

JUNTA DE MUSEUS

BUTLLETÍ

DELS

MUSEUS D'ART DE BARCELONA

VOLUM I

SETEMBRE, 1931

NÚMERO 4



Damià Campeny. «Cleopatra», original en guix. (Museu d'Art Contemporani.)



JUNTA DE MUSEUS DE BARCELONA

PLAÇA D'ARMES DEL PARC DE LA CIUTADELLA : TELÈFON 13879

HORARI DELS MUSEUS

Museu de la Ciutadella. — Arqueologia i art medieval i modern. Parc de la Ciutadella.

Museu de Belles Arts. — Art contemporani. Palau de Belles Arts, Passeig de Pujades.

Durant el mes de octubre, tots els dies, inclús els diumenges, de deu a una del matí i de tres a posta de sol, excepte els dilluns, destinats a festa del personal.

HORARI DE LA BIBLIOTECA

(Parc de la Ciutadella)

Dies feiners, de deu a una del matí, a excepció dels dilluns. Si aquest coincideix amb una festa, el tancament es traspassa al dia hàbil immediat.

PUBLICACIONS

Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona, 1906.

Museos Artísticos Municipales : Catálogo de la Sección de Tejidos, Bordados y Encajes, 1906.

CABOT, Emili; RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel, i MARTORELL, Jerònim, *La col·lecció Pascó : Dictamen*, 1913.

Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona : Guia sumària, 1913.

Relación de los ejemplares arqueológicos y artísticoindustriales que constituyen la colección cedida a perpetuidad por don Enrique Batlló y Batlló, 1914.

Les adquisicions del Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona, en MCMXVIII, 1919.

FOLCH I TORRES, Joaquim, *L'alba de l'abat Biure*, Barcelona, 1920.

— *Adquisicions del Museu de Barcelona*, Barcelona, 1920.

GUDIOL I CUNILL, Mossèn Josep, *Les creus d'argenteria a Catalunya*, Barcelona, 1920.

Memòria de l'exercici 1920-1921, 1921.

FOLCH I TORRES, Joaquim, *Notícia sobre la ceràmica de Paterna*, 1921.

Memòria succinta de la tasca acomplerta per la Junta de Museus de Barcelona en el trienni MCMXIX-MCMXXII, 1922.

Museu de la Ciutadella : Exhibició de mobles i atuells de la Casa Antiga a Catalunya, a l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'interiors, 1923.

GUASCH Y HOMS, Francisco, i BATLLE AMETLLÓ, Esteban, *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo*, 1926.

FOLCH Y TORRES, Joaquín, *Museo de la Ciudadela : Catálogo de la Sección de Arte románico*, 1926.

Biblioteca de los Museos de Arte y Arqueología : Tablas clasificadoras del Catálogo sistemático, 1928.

Museo de Arte Decorativo y Arqueológico: Guía-Catálogo, 1930.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

Redacció i administració : Pavelló de la Junta, Plaça d'Armes del Parc de la Ciutadella.

Director : Joaquim Folch i Torres.

Secretari de Redacció : P. Bohigas Tarragó.

Preus : Subscripció : 24 pessetes l'any. Número solt : 2 pessetes. Número endarrerit : 3 pessetes.

NOVES ADQUISICIONS
DEL MUSEU DE LA CIUTADELLA

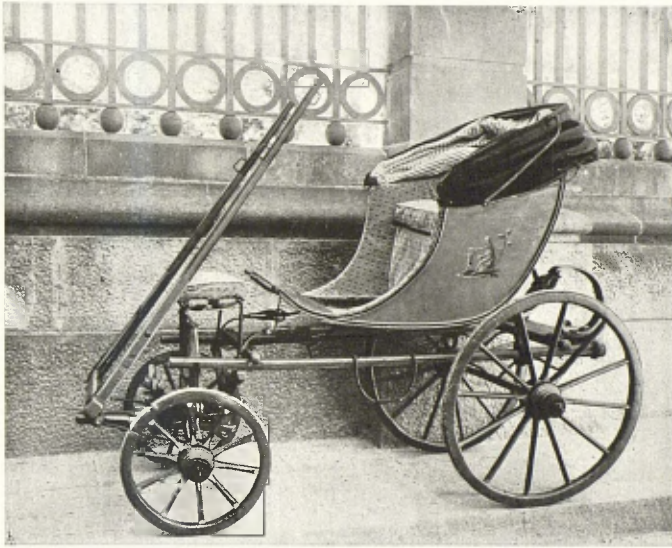
CARRETEL·LA D'INFANT

En la sessió de la Junta de Museus del dia 16 de juliol de 1931 fou adquirit amb destinació a la Secció de Curiositats del Museu de la Ciutadella un exemplar raríssim de carretel·la, que per les seves dimensions es veu que fou utilitzada com a carruatge d'infants.

les dues posicions d'estesa i plegada. La capota anava folrada de seda llistada, de la qual únicament restaven trossos insignificants. El dit folre ha estat refet amb una roba de color i qualitat similar a l'original. El mateix es pot dir quant al vellut que tapissa el seient. Una de les vares era trencada, i s'ha refet el tros que havia desaparegut.

L'exemplar provenia d'una antiga casa senyorial de la vila de Sitges.

La caixa de la carrosseria és pintada en



Carretel·la d'infant, de la fi del segle XVIII

Per la forma de la seva carrosseria, correspon al tipus de calessa, que és de dos seients, amb capota plegable, però essent muntada en xassis de quatre rodes i amb el seient del conductor situat damunt les rodes davanteres, es pot dir que pertany a la família de les carretel·les, i com a tal cal considerar-la.

D'una elegància de línies extraordinària, i d'un treball perfecte, l'exemplar ofereix, ultra l'interès de la seva raresa típica, el de les seves reduïdes dimensions, que dona un tipus, fins ara l'únic conegut a Catalunya, d'antic carruatge de luxe, destinat a infants.

Ès, segons el seu estil demostra, obra de la fi del segle XVIII, i, per alguns detalls dels ferros, es pot creure que és obra feta a Catalunya.

El carruatge va proveït de capota movable feta de cuir, amb ferros que la sostenen en

roig pompejà, amb temes d'ornament en grisalla, derivats del mateix estil, tal com el segle XVIII.⁶ francès l'interpretava, a l'època de Lluís XVI.

UN RETRAT SIGNAT PER PERE CRUZELLS

En sessió del dia 27 de març de 1931 fou adquirit, per la Junta de Museus, un retrat de dama, vestida a la moda, de la primera meitat del segle XVIII i amb atributs de Diana, signat com segueix:

«PETRUS CRUZELLS BARCIN^{ENSIS}
INVENTO ET PINXIT
1725.»

Aquest retrat, de factura desinvolta i ben llunyana de la tècnica mansa dels nostres pintors setcentistes, presenta una sin-



Retrat d'una dama en atributs de Diana.
Obra del pintor català Pere Cruells, 1723-1734.

gular relació, d'aspecte general de composició i de colorit amb les obres del pintor francès Jascint Rigaud, nat a Perpinyà en 1659, i mort a París en 1743. L'obra, a més, assenyala, dins el nostre art de les primeries del segle XVIII, una tendència a les coses franceses, en oposició a les italianes més regnants en el segle XVII i que fins molt endins del XVIII, prosseguiren.

El retrat de Pere Crusells, però, interessa sobretot per donar-nos una obra signada d'un pintor català del segle XVIII, que ell mateix, en la signatura, es declara barceloní.

No tenim de l'artista cap altra pintura coneguda, però partint d'aquesta obra, que pel seu valor com a dada mereixia ingressar

al Museu, és possible que els estudiosos de la nostra pintura d'aquesta època puguin descobrir-ne un dia o altre, per comparança, altres que avui ens són desconegudes.

El quadre de Pere Crusells era de temps conegut. L'any 1902 fou presentat, pel seu aleshores propietari senyor Homar, a l'Exposició d'Art Antic. En 1907 figura a l'Exposició de Retrats i Dibuixos antics i moderns, i ara ha estat adquirit per al Museu a l'antiquari senyor Planas.

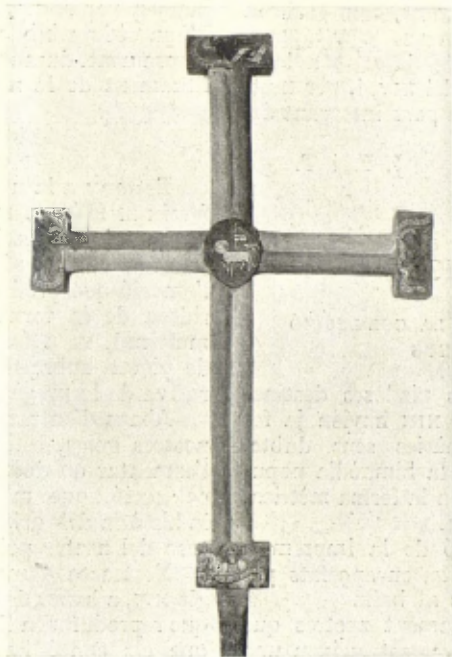
De Pere Crusells no hi ha gaires notícies documentals conegudes. El seu nom, escrit Pere Crusell, figura en una llista o registre de noms de veïns, agrupats per Gremis, per al pagament del subsidi, o contribució personal

a la ciutat, de data de 1723. En una altra llista parella, datada en 1734, el nom és escrit Pere Crusells, pintor, de seixanta-dos anys d'edat, que habita al carrer més Alt de Sant Pere.

En pintar el retrat de dama suara adqui-

tiva era fora del culte, arreconada en les reserves de l'edifici.

Una visita feta de poc temps al temple d'Estimariu va donar ocasió a descobrir la creu primitiva corresponent al cibori i obra del segle XIII o principis del XIV, com el ma-



Creu romànica de fusta, que corresponia a l'altar cobert d'Estimariu

rit, Pere Cruells tenia, doncs, cinquanta-tres anys.

Amb aquesta adquisició la Junta de Museus declara l'atenció que posa damunt les obres del nostre període barroc.

CREU DE L'ALTAR D'ESTIMARIU

Darrerament ha ingressat a les col·leccions del Museu, la creu romànica de fusta, que corresponia a l'altar cobert d'Estimariu, que fou un dels primers exemplars de la nostra col·lecció de pintura romànica damunt taula.

En adquirir-se l'altar o cibori, d'Estimariu la creu no era utilitzada, per bé que el cibori ocupava el seu lloc en el presbiteri del temple. Un retaule del segle XIV, dedicat a sant Esteve, ocupava, des de data inconeguda, el fons del temple, i, consegüentment, la creu primi-

teix cibori. Fetes les gestions corresponents al bisbat, el Museu pogué adquirir aquesta peça, que avui és col·locada en el lloc pel qual fou feta, sota el baldaquí i damunt la mesa romànica d'Encamp, que aquell cobricela.

La fotografia de la creu d'Estimariu que ací publiquem ens excusa de fer-ne la descripció. Amida, en tota la seva altura, 1'97 metres per 0'80 d'ample. La canya, en forma de falcó, destinada a sostenir la creu empotrada en la mesa de l'altar, amida 0'88 metres. Es feta en fusta de pi; té una amplada de 0'085 metres en secció de dos bordons, de 0'045 metres de gruix. Els colors són el verd i el vermell, un per cada bordó. Al centre, en la part davantera, hi ha una representació de l'Agnus Dei, ocupant un medalló. En els extrems, els símbols dels evangelistes; l'àngel figuració de sant Joan, a la part baixa.

Per darrera, la creu és decorada de colors iguals. Correspon al disc central un tema quadrifoli, i als extrems, darrera les figures dels evangelistes de l'altra cara, unes lletres: IHS., al cim; IHS., a la part dreta; AM., a l'esquerra; X. S., a baix.

En les figures dels evangelistes es nota un art avançat, ja goticitzant, com el de la pintura del cibori, i creiem que, com aquest, la creu d'Estimariu ha de datar-se a la fi del segle XIII o principis del XIV, i, per tant, ha de considerar-se com a part integrant del conjunt del dit altar.

J. F. i T.

ELS GOIGS

DADES EXTRETES DE LA COL·LECCIÓ DELS MUSEUS

Aquestes composicions piadoses destinades al cant, que al segle XIII havien ja fet llur aparició, són originàries sens dubte, quant al fons religiós, de la himnòdia popular medieval, i pel que fa a la forma mètrica, de la poesia trobadoresca.

D'ençà de la invenció de la impremta, es publicaren en fulls solts, encapçalats per sengles imatges, gravades al boix.

Els goigs, tan genuïnament nostres que fins el mot és intraduïble, constitueixen una de les branques de la imatgeria religiosopopular que compta amb major nombre de col·leccionistes, en detriment potser d'una altra manifestació de la dita imatgeria, al nostre juí no menys important. Tal és l'estampa religiosa, especialment la de confraria, que va desapareixent, mancada de l'amor vigilant dels col·leccionistes.

Una bella col·lecció de goigs com és la nostra, amb tot i comptar, pel cap baix, més de cinc-mil peces, no pot dir-se que sigui molt important, si es compara amb les que reuniren alguns qualificats goigistes, com, per exemple, la d'August L. Ribas, composta de dinou mil exemplars, i la de Salvador Roca, que ultrapassa aquesta xifra.

Més sortosos els goigs que la resta de la imatgeria popular, posseeixen ja una veritable bibliografia. Al segle passat, els estudiaren Pelai Briz, Marian Aguiló i Manuel Milà i Fontanals, i en el nostre, han prosseguit aquests treballs, entre altres, Valeri Serra i Boldú, Joan B. Batlle, Josep M.^a Camps i alguns simpatitzants que laboren fora de la Catalunya estricta.

La tasca que nosaltres ens hem imposat és modestíssima, puix que no farem altra cosa que recopilar les dades, aparentment sense valor, contingudes en aquestes poesies devotes, eludint en absolut tota indicació que no sigui extreta directament de l'exemplar. Aquestes dades, d'indole variada, que pugnen per sortir, diguem-ho així, del marc d'una cèdula bibliogràfica, les hem anotades curosament, durant l'obra, encara en curs, del fitxament de la nostra col·lecció.

* * *

Estrany a la nostra comesa ço que es refereix al folklore musical dels goigs, no parlarem ací de llurs belles tonades, de tan catalanesc caient, ni comentarem com caldria l'emoció que produeix la insistència enfervoridora de la tornada, que, cantada per la multitud, ve a ésser com un clam unànime de pietat, subratllant a temps la valor narrativa de la pregària.

Abans d'entrar a l'estudi de conjunt dels nostres goigs, estimem un deure, en canvi, l'esmentar un document existent a la nostra col·lecció, que marca una veritable fita a la història dels orígens d'aquesta pràctica pietosa del nostre poble.

Es tracta d'uns goigs manuscrits del segle XVI, a honor de Nostra Dona de Montlleó, que reproduïm en lloc preferent. El pergami que els conté havia estat muntat durant segles sobre un tauler, instal·lat en lloc adequat a l'interior de l'esglesiola on era venerada la imatge. Era el seu ofici, el de servir per a menar el cant piadós davant els fidels dels pobles de la rodalia, els quals corejaven a llur torn la lletra devota.

Els forats que hi há als marges del manuscrit, produïts pels claus que el subjectaven i els estelliconets de fusta corcada adherits al seu revers, no deixen lloc a dubte quant a la destinació de l'exemplar.

Aquests goigs vivien encara a la tradició popular a mitjan segle XIX, segons es dedueix d'un exemplar de lletra idèntica, imprès a Cervera per Bernat Pujol, l'any 1851, que figura també a la nostra col·lecció.

* * *

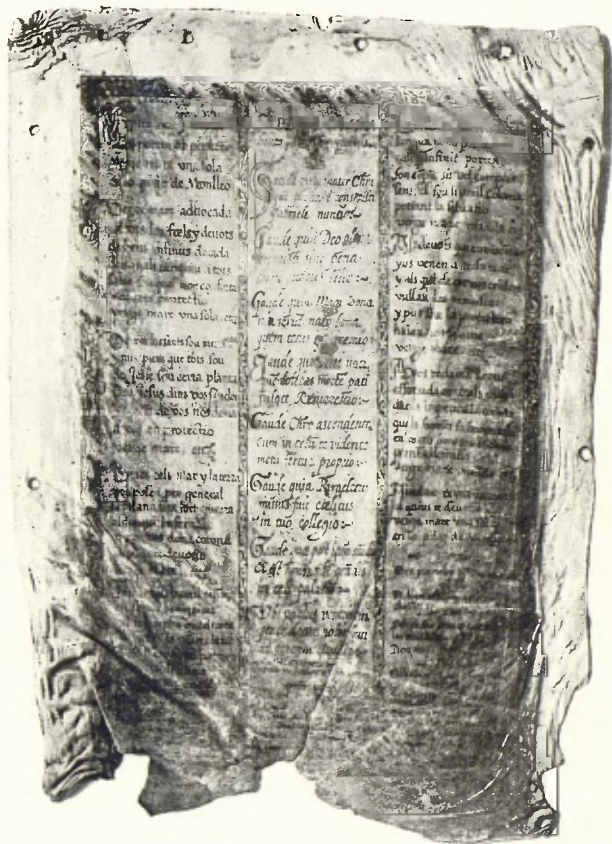
Es canten els goigs en determinats dies de la setmana, especialment els dissabtes, a certes festivitats, a la Quaresma, en temps de pregàries i durant la «croada». En alguns s'anomenen les confraries i germandats cantaires, i en altres s'indica el to amb

què han de cantar-se, amb referència als més divulgats. Remarqui's que un curt nombre ofereixen la particularitat de tenir una segona tornada i l'anomenada seguida.

Adjectivant-los en certs casos de molt devots, es componen a honor, a obsequi, a lloança, etc., segons diuen textualment, del Crist, la Verge, els sants i les santes. La

Hi ha goigs referents a una mateixa imatge, on s'esmenten successivament la capella vella i la nova. No s'obliden, en aquest darrer cas, de consignar el nom del feligrés qui ha pagat les despeses de construcció i n'ha fet donació solemne.

Són dignes d'esmentar-se els goigs relatius a imatges existents a la Seu, als con-



La himnòdia popular mariana al segle XVI
Manuscrit en pergami dels goigs de Nostra Dona de Montlleó,
que estava clavat a la fusta cantoral d'una església

majoria estan dedicats a una imatge miraculosa d'un determinat santuari, sobretot la de la Verge sota advocacions diverses. Quan no és així, sol fer-se, amb aquest fi, l'additament d'una o diverses estrofes.

Els més nombrosos es referixen a imatges que són objecte de veneració en capelles bastides en el lloc on foren providencialment trobades, segons la tradició, que pretén remuntar-se a voltes fins a la invasió sarraïna. Consta invariablement en aquests que la imatge és venerada en «la sua santa capella».

vents, algunes d'elles soplujades en un ninxol a la porteria, als carrers barcelonins i a les ermites dels afores. Així mateix, entre els més tardans, són esmentables els que estan dedicats a imatges venerades en mansions senyorials, balnearis i fonts d'aigües minerals.

* * *

Les denominacions geogràfiques més comunament adoptades són les de llogarret, vila, veïnat, arrabal i muntanya. Cal cons-

tatar que molts dels llocs citats no es troben en cap tractat de geografia de Catalunya. En designar-los, sol fer-se referència a la jurisdicció a què pertanyen, en especial tractant-se de l'eclesiàstica. En un dels goigs es qüestió del comtat de Palamós i en un altre, de l'arquebisbe de Tarragona, Primat de les Espanyes.

a favor del vacil·lant poder temporal del papa. Ultra la censura eclesiàstica, amb el consegüent «imprimatur», es fa constar, de vegades, la propietat, vinculada quasi sempre a la parròquia i el lloc de venda, que sol ésser la sagristia. Conté un d'ells instruccions adreçades als confreres i confrasses per a una rifa benèfica.



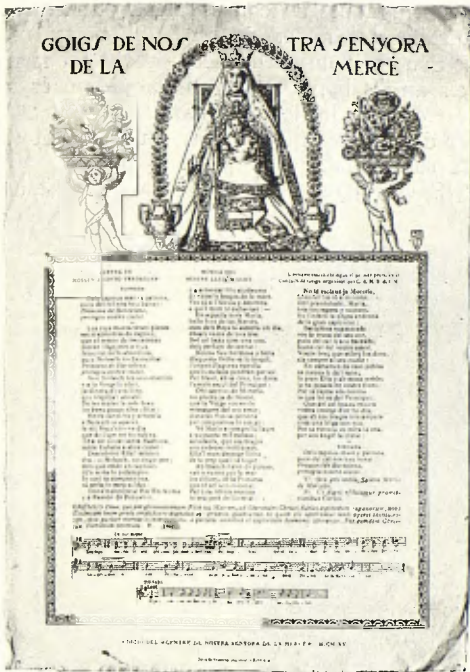
La iconografia mariana al segle XVII
Goigs de Nostra Dona de Besora

S'enumeren en molts les pràctiques devotes a què han de lliurar-se els romeus durant el pelegrinatge; en arribar a les envistes del santuari i a l'hora de prendre'n comiat. Es prevé en altres els actes d'adoració que han de fer-se, bo i pujant i baixant del cambril que estotja la imatge protectora.

A la majoria de goigs s'invoca, singularment en els dedicats a sants i santes, l'assistència de la imatge miraculosa contra tota mena de sofrances i malvestats; no hi manca en molts d'ells alguna al·lusió a les calamitats presents. Un del beat Amadeu, duc de Savoia, reclama la intervenció del dit beat,

Després de la llegenda llatina, de la qual reben els goigs llur valor litúrgic, s'indica el nombre d'indulgències concedides als devots de les imatges. La concessió es fa extensiva a tots els que «llegiran o faran llegir, cantaran o faran cantar els goigs en qualsevol part que siguin». Unes vegades la concessió el fa per cada una de les estrofes cantades; altres, pels que diguin una salve davant l'estampa. En alguns goigs s'imposa la condició, per tal d'assolir-la, de pregar a intenció de les necessitats de l'Església i de l'Estat.

Aquestes velles pràctiques foren literalment seguides en els fulls publicats, a mit-



La iconografia mariana al segle XX
Goigs de Nostra Dona de la Mercè

panya sempre les manifestacions del sentiment religiós del poble. Cal no oblidar que en els goigs han cercat llur inspiració els nostres dos poetes cabdals, mossèn Jacint Verdaguer, del qual reproduïm els *Goigs de Nostra Dona de la Mercè*, i Maragall, el gloriós cantaire de la Verge de Núria.

Pel que es refereix a llur impressió, són els goigs un veritable mostrari dels vells caràcters d'estampa que utilitzaren les nostres impremtes al temps de la decadència.

D'aquestes impremtes, pobres i velletes, que el curs del temps ha engolit ja, n'hi havia a Alcoi, Barcelona, Berga, Cervera, Figueres, Girona, Granollers, Igualada, Lleida, Manresa, Mataró, Olot, Palma de Mallorca, Perpinyà, Puigcerdà, Reus, Ripoll, Sabadell, Sant Salvador de la Vedella, Seu d'Urgell, Tarragona, València, Valls, Vic, Vilafranca, Vilanova i moltes d'altres localitats.

Per tal de no allargar excessivament aquestes notes, deixem de fer esment especial del crescut nombre d'imprentes barcelonines que es dedicaren a estampar goigs.

* * *

Quant a la part iconogràfica, és de remarcar que la reproducció de la imatge a

jan segle passat, per una associació de goigistes, que actuà ací sense encert i amb manca d'espiritualitat, i en bona part ho són encara en els goigs més moderns.

* * *

Els goigs usuals són de format in-quart; sols hi ha un petit nombre de grandària foli. Ordinàriament estan disposades les estrofes en dues columnes; l'excepció més coneguda és la dels goigs de la Verge del Roser i llurs imitacions, en els quals formen tres columnes, corresponents als tres ordres de misteris.

En general són anònims; sols apareixen signats, gairebé sempre amb les inicials, els que contenen dedicatòria. En alguns figuren com a autors de la lletra els pseudònims «un seminarista» i «un estudiant de teologia», corresponent un d'ells a un fautor d'aquest llinatge de composicions, de facúndia lamentable. A voltes consta que l'original es conserva a l'arxiu de la parròquia. La publicació es fa sovint a expenses d'un «devot» o d'una «donzella piadosa».

La lletra, exempta de tot artífici literari, està amarada, però, de la dolcesa que acom-



La iconografia mariana al segle XIX
Goigs de Nostra Dona de Montserrat

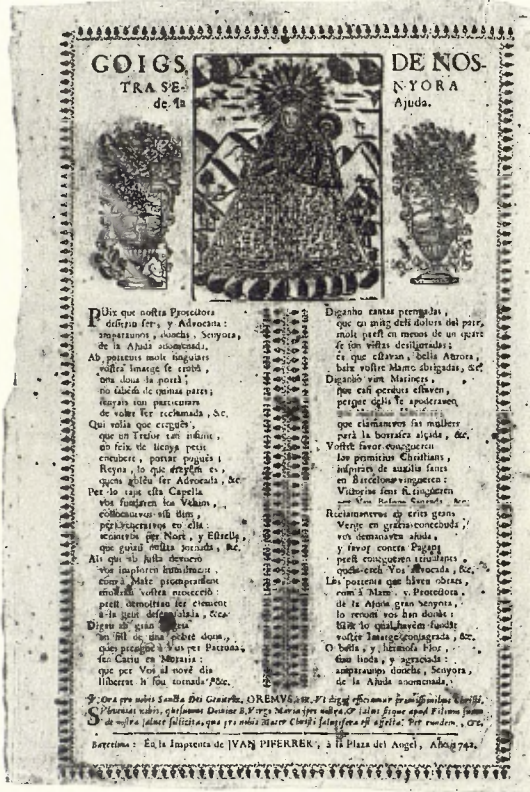
la capçalera de l'exemplar, ostenta sovint ornaments a banda i banda, quasi sempre gerrets renaixentistes o cistelletes barroques. Sols excepcionalment són acolorides les imatges.

El procediment de reproducció sol ésser el gravat al boix, millor diríem al perer. Creiem avinent indicar ací que la nostra col-

sobrevinguda, a conseqüència d'haver-los guardat posant-los de pla.

Són molt nombroses les proves modernes dels antics boixos; en aquest cas, no és rar de trobar-se la llegenda catalana en el camper d'un boix aprofitat per a un goig de lletra castellana.

Sovintreja també el cas d'atribuir-se una



La iconografia mariana al segle XVIII
Goigs de Nostra Dona de l'Ajuda

lecció d'imatgeria popular és completada per una altra de boixos d'il·lustració, gairebé exclusivament de tema religiós.

Molt rarament s'usà la talla dolça en els goigs antics. Avui, després d'una llarga decadència de la xilografia, és arribada sortosament una reacció contra els procediments fotomecànics que, durant molt temps, tendiren a desbancar la tècnica esmentada, de tanta força expressiva.

Molts de clixés al boix han estat objecte de «repeticions», sigui per haver-se deteriorat amb l'excessiu tiratge, o per la deformació

mateixa efígie a dos sants o santes diferents, sobretot entre els que porten per únic atribut la palma del martiri o a dues o més verges d'advocació distinta, especialment entre les posposament emmantellades.

L'orla que sol enquadrar l'exemplar, així com les franges amb què alguns estan decorats, sortien del fons tipogràfic de l'establiment, i estan, per tant, mancades de valor especial en la il·lustració dels goigs.

No són molt nombrosos els gravadors que es coneixen com a il·lustradors d'aquest gènere de composicions. Del reduït nombre de

signatures que, amb llargs intervals, apareixen entre la multitud d'exemplars anònims, són d'esmentar les d'Amills, Cabanach, Clavel, Deberny, Guasp, Laborda, Pauner, Teresa Pauner, Noguera, Ribas, Hipòlit Ricarte, Saviron, Talamantes, Tarragó, Tauló, Torner i Vilanova.

En l'obra d'aquests artífexs obscurs, es topa a voltes, malgrat la imperfecció de la

dir-ho així, n'han esdevingut embaumades, com de la flaire suau de les flors camperoles.

Per això, sols en atenció al valor iconogràfico-marià de llurs capçaleres, no perquè siguin més dignes d'ésser reportats que els altres, vénen reproduïts els goigs de les verges de Besora, l'Ajuda, Montserrat i Mercè, editats entre els segles del XVII al XX.

* * *



Chant joyeux... en l'honneur de la Sainte Vierge (segle XIX)
Exemplar que palesa la crisi idiomàtica dels nostres goigs

tècnica, amb veritables troballes d'interpretació ingènua del canviant món interior.

Els goigs que reproduïm han estat triats tenint en compte llurs elements iconogràfics, els més importants des del nostre punt d'albir.

Per tal d'evidenciar el procés iconològic dels goigs al través del temps, deixant de banda de moment les sèries en relació a la cristografia i l'hagiografia, hem escollit el grup dels que fan referència a la Verge, per la importància preponderant que tingueren ja des dels inicis, sens dubte rosarians, d'aquest benaurat costum i per l'extensió del culte a Maria, per mitjà dels goigs, en tota la vastitud de les terres catalanes, les quals, per

La subsistència dels nostres goigs, en la plenitud de llurs trets característics, fou seriosament amenaçada per influències idiomàtiques adverses.

La llengua vernacla era substituïda en molts d'ells per un castellà de munició, versió barroera de la bella parla del nostre poble. Tan ufanós fou en algun temps aquest tany parasitari que sorgí de la rel profunda dels nostres goigs i tan abundós de fruits alhora, que sols la puixança d'una tradició moltes vegades secular pogué evitar llur total desaparició.

Hom diria que la veneració cordial que batega al fons dels goigs, comparable, per

tal de fer-la tangible, a la humil ofrena d'un fragrant vas d'adoració, vingué a ésser suplantada, mitjançant els «gozos», per una altra forma de veneració d'ordre inferior, equivalent, seguint el símil, a la presentalla d'un producte de baixa cameloteria forastera, desplaent, diguem-ho amb mots manllevats a l'oració dominical, així a la terra com en el cel.

A les terres de parla catalana de més enllà dels Pireneus, es produí el mateix fenomen. El cant joíós (chant joyeux), que reprodüim, a honor de la Verge, estampat l'any 1817 a Perpinyà, on tants de goigs catalans s'editaren, és una prova palesa que la influència dels idiomes parlats pels pobles dominadors veïns, es filtrà fins a la deu més profunda del nostre verb pairal.

Avui dia el renaixement dels goigs, essencialment catalans de fons i forma, és un espectacle encoratjador.

* * *

S'assimilen als goigs altres composicions poètiques d'igual forma mètrica i idèntica composició tipogràfica, encapçalades també amb boixos d'il·lustració.

Quan en aquestes composicions hi ha tornada, les denominacions que usualment ostenten són les d'aclamacions, lloances, carçons, càntics, cants, cobles, deprecacions, comiats, lletres, lletretes, planys, rellotge d'hores mentals, salves, sentiments, sospirs, via crucis i violais. A les composicions equivalents, assimilades als «gozos», ultra les esmentades denominacions, es troben encara les de *afectos, apariciones, exhortaciones, glosas, himnos, jaculatorias, lamentos, loores, oraciones, plegarias, recuerdos* i *voces*.

Quan no hi ha tornada, s'anomenen aquestes composicions, en gran part, com les del grup anterior, i, a més, balades, convits, desenganys, fletxes, invocacions, llegendes i visites. En les assimilades als «gozos», cal afegir-hi les denominacions de *avisos, coplillas, diálogos, glorias, laberintos, misterios, navegación para el cielo, saetas, saluciones i tributos*.

Com sigui que la majoria de les composicions esmentades revelen certa cultura literària, cal situar-les al marge de la poesia popular religiosa pròpiament dita, i són, per tant, comparades amb els goigs, de mínim valor folklòric, bé que servin íntegrament l'iconogràfic.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus

BOCETS ESCULTÒRICS ORIGINALS DE DAMIÀ CAMPENY (1771-1855) I DE RAMON PADRÓ I PIJOAN (-1876)

Pel febrer de l'any 1922 la Junta de Museus de Barcelona va adquirir de la senyoreta Mercè Padró,* filla del pintor Tomàs Padró, una col·lecció de cent vint-i-quatre bocets escultòrics en terra cuita, que la dita dama guardava, procedents de l'herència paterna, i que eren originals del cèlebre escultor català Damia Campeny, i de l'avi d'ella, Ramon Padró i Pijoan.

Aquells bocets que existeixen en el nostre Museu d'Art Contemporani tenen un assenyalat interès artístic i documental.

La manca de dades i elements de comparació d'aquells, havia fet caure molts

* No de la seva filla quan va morir l'artista, com diu un distingit biògraf.



Damia Campeny. «Sant Bru», bocet en fang cuit.



Damià Campeny. «Cleopatra», bocet en fang cuit.

d'historiadors, biògrafs i crítics d'art dels segles XIX i XX, en greus confusions quant les atribucions d'obres que eren de Campeny, a Salvador Gurri i altres, a Antoni Solà (excel·lent escultor de la mateixa època), o bé a Bover, a Piquer, a Padró, etc., etc., ja que les escultures, dites acadèmiques i neoclàssiques, escampades arreu de Barcelona en edificis oficials, fonts i façanes velles, són en gran quantitat i força interessants.

S'han barrejat els noms d'aquells artistes escultors, mestres i deixebles de l'Escola de Nobles Arts, que sostenia l'antiga i benemèrita Junta de Comerç de Barcelona des de finals del segle XVIII, que després hem conegut per l'Escola de Llotja, produint-se una confusió difícil d'esvaïr sense dades concretes.

És clar que la confusió és ben explicable, si hom té en compte que gairebé totes les obres d'aquella època s'assemblen, puix que l'ambient espiritual, el ritme universal de les tendències acadèmiques i neoclàssiques (amb lleugeres variants, segons la major o menor habilitat de l'escultor), anaven reduint dintre un cercle viciós la manca de personalitat pròpia, puix que els artistes

s'arreceraven tant com podien als mestres neoclàssics dels temps de l'estil Imperi, i no tenien altre horitzó que conrear tot l'enfarfec de prejudicis i interpretacions de la història antiga i de la mitologia com a una religió artística imposada universalment, que no s'esvai, i encara molt lentament, fins en tombar la primera meitat del segle XIX.

Tant se valia que les influències artístiques (sobretot en escultura) vinguessin d'Itàlia per mitjà de Canova o el seu deixeble, el nostre Campeny, com de França amb Flaugier, que feia estudiar els grans escultors Hudon Puget o Rude, o bé del dinamarquè Thorwaldsen; tot era donar voltes sobre els mateixos cànons i els mateixos temes irreals inspirats de l'antiguitat greco-romana i amb abstracció absoluta del moment real de la vida. Adhuc en la cèlebre escultura de Rude (1784-1855), *La marsellesa*, que figura a l'arc de l'Estrella de París, i que representa l'esperit del cant de la Revolució francesa, la qual obra semblava que havia d'ésser també una revolució artística, malgrat la universal sensació que produí, s'hi sent encara, dins les primeres senyals del romanticisme, el regust de l'estil.

Aquestes i no altres eren les influències artístiques arreu d'Europa, i així mateix a Catalunya en tombar el segle XVIII i entrar al XIX. L'enfarfec de classicisme, fill de l'arqueologia i del laïcisme revolucionari, obstruïa les vies del món real. Els primers descobriments importants de Pompeia i Herculano, fets en 1755, havien excitat una viva curiositat i un interès tan gran a tot el món, que creà un estil nou, del qual Winkelmann fou l'apòstol.

Aquest academicisme fou iniciat a França i s'escampà arreu d'Itàlia i d'Europa per mitjà dels gravats de Piranesi, que reproduïen les imatges dels monuments, estàtues i vasos romans.

Sense espai ni oportunitat d'estendre'm a descriure l'època neoclàssica a Catalunya, queda ben situada la posició en què es trobava l'ambient artístic de casa nostra al moment de florir el gran artista Damià Campeny, autor de la major part dels bocets que tenim al nostre Museu, junt amb els de Ramon Padró i Pijoan, el seu deixeble.

Aquells bocets responen a tota una llarga època del mestre i deixeble, així com a les influències del barroquisme, romanisme i neo-

classicisme que respiraven els artistes que els produïren.

No em sembla tampoc oportú d'estendre'm massa a historiar la vida del gran escultor mataroní Damià Campeny, puix que les biografies del mestre, força divulgades per plomes ben expertes, han donat a conèixer totes les facècies dels seus primers anys al taller del seu mestre barroc Salvador Gurri, i després a Lotja, d'on fou expulsat per inquiet; fins a 1795, que, malgrat tot, guanyà unes oposicions per a anar a Roma a estudiar les obres i els mestres clàssics, sense perjudici que abans voltés per Catalunya treballant de ferm en diverses localitats, i així mateix a Montalegre, on esculpí un sant Bru (cremat l'any 1835), i que ja llavors fou l'admiració de tots els seus mestres i condeixebles, el petit bocet del qual, que publiquem, es guarda entre els altres al nostre Museu.

Deixeu-me afegir, encara, que marxà a Roma, pensionat amb tres pessetes diàries, si bé deixà la meitat d'aquesta pensió a Barcelona, perquè pogués viure el seu pare, que era vellet. A la ciutat eterna es posà a treballar de valent, fins que aconseguí entrar d'ajudant al taller del restaurador dels



Damià Campeny. «Centaur i la Bellesa», escultura en fang cuit.



Damià Campeny. «Lucrecia», bocet en fang cuit.

Museus Pontificis, l'abat Bazzani, qui li ensenyà a treballar correctament el marbre. Per l'esclat del seu geni, aviat fou a Roma ben acollit pels mestres italians d'aquella època, especialment pel gran Canova, i malgrat les turbulències de la invasió d'Itàlia per Napoleó I, estudiava de ferm i anava enviant a Barcelona obres seves, que causaven l'admiració de tots els artistes de Catalunya. En 1804 executà la seva estàtua «Lucrecia» (que també figura al nostre Museu), que tant havia entusiasmat els escultors d'Itàlia i als de Barcelona, i que merescué que ací la Junta de Comerç li encarregués l'estàtua parella : «Cleopatra».

Ja ben reputat i distingit com el millor deixeble de Canova, del que arribà a ésser bon amic i col·laborador, i honorat amb totes les distincions que llavors donaven les acadèmies als grans artistes, tornà a Barcelona en 1815, o sigui acabada la invasió francesa a Espanya i derrocat l'imperi napoleònic, i tot seguit fou anomenat professor d'Escultura de l'Escola de Nobles Arts (Llotja), i sol·licitat per totes les acadèmies i corporacions artístiques d'Espanya.

Des d'aquells moments va quedar-se Campeny, a ajudar a restablir les runes de la nostra vida artística, i des 1819, que

fou nomenat per al càrrec de director d'escultura de l'esmentada escola de Llotja, malgrat les ofertes insistents de l'Acadèmia de Sant Ferran i de Ferran VII, perquè acceptés a Madrid càrrecs importants, es va establir definitivament a la nostra ciutat.

Des d'aquell punt i hora es dedueix que va posar taller propi a Barcelona per complir, a la vegada que amb la seva càtedra, amb els molts encàrrecs que tenia i amb el contracte amb la Junta de Comerç, mitjançant el qual l'artista cedia la propietat de les seves millors obres traduïdes en marbre i d'altres de noves, a canvi d'una pensió de 9,000 rals; i de llavors també es dedueix que entraria al seu taller com a aprenent o ajudant el que després fou gran company i amic, Ramon Padró i Pijoan, l'amistat íntima amb qual explica que la família Padró posseïa els bocets d'escultura de què tot seguit anem a fer menció.

En els inventaris de les obres de Campeny, que publica Elias de Molins en el seu *Diccionari*, i el que després ha publicat en el seu llibre *Els escultors catalans*, Feliu Elias, trobem esmentades moltes d'obres que corresponen als nostres bocets del Museu d'Art contemporani; per exemple el «Sant Bru», executat a la Cartoixa de Montalegre a 1795, mentre esperava la resolució del concurs per la pensió de Roma. Aquell «Sant Bru», Cam-



Ramon Padró. «Sanctus, Sanctus, Sanctus», bocet de baix relleu en fang cuit.

peny el representà amb un crist a la mà, i de grandària natural. El bocet és una figureta de terra cuita de 30 centímetres, i respon a la primera influència barroca. No té el Crist a la mà, però la posició dels braços i l'actitud del cos i del cap són de contemplació del Crist.

Segons els biògrafs esmentats, el «Sant Bru» de Campeny fou cremat l'any 1835; però jo vull fer una objecció a aquesta

de l'any 1835 se salvés part de l'estàtua, com s'han salvat fragments de les imatges cremades ara a Andalusia, i que algú emmotllés el cap, que ha servit després per model a les Escoles? ¿No fóra igualment possible que així com Padró posseïa el bocet del «Sant Bru», posseís també el cap de grandària natural? És un fet que jo intentaré esbrinar un altre dia.

A la col·lecció de bocets en trobem al-



Damià Campeny. «Lucrecia», escultura en guix, grandària natural.

afirmació (que no dubto fonamentada), que em suggereix l'estudi de l'esmentat bocet. Existeix un cap de sant Bru emmotllat amb guix, i de grandària natural, i que jo he vist venerat a la Conreria de Montalegre, que és el mateix cap, de faccions austeres, ben modelat i de bon mestratge: cap cot, amb inicis d'hàbit de frare (exacte amb el bocet de Campeny) i que hem dibuixat tots els alumnes que en l'espai de cinquanta anys hem passat i passen encara per les Escoles públiques de Belles Arts i Arts i Oficis. ¿Seria aquell cap de guix tan conegut, el mateix cap del «Sant Bru» que executà Campeny per la Cartoixa de Montalegre? ¿No fóra versemblant que amb la crema

guns d'assumpte repetit, com Hèrcol, Neptú, al·legories militars i comercials, virtuts i sants, com també de l'«Hèrcol» de la font (1801), que estava abans als jardins del Palau de Belles Arts, i ara s'ha col·locat als jardins d'infants de l'Avinguda de Fermí Galan.

Així mateix, es troba entre els bocets el de la famosa estàtua «Lucrecia», que Campeny modelà a Roma (1804) en quinze dies, davant el seu mestre Canova, qui quedà admirat de la traça i geni del nostre artista, i el de l'obra parella «Cleopatra», que li encarregà la Junta de Comerç de Barcelona. En ambdues obres es marca ja perfectament l'estil del seu gran mestre Canova. El nostre Museu té reproduïdes les dues estàtues

que es guarden a Llotja, en grandària natural.

Té molt d'interès un altre petit bocet amb quatre figures, anomenat el «Sant Sepulcre». És segurament el que es refereix al misteri de la processó de la Setmana santa, propietat del Gremi de Revenedors de Barcelona, endrapat i executat en 1816, o sigui quan tornà de Roma, després de la guerra de la Independència.

Així mateix, és força interessant un altre petit bocet, que representa la Pietat i que respon indubtablement a la «Pietat» que es troba als peus del Crist de Lepant, a la Seu de Barcelona.

Aquest bocet esvaeix l'atribució feta per alguns, que aquella obra de la Seu fos d'Amadeu. Per aquesta mateixa obra tenim quatre baixos relleus de terra cuita, que són els models de les plaques de bronze que decoraven el basament del «Misteri» del Gremi de Revenedors.

De les reproduccions en guix en grandària major del natural i que, procedents de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, figuren de fa molt de temps al Museu, queden identificades pels bocets de terra cuita com a obres

de Campeny : «Aquiles arrencant-se la sageta», «Almogàver vencedor d'un gal», «Gos mastí», «Flora», «Venus», «Cupidó», «Cleopatra» i «Lucrecia», dos «Lleons», «Aquiles ferit a cavall», «Santa Anna i la verge» i «Bacus i Silen».

Com he dit, aquells bocets, dels quals cent-onze corresponen al mestre Damià Campeny, pels seus diferents estils d'execució responen a més de la meitat de la seva vida artística, i a totes les modalitats i influències que rebé a Espanya i a Itàlia. En alguns, inclús, se sent la primera influència del seu mestre Salvador Gurri i la d'Amadeu, puix que l'execució és barroca i policromada, i a més l'assumpte és de pessebre.

D'aquests poden assenyalar-se un bocet de «Pastor oferint el pa» i un altre «oferint el be». El «Nen i el gos», el «Naixement de Jesús», «Sant Josep», «Un Jesuset» i alguna «Verge», que recorda les d'Amadeu.

Pel gran nombre de les seves obres inventariades, i segurament que no hi són totes, pot assegurar-se que Damià Campeny fou tant com executor i projectista, l'àrbitre i director de tota l'escultura que es feia a Barcelona al primer terç del segle XIX i el



Damià Campeny. «Pietat», bocet en fang cuit.

guia de totes les empreses d'art, puix que el seu prestigi era tan gran com el de Canova a Itàlia.

Aquell seu gran prestigi explica també que l'Escola de Nobles Arts de Barcelona a 1840 volgués anomenar-lo director de l'Escola (ja tenia setanta anys) i ell refusés la distinció, puix que, malgrat la seva manca de forces i salut, tenia tants encàrrecs particulars i oficials, que no donava l'abast i havia de refiar-se de l'ajut dels seus deixebles i amics

perquè li executessin les obres, que ell amb el llapis o amb el fang anava projectant.

L'associació de fets i dates ens diuen que, llavors, encara el seu deixeble predilecte i amic íntim, era Padró, malgrat que aquest tenia ja taller d'imatges, obert pel seu compte, a la Plaça dels Traginers, com ens conta Conrad Roure, en els seus *Recuerdos de mi larga vida*, en parlar del Cafè de les Set Portes i dels Porxos d'en Xifré.

Damià Campeny, després d'una intensa i gloriosa vida de treball i ensenyament, morí el 7 de juliol de 1855, en una finca de Sant Gervasi, rodejat dels seus deixebles i amics, i sobretot de la família de Ramon Padró i Pijoan.

A quina època conegué Campeny el seu deixeble Padró?

Jo vull creure, per deduccions lògiques de temps, que fou després de 1816, i quan ja Ramon Padró havia passat per les aules de l'Escola de Nobles Arts, que dirigia aquell pintor deixeble de Lluís David, Josep Flaugier, nomenat, a 1809, pel Govern francès, director de l'esmentada Escola.

En els moments que el mestre Damià Campeny tornava de Roma (1815) amb el seu gran prestigi, avalat per ésser el millor deixeble i col·laborador del gran Canova, era nomenat professor de la classe d'Escultura de l'Escola de Nobles Arts, però al mateix temps acceptava contractes de feina, la qual havia d'executar en taller propi.

Seria, doncs, en aquells moments, que el mestre coneixeria el deixeble a l'Escola, i el qual passaria d'aprenent al taller de Campeny. Llavors Ramon Padró i Pijoan, seria un minyó d'uns setze o divuit anys.

Era el nostre jove Ramon Padró en aquest temps, ensinistrat en l'escultura, puix que el seu pare tenia ja taller d'escultura d'imatges a Manresa, i el noi cregué convenient, als seus pensaments, anar-se'n de casa seva molt jove, per venir a Barcelona, i així ampliar els seus estudis a l'Escola de Llotja que regia la Junta de Comerç.

Com he dit, entrà a l'Escola de Nobles Arts, segurament quan regnava a la Direcció el neoclàssic francès Josep Flaugier, i quan tot el nostre país estava de temps preparat a unes maneres i a uns istils d'art, que els exiliats francesos, expulsats o fugitius de la Revolució, varen portar-nos a Catalunya.

No era l'ambient que es respirava a casa nostra i sobretot a Barcelona durant la infantesa de Ramon Padró, el més a propòsit per lluitar-se a volar per espais i somnis



Damià Campeny. «Neptú», bocet en fang cuit.



Damià Campeny. «L'enterrament de Jesucrist»,
bocet en fang cuit.

d'avançada, puix que la misèria i els trastorns polítics de l'època no eren a posta per al desenrotllament de les arts.

Tomàs Padró visqué, doncs, en aquell ambient enrarit de la Barcelona de principis del segle XIX, murallada, plena de convents, guiada i vigilada perquè no llegís els *pamflets* revolucionaris que entraven d'amagat els exiliats i fugitius clergues i paisans, amb les cintes, caixes i ventalls al·legòrics i àdhuc amb les obres filosòfiques més en boga, com el *Candïd*, de Voltaire; *L'origen dels cultes*, de Dupuis; etc., etc. Aquella ciutat plena de misèria, havia de remeiar-se aparentment amb els socors de l'Olla Pública i les Rifetes setmanals de la Casa de Caritat, i no tenia altre guiatge intel·lectual, que el d'aquella benemèrita Junta de Comerç que sostenia l'Escola de Llotja, a la qual trobà Padró encara mestres com Gurri, P. Montanya (que decorà la Duana nova) i els P. Rigalt, Mallol i Planella, que formaven l'estol de joventut que conreava l'estil Imperi.

Per això Ramon Padró, a les seves obres primeres, recorre més als mestres francesos dels últims del XVIII que no a l'escola italiana de Canova, la qual no coneixerà fins més tard sota el mestratge de Campeny.

Sembla que al costat d'aquest mestre, com a ajudant o aprenent devia treballar molts anys, puix que el trobem l'any 1836 executant els relleus dels ja esmentats Porxos

d'en Xifré, dirigits per Campeny, com explica l'escriptor Conrad Roure.

Diu aquest escriptor que va conèixer — el 1854 — l'escultor Ramon Padró establert a la Plaça dels Traginers (allà als voltants de Santa Maria), i que era un artista en la talla d'imatges de Crist, per a les quals usava fusta de llimoner, a fi que el corc no les destruís. Les imatges del vell Padró eren justament celebrades, tal era l'ànima i la pulcritud que l'artista posava al modelatge.

El senyor Roure tenia, a més, amistat amb el fill gran de l'escultor Tomàs Padró, que fou un gran dibuixant, i aquest, que sentia gran admiració per l'art del seu pare, davant els medallons que decoren la façana dels Porxos d'en Xifré, deia al senyor Roure: «— Guaita aquells bustos! El dibuix és d'en Campeny, però els relleus i l'escultura són del meu pare! Que bé que estan!»

No obstant, sembla que en aquelles esculptures intervingué també un altre deixeble de Campeny, Domènec Talarn.

Segurament Padró seguiria col·laborant amb el seu mestre fins que aquest morí malgrat tenir l'obrador pel seu compte a la Plaça dels Traginers.

També Ramon Padró, com assegura Roure, tingué el seu merescut prestigi fora de l'escultura religiosa i fou estimat oficialment, puix que arribà a ésser acadèmic de Llotja.

Sembla, així mateix, que provà d'anar-

se'n a viure a Madrid, induït pel seu fill petit, Ramonet Padró, també pintor, qui acabà essent pintor de la Casa Reial. Però el nostre escultor tornà a Barcelona ben aviat, puix que el veiem, en 1852, prendre part al concurs que l'Ajuntament de Barcelona havia convocat per esculpir un cimell artístic per a la façana de la Casa de la Ciutat, del qual hi ha un bocet en la nostra col·lecció.

nostra col·lecció i per diferents esglésies d'Espanya, puix que de tot arreu eren sol·licitades les del nostre excel·lent escultor.

Ramon Padró i Pijoan morí l'any 1876, a una finca de Sant Feliu de Llobregat. Deixà un gran nombre d'escultures notables, i dos fills artistes, Tomàs i Ramon Padró. El més gran fou cèlebre a Barcelona, pels seus dibuixos, i Ramon s'establí a Madrid,



Damià Campeny. «La mort d'Aquiles», grup en guix, de cavall i guerrer ferits. Grandària natural.

El bocet d'aquell concurs (és el que publicuem) no li fou aprovat, per influències especials; en canvi, fou admès el d'un altre escultor més arrecerat als cenacles oficials, anomenat Josep Bover (mort en 1866), al qui també li foren encarregades les estàtues colossals de Fivaller i de Jaume I que figuren a la façana de la nostra Casa de la Ciutat.

Altres obres importants executà Padró, entre elles una «Pietat» per a un oratori particular, un «Angel», per al cambril de Montserrat, moltes imatges de Crist en vori i un gran Crist per l'església parroquial del Port (inacabat, 1876), i moltes d'altres imatges. D'elles en resten alguns bocets en la

però venia a Barcelona a pintar i decorar moltes vegades (puix que fou bon decorador), i ací tingué el goig de tractar-lo el que escriu aquestes ratlles.

Els bocets que consten com de la mà de Ramon Padró, entre els cent-vint-i-quatre adquirits a la senyoreta Mercè Padró per la Junta de Museus, són tretze; en publicuem dos d'entre els que ens han semblat més interessants i que acusen la seva personalitat.

Al nostre Museu d'Art Contemporani aquestes petites obres dels artistes Campeny i Padró són exposades, a la vista del visitant, dintre dos grans vitrines, junt amb altres del gran escultor Amadeu.



Ramon Padró. Bocet en fang cuit, projecte d'allegoria per cimail de la Casa de la Ciutat de Barcelona

La Junta de Museus, amb l'amor que posa en totes les obres d'art, ha tingut especial cura que els bocets de les obres de Campeny i de Padró fossin sempre a l'abast dels estudiosos, per si els calia identificar amb ells petits estudis d'escultura del primer terç del segle XIX, les obres definitives que estan escampades arreu dels edificis i museus públics que fins fa poc tenien dubtosa identificació.

L'obra escultòrica d'aquest gran artista nostre, indubtablement l'hem d'afegir al renaixement de l'art a Catalunya, el mestratge del qual florí poc després amb escultors tan notables com Sunyol i els germans Vallmitjana, així com en la pintura florien, seguint les petjades dels neoclàssics-romàntics i naturalistes amb les evolucions conseqüents, els nostres grans pintors Mercader, Martí Alzina i Caba, amb tots llurs seguidors i deixebles.

El coneixement i la divulgació d'aquells grans artistes catalans és una obra que cal fer per enaltir com es mereix la cultura i la Història artística dels nostres avantpassats, tal com havia començat amb gran zel i èxit amb la protecció de la Junta de Museus, la Junta municipal d'Exposicions, publicant des de 1920 al 1923 les excel·lents monografies de Martí Alzina, Mercader, Simon Gómez i Joaquim Vaireda.

ESTEVE BATLLE
Conservador del Museu d'Art Contemporani.

L'OFICINA INTERNACIONAL DE MUSEUS DE LA SOCIETAT DE NACIONS

Anem a exposar damunt les presents pàgines com es va fundar i què és i el que fa un organisme tan interessant per a la vida i l'organització interiors dels museus d'art, com és l'Oficina Internacional dels Museus, que està instal·lada al n.º 2 del carrer de Montpensier, de París, i pertany a l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, de la Societat de Nacions.

* * *

M. Henri Focillon, professor de la Sorbona i membre francès de la Sots-comissió d'Arts i Lletres de la Societat de Nacions, va presentar la iniciativa a la primera reunió d'aquest organisme, celebrada l'any 1925. S'hi varen adherir, en la pròpia reunió, Baud-Bovy, president de la Comissió Federal de Belles-Arts de Suïssa; Toesca, professor de la Universitat de Roma, i Destrée, ex-ministre de Ciències i Arts de Bèlgica. La proposta del delegat francès va ésser acceptada. Es va acordar que aquest presentés un projecte a la pròxima reunió.

En la sessió del mes de gener de 1926, M. Focillon va presentar el projecte.

S'hi remarcava, en primer lloc, la influèn-

cia dels museus en les relacions i intercanvis d'idees entre els pobles. S'explicava, a més, com un òrgan internacional de relació podria reunir les dades interessants de cada museu i entaular entre tots fructíferes relacions de recíproca informació.

Les informacions centralitzades a les oficines de què es tracta, permetrien la publicació de guies i inventaris sobre les especialitats de cada museu. Les relacions i les coordinacions entre els museus farien que tots estiguessin al corrent de les últimes modalitats respectives, especialment els que tenen necessitat d'estar a l'ordre del dia, com, per exemple, els d'art contemporani. Si les societats d'amics dels museus, que hi ha a molts països, tinguessin ramificacions internacionals, la qual cosa es pot aconseguir per mitjà d'aquesta Oficina, es desenvoluparia considerablement l'esperit de fraternitat internacional que persegueix la Societat de Nacions i es podria estimular l'intercanvi d'obres entre els museus de distints països. Els canvis de peces que no escauen dintre el caràcter particular d'un determinat museu o que són repetides, així com de reproduccions, especialment escultòriques i fotogràfiques, enriquirien considerablement tots els museus i els posarien en condicions d'un major rendiment cultural. Per últim, l'Oficina podria organitzar congressos internacionals i exposicions especials, que contribuirien també profundament a les altes finalitats de la institució projectada. Aquests eren els punts principals del projecte de M. Focillon.

Després d'unes paraules d'adhesió de M. Paul Valery, el projecte va ésser aprovat per la Sots-comissió abans dita. Es va encarregar a la Secció de Relacions Artístiques de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual els treballs preparatoris per a la creació de la projectada Oficina Internacional dels Museus. La Secció, després d'haver consultat la majoria dels museus del món i d'haver fet els estudis corresponents, en el mes de juliol de 1926 va proposar aquesta creació a la Sots-comissió abans indicada i a la Comissió Internacional de Cooperació Intel·lectual. Aquests organismes, igual que l'Assemblea de la Societat de Nacions, celebrada a Ginebra el 6 de desembre del mateix any, la varen acceptar. I com a conseqüència, es va nomenar un Comitè reduït per a l'execució dels primers treballs d'organització. Aquest Comitè va quedar format de la següent manera: President, Jules Destrée, en representació de la Comissió Internacional de Cooperació Intel·lectual; Vocals, Henry

Focillon, representant de la Sots-comissió d'Arts i Lletres; Oprescu, representant del Secretariat de la Societat de Nacions; Luchaire, representant de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, i Helene Vacaresco, encarregada de l'organització de les associacions d'amics dels museus.

Al mes de novembre següent es va considerar constituïda l'Oficina Internacional dels Museus, dintre l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual. Se li va reconèixer una certa autonomia per a la seva actuació. Se la va dotar convenientment, mitjançant la creació d'un capítol especial en el pressupost del dit Institut. El seu funcionament es va encarregar a una Comissió de direcció, formada de cinc membres, la qual es cuida de l'administració general de l'Oficina. La tasca d'aquesta Comissió es recolza en dos Comitès especials, els quals actuen cada vegada que la Comissió ho demana. Aquests són el Comitè de gestió, que està format per quinze tècnics recaptats entre directors de museus, crítics, historiadors de l'art, col·leccionistes, etc., i el Comitè central d'amics dels museus. La Comissió de direcció va rebre la facultat d'anomenar el director de l'Oficina i els tècnics, la col·laboració dels quals es consideri en cada cas necessària. Els dos Comitès esmentats tenien l'encàrrec de formular el programa d'actuació definitiva de l'Oficina.

* * *

Abans que es comencés aquesta tasca dels dos Comitès, i àdhuc que fos nomenat el Comitè reduït d'organització, la mateixa Sots-comissió d'Arts i Lletres havia ja emprès pels seu compte una part de les activitats que després havien de correspondre oficialment a la que aleshores no era més que projectada Oficina Internacional dels Museus. I a aquest efecte, havia convocat a Ginebra, els dies 11 i 12 d'octubre de 1926, una reunió de tècnics de calcografies. La va presidir M. Focillon, i hi varen assistir Hauteceur, Helmberger, Rossi i Verne. S'hi varen assentar les bases per l'intercanvi de calcografies i reproduccions litogràfiques entre els museus dels països representats, així com les condicions essencials per a la venda; es varen acordar les exposicions de gravats celebrades l'any 1927 a París, Roma i Madrid; i, per últim, es va iniciar el que en el seu dia hauria de fer l'Oficina Internacional dels Museus per a l'intercanvi de reproduccions escultòriques.

Amb aquests antecedents els dos Comitès

esmentats varen començar a actuar per a formular el programa dels treballs propis de l'Oficina. Aquests treballs varen ésser fixats en la reunió que va tenir lloc a Ginebra els dies 13 i 14 de gener de 1927, convocada pel Secretariat de la Societat de Nacions.

Va presidir les quatre sessions el president del Comitè reduït abans esmentat, M. Jules Destrée, i hi varen assistir: Baud-Bovy, de Ginebra; Jean Capart, de Brussel·les; Henry Focillon, de París; Max Friedlaender, de Berlín; Jean Guiffrey, de París; Fernández Alvarez de Sotomayor, de Madrid, i Henry Verne, de París.

Els reunits, després d'acceptar la creació de l'Oficina Internacional dels Museus i reconèixer la importància dels serveis que pot prestar, varen ratificar els acords presos en la reunió de tècnics de calcografia de què abans hem parlat i varen acordar: estudiar les qüestions jurídiques, tècniques i artístiques que es relacionen amb l'intercanvi de reproduccions escultòriques; recomanar que els catàlegs dels museus es divideixin en catàlegs guies, catàlegs sumaris i catàlegs científics, especificant les característiques essencials de cada un; reconèixer la necessitat que l'Oficina Internacional dels Museus publiqui un catàleg d'obres en venda, amb expressió de determinats detalls, i també un repertori d'obres deteriorades; emprendre, així mateix, la publicació de dades i informacions sobre l'organització interior dels Museus, i establir l'intercanvi d'aquests elements d'estudi entre els directors de les dites institucions; procurar que els préstecs en dipòsit, que fins ara només s'han realitzat entre els museus d'un mateix país, s'estenguin entre museus estrangers; i, per últim, emprendre totes les iniciatives que tendeixen a fer més extensa l'obra educativa dels museus, a fer més fecund l'ajut dels grans museus als de menor importància, i a ampliar el coneixement de les experiències de cada un per mitjà d'exposicions i congressos.

* * *

La primera manifestació de les activitats encarregades a la neixent Oficina Internacional dels Museus va ésser la publicació del seu Butlletí, titulat *Mouseion*, que es va començar el mes d'abril del mateix any. És una revista interessantíssima, d'un centenar de pàgines de text amb diverses reproduccions de les obres més notables de tots els museus del món. De primer es publica tres vegades l'any, i ara és ja trimestral.

Actualment formen el Comitè de redacció: Jules Destrée, D. Baud-Bovy, Henry Bonnet, Laurence Voil Coleman, F. J. Sánchez Canton, Richard Dupierreux, Cecil Harcourt Smith, Richard Graul, Jean Guiffrey i Francesco Pellati. És redactor en cap E. Fondoukidis, i secretari de redacció, B. Briod.

A més de registrar-se en aquestes pàgines les activitats de l'Oficina, publicant tots els documents a què aquesta dona lloc, s'hi insereixen estudis sobre tots els problemes de la museografia, deguts als més distingits especialistes, i àmplies informacions sobre l'organització i l'actuació dels museus més importants. Cal remarcar especialment una extensíssima enquesta sobre la unificació de catàlegs, apareguda en diversos nombres i a la qual varen prendre part les més eminentes personalitats de diversos països. Assenyallem, també, la publicació d'un repertori de distints museus.

Ultra els treballs que es troben en les atapeïdes pàgines de *Mouseion*, que són un veritable reflex dels treballs que es realitzen a l'Oficina Internacional dels Museus i que pel sol fet de publicar-se expandeixen fructíferament entre tots els museus un estimable cabdal de coneixements i experiències, la dita Oficina ha publicat, en edicions especials, les següents obres: *Repertoire des collections de photographies d'œuvres d'art*, *Repertoire des musées de France*, *Repertoire des musées des Pays-Bas et de Pologne*, *Catalogue de l'Exposition de Chalcographies* i *Catalogue de l'Exposition Internationale des Moulages*.

Els dies 28 i 29 d'octubre de 1927 va tenir lloc a París una reunió de tècnics per a ocupar-se de les funcions educatives dels museus. Es va acordar l'organització de visites sistematitzades i explicades dels nois de les escoles primàries; l'establiment d'hores especials per aquestes visites; el d'hores de nit, també especials, per als estudiants i adults en general; el de biblioteques amb llibres relatius a les obres dels museus, i el de canvis de reproducció i de fotografies per a completar les sèries exposades.

En la reunió del 18 de gener de 1928 es varen aprovar les bases per a l'intercanvi de reproduccions, fixant-se concretament ja les de determinats museus d'Alemanya, Anglaterra, Bèlgica, França, Grècia i Itàlia.

En la reunió dels dies 8 i 9 de febrer de 1929 l'Oficina Internacional dels Museus es va ocupar, entre d'altres, de diverses qüestions relatives a la unificació dels catàlegs i a les reproduccions gràfiques de les obres d'art.

Altres reunions tan interessants com aquestes han tingut lloc després, en les quals s'han pres diversos acords conduents a la realització del programa oportunament assenyalat a l'Oficina Internacional dels Museus. Cal esmentar, entre aquests, el projecte de conveni internacional per a la protecció dels museus, col·leccions i monuments d'art en temps de guerra, aprovat en la reunió del 29 i 30 de maig de 1930.

Del 13 al 17 d'octubre del mateix any es va celebrar a Roma una reunió de tècnics de diversos països, organitzada també per l'Oficina, en la qual es varen prendre diversos acords respecte a la restauració de pintures i aplicació dels vernissos.

La triple exposició de gravats celebrada anteriorment a París, Madrid i Roma es va repetir més tard a Ginebra, Brussel·les, Liège, Londres, Birmingham, Burton-on-Trent, Castelford, Blackpool i Rouen.

Com a resultat dels acords relatius a l'intercanvi de reproduccions i per tal d'estimular-lo, l'Oficina va organitzar exposicions d'aquesta classe d'obres a Colònia i Brussel·les.

Un altre dels aspectes de l'activitat de l'organisme que ens ocupa és la propaganda dels museus per mitjà de la ràdio. S'han començat ja a donar a França conferències per ràdio, a càrrec de l'Oficina, explicant la importància d'alguns museus i orientant al presumpte visitant, per al millor profit de la seva visita.

L'Oficina Internacional dels Museus ha creat, a més, fins ara, les següents entitats: Oficina Nacional dels Museus de Bèlgica, Amics dels Museus de Rumania i Amics dels Museus de Clermont-Ferrand.

Actualment, amb la col·laboració dels més destacats especialistes, està preparant la celebració d'una exposició d'arts populars, que segurament se celebrarà a Berna, l'any 1934.

* * *

Molt es pot esperar d'aquesta Oficina Internacional dels Museus, de la Societat de les Nacions. És evident que el plantejament dels problemes que afecten la vida dels museus, l'estudi detingut i profund d'aquests problemes i l'àmplia publicació de tot el que es refereix a aquestes qüestions, posa de manifest davant de tothom la importància que els museus tenen per al poble respectiu i per a la cultura en general.

P. BOHIGAS I TARRAGÓ.

L'EX-PALAU REIAL DE PEDRALBES DESTINAT A MUSEU

En proclamar-se la República i en incautar-se l'Estat del patrimoni de la Corona, fou inclòs entre els béns que havien pertangut a aquella, el Palau Reial de Pedralbes. El Govern de la República, amb bon acord, cedi el dit ex-palau reial a l'Ajuntament de Barcelona, i l'Ajuntament, després de possessionar-se de l'edifici i d'inventariar el seu contingut ingressant el tot a les llistes del patrimoni municipal, decidí posar el dit edifici tal i com el rebia a disposició de la Comissió de Cultura, perquè aquesta determinés la utilització que se li havia d'assignar.

Oberts al públic els jardins de l'ex-palau i dotada per ells la ciutat d'un nou parc, la Comissió de Cultura examinà l'afer de cara als plans i projectes que té a desenrotllar. Ben aviat es va convèncer que l'edifici no podria ésser adaptat a cap finalitat pedagògica, sense destruir gairebé totalment la seva decoració interior i modificar considerablement la seva disposició arquitectònica. Encara, la situació de l'ex-palau reial en un barri extrem de la ciutat, de població poc densa i de condició social que en general no necessita de l'ensenyament públic, la feren desistir de tota idea d'instal·lar-hi una escola, i la decidiren aconseguir de la Junta de Museus l'informe oficiós, respecte a si l'ex-palau podia ésser útil a alguna de les finalitats dels museus d'art de Barcelona.

Es evident que la decoració interior del Palau de Pedralbes no és cap meravella. En general dona el to del gust mitjà de la burgesia barcelonina dels nostres dies, bé que en algunes sales hi hagi encerts i en alguns conjunts s'hagi aconseguit el caràcter dels interiors barcelonins del temps d'Isabel II. Construït i amoblat recentment, no té, doncs, cap interès històrico-artístic a respectar, bé que, sens dubte, té i tindrà en l'avenir un valor de document per a la història política de la ciutat. No oblidem que és el Palau que, mig de bon grat i mig per força, i amb un sentit d'economia molt barceloní, construí la nostra aristocràcia en part i en part l'Ajuntament, per a oferir-lo al rei d'Espanya en l'època de la Dictadura militar (1923-1929).

Aquest és un fet, i partint de la seva realitat, no ens interessa massa el fer ací la crítica del Palau, car aquest és com és i cal utilitzar-lo tal com és, tenint en compte aquest sol interès que pugui tenir en l'avenir.



Façana de l'edifici de l'ex-Palau reial

Respectant, doncs, la decoració costosa i en alguns punts encertada; estimant en el que valen alguns conjunts, com el del dormitori de l'ex-reina, decorat de velles pintures d'El Viguetà, i el de la Biblioteca, presidit per la gran xemeneia gòtica de Jaca, que era a Maricel, de Sitges, i que d'allí va passar a Pedralbes; tenint en compte, encara, certs elements de la decoració, tals com una sèrie de tapissos dels segles XVII i XVIII, que, sense tenir una gran importància artística, són de valor ornamental estimable, entenem que la Comissió de Cultura ha obrat bé mantenint intacte aquell conjunt i indicant a la Junta de Museus la possibilitat d'utilitzar-lo sense destruir-lo.

Perquè posseint-lo cal utilitzar-lo. L'ex-palau reial de Pedralbes no és un d'aquells edificis deixats per la reialesa en altres bandes, els quals per la seva història o el seu art mereixen la visita pública. L'art de l'ex-palau reial ja hem dit quin era, i quant a història, en prou feines en té, ja que l'ex-família reial l'habità tot just. L'interès poc noble d'anar a veure on dormia i on menjava l'ex-rei, no és digne que la ciutat gastí la dècima part del que costaria la vigilància que caldria si s'obria al públic. Però si resta tancat, sense utilització pública de cap mena, es destruirà sol.

Doncs la solució és la d'afegir al que hi ha, alguna cosa que, sense desentonar del que hi ha, justifiqui la visita pública i pagui,

pel benefici públic que reporti, el cost del servei de vigilància i de conservació que demana. Heus ací la bona solució administrativa de l'afar.

* * *

Convertir l'ex-palau reial de Pedralbes en Museu, sembla, doncs, una bona solució, però tot el que hem dit abans, indica que el Museu que es fundí allí, neix d'un peu forçat, amb el qual la bona ciència museística no s'avin-dria. Un Museu, mirant les coses des de dalt, neix d'un pla científic i metòdic, al qual ha de correspondre un edifici a propòsit, i si pot ésser expressament construït, millor. Però a Barcelona per a fer les coses ens cal baixar de cavall i acarar-nos a les realitats, car, de fet, tampoc no tenim, per ara, els mitjans per a fer cap Museu nou, ni a l'ex-palau reial de Pedralbes ni enlloc.

El que tenim, però, per a aprofitar l'avin-tesa de l'ex-palau reial, són una sèrie d'objectes, una gran part dels quals no són exhibits per manca de lloc al Museu de la Ciutadella, que podrien trobar a Pedralbes un lloc d'emplaçament adequat. Aquests objectes, que cauen fora de les sèries d'art català, amb les quals tractem de constituir el nostre Museu central i metòdic de la història de l'art a Catalunya, podrien iniciar en aquell edifici un futur museu general de les arts decoratives, que és molt necessari

a Barcelona. Aquests objectes, que de cap manera es pot dir que formin sèries completes (i que entrebanquen ara la netedat metòdica del Museu d'història de l'art a Catalunya, que cal fer abans de tota altra col·lecció), són pervinguts a les col·leccions públiques de la ciutat, o bé del temps en què no hi havia en la direcció dels Museus un criteri, o bé pels camins dels donatius i dels dipòsits. Per exemple, esmentarem ací la col·lecció de porcellanes de Saxe i la petita sèrie de les del Retiro, amb algunes peces de faiança italiana adquirides fora el país. Hi podríem afegir la col·lecció de mobles, llevat de les raríssimes peces catalanes. Encara, potser, s'hi podrien incloure l'armeria, que és una col·lecció formada per marxants anant a cercar les peces fora del nostre país, per a vendre-les al Museu, al principi que aquest era fundat. Afegim-hi tot el grup de coses i cosetes corresponents al que els francesos anomenen «curiositats». Afegim-hi, encara, i mentre el Museu històric de la ciutat no sigui un fet, una sèrie d'objectes interessants en aquest aspecte, que en separar-se deixarien més netes les línies metòdiques del nostre Museu central. Sumem a aquestes sèries indicades una petita, però interessant, col·lecció d'instruments de música antics; les col·leccions de ventalls i certes especialitats de la indumentària; una part d'aquesta sempre que no desmembrï la col·lecció general de teixits, que correspon al

Museu central, per ésser gairebé totalment formada amb exemplars trobats i usats a Catalunya, i, encara, les sèries de reproduccions d'obres d'art decoratiu fetes en materials nobles, formant el tot un nucli d'objectes d'art de prou interès per a fer del Palau de Pedralbes alguna cosa més del que és actualment. D'altra part, la instal·lació de tots aquests objectes d'art pot combinarse perfecta i dignament amb la decoració de l'edifici, sense perjudicar-se l'una ni els altres.

* * *

Heus ací, doncs, exposat el projecte d'aquest futur Museu de les Arts decoratives que pot començar al Palau de Pedralbes, a base dels materials que hem indicat. Examinat per la Junta de Museus i aprovat per ella, acord fou pres d'adreçar-se a la Comissió de Cultura, demanant l'ex-palau reial per a instal·lar-lo. Formulada la petició i accedida, la Comissió de Cultura presentà al Ple Consistorial reunit el dia 2 de setembre, el dictamen referent a aquell i les condicions reglamentant la utilització que la Junta podia fer de l'edifici. El Ple Consistorial prengué l'acord ferm de cedir-lo a aquest fi, i la Junta, presa possessió de la part que se li destina, emprendreà ben aviat els treballs d'instal·lació d'aquest nou Museu de les Arts decoratives en formació, per a obrir-lo al públic.

* * *



La sala del tron de l'ex-Palau reial

Caldrà atendre la nova institució. A mesura que els mitjans de la Junta ho permetin, caldrà establir les fonts de nodrició del nou Museu. Aquestes han d'ésser en primer lloc les exposicions d'art decoratiu antic i modern. Cal que l'espectacle de les produccions d'art industrial de la història sigui donat als nostres artistes i al nostre públic. L'exposició d'art extremo-oriental, tantes vegades projectada, la de ceràmica persa, fàcil de fer i de gran interès; la de vidres antics general europea, no gens difícil; la d'orfebreria civil, etcètera, entren en el programa, i cal que cada exposició, a base d'adquisicions en aquella, deixi una secció iniciada.

Cal també donar als nostres decoradors i la nostre públic, l'espectacle de les refinades indústries decoratives europees del dia, i que d'elles restin ací els exemples més culminants per a informació i estimul dels nostres productors.

En fi, caldran mitjans que la Junta de Museus haurà de procurar-se, i que l'avenir que Catalunya espera farà possibles, car, mentrestant, no es pot fer altra cosa que fundar el nou fogar amb les coses que tenim, tot esperant que un moviment afectuós de l'opinió artística es faci entorn d'ell, per a portar-lo a la vida esplendorosa que l'hi voldríem.

Modestament, plantem un arbre i endremem, d'acord amb el pla metòdic de l'obra dels Museus de Barcelona, una part de les

col·leccions de la ciutat. És tot el que ara podem fer, i ho fem aprofitant l'avinentesa de disponibilitat d'un edifici, aposta per a la instal·lació del que tenim.

JOAQUIM FOLCH I TORRES
 Director dels Museus, Secretari de la Junta

NOTÍCIES

UNA CONFERÈNCIA INTERNACIONAL SOBRE MONUMENTS HISTÒRICS I ARTÍSTICS

L'Oficina Internacional de Museus de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, òrgan pertanyent a la Societat de Nacions, ha organitzat una Conferència internacional per a l'estudi de problemes relatius a la protecció i conservació dels monuments històrics i artístics.

Tindrà lloc a Atenes, del 21 al 31 d'octubre vinent, compresos els dies de sessió i els d'excursions a diferents llocs de Grècia i visita dels seus museus i monuments.

En les sessions es tractarà de les diferents legislacions sobre protecció i conservació de monuments; de la restauració d'aquests; dels efectes del temps i els agents atmosfèrics en el deteriorament de les construccions antigues; de l'enquadrament i embelliment dels monuments; de llur utilització; de la neces-



Una de les sales de l'ex-Palau reial



«El Sant Sopar», obra de Viladomat, suara descoberta. (Col·lecció Ferrer i Vidal.)

siat d'una catalogació internacional; de la creació d'un centre internacional de documentació sobre els monuments històrics i artístics, i de l'obra que hauria de realitzar l'Oficina Internacional dels Museus.

Les sessions se celebraran a l'Acadèmia d'Atenes i a la Societat d'Arqueologia. La de clausura tindrà lloc a l'Acropolis.

Les excursions comprenen la visita a Daplusi, Eleusis, Nauplie, Epidaure, Tirinthe, Mycenes, Creta, Candia, Phaestos, Delos, Théra i Mycanos.

A l'Oficina Internacional dels Museus, instal·lada a París, 2, rue Montpensier (1.^a), i a la Companyia de Navegació Nacional de Grècia, Neptor, (l'Agència de la qual és a París, 254, rue Saint Honoré), es donen les informacions necessàries per a prendre part a aquestes Conferències.

UNA OBRA DESCONEGUDA DE VILADOMAT

En una de les possessions de la família Ferrer Vidal i Güell, existia el quadre representant el Sant Sopar, que ací reproduïm, i que amida 3 metres de llarg per 1 metre d'alt. L'obra tenia retocs antics molt importants i capes de vernís innúmeres, a més de la tela presentar arrugues i clivelles causades per un mal reentelatge fet ja alguns anys.

Amb bon acord els propietaris decidiren fer neteja i reentelar la pintura que ja havia estat, com hem dit, mal reentelada en una altra ocasió.

De la neteja en resultà, en primer lloc, la perfecta visualitat de l'obra, i el reconeixement de l'estil d'Antoni Viladomat pogué precisar-se d'una manera segura. Encara, el quadre, prenia un interès especial, per trobar-se, entre les figures dels apòstols una testa de personatge, igual a la del que en el quadre del Bateig de sant Francesc, de la sèrie de la vida del sant al Museu de la Ciutadella, sosté l'infant damunt les fonts baptismals.

Campaner, el biògraf de Viladomat, ha deduït que aquest personatge del quadre del Bateig de sant Francesc era el propi Viladomat, que posà el seu auto-retrat entre els dels personatges que figuren a l'escena.

Encara, aquesta pintura tenia en el dors de la tela primitiva les inicials A. V., que foren descobertes en arrencar la doble tela del vell reentelatge.

Per l'estil de la pintura, per la circumstància de trobar-se representat entre els apòstols, la mateixa figura suposada auto-retrat del quadre del Bateig de sant Francesc, i finalment per les inicials A. V., corresponents al nom i cognom de l'artista, pot atribuir-se a Antoni Viladomat aquesta pintura fins ara desconeguda, i que hem cregut útil tenir reproduïda i catalogada, des d'ara, entre la producció del nostre mestre siscentista.

INTERCANVI DE REPRODUCCIONS

D'acord amb la Comissió Municipal Especial del Parc i Palaus de Montjuïc, el mo-

delista Lluís Iglésias, que ha prestat els seus serveis als tallers artístics de l'Exposició, ha estat destinat als tallers de reproduccions escultòriques del nostre Museu, on ha començat ja una sèrie de treballs amb els quals s'iniciarà l'intercanvi d'aquesta mena d'obres que anirem establint amb alguns museus estrangers, entre ells el del Trocadero de París, que ja s'havien adreçat al nostre sol·licitant aquest intercanvi.

DONATIU

El senyor Joan Terrades ha fet lliurament a la Biblioteca de Museus d'un interessant lot de gravats i llibres relatius a obres i col·leccions d'art nacionals i estrangers.

UNA PETITA GUIA DE MUSEUS

La Societat d'Atracció de Forasters ha publicat un petit fascicle contenint una relació dels museus d'Art, les sales d'exposició i les col·leccions artístiques que existeixen a Barcelona.

ENRIC SAGNIER I VILAVECCHIA

El dia 1.^r de setembre va morir a Barcelona el distingit arquitecte senyor Enric Sagnier i Villavecchia, que havia estat Vocal de la Junta de Museus.

El senyor Sagnier nasqué a la nostra

ciutat, el dia 21 de març de 1858. Entre les construccions que va projectar i dirigir es poden assenyalar principalment el convent de Pompeia, l'església de Sant Josep Oriol, l'edifici asil de la Junta de Protecció a la Infància i el palau de la Caixa de Pensions. Diverses obres seves meresqueren el premi anyal d'edificis que concedeix l'Ajuntament. Va projectar i dirigir la instal·lació de la nostra Biblioteca. Li foren atorgades diverses condecoracions oficials, i el Sant Pare l'honorà, l'any 1923, amb el títol de Marquès de Sagnier. Fou president de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya i dues vegades Diputat provincial.

Reiterem a la família el condol per la pèrdua del que havia estat un dels nostres companys.

EXPOSICIÓ DE PINTURA CATALANA MODERNA A L'AMÈRICA DEL NORD

L'Associació d'Art d'Amèrica organitza per a primers d'any una exposició de la pintura catalana moderníssima. L'exposició de les obres dels nostres artistes joves, s'obrirà a Nova York i circularà per totes les ciutats més importants de l'Amèrica del Nord.

La tria de les obres ha estat feta pel professor de la Universitat de Nova York, senyor Macmahon i la seva esposa, Secretària de l'Associació d'Art d'Amèrica, i del Butlletí de la mateixa associació, que es publica sota el títol de *Pernasus*.

Entre els artistes invitats figuren els noms



Detall del quadre de Viladomat «El Sant Sopar».
(Col·lecció Ferrer i Vidal.)

de Pidelaserra, Nogués, Mompou, Rebull (di-buixos), Picasso, Serra, Sisquella, Togores, Creixans, Pruna, Miró, Dalí i altres.

L'Associació d'Art d'Amèrica ha encarregat el pròleg del Catàleg de l'Exposició al Director dels nostres Museus, Joaquim Folch i Torres.

NOUS VOCALS TÈCNICS DE LA JUNTA

L'Ajuntament, en la seva reunió del dia 12 d'agost, va designar els senyors Joaquim Borralleras i Joan Bta. Acher per a formar part de la nostra Junta, en qualitat de vocals tècnics.

CONFERÈNCIES SOBRE ART CATALÀ A LA UNIVERSITAT DE PARÍS

A la fundació catalana de la Sorbona de París, agregada a l'Institut d'Història de l'Art, que dirigeix l'eminent historiador de l'art, professor a la Universitat pèrsica, M. Focillon, ha estat establert per al present curs, un cicle de conferències sobre la pintura catalana al segle XIX.

Les conferències han estat encomanades als senyors Folch i Torres, Feliu Elies, Josep Ràfols i Rafael Benet. Obrirà el cicle una conferència del senyor Pere Coromines, sobre l'espiritualitat catalana al segle XIX.

Després d'una visita que el Professor Focillon féu al Museu d'Art Contemporani de Barcelona, fou proposada per la Universitat de París a la Junta de Museus, la celebració d'una exposició d'obres dels artistes catalans del segle XIX, que corresponguin més assenyadament a les il·lustracions de les conferències que es donaran, de manera que aquestes, ultra ésser il·lustrades amb projeccions, ho siguin amb les obres originals. La Junta de Museus acordà acceptar en principi la proposició, que serà degudament formalitzada, en una pròxima visita del Professor Focillon i del Professor de la Fundació M. Levedan a la nostra ciutat.

EL BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA A L'ESTRANGER

El BUTLLETÍ dels nostres Museus ha estat gentilmente rebut pels principals Museus d'Europa i d'Amèrica, segons les lletres acusant recepció que es van rebent.

Fins ara s'ha establert el canvi de la

nostra publicació amb els Butlletins i publicacions corresponents als Museus de Boston i Nova York, d'Amèrica, i el Victoria and Albert, de Londres.

A Barcelona, un nombre considerable d'amics del Museu i de les coses d'art en general, han demanat la subscripció el BUTLLETÍ, el qual ha estat també molt ben rebut per les autoritats de la Generalitat de Catalunya i de l'Ajuntament, patrones de la nostra institució.

LES EXPOSICIONS D'ART

No fa molt temps, l'Ajuntament de la nostra ciutat va tenir la iniciativa de tornar a celebrar les exposicions d'art que anys enrera havia organitzat la pròpia corporació i que constituïen una interessant manifestació de les activitats artístiques d'Espanya i l'estranger.

Com a conseqüència d'aquesta iniciativa, la Comissió municipal de Cultura va nomenar una ponència, formada pels regidors senyors Joaquim Ventalló i Joaquim Pelliscena, la qual tindrà el comès d'estudiar la manera de portar a realitat aquest laudable propòsit.

Actualment l'assumpte es troba en aquesta situació, i és de creure que la bona voluntat dels regidors designats per aquest estudi, il·lustrada amb la cooperació que, sens dubte, hi portaran diverses personalitats del món artístic barceloní, donarà oportunament un resultat satisfactori.

No cal dir la simpatia amb què veiem el bon desig de retornar a la celebració d'aquestes interessants manifestacions, les quals, ultra contribuir a l'enaltiment de la pintura i l'escultura catalanes, poden ésser, com ja han estat altres vegades, una base de nodriment de les nostres col·leccions d'art contemporani.

Es, doncs, ara oportú de remarcar els encertats articles que en relació a aquest tema ha publicat el senyor Joan Merli al diari *L'Opinió*, de Barcelona, el darrer mes d'agost.

Hi indica el senyor Merli diverses observacions, suggerides per l'experiència de les exposicions passades, i assenjala les modificacions que, al seu entendre, caldria introduir al Reglament, per a les que s'haurien de fer ara, a fi que responguessin millor a llur essencial finalitat i fossin una fidel plasmació dels corrents artístics moderns.



FILLA DE R. VIRGILI

MUNTATGE D'EXPOSICIONS, TRANSPORT
I SEGUR D'OBRES

EMBALATGE D'OBJECTES D'ART I MOBLES
DE LUXE

Casa fundada l'any 1880

Tallers, n.º 66 - Telèfon 15276 - BARCELONA

BADAL I CAMATS

FOTOGRAVAT

BARCELONA

DIBUIXOS - RETOCS A L'AERÒ-
GRAF - PROJECTES DE PRO-
PAGANDA, etc.

CLIXÉS TIPOGRÀFICS
EN NEGRE I COLOR

Carrer de París, n.º 201

TELÈFON 4071

Cristalleria Catalana, S. A.

VIDRIERES ARTÍSTIQUES
I DE TOTES CLASSES

Cristalls - Miralls - Gravats
Marcs - Motlures, etc.

Gran Premi Exposició In-
ternacional Barcelona, 1929

Central : Ronda Sant Antoni, 56

TELÈFON 22035

ENRIC TARRAGÓ NOGUÉ

F U S T E R

Especialitzat en treballs

PER A

Museus i Exposicions

EMBALATGE i TRANSPORT
DE TOTA MENA D'OBJECTES
D'ART

Consell de Cent, 283

Telèfon 14345

BARCELONA

LA PINACOTECA



MARCS I GRAVATS

DE

GASPAR ESMATJES

Actualment importantíssima Exposició
dels millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Tel. 13704

BARCELONA

GILABERT

TAPISSER

Passeig de Gràcia, 114



FUNDES, CORTINATGES I

SILLONS DE TOTES CLASSES



TELÈFON 72586

BARCELONA

GALERIES VALENCIANO

ANTIGUITATS



Plaça de Macià, 10

(Abans P. Reial)

BARCELONA