

BUTLLETÍ  
DELS  
MUSEUS D'ART  
DE  
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

SETEMBRE — 1932



# JUNTA DE MUSEUS

## PRESIDENTS D'HONOR

President del Govern  
de la Generalitat de Catalunya  
Alcalde President de l'Ajuntament

## PRESIDENT EFECTIU

Josep Llimona i Bruguera  
Representant de les entitats artístiques de  
Barcelona

## VICE-PRESIDENTS

Bonaventura Gassol i Rovira  
Conseller d'Instrucció Pública del Govern de  
la Generalitat de Catalunya

## Pere Comas i Calvet

Tinent d'Alcalde  
President de la Comissió de Cultura  
de l'Ajuntament

## TRESORER

## Ernest Ventós i Casadevall

Tinent d'Alcalde

## COMPTADOR

## Josep Maria Serraclarà i Costa

Diputat de la Generalitat

## VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

## Casimir Giralt i Bullich

Tinent d'Alcalde

## Joaquim Xirau i Palau

Regidor-Síndic

## Joaquim Pellicena i Camacho

Regidor

## Joan Baptista Atcher

Vocal tècnic

## Ricard Opisso i Sala

Vocal tècnic

## VOCALS REPRESENTANTS DEL GOVERN DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

## Pere Corominas i Montanya

Diputat

## Pere Comas i Calvet

Diputat

## Jaume Bofill i Matas

Diputat

## Teresa Amatller i Cros

Vocal tècnic

## Joan Rebull i Torroja

Vocal tècnic

## VOCALS REPRESENTANTS DE LES ENTITATS ARTÍSTIQUES

## Comte de Güell

President de l'Acadèmia Catalana  
de Belles Arts de Sant Jordi

## Pere Mayoral i Parràcia

Director de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts

## Dr. Antoni Rubió i Lluch

Representant de l'Institut d'Estudis Catalans

## Eduard Toda i Güell

President de l'Acadèmia de Bones Lletres

## Alexandre Soler i March

Representant de les entitats artístiques  
de Barcelona

## Lluís Masriera i Rosés

Representant de les entitats artístiques  
de Barcelona

## Pere Casas i Abarca

Representant de les entitats artístiques  
de Barcelona

## VOCAL HONORARI

## Carles Pirozzini i Martí

Ex-Secretari de la Junta

## DIRECCIÓ - SECRETARIA - ADMINISTRACIÓ

## Joaquim Folch i Torres

Director General dels Museus d'Art

## Joaquim Borralleras i Gras

Secretari de la Junta

## Pere Bohigas i Tarragó

Administrador General dels Museus d'Art

## HORARI DELS MUSEUS

MUSEU DE LA CIUTADELLA. — Arqueologia i  
Art Medieval i Modern. Parc de la Ciutadella.

MUSEU DE BELLES ARTS. — Art Contem-  
porani. Palau de Belles Arts. Passeig de Pujades.

Durant el mes de setembre, 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.

## BUTLLETI DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

REDACCIÓ: Museu de la Ciutadella, Plaça  
d'Armes del Parc de la Ciutadella. Tel. 13868.

DIRECTOR: Joaquim Folch i Torres.

SECRETARI DE REDACCIÓ: P. Bohigas i Tarragó.

PREUS: Subscripció: 24 ptes. l'any. Núme-  
ro solt: 2 ptes. Número endarrerit: 3 ptes.

ADMINISTRACIÓ: I. G. Seix i Barral Ger-  
mans, S. A. - Provença, 219 - Telèfon 71671.

# Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

S · A

IMPRESSORS I EDITORS

disposen d'una ferma col·laboració  
d'artistes especialitzats en tota obra  
gràfica i el muntatge industrial mo-  
dern de totes les branques del llibre

Aquest conjunt està al  
servei de l'Art, de la  
Indústria i del Comerç  
i la seva consulta serà  
molt agraïda i atesa



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671



# GALERIES VALENCIANO

ANTIGUITATS



→ Macià, 10  
(Plaça Reial)

BARCELONA

# SALA BARCINO

V. GARCIA SIMON

EXPOSICIÓ  
PERMANENT  
d'obres d'Art  
Modern dels  
millors artistes



MA...ATS - MOTLLURES

Rambla de Catalunya, n.º 29  
Telèfon 15677

RESERVAT  
PER A LA CASA

# J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,  
núms. 157 i 159  
BARCELONA



# BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

*PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS*



## LA MEDALLA DE LA CIUTAT A JOSEP LLIMONA

Josep Llimona, l'insigne artista autor de tantes i tan notables obres escultòriques, l'illustre President de la Junta de Museus, a l'any 1930 va fer ofrena a la ciutat de la seva bella escultura «El Treball». L'original d'aquesta obra havia ornamentat la sala de les institucions d'ensenyament professional de la Mancomunitat a l'Exposició del Moble de l'any 1923. Una rèplica en pedra d'aquesta mateixa obra figura entre les escultures que decoren la Plaça de Catalunya.

L'Ajuntament va acceptar el donatiu de Llimona, va fer fondre l'obra en bronze i va col·locar-la solemnement al Parc de Montjuïc el dia 1 de maig d'aquell any, festa del treball, en atenció al caràcter simbòlic de l'obra.

La corporació municipal va creure que havia de testimoniar a Josep Llimona el seu agraïment per la valuosa ofrena que acabava de fer a la ciutat i per a realitzar aquest propòsit en sessió del dia 29 d'abril del dit any va acordar crear la Medalla de la Ciutat, que serà entregada a les persones que més s'hagin distingit en obres i activitats favorables al seu prestigi i atorgar la primera a l'esmentat artista.

Es va encarregar l'execució de la medalla al reputat escultor Enric Casanovas. El treball d'aquest artista i el d'encunyació va prendre un bon espai de temps. Fins que a l'últim, l'Ajuntament successor d'aquell, el primer del règim republicà, ratificant, de fet, aquell primer acord, va decidir fer l'entrega de la medalla el dia 7 de juliol darrer.

A les cinc de la tarda d'aqueix dia va tenir lloc el dit acte al Saló de Cent de la Casa de la Ciutat. La sessió va ésser presidida per

l'alcalde accidental senyor Joan Casanovas. A la seva dreta es va asseure l'homenatjat. A l'esquerra prengué seient el tinent d'alcalde, president de la Comissió Municipal de Cultura, senyor Pere Comas. Altres llocs de la presidència foren ocupats pels senyors Josep M. Serraclara, de la Junta de Museus; Jaume Serra Hunter, rector de la Universitat; P. Casas Abarca, president del Círcol Artístic; Joaquim Cabot, president de l'Orfeó Català; Maurici Serrahima, president del Círcol Artístic de Sant Lluç; J. Ricart, president del Foment de les Arts Decoratives; Francesc Matheu, president dels Jocs Florals i M. Rodríguez Codolà, de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. La sala estava totalment ocupada pels invitats, entre els que hi havia representacions de la majoria de les entitats culturals de Barcelona i bon nombre d'artistes i literats.

El senyor Serraclara, en nom de la Junta de Museus, va pronunciar un discurs recordant la seva vella amistat amb Josep Llimona, remarcant la vàlua de l'obra que a través dels anys ha realitzat l'artista i fent una crida a les energies de les noves generacions perquè es consagrin com l'homenatjat a l'art i a la pàtria.

Seguidament va parlar el senyor Pere Comas. Va fer història de la creació de la Medalla de la Ciutat. Va enumerar els trets principals de la vida de l'artista, fent-ne una veritable biografia. Va assenyalar les obres més importants que havia produït. Finalment, va remarcar la justícia amb què l'alta personalitat de Josep Llimona es mereixia aquest honor.

L'alcalde accidental senyor Joan Casanovas va glossar la significació de la Medalla de la Ciutat que ha creat l'Ajuntament i va fer constar la satisfacció de tots els regidors perquè la primera hagi estat atorgada a un artista de tan alts mèrits com Josep Llimona, qui a més havia exercit en altres temps, i amb sin-





L'estàtua «El Treball» de Josep Llimona, col·locada als jardins de Montjuïc

gular lluïment, el càrrec de regidor del mateix Ajuntament. En nom de la ciutat li féu entrega de la medalla i li donà una cordial abraçada mentre l'auditori a peu dret esclatava en llargs picaments de mans.

Josep Llimona, visiblement emocionat, digué textualment aquestes senzilles paraules: «No

vull caure en la vulgaritat de dir que no em mereixo aquest honor. Tots sabem que en aquests casos es diu el que no es pensa. Vosaltres heveu cregut que jo em mereixia aquesta medalla i me l'heu donada. Doncs: moltes gràcies. I a vosaltres, infants i joves, només us he de dir una cosa: Que tots trebal·leu amb el desig d'un dia poder obtenir aquesta medalla.»

Tots els assistents a l'acte, posats de peu dret, coronaren aquestes paraules amb una veritable ovació, en tant que l'homenatjat, acompanyat de l'alcalde i les representacions oficials sortia del saló.

Hom va creure que amb aquest motiu s'havia de retre a Josep Llimona l'homenatge que amb caràcter general es mereixia per la totalitat de la seva obra. Obeint a aquest propòsit es va formar una comissió organitzadora. La constituïren: Eduard Toda, president de l'Acadèmia de Bones Lletres; comte de Güell, president de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; Pere Corominas, president de l'Institut d'Estudis Catalans; J. Serra Hunter, rector de la Universitat i president del Consell de Cultura de la Generalitat; Lluís Nicolau d'Olwer, president de l'Ateneu Barcelonès; Pere Casas Abarca, president del Círcol Artístic; Maurici Serrahima, president del Círcol Artístic de Sant Lluc; Alexandre Soler i March, director de l'Escola d'Arquitectura i president de l'Associació d'Arquitectes; J. Ricart, president del Foment de les Arts Decoratives; Pau Vila, president del Centre Excursionista de Catalunya; Joaquim Cabot, president de l'Orfeó Català; Enric Casanovas, president de Les Arts i els Artistes; Feliu Mestre, president del Saló de Barcelona; Joan Rebull, president del Saló de Montjuïc, i Josep Xirau, president de l'Ateneu Polytecnicum.

Aquesta comissió el dia 4 de juliol va publicar a la premsa el següent convit:

«L'il·lustre escultor Josep Llimona, autor de tantes obres admirables i que de tants anys ve presidint el desenrotllament dels nostres Museus d'Art, acaba de rebre l'homenatge de Barcelona amb la concessió feta per l'Ajuntament de la Medalla de la Ciutat que ara per primera vegada ha estat atorgada.

»Els presidents de les institucions que signen al peu, judicant oportuna l'hora per a sumar-se a l'homenatge que Barcelona dedica al seu gran artista, convoquen a tots els amics i admiradors de Josep Llimona al banquet que li

dediquen amb motiu d'aquesta merescuda distinció, que ve a obrir amb el nom gloriós de l'artista la llista d'una legió d'honor de la nostra ciutadania.»

A les oficines de la Junta de Museus, a l'Ateneu Barcelonès, al Círcol Artístic, a la

Güell, senyora Suqué de Lluís Llimona, senyor Josep M. Serraclara, senyora Barret de Rafael Llimona, senyor Joan Rebull i senyor Frederic Marés, que representava al senyor Feliu Mesres. L'esquerra de la presidència, després de l'Alcalde, fou ocupada per la senyora Llimona



L'escultor Josep Llimona

Sala Parés, a les Galeries Laietanes, a la Llibreria Catalònia i a l'Hotel Ritz es varen recollir les inscripcions. El banquet va tenir lloc a aqueix hotel a les nou del vespre del dissabte dia 9 del mateix mes de juliol.

Va ocupar la presidència el president de la Generalitat senyor Francesc Macià. A la seva dreta va prendre seient l'homenatjat i a l'esquerra l'alcalde senyor Jaume Aguadé. Seguien a la dreta de la taula presidencial: senyora Carme Cortès d'Aguadé, comte de

de Domènec Carles, senyor Pere Coromines, senyora Utrillo de Josep Llimona, senyor P. Casas Abarca, senyor Alexandre Soler i March, senyor Joaquim Renart, senyor J. Ricart i senyor Joaquim Cabot.

Entre els altres concurrents recordem els següents: Josep Amorós, Joaquim Borralleras, Josep M. Bassols, Ramon de Capmany i senyora, Ricard de Capmany, F. Camps i Margarit, Domènec Carles, Joan Cortès, Carmel Davalillo, Pere Domínguez, Alfred Doria,





Model de la Medalla de la Ciutat, modelada per Enric Casanovas

Josep Dunyach, Estanislau Duran i Reynals, Joaquim Folch i Torres i senyora, Emili Gandia, Màrius Gifreda, Manuel Grau, Adrià Gual, Josep M. Gual, Montserrat Isern, Lluís Llimona, Santiago Marco i senyora, Joan Merli, Apelles Mestres, Enric Monjo, Vicens Navarro, Lluís Nicolau d'Olwer, Ricard Opisso, Joaquim Pellicena, Josep M. Planas, Josep Puig i Cadafalch, Eduard Ragasol, Josep Rogent, Josep M. de Sagarra, Àurea de Sarrà, Vicens Solé de Sojo, Juli Soler i senyora, P. Bohigas Tarragó i senyora, Joaquim Ventalló, Ernest Ventós, Joan Vila Ferran i Josep Viladomat. Hi havia, a més, tots els repòrters gràfics i un redactor de cada un dels següents diaris: *Diario de Barcelona*, *La Vanguardia*, *Las Noticias*, *El Día Gráfico*, *La Veu de Catalunya*, *Diario del Comercio*, *Diari Mercantil*, *El Correo Catalán*, *La Humanitat*, *L'Opinió*, *El Matí*, *La Publicitat*, *La Nau*, *El Liberal*, *El Diluvio*, *El Noticiero Universal*, *La Noche* i *El Progreso* i el setmanari *Mirador*. Entre aquests representants de la premsa hi havia els senyors Carles Capdevila, Manuel Rodríguez Codolà, Josep-F. Ràfols, Just Cabot i d'altres. En total, 126 comensals.

En acabar-se el sopar, el senyor P. Bohigas Tarragó va donar compte d'haver-se rebut, entre altres, les següents adhesions: Ventura Gassol, Joan Casanovas, Pere Comas, Casimir Giralt, Joaquim Xirau, Pere Rahola, J. Puig d'Asprer, Martí Esteve, J. Puig i Ferrer, Josep Barbey, Lluís Massot, alcalde de Sitges,

alcalde de Caldetes, rector de la Universitat, A. Rubió i Lluch, Lluís Masriera, Carles Pirozzini, Jaume Bofill i Mates, Joan B. Atcher, Pere Mayoral, Orfeo Gracienc, Ateneu de Girona, Institut de Cultura de la Dona, Escola d'Arts i Oficis, Xavier Nogués, Marian Pidelaserra, Manuel Humbert, Josep Obiols, Francesc Domingo, Lluís Mercader, Josep Mompou, Apelles Fenosa, Pere Inglada, Josep Domingo, Enric Clarassó, A. Mas i Fontdevila, Oleguer Junyent, Francesc d'A. Galí, Alexandre Cardunets, Rafael Benet, Joan J. Junceda, Esteve Monegal, Antoni Utrillo, Florenci Cuairán, Manuel de Soto, Iu Pascual, Joaquim Sunyer, Feliu Mestres, J. Cabanyes, Carles Vázquez, Vicens Anton, J. Roig i Raventós, Josep Selva, J. López Picó, J. M. Capdevila, Bonaventura Bassegoda, Francesc Matheu, Ferran Agulló, Ferran de Sagarra, P. Bosch Gimpera, F. Valls i Taberner, Alexandre Plana, Manuel Trens, Joaquim Ciervo, Esteve Batlle, Miquel Utrillo, J. Puig Pujades, Trinitat Catasús, J. Vidal i Ventosa, Teodor Domínguez, Joan A. Maragall, J. Martins, R. Maragall, G. Bechini, Cebrià J. Pagès, Lluís Millet, Joan Llongueras, Lluís Plandiura, Jeroni Martorell, Manuel Ainaud, Frederic Masriera, Joan Salvat, A. Badrinas, Juli Ràfols, Miquel Regàs, Jesús Cambó, Carles Rahola i Jesús Pinilla.

A continuació el senyor Pere Coromines, en nom de les entitats organitzadores de l'homenatge, feu ofrena del banquet. Ponderà l'obra



artística de Llimona; assenyala les belleses de la medalla modelada pel seu deixeble Enric Casanovas; féu present la importància extraordinària que des de començaments del segle passat ha tingut l'escultura en mig de totes les activitats artístiques de la nostra terra i assenyala la transcendència de l'alta cultura per a la formació d'una personalitat nacional, acabant fent vots per a què el grup escultòric que Llimona té fet, destinat a honorar la memòria dels barcelonins sacrificats en els dies de la invasió francesa, sigui col·locat al lloc públic a què està destinat, perquè l'obra mereix aquests honors i perquè, al seu entendre, l'heroïcitat d'aquells màrtirs és digna d'ésser honorada.

El senyor Joaquim Renart llegí unes quartelles en honor de Josep Llimona, que fou fundador del Círcol Artístic de Sant Lluç, entitat a la qual representava l'orador.

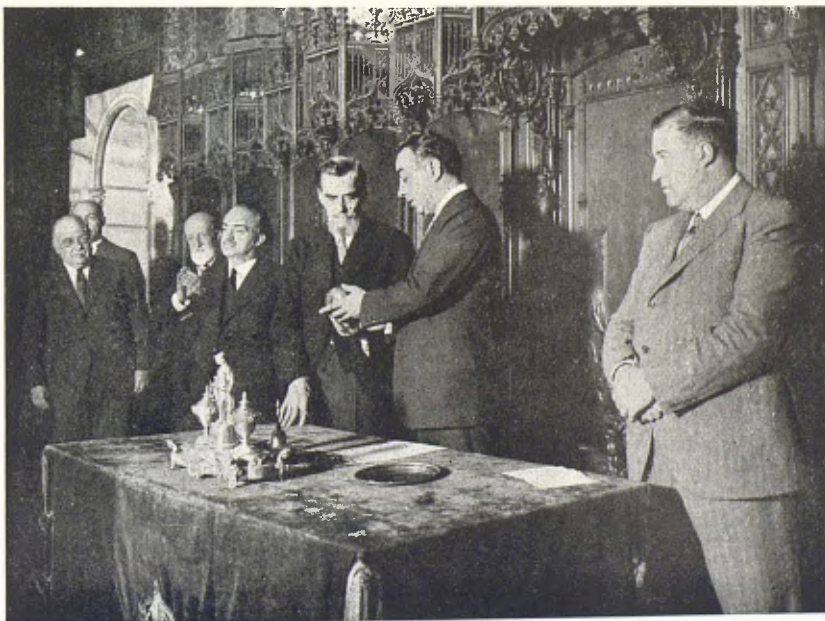
El senyor P. Casas Abarca, en nom del Círcol Artístic, féu constar l'adhesió de tots els artistes a l'homenatge, i després d'elogiar la tasca realitzada per Josep Llimona en la presidència de la Junta de Museus, li pregà que seguís sense defalliments en la mateixa, sobretot en aquests moments en què, segons la seva opinió, és imprescindible que es facin tots els

esforços per a què la col·lecció Plandiura sigui adjuntada al Museu.

El comte de Güell, en representació de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, va recordar que la Medalla de la Ciutat va ésser creada per l'Ajuntament mentre ell el presidia, i explicà com la unitat espiritual de Catalunya, no interrompuda mai, a través de les vicissituds de la història, es deu principalment a l'obra eterna dels artistes i sobretot a la d'aquells que saben traduir al marbre la divina inspiració de l'ànima catalana.

El senyor Alexandre Soler i March va parlar en nom de les dues entitats d'arquitectes que presideix i de la Junta de Museus. Elogià calorosament l'obra de Josep Llimona com a artista i com a President de la Junta, en la qual compta amb l'adhesió i l'afecte més absolut de tots els seus components. Acabà glossant les relacions de l'escultor i l'arquitecte per a crear conjunts de valor artístic.

Lluís Nicolau d'Olwer, per l'Ateneu Barcelonès, féu una història del que s'havia fet als Museus de Barcelona sota la iniciativa i l'activitat de Josep Llimona, remarcant com en pocs anys s'havia passat d'una incipient iniciació a una realitat considerable. Digué, per últim,



[L'alcalde accidental senyor Joan Casanovas lliura a Josep Llimona la Medalla de la Ciutat



Presidència i concurrents al banquet d'homenatge a Josep Llimona



que l'homenatge coincidia en els dies en què els Museus anaven a començar la seva segona època, ampliant-se i instal·lant-se en les condicions que llur desenrotllament demanava, i expressà la seva confiança de què, posada aquesta obra a mans de l'homenatjat, reeixiria tan esplèndidament com havia reeixit la de la primera etapa.

L'alcalde, senyor Jaume Aguadé, féu una eloqüent glossa del que representen els artistes en l'obra de constitució espiritual dels pobles. Atribuï a ells el secret de què molts fets de caràcter polític hagin pogut assolir un triomf a voltes insospitat. Digué que a Catalunya ha contribuït extraordinàriament a aquest fet la il·lustre personalitat a qui es retia l'homenatge, la qual havia estat sempre inspirada pel més pur patriotisme, com ho demostra el fet de què en determinada època col·laborés a l'obra ciutadana del catalanisme, no sols amb el seu treball d'artista, sinó amb la seva tasca de regidor de la ciutat.

El president de la Generalitat, senyor Francesc Macià, va aixecar-se a resumir els discursos. Digué, abans que tot, que havia acudit a aquest acte per a tenir el goig d'asseure's al costat del seu gran amic i fer-se la il·lusió de què així s'asseia també al costat de tots els artistes de Catalunya. Recollí els elogis fets pels oradors a la personalitat i a l'obra de Josep Llimona, i especialment el que s'havia dit sobre la importància de l'activitat artística en la formació espiritual del poble català. Recordà que una de les seves més grans satisfaccions, quan estava a l'estranger, era quan davant d'una escultura notable li deien que era obra d'un català. Alludint a les paraules de Pere Coromines sobre la transcendència de l'alta cultura, es mostrà partidari de prestar-hi la més gran atenció, com ja ho ve fent la Generalitat i com ho farà encara més quan Catalunya visqui en règim d'autonomia, per bé que creu que mai no s'ha d'oblidar la obligació de donar a les classes populars mitjans amplis i suficients d'instrucció. Féu finalment una crida a tots els catalans per a què igual que els artistes contribueixin a enfortir l'ànima catalana i a aconseguir les llibertats de Catalunya, afegint que en nom d'ells abraçava al gran artista Josep Llimona.

L'homenatjat s'aixecà. Una llarga i sorollosa ovació esclatà. Josep Llimona digué: «No sé què dir. No us puc dir més que moltes grà-

cies a tots. Perdoneu. Una cosa també us vull dir. És que en tota la meva actuació a la Junta de Museus he tingut sempre al costat un home: Folch i Torres.» Els assistents, a peu dret, repetiren l'ovació entusiasta.

## UNA OBRA DE PERE JOHAN AL MUSEU DE BARCELONA

Sense cap altre indici de procedència que l'haver format part de la Col·lecció Batlló, es troba al Museu de la Ciutadella un alt relleu d'alabastre amb la imatge, de mig cos, de Déu Pare. És un disc de 0'80 m. de diàmetre el contorn del qual el formen uns núvols que nimben la representació central. La figura de l'Etern vesteix túnica, cenyida a la cintura, i capa amb franges decorades, i porta corona o tiara de dues rengles de fulles crespades, de la qual pengen unes ínfules que cauen damunt de les espatlles. Amb la mà dreta fa el gest de beneir, mentre sosté amb la mà esquerra l'esfera del Món, la qual, ara, és de fusta.

No sabem que mai s'hagi publicat res sobre aquesta obra. No tenim, doncs, per a estudiar-la, cap altra base que l'obra mateixa.

Sortosament, el treball escultòric d'aquest relleu és tan característic que la seva filiació no ha d'ésser qüestió difícil. Es tracta, amb tota probabilitat, d'una obra de l'escultor català de la quinzena centúria Pere Johan. Coneixem d'aquest artista obres documentades i datades amb tota precisió, suficientment repartides cronològicament per a què puguem tenir idea clara no solament del seu estil, sino també de l'evolució que sofrí aquest estil al llarg de la vida de l'artista.

La primera obra que tenim de Pere Johan (1416-18), l'enfront de la casa de la Generalitat al carrer del Bisbe, ens revela la força interior de l'artista, continguda encara per l'ambient goticista que envaïa la segona dècada de la quinzena centúria; tant la composició general com la tècnica es ressenten de l'obrador tradicional i familiar. Quan retrobem Pere Johan a Tarragona, a l'obra del retaule major de la catedral (1426-36), la seva personalitat artística és molt acusada i el goticisme no és cap destorb a la seva ma-



Relleu de l'Etern Pare, obra atribuïble a Pere Johan i que es suposa procedent de l'altar major de la seu de Saragossa

(Col·lecció Batlló, del Museu de la Ciutadella)

nifestació; el respecta sobretot en la decoració arquitectònica, acomplida amb un virtuosisme extremat, poc avingut, aparentment, amb el geni creador que covava a l'ànima de l'escultor. Un examen lleuger de l'obra permet de veure com l'exuberància de vida que omple el retaule ofega el misticisme del tema imposat i es desborda en un art expressionista que es produeix amb exaltació i arriba, si cal, al veïnatge de la caricatura.

Aquesta característica no l'ha de perdre l'art de Pere Johan en les obres posteriors. El retaule de la catedral de Saragossa (1434-40) acusa la mateixa tendència amb l'escreix que hi porta el major domini de la tècnica.

Si preniem el disc esculturat del Museu de Barcelona i el comparàvem de prop amb tota l'obra coneguda de Pere Johan, ens aturàriem a comprovar el parentiu extraordinari i ben palès que existeix amb el retaule de Tarragona. I no pas indistintament amb qualsevol fragment del retaule, sinó amb la seva part alta, la que fou treballada pensant que havia

d'ésser contemplada de lluny i que, per tant, no comportava el miniatuisme del bancal. En aquesta part alta del retaule de Tarragona és on Pere Johan posà les robes més feixugues i on deixà els personatges amb actituds més violentes i faccions més exagerades i dures, les quals la distància i la penombra havien de moderar i endolcir.

Faccions excessives, expressió exagerada, robes gruixudes, simplisme decoratiu, heus ací les notes més destacades del disc del Museu. Posats a afinar les comparacions, caldrà aparellar la imatge del Déu Pare, del Museu de Barcelona, amb les imatges del Pare i el Fill del relleu de la Coronació de la Verge del retaule de Tarragona. La semblança és tan gran — expressió del rostre, plects de les robes, estructura de la corona, estilització dels núvols —, que la filiació de l'obra del Museu resta esclarida. Cal observar, però, algunes diferències de detall que poden, tal vegada, ajudar a la precisió cronològica del relleu de Barcelona dins l'obra total de Pere Johan: les perles, per exemple, que decoren la corona i les ínfules no són habituals en l'obra de l'artista, i sobretot les barbes del Pare Etern, del Museu, si bé tenen la copiosa tofa acostumada, són menys tumultuoses i crespades que les barbes germanes que veiem a Tarragona.

El retaule de Saragossa no admet termes de comparació tan minuciosos com el de Tarragona, perquè només és de Pere Johan el bancal i algunes mènsules altes, mentre que tot el cos principal, el que per les dimensions hauria permès d'establir un paral·lelisme amb el relleu del Museu, és degut a Hans Piet, un escultor de Suàbia, l'obra del qual vingué a substituir la que anteriorment hi havia fet el nostre Pere Johan. Però, cal retenir una indicació que fan els documents referents a l'obra de l'escultor alemany, tan avinent al nostre cas que tempta a prendre-la com a solució definitiva en el procés de filiació i localització del relleu del Museu.

A Saragossa, efectivament, l'any 1473, el vicari general, el prior i el capítol de la seu pactaren amb mestre Hans l'acabament del retaule, ço és, els dossierets, pinacles i crestries que coronen els tres grans relleus que constitueixen la participació principal de mestre Hans, tal com era projectat en un paper guardat a la caixa de l'Obra de la Catedral. A la



part central i alta del retaule, dessota mateix dels pinacles que aleshores tractaven de construir, diuen els pactes que s'havia de fer un sagrari amb cortinatges i àngels, tal com era, així mateix, donat per traça en un paper. Per a poder fer aquesta obra, era precís, però,

més moderns: cal recordar també que en aquests peu-drets hi són encara conservades vuit mènsules amb representacions d'àngels, infants i bestioles, ben típiques totes elles de l'art final de Pere Johan. Bé podria ésser, per més que les descripcions conservades no ho deixin as-

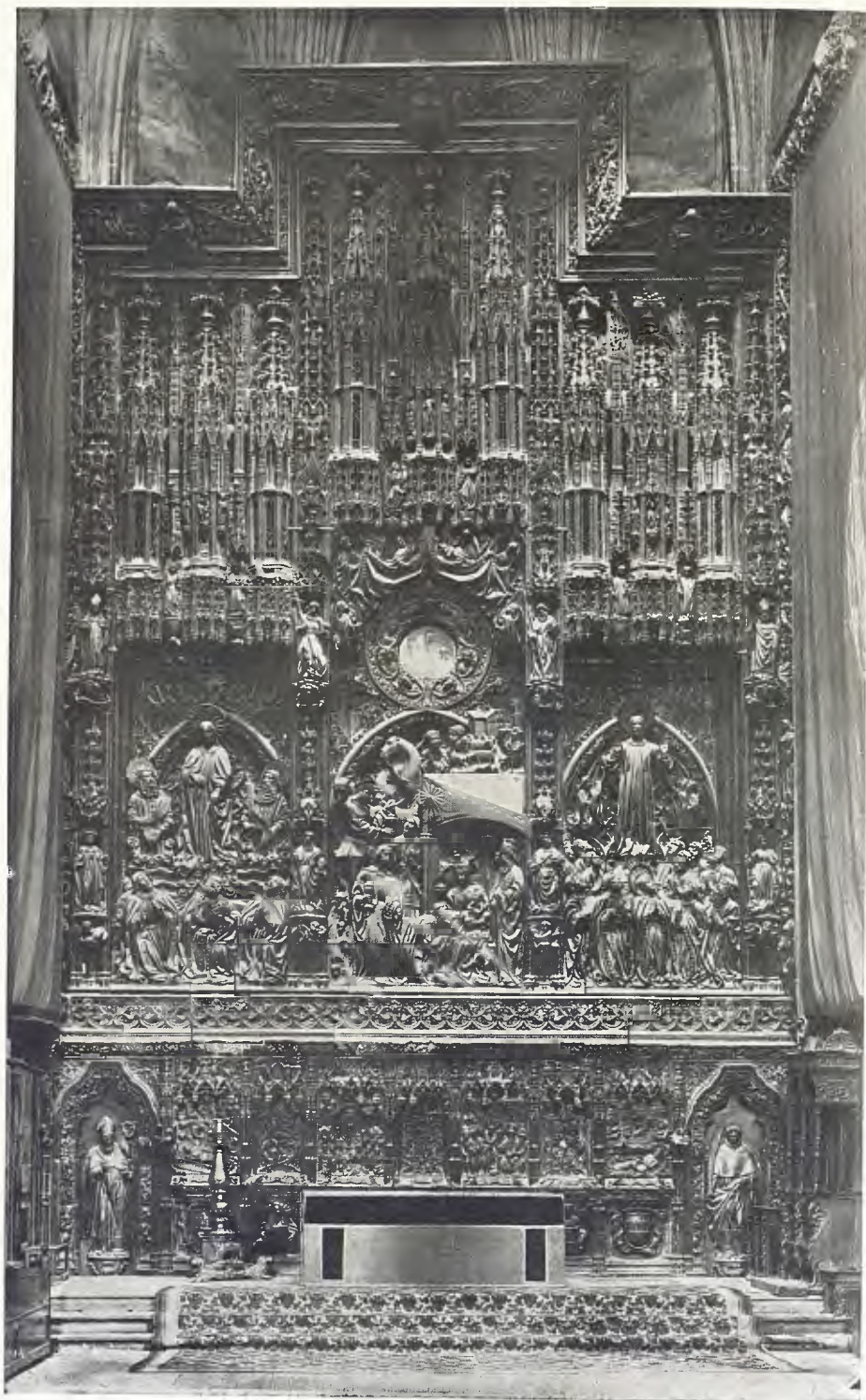


Relleu de l'altar major de la seu de Tarragona, obra de Pere Johan

primerament llevar-ne la imatge del Déu Pare que aleshores hi havia. El text de la capitulació ho diu ben clarament: «Que debaixo de las tubas de medio, en el replano *do agora está la ymagen de Dios Padre*, sia tovido fazer, de alabastro, un sacrario con un papellon e ángeles, segunt la ordenanza quel mesmo maestro ha dado divisa en un paper.» Cal recordar que Pere Johan havia fet no solament el bancal del retaule sinó així mateix tot el cos superior, del qual només subsisteixen els quatre peu-drets que emmarquen els tres grans relleus

segurar, que en arribar l'escultor alemany hi hagués romàs a la part alta del retaule alguna altra obra de Pere Johan ultra els peu-drets i llurs mènsules, i que entre aquesta obra desconeguda hi hagués el Pare Etern que calgué treure per tal de construir en son lloc l'actual tabernacle.

Per una part hem vist com l'escultura del Museu de Barcelona era obra de Pere Johan i que semblava estretament emparentada amb el seu estil de l'època de maduresa. Sabem, per altra part, que al retaule de Saragossa, en el



Altar major de la seu de Saragossa



qual Pere Johan treballà tot seguit de finit el de Tarragona, hi havia una figura del Pare Etern que calgué treure per tal de construir-hi un tabernacle, i que aquest tabernacle és de contorn circular tal com ho és el relleu del Museu de Barcelona. Els indicis són suficients per a poder suposar que el relleu del Pare Etern pugui provenir del retaule de Saragossa. I si això no pot donar-se com a cosa plenament provada, sembla almenys cert que el relleu de Barcelona és de l'escultor Pere Johan i que cal tenir-lo per obra de la seva plenitud, de l'època final del retaule de Tarragona o bé del temps en què executà el de Saragossa.

A. DURAN I SAMPERE

Bibliografía: M. SERRANO SANZ, « Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV », « Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos » (Madrid, 1916). — Id., « Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI », « Discurso de recepción leído en la Academia de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, el día 28 de mayo de 1916 » (Saragossa, 1919). — P. GALINDO, « Monumentos de la Seo en el siglo XV », « Estudios Eclesiásticos de Aragón » (Saragossa, 1923).

ELS RETRATS AL CARBÓ DE RAMON CASAS

A CARLES CAPDEVILA

Paral·lelament a la pintura captivadorament grisa que aplegà en les tres famoses inicials collectives Rusiñol-Casas-Clarassó (1890-1891-1892), Ramon Casas conreava el dibuix amb el traç ardit forainià al qual ens referíem en el número 12 d'aquest BUTLLETÍ, el traç forainià de les cartes de Rusiñol *Desde mi carro* i *Desde el molino*, de les poques cartes íntimes que a Rusiñol cursava Casas, encara en castellà i en les quals més expressaven els dibuixos que la lletra. Al costat d'aquests dibuixos de Ramon Casas poden ésser situades — amb perfecta ordenació cronològica, naturalment — les anotacions de les seves pintures, les còpies que ell mateix feia per tal que fossin publicades en aquella



Sala del Museu d'Art Contemporani de Barcelona on són exposats cent dotze retrats al carbó, obra de Ramon Casas. (El donatiu fet per l'autor al Museu, l'any 1909, consta de dos cents retrats)



R. Casas. — Retrat de Lluís Duran i Ventosa  
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

remarcable *Vanguardia* de Sánchez-Ortiz, diari aleshores avantguardista en absolut dintre l'esfera artística; anotacions que salvaven les dificultats reproductives, difícil com era que els fotogravats reixessin, aleshores, en paper de diari. I a l'ensem que el distingeix aquest enèrgic traç de la ploma que l'emparenta amb Forain o amb Ibels, ve a ésser també Casas afí de Toulouse-Lautrec per la sèrie de dibuixos on, valent-se de la barreta de carbó, el traç li

adquireix viscositat i encara s'amanyaga pel lleu passar del dit o la insinuació de ratlla suavíssima.

Les carteres de Ramon Casas es trobaven atapeïdes d'aquesta mena de dibuixos. Si les primeres exposicions que anualment ell feia amb els seus dos companys de fictícia bohèmia foren exclusivament o principalment de pintures, els dibuixos i les pintures s'ajuntaren en la gran exposició de Ramon Casas a



R. Casas. — Retrat de Celestí Galceran  
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)





R. Casas. — Retrat d'Eduard Marquina  
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

la Sala Parés el 1899, el primer any de la revista «Pèl & Ploma». Aquesta mateixa revista, d'altra banda, deixà reproduïts bona part dels dibuixos millors de Ramon Casas. A gran tamany, a doble plana àdhuc, l'evocació (amb línies a carbó pla, gruixudes i acoloriments en verd i en rosat) del Carnestoltes barceloní, o dels

corbatura en l'aire dels cabells en remolí damunt la nuca femenina, les suaus ondulacions dels plecs d'unes faldilles o de la blanca cortina de glacé, o del vel d'una primera combreganta — la seva neboda — com és el cas del dibuix en facsímil repartit als subscriptors d'un dels dos darrers anys del «Pèl & Ploma».



R. Casas.—Retrat de Teresa Mariani  
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

Tres Toms (TOMàs, TOMaset i TOMasó), a cop enèrgic i de joc força segur de corbatures, o de la senyora encapellada i a ple *spleen*. És encara el traç enèrgic i quasi fotogràfic dels herois de rulota que a Rusiñol inspirarien «L'alegria que passa», o el caràcter del *pavero* emboirat que a primer pla destaca per davant d'un fris confós i llunyà de multituds, joc de relacions entre precisió en dos diferents termes que correntment Casas no cuidava. Hi ha la seguretat en aquestes obres manifesta pel cop mai indecís de la barreta de carbó ben sovint a plena força. Altres vegades, si el tema així ho demana, Casas mou el carbó amb una dolça parsimònia per tal de poder expressar la

La retina seguríssima de Casas, veient la precisió formal de tot objecte que copsava en el dibuix, estant l'autor relacionat per altra banda amb el més representatiu i mogut de tot el moviment intel·lectualista català de la colla de «L'Avencç» i de «Catalònia», estant també en contacte amb alguns ben notables artistes francesos; la retina seguríssima de Casas anà de mica en mica aficionant-se al dibuix de retrats. I aleshores, és quan neix aquesta sèrie de retrats al carbó, amb el fons sovint d'esquitxat al polvoritzador que en aquells dies, quan aquesta collecció iconogràfica deuria prendre resoltament forma (any 1897: il·lustració de «Fulls de la Vida», de Rusiñol per Ramon





R. Casas.—Retrat de Jaume Brossa  
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

Pichot; dibuixos de gent del poble granadina per Rusiñol; paravent de les dames encapades, al «Cau Ferrat», per Miquel Utrillo), era la moda del dia.

Ramon Casas en la seva primera etapa dels dibuixos iconogràfics té totes les qualitats que li permet el carbó manejat per les seves mans privilegiades. Sembla com si emprés el traç enèrgic per a indicar la qualitat de les enterques robes; sembla com si emprés el petit traç lleuíssim en voler evocar robes lleus estiuenques i, sobretot matisos facials. I encara

anima de color i amb el punteig discretíssim — baldament massa mecànic — del polvoritzador els fons dels personatges. Algunes obres ben notables d'aquest seu moment són els retrats de Duran i Ventosa, Celestí Galceran, Lluís Figuerola, Enric de Fuentes, Fèlix Mestres, Pere Coll i Rataflutis, Ramon Llissas, Antoni Ribera i, sobretot, el de Teresa Mariani.

El retrat de Duran i Ventosa consultant el rellotge és un dels més sintètics i pastosos que traçà el carbó de Casas. En la testa, un lleu refregat llis cobreix el sobreparpella, el nas en

bola gairebé ni està delimitat, la pluja negra del mostatxo amagant-li la boca sembla que llenci ombreig fins al replec un xic insistent del sotabarba que s'accentua per un traç en expressar el seu contacte amb el coll de la camisa. Una finíssima roseta a la galta — petit

El retrat de Lluís Figuerola és potser pel to passat de moda de la indumentària del qui va ésser popular periodista barceloní i pel traç enèrgic del contorn que ens fa més venir a la memòria Toulouse-Lautrec. No obstant, una comparança entre aquest i Casas faria veure



R. Casas. — Retrat de Foulché-Delbosch  
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

toc de pastel gairebé imperceptible — acaba d'animar aquest important dibuix.

El retrat de Celestí Galceran, l'administrador que fou de la revista «Pèl & Ploma», és un bell contrallum d'home assegut, d'encaix en les mans tot just visible i d'una pastositat que emparenta aquest detall (com en altres obres de Casas) amb certs jocs de matís que hi ha als dibuixos de l'escultor Josep Llimona, i amb l'ombrejada faç només tractada per valoracions d'intensitat en el fer córrer la barreta de carbó, en tot cas sols ajudades de ben curosos difumats amb la gema del dit, banyats, al pinzell, de força aigualit vermellós.

en Lautrec molta més agudesa en el cop de llapis de la que va tenir l'artista català, més aviat apte per a la breu anotació planera, de la qual tot seguit passa a matisar els elements més importants (la cara molt especialment) de la persona estudiada.

Els retrats d'Enric de Fuentes, de Fèlix Mesures, de Pere Coll i Rataflutis, tenen el mateix sentit de segur traç (aplicat a personatges d'indumentària més normal) que l'anteriorment aħhudit de Figuerola.

Els retrats de Ramon Llissas caminant i d'Antoni Ribera en bella posa, tenen un joc de contrallum ben similar al joc de contrallum del



de Galceran; d'aire esblaimat és el de Ramon Llissas, més enèrgic el d'Antoni Ribera — un dels millors, sens dubte, de la nombrosa sèrie iconogràfica.

El retrat-bust de Teresa Mariani té un suauíssim amoixament de barreta de carbó en tota

Altres vegades, Ramon Casas abusa del refregat de carbó, i en aquest aspecte pot esmentar-se el retrat de la japonesa Sada Yacco.

Per fi, en l'època dels retrats només de bust que dibuixava Casas, sovint el seu gran perjudici per a obtenir la semblança amb la per-



R. Casas. — Retrat de Manuel Bueno  
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

la galta, que s'accentua amb gràcia al sotànès i marca un pla de lleu fosc a les entrecelles, i també al sotabarba d'aquesta faç entre parada i pensativa.

Són ben notables dintre encara aquesta època (1897-1903) els carbons iconogràfics d'Eduard Marquina — tant com a estudi de l'home jove autor de *Las Vendimias*, estudi de poltrona que faria (l'estudi) les delícies d'un pedagog modern dintre el dibuix si així li presentés un seu alumne — i de Jaume Brossa, força ric en valors obscures i de composició original i ben trobada.

sona retratada malmet el veritable encis artístic, l'agilitat que, a París, s'havia encomanat de jove. Pel cantó de la semblança res no falla, i aleshores quan volem redescobrir les qualitats millors de Casas, ens és precís recórrer a aquells retrats de les darreres èpoques en els quals més estones treballà; sovint no són pas aquests els d'escriptors o d'artistes remarcables, sinó els de senyors, de senyorettes o de nens d'algunes famílies benestants de Barcelona, retrats que Casas feia per encàrrec.

JOSEP-F. RÀFOLS



La «Patum». — La Mula guita

## LA «PATUM» DE BERGA AL MUSEU D'ART DEL POBLE ESPANYOL

Aquest treball és una transposició ampliada de la conferència que el seu autor va donar al Poble Espanyol de Montjuïc el dia 22 de juny d'aquest any, en ocasió d'exhibir-s'hi la «Patum» de Berga com una manifestació de la Secció Vivent de Festes, Danses i Misteris del Museu Popular que la Junta de Museus instal·larà en el dit Poble Espanyol. La ressenya d'aquesta manifestació es publica a la pàgina 237 del present volum.

La «Patum» és un graciós espectacle popular, record de la més rústega i primitiva forma de festejar la festivitat del Corpus. Els elements que la integren no són propis ni originals; tots ells han estat molt en ús en diferents indrets de Catalunya i encara avui són vivents en diverses localitats, si bé de manera dispersa i isolada, sense formar el graciós i típic conjunt que presenta la «Patum», que és el que dona caràcter i fesomia pròpia a aquesta rústega representació de teatre rudimentari.

En establir-se la festa del Sagrat Cor de Jesús per butlla pontifícia de l'any 1319, va

donar-se a aquesta festa un sentit molt diferent del que va prendre posteriorment i del que ha tingut en temps moderns. Més que una glorificació de l'Eucaristia es desitjava propagar entre el poble senzill, aleshores en un grau de gran incultura, els més importants passatges i episodis de les sagrades escriptures, sobretot aquells de caient més llegendari i que podien donar a la vista del poble humil, lloc a un major espectacle, fent-li conèixer també els principals i més importants personatges bíblics, els sants i santes pels quals sentia major devoció, familiaritzant-lo així d'una manera planera i ben a l'abast de la seva simple intel·ligència amb els més importants misteris, escenes i passatges que formen el fons de la religió i la doctrina, molts dels quals no haurien estat prou ben capits amb la simple predicació, mancats de l'objectivitat que els donava la vista de coses i persones que representaven al viu tot allò que més podia colpir el seu esperit i que donava a les paraules del predicador un sentit d'objectiva realitat. La processó del Corpus, en els seus orígens, no era sinó una representació ambulatòria d'aquells aspectes i passatges dels llibres sagrats que més podien interessar al poble i que majorment podien contribuir a refermar en el seu ànim el sentiment religiós i cristià, forta-



ment atacat fins aleshores pel judaisme i mahometisme.

Aquesta mena de representacions prengueren el nom genèric d'entremès, adoptant formes i aspectes diversos segons el que es proposaven representar; quan es tractava de figurar una escena en la que hi entraven varis personatges però que no donava lloc a un joc, o siga que no hi havia moviment, es representava l'escena per mitjà de figures de tamany més petit que el natural, muntades en un cadafal, transportat damunt de rodes o a coll per bastaixos, donant a aquest tipus de representacions el nom de roques o castells. Si la representació tenia d'ésser moguda i pel desenrotllament de l'espectacle es feia qualche escena al viu, els actors vestits amb més o menys propietat formaven pel seu peu part del seguici, i en deturar-se aquest en llocs assenyalats, feien el seu espectacle. Un tercer tipus d'entremès encara, ho eren els que figuraven animals generalment de mida gegant i sovint deformada, que portats per homes amagats sota el seu buc, unes vegades actuaven sols, mentre altres en combinació jocs i balls, ja que amb aquests dos termes s'anomenava l'actuar d'aquestes rústegues farses. D'aquestes dues menes d'entremesos, dits entremès de peu, o siga que no anaven muntats

damunt del cadafal i es bellugaven i actuaven al sòl, n'han quedat qualques restes vivents encara en els nostres costums, i un nombre d'ells formen el conjunt de l'espectacle conegut per la «Patum».

L'espectacle de la «Patum» es celebra anualment en la ciutat de Berga la tarda del dia de Corpus i la del següent diumenge. No és possible seguir el procés històric de l'espectacle per manca de dades històriques que hi facin referència d'una manera concreta i ben determinada; no obstant, poden perfectament estudiar-se els elements que integren el seu conjunt, puix com ja hem dit no són propis ni especials d'aquesta representació bergadana, i es pot trobar rastre del seu significat i sentit en dades força més anteriors que la més antiga cita de la «Patum». La notícia més reculada que es té d'aquest espectacle, és una relació que en féu el secretari de Berga senyor Altarriba en 1715 per a satisfer la curiositat del senyor Governador, que va interessar-se per saber què era i en què consistia l'espectacle. La descripció feta pel senyor Altarriba no ofereix altre interès que el d'assenyalar l'existència en aquella data de l'espectacle, i fer-nos saber que entre els episodis que formen la facècia hi figurava el ball de bastons, avui perdut



La «Patum». -- Turcs i cavallets



La «Patum». — Melodia de Turcs i cavallets



La «Patum». — Una de les figures de Turcs i cavallets

a Berga i el no haver-hi el *Ball de nans*, introduït a l'espectacle en el darrer quart del segle passat. En 1715 era coneguda la «Patum» sota la denominació de la «Bulla», o siga un equivalent arcaic de les idees de joia, alegria i bullici; més ençà perdé aquest qualificatiu de sentit clar i comprensible per adoptar l'actual de «Patum», insignificant i ignot al que se li ha volgut donar una interpretació onomatopeica treta del toc de tabal usat per a dirigir-la, la que no té res d'acceptable essent de fet el seu sentit i significat completament desconeguts, així com també l'origen i raó del canvi.

La festa està presidida i fins a cert punt dirigida, per un personatge anomenat *el xambergó*, nom que pren d'un ample i graciós capell amb llarga ploma, que vesteix. Va proveït d'un grossíssim tabal amb el que marca el començament i acabament dels episodis, assenyalant també el ritme del *Ball de diables*. Va vestit de cavaller segons la moda del Renaixement; el seu càrrec era hereditari, passant-se'l de pares a fills una distingida família bergadana, i la dignitat era tinguda en gran honor i satisfacció.

El primer quadre és el *Ball de turcs i cavallets*, en el que es simula una batalla entre quatre cavallers cristians i altres tants turcs. Les evolucions son simplíssimes i d'escassíssima valor





La «Patum». — Un diable

coreogràfica, fent varies passades i encontres en els que encreuen i topen les llurs armes, encarant-se sempre sols un cavaller amb un turc, no arribant, per tant, a haver-hi veritable barreig, produint-se en els encreuaments varis tocs i cops d'armes dels que en resulta un escaient soroll a l'uníson, acabant la brega per vèncer el punyal dels cavallers la simitarra dels turcs. En les evolucions no hi ha un veritable ball, puix no es marca cap punt limitant-se a saltironar, córrer i bellugar-se sota un ritme, però sense arribar pròpiament a la dansa.

Aquest quadre té origen en una de les representacions que figuraven en l'antiga processó de Corpus de Barcelona. En una curiosa i interessant relació dels diferents entremesos que la ciutat i algunes esglésies i comunitats religioses havien d'organitzar per a la processó pertanyent

a l'any 1424, però que es considera còpia d'altra de força més anterior que es troba publicada en el *Libre de les Solemnitats de la Ciutat de Barcelona*, i també en el *Ceremonial d'algunes coses antigues i memorables*, en tractar de les representacions que havia d'organitzar l'església de Santa Maria de la Mar, s'hi troba «lo martyri de Sanct Sebastià ab los cavalls cotoñers e los turcs». Per aquesta simple i escarida cita no és possible escatir el desenrotllament de l'escena, però no és aventurat suposar que devia ésser ben semblant a una altra representació coneguda pel «ball de Sant Sebastià», d'origen força més modern, però que molt possiblement podia tenir les seves arrels en el vell entremès de la processó barcelonina. El ball que indiquem es celebrava a Vall de Llop, prop de Vilanova i Geltrú, cada any el dia de la festa de sant Sebastià, patró del llogarret, figurant-se el martiri del sant pels musulmans i la seva defensa per uns cavallers cristians.

Per a donar una idea del que havien estat aquesta mena de representacions en els seus bons temps, i també perquè es pugui formar concepte de l'estat de decadència en què es troben avui en relació al que havien estat,



La «Patum». — Sant Miquel i l'àngel

transcrivim dos documents que copiem del treball de Manuel Milà i Fontanals *De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares*, publicat en la «Revista de Cataluña», Barcelona, 1862, i més tard en *Orígenes del teatro catalán*, que són dos contractes referents a l'entremès que ens ocupa, un entre els consellers de la ciutat de Barcelona i els prohoms del Gremi de Cotoners, pel que els primers confien als segons l'administració i cura de l'entremès, i altre entre els prohoms i el pintor de la ciutat Tomàs Alemany, pel que aquest s'encarrega de la cura i bon ordre del mateix. El primer dels documents és de l'any 1437; «els cotoners s'encarreguen de l'entremes e tots los cavalls cotoners que ha la ciutat que son VIII ab tots lurs arreus e arnests e la diadema barba e caballera e vestidura de aluda de aquell que representa en la dita profeso Sant Sebastia e les barbes del gran turch e dels dos patges qui estan prop dell e la cabellera del dit e lo gran tebal qui toca entre los turchs qui van a peu. Empero si los dos consols e promens de cotoners volran que los dits entremesos la hora que auran servit a tot o en partida romanguen en la casa qui es de la ciutat on estan le altres entremesos de la dita ciutat plau als dits honorables concellers que-y estigue e romanguen. Item que los dits cotoners han ha tenir en condret tot lo dit entremes ... reparar e juntar lo castell on està lo dit gran turch ... e axi mateix la roqueta on esta aquell qui representa sant Sebastia e los dits cavalls ab tots lurs arneses e totes altres coses del dit antremes e pagar bastays e totes altres despeses ... e los que serviran en lo dit entremes sien molts en nombre e vagen ben vestits e arreats segons que fahien

los payers qui'n solian aver carrech y encara millor si poran». El segon document és del 1446 i extractat diu així: «sobra los antramesos del martyri de Sent Sebastia e los cavalls guodoners de la batalla dels turchs qui an de servir a la festa de Jesuchrist ... mantenir lo entremes de lo gran turch axi de pintar recorer e adobtar he pintar de nou com necessari sera... lo doser e yidola e banderes he bastaxos per portar lo demunt dit antremes e totes altres coses necessaries al dit antremes ho castel segons los cotoners los solien menar o portar en lurs temps, la rocha e labra e les bastaxos per portar aquella ab lurs bastiments he barbes, VIII cavals guodoners ab lurs frens e brides he retrangues he mantes e elmetes gorgerins e lanses e espases e totes les coses necessaries els dits cavals e cavallers septat los cachevels e fusta. XXIV schangels e XXIV filems e XXIV barbes tres rodels ab lunes d'argent una per lo panoner e dues per los escoltes e totes altres coses necessaries a tots aquells qui seran de la batalla contra los dits cavals; lo rey ab sa corona e barba e cavelera he lo gran schangel he lo bastò del algotzir he barba he cavelera de haquel e lo pano del gran turch e asta per lo dit pano he barba he cavelera de aquell que aporta la gran masa e sobrevesta de aquell e la dita masa; les barbes e caveleres de tots aquells qui van ab lo gran turch sobre l'entremes; la barba e cavelera e septrà del anperador e la bandera grogua ab lunas d'argent e barba e cavalera per aquell qui aportera la dita bandera; la bandera de sent Jordi e lances per totes les dites banderes; barbes e fletxes per tots aquells qui fletxaran contra sent Sebastia, dos tabals grans ab lurs batons, un temboret ab lur



Rodolins d'auca amb figures de la «Patum»





La «Patum». — L'Aliga

forniment de caschevels he morenes; la sobre-vesta de sent Sebastià he calses e suari he los resechs de la diadema ab lo Jesus he IIII parels d'ales per los angels he IIII parels de guafes per les dites ales».

Pel que es pot veure, la representació en el segle XV era força més complicada que al present, intervenint-hi un bon nombre de personatges avui desapareguts, essent difícil d'alguns poder esbrinar ara quin paper hi podien representar. És molt possible que anteriorment a la data dels documents la representació estigués formada per dos entremesos diferents: el del martiri de sant Sebastià i el de la batalla d'uns cavallers cristians contra uns turcs, havent-se barrejat i confós més tard obeint a raons que avui no podem comprendre. Aquesta representació va estar molt estesa a Catalunya, éssen ben popular fins al segle XIX el *Ball de cavallets* en diferents ciutats i viles; els de Barcelona, perduda ja la companyia dels turcs i tota noció d'haver figurat una lluita, varen subsistir fins a les primeries del segle XIX i se'ls troba representats en vàries auques i rajoles, i avui endemés de Berga són vivents encara a Olot, on s'anomena la representació *Ball dels cavallins*,

i a Sant Feliu de Pallarols formant part de la *matadegolla*, espectacle un xic semblant a la «Patum», en el que es simula una brega entre uns cavallets, uns gegants i una mulassa. D'aquestes tres representacions vivents encara la que més s'acosta al tipus originari és la de Berga, puix és la única que conserva el seu aspecte de lluita contra uns turcs.

Aquesta representació ve a ésser la que en certa forma simbolitza a Catalunya la lluita del cristianisme contra el mahometisme, figuració molt estesa per gran part de la Península ibérica sota la forma de lluita entre moros i cristians, els quals es disputen la possessió d'un castell de fusta que es munta en mig de la plaça on té lloc l'espectacle. Aquesta representació, molt estesa en els antics regnes de Múrcia i València, se la troba també en algunes poblacions de la Catalunya nova, on la brega contra el sarraí invasor tingué certa importància; en canvi, la forma més general a casa nostra, i sobretot a la Catalunya vella, no és la simulació d'una lluita dels cavallers cristians contra el musulmà invasor i sedentari en el terror, sinó contra el turc pirata que feia incursions per la costa amb freqüents desembarca-

ments, emportant-se riqueses i dones, saquejant tant com podia, entaulant aferissada baralla contra els terrassans que s'oposaven a deixar-se espoliar. En la vella Catalunya, la lluita contra el musulmà no es presentà sota l'aspecte de la baralla entre uns cristians i uns moros, sinó entre uns cavallers guardadors de la costa contra les incursions dels corsaris turcs; amb un grup d'aquests, presentant els primers a cavall, com solien anar els cavallers encarregats de guardar la costa, i els segons a peu i en nombre molt superior als primers, com solia produir-se en els desembarcaments de corsaris, que difícilment aquests podien cavalcar i sempre solien ésser en nombre molt superior als defensors del terror, agafats quasi bé sempre per sorpresa. És curiós remarcar que en la representació de la «Patera», d'Igualada, cap a les seves darreries figurava una lluita entre moros i cristians amb un gran nombre de parlaments en castellà; quan va representar-se en ocasió de l'estada en aquella ciutat del rei Ferran d'Antequera, l'entremès era conegut per la «Turquia», i els militants es disputaven un *fust*, o siga una nau que s'havia muntat en mig de la plaça, representant doncs una lluita entre uns cavallers i uns turcs tripulants d'una nau. El *Ball de turcs i cavallets*, vol representar, així un passatge de lluita entre uns cavallers catalans dels que tenien al seu càrrec la guarda de la costa,

contra les incursions turques, i uns corsaris turcs desembarcats d'una nau de rapinya.

Els cavallers, o *cavallets*, com els nomena el poble, simulen cavalcar un petit cavall de cartó d'una manera tota especial i singular. La figura del cavall no és pas sencera, sinó de mig cos en amunt i sense cap pota; en mig del cos hi té un forat per on es posa el ballaire o simulat genet que sosté el cavall a mig aire del seu cos, sostenint-lo per uns tirants que amaga sota el seu vestit, de manera que no és el cavall el que porta al genet, sinó aquest al cavall, movent-se per l'impuls de les cames del ballaire, que per a dissimular-se es confonen entre uns manolls de cintes i gallarets que pengen del cos del cavall per a fer bonic i dissimular les cames del genet. Aquesta curiosa forma de cavalcar cavalls de cartó, és coneguda universalment i se la troba en ús no ja en tots els països civilitzats, sinó fins entre les tribus primitives del Nord d'Amèrica i de les Indies neerlandeses, en quals festes i cerimònies fan figurar personatges cavalcant de tan simple com curiosa manera. El costum té arrel molt antiga, puix que l'escriptor grec Plini el Jove ja conta una graciosa tradició hellènica que es tenia al seu país com a origen dels balls en què es simulava fer ballar cavalls. Conta que els sibarites eren un poble molt donat a la folga i la vagància, gran amic de la guerra i poc aficionat al treball, el



La «Patum». — Melodia de l'Aliga





La «Patum». — Els Nans vells

qual es passava el temps exercitant-se amb l'ús de les armes, arribant fins al punt d'ensenyar a ballar als seus cavalls, certes danses molt gracioses. En certa ocasió estigueren en guerra amb els crotonites, els quals de cap manera podien vèncer els sibirites, puix que el domini d'aquests en l'ús de les armes era insuperable, però tingueren una certa pensada i fou la de fer aprendre als seus trompetes els tocs de dansa dels cavalls dels sibirites, i un dia, en plena lluita, els trompetes crotonites en lloc de sonar els tocs de guerra varen deixar sentir els aires de dansa dels cavalls sibirites, i aquests es posaren al moment a ballar, sense que els seus genets poguessin evitar-ho, i mentre els cavalls dansaven, els crotonites els varen apallissar fortament, dominant-los i vencent-los.

El segon episodi de la «Patum» figura el *Ball de diables*, en el que vuit d'aquests, proveïts de coets que acaben amb un fort petard, simulen entaular una molt elemental batalla contra sant Miquel i un àngel, figurats aquests per dos infants. El moviment consisteix en unes simples passades i encreuaments entre els dos grups formats un pels diables i altre pel sant i l'àngel. Els diables, vestits graciosament i cobert el rostre per careta de ferotge aspecte, van armats d'una maça en la que duen l'espetegant coet; mentre aquest crema i escampa espurnes de foc, el personatge salta i brinca amb

fúria infernal; però en esclatar el petard, cau a terra estirat i com a mort; aleshores hi van sant Miquel i l'àngel, i aquest simula clavar-li una espasa. L'espectacle fineix quan han esclatat tots els petards.

Aquesta representació, com l'anterior, la trobem citada entre les representacions que, segons el *Libre de les Solemnitats de la Ciutat de Barcelona*, ja figuraven en el Corpus barceloní del 1424. Diu així la relació:

«Infern ab Lucifer desus ab IIII diables ab ell.

»Lo drach de Sanct Miquel.

»Lo maioral ab la maça ab XXIII diables los quals fan la batalla a peu ab los angels.

»Sanct Miquel ab XX angels de spasa qui fan la batalla ab los diables.»

La facècia figuraba una lluita entre les forces celestials, representades pels àngels dirigits i presidits per sant Miquel, contra les fúries infernals comanades per Lucifer, portant aquestes en son ajut un drac ferotge i ferreny que llençava foc per nas i boca. Aquesta representació, més o menys alterada per l'acció del temps, se la troba encara vivent en varies poblacions, sobretot del Camp de Tarragona i del Penedès. A Barcelona els diablots varen subsistir acompanyant el drac fins a les darrenies del segle XVIII, figurant en la processó i



La «Patum». — Melodia dels Nans vells

prenent part en la passada que es feia el dia abans de Corpus per a marcar el curs del seguici. L'entremès del drac, que encara es troba en diverses poblacions catalanes, sol i sense la companyia dels diables, té el seu origen en aquesta representació, podent-se'l considerar com una resta de la mateixa. La figuració de jocs i batalles de diables, havia estat també en ús en poblacions franceses i italianes.

Segueix als diables la *mulassa*, dita també *la mula fera* i *la mula guita*, figuració monstruosa d'una mula gegant i contrafeta, amb un coll extraordinàriament llarg, buc tapat per una gualdrapa que llueix l'escut de Berga, sota de la qual s'amaguen quatre homes que la duen baix el guiatge d'un cinquè que la mena, puix que tapats completament els de sota la bèstia per la folgada draperia que la cobreix, no veurien on van. L'animalet llença per la boca un gran espetec de coets i carraus, com els diables, semblant de foc i de llum el seu pas. No té altra missió que la de donar una volta pesadament a l'entorn de la plaça, tot espeternegant. És com un complement al *Ball de diables*, i en certa manera, si bé deslligat d'aquest, ve a fer un paper un xic semblant al que feia el drac en l'antiga representació de la batalla de les fúries infernals amb sant Miquel i els àngels.

L'origen de la *mulassa* sembla no ésser tan antic i diferent al de les altres representacions

que portem explicades. No se la troba citada en la relació a què ja ens hem referit, i sembla que no va passar a formar part dels entremesos de la processó barcelonina fins molt a les darreries del segle XVI o ja entrat el XVII. La més antiga cita que en coneixem es refereix a unes festes celebrades a Olot l'any 1444 per a festejar la Mare de Déu del Tura, que descriu el senyor Milà i Fontanals en els seus *Orígenes del teatro català*, segons un document que obra en l'arxiu municipal d'aquella ciutat, en què consta que, entre altres elements, hi figuraven «primerament anaban cabalcant quatre missatgers e apres la mulassa vestida de bermell e apres los rebadans e pastors que feren lur ball en totes les places». A Barcelona no surt citada fins l'any 1566, en ocasió de les festes celebrades per a festejar l'entrada del rei Felip II, en les que hi varen prendre part els gremis, dient la relació que en fa el *Libre de les Solemnitats de la Ciutat de Barcelona*: «Item los perayres que aportaven lur pano y la mulassa». Aquest entremès gosà de gran popularitat; junt amb el *bou* anava davant de tot de la processó, empaitant el poble i llençant coets a tort i a dret, tenint per objecte fer apartar la gent i obrir pas a la processó. No cal dir que la seva actuació donava lloc a escenes còmiques, perquè el seu pas era esperat pel poble amb curiositat. Surt



figurada en auques i rajoles amb molta abundor. Se la troba encara vivent en altres poblacions catalanes, com Sant Feliu de Pallarols, Vilanova i Geltrú, Solsona, Reus, etc.

Sembla tenir origen en les representacions del Pessebre que es feien dintre de les esglésies, en les que hi havia representats el bou i la mula que, segons la tradició, escalfaven el Nen Jesús, figures que varen sortir al carrer no se sap com ni quan, possiblement acompanyant l'entremès de la Nativitat, si bé no se'ls troba citats, i que en un moment donat es varen fer independents de la representació que els hi va donar origen, passant a formar un entremès per ells tots sols. El poble conta en tot una llegenda per a raonar la seva existència i l'espeternegament de foc per la boca, cosa incomprendible en una mula. Feia temps que cristians i moros estaven en forta brega, no podent pas els primers vèncer als segons; una nit se'ls acudí engegar contra el campament musulmà una mula molt fera i guita impossible de domar, tota carregada de coets i espetecs de foc. Sorpresos els moros per allò que a les fosques no veien pas què era i que tot rodejat de foc els llençava fortes guitzes i llatzerava engegant-los un torrent d'espurnes que els cremava, els va prendre la por i varen fugir abandonant

el campament i tot el seu bagatge. Una mula aconseguí, en un moment, el que no havia pogut un fort exèrcit en molts mesos de dura brega. Així ho conten a Berga, Pobla de Lillet i Sant Feliu de Pallarols. Responent, a aquest suposat origen és que moltes de les mulasses treuen foc per la boca; en canvi, la gran majoria es presenten normalment i sense espetegar, acostant-se més al seu origen de mula del Naixement.

El quart quadre és el de l'àguila, dita pel poble *àliga* per metàtesi. Figura una grossa àguila de cartó i pasta, portada per un bastaix i menada per altres dos que guien el primer, fent els tres uns petits punts de dansa molt plàcids i cerimoniosos al so d'una melodia tota severa i reverent. També en la relació d'entremesos de la processó barcelonina del 1424 hi consta «l'àguila tota sola», simbolitzant i representant sant Joan evangelista. Aquest entremès havia gosat de gran importància, i en tenien les més importants ciutats, no essent usat el posseir-ne poblacions de poca importància, puix que se li donava un aire de ciutadania. El major honor que podia fer una ciutat a un hoste o persona forastera, era regalar-lo amb una ballada de l'àguila, el que equivalia a significar-li l'acatament i veneració de tota la ciutat.



La «Patum». — Els Gegants

Responent a l'elevada representació que se'ls volia donar, la majoria portaven damunt del cap una corona, i recordant el seu origen bíblic de simbolització de sant Joan evangelista, gran predicador i orador famós, portaven a la boca un colomí penjat, i altres vegades un cistelló amb dos colomins a dintre, amb el que es volia representar la paraula que, sortint de la boca privilegiada de l'orador, prenía volada. A Barcelona, per Corpus l'àguila ballava dintre de la seu, dalt del presbiteri, en presència dels consellers, que prenien la dansa amb gran reverència; per a què la dansa sortís bé, es feia un assaig el dilluns abans, al que hi eren convidades les personalitats, rodejant la ballada de gran cerimònia. El càrrec de portador i ballador de l'àguila era cobert per estreta i rigorosa oposició. En la processó ocupava un lloc d'honor, immediatament davant de la custòdia, fent-li so la cobla de ministrils de la ciutat, que tocava els seus millors aires de dansa. Se la troba molt representada en auques i rajoles. Els pocs exemplars que en resten estan encara rodejats de certa reverència i prestigi. Endemés de Berga, en posseeixen les ciutats de Girona, Valls, Olot i La Bisbal. Vilafranca n'ha construït una de nova molt recentment.

Un alegre i xiroi *Ball de gegants* segueix al de l'àguila. El formen dues parelles, una de grans, de més moderna construcció que l'altra

de més xics. Els seus portadors, amagats sota la folgada vestidura de les figurasses, es limiten a marcar uns lleus punts seguint el ritme de la melodia; simulen en tot un elemental ball, tot el que permet fer portant damunt tant pes i tant volum. Els gegants són també de ranci origen, puix consta que en la ja citada processó barcelonina hi figurava «lo rey Davit ab lo giguant»; i també sant Cistòfol sota la figura d'un gegant. El caminar del temps tendeix a canviar i adulterar el sentit de les coses, i els entremesos que en el seu origen tingueren un caràcter reverent i instruïdor acabaren per caure en el terreny de cosa grotesca i poc seriosa, devent privar les autoritats eclesiàstiques la seva representació, puix que perdut ja el seu prestigi originari, més perjudicaven que afavorien el seu caràcter pietós; mes el poble sentia per ells una certa atracció i simpatia per la part que tenien de teatral i espectacular, i posseint altrament els elements i accessoris que els formaven i complementaven, foren aquests enviats al religiós seguici desposseïts del seu primitiu caràcter i com una cosa isolada i desmembrada del seu Corpus originari, perdent tot el seu primitiu caràcter per a quedar indefinits primer i en qualques casos pendre'n més tard un de completament diferent. Això, que va passar amb tots els entremesos de què hem parlat i en altres encara existents que no figu-



La «Patum». — Melodia dels Gegants





La « Patum ». — Melodia dels Nans nous

ren en el conjunt de la « Patum », en el que més s'ha deixat sentir és en el gegant, que desposseït del rei David que el menava i li donava sentit, va quedar mancat de nexce, va seguir sol el curs de la processó sense cap sentit ni significat, puix que a Barcelona no es troba citada la gegantessa fins el 1580. Per l'estudi de documents que no transcrivim per no allargar massa aquest treball, es pot deduir que les primeres figuracions dels gegants no es feien com avui per mitjà d'una grossa figura de muntants de fusta amb testa de cartó, sinó que es representava per un home muntat dalt d'unes elevades xanques de fusta vestint unes llargues robes, presentant al poble no la testa d'un ninot sinó la pròpia, qui sap si coberta per una careta. Sembla que la primera vegada que va ésser representada la figura del gegant per un ninot fou en ocasió de les grans festes celebrades el 1601 amb motiu de la canonització de sant Ramon de Penyaforat. Almenys, així ho deixen entendre els cronistes.

Entre el gegant i la gegantessa, no hi ha un veritable lligam ni relació en el seu origen; ella fou creada senzillament per a simular en certa forma com la seva companya o esposa, però ell duia ja més d'un segle de vida i tenia un caràcter que no prengué ella en ésser creada, puix que per llarg temps es presentava el gegant com un guerrer ferotge proveït de grossa porra i armat fins a les dents; la gegantessa era figurada com una damisella del dia vestida a la moda corrent que cada any anava seguint amb

tot escrúpol, mentre el gegant no perdia el seu caràcter d'antic guerrer. Les evolucions fetes per la indumentària de la gran parella, pot seguir-se a través d'auques i rajoles i sempre es nota aquesta diferència entre ell i ella. Fins a temps ben moderns ha arribat el costum barceloní d'ésser la gegantessa la que treia les modes del temps estival, pel que cada any devia canviar de vestit i confiar-se aquest al sastre més competent, puix que les dames de



La « Patum ». — Nans nous

bon to no estrenaven llurs vestits d'estiu fins després d'haver vist el figurí adoptat per la gegantessa.

Els gegants és el més popular dels nostres entremesos i de la seva història en tenim escrit un gros llibre inèdit. Actualment se'n conserven encara més de cinquanta parelles. Els gegants són pas cosa només catalana; se'ls troba per moltes terres ibèriques, França, Bèlgica, Holanda i Anglaterra; en canvi, no són coneguts a Itàlia, que ho sapiguem.

Figuren també en la «Patum» dues comparses de nans, dits els *nans vells* i els *nans nous*, per ésser la primera feta i organitzada

Els nans a Catalunya no tenen tradició, puix mentre que a València se'ls troba ja citats en un inventari dels efectes guardats en la «casa de les roques», edifici on guarda aquella ciutat tots els elements espectaculars que figuren en la processó del Corpus, fet en el segle XVII, a casa nostra no en trobem rastre fins ja ben entrat el segle XIX. Les comparses de nans són abundantíssimes a Catalunya i surten en companyia dels gegants. No sabem quin pogués ésser el sentit que se'ls volgués donar en crear-les, i creiem que no és altre que el d'una senzilla oposició als gegants.

Com a final i apoteosi de l'espectacle surten



La «Patum». — Melodia dels Diables plens

en temps anterior a l'altra. Cada una està formada per quatre personatges: els vells tots iguals i els nous diferents. Representen personatges indiferents de significat, coberts els caps dels figurants per grosses testes de cartó que els hi donen un aspecte estrany i grotesc. Els vells, porten la testa coberta per un barret de tres pics, volent vestir segons moda antiga, mentre els nous, tenen un aire modern. Els primers porten les testes lligades sota dels braços per a fer-les fermes i perquè no els hi caiguin en ballar, pel que deuen tenir aquests un xic alçats i en posició forçada. Els vells ballen, acompanyant-se amb castanyoles de boix, un ballet no gaire gentil. Els nous, en canvi, dansen al so d'una tonada molt escaient i graciosa, i la coreografia del ball està així mateix plena d'una singular bellesa i escaiença. Amb tot i ésser qualificat de nou, el ball d'aquesta segona comparsa té un marcat regust de rancior, que fa suposar que tant la melodia com els moviments han estat emprats d'un altre ballet molt anterior a la data de formació de la comparsa.

altra vegada els diables portant no ja a dalt la maça, com en la seva primera actuació, sinó repartit pel seu cos un gran nombre de coets, els quals encenen damunt seu mateix, portant fins que peten un davassall de foc que sembla tot un rastre de espurnes per on passen; produint-se una infernal confusió de trons, crits, fum i foc, que constitueix un adequat corollari a la representació. Aquest quadre és conegut pels *plens*, volent significar que els diables que el fan van plens de foc.

Tant a la «Patum» amb el seu conjunt de quadres, com isoladament, als diferents elements que la formen, vistos i estudiats per separat, se'ls ha volgut cercar unes significacions simbòliques totes complicades i retorçades, atribuint-los una elevada i emblemàtica significació molt difícil de produir-se en les coses d'aire popular; ni cap prova documental ni tant sols en qualques casos un xic de bon sentit poden avalar algunes de les fantasies que s'han forjat al voltant de les figures que hem descrit i d'altres encara pariones seves que no se les troba en





La «Patum». — El timbaler

la «Patum». La majoria els trobem citats en moments de gran esplendor per a aquesta mena de simples representacions rodejats d'elements que havien perdut i que permeten, com hem vist, poder-ne capir la seva significació; l'acció del temps els ha desmembrat i descarnat dels elements que els rodejaven i situaven fent un xic difícil la seva comprensió si se'ls mira crus i nus tals com avui els trobem desplaçats de l'ambient que va crear-los i en mig d'una societat completament diferent a la seva.

La «Patum» és un interessant document medieval que ha sobreviscut varis segles a través de l'acció enrunadora dels temps i del corrent triomfant de la civilització; és com una alenada de l'ésser i sentir dels nostres passats que amb tot el seu enciser escalf ha arribat fins a nosaltres travessant el veure i pensar de varies generacions. Si ens sabem situar en el seu ambient originari i sabem per un moment viure l'època de la seva creació, tindrem el goig de poder admirar, amb tot el seu regust i valor d'època, un interessantíssim document d'estudi sota molt diferents punts de vista, amb prou força per a interessar no ja només als iniciats, sinó fins al gros públic, com tinguérem ocasió d'apreciar.

JOAN AMADES

## EL COMTE DE BELLOCH

El dia 30 del passat mes de juliol va morir a la seva finca de Cornellà el senyor comte de Belloch, qui durant el període de la Dictadura havia estat President de la Junta de Museus (d. e. p.).

## L'OBRA DELS MUSEUS AL «ROTARY CLUB»

En dues de les darreres reunions del *Rotary Club*, de Barcelona, s'han donat sengles conferències sobre les activitats de la Junta de Museus.

En la primera, el nostre Director senyor Folch i Torres, especialment convidat per l'entitat, va exposar àmpliament el pla de reorganització que estem realitzant i el que serà cada un dels nous Museus que estem organitzant.

En la segona, el soci de l'entitat i distingit artista senyor Domènec Carles va dissertar sobre la collecció d'Art de Lluís Plandiura que la Generalitat i l'Ajuntament han acordat adquirir per a incorporar-la al Museu.

Les dues conferències foren escoltades amb profund interès pels socis del *Rotary Club*, que, a més, manifestaren palesament llur complaença per l'obra de la nostra Junta.

## L'ART EXTREMO-ORIENTAL AL MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES DE PEDRALBES

El nou Museu de les Arts Decoratives, de Pedralbes, que s'està instal·lant a l'expalau reial i que podrà ésser obert al públic a primers de l'any vinent, contindrà, entre alguns altres objectes d'art japonès d'escassa importància que posseeix la Junta de Museus, una collecció d'objectes i mobles japonesos que hi aporta en dipòsit l'eminent artista, vocal d'aquesta Junta, senyor Lluís Masriera, els quals constituïran una sala, base de la futura collecció que es proposa anar formant la nostra institució a mesura que els seus mitjans i les seves atencions més urgents li ho permetin.

Una altra sala d'art extremo-oriental, en-

cara, hi haurà al nou Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes, constituïda per la bellíssima col·lecció formada pel conegut artista senyor Josep Porta i que, posada a la venda, corria el perill d'ésser dispersada.

Una gestió amistosa prop del patrici i home de negocis senyor Damià Mateu, decidí aquest a adquirir-la amb destí a ésser dipositada al referit Museu de Pedralbes, on actualment s'està installant. A més dels objectes d'art xinès, figura, a la col·lecció adquirida pel senyor Damià Mateu, una sèrie interessantíssima de miniatures persanes.

La Junta de Museus ha rebut d'altres col·leccionistes indicacions que fan creure que el corrent de dipòsits i donatius als Museus s'inicia, corresponent així els ciutadans als esforços de la Junta per a seriar degudament i instal·lar dignament les nostres col·leccions d'art.

En números propers del nostre BUTLLETÍ el nostre amic i company, l'arqueòleg orientalista senyor Josep Gibert, publicarà articles donant a conèixer la col·lecció d'art japonès del senyor Masriera i la d'art xinès del senyor Mateu que constitueixen la base de la secció d'art extremo-oriental en el futur Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes.

## CONFERÈNCIA SOBRE LA PINTURA MURAL: LA SEVA RESTAURACIÓ

El pintor Carmel Davalillo va donar al Círcol Artístic una conferència sobre la pintura mural i la seva restauració. Aquesta conferència l'oferia als seus consocis com a fruit del seu viatge d'estudi de procediments pictòrics, que va fer en qualitat de pensionat per la Junta de Pensions a l'Estranger del Ministeri del Treball.

Féu el senyor Davalillo un exposat de la història de la decoració mural i dels llibres relatius a tècnica de la pintura, referint-se als del Renaixement principalment. Féu un elogi dels treballs de restauració del laboratori dels nostres Museus, a càrrec del nostre company senyor Grau, i va descriure, il·lustrant la seva dissertació amb projeccions, el procediment d'arrencament i trasllat de pintures al fresc.

Una concurrència molt nodrida, composta principalment d'artistes, escoltà i aplaudí el conferenciant.

## EL MUSEU DE SANTA ÀGATA I LA CASA SENYORIAL DE LA FAMÍLIA PADELLÀS

En un dels nostres números passats donàvem compte del projecte de Museu d'Art Sumptuari Català de l'Edat Mitja que s'ha d'instal·lar a la Capella de Santa Àgata de l'antiga plaça del Rei, fent d'acompanyament al retaule del Conestable, obra del pintor quatrecentista català Jaume Huguet, que per haver estat pintat expressament per a aquella capella dels reis d'Aragó restarà en el seu lloc d'origen.

Ultra les nombroses peces d'art sumptuari català que posseeix la Junta, cal comptar amb les que pervindran de les darreres adquisicions que s'han fet per als nostres Museus, les quals, fent insuficient aquell lloc, han determinat la necessitat d'ampliar-lo adjuntant a l'edifici de la Capella de Santa Àgata la casa senyorial de la família Padellàs, que s'està reconstruint a la plaça del Rei.

Dita reconstrucció, a càrrec dels arquitectes municipals senyors Falguera, Vilaseca i Florensa, ha estat feta amb tota cura i els treballs de reconstrucció s'estan portant a terme amb la més gran fidelitat.

La casa Padellàs tindrà la seva entrada pel bellíssim pati gòtic que tindrà porta oberta a la plaça del Rei i es construirà una nova façana damunt la muralla romana del carrer de la Tapineria, continuant el bell massís mural de la capella de Santa Àgata.

Al peu de la muralla, que serà descoberta fins al seu fonament per mitjà d'una fossada, es formarà un jardí que decorarà la plaça de Berenguer el Gran.

En aquest edifici la Junta de Museus hi instal·larà la Secció de Ceràmica i vidres d'aquest Museu d'Art Sumptuari de Santa Àgata, formant amb la capella, al cor de la Barcelona vella, un conjunt harmoniós entre els edificis i llur contigut.

La Comissió de Cultura ja ha pres l'acord encaminat a la realització d'aquest bell projecte que s'anirà portant a terme a mesura que les possibilitats econòmiques ho permetin.





DECORACIÓ I  
RESTAURACIÓ  
DE TOTES LES  
D'ARTS



FONT DE SAN JOEL, NÚM. 8  
Telèfon 25534

ANTIGUITATS  
DECORACIÓ

**G. HOMAR**

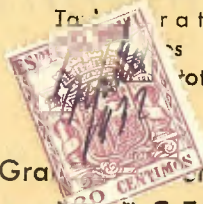


NÚM. 4  
15349  
BARCELONA

# Faiança Català

Vídua de Santiago Segura

Bronzes  
Marbres  
Esmalts  
Serveis de cristall  
Vaixelles  
Bombareres  
Tallers a tot  
els països



615, Gran Via, NÚM. 12674  
BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART  
ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS  
MATERIALS

TOTA MENA  
DE PATINES

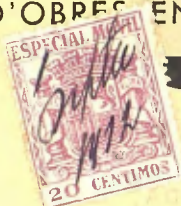


**LENA, S. A.**

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832  
BARCELONA

# JOSEP VINYAS

CONSTRUCCIÓ  
Y REPARACIÓ  
D'OBRES EN GENERAL



Portal Nou, 52  
Telèfon 21455

# MANUEL CARVI

Instal·lacions elèctriques  
Telèfons  
Ascensors  
Electromotors  
Materials  
LUMINACIONS



Verdi, n.º 78  
( Gràcia )  
Telèf. 74924

## ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE L'ENSENYANÇA CATALANA PUBLICACIONS ESCOLARS

ACABA DE PUBLICAR-SE

### *Llibre de la Natura*

PRIMER GRAU

PER S. MALUQUER NICOLAU  
I A. PARRAMON TUBAU

DE PRÒXIMA PUBLICA

### *Història de Catalunya*

PRIMERES

PER FERRAN SOLDEVILA

EDITADES PER

*I. G. Seix i Barral Germans, S. A.*  
Provença, 219 - BARCELONA - Telèfon 71671



FUSTERIA  
EBENISTERIA  
MOBLES I  
DECORACIÓ

## PARCERISAS & Companyia



Enric  
n.º 80,

Telèfon 72573  
BARCELONA

**Casa Sarret**  
S-A

BOQUERIA, n.º 2  
(cantonada Rambla)  
Telèfon 16647



SASTRERIA I CAMISERIA

Secció especial per a confecció  
d'uniformes de tota mena

## PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255  
Telèfon 70702

## Enric Tarragó Nogué



FUSTER

Especialitzat  
en treballs per a  
Museus i Exposicions

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



Consell de Cent, núm. 283  
Telèfon 14345 : BARCELONA

# Filla de R. Virgili

MUNTATGE D'EXPOSI-  
CIONS, TRANSPORT I  
SEGUR D'OBRES



EMBALATGE  
D'OBJECTES D'ART I  
MOBLES DE LUXE

CASA FUNDADA  
L'ANY 18



Tallers, n.º 66 : BARCELONA : Telèfon 15276

## Cristalleria Catalana S·A

VIDRIERES ARTÍSTIQUES  
I DE TOTES CLASSES

GRAN PREMI  
Exposició Internacional  
Barcelona, 1929

CRISTALLS  
MIRALLS  
GRAVATS  
MOTLLURES  
MARCS  
ETC.



Central: Ronda de Sant Antoni, 56

Telèfon n.º 22035