

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

ABRIL—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 Cassol i Rovira
Conseller d'Instrucció Pública del Govern de
la Generalitat de Catalunya

Joaquim Ventalló i Vergés
Tinent d'Alcalde
President de la Comissió de Cultura
de l'Ajuntament

TRESORER

Pere Comas i Calvet
Representant del Govern de la Generalitat
de Catalunya

COMPTADOR

Pere Corominas i Montanya
Representant del Govern de la Generalitat
de Catalunya

VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

Casimir Giralt i Bullich
Tinent d'Alcalde

Josep Jové i Sarroca
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

Jaume Serra Hunter
Diputat de la Generalitat

Joan Puig i Ferrater
Diputat de la Generalitat

Teresa Amatller i Cros
Vocal tècnic

Joan Rebull i Torroja
Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DE LES RESPECTIVES ENTITATS

Eduard Toda i Güell
President de l'Acadèmia de Bones Lletres

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

Antoni Rubió i Lluch
Delegat de l'Institut d'Estudis Catalans

Pere Mayoral i Parracia
Director de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts

VOCALS DESIGNATS PER LES ENTITATS ARTÍSTIQUES

Lluís Masriera i Rosés

Pere Casas i Abarca

Alexandre Soler i March

VOCAL HONORARI

Carles Pirozzini i Martí

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 diïlluns, destinats a festa del personal.

En el mes d'abril estarà tancat el dia 14 i obert el diïlluns dia 17.

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

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



RENART

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

Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
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

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



EXPOSICIÓ-HOMENATGE A RICARD CANALS

Ricard Canals Llambí nasqué en 1876, a Barcelona, fill de pares menestrals, catalans. Des de molt petit demostrà les seves aficions al dibuix. A l'Exposició Internacional de Barcelona, de 1894, exposà un *Estudi a l'oli*, i a la de 1896, *Una mossa de Sant Martí*.

El mateix any marxà a París amb Nonell. El 1898 féu una exposició de dibuixos junt amb aquest artista a la galeria «Le Barc de Boutteville», de París, que cridà l'atenció i motivà un article encomiàstic del crític de *Le Temps* Thiébans-Sisson. El mateix any exposà al saló de la «Société Nationale», i el 1902 a les galeries «Durand-Ruel», de Nova York.

Aquest any pintà per encàrrec del banquer Ju Bosch *Un palco en los toros*, gran composició que exposà més tard al saló de la «Nationale». El 1903 marxà a Sevilla, on pintà notables estudis de la Fàbrica de Tabacs. Entre Sevilla i Madrid passà dos anys. A Madrid feren en ell molta impressió les obres dels mestres espanyols Velázquez, Goya i Greco. Estigué també a Toledo. Tornà a París. L'any 1905 anà a Granada.

Després es fixà definitivament a Barcelona, on es dedicà especialment a la pintura de retrats.

A l'Exposició Internacional de 1907 d'aquesta ciutat exposà *La toilette*, *Retrat oval* i altres. A la de 1908 de Madrid, altres obres importants.

El 1909 començà l'època gran de la seva producció que podria dir-se'n seriosa i fonamental. Pintà entre altres *Maternitat*, *Bar a Marsella*, *El mercat del peix* i molts retrats.

El 1910 exposà a Brussel·les i obtingué segona medalla.

El 1911 exposà a Gant, on li compraren per al Museu una *Gitana*.

L'any 1919 exposà, entre altres, un retrat gran de la seva esposa i el seu fill, que fou adquirit per la Diputació de Biscaia.

A l'Exposició de 1920, a Barcelona, tingué una sala especial en la que reuní un conjunt de la seva obra precedent, figurant-hi també uns notables paisatges de Piera i uns grans plafons per a un menjador d'una casa senyorial de Barcelona.

L'any 1922 prengué part a la darrera Exposició oficial de Barcelona; hi envià, entre altres, un retrat tamany natural de la cèlebre artista Mado Minty. El mateix any, a l'Exposició de Madrid obtingué segona medalla, i li fou adquirit per al «Museo de Arte Moderno» un dels quadres que hi envià, el retrat de la senyoreta Padró.

Fou un dels fundadors i primer president de «Les Arts i els Artistes», càrrec que tingué fins l'any 1926.

Havia estat per espai de molts anys vocal de la Junta de Museus.

Fou assessor artístic de l'Exposició Internacional de 1929-30.

Entre les seves darreres obres cal esmentar el sostre que pintà per al Saló de Conferències de l'Ajuntament de Barcelona.

L'any 1931 va morir. La seva mort produí un general sentiment en el món artístic i sobretot entre els molts amics i companys artistes de la seva generació.

Aquests volgueren retre homenatge a la seva memòria amb una exposició que, posant de manifest el caràcter de conjunt de la seva obra, deixés endevinar també el seu alt valor.

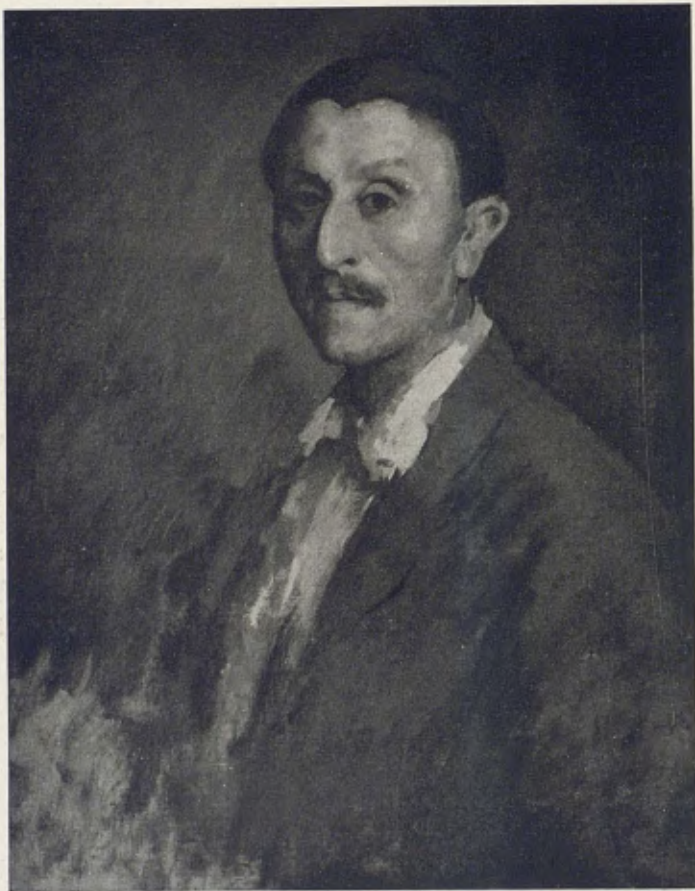
En representació d'aquests amics i admiradors varen encarregar-se de portar a terme el projecte els artistes Xavier Nogués, Olaguer Junyent, Joan Llongueras, Josep Dunyach, Enric Casanovas, Francesc Labarta i Miquel

Utrillo, junt amb Lluís Plandiura i Joaquim Borralleras.

Després de l'adquisició de la col·lecció Plandiura per part de la Junta de Museus, es pot dir que quedaren en poder d'aquesta totes les obres de Ricard Canals existents a

bé que amb caràcter excepcionalíssim i tenint en compte que totes les que procedien de la col·lecció Plandiura no havien encara estat col·locades al Museu, i prèvia l'estipulació de totes les garanties inherents al cas.

Acordada aquesta cessió, la Junta va enviar



R. Canals. — Autoretrat

Espanya que podien donar idea més exacta del conjunt que es tractava d'exhibir.

Per aquest motiu els organitzadors sol·licitaren a la Junta que deixés figurar a l'exposició unes determinades pintures de Canals de la seva propietat, i aquesta, tenint en compte la importància de la personalitat artística que es tractava d'homenatjar i que en realitat de no accedir al prec que se li formulava es feia impossible la realització del propòsit, va decidir aportar aquelles obres a l'exposició, per

a l'exposició les següents obres de Ricard Canals: *Maja*, *La toilette*, *Convalescent*, *Octavi*, *Nen malalt*, *Retrat*, *Bar*, *Senyora Canals*, *Peixos*, *La taverna*, *El bany*, *Fuentes*, *Peixaters*, *Nu*, *Madó*, *Caçador*, *Paisatge*, *Piera*, *Torrent de Badorc*, *Retrat de nena*, *Noi estudiant*, *Autoretrat*, *Estudi* i a més l'escultura retrat de l'artista, en marbre, feta per Josep Dunyach.

A aquestes obres, diversos particulars hi varen ajuntar les següents, que en total varen

formar l'exposició: *Infants, Salamantinas, La Pradera, Cigarreras, Café Concert, Retrat de noia, Maternitat, Retrat de Santiago Güell, Gaby, Joventut, Francisco, Carme i Anton, Dama del vano, Perdiu, Caçador, Senyoreta Barbey, Senyoreta Guarro, Doctor Andreu, Senyoreta Junyent, Senyoreta F. Plandiura, Senyoreta C. Plandiura, Anton Plandiura, Retrat de Lluís Plandiura*, obra pòstuma inacabada.

Canals ha estat un enamorat de l'harmonia, i en ell ha reeixit, fonent-se l'home i l'obra que són la mateixa cosa. El valor Canals compta entre els bons pintors de la seva època, i el seu prestigi representa per a nosaltres, i de cara al món, una glòria per a l'art de la nostra terra. Per això els seus companys han estat també els seus admiradors.»

L'exposició va instal·lar-se a la Sala Parés, dividida a l'efecte en tres compartiments. Un



Vestíbul de l'exposició Canals amb el bust de l'artista, modelat per J. Dunyach

En total, la secció de pintures de l'exposició es formava, doncs, de 44 obres.

A una altra sala es varen reunir 100 dibuixos inèdits de Canals. Foren prèviament adquirits pel senyor Lluís Plandiura i aquest n'ha fet generosa ofrena al Museu.

El catàleg portava les següents paraules proemials: «El prestigi d'un artista no esdevé mai de les qualitats accidentals, que poden entelar la puresa de la seva obra. Esdevé solament de la ciència subjecta al temperament, i d'aquí ve la intensitat d'*El Greco*, la gràcia de Goya, la força de Mantegna, la grandesa de Miquel Àngel, la serenitat de Velázquez, l'equilibri de Rafael i l'harmonia de Leonardo.

vestíbul d'entrada estatjava una col·lecció de fotografies de les grans obres de Canals que es troben a l'estranger; al mig hi havia, sobre pedestal, l'escultura retrat modelada per Dunyach. Un altre compartiment en forma de U contenia les esmentades obres pictòriques. La saleta anexa de què ja s'ha parlat, estava destinada als dibuixos.

La inauguració oficial va tenir lloc el disabte dia 25 de febrer a les cinc de la tarda. Hi foren invitades totes les entitats i corporacions artístiques i literàries de la ciutat, que estigueren representades per distingides personalitats. El conseller delegat de la Generalitat senyor Carles Pi i Sunyer, representava l'honorable senyor President d'aquella corporació.



Un aspecte de l'exposició



Altre aspecte de l'exposició

Hi assistí, a més, l'alcalde de la ciutat, doctor Jaume Aguadé, el tinent d'alcalde president de la Comissió municipal de Cultura, senyor Joaquim Ventalló, i la senyora vídua de Canals, que fou obsequiada pel senyor alcalde amb un pom de flors. La Junta de Museus hi estava especialment representada per la quasi totalitat dels seus membres.

En el mateix vestíbul, el senyor Xavier Nogués, en nom dels organitzadors, va llegir el següent discurs:

Havia estat el president de molts de nosaltres amb un entusiasme que animava la nostra tasca i això fóra prou perquè el recordéssim amb emoció, però s'hi ajunta encara per a fer-la més viva, la presència de les seves obres, que faran que el seu nom sigui un dels primers en la pintura catalana.

Gràcies, senyors, per haver contribuït amb la vostra presència a donar més relleu a l'homenatge.»

Seguidament el senyor alcalde digué que



La sala de dibuixos de l'exposició

«Senyores i senyors:

Heu-vos ací reunides algunes de les més belles obres del nostre malaguanyat Ricard Canals, mort en el moment en què el seu art arribava al grau de maduresa que fixa l'estil de l'artista.

En aquest moment aquestes obres, més que a la nostra intelligència, s'adreçen al nostre cor, i ens evoquen la imatge de l'home que va crear-les.

L'art, per a ell, era un ideal més que una forma d'activitat, i serví aquest ideal, no col·locant-se al seu davant per a exhibir-se, sinó entremig dels altres per a augmentar el seu esforç, sense abaixar-se mai a les petites lluites que mou l'egoisme i la vanitat.

en nom de la ciutat s'associava fervorosament a l'homenatge, per tractar-se de l'obra d'un artista que amb la seva alta volada havia honorat l'art català i, per tant, el nom de Barcelona i de Catalunya. Afegí que aquesta afirmació sostinguda unànimement per la crítica quan Canals era entre nosaltres, podia repetir-se ara d'una manera definitiva perquè l'exhibició del conjunt d'aquesta obra, a què respon la present exposició, ho confirmava plenament. Acabà dient que, a més, volia fer constar l'adhesió de la corporació que presideix a aquest acte, perquè ella havia rebut de Canals la important col·laboració que suposava la profitosa i fecunda actuació de l'artista a la Junta de Museus precisament en els temps

en què aquesta va adquirir les pintures romàniques i *La Vicaria*, de Fortuny.

Seguidament va parlar el conseller delegat de la Generalitat senyor Carles Pi i Sunyer. Va fer constar, també, abans de tot, l'adhesió fervorosa de la Generalitat a l'acte que s'estava celebrant. Remarcà, a més, el desig de la corporació que representava en patrocinar i estimular les manifestacions culturals de Catalunya que tenen — digué — primordial importància per referir-se al seu patrimoni espiritual. Recordà el que en aquest ordre representa l'obra de l'artista a qui es retia l'homenatge. Donà les gràcies a tots els que havien aportat obres de Canals a l'exposició, assenyalant especialment la important aportació que hi havia fet la Junta de Museus. Féu saber que els cent dibuixos inèdits de Canals que hi havia exhibits havien estat adquirits pel senyor Lluís Plandiura, i que aquest n'havia fet ofrena als Museus de la ciutat, gest de noble ciutadania — afegí — pel qual mereix el nostre agraïment. I acabà felicitant els organitzadors per la iniciativa de l'homenatge i per la manera com l'havien sabut portar a terme.

A continuació, tots els invitats passaren a visitar l'exposició. Seguidament aquesta fou oberta lliurement al públic. Un gran nombre de visitants ha seguit al d'aquests primers dies, continuament. L'exposició va seguir oberta fins el dia 10 de març.

RICARD CANALS

A les Galeries Maragall, a les sales del vell casal del carrer de Petritxol que fou Saló Parés i que veié les primeres teles pintades per Ricard Canals, hem vist acoblada ara, gairebé tota l'obra, o almenys la selecció més representativa d'aquell malaguanyat pintor, amb motiu de l'exposició-homenatge organitzat pels seus més íntims amics, que eren també els seus admiradors més devots.

Cal declarar amb tota sinceritat que era pertinent i necessària aquesta compilació de pintures i dibuixos, aquest conjunt que ara admirem, per a comprendre i mesurar tot el valor i tota la significació d'aquell plorat artista que representa una interessant i forta personalitat entre els pintors vuitcentistes catalans. Potser fins ara no ens n'havem adonat

prou, com no ens havem adonat d'altres valors tant o més positius.

L'obra d'un pintor no pot definir-se ni valorar-se més que coneixent i estudiant totes les seves modalitats, les obres més diferents de la seva vida, les modalitats diverses, les que marquen les evolucions del seu sentiment. ...I això ho hem pogut veure ara, com ho podrà veure tothom, més endavant, en el nostre Museu de Pintura Moderna.

En Ricard Canals, de qui ja posseïm en el nostre Museu algunes obres importants, serà d'ara endavant potser el pintor català modern millor representat i que millor podrà estudiar-se amb l'aportació de les pintures que tenia el seu amic Lluís Plandiura, i sobretot amb el donatiu que aquest acaba de fer al Museu de cent dibuixos, els més reeixits de l'artista.

En les sales del Museu, on trobarem d'aquí a poc les obres de Canals, veurem i evocarem, com hem vist i evocat ara, tota la vida de l'artista, els seus primers passos pel camí de l'art, els seus primers entusiasmes i els seus primers assaigs, els primers mestres que el van influenciar, les tendències de què es va mostrar més devot, les evolucions que anà sofrint després de trepitjar terra estrangera, les seves lluites, les seves preocupacions, i per damunt de tot, la noblesa del seu temperament, que no s'accontentava del que feia, i cercava constantment una major perfecció que dissortadament no creia mai assolir com desitjava.

Era Canals un gran temperament de pintor. Havia nascut per a pintor i a la pintura dedicà tota la seva fe, tots els seus esforços, de molt jovenet.

De Llotja, on anà l'any 92, quan tenia quinze o setze anys, en fugí de seguida, no avenint-se a aquell ambient oficial; es declarà independent, junt amb Nonell, el seu amic íntim, i començà a dibuixar i a pintar sense mestre ni disciplina... D'aquella època són alguns dibuixos força interessants, i de l'any 96 un dels quadres que marquen ja el seu temperament: el quadre *Infants*, on es recorda segurament de Barrau i de Mas i Fondavila, uns impressionistes molt moderats i ja un xic més avançats que els mestres catalans que tenien aleshores més anomenada.

Canals se'ns mostra ja en aquella primera obra de joventut com un colorista brillant.



R. Canals. — Retrat

I essent així, en arribar aquell mateix any a París s'ha d'enamorar per força dels impressionistes, i per damunt de tots, de Renoir...

S'ha dit, i s'ha dit amb raó, ho hem de reconèixer, que la pintura de Canals no és pintura catalana, sinó francesa, o millor dit,

representatiu de l'escola catalana, posant-hi molt bona voluntat. Tampoc podem considerar pintura catalana la de Martí i Alsina, afrancesat també de vegades, i menys encara els altres pintors com Espalter, Clavé, etc., etc. I no parlem de Fortuny, que si bé va ésser un artista genial, Déu nos en guard que hagués



R. Canals. — «El bany»

filla o influïda dels mestres impressionistes francesos. És veritat; però ¿és que tenim pintura catalana en el segle dinou? ¿On existeix la tradició catalana? En la pintura antiga catalana, en els pintors de retaules, potser la hi trobaríem, amb més o menys influències també flamenques o italianes; però en la pintura moderna catalana, no hi ha tal tradició ni tal escola catalana. Hi pot haver un pintor com Vayreda, per exemple, que el considerem

fet escola. Per sort, no es varen poder imposar i ràpidament van passar els que l'imitaren, com Tapió, Moragas, Enric Serra, Fabrés i altres pintors que avui dia gairebé no compten.

La pintura de Ricard Canals és, doncs, afrancesada, però tot i ésser-ho, i ho considerem una qualitat, creiem que és catalana. La nostra pintura vuitcentista és essencialment francesa, és filla dels francesos que seguien Manet i dels impressionistes... França marca una fita

nova en la història de la pintura, crea, si així pot dir-se, un concepte nou de la pintura, nou dins d'una noble tradició, i els catalans som dels primers a fer-nos devots de la nova religió artística... Tots els pintors catalans de mitjans del segle dinou fins a la seva fi, estan influïts d'aquest realisme i d'aquest impressio-

nyola del segle XVII i en què es recorda de Goya.

Arribà a París Ricard Canals junt amb Nonell, l'any 96 (no l'any 94 com s'ha repetit equivocadament) i cal confessar que l'ambient parisenc d'aquell fi de segle de violentes lluites per l'art, ni el va sobtar ni li va pro-



R. Canals. — «Peixaters»

nisme francès. Ho està primer Martí i Alsina i el mateix Vayreda, i després Casas i Rusiñol i finalment ho està molt fortament Canals, com ho estigué, encara que lleugerament, el nostre Nonell. De Canals podem dir que és l'últim vuitcentista català, no per la rigorosa cronologia dels seus quadres, sinó pel seu temperament que el domina sempre i li dóna una personalitat ben definida fins en aquelles obres en què es recorda de la forta tradició espa-

duir inquietuds ni temences. Els qui fórem els seus companys en aquells dies i en aquell medi, el veiérem sempre optimista, sempre animat de les més falagueres il·lusions, sense desmai en la lluita aferrissada que escometia, assabentat que havia de costar-li molts sacrificis i que havia de fer-li passar moltes angúnies materials. La joventut i la fe, que eren la seva força, havien de triomfar per obra del seu treball i de la seva intel·ligència.



R. Canals. — «Nen malalt»



R. Canals. — «La taverna»

Els primers passos d'aquell hivern que arribà a París, no li van produir gran fatiga. Canals, com tots els que van a terres de França o a París per estudiar i treballar, no saben ni volen saber res d'aquell altre París de les frivolitats i de les diversions. El París dels artistes de bona fe és un París on es treballa més que arreu del món, un París de

oferint-los els seus dibuixos i tingué la sort que un dels més importants i de més anomenada, Durand Ruel, li oferís la seva protecció i un excellent contracte. Durand Ruel, que era el que havia imposat al gran públic les obres dels mestres més revolucionaris i dels impressionistes, era el marxant que tenia a les seves Galeries obres de Puvis



R. Canals. --- Retrat de nena

gent noble i bona que viu per assolir una perfecció en un ideal que forma part de la seva naturalesa i pel que solament vol viure.

Es per això que Ricard Canals començà a treballar es pot dir des que va trepitjar els *boulevards* de Montmartre, on anà a viure. Als pocs mesos, una gran preocupació el dominava. La temença d'haver de tornar a Barcelona, la por de no poder-se quedar en aquella terra en la que havia d'arribar a fer conèixer i estimar les seves obres. Tal preocupació el féu recórrer a dos o tres marxants,

de Chavannes, de Sisley, de Pissarro, de Carrière i de tants altres, i que tenia acaparada podríem dir, la producció de Claude Monet i de Renoir. Per a un pintor jove com Canals, era un veritable triomf ésser *poulain* de Durand Ruel, que li assenyalà una pensió, li adquirí molts dibuixos i després de fer-li exposar algunes de les seves pintures li encarregà que viatgés per Espanya.

El primer viatge va ésser d'un gran profit per a l'artista. Era a París un apassionat dels impressionistes i s'advertia en la major part

de les seves obres una influència massa marcada de la manera de veure el color, de expressar la llum, de Renoir... Una influència semblant era demostració, naturalment, de talent, però no deixava sobresortir el veritable sentiment del color que tenia Canals, que necessitava altres visions i estudis més acurats

les evolucions que advertim en les seves obres uns anys més tard, en què semblen accentuar-se les qualitats de colorista de Canals. Les teles d'aquell any són d'una gran brillantor de color, els contrastos es fan més estridents i tot i conservant aquella harmonia que sempre trobem en el malaguanyat pintor, hi ha una ten-



R. Canals. — «Caçador»

de la tècnica dels grans mestres per a expressar-se amb tota sinceritat.

El viatge que féu a Madrid i a Andalusia li serví per a treure's un xic del damunt aquelles influències que, malgrat tot, perduraren moltíssim en la seva producció i posaren com una veladura en moltes de les seves obres.

La visió dels grans mestres del segle XVII espanyol a Madrid i a Andalusia, i la sorpresa que li produí el coneixement de Goya, van fer un gran bé al pintor; marcaren una de

dència més decorativa en les composicions. En canvi, un temps després ens sorprèn Canals amb la qualitat d'algun dels seus retrats més reeixits i més admirables. És aleshores que es posa de relleu la vocació de l'artista per aquest gènere de pintura. Precisament quan sembla que Canals ha d'ésser un pintor molt ben dotat per a dedicar-se a les composicions, als temes de la més gran varietat i de la més gran riquesa de color, ens sorprèn amb algun dels retrats més definitius que va fer. Exemple



R. Canals. — Paisatge



R. Canals. — «Peixos»



R. Canals. — «Noi estudiant»

d'això és el gran quadre *La toilette*, fet gairebé al mateix temps que un dels retrats de nen més admirats i un retrat de senyora amb mantellina que és un veritable encert, com és exemple també del mateix el quadre *Maternitat*, de la mateixa època, i el retrat de la cunyada de l'artista, que posseeix fa ja molts anys el Museu i que fins avui hem considerat com l'obra mestra de l'artista.

En l'art del retrat, la personalitat de Canals es defineix ben bé, i en tal gènere no hi trobem tan manifestes les influències que li censuràvem, sinó que en aquest arribà a un veritable mestratge. Cal assenyalar en la gran majoria dels retrats, com a qualitat primera, l'honradesa, la sinceritat del pintor. No hi ha en ells cap concessió a la galeria, a les pre-

ferències del públic o a les exigències del model. No hi trobareu tampoc que faci apellació al pintoresc, a elements estranys llampants i sorprenents... És Ricard Canals un devot del natural, i la bellesa la cerca en l'expressió d'aquell natural, en el dibuix i en el color que la pròpia realitat li inspira... És més, aquest sentiment realista del pintor, que sobresurt en els retrats, podem apreciar-lo així mateix fins en aquelles composicions seves de caràcter més decoratiu. Llur riquesa, llur esplendidesa de color no és mai volguda, sinó el resultat d'una visió personal i justa i personalment i justament expressada en la tela.

Serà sempre un orgull per al nostre Museu la possessió d'una tan nombrosa com escollida col·lecció de retrats i de quadres de composició

de Canals que hauran de servir perquè temps a venir es pugui estudiar tot el procés de la pintura catalana.

* * *

Una gran part de les consideracions que acabem de fer referint-nos als quadres i als retrats a l'oli de Canals, hauríem de repetir-les en parlar dels dibuixos del plorat artista i més especialment dels cent dibuixos acuradament ajuntats i escollits i que en un bell gest ha regalat al nostre Museu Lluís Plandiura.

Aquests cent dibuixos reunits en una sala són el millor monument que podem aixecar a la memòria de Ricard Canals.

En els dibuixos és on millor es pot estudiar la personalitat d'un pintor. En els dibuixos podríem dir que hi trobem l'ànima de l'artista, el més íntim d'ell, el més espontani, el que no pot amagar-se, el seu millor fons, el seu sentiment, el seu temperament, el seu caràcter. En els de Canals hi veiem el pintor, hi veiem el colorista.

En els seus primers dibuixos Canals té ja una personalitat. No s'assemblen de res, aquells seus primers dibuixos, a la manera acadèmica de dibuixar de la gran majoria dels pintors i dibuixants d'aquell temps... Els dibuixos de Canals cerquen per damunt de tot el caràcter, l'expressió podríem dir, de la cosa que veu i que intenta reproduir... i en aquesta manera de cercar el més expressiu, arriba sovint fins a estilitzacions sorprenents, però no cau mai en la caricatura. Certament que en alguns dels dibuixos sofreix una manifesta influència de Nonell, però molt aviat i en moltes ocasions se'n pot despendre i és ben manifesta la seva originalitat... Per exemple, tots els dibuixos dels anys de l'estada de Canals a París, i que li valgueren els seus primers èxits en les exposicions parisenques, com també els dibuixos d'Andalusia, són fortíssims, cenyits, plens de vida i d'expressió. Són veritables notes de color que palesen l'originalitat d'un artista.

Ens podem sentir orgullosos de l'obra de Ricard Canals. En la història de la pintura moderna catalana el seu nom ocuparà un bon lloc honrosament conquerit. Va ésser un artista sincer i noble que va aportar el seu tribut a la formació del nostre art d'avui, vessant-hi tota la seva fe, tot el seu talent i tot el treball d'una vida fecunda.

JOSEP M. JORDÀ

FÈLIX MESTRES

A la nostra Barcelona, on havia nat el 30 de gener de 1872, Fèlix Mestres i Borrell, pintor, va lliurar l'ànima a Déu el 15 del propassat mes de febrer.

Des d'infant es distingí per les seves dots artístiques: estudià en l'Escola de Belles Arts, obtenint-hi entre altres premis, una bossa de viatge, per oposició, l'any 1887, gràcies a la qual va poder interpretar, al Prado de Ma-



Retrat de Fèlix Mestres, per Ramon Casas
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

drid i al Louvre de París, Murillo, Velázquez, Rubens i els venecians. En retornar de Madrid, exposava, a la Sala Parés, la composició realista *Una consulta*, elogiada més encara tenint en compte que l'autor no havia complert els disset anys.

Fèlix Mestres va entrar, doncs, amb bon peu al moviment artístic de Catalunya, i correntment va concórrer a les exposicions oficials barcelonines amb teles sobretot de «pintura de gènere». *Cómo empieza* es titulava la que presentà l'any 1891; *¿A mí o a esta?* la que presentà l'any 1894; *De entregar* la que l'hi adquirí el Museu concedint-li una medalla de segona classe en l'Exposició de 1898, on Mestres hi va portar també un *Interior d'església* i una composició que retolà *De la escuela*; *Flores* es diu l'obra d'ell en l'Exposició de Belles Arts de 1898, quarta dins l'ordre; un retrat de les senyoretes Abascal, ben agrupades en esbargida terrassa, ocupava lloc de preferència en la sala del Círcol Artístic de Sant Lluc a l'Exposició de 1907; sols amb dibuixos, alguns d'ells acolorits (*La dida*, *Molins de Llobatera*, *El captaire dels Dolors* i *Sant Miquel del Fai*), concorregué a la de retrats i dibuixos que es celebrava l'any 1910; i amb dues composicions: *Diumenge de rams*, de joïós moviment, i *El primer fill*, va prendre part a la de 1911. El Museu va adquirir-li la tela *Intimitat*, tramesa a l'exposició celebrada per l'Ajuntament de Barcelona l'any 1918. Degut als càrrecs que Fèlix Mestres ostentà i als quals després alludirem, posteriorment fou membre d'alguns dels comitès promotors d'exposicions i en la que es celebrà la primavera última va ésser president d'un dels dos branccals que la constituïren — el de caràcter, diríem, més conservador: el «Saló de Barcelona» — i expositor d'un retrat de la seva filla, pastosa pintura de volums sintetitzats sobretot en la faç i en la destrament resolta mà, corpòria i tot com es troba negant-se en les tenebrors de la vesta; d'un *Interior* d'ambient ben efusiu; i d'un *Jardi* — tela adquirida pel Museu — d'aporcellanada i ben natural matització, i amb qualitativs reflexos ben copsats en la gramola que hi figura.

Després d'*Una consulta*, ja esmentada, és, com aquesta tela, una noble aportació al detallisme ben humà i corrent de l'època, el retrat a contrallum i a l'aire lliure de la donzella que al cap de poc l'artista prenia per

muller: obra estival, de 1894, que la insistència en realitzar-la no va malmetre l'emoció.

En exposicions collectives de caràcter oficial, ultra les de la nostra ciutat, ja esmentades (obtinguent-hi en la de 1911 primera medalla), va concórrer Fèlix Mestres a mantres de les madrilenyes nacionals, havent-se-li en elles concedit tercera medalla els anys 1897 i 1899, segona medalla l'any 1912 i havent exposat el rítmic retrat de les filles del marquès de Santa Isabel en la de 1915. Amb medalla de primera categoria va ésser premiat, l'any 1910, a l'Exposició de València. A Brussel·les, encara, en colectiva internacional exhibició a Fèlix Mestres fou concedida recompensa.

Vers les darrerries del XIX i entrada d'aquest segle, la pintura de Fèlix Mestres pren per tema escenes de caient barceloní. Porten la data 1899 una que figura un grup de mainaderes i mainada al Parc i una altra que representa una processó, amb nenes en blanc, a la Bonanova. En aquest barri, aleshores suburbà, situà Fèlix Mestres una composició on, esgaiadament, a primer terme, un i una festeigen, obra d'aquell mateix període, al qual hi correspon també una de copsada enfront del Palau de Belles Arts, tela notable especialment per l'estudi de cavall de cotxe de lloguer situat a primer terme del conjunt.

En la seva estada a Mallorca, en qualitat de professor de Belles Arts, estudià el paisatge i els trets característics dels habitants de la illa. En sengles extraordinaris de cap d'any de *La Vanguardia*, hi foren reproduïts una *Madó* i un *Mestre Toni*, proves del pur amor amb què el seu llapis copsava noblement el tret ètnic pintoresc. Prosseguí més endavant l'estudi dels pagesos costums a Catalunya, en composicions on el negre del dibuix és realçat per la policromia del pastel.

No fou pas el paisatge el grup temàtic que Mestres preferia; però a més d'haver-ne pintat de ben notables, sobretot als darrers anys, dibuixà una sèrie de castells centrant paisatges, en part reproduïts il·lustrant una apologia, *La pintura de Fèlix Mestres*, per Manuel Marinello, en el número 2 del volum II, corresponent a 1912, de la revista *Museum*.

El grup temàtic que a Mestres més li plaïa i en el qual molt especialment es concentrà, va ésser la pintura de retrats (en general, a

l'oli; però també, i amb èxit, al pastel) (1), alguns dels quals seguidament s'expressen:

Bust de l'esposa de l'autor; amb mantellina.

La filla, Genoveva. Figura sencera, asseguda, de tres quarts; amb vestit de carrer.

La mateixa. Figura també sencera, dreta, de front; amb abric. Dibuix realçat amb pastel.

La mateixa. De mig cos, asseguda, de front; amb vestit verd.

La mateixa. De mig cos, dreta, de tres quarts; amb vestit negre, de nit.

La mare de l'autor. Pastel.

El pare de l'autor. Pastel.

Els germans de l'autor. Tres retrats.

Autoretrat.

Victòria-Eugènia de Battenberg. (Encàrrec de corporació oficial.)

Maria Rosa. (Retrat de la senyoreta M. R. Permanyer.)

Senyora Dolors Monserdà. Medalló al pastel.

Senyora marquesa de Santa Isabel.

Senyoretes filles dels marquesos de Santa Isabel.

Senyora comtesa de Munter.

Senyoreta filla dels marquesos d'Allella (1925).

Senyora baronesa de Quadras.

Senyora baronesa de Muller.

Senyora Figueras.

Senyora Peralta.

Senyora Fabra.

Senyora de Casanova.

Senyora Maria Folch de Galofre. Pastel (1921).

Senyora Mata de Bertrand i Serra.

Senyoreta Carme Torent (1928).

Senyoreta Bosch i Carbonell (1900).

Alfons XIII. Dues vegades. (Encàrrecs de corporacions oficials.)

Senyor marquès de Camps.

Senyor marquès de Comillas.

Senyor comte de Munter.

Senyor comte de Godó (1926).

Senyor fill dels marquesos de Camps (1925).

Senyor baró de Muller.

Senyor Lluís de Nadal.

Senyor Alfons de Casanova (1917).

Senyor Figueras.

Senyor baró de Quadras.

Senyor Vidal i Quadras.

Senyor Felip Bertran d'Amat (1912).

Senyor Bofill i Poch (1930).

Senyor Enric Sagnier, arquitecte.

Senyor Ricard Permanyer i Ayats. (Aquest retrat i els quatre que tot seguit s'indiquen, formen part de la galeria de presidents del Col·legi de Notaris de Barcelona.)

Senyor Adrià Margarit i Coll.

Senyor Josep Fontanals i Arater.

Senyor Guillem A. Tell i Lafont (1920).

Senyor Manuel Borràs i de Palau.

Cal afegir que algunes de les composicions

1. Dos cents trenta vuit retrats s'indiquen com a pintats de Fèlix Mestres en un seu llibre de notes.



Fèlix Mestres. — «Una consulta» (1888)
(Pertany a la família de l'autor)

de Fèlix Mestres poden ésser considerades com aplecs de retrats, sovint de família. L'esposa i els quatre fills actuen de protagonistes del quadre de costums *Diumenge de rams*; la petita Genoveva és la figura axial d'una de les obres més sentides i més representatives que creà: *El bes*; i l'hereu de l'artista és el marineret amoixador.

Una nodrida exhibició de les obres de Mestres va tenir lloc a la Sala Parés l'any 1912: agrupava retrats, composicions, interiors i paisatges. Tres anys més tard, amb els germans Llimona, va exposar a Madrid.

Fèlix Mestres passa d'una manera del tot natural de les escenes de costums i del retrat a l'exornació dels murs. És ell mateix (1) qui justifica el procés, quan afirma: «Jo no penso que es necessiti cap educació especial per a dedicar-se a la decoració; més aviat diria que aquesta la tenien molts pintors del segle passat que s'havien format solament amb mires a una sensibilitat de pintors i que, pel mateix, a voltes s'han trobat amb un bagatge inferior enfront d'altres que, desconexent l'ofici, tenien més la visió del conjunt decoratiu. L'ofici, l'artista el deu dominar per a moure's en completa llibertat i no per a què li serveixi de dogal en el moment de la concepció de l'obra. Un excés de tècnica, amb una manca de concepte, fan en l'obra de l'artista com el vernís en els mobles que no són ben construïts, que sols serveix per a fer remarcar llurs defectes. Si, començant en l'aprenentatge del dibuix, busca el coneixement profund de la forma en lloc de l'anecdotesisme del model, si del seu estudi en fa un procés intel·lectual, en lloc d'una gimnàstica de mà, estarà atent al fons de les coses, buscarà sempre en les seves recerques tot ço que la naturalesa li ofereix de purament adaptable al seu art i acabarà essent un enamorat de la forma en les seves manifestacions abstractes, que són les més pures, perquè forma no és solament proporcions, sinó ponderació d'espais, estructura, ritme, composició, coses que igual serveixen per a reproduir amb caràcter la figura humana o crear un motiu de decoració geomètrica, com per a concebre l'arabesc damunt la tela o el conjunt decoratiu d'un saló. Posant-nos en aquest ordre d'idees, els temes, les històries a executar, es despleguen amb la mateixa faci-

litat que el demás, i s'articulen lògicament amb el conjunt de l'obra. Tot depèn de l'educació de l'artista: de què abans es vegi el tema formal que no pas el tema literari. Sempre ha caracteritzat els períodes de decadència el fet que els temes de l'obra pictòrica hagin estat el que podríem dir-ne l'argument. No és el mateix donar forma a una idea, que donar idea a una forma, com deu fer un artista.»

Són les seves composicions murals decoratives: la de l'absis de l'ermita del Remei, de Caldes de Montbui (1927-1929), amb tot de gent del poble i els familiars de l'artista recollidament atansant-se vers la Verge trobada en una cova; *El Baptisme de Jesús* (1932) a l'església parroquial de Sant Feliu de Codines; i, a Barcelona, la del hall de la torre que el senyor Josep Bertran i Musitu posseeix al Putxet, les que exornen les sales d'actes del Col·legi de Notaris i de l'Acadèmia de Ciències i Arts, i dues simbolitzacions, de sobria gama, a les voltes de la sala dita de Sant Jordi, del Palau de la Generalitat de Catalunya. En aquestes pintures tingué de col·laboradors intelligents artistes: Enric Monserdà, Josep Pey, Josep Gausachs, Francesc Vidal-Gomà i el fill de l'autor, Lluís, el secundaren.

Mestres és també autor dels cartrons per a la tapisseria, de temes històrics, que enriqueix l'escala noble de la nostra Casa de la Ciutat, l'execució de la qual fou obra de la manufactura que dirigeix Tomàs Aymat a Sant Cugat del Vallès.

En els set plafons a l'oli, en tela aplicada, de la sala de sessions de la Junta directiva del Col·legi Notarial — preparats i dirigits per Mestres i realitzats en bona part per ell, des de 1916 a 1921 — l'artista hi va representar els temes que a continuació s'expressen:

1. Els tres aspectes de la fe: el primer, la forma més primitiva de testar, a Roma, davant els comicis en el Fòrum, donant fe de l'acte el mateix poble; el segon, la forma ja més avençada d'atorgar testament davant el funcionari anomenat Tabellí; el tercer — que ocupa el centre de llarga rectangular escena —, la fe cristiana representada per Jesucrist predicant al poble, entre el qual hi ha sant Joan Evangelista.

2. Investiment i jurament d'un Tabullari segons la Constitució de l'emperador Lleó.

3. Rolando Rodolfo amb els seus deixebles, sortint de la Universitat de Bolonya.

1. Conversa transcrita per la «Gasetta de les Arts» del dia 15 de juliol de 1924.



Fèlix Mestres. — «Retrat de la promesa» (1894)
(*Pertany a la família de l'autor*)

4. La Constitució de Jaume II d'Aragó.

5. Reunió de l'antic Col·legi de Notaris de Barcelona en la sala del Trentenari, de la Casa de la Ciutat, per a l'elecció dels seus dos priors.

6. Atorgament d'uns capítols matrimoniais en una masia de la muntanya catalana.

7. Sanció de la llei del Notariat de 1862.

Els propòsits i el concepte guaiador de la decoració de la sala d'actes de l'Acadèmia de Ciències i Arts, l'autor mateix els exposà en la conversa abans alludida. En ella Fèlix Mestres de primer antuvi expressa que procura mai no repetir la solució en idèntics problemes: «Acabava de fer, en el Col·legi de Nota-

ris, unes pintures murals a l'oli, amb cert caient realista, i em va plaure donar-li a aquest treball un aire més allegòric, quan tot d'una vaig pensar que podia tenir certa originalitat, car els temes que hem donaria l'Acadèmia relacionant-los amb els darrers avenços científics, no podien haver estat tractats pels pintors dels segles XVIII i XIX; a més, volia realitzar-lo al tremp, amb uns plafons monocroms que no fossin les grisalles característiques nostres, sinó plafons ivorencs i clapejats de verdosos que contrastessin amb el mobiliari de tons molt foscos sienosos i acarminats. El primer que s'imposava va ésser l'unificar els dos pisos del saló, i ho vaig resoldre per unes pi-

lastres que baixant de l'entaulament fins al sòcol, campegen per les quatre parets, donant al seguit de verticals un aire clàssic força adient a aquell lloc; vaig convertir la galeria del primer pis en tres finestrals de la forma i tamany dels plafons dels sobreportes i ja sols em quedava la solució dels quatre plafons centrals; els de les parets dels costats (que són els més grans) els vaig coronar d'uns grups escultòrics que trenquen per dalt la ratlla del fris i per baix els vaig tallar abans d'arribar el sòcol, donant lloc a què la línia dels marbres s'aixequés fent una ondulació en sentit horitzontal que fregant amb les verticals de les pilastres, treu l'encarcament a la composició. Aquest ritme de línies ondulants, que també es deixa sentir en el desplegament dels temes de figures, s'accentua més encara en la nota fosca del sòcol, que quan arriba a la presi-

dència s'enfila fins al sostre amb una pintura a l'oli que era un deure reservar per al company d'Acadèmia senyor Masriera. Vaig concebre i ell ho ha executat divinament, que aquella pintura seva, que té molt del preciosisme de l'esmalt, lligués en absolut amb els mobles de la sala, els cortinatges que jo posaria als balcons i els marbres a tot color que projectava en les parets baixes, deixant la resta de la meua obra que cantés en sordina, o, millor dit, que coregés el que acabo de descriure. Apart d'aquesta disposició, motivada per fer l'obra col·laborant i al mateix temps amb llibertat, a mi sempre em plau que no prengui l'exorn una importància excessiva, una força exagerada de modelat i de moviment; que no tracti de disputar-se la plasticitat amb les coses reals, i amb les persones que es mouen en la sala.» I sobre aquest últim concepte el pintor exornatiu es complau en remarcar: «Aquesta idea no la tinc sols pel convenciment de què decorar vol dir embellir les superfícies i els objectes sense fer perdre el concepte dels mateixos, sinó perquè per temperament sóc enemic d'estridències que em fatiguen i que inclús no trobo escaïentes en produccions d'aire seriós com deu ésser una pintura mural.»

La ponderació i el respecte que en l'ordre colorístic varen ésser les idees motrius de Fèlix Mestres en decorar la sala de l'Acadèmia de Ciències, pogueren fer dir a Folch i Torres (1) que la bona tradició barcelonina de Pere Pau Montanya i del «Vigatà», decoradors de les cases del temps vell, sembla talment no interrompuda tenint com té l'autor una gran subjecció a la unitat, valent-se de l'agrisament del camafeu pictòric que dóna, amb una elegant fredor, el to general de la sala. En les composicions d'aquesta s'hi representen:

Les Arts. Grup amb figura femenina entremig d'infants, emergint de nuvolada. Al fons i en la part alta, la catedral de Burgos; al fons i en la part baixa, un aqüeducte romà.

La Locomoció. A ple cel, el vol d'un àguila cavalcada per *féérique* donzella; a sota, i semblant avançar al mateix ritme, una locomotora.

L'Electricitat. Amb dinamos a primer pla; amb altes xemeneies i antenes metàl·liques vers la llunyania.



Fèlix Mestres. — «Interior d'església» (1898)
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

1. Lloc esmentat de la «Gasetta de les Arts».



Fèlix Mestres.—«El bes» (1912)
(Pertany a la família de l'autor)



Félix Mestres. — « Les filles del marquès de Santa Isabel » (1913)

La Química. Un investigador en el seu laboratori; en la part alta — com en cada alegoria —, una matrona simbòlica, tutelar.

L'Astronomia. De ponderat central agrupament de figures, harmònic al de la composició *Les Arts*.

Rectangulars llargs plafons amb paisatges de floral ufana ornent els espais de reconada dels dos murs laterals.

decoració de la capella del Santíssim Sagrament de l'església parroquial barcelonina de Sant Jaume, de la qual tenia fets els estudis preliminars i havia ja resolt un dels plafons.

Preparava Mestres molt detingudament les agrupacions de figures dels seus temes murals i de les seves composicions «de gènere». Nombrós són el apunts de posa per a cada retrat que anava a començar. En els dibuixos pres-



Fèlix Mestres. — «Intimitat» (1918)
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

L'ordenació prèvia de la sala de l'Acadèmia de Ciències l'ajustà l'autor de l'edifici, l'arquitecte Font i Carreres; el pla temàtic va fixar-lo el senyor Manuel Rodríguez Codolà; el plafó presidencial a tot color és obra — com s'expressa en la conversa que hem transcrit de Fèlix Mestres — del pintor i acadèmic senyor Lluís Masriera.

Dintre l'art de caràcter religiós, a més del *Baptisme*, ja esmentat, de Sant Feliu de Codines, Mestres va pintar efígies de Jesús mostrant el seu Diví Cor als homes, i, en agrupació circular, a mantes rèpliques, *La Sagrada Família*. La mort li ha impedit que realitzés la

tament atenia a separar les masses lluminoses de les masses obscures. Admirador de la perfecció del cos humà, no va limitar-se a estudiar-lo amb el carbó i amb el llapis: l'interpretà també, amb fervor, en la pintura de cavallet. Un dels seus nus, pintat a darreries de segle — figura femenina d'esquena, de ponderada cadència — és objecte d'elogiós comentari de part d'Alfred Opisso en el seu llibre *Arte y artistas catalanes* (1). Pastosa i fresca — de moviment embolcallat per l'aire — és la mitja figura femenina, també nua, que

1. Biblioteca de «La Vanguardia», Volum XVI, Barcelona 1900; article monogràfic: pàgs. 119 a 124.

simbolitza *La Pintura* i que l'artista concebí i realitzà molt recentment.

* * *

Un altre aspecte de Mesires és l'aspecte pedagògic, derivant-se del qual una seva actuació en entitats artístico-científiques ajuda a donar-li relleu.

L'any 1899 féu, a Madrid, oposicions a la classe de «Dibuix de figura» de l'Escola de Belles Arts de Palma de Mallorca, classe que obtingué i va professar fins el 1901, quan,

de 1931 al 29 de febrer de 1932. Ocupant aquest càrrec, no sols volgué implantar els millors mitjans educatius per tal que la joventut artística obtingués un profit màxim; mes també s'interessà, com a prèvia qüestió inajornable, per un nou local de l'Escola. En la memòria corresponent al curs 1930-31, feia notar al senyor ministre d'Instrucció Pública que «Barcelona, la ciutat que pot celebrar tot l'any amb èxit set exposicions particulars de pintura i escultura setmanalment, i que compta amb una massa enorme d'obers



Fèlix Mestres. — Plafó en la volta de la Sala de Sant Jordi (1926)
(Palau de la Generalitat de Catalunya)

per concurs, se li concedí el trasllat a l'Escola de Barcelona, on va donar l'ensenyament a l'aula de projectes titulada «Pintura decorativa, teixits, brodats i puntes», passant deu anys més tard a la de «Composició decorativa», i, en 1923, a la de «Dibuix de l'antic i del natural». La seva tasca educativa obtingué dues vegades la més alta recompensa: en les exposicions nacionals d'Art Decoratiu celebrades els anys 1911 i 1913.

Com a professor, sense treva va interessar-se pel renovellament dels mètodes pedagògics, com ho palesen els discursos que llegí a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts: *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo* i *La introducción del academismo y del modernismo en las Escuelas de Arte*. El seu prestigi el va portar al més alt lloc jeràrquic de l'Escola de Llotja, essent-ne director des del 8 de juny

dedicats a les indústries artístiques, té, per a estatjar a milers de joves que solliciten l'ensenyament oficial artístic de l'Estat, el mateix local, sense ampliacions possibles, del segon pis de Llotja, que en el segle XVIII va facilitar-li la Junta de Comerç, creadora d'aquesta mena d'estudis.» I seguidament afegia: «Davant d'aquest problema, tots els demés prenen lloc secundari.»

Fèlix Mestres fou elegit membre efectiu, a Barcelona, de la titulada avui Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i de l'Acadèmia de Ciències i Arts. Fou, encara, soci corresponent de l'Acadèmia de Ciències i Arts de Cádiz. De les seves dues comunicacions com a acadèmic de la primera de les esmentades entitats, una tracta de *La técnica moderna en Pintura*, i és l'altra una biografia de l'escultor Manuel Fuxà. Els seus escrits

que va llegir a l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, es titulen *Ante las obras del «Greco»* i *Sobre el valor de una visión de conjunto en la creación artística*, assaig en el qual Mestres afirma que «és el potencial que atresoreig aquell qui està ben dotat, juntament amb la investigació constant i l'evolució perpètua, el que determinarà la personalitat científica o artística, caracteritzada no precisament per reproduir el que hagi après dels altres, sinó per l'originalitat de les noves síntesis i de les noves expressions». Segons ell, ha d'ésser la suggestió emocional del conjunt el que condueixi l'artista amb naturalitat a un perfecte ajustament de detalls, precisant-li que no consideri l'ordre com a regla prèvia a seguir forçadament, ans bé com un resultat de la seva força intuïtiva que estructura l'efecte del conjunt. Propugna per un concepte ben fixe i clar d'aquest conjunt, dintre el qual concepte el model pugui servir-nos en el que no s'oposi a la visió plenament adoptada; remarca la importància que la geometria i l'esquelet serveixen per a l'artista, i després de considerar el model com una mena de gimnàstica necessària, concreta la seva ideologia sobre aquest punt en una bella frase: «El veritable model de l'artista es troba amagat en el seu pensament»; frase germana de la que havem transcrit abans: «No és el mateix donar forma a una idea, que donar idea a una forma, com deu fer un artista.»

* * *

Però tota la teoria de Fèlix Mestres poc ens interessa — tractant-se d'un artista — si no hi hagués al seu costat una creació pictòrica. Sorprenent és la seva entrada en el món de les arts per la seva apaïsada composició d'interior titulada *Una consulta*. Entra aquesta dins la correntia catalana d'aquell temps en què fou pintada, aspirant a transcriure amb un respecte immens envers la realitat tot detall que en el model pogués presentar-se. De cop i volta Mestres s'encara amb el personatge principal de la pintura segons les correnties de l'època: la llum, i en aquest cas el contrallum, una dificultat tècnica de munta, oi més per un autèntic jovecèll com era l'autor en aquells dies; però Mestres sabé posar presidencialment la llum en la seva pintura, expandint-ne el seu amoixament benèfic a banda i banda, entre els dos corporis personatges que

amb vehemència conversen, que simètricament es situen, sols amb la lleu varietat de posició — l'un dret, l'altre segut — que donarà humanitat a l'esperit que la composició regenta. Mestres, en aquesta pintura, és germà del Joan Llimona i del Santiago Rusiñol de la mateixa època; de certs caires, escassos, potser encara de Galwey, poc important els temes.

La lliçó del món de París vist per un forat, vist pels ulls quasi infantils, en breu estada, intel·ligentment fou apresada: la lliçó de les ombres no dures, ans bé poblades de reflexos, la lliçó de les lliscades dels raigs lumínics rodolant per les taules, pels objectes, pel tinter del Voltaire d'Houdon, per llibres i papers. Altre guiatge sembla talment que trobaria en el meticulós realisme suauíssim d'un Bastien Lépage, si pensem en el retrat, una mica més modern de la jove promesa de l'autor, amb vestit blanc; pintura a ple aire. No tenen l'encís d'aquestes obres tan directes, tan exemptes de meditada composició a vegades d'anecdotes extrapictòric, bona part de les composicions del Fèlix Mestres de l'exacta fi del segle XIX i primeries d'aquest segle. Caldrà que l'humanisme pictòric en ell renaixi íntegrament pel suggeriment vivíssim de la carn de la carn seva, dels infants i de l'esposa en noves escenes de gènere que prenen l'emoció d'íntims retrats. Aquest nou ressorgiment de la intensitat i de l'emoció pictòrica en Fèlix Mestres és sobreïot visible — molt millor que en *Diumenge de rams* — en *El bes*, el retrat d'un dels nois i de la petita filla Genoveva, abillada amb abric castany, calçada de grises sabatetes; pintura on l'emboïllat de les figures per l'aire de l'interior barceloní del nostre Eixampla és destra i ben cordialment resolt i en la qual s'hi assaja, per tal d'aconseguir major intimisme, el sistema de les pinzellades lleus i esborradisses — més que enlloc en la cara de la nena —, que reprendrà en les testes de les senyoretes Abascal, i, fent-lo evolucionar fins al refregament meditatíssim, en una de les obres que assenyalen una fita dins l'evolució de Fèlix Mestres: el rialler retrat de *Maria Rosa*, noia vestida en negre ben comprès en la *suite* de matisos graduals.

Tota la teoria que va anar perfilant-se en l'esperit del nostre artista, tingué però benèfica influència en la concepció harmònica dels retrats de Fèlix Mestres quan la cosa ho demanava. Sense la meditació ben detinguda de

les idees compositives directores del bon art, aquestes fines tres gràcies que esdevenen les filles del marquès de Santa Isabel, no tindrien existència en la pintura catalana. Cerca Fèlix Mestres l'eix, cerca els dos apuntaments finíssims, i després tot ho embolcalla de teles i ufanor primaveral: mou la seva creació dintre un cercle intel·lectiu preconcebut.

Diríem que l'obra de l'artista que estem elogiant es mou alternativament entre la recerca intel·lectual i la transmissió apassionada d'un sentiment pictòric, pastós i corpulent, el darrer assaig del qual es mostra en el retrat de la seva filla Genoveva, abillada de *soirée*, que l'artista mateix considerarà com el millor tros de pintura que havia produït: la tela que figurava en lloc d'honor en una de les sales de la proppassada Exposició Municipal de Primavera.

És en el retrat, és en determinades composicions de gènere i especialment, com hem dit, en algunes de caient familiar, és en la rosa matissada, simbolització de *La Pintura*, fresca com una rosa veritable, on cal cercar els moments més inspirats de la producció de Fèlix Mestres. Fruit d'un intel·lectual procés, on rarament hi trobaríem, en intensitat d'arabesc viu i de plasticisme, equivalències nostrades coetànies, són les seves exornacions d'interiors sota diferents punts de vista elogiabls, arrodonidores sense cap dubte de la seva personalitat enderiada i complexa, però sense la roentor dels moments àlgids de la moderna pintura catalana.

JOSEP-F. RÀFOLS

LES CONFERÈNCIES A LA SORBONA SOBRE L'ART I LA CIVILITZACIÓ CATALANES

El cicle de conferències anyals celebrades a la «Fundació Cambó» de la Sorbona, esdevé cada vegada més prestigiós i augmentat de concurrència. El transport de la Secció universitària — dedicada a les Arts i a les Civilitzacions mediterrànies — al nou edifici, ja disposat del tot, gràcies a la munificència del baró de Rothschild, ha impulsat el creixement i la difusió dels cursos especials que la generositat de diversos patricis han deixat es-

tablerts, per tal de fer avançar la seva crítica i curar-ne des de la tribuna del gran centre universitari la difusió més universal. Els dedicats exclusivament a estudiar i exposar l'art i la civilització de Catalunya, han escollit aquest any l'exposició de «L'escultura romànica a Catalunya».

«L'ESCLUTURA DEL SEGLE XI». — PRIMER CONFERÈNCIA DONADA PEL SENYOR JOSEP PUIG I CADAVALCH.

L'il·lustre historiador i arqueòleg senyor Puig i Cadafalch, membre de l'Institut d'Estudis Catalans (president de la Secció Arqueològica), i membre de l'Institut de França (Acadèmia d'Inscripcions i Belles Lletres), es veié honorat amb la presència de diverses personalitats remarcades en el món arqueològic parisenc, representants oficials de l'Estat espanyol i nombrós públic.

És un problema importantíssim per a la història de l'escultura romànica — digué — l'estudiar els precedents del gran esclat artístic que apareix al monestir famós de Moissac, a la catedral de Sant Sadurn de Tolosa, i a la de Sant Jaume de Compostela. Els grans invents mai no s'han format en el buit, sinó en un ambient ple i propici per al desenvolupament.

La Catalunya dels dos vessants pireneics, és el camp molt adequat per a intentar aquest estudi de l'evolució.

És sabut com la figura humana, després de la caiguda de l'Imperi, tombà en desús. Jueus, cristians i musulmans coincidiren en això: llur repugnància a esculpir la representació de l'home. Però, amb tot, l'art escultòric no podia ésser oblidat del tot, i l'home hagué d'ésser representat per la seva forma en diversos materials, entre ells la pedra.

Les restes escasses d'aquestes reproduccions indiquen l'existència d'un art primitiu i de vegades bàrbar, però també cal reconèixer com és ple d'encant.

L'inici del renaixement escultòric es troba al vessant nord dels Pireneus, i en el primer quart del segle XI. És sabut que la llinda del celebrat portal de Sant Genís les Fonts constitueix la data més antiga constatada entre l'escultura romànica a França; la inscripció de la llinda refereix la de 1020-21. Aquesta

llinda reproduceix un retaule d'altar d'orfebreria, la forma del qual es troba en els altars de metall escandinaus, i la seva tècnica en els retaules catalans, decorats amb relleu de pasta. L'escenografia es compon de l'Ascensió del Crist entre els apòstols, els quals apareixen sota d'un pòrtic en arcades de ferradura, com les que es troben en les esglésies mossaràbiques. L'escultura és ben rústega: les figures són agegantades o pigmees, segons la categoria dels personatges, i s'escurcen, s'allarguen o bé es pleguen, sempre amb l'intent d'adaptar-se al fons arquitectònic. Entre aquest esforç d'una escultura que no pot desprendre's del dibuix, apareixen les testes dels apòstols, oferint una visió sorprenent del natural. L'escultor hi representa la testa d'un canonge o d'un monjo barbut i amb llarga cabellera, com un religiós actual del Mont Athos.

Un progrés, en el sentit d'apartar-se del pla i conquerir la tercera dimensió, es pot interpretar en la llinda i en el finestral de Sant Andreu de Sureda, i en la representació de la visió d'Ezequiel a Arlès del Tech, en la catedral episcopal a la seu de Girona. Aquestes obres són fetes per les mans del mateix obrador que de temps esculpia les taules d'altar. Els temes de la mateixa família, executats amb tècnica igual, són els que enquadren les taules dels altars majors d'aquestes esglésies i ornamenten les escultures esmentades. I aquests temes, com la forma dels arcs, són reproduïts dels models que ofereixen les miniatures del Còdex del Comentari de l'Apocalipsi que escriví Beat de Llébana, i per tant de font musulmana.

Aquesta primera sèrie comprèn les obres construïdes abans de 1046. Una segona sèrie és formada pels capitells de Sant Pere de Roda, d'Elna, de Sant Miquel de Fluvià, capitells corintis allargats, capitells ornats d'entrellaçats que recorden els capitells corintis mossaràbics de Ripoll, o bé semblen inspirats en la font de la qual els de Santa Maria la Blanca, de Toledo, deriven. Els capitells d'Elna i de Sant Miquel de Fluvià foren executats entre 1045 i 1069. Alguns d'ells són ornats per unes figures humanes grolleres.

Però un altre tercer grup d'escultures és caracteritzat per la representació de la roba en plec rígid com emmidonats o planxats; així apareixen en les restes d'uns primitius portals del més vell Ripoll, altres de Vic, i

altres de Cuixà, en els tímpan de Cornellà de Conflent i de Santa Maria de Besalú. Aquesta tècnica es troba en el Pireneu aragonès, en escultures datades de 1072, 1095, i la qual es conserva encara en els capitells de Sant Esteve de Bas, església consagrada en 1118.

Aquest desenvolupament constitueix un esclat artístic que coincideix amb el moment esplendorós dels monestirs pirenenics que regí el celebrat abat Oliva.

Hom sent arreu una penetració mossaràbica. Mereixen un esment especial els estudis referents a aquesta manifestació, fets per l'arquitecte cordovès senyor Hernández, especialment pel que es refereix als capitells provinents de les esglésies de Ripoll consagrades en 935 i en 977, i en ço que es refereix a les disposicions mossaràbiques de la del monestir de Cuixà, consagrada en 974.

Acabà dient que durant el segle XI el mateix fenomen d'infiltració apareix manifestat pel claustre eminent de Moissac, tan ple de temes d'origen musulmà.

L'eminent conferenciant, escoltat amb profunda atenció per l'intelligent públic internacional que acudí a oir-lo, fou molt felicitat per la seva bella i magnífica dissertació.

«EL PORTAL DE RIPOLL». — SEGONA CONFERÈNCIA DEL SENYOR JOSEP PUIG I CADAFALECH.

La segona conferència de Josep Puig i Cadafalch ha estat dedicada al poema escultòric, arreu famós, que representa el magne portal del monestir de Santa Maria de Ripoll.

El portal de Ripoll — exposava, sempre bo i acompanyant totes les manifestacions amb la projecció —, és l'obra més complexa que ha produït l'art romànic. La interpretació d'aquest monument ha estat ben llarga i difícil. Cal que recordem els treballs inicials de Pellicer, d'orientació de Gudiol, de precisió de Pijoan.

En síntesi, el portal escultòric conté la il·lustració gràfica d'una homília, el tema de la qual podien ésser uns versos gravats damunt el portal de l'església del monestir benedictí de Sant Pau del Camp, a Barcelona. Altres homílies locals han descobert la significació de poemes escultòrics, una encara desconeguda podia ésser la font de la inscripció barce-

lonina i la de la projecció escultòrica de l'altre monestir germà. La traducció dels versos referits diria:

*Aquest portal és el camí del senyor abat a [tothom.
Jo sóc el portal de la Vida, veniu pujant per [mi.*

Amb facilitat podia haver-se escrit amb els mateixos temes del portal ripollès, una homília com la de l'*Speculum ecclesiae* d'Honorí d'Autun, per tal de servir en l'època com a model de predicació evangèlica.

Constitueix el fris superior de Ripoll la representació del Cel, presidit pel Pare entre àngels i els símbols dels evangelistes, voltat dels vells de l'Apocalipsi, dels apòstols i dels sants. Tal és el lloc on mena el portal que «és el camí del Senyor».

El camí penós hi és mostrat en els grans exemples de la Història, la qual per a l'Edat Mitjana era la continguda en l'Antic i el Nou Testaments. Moisès, per exemple, guià el seu poble a través del desert, i David el portà a Jerusalem, tal com es troba representat en els dos costats del portal. Moisès és la prefiguració de sant Pere, i així, és escrit en l'estàtua del portal de Ripoll: «Pere us assenyala el camí per on la plebs pujà als estels». David és la prefiguració de sant Pau i la vida d'aquests dos, columnes de l'església, emplena l'escultura de les arcades.

Elies, Jonàs, Daniel, són altres exemples en l'Antic Testament d'homages que segueixen amb més o menys pena el camí del Senyor, així com Caïn i el Mal Ric són l'exemple dels qui es perden en la via.

La natura ensenya per la successió rítmica dels mesos la renovació de ço que mor per una nova vida; els animals també — com s'esdevé amb els astruços — abandonen llurs ous damunt l'areny del desert, ço és, la representació de la confiança en la Providència. Aquesta és la iconografia del gran portal, en part copiada de miniatures d'una Bíblia catalana, transcrita i il·luminada a Ripoll amb tal riquesa d'il·lustracions que hom no en coneix d'altra de comparable, en aquesta època.

El portal ripollès és també interessant com a document monumental que revela els costums d'una època. Els temps romànics no coneixen altra vida que la de llur actualitat. La Història era considerada com un fet que estigués passant entre els vivents.

Per aquesta causa, és interessant de veure en el portal els vestits militars, i els guarniments dels cavalls, i el maneig de la llança per tal com fixarem un moment pròxim de la data de construcció, anterior, però, a la famosa tapisseria de Bayeux. Les constatacions importants per a la vida històrica, social i econòmica obtingudes per la crítica de Lefebvre des Nouettes, i que tant han admirat economistes i arqueòlegs, porten un ajut preciós per a la interpretació dels models de Ripoll.

La moda femenina inicià un canvi, tal com presenta el cos cenyit, deixant els amples mantells amb què es cobria en els períodes anteriors.

Els caràcters de les inscripcions indiquen també la tradició epigràfica del segle XI, encara no abandonada. A la mateixa conclusió d'arcaisme porta l'estudi de la tècnica escultòrica de la part superior del portal, i de la composició, analitzada darrerament per M. Focillon, el qual afirma que «enlloc potser no se sent millor la riquesa de la iconografia i de la indigència d'un sistema de revestiment i de juxtaposició de temes».

Quant a l'època de la construcció, la conclusió és aquesta: El portal del monestir era ja avançat cap al primer quart del segle XII; no fou acabat, però, o bé fou reformat cap a entrada la meitat del mateix segle.

Mentre els obradors esculpíen els grans rellius catalans — acabà dient Puig i Cadafalch —, es construïa també Sant Sadurn de Tolosa, el claustre de Moissac, la catedral de Sant Jaume de Compostela. El poema del nostre monestir representa, doncs, el moment anterior a la dispersió dels grans obradors romànics que executaren aquelles altres obres cabdals.

El doctíssim conferenciant, després de la seva magistral dissertació, fou aplaudit xaradorosament i felicitat per les més altes figures del món intel·lectual.

«LES TAULES D'ALTAR, DE MARBRE, EXECUTADES AL MIGDIA DE FRANÇA EN ELS SEGLES X I XI». — CONFERÈNCIA DONADA PEL SENYOR PAUL DESCHAMPS.

M. Paul Deschamps, antic secretari de l'Escola de les Cartes i actual director del Museu d'Escultura Comparada del Trocadero, és el designat per a exposar, en aquesta

sèrie de conferències de la «Fundació Cambó», la importància de les taules d'altar, de marbre, en la història del renaixement de l'escultura. La competència del conferenciant, autor de produccions monumentals arqueològiques que l'han enlairat a l'alta direcció del celebrat Museu escola de comparació històrica en les manifestacions escultòriques, atragué un públic molt distingit entre els professionals i els *amateurs*.

M. Deschamps estudia els monuments més antics d'aquest art. Pot constatar que des del segle V al X, en ço que es refereix a l'Occident, l'escultura de personatges damunt la pedra fou completament abandonada; tant, que ben pocs testimonis es podran reconstituir. Haurem — diu — d'esperar el segle XI per a veure ressuscitar aquest magnífic art que havia estat tant pròsper en els temps clàssics i fins en l'època galo-romana.

A França, el monument més antic datat, i que manifesta un assaig de representació de figures animades, és un monument català: la famosa llinda de Sant Genís les Fonts. La data és precisa: 1020-21.

A l'època carolíngia, uns escultors cobriren grans lloses de marbre o de pedra amb ornaments vegetals estilitzats, formant combinacions enrotllades, altres amb trenes, d'una varietat infinita, i arribaren a crear un estil molt característic i força elegant, el qual s'anomena l'art «de l'entrellaç». El gran període d'aquest és durant els segles IX-X.

Però entre aquest art dels entrellaços i el renaixement de l'escultura amb personatges, s'ha de col·locar una sèrie d'escultures ornamentals d'un tipus molt particular i que no s'han estudiat encara com calia. Aquesta sèrie la constitueixen les taules d'altar de marbre esculturades al Migdia de França durant els segles X-XI.

Aquestes taules enfondides com a gibrell, tenen en el cantell sortit un ornament de lòbuls dibuixats en arcs de cercle damunt els quals apareixen elegants ornaments vegetals trobats en les miniatures dels manuscrits decorats de l'època carolíngia. Algunes d'aquestes taules ofereixen tal semblança en llur decoració esculturada, que no permeten dubtar que han de provenir d'un mateix centre de fabricació.

M. Deschamps s'és servit de geòlegs per a inquirir precisament els llocs de les pedreres que forniren les matèries per a aquests tallers.

El grup més important d'aquestes taules es troba al Sud del departament de l'Herault, a la comarca del Minervois, molt rica de pedreres de marbre. És el més probable que els tallers on es picaven i esculturaven aquestes magnífiques peces eren al monestir de Sant Ponç de Thomières, d'on s'exportaren als voltants de Beziers (altars de Capestang, datat dels primers anys del segle X, de la Garriquette, de Sauvian, de Puarante, etc.) i a les catedrals llunyanes que se les feien enviar, com la taula ben acreditada de l'altar major de la catedral de Girona, la de la catedral de Rodez, i també la de l'altar major de la gran església abacial de Cluny a Borgonya.

Un altre taller es troba a Catalunya, al Rosselló. És sense cap dubte que podem atribuir a un taller pròxim a les pedreres d'Arlès del Tech la procedència de les taules de la catedral d'Elna, de les esglésies d'Arlès, de Torrelles i de Sant Andreu de Sureda. Cal observar que els rissos que decoren la taula de Sant Andreu de Sureda tenen una gran semblança amb els que decoren la llinda de la dita església, i que té tanta analogia amb la de Sant Genís les Fonts.

Encara més: la taula de Sant Sadurní de Tolosa, feta en marbre de Sant Beat, posseeix una decoració semblant a la de les procedents de Sant Ponç de Thomières. Heus ací, doncs, una imitació patent de les creacions del gran taller de l'Herault. Una inscripció conté la data: 1096; i també hom hi llegeix el nom de l'escultor: Bernat Gilduin.

Aquesta taula de l'altar de Tolosa té un caràcter molt particular. El cantell és ornamentat amb petits personatges esculturats en relleu pla. L'estil d'aquestes figures es troba en altres escultures de la dita catedral, com els capitells del través, els grans relleus en marbre del voltant del cor, el timpà de la porta Miegerville. Aquestes comparacions han pogut portar al conferenciant elements per a datar el conjunt de les escultures entre les darreries del segle XI i els començaments del XII. I a més a més, ha pogut així arribar a precisar les relacions artístiques que existeixen entre aquest monument i l'altre veí, el cèlebre claustre de Moissac, amb sos grans personatges de relleu, els famosos pilars i els capitells nombrosos.

L'art de Tolosa i de Moissac fou imitat en nombroses esglésies del Llenguadoc. S'estengué a l'altre vessant dels Pirineus, i M. J.

Gaillard ha descobert la marca evident de Tolosa a San Isidor de León. Aqueixa mateixa influència és reconeguda a Sant Jaume de Compostela i al monestir de Silos.

Era important assenyalar el fet d'aquestes belles taules d'altar, creació dels tallers del Llenguadoc exportades lluny. Aquestes obres serveixen de lligam entre les produccions dels escultors de marbre carolingians, amadors d'entrellaçs, i les dels escultors tolosans que provoquen a la fi del segle XI el renaixement de l'estatuària monumental.

El prestigiós conferenciant fou després saludat per distingits assistents, i també molt felicitat.

«ELS CLAUSTRES DE GIRONA I EL DE SANT CUGAT». — CONFERÈNCIA DONADA PEL SENYOR J. BALTRUSAITIS.

M. J. Baltrusaitis, doctorat a la Facultat de Lletres, exposa l'estudi de l'escultura en els dos claustres de Girona: el de Sant Pere de Galligans i el de la catedral, i en el de Sant Cugat del Vallès.

En el conjunt ben ric de monuments catalans — manifesta el conferenciant, al qual els seus estudis arqueològics han valgut el superior títol acadèmic de la universitat parisenca — els tres claustres indicats constitueixen un grup distingit. Són units per llur arquitectura i llurs elements de decoració. A Girona-catedral i a Sant Cugat, les arcades reposen damunt columnes bessones alternant amb pilars. A Galligans, el mateix sistema, però en un grup de cinc columnes en lloc de pilar.

Els plans són diferents, obeint a les configuracions dels llocs.

La decoració escultòrica és de la més gran riquesa i varietat; és precisament això que estudiarà. Si la decoració de les bases de les columnes és simple, la dels capitells és variada, talment, que hom hi pot dibuixar cinc grups distints: capitells corintis, capitells en caragols, capitells amb relleu, capitells figurats i capitells historiatos. La gama ornamental es compon de tiges d'entrellaçs, de palmetes, de pinyes de pi decoratives combinades de diverses maneres, entrant en els capitells, i molt sovint es barregen amb els relleus figurats. Les composicions figurades tenen una gran riquesa. Ocells, quadrúpedes i monstres, s'entrelli-

guen, es topen, es sobreposen. Personatges que combaten contra els dracs i altres bèsties, ultra escenes de cacera, treball camperol, vida monacal.

Però sovint, les composicions figurades són compostes amb certa llibertat. No destrueixen la silueta del capitell, però el relleu obté un valor propi; doncs, dues classes de capitells: els ornamentals i els independents i menys esquemàtics. Els historiatos tenen tipus especial. Les cares són decorades amb nínxols, els angles amb torretes.

Els principals tipus de capitell es troben en tots tres claustres. Les mateixes lleis de composició, les mateixes regles, i sovint els mateixos temes, fórmules, imatges i relleus.

A través d'aquesta escultura que va des de la meitat del segle XII i els començaments del XIII, moments crítics del període romànic, hom pot seguir amb claredat els tanteigs i els projectes que els menen. L'art romànic, ferm i complet a Sant Pere de Galligans, comença a dubtar a la catedral de Girona i a Sant Cugat. Aquí dona lloc a algunes formes noves gòtiques. Damunt els frisos el concepte arquitectural s'afebleix a la catedral, i llavors no obeeixen als eixos i quadres tan marcats com estan en el claustre de Sant Pere. Aquest afebliment de certes lleis constructives motiva una llibertat en el relleu més independent en els dos claustres posteriors de la catedral i del Vallès. En alguns capitells que contenen els mateixos temes en un i altre llocs, poden estudiar-se transformacions del mateix ordre. Una grandesa salvatge evoluciona cap a la recerca de l'exactitud.

Els capitells romànics de Galligans serveixen encara tota una grandor monumental. L'ordre arquitectònic impera en la distribució de la massa, fixa les formes i els confereix llur estructura i l'aspecte fantàstic. Els de la catedral i els de Sant Cugat serveixen el record d'aquesta tècnica, però paral·lelament obliden algunes regles i perden la unitat d'estil.

La persistència de fórmules antigues i dels mateixos temes pot oferir bones condicions per a seguir pas per pas les etapes de la transformació de l'art romànic i la gènesi de l'art gòtic, però també fa complex l'estudi de la cronologia. La data exacta d'aquestes sèries és difícil d'establir pels historiadors. Entre les diverses hipòtesis dels arqueòlegs, sobre la construcció dels dits claustres, tenim dues

dates un xic exactes. La una a mitjan segle XII, i s'avé amb la de l'època en què l'art romànic pren a Catalunya un magnífic esclat, i l'altra, posada a les darreries del mateix segle, és la del límit dels dos moviments estilístics.

El conferenciant, en acabar la seva dissertació, fou dignament felicitat. La riquesa de les projeccions que acompanyaren tota la seva exposició, donà un superior relleu a les seves conclusions, per altra part acceptades en els resultats arqueològics, degudes a la seva tesi i els dos copiosos volums que formen part dels editats per la «Fundació Cambó».

EL SENYOR JOSEP PUIG I CADAFALCH, DOCTOR «HONORIS CAUSA» DE LA SORBONA

La Universitat de París, a proposta de la seva Facultat de Lletres, no hi ha gaire que acordava nomenar Doctor «Honoris Causa» el nostre il·lustre col·laborador senyor Josep Puig i Cadafalch.

Una vegada més el nostre compatrici es veu honorat per un dels centres capdavaners de la cultura pels seus excel·lents estudis sobre arqueologia, als quals ha consagrat la par millor de la seva vida i tots els seus esforços.

L'atenció que mereix a l'estranger la seva personalitat qualificada com la més rellevant d'entre els historiadors de la nostra arquitectura romànica, demostra de retop l'interès que les coses de Catalunya han sabut despertar arreu per llur valor i per llurs característiques especials.

Aquesta Junta congratulada per la distinció que la Universitat de París atorgava al senyor Josep Puig i Cadafalch, nou guardó que ve a afegir-se als molts d'altres que ha sabut recollir durant la seva vida de profitosos estudis, acordà trametre-li la seva enhorabona més cordial.

EL MUSEU DEL «CAU FERRAT» DE SITGES

S'està procedint, pel personal de la Junta de Museus, a la classificació i retolament de les obres d'art de la col·lecció Santiago Rusiñol al «Cau Ferrat» de Sitges, llegades pel gran

artista a l'Ajuntament d'aquella vila i posades sota la cura tècnica de la nostra institució.

Estan molt avançats els treballs i es procedeix actualment a la redacció d'una petita guia que sota el títol d'«Una visita al Cau Ferrat» il·lustrarà als visitants.

També s'ha procedit a la restauració d'algunes de les instal·lacions i a la col·locació, en forma que no desfiguri el caràcter tan escaient del «Cau Ferrat», de la col·lecció de ferros del nostre Museu, que, volent continuar la col·lecció formada per Rusiñol, la Junta de Museus es proposa d'anar augmentant.

La nova institució Museu del «Cau Ferrat» (Fundació Santiago Rusiñol) de Sitges, serà regida per un patronat mixt de l'Ajuntament de Sitges i de la Junta de Museus, més uns veïns artistes de la vila de Sitges, que són Joaquim Sunyer, Arcadi Mas i Fondevila, pintors; Jou, escultor, i Trinitat Catasús, escriptor. El patronat, signada ja l'escriptura de possessió, ha entrat en funcions sota la presidència del senyor conseller d'Instrucció Pública de la Generalitat senyor Gassol.

Es creu possible obrir la nova institució, amb caràcter de museu públic, dintre d'aquest mes.

L'Ajuntament de Sitges es proposa donar testimoni del llegat del Museu a la vila i de l'agraïment d'aquesta a Rusiñol, amb una làpida que serà col·locada damunt el portal d'entrada al «Cau Ferrat» el dia de la inauguració, que serà solemnement celebrada.

NOUS REPRESENTANTS A LA JUNTA DE MUSEUS

L'Ajuntament de Barcelona, en la seva sessió del dia 10 de febrer, va acordar que passés a presidir la Comissió Municipal de Cultura el tinent d'alcalde senyor Joaquim Ventalló, cessant, doncs, en aquest càrrec, el tinent d'alcalde senyor Antoni Vilalta, que va passar a presidir la de Finances, ocupant així la vacant produïda per defunció del senyor Ernest Ventós. En conseqüència, el senyor Ventalló des de l'expressada data ha passat a ocupar reglamentàriament una de les vice-presidències de la Junta de Museus.

El Consell Executiu del Govern de la Generalitat, en la seva reunió del 21 de febrer,

va designar per a representants seus a la Junta els senyors Pere Corominas, Pere Comas, Jaume Serra i Hunter, Joan Puig i Ferreter, Joan Rebull i Teresa Amatller, els dos últims en qualitat de tècnics. Els senyors Corominas, Comas, Rebull i Amatller, havien ja estat compresos en la designació anterior. Els senyors Serra i Puig i Ferreter ho han estat ara per primera vegada. Resultat d'aquestes designacions han cessat en els càrrecs que tenien a la nostra Junta els senyors Josep M.^a Serrallera i Jaume Bofill i Mates.

Testimoniem en aquestes pàgines l'agraïment que hem fet constar oficialment als dos expressats senyors pel concurs valuós que han aportat a l'obra de la Junta de Museus durant el temps que n'han format part.

Finalment, l'Ajuntament, en la sessió del dia 24 de febrer, va acordar designar el tinent d'alcalde senyor Josep Jové per a omplir la vacant que la mort del senyor Ventós havia produït entre els representants regidors de l'Ajuntament a la Junta de Museus.

VISITES COL·LECTIVES ALS MUSEUS DURANT EL MES DE GENER I FEBRER ÚLTIMS

GENER

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 15. — Foment de les Arts Decoratives.

Dies 17, 18, 19 i 20. — Escola Normal de Tarragona.

Dia 20. — Unió General de Guies i de Guies-Intèrprets de Barcelona.

Dia 22. — Obrers de la casa Successors de Francesc Vila, fàbrica de tints i acabats.

Secció d'Arqueologia del Centre Excursionista de Catalunya.

Associació Bonanova.

Follets de Catalunya.

Dia 29. — Secció Femenina del Casal Català Prat de la Riba.

Secció de Literatura i Belles Arts de l'Ateneu Enciclopèdic Popular.

Casal Icària.

Al «Poble Espanyol» de Montjuïc

Dia 19. — Grup Escolar Mossèn Jacint Verdaguer, quart grau.

FEBRER

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 2. — «Palestra», delegació d'Igualeda.

Escola de Passadores i Nuadores de l'Escola Industrial de Sabadell.

Dia 5. — Ateneu de Cultura Popular d'Hospitalet.

Ateneu Popular del Poble Nou.

Asil Durán.

Dies 7, 8 i 9. — Grup escolar «Ramon Lull».

Dia 9. — Institut-Escola.

Dia 12. — Centre Republicà d'Esquerra de Vallcarca.

Secció de Cultura del Centre Republicà Català del districte V.

Gremi d'Olis i Sabons.

Dia 18. — Institut de 2.^a Ensenyança de Tarragona.

Dia 19. — Centre d'Esquerra de Sant Adrià del Besòs.

Escola Normal del Magisteri Primari.

Grup Excursionista Joventut Catalana.

Grup Excursionista de Cultura i Esbarjo de Sant Andreu.

Dia 22. — Escola de la Unió Liberal de Granollers.

Dia 23. — Escola Nacional del carrer de Gayarre, núm. 61.

Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona.

Dia 26. — Agrupació Excursionista «La Punxa».

Dia 28. — Institut-Escola.

Al «Poble Espanyol» de Montjuïc

Dia 11. — Col·legi de Sant Miquel.

Dia 17. — Grup escolar «Jacint Verdaguer».

Dia 18. — Institut de 2.^a Ensenyança de Tarragona.

MARIA ESCLASANS

Vídua de Trius

COMPRA I VENDA
D'ANTIGUITATS



Carrer de la Pietat, 10, tenda
(Darrera la Catedral)

Telèfon 12113 BARCELONA

ANTIGUITATS DECORACIÓ



CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



FONT DE SANT MIQUEL, NÚM. 8
Telèfon 25534

Granell i C.^a

VIDRIERS



VIDRIERES
EMPLOMADES



Enric Granados, 46
Telèfon núm. 72526
BARCELONA

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

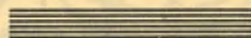
**JOSEP
VINYAS**

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

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 1880



Tallers, n.º 66 : BARCELONA : Telèfon 15276

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per

FELIU ELIES

Amb 43 grans làmines en fototípia,
4 d'elles en colors, i 27 il·lustracions,
també en fototípia, intercalades
en el text, que conté a més el

Catàleg de l'obra del gran escenògraf

EDICIÓ LIMITADA
D'EXEMPLARS NUMERATS



Demani's a les bones llibreries de Catalunya
o bé als editors

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

Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671