

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

MARÇ — 1933

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

Antoni Vilalta Vidal

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

COMPTADOR

Josep Maria Serraclara i Costa
Diputat de la Generalitat

VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

Casimir Giralte 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

Joan Antoni Güell
President de l'Acadèmia Catalana
de Belles Arts de Sant Jordi

Pere Mayoral i Parracia
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 BELLES ARTS. — Art Contemporani. Palau de Belles Arts, Passeig de Pujades.

MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES. — Palau de Pedralbes.

Tots dos Museus estan oberts tots els dies, inclús els diumenges. S'exceptuen els di lluns, destinats a festa del personal.

El Museu de Belles Arts és obert de deu a una del matí i de tres a posta de sol. El de les Arts Decoratives de nou a dos quarts de dues del matí.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

REDACCIÓ: Oficines de la Junta de Museus.
«Poble Espanyol» de Montjuïc. Tel. 31470.

DIRECTOR: Joaquim Folch i Torres.

SECRETARI DE REDACCIÓ: P. Bohigas i Tarragó.

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

ADMINISTRACIÓ: I. G. Seix i Barral Germans, 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.



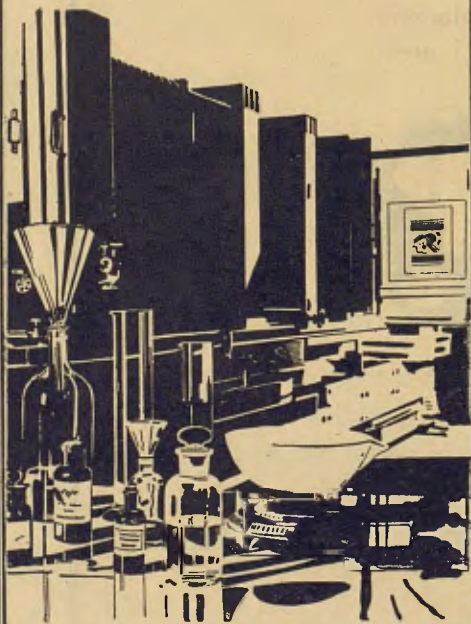
Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



GALERIES VALENCIANO

SALÓ PERMANENT D'ART

Exhibició d'obres d'en
Casanovas, Dunyac,
Clarà, Borrell - Nicolau,
Sunyer, Nogués, La-
barta, Pruna, etc., etc.



Plaça Macià, n.º 10
(antiga Plaça Reial)
Telèfon 20133



RENART

DECORADOR • REPRODUCCIONS
D'ART • MARCS, PINTURA I ESCULTURA

Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



UNA DECORACIÓ DE JOSEP FLAUGIER AL MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES DE PEDRALBES

Les pintures de Josep Flaugier que figuraven en l'antic Museu de la Ciutadella, han sigut traslladades al Palau de Pedralbes, en una sala reconstituïnt un interior barceloní del tipus d'aquells que aquest pintor decorava. Això ens dóna ocasió de parlar d'aquest artista que, com és sabut, va exercir molta influència en el moviment artístic de Barcelona durant les primeries del segle XIX.

No s'ha escrit encara una biografia completa de Josep Flaugier. La va esbossar, només, de mà mestra, Ramon Casellas, en una sèrie d'articles sobre l'«Estil imperi a Barcelona», publicats a *La Veu de Catalunya* (20 de gener, 3 i 17 de febrer, 3, 17 i 31 de març i 14 d'abril de 1910). El mateix Casellas confessa que hom té poques dades sobre aquest pintor i diu que les principals les treu del *Suplemento al Diccionario Histórico, o Biografía Universal compendiada*, per E. A. B. y M. (Barcelona, 1836).

Josep Flaugier, com és sabut, per bé que molts diccionaris enciclopèdics o especials de pintura el facin català, era provençal de naixement. Havia nascut a Martigues (en provençal *Lou Martegue*), un poblet de pescadors situat a ponent de Marsella, entre l'estany de Berre i la Mediterrània. Hom ha anomenat orgullosament Martigues la Venècia provençal. Nombrosos pintors, com Ziem, Maglione, Appian i Corot han estat seduïts per aquest lloc marítim incomparable, i per la seva llum i el seu cel esplendorós. Martigues té un Museu Ziem que conserva records, teles i sobretot esbossos d'aquest darrer pintor i nombroses

obres de pintors provençals moderns. És dubtós, però, que conservi cap obra de Josep Flaugier. Això és degut a què, artísticament, Josep Flaugier només és conegut a Catalunya, la seva terra d'adopció.

El biògraf del *Suplemento al Diccionario* citat per Casellas no fixa la data del naixement del nostre pintor. Casellas la situa més ençà del 1750; en algun altre lloc llegim 1760, data probablement donada com a aproximativa. El que Casellas afirma, prenent-ho del biògraf del *Suplemento*, és que Josep Flaugier era fill d'un mestre de cases i que als tres anys d'edat fou dut a Catalunya. «Al comptar-ne dotze, escriu Casellas, se'n va tornar al seu país, i a l'any següent es posava a estudiar nàutica a Marsella. Ja havia fet dos viatges i anava a emprendre el tercer, quan va voler la seva bona estrella que el xicot es distregués en diversions pròpies de la seva edat i que l'embarcació es fes a la vela sense esperar-lo ni poc ni molt. De bon principi, en veure que havia mancat al seu deure, el deixeble de nàutica estava desesperat; però en saber, al cap de pocs dies, que havia naufragat l'embarcació i que a la vista del port a on es dirigia havien trobat la mort quasi tots els tripulants, el jove va fer el propòsit de renunciar a la carrera de la mar per sempre més.»

Flaugier tenia, a Marsella, un oncle que era pintor, i al seu costat va aprendre a pintar. Els avenços del jove en aquest art eren tan ràpids, que tothom se n'admirava. I no trigà gaire en ultrapassar el seu propi mestre. «Des d'aquest punt, segueix escrivint Casellas, ja es comprenen les rivalitats d'oncle i nebot.» Sembla que el caràcter de Josep Flaugier, a més de festiu i alegre, era satíric, com sembla que ho demostrà en alguna de les seves pintures, segons el biògraf del *Suplemento al Diccionario*, i «essent l'oncle més aviat taciturn



Flaugier. — «La fugida a Egipte»

i una mica tartamut per naturalesa, diu l'articulista de *La Veu de Catalunya*, la dispa-

rritat de temperament va donar motiu a repetides disputes, fins a l'extrem d'arribar un dia en què el jove ridiculitzés el vell. L'oncle, amb raó, va enfadar-se i va treure de casa el nebot. Sense llar i sense ajuda, Flaugier se'n tornava a Espanya, on residia en la més negra indigència part de la seva família. I havent-se establert a Tarragona, va fer diverses pintures per a la ciutat augusta, per a Reus, per a Montblanch i altres indrets».

Aquí Casellas es pregunta per què el pintor francès anà a parar a les contrades tarragonines. Sense resoldre aquesta qüestió, el crític català afegeix: «Probablement perquè, conservant-se encara allí la tradició gloriosa dels mestres de Scala Dei, les comarques tarragonines serien tal vegada les més bones per a atraure un artista foraster, poc al corrent tal volta del moviment artístic que s'havia despertat a Barcelona. Sigui d'això el que es vulgui, el fet és que, segons l'article biogràfic de referència, Flaugier va anar a parar a Tarragona, en tornar de França.» És molt probable, afegim nosaltres, que s'hi instal·lés simplement per haver rebut algun encàrrec per a aquelles contrades i per ésser-li més fàcil de complir-lo a Tarragona que en cap altre lloc.

D'aquesta primera època del nostre artista són probablement les pintures al fresc que decoren la volta i els costats del presbiteri de l'ermita del Roser, de Reus, i que representen diversos passatges de la història de Maria. Casellas diu que aquestes pintures no es recomanen ni per la coloració ni pel dibuix i que més aviat s'hi sent com una fuga barroca, cosa a remarcar en un pintor que més tard serà el més ferm puntal de l'art neoclàssic a Catalunya.

Segons el biògraf del *Suplemento al Diccionario*, cap allà l'any 1790, en plena revolució francesa, el nostre artista, que segons sembla s'identificà tot seguit amb les idees primordials dels revolucionaris, tornà a França, però no a la Provença natal, sinó a París. A París, Josep Flaugier arribà a conèixer Lluís David, el famós dictador artístic d'aquells temps. El biògraf esmentat afegeix que Flaugier assolí la protecció d'aquell pontífex de l'art, el qual va mostrar especial interès en retenir Flaugier al seu costat; el nostre artista, però, va preferir tornar a Espanya. Hom no sap si el seu retorn fou degut als seus afectes familiars o si el motivà l'estat

turbulent del seu país, car la revolució continuava; allò que és evident és que el seu sojorn a París fou ràpid i que no hi va deixar cap record. Almenys, Flaugier no és gens conegut a França. No figura en cap enciclopèdia francesa i el compendiós *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, de Bénézit, el fa català, nascut a Barcelona, diu que pertany al segle XIX i l'anomena *Flaugue*: notícia evidentment treta d'algun llibre espanyol. Direm, tot passant, que la única obra no catalana o no espanyola que dóna referències més o menys exactes sobre Flaugier, és: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künster*, publicada a Leipzig en 1916. Ulrich Thieme, el seu autor, demostra estar més enterat de Flaugier que els francesos. Copiant segurament al biògraf del *Suplemento al Diccionario*, Elías de Molins, en el seu *Diccionario Biográfico y Bibliográfico* (Barcelona, 1889) diu que Flaugier va renunciar a les indicacions i als precés dels seus col·legues francesos que insistien perquè es quedés a París.

El seu sojorn a la capital de França, però, havia d'ésser decisiu per al seu art. En comparar l'estil de Flaugier amb el de l'escola francesa del seu temps, Ramon Casellas, tot reconeixent la influència que David exercí sobre el nostre pintor, li troba moltes reminiscències de Proud'hon, tant en algunes pintures com en molts del seus dibuixos.

De retorn de França, Josep Flaugier s'estableix novament a Tarragona. «Havent trobat els seus pares postrats com sempre en la misèria, escriu Casellas, va treballar sense donar-se repòs per a socórrer-los dignament.» Casellas es decanta a creure que pertanyen a aquesta època del pintor la seva història de Prometeu desenvolupada en quatre quadres pintats a l'oli i un sostre pintat al fresc destinats a la sala principal de la casa de Ferran Miró, de Reus, on avui està instal·lat l'Hotel de Londres. També devien ésser d'aquesta segona etapa tarragonina les pintures de Flaugier que hi havia al monestir de Poblet, esmentades per alguns biògrafs, entre altres Elías de Molins en el seu *Diccionario*, però que Casellas passa en silenci.

Parlen també de les seves pintures de Poblet diversos arqueòlegs i historiadors de l'il·lustre cenobi, com Piferrer, Joaquim Guiter i Fontserè i Eduard Toda. Aquest darrer



Flaugier. — «La Nativitat»

diu que a la sagristia de l'Església hi havia tres quadres a l'oli de dimensions colossals, i afegeix que aquests i d'altres de petits que penjaven de les parets eren obra de Viladomat, Flaugier i Fra Bartomeu Juncosa. Diu



Flaugier. — «Els esposoris»



Flaugier. — « La presentació de Maria al temple »



Flaugier. — Composició de sobreporta

encara Toda que «de cap d'ells no es conserva ni el record de llur assumpte». Elías de Molins, en l'obra esmentada, escriu referint-se a Flaugier: «Los cuadros que pintó para el monasterio de Poblet eran, según tradición, de notable ejecución y perecieron en el incendio de aquel soberbio edificio.» Més endavant, en esmentar les seves obres, es refereix a *La mort de sant Bernat* i a *La Verge de la Misericòrdia*, i diu que aquestes pintures eren a Poblet.

Ramon Casellas creu que Flaugier s'instal·là a Barcelona en començar el segle XIX o potser i tot a les acaballes del XVIII. Barcelona havia iniciat ja el seu renaixement industrial i comercial al caliu de la Junta de Comerç. «Els pròcers barcelonins de l'encuny nou, escriu l'esmentat crític, els aristòcrates dels filats, els teixits i les indies, necessitaven pintures que decoressin les habitacions d'aquelles cases que s'havien fetes construir, a l'estil Lluís XVI generalment. I així com Pere Pau Muntanya, influït més de prop per l'antic sistema de Giordano, o el Vigatà, més aviat propens a les modes dels Lluïsos, pintaven interiors de cases segons les darreres fórmules del barroquisme ambient, va venir Flaugier a representar l'estil imperi segons els càns de David i de Proud'hon.»

D'aquí parteix la veritable reputació de Josep Flaugier, el qual alterna els motius mi-

tològics amb els religiosos, puix que mentre a la casa Erasme podem veure les seves pintures que representen temes mitològics, en la casa de Ramon Vedruna deixa diferents plafons amb passatges de la vida de Maria.

Són aquests plafons els que ara han sigut traslladats i instal·lats al Palau de Pedralbes. Es tracta de vuit pintures de mida diferent. R. Casellas en fa la història succinta amb les següents paraules: «La casa dels Vedruna, situada a la cantonada dels carrers de Sant Pau i Sant Oleguer, va esdevenir a l'últim segle propietat dels Bertran. Una societat que tenia llogada la casa va arrencar els plafons i don Manuel Bertran en va fer present al llorejat escultor Josep Reynés, qui va cedir-los al Museu de Barcelona. Refrescades les pintures en qüestió pel professor senyor Calvo, varen ingressar els últims anys del passat segle a les colleccions de l'Ajuntament.»

D'aquesta mateixa època deuen ésser les diverses pintures que Flaugier realitzà a la casa dita de la Virreina, entre elles uns plafons amb la història de santa Eulària; les del convent dels PP. Carmelites, destruïdes en els incendis de 1835; *La Verge de Montserrat*; un *Sant Francesc* i una *Santa Eulària* del convent dels caputxins de Sarrià; un *Sant Josep Oriol fent el miracle del rave*, que posseeix el Capítol de Barcelona; *La mort del*

beat Josep Oriol, que hi ha a l'església de Sant Just, i la celebrada cúpula de l'antiga església de Sant Sever i Sant Carles Borromeu, vulgarment dita «El Seminari», situada al capdamunt del carrer dels Tallers, anexas d'antuvi a un convent i més tard a l'Hospital Militar que s'hi instal·là. La cúpula pintada per Flaugier en aquesta església és una de les millors composicions de l'artista. Representa *La coronació de la Verge*. Flaugier pintà encara en aquesta església l'altar major, en *trompe l'œil*, fet en grisalla. Referint-se a la cúpula, Araujo, en el seu llibre *Los Museos de España*, diu: «Aunque pesada y parda de color, revela genio y condiciones de artista.» Ens cal afegir encara a aquesta copiosa producció altres obres de tema religiós, de les que tenim notícia, com una *Sagrada Familia*, un *Sant Pau*, un *Jesús al Calvari* i *Les tres Maries*, una *Adoració dels pastors* i un altar de la Verge de la Bonanova per a una capella de l'església de Sant Agustí.

Tota aquesta producció és segurament anterior a l'ocupació francesa. Abans que aquesta no es produís, Josep Flaugier devia disfrutar a Barcelona d'un gran prestigi com artista. Ho palesen prou els elogis que li tributa un testimoni d'aquella ocupació, el P. Ferrer, el qual en el seu dietari *Barcelona cautiva*, on narra les vicissituds d'aquells temps, no s'amaga de dir, tot i considerant Flaugier com un enemic, que aquest era un home de molt de gust i un gran coneixedor del seu art.

L'ocupació francesa començà, a Barcelona, el 13 de febrer de 1808, data de l'arribada de les tropes de Duhesme i Lecchi. «Des de l'entrada dels exèrcits napoleònics a Barcelona, escriu Casellas, Flaugier havia contret prou mèrits artístics i patriòtics per a guanyar-se, no sols la simpatia, sinó l'estimació, l'admiració potser, dels homes que constituïen el govern nou de la ciutat.» Per ordre del general Chabran, governador de la ciutat durant l'ocupació, el nostre artista va compondre una pintura representant la batalla de Molins de Rei, lliurada el 21 de desembre de 1808 entre les tropes franceses i espanyoles. Diu Casellas que «cap notícia no tenim de què el quadre s'hagi conservat; però de la seva autenticitat passada no en podem dubtar, tenint en compte el que en diu en la seva *Barcelona cautiva* el P. Ferrer». Aquest mateix cronista refereix, per altra banda, que el ge-

neral Chabran, que s'hostatjava al palau de la marquesa de Moya i de Cartellà, on potser havia estat portada la tela de Flaugier, discutia un dia amb aquella dama les tendències polítiques i religioses del quadre de Flaugier.

Les autoritats franceses elevaren a Flaugier a la direcció de l'Escola de les Nobles Arts, de Llotja, això és, de l'Escola de Belles Arts. Flaugier prenia possessió del càrrec el 28 de setembre de 1809. El seu nomenament obeí, principalment, al fet d'haver-se negat l'escultor Jaume Folch, que era el director de l'Escola, a reconèixer el govern intrús. Però Flaugier no pogué exercir el càrrec amb bri-



Flaugier. — «La presentació de Jesús al temple»



Flaugier. — « Adoració dels pastors »

llantor, car tot l'altre professorat, àdhuc el porter de Llotja, es va negar a reconèixer les noves autoritats. Flaugier es va trobar dirigint una escola sense professors i segurament sense deixebles.

D'aquesta època són els seus retrats de Napoleó I i del seu germà Josep Bonaparte, tots dos pertanyents a la col·lecció del doctor Fàbregues. Referint-se al retrat del rei Josep, que

Flaugier pintà, segons sembla, amb destí a la Reial Audiència de Barcelona, Casellas escriu que, «tècnicament considerat, és el millor tros de pintura a l'oli que coneixem de Flaugier». Durant l'ocupació francesa, Flaugier dibuixà molts tipus i escenes populars a què l'estat de guerra donava lloc; molts d'aquests dibuixos, d'un caient neoclàssic molt marcat, si bé plens de fuga i de moviment, passaren de la col·lecció Rigalt a la col·lecció Casellas i d'aquesta han anat a enriquir les carpetes del nostre Museu d'Art Modern.

El darrer article que Ramon Casellas dedica a Flaugier en la seva sèrie sobre l'«Estil imperi a Barcelona», comença així: «A més de la direcció de les aules de pintura i dibuix, el govern francès havia confiat a Josep Flaugier la missió intrincada de constituir la galeria de Llotja amb les teles i objectes d'art que es traguessin dels convents, suprimits de tota Espanya pel decret del 18 d'agost de 1809 i a Barcelona en especial per l'edicte de Duhesme, publicat el 29 de novembre del mateix any.» Aquesta obra de centralització de l'art havia d'ésser realitzada paral·lelament amb la de la centralització de totes les biblioteques privades en una de general. Només la primera tingué un principi de realització i Flaugier va portar a Llotja una bona quantitat de pintures religioses. El pintor féu aquesta requisita personalment, acompanyat d'un delegat de l'Intendent, d'un agutzil i d'un altre artista, que Casellas suposa ésser l'escenògraf Josep Lucini, de nacionalitat italiana, pintor adscrit al Teatre de Barcelona, més tard de la Santa Creu o Teatre Principal. Després de l'ocupació francesa, la majoria d'aquestes pintures tornaren als convents d'on havien estat tretes, però algunes varen romandre a Llotja.

Flaugier no va tenir temps de veure la dispersió de la col·lecció que havia reunit a l'Escola de les Nobles Arts, car va morir en plena ocupació francesa. Diversos autors fixen el seu traspàs al 9 de març de 1812. Angel Ruiz i Pablo, però, en un estudi històric sobre la Junta de Comerç i les seves institucions, diu que morí als començaments de gener de l'any 1813 i que la vídua va seguir vivint a Llotja, on s'havia instal·lat el seu marit. Sigui com sigui, Barcelona seguia sota la dominació francesa, ja que les tropes napoleòniques no evacuaren la ciutat fins al 28 de maig de 1814.

Com Lluís David fou el dictador de les

arts a París, Josep Flaugier, en opinió de Casellas, fou el dictador de les arts barcelonines. Però aquest mateix crític observa que Flaugier no fou pas l'importador del neoclassicisme a Catalunya. L'introduïdor de les noves tendències havia estat el pintor alemany Antoni Rafael Mengs, cridat a la cort d'Espanya, el qual havia passat per Barcelona (possiblement en 1777) i s'havia fet amic de

Manuel Tramulles i del Vigatà. També havien propulsat les noves tendències, de Llotja estant, dos professors remarcables, el pintor Pere Pau Muntanya i l'escultor Salvador Curri. Però tant per la seva obra com per la influència que exercí entre els joves que més tard havien d'illustrar la pintura catalana, tals com Bonaventura Planella (que succeí immediatament a Flaugier com a professor de Llotja durant l'ocupació francesa, això és, el 12 de gener de 1813), Salvador Mayol i Pau Rigalt, que fou el seu deixeble predilecte, Josep Flaugier pot ésser considerat, segons Casellas, com l'impulsor més decidit del neoclassicisme a Catalunya i el seu artista més representatiu.

ALFONS MASERAS

En la decoració de Pedralbes els set plafons de Flaugier, més un plafó de sobreporta han estat enquadrats per una decoració del conjunt de la sala composta a base de la còpia fidel d'elements de l'època. El plafó de «L'Anunciació de la Verge», el del sostre i tres dels de sobreporta, han estat fets de bell nou per l'artista senyor Davalillo, copiant el caràcter de l'obra de Flaugier i a fi de fer possible el complement del conjunt. — N. de la R.

LA SEGURETAT CONTRA ELS INCENDIS DELS MUSEUS

La realització del pla de la Junta, tantes vegades alludit en aquestes pàgines, ha donat ja el primer resultat: el Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes.

Estem treballant activament per a la propera inauguració del Museu del Palau Nacional de Montjuïc.

Mentrestant, es va preparant tot el necessari per a la inauguració del Pavelló Albèniz, on hi haurà el Museu d'Instrumentes de Música Antics, el «Cau Ferrat» de Sitges i la Biblioteca Especial d'Art que disposarà d'un local adequat dintre les artístiques edificacions del «Poble Espanyol».

Entre les diverses atencions que l'actual i el pròxim funcionament d'aquests Museus imposen a la Junta, hi ha el de pendre les mesures necessàries per a l'evitació o l'extinció d'incendis.

L'incendi és sempre un dels perills més importants de tota mena d'exhibició oberta al públic, com ho demostra, per exemple, el tant per cent crescutíssim de sinistres d'aquesta mena que es troba en la història de les exposi-



Flaugier. — «La circumcisió»

cions de tot el món, i encara que el cas d'incendis en Museus sia rar, la Junta ha cregut que calia pendre les precaucions necessàries a l'evitació d'un sinistre que seria de conseqüències irreparables.

En el cas dels Museus, el perill té transcendència més gran pel fet que les peces sinistrades no poden ésser substituïdes i perquè moltes vegades les operacions i els materials d'extinció poden malmetre-les o destruir-les tant o més que el mateix foc.

Per altra part, és exigible a la instal·lació d'un Museu l'ús de materials que contribueixin al bon efecte de les sales i a la deguda visualitat de les peces exhibides i l'ocultació dels artefactes contra els incendis que sovint enlletgeixen enormement les instal·lacions; i aquestes legítimes exigències de l'estètica, poden minorar l'eficàcia de les precaucions contra el foc, igualment indispensables.

Tot plegat fa que el problema, sobre ésser per ell mateix extraordinàriament important, es compliqui en tractar de resoldre'l.

I no obstant entre els nombrosos articles que diàriament es publiquen sobre els múltiples problemes de l'organització, la instal·lació i el funcionament dels Museus, gairebé no se'n troba cap sobre aquest extrem interessantíssim ni donant un criteri o una orientació. Ni a la important revista «Museum» que publica l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, exclusivament dedicada a la vida dels Museus, ni a la famosa enquesta entre els Museus més importants del món que ha publicat Georges Wildenstein no es fa esment d'aquesta qüestió.

És per aquest motiu que, com pot veure el lector en altre lloc del present número, el nostre director, senyor Folch i Torres, ha proposat sia invitat al Congrés Internacional d'Història de l'Art que aquest any s'ha de celebrar a Estocolm, l'Institut del Foc d'aquella mateixa localitat, per tal que pugui donar la seva opinió sobre aquest problema en la Secció de tècnica museística del Congrés.

Davant d'aquestes circumstàncies la Junta de Museus va creure que el que li pertocava fer era demanar informe al cap del Servei d'Extinció d'Incendis de Barcelona senyor Jordán, i en conseqüència el dia 21 d'octubre darrer li va trametre la següent comunicació:

«Dintre de breu termini la Junta de Museus tindrà traslladades als seus nous edificis les col·

leccions que fins ara ha tingut al Palau de la Ciutadella.

Aquest fet li imposa l'obligació d'organitzar tots els serveis inherents a la seguretat d'aquells objectes i entre ells el de la prevenció i extinció d'incendis.

La Junta en la seva darrera reunió va prestar bona atenció a aquesta branca especial i va entendre que res no podia sol·licitar sense abans haver escoltat la vostra opinió doblement autoritzada pels vostres coneixements personals i per raó del càrrec que dignament ocupeu.

I complimentant aquest acord em permeto pregar-vos tingueu a bé donar-nos al més aviat possible un informe sobre el que creieu més indicat de fer per garantir el servei de prevenció i extinció d'incendis en el moment actual d'emmagatzematge i de treballs d'instal·lació i en el pròxim d'obertura al públic en els següents edificis destinats a Museu: Palau Nacional, ex-Pavelló Reial de Montjuïc (Pavelló Albèniz), «Poble Espanyol» (ja obert al públic) i Palau de Pedralbes (que s'obrirà al públic el vinent mes de desembre).

La Junta us remercia per endavant el valuos servei que així prestareu a l'obra pública que vos està encomanada.»

El cap del Servei, senyor Josep M.^a Jordán, va correspondre a la petició emetent el següent informe:

«Enterat de la comunicació signada pel secretari, per autorització de la Junta de Museus de Barcelona, relativa a la defensa contra el foc en els edificis destinats a Museu, Palau Nacional, «Poble Espanyol», ex-Pavelló Reial de Montjuïc (Pavelló Albèniz) i Palau de Pedralbes; després d'haver visitat detingudament cadascun de dits edificis a l'objecte de fer-se càrrec dels distints aparells instal·lats per a prevenir i atacar en la seva iniciació els focs d'incendis que puguin presentar-se, el sotassinat deu manifestar a aqueixa Illustre Junta de Museus el següent:

En el cas a què en particular ens referim, a l'igual que en tots el casos en general, l'evitar possibles i sensibles pèrdues depèn principalment de dos factors, el primer, el coneixement ràpid i exacte de la iniciació de l'incendi i el segon, la rapidesa en què es presti el servei d'extinció.

Per a assolir el coneixement immediat d'un

focus d'incendi, és necessari en primer lloc que en els edificis que volen salvaguardar-se existeixin instal·lats aparells avisadors que donin el senyal d'alarma en els quadres de senyals que en combinació amb dits aparells s'instal·lin en llocs adequats i indiquin no solament l'existència del foc, sinó també la seva situació exacta dintre de l'edifici.

Aquestes instal·lacions exigeixen que personal competent vigili constantment el citat quadre de senyals per poder acudir immediatament al lloc indicat, fent llavors l'ús necessari del material instal·lat i del que ara vaig a ocupar-me.

Aquest material preventiu o de primer auxili que ja existeix instal·lat en el Palau Nacional i en el «Poble Espanyol», i que no existeix en l'ex-Pavelló Reial i en el Palau de Pedralbes, es redueix a la instal·lació de boques i llocs d'incendi i a la col·locació en punts estratègics d'un nombre suficient d'extintors.

Amb l'existència dels avisadors degudament atesos i amb el material preventiu ja anotat s'aconsegueix tenir a favor nostre el primer dels dos factors alludits, o sia el coneixement ràpid i exacte de la iniciació de l'incendi i després la iniciació del segon, o sigui la prestació ràpida dels primers auxiliis.

Per a aconseguir que aquests primers auxiliis donin un resultat positiu, és necessari que a la major brevetat possible es vegin completats amb material i personal de la Caserna Central o dels Quarterets que té establerts el Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments de Barcelona, i això pot assolir-se establint un fil telefònic entre la Caserna Central de Bombers i l'edifici de què es tracti, i instal·lant en aquest l'aparell telefònic a la mateixa sala en què s'hagi instal·lat el quadre de senyals de què abans s'ha fet menció.

Tot el manifestat anteriorment és necessari per a obtenir l'objecte desitjat. Ara bé, aquestes instal·lacions poden ésser fetes en gran escala i vigilades per personal nombrós o en una escala reduïda i amb personal menys nombrós, tenint en compte que la garantia que s'obtingui serà sempre superior a major nombre d'instal·lacions i a major nombre de personal que les vigili i faci funcionar.

En el cas de referència creu el sotasignat que tenint en compte la més elemental prudència seria suficient:

PER AL PALAU NACIONAL

Primer. — Instal·lar un fil telefònic directe que l'uneixi amb la Caserna Central d'Extinció d'Incendis i de Salvaments.

Segon. — Repassar la instal·lació d'avisadors existents en els soterranis de l'edifici i fer-la extensiva a les sales de la planta baixa i la planta noble que per la classe d'objectes exposats es cregui major el perill d'un incendi.

Tercer. — Fer les proves necessàries en les boques i llocs d'incendis per a comprovar les pressions i el seu bon funcionament, substituint la part d'instal·lació que es cregui necessària en benefici de la mateixa.

Quart. — Repassar els extintors existents, suplint els que per trasllat a altres edificis o magatzems hagin desaparegut del seu primitiu emplaçament, canviant les càrregues de tots ells tota vegada que és de suposar que siguin avariades donat el temps transcorregut des de la seva instal·lació; i

Quint. — Prestar sense interrupció per individus del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments un servei de *retén* que almenys hauria d'ésser de dos homes, que serien els encarregats d'atendre les possibles alarmes dels avisadors, de curar que tots els aparells de prevenció estiguin sempre en perfecte estat de funcionament i de valer-se'n en casos de sinistres.

PER AL «POBLE ESPANYOL»

Primer. — Instal·lar un fil telefònic directe que l'uneixi amb la Caserna Central del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments.

Segon. — Instal·lar una secció d'avisadors en les sales que per la classe d'objectes exposats es cregui major el perill d'un incendi.

Tercer. — Fer les proves necessàries en les boques i llocs d'incendi per a comprovar les pressions i el seu bon funcionament, substituint la part d'instal·lació que es cregui necessària en benefici de la mateixa i tenir en disposició de funcionar el material existent en el petit quarteret instal·lat en el «Poble Espanyol».

Quart. — Repassar els extintors existents, suplint els que per trasllat a altres edificis o magatzems hagin desaparegut del seu primitiu emplaçament, canviant les càrregues dels ma-

teixos, tota vegada que és de suposar que siguin avariades donat el temps transcorregut des de la seva instal·lació.

Quint. — Prestar sense interrupció per individus del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments un servei de *retén* que almenys hauria d'ésser de dos homes, que serien els encarregats d'atendre les possibles alarmes dels avisadors, de curar que tots els aparells de prevenció estiguin sempre en perfecte estat de funcionament i de valer-se'n en casos de sinistres.

PER A L'EX-PAVELLÓ REIAL
(PAVELLÓ ALBÈNIZ)

Primer. — Instalar una secció d'extintors que serien cuidats i vigilats pels individus del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments, de servei permanent en el Palau Nacional, tota vegada que per les seves petites dimensions i per la seva relativa proximitat amb aquest Palau, podria prescindir-se del fil telefònic directe a la Caserna Central, del *retén* de Bombers, dels avisadors i de les boques i llocs d'incendi.

Segon. — Instalar una línia telefònica directa i particular que l'unís amb el Palau Nacional.

Tercer. — Fer les proves necessàries amb les boques de regatge més immediates a l'edifici que ens ocupa, per a comprovar les pressions i el seu bon funcionament, complementant aquestes operacions amb un estoc de mangueres, pitons, muletetes, etc., en l'interior de dit Pavelló.

i el seu bon funcionament, completant aquestes operacions amb un estoc de mangueres, pitons, muletetes, etc., en l'interior de dit Palau.

Quart. — Instalar una secció d'extintors que serien cuidats i vigilats pels individus del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments, de servei de *retén* permanent en el mateix Palau.

Quint. — Prestar sense interrupció per individus del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments un servei de *retén* que almenys hauria d'ésser de dos homes, que serien els encarregats d'atendre les possibles alarmes dels avisadors, de tenir cura que tots els aparells de prevenció estiguin sempre en perfecte estat de funcionament i de valer-se'n en casos de sinistres.

Per a tots els edificis anomenats seria convenient l'adquisició d'aparells registradors de les visites que fes a les distintes sales el personal encarregat de la vigilància, per a tenir així la seguretat que aquesta és veritablement efectiva.

Una vegada aconseguit el que acaba d'ésser transcrit, aquesta Jefatura creu del seu deure indicar que, malgrat els seus bons desigs, es veu impossibilitada d'organitzar amb el personal que actualment figura en la plantilla del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments els *retens* que proposa i que, per consegüent seria necessari augmentar-la amb el nombre d'individus que s'acordés destinar en definitiva a prestar dits serveis.

Per acabar, sols dec manifestar que espero les decisions que es prenguin per aqueixa Il·lustre Junta de Museus per a posar a la pràctica el programa fet per aquesta Jefatura amb les modificacions que es creguin oportunes.»

* * *

PER AL PALAU DE PEDRALBES

Primer. — Instalar un fil telefònic directe que l'uneixi amb la Caserna Central del Servei d'Extinció d'Incendis i de Salvaments.

Segon. — Instalar una secció d'avisadors en les sales que per la classe d'objectes exposats es cregui major el perill d'un incendi.

Tercer. — Fer les proves necessàries en les boques de regatge per a comprovar les pressions

A més, havent-se dedicat especialment a l'estudi d'aquests problemes l'enginyer director de la societat «El Tibidabo», senyor Marià Rubió i Bellvé va ésser sol·licitada la seva opinió sobre aquest problema, per tal de reunir els majors elements de judici possibles.

El senyor Rubió ha tingut la gentilesa de correspondre al nostre prec amb l'article que publiquem a continuació.

PROTECCIÓ DELS MUSEUS CONTRA L'INCENDI

CONSEQÜÈNCIES IRREPARABLES DE L'INCENDI L'ASSEGURANÇA

L'incendi d'un Museu té una transcendència de gravetat extraordinària, per la impossibilitat absoluta de reposar els objectes destruïts pel foc. Quan es crema una casa de pisos, una fàbrica, un magatzem, el dany causat, dintre de certs límits almenys, es pot remeiar per l'assegurança, gràcies a la qual hom pot reconstruir o substituir allò que l'incendi destruïa.

En un Museu, sigui de qualsevulla de les manifestacions artístiques o arqueològiques, és impossible, per elevada que sigui la indemnització obtinguda de l'entitat asseguradora, fer que hi torni a exhibir-se un quadre d'un pintor que morí fa diverses centúries i bé el simple objecte que, encara que mancat de valor artístic apreciable, recorda un període, un home, un esdeveniment notable dels annals d'un poble.

L'assegurança mateix, tractant-se d'un Museu, es converteix en una operació difícil. Les obres artístiques tenen sovint el valor de tresors veritables. Hi ha obres d'art el valor material de les quals, calculat pel volum dels elements que les integren, es pot considerar com absolutament insignificant i que, en canvi, per llurs condicions artístiques, de vegades simplement per llur signatura o procedència, importen quantitats extraordinàries, fabuloses. La companyia d'assegurances ha de respondre amb una quantitat extraordinària d'una obra composta d'un metre quadrat de tela i uns metres lineals de fusta del marc. Per tant, per a no arriscar sense profit possible unes sumes molt elevades, les companyies han de fixar unes primes d'assegurança molt considerables. I com que en un Museu d'una certa importància el nombre d'obres de gran valor sol ésser crescut, l'assegurança anual d'un Museu representa un dispendi tan elevat que molts establiments d'aquesta classe no el poden suportar. Demés, en la majoria dels casos l'assegurança no interessa si es té en compte que el que interessa no és tenir els diners que l'obra val, sinó l'obra mateixa.

EL PERILL D'INCENDI

El perill d'incendi en un Museu depèn de la natura dels objectes exposats i de l'organització general de l'edifici en el qual està instal·lat. El risc que corre un quadre penjat en una paret és veritablement insignificant si hem d'imaginar que l'incendi s'inicia perquè el quadre ha començat a cremar per una causa qualsevulla. Però és ben clar que el perill d'incendi és molt més gran en una col·lecció de vestits, o de ventalls o de documents d'índole diversa. I una vegada iniciat l'incendi en un edifici no és fàcil d'assenyalar els límits del desastre. Les flames arriben a temperatures extraordinàriament elevades, així com tot l'aire tancat dins els locals on s'ha produït el foc. La fusta de les portes i de les finestres crema amb facilitat; el vernís i la pintura que conté es descomponen i tot sembla aliar-se per a produir efectes desastrosos, concebibles amb prou feines quan després s'escau d'examinar les conseqüències del foc.

CAUSES DE L'INCENDI

En general els incendis són rars. Això contribueix que tinguin regularment el caràcter d'una penosa sorpresa, degut a causes diverses, de vegades tan especials que de moment semblen inexplicables. Al Palau del Governador de l'antiga Ciutadella de Barcelona, on hi havia instal·lades les oficines de l'Exposició Internacional que es celebrà el 1929, va produir-se la violenta explosió d'una xemeneia en circumstàncies tan extraordinàries que malgrat de conèixer com es va poder determinar la causa de l'explosió, fóra difícil de reproduir-les exactament d'una manera voluntària. No hagueren de lamentar-se desgràcies personals, car l'explosió es produí en un moment en què les oficines eren tancades. Però si a la sala que va patir més de l'explosió hi hagués hagut col·locat algun quadre cèlebre, no s'hauria tingut esment de la destroça sinó quan haguera estat tard per a posar-hi remei.

La causa d'aquesta explosió fou que a conseqüència d'unes obres havia quedat en comunicació amb la sortida del fum d'una habitació del pis de sota, una espècie de cambra en la qual s'anaren acumulant els gasos producte de la combustió imperfecta del carbó al fogó de

la cuina. Una guspira despresa del foc d'aquesta encengué aquells gasos i així es produí l'explosió a què em refereixo, i que esmento únicament perquè hom compregui que les causes perilloses són incomptables i no es pot aventurar massa dient que en una sala determinada el risc és molt petit, ja que el mal pot sobrevenir en el moment més inesperat i pel lloc que menys es tem.

Les causes més freqüents d'incendi són el llamp, les instal·lacions elèctriques, les de gas, el foc de les cuines o dels aparells de calefacció i, amb massa freqüència, el dels cigars. El petroli i els seus derivats, emprats en diverses formes i en particular en els motors dels carruatges automòbils, constitueixen un perill d'incendi contra el qual cal estar sempre prevenint.

Quan l'edifici que es vol protegir no està isolat sinó ajuntat a d'altres construccions, cal comptar ultra els perills propis amb els que es deriven d'aquest veïnat.

Cadascuna de les causes d'incendi possibles requereix una precaució especial. En les instal·lacions elèctriques els reglaments ja fixen les condicions que han de reunir per tal d'evitar el perill que es deriva de les que estan executades imperfectament. Així doncs, convé examinar periòdicament les tals instal·lacions a l'objecte de comprovar que no han sofert cap alteració que afecti a les condicions de seguretat. Quant als perills del gas, hi ha un mitjà radical de suprimir-los dels Museus i és prescindir de la seva utilització quan no hi és necessària. La calefacció de les sales dels Museus ha de fer-se exclusivament per mitjà de l'aigua calenta, i la caldera central cal que estigui situada de manera que una explosió, un incendi del dipòsit de combustible o qualsevulla altra causa de perill que afecti al departament de la caldera, no pugui absolutament abastar cap altre secció de l'edifici.

El risc degut al cigar és el més difícil d'evitar. A desgrat de tots els reglaments i per molt que es multipliquin els avisos recordant que no està permès de fumar, no falten mai individus que sembla que no es poden sostraure a encendre un cigar.

CIRCUMSTÀNCIES ESPECIALS QUE CAL TENIR EN COMPTE EN LA PREVENCIÓ D'UN INCENDI

Per a examinar en cada cas concret la situació d'un Museu respecte als perills d'incen-

di, cal tenir presents les circumstàncies que segueixen:

1. Les sales del Museu són molt visitades; per exemple en dies festius o amb motiu d'exposicions especials. El perill engendrat pel cigar o per altres causes pot ésser més gran. Però la vigilància del públic mateix és d'una eficàcia indubtable, de manera que la temor que el principi d'un incendi passi inadvertit pot considerar-se reduït al mínim.

2. Sales gairebé desertes, recorregudes per un nombre escàs de visitants isolats. La vigilància, per una conseqüència natural de la quasi completa soledat, absolutament decaiguda. El perill que un incendi casual o provocat, passi, en un principi, inadvertit, arriba al màxim.

3. El Museu resta clausurat. El perill que, tancades les sales, s'iniciï un incendi gairebé pot ésser temut únicament a conseqüència d'una avaria de les instal·lacions elèctriques. Però en canvi, si l'incendi s'ha iniciat, invisible al principi, en tancar-se les sales, el foc es pot propagar quan la vigilància ja no hi existeix.

4. Treballs de reproducció. Un o més operaris realitzen a qualsevol secció de l'edifici treballs d'índole qualsevulla. No coneixen els reglaments del Museu ni es donen compte de la transcendència que podria tenir un incendi que es calés en aquelles instal·lacions que els poden semblar de coses mortes. Pleguen del seu treball per anar a menjar o perquè han acabat el jornal, i tal vegada han deixat sembrat el germen d'un incendi.

5. En un dels salons de l'edifici es celebra una gran festa. Hom hi acumula cadires, munta entarimats, hi col·loca banderes i gallardets. Ningú no pensa en l'incendi; ni s'imagina que tot aquell conjunt de mobles i adornaments pot constituir una foguera formidable.

L'ATENCIÓ VIGILANT

Per tot el que hem dit cal deduir que la prevenció dels incendis s'ha de fer amb el coneixement complet de les coses que es volen protegir i del risc a què aquestes coses estan exposades. És una higiene especial, una cura afectuosa, una continuïtat de l'acció protectora. És semblant al cas del pres que anhela escapar-se de la presó i el del sentinella que

ha de procurar que no ho aconsegueixi. El primer de dia i de nit i cada dia de l'any té la idea d'aprofitar un instant favorable per a la fugida. Si el sentinella no té la preocupació constant d'evitar-ho, ningú no pot assegurar que no arribarà a evadir-se el pres de la cella en què està tancat.

Per tal d'evitar que l'incendi es comporti d'una manera anàloga, cal extremar la vigilància de les sales del Museu, de les seves instal·lacions elèctriques, dels aparells de calefacció, cuines, si n'hi ha, xemeneies, locals ocupats per la dependència, etc., etc., on hi ha una matèria combustible. Sigui aquesta d'indole vulgar, sigui una obra d'art, hi ha un perill d'incendi.

CONDICIONS DE L'EDIFICI

Si, malgrat tot, l'incendi arriba a iniciar-se, cal estar previngut perquè no es propagui i, sobretot, perquè no aconsegueixi les proporcions d'una catàstrofe irremeiable. Per a aconseguir-ho cal tenir presents en primer lloc les condicions pròpies de l'edifici. No solament ha de procurar-se que els materials que l'integren siguin incombustibles, sinó que convé que la seva estructura general sigui adequada per a poder isolar ràpidament les seves diverses seccions o dependències amb l'objecte que l'incendi que ha començat en una d'elles trobi serioses dificultats per a envair les properes.

Convé examinar, a més, si l'estructura general de l'edifici és tal que alguna de les seves parts pot constituir com una gran xemeneia en la que es produeixi un tiratge que avivi la fúria de l'incendi. No ha d'oblidar-se ni un instant que per a què es propagui un gran incendi es necessiten enormes volums d'aire, de manera que cal insistir en la conveniència de contrarestar en el possible els corrents d'aire. Portes incombustibles o veritables telons separadors del foc podrien acomplir avantatjosament aquesta comesa.

ELS ELEMENTS DECORATIUS

De vegades, per bé que essent els materials i la disposició general de l'edifici apropiats per a contenir els efectes de l'incendi, aquest troba camp propici per a estendre's gràcies a

la qualitat de certs elements decoratius. En un Museu la principal i única decoració ha d'aconseguir-se amb els mateixos objectes que hi són guardats. Tot element decoratiu artificial és, en general, impropri de les sales d'un Museu; però si en algun cas és necessari, han d'utilitzar-se materials absolutament incombustibles. Les pintures i vernissos emprats en portes, mobles i altres efectes han d'ésser triats amb compte.

EL PRIMER AVÍS

Iniciat l'incendi, el més essencial és tenir coneixement immediat que existeix, per a poder sufocar-lo ràpidament. Hi ha diversos sistemes d'avisadors automàtics d'incendis. Cas d'adoptar-ne algun cal comprovar molt detingudament la seva eficàcia dintre de les condicions especials de l'edifici, de la forma de les sales i dels sostres. Res no seria tan lamentable com confiar excessivament en l'eficàcia d'un sistema d'avís automàtic i que en haver de necessitar-lo deixés de funcionar degudament.

En un Museu degudament instal·lat i tenint totes les precaucions que s'han indicat anteriorment, podria utilitzar-se una precaució molt senzilla i de veritable eficàcia com és la d'instalar el servei de rellotges de ronda. Una mica després d'haver els visitants desallotjat l'edifici, l'encarregat del servei recorreria totes les sales amb el rellotge de ronda, en el qual restaria marcada la visita. Tancades totes les sales després de comprovar que no hi ha cap manifestació de foc, fum o la olor característica hom pot tenir la certesa que l'incendi no sobrevindrà.

L'AUXILI DELS BOMBERS

Tan aviat com es té coneixement de l'existència del foc, cal avisar a l'acte el servei de bombers. El coneixement que el personal d'aquest servei té dels incendis i els mitjans que posseeix per a extingir-los, fan absolutament indispensable que es reclami el seu auxili sense perdre un minut.

INSTAL·LACIONS AUTOMÀTIQUES

En alguns casos s'empren instal·lacions extintores automàtiques, les quals amb l'escalfor desenrotllada per l'incendi engeguen quantitats

d'aigua o d'escuma suficients per a apagar el foc. Aquests sistemes adequats per a ésser utilitzats en certs magatzems, no sembla convenient emprar-los en els Museus, car es podria donar el cas que l'extinció aconseguida per les tals instal·lacions automàtiques causés desperfectes gairebé tan lamentables com els del foc.

ELEMENTS D'APLICACIÓ IMMEDIATA

Un Museu ha de disposar indubtablement dels elements més adequats per a combatre el foc. Aquests mitjans han d'ésser senzills per a què el personal afecte al servei del Museu pugui emprar-los sense titubeigs de cap mena. No ha d'oblidar-se que l'actuar ràpidament és la garantia millor de l'èxit tractant-se de combatre l'incendi.

Els mitjans de què poden dotar-se els Museus per tal que el personal de servei pugui utilitzar-los, són variats: galledes d'aigua, galledes d'escuma, extintors basats en la utilització del gas carbònic, pólvors incombustibles, neu carbònica, etc. Tots ells tenen propietats que es poden apreciar en cada cas concret especial.

RESUM

Com a resum es pot dir que un Museu, com qualsevol altre establiment, no es pot posar a recés del foc per mitjà d'una fórmula única, aplicable a tots els casos. A cada Museu, i a cada una de les sales del Museu, cal examinar la situació de les coses: primer per a evitar fins on sia humanament possible que s'iniciï el foc; segon, per a què si el foc es produeix, es pugui extingir el més ràpidament que sigui possible; i tercer, amb l'objecte que, si no es pot extingir, s'eviti almenys la seva propagació a altres sales o cossos d'edifici distints del lloc en què aparegué. I, sobretot, no oblidar mai que per rars que siguin els incendis no deixen de causar de tant en tant veritables desastres.

MARIÀ RUBIÓ I BELLVÉ

14 gener 1933



A. Clapés. — Retrat d'home

L'OBRA DEL PINTOR CLAPÉS AL MUSEU

DONATIU DEL SENYOR PERE MILÀ I CAMPS

Seguint l'exemple d'altres distingits ciutadans que amb la seva generositat han contribuït a enriquir els Museus de Barcelona amb valuosos donatius, el senyor Pere Milà i Camps acaba de cedir a la Junta de Museus un lot importantíssim d'obres del pintor Aleix Clapés, format de disset teles, totes ben característiques dintre la producció del singular artista.

Fins ara el Museu no disposava sinó de dues obres d'aquest pintor vuitcentista que tantes discussions promogué en el seu temps; aquestes dues obres eren la *Transloció de les despulles de santa Eulàlia de Santa Maria del Mar a la Catedral*, obra adquirida per la Junta de Museus en 1921 i un *Retrat d'home*, donatiu del senyor J. R. Florit, rebut en el mateix any de l'adquisició anterior. D'ara endavant, doncs, seran dinou les obres que existiran al Museu d'aquell pintor titllat d'extravagant per uns i de genial per altres,

poc conegut però, per no dir gens, de les generacions actuals.

Alex Clapés nasqué a Sant Genís de Vilassar l'any 1850; traslladat a Reus de molt petit, en aquella ciutat començà els estudis i allí s'inicià en la pintura sota la disciplina del pintor fresquista Hernández, gran amic de Fortuny. Després ingressà a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on fou deixeble de Lorenzale. Morí a Barcelona l'any 1920.

L'obra més popular, és a dir, la més coneguda d'aquest artista que durant molts anys fou l'amic íntim i confident de Gaudí, el temps gairebé l'ha destruïda. És aquella composició enorme que decora el pany de paret que mira a la Rambla del palau Güell del carrer Nou. Els barcelonins que tenen més de vint-i-cinc anys recorden aquell nu colossal d'home que representa Hèrcules amb una torxa encesa cercant les Espèrides. Aquella figura era popular a Barcelona; a despit d'aquesta popularitat, però, no eren gaires que sabessin que



[A. Clapés. — «Parella amorosa»



A. Clapés. — Portada d'una revista

Clapés, el pintor amic i company de l'arquitecte del palau, en fos l'autor. Avui aquell plafó de proporcions desmesurades és indesxifrable; durant trenta anys però, la musculatura gegantina d'aquell personatge barbut que enarborava una teia encesa d'unes proporcions

enormes, impressionà els que el descobrien entre el traüt ciutadà com una visió inesperada en aquell tros tan viu i pintoresc de Barcelona.

En sorprendre'l la mort, Clapés feia anys que no concorria als certàmens públics, i per això la seva personalitat era desconeguda de

sostinguda s'adjudicà el títol d'incomprès. És una mica arriscat confirmar-li aquesta prerrogativa, certament, però em sembla de justícia atribuir-li el mèrit d'una inquietud incessant, d'una ambició potser desorbitada i d'unes aptituds de pintor a estones excepcionals. Segons



A. Clapés. — Figura d'home

les promocions artístiques de començament de segle. Arran de la seva mort fou organitzada una exposició a les antigues Galeries Dalmau, de la Porta Ferrissa, que revifà d'una manera fugaç l'interès per la pintura de Clapés sense, però, deixar una impressió gaire profunda en els medis artístics.

I no obstant, Clapés en el transcurs de la seva vida fou dels que amb convicció més

com se'l mira, se'l pot prendre com un precursor, en certs aspectes, de la pintura local moderna i sempre com un temperament víctima de les múltiples i contradictòries pressions del seu esperit.

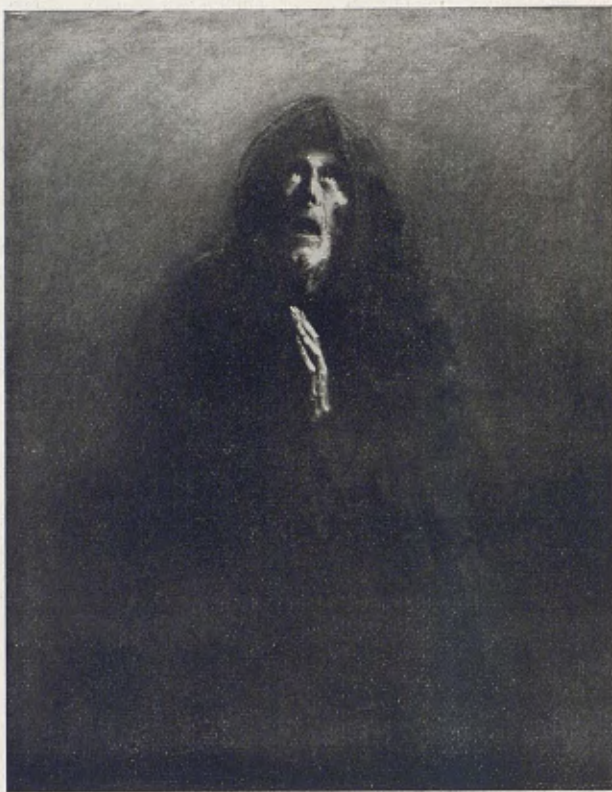
Clapés, que físicament era un home desnarit, sentia una atracció irresistible per les superfícies vastes i per les escenes patètiques i allucinants. Era un romàntic i un místic que



A. Clapés. — «Enterrament de Crist»



A. Clapés. — «Martiri de sant Pere»



A. Clapés. — «Sant Francesc»

es plaïa en un realisme esborronador. Per a coordinar tots aquests impulsos amb positiva eficàcia estètica li mancava el control necessari. Diríeu que el tumult interior se l'endua talment que sense adonar-se'n anava alegant les seves figures i accentuant-ne implacablement els trets de dolor moral i de misèria corporal; es rabejava en una mena de deliri dramàtic, que no li cabia en teles de dimensions reduïdes. En aquelles composicions amb figures que molt sovint passen de les proporcions del natural, juguen un gran paper els espais buits en els quals el color s'arremolina en traspasos que indiscutiblement tenien una gran significació per al pintor. I en aquells conjunts, en aquelles carns i en aquelles robes, en aquelles anatomies i en aquells fons confusos s'hi endevinen el rastre i la suggestió dels pintors espanyols del XVI, del *Greco* i de Ribera, i principalment de Goya i de Delacroix. Això denuncia l'interès capital que Clapés concedia al color i la quantitat i la jerarquia de senti-

ments que li confiava. La llum de les seves teles generalment està disposada segons un propòsit determinat; d'ella depenen les expressions i les actituds que per ella es fan més dramàtiques i monstruoses.

Aquestes qualitats de colorista i de pintor li permetien de trobar harmonies i conjunts extraordinàriament persuasius quan podia dominar la torrentada imaginativa que el sacsejava i s'avenia a sotmetre's humilment al natural, com en els retrats, alguns dels quals són obres d'una solidesa i d'una força expressiva extraordinària.

Clapés, dintre la pintura moderna catalana, ha estat un temperament singular, d'una originalitat torbadora. No va saber dir tot el que s'agitava dintre seu, almenys no ho sabé dir amb la claredat que voldríem; en la seva obra, però, hi ha una noblesa d'intenció, un foc, una ambició tan distant de la banalitat, que sempre inspirarà respecte; respecte amb una mica de pietat per la quantitat de dolor que



A. Clapés. — «Crist i la Magdalena»

s'hi endevina. I també hi ha unes qualitats de pintor que si de vegades són eclipsades per la magnitud del propòsit, pels vapors que s'alcen de l'esperit de l'artista, molt sovint també es mostren amb tota l'eloqüència d'un valor plàstic de primer ordre.

Els anys i sobretot el silenci obstinat que ha caigut damunt la pintura d'aquest raonador delirant de la plàstica, permeten d'exhumar-la amb la serenitat necessària per a situar-la en el lloc que li pertoca en la nostra pintura moderna. Servant les distàncies que l'abundor de facultats en l'un i la limitació en l'altre estableixen, podríem dir que Clapés és a Catalunya un eco anticipat de James Ensor. Les preocupacions que agiten els dos pintors són distintes certament, però cauen dintre el mateix ordre; en el belga, però, la fecunditat expressiva, la riquesa de la paleta, la disciplina tècnica, el preparen per a les més audacioses realitzacions. Tots dos, però, serveixen un mateix instint polèmic, tots dos utilitzen el seu

art amb finalitats no solament estètiques sinó moralistes i literàries. Clapés, com molt sovint Ensor, es refia de l'emoció estètica que es proposa produir per a suscitar en l'ànim de l'espectador una reacció favorable a les seves conviccions o a la seva posició de crític social. En el cas de Clapés, els mòbils són distintes; és un creient que s'ahucina a gratient i pren la pintura com a intèrpret dels conflictes que la seva consciència turmentada promou en la seva sensibilitat d'artista.

L'obra de Clapés reflecteix aquest estat de lluita interior constant, lluita insoluble sinó és en el gresol del geni; per això la pintura d'aquest artista és excèntrica i torbadora, però també per aquesta mateixa raó en molts moments té una intensitat que si no us obliga fatalment a l'admiració, no us allibera mai del respecte de les obres filles d'un temperament d'artista autèntic i d'un pintor desigual, però interessant sempre.

CARLES CAPDEVILA



La taula de Bermejo abans de la restauració



Detall de la Verge abans de la restauració

LA RESTAURACIÓ I FOTOGRAFIA DE LA TAULA DE BERMEJO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

En ésser-nos confiada, en 1929-30, la tasca del retorn de les obres d'art antic que amb motiu de l'Exposició internacional de Barcelona es reuniren al Palau Nacional de Montjuïc, vàrem aprofitar l'avinentesa de fotografiar, ben fotografiades, algunes de les obres d'art allí existents, que per la seva especial situació normal no havien mai estat detallades com convenia per a fer possible el seu estudi.

A més, doncs, de les fotografies fetes en vistes al Catàleg que no s'ha publicat (i que es pot publicar sempre que es vulgui, car ens preocuparem de reunir tots els elements per a fer-lo, abans de dispersar els objectes)



La taula de Bermejo després de la restauració

vàrem insistir prop d'aquelles obres més culminants, a l'objecte de què, si no res més, quedés del gran esforç de Montjuïc un arxiu fotogràfic que, sumat al repertori iconogràfic fet abans de la Dictadura, puja a més de 100.000 exemplars de proves documentals d'art espanyol.

Hi havia a l'Exposició d'Art Antic del Palau Nacional de Montjuïc, entre moltes altres obres notables, la famosa taula de Bermejo, que es conserva a la Sala Capitular de la seu barcelonina. Com sap tothom, aquesta obra cabdal entre la producció del gran mestre quatrecentista cordovès, fou comanda del canonge Desplà, que és retratat en ella al peu del Crist de la Pietat, que el dramatisme de Bermejo pintà en la seva obra. Doncs es tracta, demés d'una obra d'art magnífica, d'un document d'interès per a la història de la nostra cultura i d'interès iconogràfic també, per donar-nos la imatge d'aquell canonge ardiaca de la nostra seu que habità la bellíssima casa gòtica on avui hi ha magníficament ins-



Detall de la Verge després de la restauració



El Crist abans de restaurar la taula



El Crist després de restaurar la taula

tallat, com correspon, l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona.

En tenir la taula a les mans per a retornar-la als canonges de la nostra seu, que l'havien deixada per a l'Exposició, vàrem tractar d'insistir en la seva fotografia, que tantes vegades havíem intentat amb poc èxit. Tan bruta era la taula, tan clivellat i esgrogueït el vernís, del qual hi havia repetides capes, tan entelada encara la superfície d'aquest per gruixos de vaselina, aplicada pels

canonges i al director general de Belles Arts, que es trobava en aquell moment a Barcelona per a resoldre determinades qüestions de competència relacionades amb les tasques del retorn d'objectes que estàvem verificant, encomanàrem al restaurador italià senyor Artur Cividini, que teníem a les nostres ordres, la tasca de netejar la magnífica obra, de manera que tornant-la a la seva dignitat original, amb majors seguretats de bona conservació que les que tenia, fos possible apreciar-ne tota la be-



Detall de la taula abans de la restauració



Detall de la taula després de la restauració

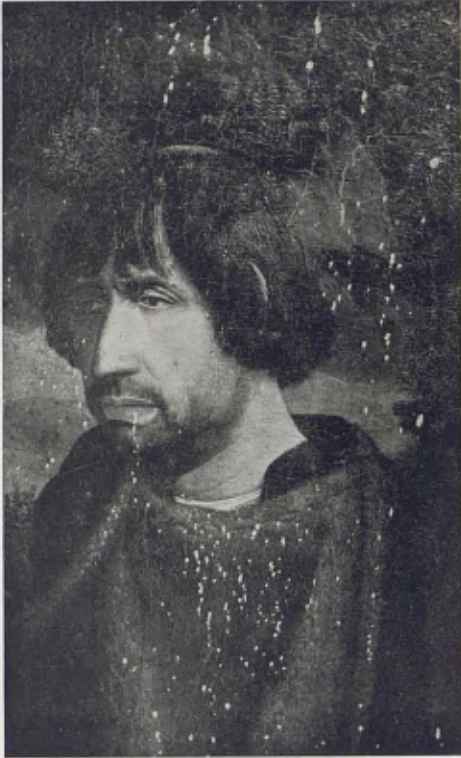
fotògrafs poc escrupulosos amb el fi de produir una transparència i brillantor momentànies d'aquell, per tal d'obtenir així una major visibilitat de les imatges, que vàrem veure impossible el poder obtenir bons documents fotogràfics de l'obra si no es procedia a llevar-li les capes de vernís que tenia sobreposades. Encara, aquestes capes de vernís formant damunt la pintura una pel·lícula excessivament gruixuda, per a què no tingués contraccions, posaven en perill aquesta, iniciant una *craquelée* alarmant que calia aturar i que ens vàrem decidir a aturar, disposant com disposàvem de bons elements tècnics per a fer la feina.

Comunicada aquesta decisió als senyors

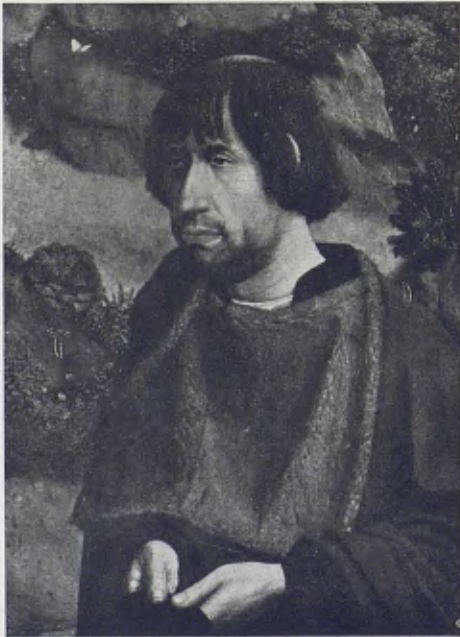
llesa i obtenir-ne fotografies que permetessin fer-se càrrec d'aquesta i estudiar l'obra del pintor en tot el que les bones reproduccions permeten.

En efecte, els resultats de l'operació foren excel·lents. La mà expertíssima d'Artur Cividini, amb pols segur, va limitar-se a treure el vernís i la pintura del gran cordovès va aparèixer amb tota la seva riquesa de matisos, amb tot el detallisme realista típic del seu pinzell verista escarrassat en la traducció de les qualitats.

Donem adjunta reproducció d'una bona fotografia de conjunt de la taula i altra de detall, feta acuradament abans de la restau-



Detall de la taula abans de la restauració



Detall de la taula després de la restauració

ració, i publiquem demés les proves que vàrem fer dels clixés presos després d'aquella i que es guarden en l'arxiu de clixés de la Junta de Museus, que és avui ja importantíssim.

Doncs, aquestes reproduccions ací publicades no tenen altre objecte que el de donar per primera vegada bones reproduccions de l'obra de Bartomeu Bermejo de la catedral de Barcelona, que ja ha estat repetidament estudiada i publicada en els llocs que assenyalava la bibliografia que publiquem a continuació: Sampere i Miquel: *Los Cuatrocentistas Catalanes*, Barcelona, 1906. — Emile Bertaux, en *Revue de l'Art*, vol. 20, any 1906. — *Enciclopedia Espasa*, «Bermejo», vol. VIII. — Romero de Torres: «Los primitivos cordobeses», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XV, any 1908. — Emile Bertaux: *Histoire de l'Art d'Andrée Michel*, vol. III, 1908. — August Mayer: *Zur Geschichte der Malerei in Aragon und Navarra* en la revista *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, vol. III, 1910. — Casellas: «Una taula d'un pintor d'ací atribuïda a l'art francès» en *La Veu de Catalunya*, 3 d'agost de 1905. — Gertrudis Richert: *La pintura medieval en España*, Barcelona, 1926. — Elías Tormo: «Bartolomé Bermejo. Resumen de su vida, de su obra y de su estudio» en *Archivo español de Arte y Arqueología*, núms. 4 i 5, 1926.

J. F. i T.

FAIANÇA DE STAFFORD AL MUSEU DE PEDRALBES

Fins fa poc era ben pobre en figures de faiança policroma de manufactura anglesa el flamant Museu de les Arts Decoratives instal·lat al Palau de Pedralbes. Un sol exemplar en posseïa (fig. 1), ingressat als Museus barcelonins l'any 1914, formant part del donatiu del senyor Enric Batlló i Batlló, i representa un genet amb indumentària escocesa cavalcant vers l'esquerra. Cavall i cavaller són en blanc amb lleus tocs rosadencs, negres i en or, i l'exemplar, que porta el núm. 1360 de l'inventari general dels Museus, és obra d'una de les manufactures del comtat de Stafford, com la dotzena de peces ara mateix donades pel

pintor i colleccionista barceloní senyor Domènec Carles.

Són nombroses les fàbriques que en diverses poblacions del comtat de Stafford s'establiren al llarg dels segles XVIII i XIX: setze a Burslem, una a Cobridge, una a Etrúria, dues a Fenton, deu a Hanley, dues a Lane Delph,

Stafford tot just entrades al Museu s'especificuen en les descripcions següents:

Jove pastor escocès, dret, amb un gos ajagut als peus, vers la dreta. Els seus colors són: negre, verd, blau clar, carmí i rosa. La seva alçària és de 0'150 metres.

Grup lleument acolorit, amb tres figures



Fig. 1

quatre a Lane End, tres a Longport, una a Longton-Hall, sis a Shelton, sis a Stoke-on-Trent i quatre a Tunstall.

Tant les faiances donades pel senyor Carles com la del donatiu Batlló, són difícilment identificables respecte a la localitat productora, i més havent-se establert relacions arcanístiques i artístiques entre diferents centres productors. Totes elles semblen datar del segon terç del segle XIX, essent l'exemplar més antic el que descrivim en primer lloc.

Les característiques de les dotze peces de

dretes, la del mig semblant ésser de rei embolcallat amb mantell, en el moment de portar per la mà una noia i donar-la a un jove, vestit de pastor, que l'espera amb les mans encreuades sobre el cor. Els tons que hi realcen el blanc són: or, negre, carmí i taronja. La seva alçària és de 0'280 metres.

Parella de joves escocesos, de front, ell portant una cornamusa; ambdós seient en un roquisser en la part davantera del qual hi ha pintada una esfera de rellotge, envoltada de flors. Rogenc és el cabell de l'home i roig-

venecià el de la noia. La manta que ell porta està tintada de color taronja i el conjunt sembrat de tocs d'or i pics, floreigs i ratlletes decoratius. La seva alçària és de 0'355 metres.

Xalet anglès, amb porxo; de cos central amb xemeneia i dos cossos laterals amb cúpula. Els seus colors són: blau-cobalt, groc, verd, rosat, siena i or. La seva alçària és de 0'185 metres.

La reina Victòria d'Anglaterra dreta, lleument decorada en taronja, negre, rosadenc i or, i duent la marca S. Al seu petit sòcol porta pintada la inscripció *Queen Victoria*. Fa 0'265 metres d'alçària (fig. 2).

Grup de tres jovenetes amb vestit nacional i boina escocesos, en disposició triangular i d'estudiat plasticisme, muntant una graderia jaspada i enllaçant-se mitjançant una manta vermella. La seva alçària és de 0'250 metres (fig. 3).



Fig. 2



Fig. 4

Grup de tres noies amb vestit escocès, les dues laterals sostenint un marc que termina amb dues aus i és adient per a emparar un rellotge, i la del mig genuflexa. Fa 0'275 metres d'alçària.

Un nen i una nena escocesos, drets, a banda i banda d'una font — al peu d'un tronc utilitzable com a pitxer — damunt la qual hi ha un gerro. El vestit del nen és blau; la nena porta cos blau, faldilles i calces vorejades de carmí i davantal ratllat en verd i taronja. L'aigua sortint de la font és blavissa. Aquest grup fa d'alçària 0'260 metres.

Dues nenes dretes i de front, enllaçades dorsalment amb els braços pròxims i portant cada una d'elles una corona en una mà. Entre els dos jocs de cames en X hi ha una tercera corona. En aquest exemplar hi domina molt el blanc. La seva alçària és de 0'170 metres.

Mariner de guerra anglès, dret, amb les



Fig. 3

cames eixancarrades i els polzes a les butxaques dels pantalons. Decorat en or, blau, negre, groc i tons vermellors. Fa 0'345 metres d'alçària (fig. 4).

Gos pastor escocès segut vers la dreta i portant una cadena daurada penjant del collar, amb un cademat a manera de medalló. Té el morro en negre i el cos blanc tacat en to pebre. La seva alçària és de 0'240 metres.

Gos pastor escocès segut vers l'esquerra i portant una cadena daurada penjant del collar, amb un cademat a manera de medalló. Té el morro vermellós i negre i la resta blanca tocada en or. La seva alçària és de 0'250 metres.

El conjunt d'aquestes faiances del comtat de Stafford, donades pel senyor Carles, produeix la joiosa impressió dels llampants productes de caràcter popular.

J.-F. R.

FREDERIC MASRIERA I MANOVENS

El dia 12 de desembre darrer va morir Frederic Masriera i Manovens, oncle del distingit artista, membre de la nostra Junta, Lluís Masriera, i personalitat que va destacar-se brillantment en el nostre món de les activitats artístiques i industrials de la generació passada.

Va néixer el 15 d'abril de 1846.

Fill del mestre argenter Josep Masriera i germà de Josep i Francesc, coneguts pels «germans Masriera», fins a la maduresa s'havia dedicat exclusivament al comerç, era *el financier* de la família; emperò l'exemple dels seus germans el va impulsar a fer alguns estudis d'escultura. Vers l'any 1884 es va associar amb J. Vidal per a muntar una gran indústria de mobles d'art, que va tenir gran res-

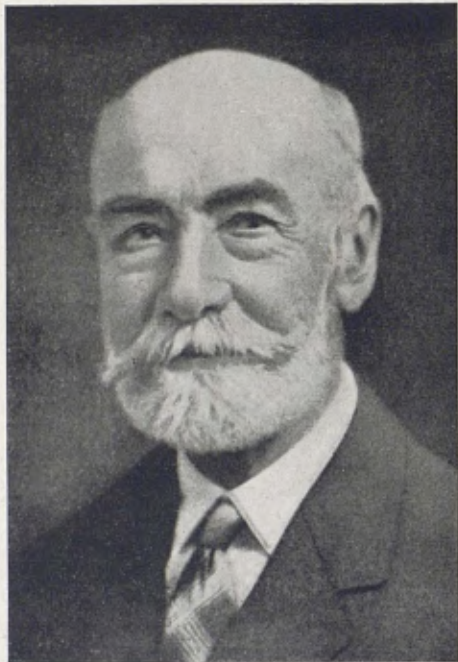
sonància; però fracassada la societat, va quedar-se solament amb la fundició de bronze, que era una de les seccions que, una mica imperfectament, havia muntat l'antiga societat. Associat amb un nebot, que va portar d'Itàlia el procediment de la fundició a cera perduda, va muntar els tallers Masriera i Campins, de fama universal, on es varen fondre la major part de monuments que en aquella època es feren a Espanya. Liquidada la fundició per

i una gran part d'Amèrica. Va morir amb la racança de no conèixer el Japó. «Em manca conèixer el Japó», deia molt sovint, i a 82 anys encara hi hauria anat.

Membre de l'Acadèmia de Ciències i Arts, havia escrit varis treballs sobre art decoratiu.

El retrat que publiquem és ja dels darrers temps de la seva vida. Veient-lo podria semblar que aquesta solament va donar-li prosperitats. Però el seu posat serè i optimista no provenia de fora, sinó de dintre. La seva naturalesa integralment sana el féu reaccionar contra grans i nombroses calamitats, la majoria de les quals foren degudes no pas a una manca d'adaptació a la vida, sinó a una impossibilitat de comprendre les intrigues i malícies.

Repetim a l'amic Lluís Masriera l'expressió del nostre condol.



Frederic Masriera i Manovens

ERNEST VENTÓS I CASADEVALL

En constituir-se l'actual Junta de Museus, l'Ajuntament en la seva sessió del 3 de juny de 1931 va designar entre els seus representants en la mateixa al que aleshores era tinent d'alcalde senyor Ernest Ventós i Casadevall, al qual li fou assignat el càrrec de tresorer.

Des d'aqueixa data el senyor Ventós ha vingut ocupant aquest càrrec sense interrupció i col·laborant d'una manera molt assenyada en les tasques de la Junta. En tot moment la seva opinió ajudà eficaçment a la bona solució de les múltiples qüestions que s'han anat plantejant, i el seu apoi decidit dintre l'Ajuntament ha contribuït d'una manera considerable a facilitar l'obra que ve realitzant la nostra Junta.

Com a delegat que fou del comissari del Govern a la liquidació de l'Exposició Internacional de 1929, facilità també d'una manera singularment comprensiva el traspàs a la nostra Junta d'alguns dels elements artístics que havien restat d'aquell certamen, especialment el Repertori Iconogràfic d'Espanya, que amb ells formarà els Arxius per a la Història de l'Art Espanyol.

El senyor Ventós va acreditar, a més, les moltes condicions personals que tenia per a aquests càrrecs amb l'exercici de la seva fun-

causes financeres i traspassats els tallers a altres industrials, va ésser durant molt temps el representant dels artistes a Madrid. El Círcol de Belles Arts el va posar al davant del seu saló d'exposicions, i com que gaudia d'una enorme simpatia per part de tots els artistes, no solament va complir admirablement el seu comès sinó que no va deixar més que simpaties (cosa molt notable en el camp de les belles arts).

Les dues passions que havien constituït la tragèdia de la seva vida, eren: els grans negocis i els grans viatges. Per als primers era massa optimista, i per córrer món ho hauria deixat tot. Així, coneixia tot Europa, inclús Rússia,

ció exclusivament edilícia. En constituir-se l'Ajuntament li fou assignada, com hem dit, una de les Tinències d'Alcaldia, corresponent-li amb ella la presidència de la Comissió d'Eixample; al cap de poc temps, a conseqüència d'una modificació del cartipàs municipal, passà a ocupar la de la Comissió d'Abastos; i darrerament havia estat elevat a la primera Tinència, presidint la Comissió de Finances i actuant de cap de la majoria consistorial. A les dues Comissions primerament esmentades havia resolt problemes d'innegable importància dintre l'esfera corresponent i al cap de poc d'ocupar la darrera havia formulat un pressupost de nivellació que estava a punt de presentar a l'aprovació de l'Ajuntament.

En aquests moments, es pot dir que al punt més alt de la seva ràpida carrera política, l'ha sorprès la mort, ocorreguda el dia 30 de gener darrer. La Junta de Museus ha perdut un company valuós i estimat, la memòria del qual restarà per sempre entre nosaltres. A l'acte de l'enterrament hi va assistir una nodrida representació oficial de la mateixa. Sobre el fèretre hi va dipositar una corona de flors. Als edificis dels Museus onejà la bandera a mig pal.

Reiterem a la vídua i al germà, el nostre bon amic Antoni Ventós, el testimoni del nostre condol.

LA PARTICIPACIÓ DE CATALUNYA AL XIII. CONGRÉS INTERNACIONAL D'HISTÒRIA DE L'ART A ESTOCOLM

Per acord del darrer Congrés Internacional d'Història de l'Art, celebrat a Brusselles l'any 1929, la XIII reunió del mateix ha de tenir lloc a Estocolm el setembre de l'any corrent.

El Comitè organitzador s'ha adreçat a la delegació catalana, que presideix l'eminent arqueòleg senyor Puig i Cadafalch, president de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, demanant la participació al Congrés dels historiadors del nostre art.

A l'objecte d'organitzar aquesta participació, s'ha constituït un Comitè que sota la presidència del senyor Puig i Cadafalch reuneix els membres de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut senyors Rubió i Lluch, Valls i Taberner, Ferran de Sagarra, Massó i Torrents, Ramon d'Alòs i F. Martorell i els senyors Bonaventura Bassegoda, professor de l'Escola d'Arquitectura; Soler i March, president de l'Associació d'Arquitectes; Duran i Sanpere, director de l'Arxiu Històric de la Ciutat; Joaquim Folch i Torres, director general dels Museus d'Art; Cèsar Martinell, de l'Associació d'Amics de l'Art Vell i del Col·legi d'Arquitectes; reverend doctor Manuel Trens, conservador del Museu Diocesà de Barcelona. Actua de secretari el senyor Joaquim Folch i Torres.

En la darrera reunió del Comitè es donà compte dels treballs fins ara anunciats com a participació catalana al Congrés, els quals han estat determinats d'acord amb la llista de temes que s'assenyalen en el programa del mateix.

Heus ací la llista i títols dels treballs:

A la Secció primera (Geografia artística): «Caràcters generals de la Geografia artística», per Josep Puig i Cadafalch, i «La Geografia artística de la formació de l'art romànic», per Josep Puig i Cadafalch. En altre apartat de la mateixa secció (Estils arcaïtzants): «L'escultura romànica del segle XIII a Catalunya», per Alexandre Soler i March.

A la Secció III (Influència francesa a Europa al segle XVIII): «La influència francesa a Catalunya en el segle XVIII», per Cèsar Martinell.

A la Secció V (Relació de l'art escandinau amb els d'altres països): «Contribució a l'estudi dels altars romànics escandinaus», per J. Puig i Cadafalch, i «Els altars escandinaus comparats amb els altars romànics catalans», pel reverend doctor Manuel Trens, prevere.

A la Secció VII (Art cristià; Art bizantí): «Els frontals romànics catalans, imitació d'icons bizantins», per Joaquim Folch i Torres.

L'assistència de la representació catalana al Congrés promet ésser nodrida. A proposta del senyor Folch i Torres, director general dels Museus, i tenint en compte que a Estocolm existeix un Institut del Foc, únic a Europa,

dedicat a l'estudi dels problemes de prevenció i extinció d'incendis, s'ha suggerit als organitzadors del dit Congrés que siguin invitats els tècnics del dit Institut, perquè estudiïn i exposin al Congrés les normes de prevenció i defensa contra el foc a utilitzar en Museus i Arxius, que poden ésser allí comparades amb els punts de vista que aportin els tècnics museístics concorrents al mateix.

EL TINENT D'ALCALDE SENYOR VILALTA, VISITA ELS TREBALLS DE LA JUNTA DE MUSEUS

El tinent d'alcalde president de la Comissió de Cultura, Antoni Vilalta, amb motiu d'haver passat a ocupar la vice-presidència de la Junta de Museus, visità els dies 15 i 29 de gener els edificis de la Junta per tal de conèixer detalladament els serveis i les instal·lacions que té al seu càrrec.

Fou acompanyat en la seva visita pel president de la Junta, senyor Llimona; el director dels Museus, senyor Folch i Torres; el secretari, senyor Borralleras, i l'administrador, senyor Tarragó.

Al «Poble Espanyol» va assabentar-se del que serà el Museu d'Art Popular que s'hi està preparant i de la instal·lació al mateix «Poble Espanyol» dels serveis tècnics de la Junta, la biblioteca i les oficines administratives.

D'allí va passar el senyor Vilalta al Pavelló anomenat Regi de Montjuïc, on va poder veure els treballs d'instal·lació del Museu d'Instrumentes de Música Antics. Aquest Museu s'inaugurarà junt amb el monument al mestre Isaac Albèñiz, que s'ha d'aixecar al pati interior de l'edifici, el qual amb aquest motiu es denominarà Pavelló Albèñiz.

Després el senyor Vilalta va visitar detingudament el Palau Nacional, interessant-se per les importants obres d'habilitació que s'hi estan fent per tal que el nou Museu, al qual quedarà inclosa la col·lecció Plandiura, recentment adquirida, es pugi inaugurar dintre la tardor vinent. El senyor Vilalta es va assabentar detalladament de les obres de desviació dels

desguassos que s'estan fent i les de construcció de claraboies, ja terminades, que evitaran d'una manera definitiva la possibilitat de goteres, així com de la construcció de parets isolants que sostrauran les obres exhibides de les influències atmosfèriques exteriors. També se li va exposar tot el pla de defensa contra incendis, que d'acord amb el cap de bombers s'està portant a realització.

Finalment, el senyor Vilalta va examinar amb especial interès el contingut de la col·lecció de monedes antigues que posseeix la Junta de Museus, la importància de la qual, així com la seva catalogació, li va ésser explicada pel conservador del Gabinet Numismàtic, senyor Amorós.

Més tard visità el Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes. Examinà detingudament totes les seves instal·lacions, enterant-se de l'orientació donada al Museu i de la procedència de molts dels exemplars exposats, entre els que hi figuren un bon nombre de donatius.

El senyor Vilalta, en acabar la visita, felicità la Junta de Museus per l'obra que està realitzant, promentent la seva personal cooperació a tot el que encara s'ha de fer per a deixar ben instal·lats els Museus de la ciutat.

NOUS ACADÈMICS

En mèrits dels darrers acords de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, han estat nomenats acadèmics els senyors: Enric Casanovas, Josep Clarà, Feliu Elies, Josep Goday, Manuel Hugué, Francesc Labarta, Josep Llimona, Joaquim Mir, Xavier Nogués, Josep Puig i Cadafalch, Antoni Puig i Gairalt, Joan Rebull i Joaquim Sunyer, i acadèmics corresponents els senyors: Hermen Anglada, Francesc Mestres i Josep M. Sert.

Oportunament la majoria d'aquests acadèmics han pres possessió de llurs càrrecs, havent-se celebrat a l'efecte les corresponents sessions acadèmiques, en les que s'ha donat lectura a interessants estudis d'art.

A més, darrerament ha estat nomenat acadèmic de la Nacional de Belles Arts de Lisboa, recentment constituïda, Joaquim Folch i Torres.

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

SALA BARCINO

V. GARCIA SIMON

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

MARCS - GRAVATS - MOTLLURES

Rambla de Catalunya, n.º 29
Telèfon 15677

ANTIGUITATS
DECORACIÓ

G. HOMAR

CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



FONT DE SANT MIQUEL, NÚM. 8
Telèfon 25534

FUSTERIA
J. Casellas

Taller especial
de restauració
de mobiliari
i objectes d'art



CARRER DE LONDRES, 228
(Xamfrà Casanova)
BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART
ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

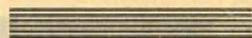
**JOSEP
VINYAS**

CONSTRUCCIÓ
D'OBRES EN GENERAL
I REFORMA D'EDIFICIS



Portal Nou, 52
Telèfon 21455

**MANUEL
CARVI**



Instal·lacions elèctriques
i d'aigua
Telèfons
Ascensors
Electromotors
Materials
IL·LUMINACIONS



Verdi, n.º 78
(Gràcia)
Telèf. 74924

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702

FUSTERIA
EBENISTERIA
MOBLES I
DECORACIÓ

PARCERISAS
& Companyia



Enric Granados
n.º 88, interior
Telèfon 72573
BARCELONA

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

PINTURA... PAPER...
DECORACIÓ...



COROMINAS



TELÈFON N.º 73252

TRAVESSIA DE SANT ANTONI, 33
I CARRER DE ASTÚRIES, 14
BARCELONA - VIIIÈ

ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE L'ENSENYANÇA CATALANA

PUBLICACIONS ESCOLARS

ACABEN DE PUBLICAR-SE

Llibre de la Natura

PRIMER GRAU

PER S. MALUQUER NICOLAU
I A. PARRAMON TUBAU

Història de Catalunya

PRIMERES LECTURES

PER FERRAN SOLDEVILA

EDITADES PER

I. G. Seix i Barral Germans, S. A.

Provença, 219 - BARCELONA - Telèfon 71671

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 1880



Tallers, n.º 66 : BARCELONA : Telèfon 15276