

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

MAIG — 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

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.

MUSEU DEL CAU FERRAT. — Sitges.
Tots els Museus estan oberts tots els dies, inclús els diumenges. S'exceptuen els di lluns, destinats a festa del personal.

El dia 1 de maig els Museus estaran tancats per ésser festa oficial.

Els Museus de Belles Arts i del Cau Ferrat són oberts 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

**Junta Municipal
d'Exposicions d'Art**

**EXPOSICIÓ DE
PRIMAVERA
1933**

Saló de Montjuïc
Saló de Barcelona

PALAU DE PROJECCIONS



20 MAIG A 2 JULIOL

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



L'ESCUPTURA MEDIEVALEN LA COL·LECCIÓ PLANDIURA

Tothom està assabentat que fa pocs mesos ha estat comprada per la Junta de Museus de Barcelona la col·lecció Plandiura. Els objectes que la formaven han estat traslladats al Palau Nacional de Montjuïc, on es procedirà a la seva adequada instal·lació.

La col·lecció Plandiura era especialment rica en pintura romànica, pintura gòtica i pintura moderna. Però l'escultura medieval feia en ella també un brillant paper, com demostrarem en aquests articles, dels quals el primer estarà dedicat a les peces arquitectòniques i soltes i els altres a la imatgeria.

I

Entre les peces escultòriques medievals que formaren part de la col·lecció Plandiura poden classificar-se com de decoració arquitectònica tres capitells (núms. 5289, 5290 i 5294). Hi ha també tres antependis (núms. 3914, 3909 i 3903) que tenen interès per a nosaltres; un, el de Tahull, amb les figures de relleu, altre amb el fons d'estuc rellevat i altre amb l'orla decorada de la mateixa manera. Hi ha, encara, sis figuretes de fusta de no gaire grandària, presidides per la de Jesús beneïnt, també en fusta, que creiem que formaren part d'altre antependi (núm. 3931). Passant del davant al retaule, figuraven en la col·lecció Plandiura els trossos del retaule d'Albalat del Cinca, a Aragó, dels quals els més dignes d'esment són el pancreator que devia estar al mig (núm. 4539), una imatge d'una santa de factura lleidatana del segle XIV i quatre tubes (núms. 5311 i 5312), una imatge procedent del retaule de Sunyer (número 4379) i un altre fragment procedent del

retaule de Sant Martí de Maldà (núm. 5292). Com sabem, en els temps romànics moltes vegades es cobria l'altar amb un cimbori de fusta sostingut per dues o quatre columnetes, també de fusta, amb els seus corresponents capitells. En les tres peces que, procedents de la col·lecció Plandiura, es guarden en el Palau Nacional de Montjuïc, hi ha un capitell de fusta derivat del corinti amb dos pisos de palmets en unes cares, i en altres, agrupaments de vuit pomes. Aquest capitell està foradat completament de dalt a baix. Les peces en pedra d'ús eclesiàstic que no poden ésser qualificades d'arquitectòniques, estan representades per dues piques beneïteres (núms. 5298 i 5297); l'escultura funerària es troba reduïda a una lauda sepulcral procedent de Puigcerdà (número 4366); els objectes d'ús eclesiàstic en matèria diferent de la pedra, a un bust reliquiari del segle XV (núm. 5220) i els objectes d'ús profà a un braser de fusta romànic (número 5217).

El núm. 5289 és un interessant capitell (Fig. 1) comú a dues columnes apallades. Aquest detall pertany a l'estil dels claustres romànics aragonesos. En l'escultura romànica aragonesa es desenrotllaren dues escoles. Primer la pirenaica, caracteritzada per les curtes proporcions de les seves figures, les faccions grolleres, els ulls molt grossos i la duresa dels materials que en general va emprar. Després els capitells dels claustres aragonesos pertanyen a l'escola catalana que es forma de la fusió de la pirenaica i la tolosana. El monument més característic de l'escola pirenaica és el claustre de Sant Joan de la Penya i el de la catalana el de Sant Pere el Vell, d'Osca. El capitell núm. 5289 (Fig. 1) presenta en els plegats dels vestits dels personatges de les escenes en ell representades detalls propis de l'escola tolosana, com són els plecs transversals dels braços i del pit, els plecs triangulars



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

de la part baixa de les vestidures de les figures que estan assentades, els còrcols dels genolls i el de la cadenera de sant Josep de l'escena de la fugida a Egipte i els plecs de baix quasi bé en forma de creu. En aquest



Fig. 4

capitell hi ha figurades les escenes del naixement de Jesús, de la presentació al temple i de la fugida a Egipte (1).

1. Segons els documents que acompanyen la col·lecció, aquest capitell procedeix d'Oropesa. No creiem que originàriament estigués en aquesta població llewantina el claustre del que formava part aquesta peça i que, ans al contrari, el seu emplaçament en ella va ésser posterior a la seva execució, ja que a Oropesa no es té notícia de haver hi hagut mai cap claustre, i si tan sols una ermita dedicada a sant Josep, i el poble va ésser reconquerit per D. Jaume cap al 1233,

Són molt dignes d'estudi les set figuretes de fusta (núm. 3931, Fig. 2) que creiem havien format part d'un antependi. La central i de més grandària representa sens dubte el pancreator. Aquesta figura és l'única que està representada seguda; les altres figuren estar a peu dret. Totes les imatges porten un llibre a la mà esquerra. Les sis figures petites creiem que representen apòstols i mostren la mà dreta oberta, excepte una que duu unes claus, pel que deu representar sant Pere. El cap de totes les set figures és desproporcionat pel que té llarg, i, en els plecs menuts, es veu influència de l'escola provençal, la qual cosa acostava aquests fragments als començaments del segle XIII, que va ésser precisament l'edat d'or dels antependis catalans. Tres d'aquestes figures porten mantell obert, una mantell tancat i les altres tres casulla, per cert en una d'elles completament descentrada.

És molt notable el núm. 4539 (Fig. 3) per representar, junt amb un altre exemplar d'una col·lecció particular de Barcelona, la tradició del tipus romànic del pancreator dintre l'art gòtic del segle XIV. El de la col·lecció Plandiura procedeix del retaule d'Albalat del Cinca, a Aragó. Va sense res al cap, té darrera aquest un nimbe crucífer, porta a la cara bigoti i barba fluvial partida en dues parts i molt semblant a la dels apòstols de la porta principal de la catedral de Tarragona, sols va vestit amb un ampli mantell que li passa per sobre les cames però deixant al descobert el ventre, en el que s'acusa el melic, i el pit, en el que es marquen les costelles; presenta al món les llagues d'ambdues mans, ço que el fa molt semblant als totpoderosos dels timpans romànics i gòtics de les portes en les que està figurat el Judici Final, i sobre la falda porta un disc amb el monograma en lletres gòtiques. Al costat i als peus de la figura n'hi ha una de petita grandària que representa el donador agenollat, pregant i amb espasa al cint, detall que no es troba en l'art romànic. La imatge que es conserva en una col·lecció particular de Barcelona, o que almenys hi figurava en 1928, també representa Jesús segut; pels plecs de les seves vestidu-

data en què l'art romànic havia arribat a una perfecció molt major a la d'aquest bàrbar capitell, perfecció que es pot veure en altre de la mateixa col·lecció, que té el número següent i en el que hi han els tres reis. En la província de Toledo, prop de Talavera de la Reina, hi ha altre poble anomenat Oropesa que ja estava reconquerit a les derrieres del segle XI, però tampoc es té notícia d'haver-hi hagut en ell cap claustre.

res és també obra del segle XIV; el mantell també li encreua les cames, però en lloc de mostrar les seves llagues al món com el del museu, beneeix amb la mà dreta i aguanta amb l'esquerra un llibre obert; al cap porta una corona floronada.

La pica beneitera de núm. 5298 la tenim per mossàrab. Fins ara coneixíem i datàvem com a mossàrabs les piques de Gurb, Sant Andreu de Sureda i Sant Jaume dels Domenys. Quant a la primera, és un dubte

molt infeliç solució que representen creus, roses de quatre pètals i estels de sis raigs i de vuit inscrites en cíclics. Segurament que aquesta pica procedeix dels primers pobladors del Montmell en la segona meitat del segle X els quals estigueren en aquelles terres fins a la invasió d'Almanzor. Per a considerar com a mossàrab aquesta pica procedent de la col·lecció Plandiura (Fig. 4) ens atenem al motiu de les mitges palmetes de la seva zona superior, que són del mateix dibuix que les de les



Fig. 5

encara no esvait el de si es tracta d'un lampadari semblant al que hi havia en el Museu de Santa Àgata i que procedia d'un poblet proper a Còrdova, o d'una pica. L'estar empostrada en un angle d'una paret de l'església de Gurb fa que només se'n puguin veure dues cares, i la seva forma és quadrangular. Les de Sant Andreu de Sureda i de Sant Jaume dels Domenys són ja de forma circular, però la primera presenta una decoració formada per una serpentina de la qual arrenquen raïms, una grossa trena semblant a la de les impostes de Sant Sadurní del Cogoll i altre serpentina senzilla, mentre que la de Sant Jaume dels Domenys està decorada amb relleus de

impostes que procedents de l'església de Sant Sadurní del Cogoll poden veure's en la de Sant Pere de les Puelles.

Ja hem dit que l'escultura funerària estava representada en la col·lecció Plandiura per la lauda sepulcral de Margarida de Cadell, procedent de Puigcerdà (Fig. 5). Margarida de Cadell va morir en 1308, de manera que aquesta lauda és d'un valor inapreciable per a l'estudi de la formació del tipus de les laudes decorades amb les exèquies del difunt, que té el seu primer precedent en la pedra de Sant Quirze de Colera. En la del Museu es veu una comunitat franciscana en l'acte de posar el cos de la difunta en un sepulcre guar-

nit per totes bandes amb arquerries gòtiques. La difunta porta a la cintura el cordó franciscà i assisteixen al sepeli l'abat, la comunitat i quatre endolats, segurament seglars de la família.

F. DURAN I CANYAMERES

JAUME BOFILL I MATES

(30 agost 1878 - 2 abril 1933)

Un altre dels que han ajudat a fer l'obra dels nostres museus, ha mort (A. C. S.). Jaume Bofill i Mates, vocal de la Junta de Museus durant un quatrienni, com regidor i com diputat de la Mancomunitat, i ara darrerament, al llarg de tot un any, com diputat de l'Assemblea provisional constituïda als primers temps de la Generalitat de Catalunya, fou dels que aportaren a la nostra tasca aquell entusiasme patriòtic puríssim que el distingia i aquell talent de comprensió precisa i neta (com la seva paraula) dels problemes que ha plantejat la formació de les nostres col·leccions públiques d'art, que avui són honor de la terra.

Bofill i Mates a la Junta de Museus fou, més que el polític distant que patrocina la tasca dels tècnics, el company comprensiu d'aquests, que els assisteix amb la seva autoritat política, amb el seu clar discerniment de la valor de les coses damunt les quals operen i amb un amor per a elles rar en l'home públic, al qui li cal veure les coses de conjunt. En vint-i-tants anys d'actuació de funcionari, hem après a classificar la forma d'amor que tots els homes que han format part de la Junta de Museus han aportat a l'obra que aquesta ha realitzat, i la conducta de Bofill i Mates, més que agrupar-la amb la dels bons polítics patriotes, ens cal agrupar-la amb la dels artistes.

Per a fer un museu, com ens calia, era indispensable en els dirigents sentir aquella fretura de possessió de l'obra d'art que el col·leccionista i l'artista coneix, i que sovint no té, no ja el polític, sinó el propi arqueòleg i l'historiador de l'art que s'acontenta amb el document, la còpia, la reproducció o la fotografia, útils als seus únics objectius científics. L'artista, però, necessita l'objecte autèntic,

contingent de l'emocionant originalitat artística i de la substància de pretèrit que l'obra autèntica comporta, una engruna supervivent d'altres temps. Bofill i Mates era d'aquests. Bofill i Mates és dels que va entendre que per a fer un museu calien objectes.

No sempre és així. Aquest sentit del museu reliquiari, del museu conservatori del tresor artístic d'un poble, el gust d'aquella profunda majestat que es desprèn de la presència dels



J. Bofill i Mates, per Domingo

objectes auriolats d'història i palpitants d'efectives espiritualitats que en l'obra d'art es plasmen i amb ella es perpetuen a través de les centúries, Bofill i Mates el tenia.

I per això ell assistí, amb altres estimats amics, com Nicolau d'Olwer, Josep Barbey, Josep Rogent, Joan Llimona, J. M. Bossals, Joan Casanovas, etc., presidits pel nostre actual president Josep Llimona, a aquella època, la més brillant de l'acreciment de les nostres col·leccions públiques, que s'esqueia entre els anys 1917-1921, amb una decidida voluntat de fer el que s'ha fet.

A aquests amics devem la possessió d'aquest fons d'art romànic que, unit avui al de la col·lecció Plandiura, fa del nostre museu un museu únic al món. A ells devem les possibilitats adquisitives de la nostra institució, per raó de què ells, polítics zelosos de la tasca noble i transcendental que es portava a terme, portava de l'Ajuntament les solucions econòmiques que la tasca demanava. La Mancomunitat que presidia Puig i Cadafalch, en aquells dies, debatent-se en dificultats econòmiques, ens donava l'esperit de la tasca, però no podia donar-nos pas tots els mitjans econòmics que calien per a portar-la a terme.

Bofill i Mates treballava amb un amor ple d'ansies d'eficàcia, en totes aquestes coses. Recordo la redacció dels contractes que calgué fer per a entrar en possessió de les pintures murals romàniques i que ell redactà. El recordo aconsellant-nos en el desplegament pràctic de tota una acció diplomàtica de bon acord amb l'Església (posseïdora del més important del nostre patrimoni artístic) que menàrem a bon terme i que donà fruits utilíssims, fins que la Dictadura els estroncà. El recordo recobrint d'aquella seva fina ironia, la nuesa de les petites situacions dramàtiques a què donà lloc aquella cacera sistemàtica de l'obra d'art nostrada, que havíem organitzat. El sento, en fi, com un dels homes més identificats, més apassionadament units a l'obra dels Museus, i d'això, si jo pogués, en faria una part de la glòria que porta el seu nom il·lustre.

Darrerament, ple de suspicàcies polítiques filles d'aquella netedat interior tan tipus seu, tot i ésser com diputat delegat a la Junta, rarament venia. Es va presentar, però, l'afer de la col·lecció Plandiura, li anàrem a exposar, i Bofill i Mates va acudir de seguida a portar tota la seva responsabilitat i tota la seva autoritat d'home net i de polític auster, a la decisió de compra.

Era encara amb un interès tot amorós que ara seguia la tasca de la Junta. La instal·lació dels nous museus, la plenitud de l'obra a la qual tant va ajudar l'atreia, i de tant en tant eren per a ell hores bones aquelles en què podíem trobar-nos per a parlar d'aquests museus que, com un miracle, ens han crescut als dits a còpia d'estimar-los.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director General dels Museus d'Art

EL MUSEU FUNCIONAL

Durant aquests dies del mes d'abril han vingut a donar publicitat a les importants qüestions de tècnica museística dos fets que han tingut lloc a París: la reunió d'experts de museus efectuada a l'Institut de Cooperació Intel·lectual (a la qual ha concorregut Joaquim Folch i Torres, director dels nostres Museus) i la conferència donada pel conservador del Museu del Luxembourg, M. Louis Hauteœur, en el seu curs de l'Escola del Louvre, versant sobre arquitectura i tècnica dels museus.

La reunió d'experts a l'Institut de Cooperació Intel·lectual, tingué per objecte executar una recomanació formulada per la Conferència internacional reunida a Roma en 1930, a cura de l'«Oficina Internacional dels Museus». Calia concretar diferents aspectes del problema de la conservació de les obres d'art. El Comitè ha prestat una particular atenció a les qüestions d'higiene dels locals d'exposició (calefacció, ventilació, etc.). Des d'aquest punt de vista les experiències seran efectuades per l'«Oficina Internacional dels Museus», per a determinar, sobretot, els graus d'higrometria més favorables a la conservació de les pintures en els museus.

El Comitè té també per missió traçar el pla general d'un manual de conservació de les pintures, manual per a ús de conservadors de museus i de col·leccionistes d'art. Aquest manual serà una publicació de l'Institut de Cooperació Intel·lectual i compendrà les parts següents:

- a) Consideracions generals sobre la conservació de les pintures.
- b) Higiene dels locals d'exposició.
- c) Conservació corrent de les pintures.
- d) Tractament de les deterioracions i tècnica de la restauració.

Un capítol especial serà consagrat als coneixements necessaris de física i química en relació amb la matèria, al mateix temps que seran subratllats els límits de l'aportació d'aquestes ciències en la conservació de les

pintures i assenyalada la necessitat de l'estreta col·laboració amb la Història de l'Art.

Quant a la conferència de M. d'Haute-cœur, es pot dir que tingué un interès particularíssim des del punt d'esguard del museu d'art contemporani. El conservador del Luxembourg traçà un veritable projecte del museu ideal per a l'art modern. Hautecœur posseeix no tan solament els coneixements particulars de la seva tècnica, sinó tots els que fan referència a l'arquitectura moderna en general.

L'expert del Luxembourg preconitzà el museu que podríem anomenar funcional, enfrontant-lo a la concepció «monumental» pròpia del vuitcents. És clar que el mot funcional no elimina, al meu entendre, el sentit de monumentalitat de l'edifici-museu, però mai monumentalitat ha de confondre's amb banalitat, ni molt menys ha de significar negligència de la funció museística.

Hautecœur relatà el que podríem dir-ne la història del museu: la seva naixença i evolució. Amb precisió i lògica, bona documentació i amb nous i encertats tanteigs, mostrà les necessitats del museu actual i les solucions susceptibles de respondre de la millor manera a aquestes necessitats. Fou, sobretot, la conferència d'un tècnic.

M. Hautecœur creu que el museu model ha d'ésser edificat lluny dels carrers, per a evitar la trepidació de la circulació de vehicles. Lluny de les fàbriques, dels ports i dels rius navegables, per a evitar el fum dels vaixells. Lluny igualment dels ferrocarrils. La hulla desprèn sulfurs d'efectes molt nocius sobre les pintures i els vernissos. El museu ideal deu ésser situat preferentment en un jardí. Deu posseir un vestíbul cobert per a rebre els cotxes dels visitants. Els despatxos dels conservadors han d'ésser situats al centre del museu. La sala de recepció de les obres deu estar plaçada a l'altura del pla de les carrosseries dels camions, a fi d'economitzar la mà d'obra.

Tot museu ha de posseir el seu laboratori isolat, ja que els raigs X i els raigs ultravioleta tenen sobre la pintura una influència nefasta. Les sales d'exposició han d'ésser d'una gran simplicitat, sense decoració.

Les escultures han d'ésser plaçades amb molta cura: cal que el resultat no sigui mai la desharmonia d'uns volums: cal que no es contrariïn en llurs actituds. Cal tenir cura

d'isolar-les; si és possible, exhibir-les en jardins, a condició d'ésser resguardades i separades per la vegetació.

Les obres han d'ésser a l'escala de les sales: el museu model compendria, doncs, sales de dimensions distintes, tant en el referent a l'altura com a l'amplada i la llargada. La color de les sales deu ésser vibrant i la dels sòcols llisa.

L'altura de les sales convé, a ésser possible, que sigui concebuda per a l'escala humana.

Mr. Hautecœur considera que els objectes d'art guanyarien si fossin presentats en vitrines plaçades dintre els murs. Naturalment, sempre que no es tracti d'objectes que hagin d'ésser vistos per les quatre cares.

El pla general del museu deu ésser ben clar; cal evitar els circuits massa llargs, les galeries múltiples i juxtaposades.

El conservador del Luxembourg s'entretingué exposant els diferents mètodes d'il·luminació natural dels museus, llurs avantatges i llurs inconvenients. La llum zenital, colada per distints envidriats evita la brutícia dels velariums, però en països de sol com el nostre es fa difícil matisar per aquest sistema la llum solar. La il·luminació per llargues i altes finestres horitzontals, orientades al Nord, si dóna resultats excel·lents pels murs que en reben la llum directa, inutilitza en canvi el mur on hi ha plaçada la finestra, el qual esdevé fosc. L'emprar aquest sistema de claror fa els museus inacabables, encara que sigui aquest el mitjà més eficaç per a il·luminar la pintura. És, però, un sistema antieconòmic i fatigant per als visitants, quan no es tracta de petites galeries.

Remarcà que l'estat higromètric de les sales deu ésser diferent segons les seccions. Sobretot cal evitar l'aire viciat, els productes amoniacals de la respiració, que desagreguen els vernissos. Cal preferir a la calefacció amb carbó, la calefacció amb olis pesats, que desprèn menys sulfurs. La calefacció elèctrica té grans avantatges.

El museu model deu ésser, per a M. Hautecœur, un museu àgil. Una carcassa practicable. Concebuda únicament en vistes a la bona presentació de les obres d'art.

RAFAEL BENET



Isidre Nonell. — «Un pati»

COMENTARIS A L'OBRA D'ISIDRE NONELL

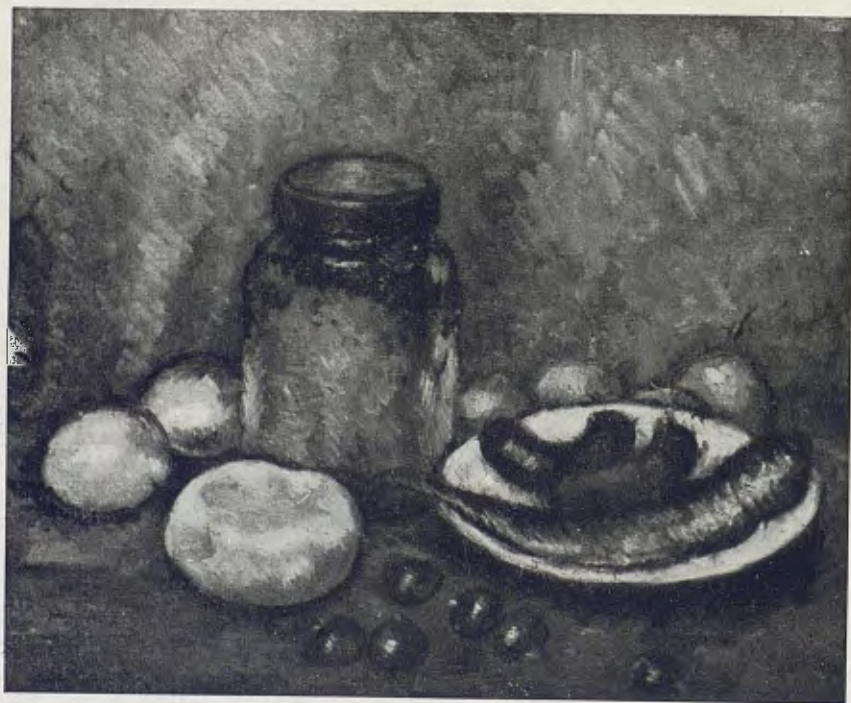
Amb la col·lecció Plandiura entraran al Museu d'Art Català vint-i-una obres d'Isidre Nonell. Les poques teles d'aquest pintor que posseïa el nostre Museu eren ja força estimables, car donaven, en molts aspectes, la mesura de la personalitat artística de Nonell. Però amb l'adquisició dels Nonells de la col·lecció Plandiura el nostre Museu n'oferirà un conjunt prou copios perquè sigui assenyalat a l'atenció del públic. Començant per aquell pati de casa pobra, pintat cap el 1890 i que és una de les seves primeres obres, no influenciada encara pels mestres de París, i acabant per les dues natures mortes que són de l'any 1911, o sigui del mateix any del seu traspàs, l'obra d'Isidre Nonell pot ésser a bastament estudiada en l'abundosa col·lecció de pintures seves que avui posseeix el nostre Museu. (Amb elles, procedent també de la col·lecció Plan-

diura, hom ha adquirit la mascareta de Nonell, en broze, feta per Pau Gargallo.)

Sempre és oportú parlar de Nonell. Però aquesta adquisició del nostre Museu justifica encara més l'atenció que hom deu a la seva personalitat i a la seva obra. Nat i mort a Barcelona (1873-1911), hom pot dir que Nonell no té biografia. Va néixer, va pintar i va morir. La seva vida foren les seves obres. I les seves obres són sobretot el testimoni de la lluita aferissada que sostingué contra l'ideal estètic del seu temps i contra la tècnica amanerada dels seus contemporanis. Ja no cal dir que Nonell fou sempre considerat com un revolucionari. De primer antuvi, per la tria dels seus temes; després, per la manera de tractar-los. Gairebé no va triar mai un model bonic, ni per als seus dibuixos ni per a les seves pintures. Volem dir un d'aquests models que hom té per pintorescos, en el sentit genuí del mot, això és, a posta per a ésser pintats, models que la paleta de l'artista decora amb totes les virtuts teatrals. Era massa realista per a fer-



Isidre Nonell. — Natura morta

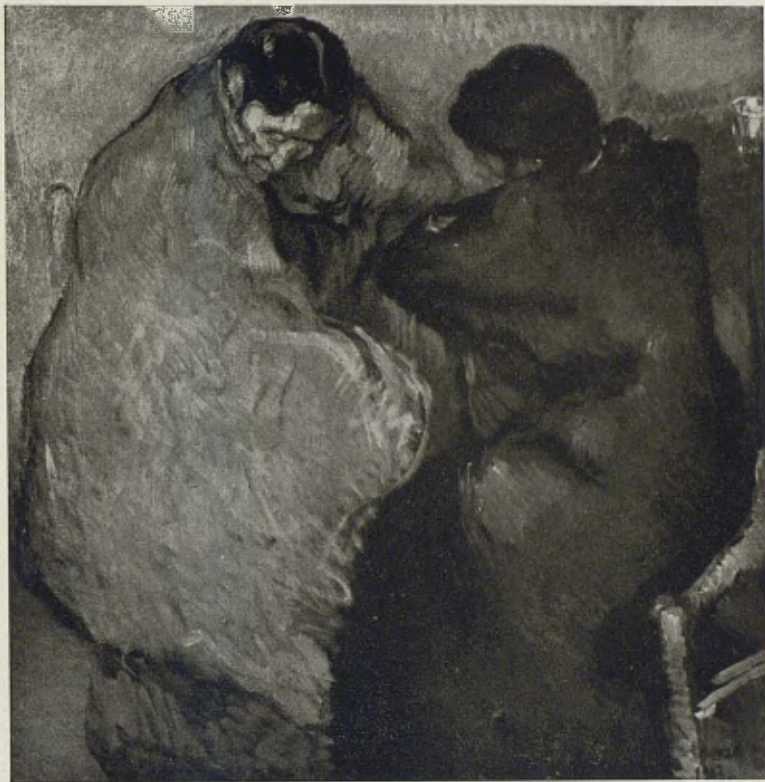


Isidre Nonell. — Natura morta

ho. Al contrari, cercava els tipus més lleigs o més vulgars, els que la natura o la societat havien posat més avall, els que oferien un aspecte més repugnant: i els reproduïa amb el llapis o el pinzell, amb una mena de febre sàdica. Fer això, en el seu temps, a Barcelona, era desafiar tots els aficionats a l'art, era desafiar la crítica i barrar-se el camí del

rava un xic que la gent no comprenguessin aquesta predilecció i que n'hi fessin retret i tot.

Aquest caire psicològic del seu art, però, no va projectar-se sempre damunt d'un mateix pla. En els seus darrers temps, arribà i tot a negligir els seus models familiars, les gitanes, per a adoptar figures més agradables i per a



Isidre Nonell. — «Dues gitanes»

triomf. No importa. Nonell només seguia el seu instint.

Perquè triés voluntàriament aquests models era que s'hi sentia atret. Nonell hi cercava sens dubte la imatge d'aquesta humanitat desqualificada que contemplem amb indiferència o menyspreu i que ell mirava amorosament. Aquesta humanitat «posava» per a ell, sense saber-ho, pels carrers, per les tavernes, pels cafès, als llocs de misèria i de dolor. El pintor s'hi sentia tan a prop que li dedicava totes les seves preferències. Per això s'admi-

cultivar la «natura morta». Mai no havia tingut inclinació pel paisatge, per bé que en els seus primers temps n'hagués compost alguns. Això és degut a què el seu instint pictòric l'inclinava molt més a traduir els aspectes immediats i permanents, àdhuc quan eren i tot grollers, de les coses, que no pas els jocs fugissers i gairebé imponderables de la llum. Havent-se acabat de formar, a París, en 1897, en ple triomf de l'impressionisme francès, Nonell no va pas voler imitar els mestres impressionistes. Nonell lluità sempre per a tenir

una tècnica personal. I ho va assolir. Va procurar expressar no sols el color i la qualitat de les coses, sinó el volum i la profunditat dels cossos. I sense manllevar-lo a cap escola va crear tot sol, diu el crític Feliu Elias, un «divisionisme» de la color que sembla no moure's dels canons de l'impressionisme, però que l'ultrapassa.

Hem conegut personalment Isidre Nonell.

tat i estimat molt, Joaquim Biosca (mort en 1932), ens havia parlat sovint de Nonell. Biosca ens deia un dia:

— La vida de Nonell fou una llarga tragèdia muda. Als ulls del públic i als dels seus col·legues, passava per un fracassat. Això no l'amoinava. Però l'enquimerava molt quan sospitava que els de casa seva poguessin compartir aquell judici. La seva mare l'encoratja-



Isidre Nonell. — «Repòs»

Als darrers anys de la seva vida era un home més aviat fornit, plàcid, somrient, sempre vestit de negre, amb un aire gairebé monàstic, que parlava poc i quequejava un xic. Tenia una noble testa romana, amb un perfil napoleònic. Les seves autocaricatures, sobretot, recorden molt el «Petit Caporal». El greix que havia posat després de la trentena, accentuava encara aquesta semblança. Però a desgrat del seu aspecte calmos i del seu tarannà burgès, hom sentia, pel seu esguard perdut i per les seves *boutades* i les seves ironies desconcertants, que vivia amargat.

Un altre pintor, amic seu, que l'havia trac-

va sempre, fent sacrificis quotidians perquè ell pogués realitzar el seu somni d'artista. Però entre la gent que el voltava hom li feia la vida impossible, car es sentia titllar de gandul i de vagabund. ¡Un gandul que va pintar centenars de teles! ¡Un vagabund que gairebé no es movia del taller! Donada l'hostilitat dels qui el voltaven, hagué d'abstenir-se de pintar nus de dona, com ell hauria volgut. Car si hagués acollit en el seu taller unes models boniques, hom hauria cregut que era per a divertir-se. «He estimat la lletgesa, deia ell, i potser és veritat. Però jo no he pogut amar la beutat com hauria volgut. I heu's ací per-



Isidre Nonell. — Natura morta



Isidre Nonell. — Natura morta



Isidre Nonell. — «Gitana»

què soc el pintor de les gitanes, la lletgesa de les quals encara exagero i tot!» I deia això amb els ulls humits. Nonell no estava mai content del que feia. Reprenia una tela cent vegades. Corregia, rectificava, esborrava, sense cansar-se. Però dubtava sempre. Dubtava àdhuc davant dels seus més grans encerts. Sabia, per instint, que hom podia fer-ho millor; que *ell* podia fer-ho millor. I moltes vegades només donava una obra per acabada quan es sentia desencoratjat en aquesta lluita. En el seu fur interior, la tela no estava acabada; la seva idea no havia reeixit; però la deixava estar per a reprendre la lluita en una altra obra. Molt sovint parlàvem, Nonell i jo, dels artistes i dels comentaris sobre la pintura que llegíem en les revistes artístiques i en els diaris.

No hi entenia gaire cosa. Totes aquelles elucubracions li feien un so fals. Quan els crítics li pegaven, arronçava les espatlles. I quan hom li preguntava què cosa es proposava fer amb la seva pintura, responia: «Jo pinto i fora.»

Fins aquí el més substancios del que ens havia dit Biosca sobre Nonell. Realment, Nonell no féu altra cosa que pintar. Només va viure per a pintar, i a desgrat d'una vocació tan forta com la seva encara hi hagué gent que el varen tenir per un fracassat. Un any abans de la seva mort, pel gener de 1910, obria aquella gran exposició de les seves obres al «Faïans Català», exposició que, per fi, va reconciliar-lo amb la crítica. Nonell hi va exposar una pila d'obres, entre elles la majoria



Isidre Nonell. — Testa femenina

que després formaren part de la col·lecció Plandiura. Els Nonells de la col·lecció Sala provenen, també, en llur majoria, d'aquella memorable exposició. Si els col·leccionistes ja no dubtaren en adquirir les seves produccions, molts crítics li regatejaren encara mèrits i continuaren negant-li el pa i la sal.

Fou necessari que morís perquè hom reconegués la valor pictòrica de l'obra de Nonell i el lloc que ocupa dins la història de la nostra pintura. Aquesta rehabilitació fou lenta, però segura. I quan en 1925 hom reuní les teles de Nonell de les col·leccions Plandiura i Sala en una exposició retrospectiva, la consagració pòstuma fou rotunda. Un dels nostres crítics — tenim motius per a creure que es tractava de Feliu Elias — se'n feia eco en una publicació quinzenal d'informacions

catalanes que eixí a París entre 1924 i 1927 (*Le Courrier Catalan*), i escrivia el següent:

«Avui Nonell ens apareix com una etapa magnífica de la nostra renaixença pictural, car resumeix de la faisó més objectiva el camí que va de Martí i Alsina fins a l'aparició del cubisme. Nonell ens ofereix amb les teles de les dues col·leccions esmentades (les col·leccions Sala i Plandiura) l'alcaloide de les nostres ambicions *up to date*. ¿Pot dir-se, per tant, que resumeix un cicle del nostre art i que després de la seva mort Nonell pot deixar d'estar en concòrdia amb el sentiment pictural de les noves generacions? No ho crec. Per les seves valors secundàries, aquesta pintura es situa en el període que comprèn els darrers quaranta anys, donant-nos-en l'essència; però així com l'art de Martí i Alsina continua a reflectir i



Isidre Nonell. — Testa de dona

a resumir els nostres sentiments artístics més puixants, l'art de Nonell, encara més subtilment, continuarà a concentrar totes les forces inapreciables del sentiment pictural de la nostra terra.»

Dins l'evolució de l'art català contemporani, la producció d'Isidre Nonell és, per les seves característiques, una obra isolada. Més ben dit, l'obra d'un isolat. Un isolat sense tradició i que sembla voler-les combatre totes; un isolat, però, que més per obra d'instint que per reflexió i voluntat, es situa inconfusiblement dins la veritable tradició dels grans mestres tot aportant-hi, sense pensar-s'ho, un caire específicament català.

ALFONS MASERAS

VERS UNA ORGANITZACIÓ INTERNACIONAL DELS MUSEUS NUMISMÀTICS

L'*Office International des Musées*, organisme dependent de l'*Institut International de Coopération Intellectuelle* de la Societat de les Nacions, va tenir fa poc l'encert de demanar a M. A. Loehr, director de les Col·leccions de Monedes i Medalles de Viena, un informe respecte del que aquell organisme podria fer en servei del desenvolupament dels museus de monedes i medalles. M. A. Loehr va remetre un substanciós report, que l'*Office International des Musées* ha tingut l'amabilitat d'enviar-nos per al seu informe.

Heus ací el text del report:

I

«L'estadística revela un fenomen general de disminució més o menys marcada en el nombre de visitants dels museus, principalment dels que havien estat objecte en aquests darrers anys d'una acollida creixent: ens referim als museus d'art i particularment als museus de pintura. A la vegada s'alcen discussions en els medis professionals respecte, precisament, a la gestió dels museus artístics, i hom formula plans i crítiques de diversos ordres, declarant:

que pel que toca justament a la presentació veritablement artística, els museus, atapeïts d'obres mediocres, són completament insuficients;

que són afectades a adquisicions unes despeses desproporcionades;

que hom atribueix una importància massa exclusiva a la història de l'art;

que els interessos de les col·locacions financeres, del comerç d'art, dels peritatges, porten un perjudici intolerable a la circulació de les obres d'art i als museus artístics;

que l'afany massa exclusiu del que anomenem punt de vista artístic, ha fet negligir la presentació, el contingut;

que per exemple les col·leccions més importants d'arts gràfiques no tenen en consideració més que els gravadors i els pintors, ço que fa difícil, si no completament impossible, un estudi científic basat en la presentació objectiva dels elements quan es tracta de problemes importants des del punt de vista de la història i de la civilització.

I vet ací per què aquests darrers anys va ésser iniciada, considerant-ho necessari, una cooperació internacional aplicada a la iconografia històrica i sobretot al retrat.»

II

«No hi ha dubte que l'interès central radica en les obres, no pas massa nombroses per cert, d'una valor artística realment superior; fóra altrament recomanable de no restringir-lo, pel que es refereix exclusivament a l'art o a la seva història, i de concedir també, com es feia abans, una part d'atenció a altres punts de vista més generals. El mot museu no és pas un sinònim exacte de «museu d'art» o bé de

«saló de pintura»; indica una institució científica que persegueix una finalitat definida dins qualsevol domini, per les vies museogràfiques, és a dir, recorrent a la presentació raonable de materials metòdicament reunits. Hom ha creat efectivament, tot just aquests darrers anys — i amb èxit, car el públic hi afluïx — uns establiments immensos amb finalitats tècniques (Museu Alemany de Munic) o destinats a representar, ja sia els períodes prehistòrics o protohistòrics de la humanitat, ja sia les civilitzacions estrangeres; n'han sorgit també d'altres que s'ocupen de la història econòmica i social de la nació, tot aplicant els mètodes nous (Estadística per quadres), car en efecte hom considera cada vegada més com un deure de consagrar-se a l'estudi del testimoni del seu passat nacional.»

III

«Entre les institucions museístiques no consagrades exclusivament a l'art, sinó, el contrari, d'un ordre més general, cal col·locar-hi els gabinets de medalles, o siguin les col·leccions de medalles, de monedes i de bitllets-moneda. Els gabinets de medalles, la creació dels quals es remunta molt més enllà que la de les galeries de quadres, han constituït, dins de certs conjunts europeus de col·leccions, un primer fons, mantingut durant més de 400 anys. El segle XVIII és l'època de més gran desenvolupament; llavors hom formava col·leccions sistemàtiques de petites peces de metall duent un relleu, tenint circulació com a moneda o bé semblants per la forma a les monedes. Tant eren productes de l'art del medaller i medalles commemoratives d'esdeveniments històrics, com mitjans d'influenciar l'opinió pública, i de les representacions de valors, peces justificatives per als detentors de crèdits. Cadauna d'aquestes branques múltiples i variades s'ha desenrotllat a la seva manera, i la prova és que els gabinets de medalles, que en el segle XVIII presentaven un aspecte aproximadament uniforme, contenen avui objectes extremadament variats. Sota el nexa de l'art i de la tècnica, a la medalla del segle XVIII, obtinguda principalment pel procediment d'enxuny, han vingut a ajuntar-s'hi les medalles gravades, obrades en relleu o foses; hom ha recollit les medalles de la Renaixença, generalment emmotllades; anant més enllà, hom ha ex-

perimentat una gran admiració per les empremtes artísticament embotides de l'Edat Mitja, i hom ha volgut veure en els productes de l'art grec del gravat al punxó, datat de 2.000 anys abans de la Renaixença, les obres més acabades d'aquesta forma d'art. En el curs dels segles que segueixen hom ha creat dins aquest ordre obres noves i particularment a París i a Viena i una mica més tard a Munic han assolit un alt grau de perfecció, de manera que precisament els gabinets de medalles que han continuat enriquint-se fins aquests darrers temps presenten avui un quadre complet de l'evolució d'aquest art de l'antiguitat fins als nostres dies.

D'altra banda ha estat reconegut que la moneda metàl·lica fou precedida en el temps per bocins de metall més o menys groglerament obrats, per lingots i per mitjans de canvi pertanyents a l'economia natural, mentre que a l'època moderna ha estat amplament reemplaçada pel paper-moneda i per valors fiduciaris de tota mena. Actualment els gabinets moderns de medalles presenten, doncs, també, un gran nombre de mitjans de pagament de forma diversa, trets de la natura, i de valors fiduciaris de tot gènere; constitueixen per tant instituts de recerca i arxius de l'evolució material de la nació.

La tècnica de la fabricació de les medalles i de les monedes i l'utilatge que serveix per a aquesta fabricació han esdevingut igualment objecte d'estudi; encunys i motllos han estat recollits, així com també les maquetes dels artistes, de manera que els gabinets de medalles donen avui, com d'antic, la impressió de petits museus independents, reflectint l'evolució completa de l'art, almenys sobre el terreny reduït de l'art de la medalleria; recordant a la vegada els fets històrics i les transformacions de la civilització espiritual i material, i mostrant dins les estructures successives l'argument, aquest manòmetre ultrasensible, retroben tota llur actualitat.»

IV

«¿Què pot fer en aquest cas la institució internacional que és l'Oficina dels Museus? ¿En què pot ésser útil als gabinets de medalles? De primer antuvi no limitant la seva activitat als museus artístics i a les galeries de pintura, i tenint compte, per tal d'establir el seu

programa, de tots els museus, és a dir, també de les col·leccions de medalles i dels museus il·lustrant la història de la civilització. Després posant de relleu la importància de les col·leccions de medalles, des del punt de vista de l'art, de la ciència i de la vida contemporània, de manera a atraure de nou l'interès públic vers aquestes col·leccions, interès que ha anat minvant d'ençà de dues generacions; emprenent d'acord amb les comissions nacionals de tots els països una enquesta destinada a revelar l'existència de les col·leccions de medalles i dels museus monetaris racionalment organitzats i administrats, com també de les col·leccions d'encunys, ja siguin nacionals o internacionals.

Remarquem de passada que les col·leccions europees podem dir que són conegudes, mentre que hom no sap res, per exemple, de les institucions públiques americanes relatives a numismàtica.

Les dificultats financeres actuals posen també en greu perill el desenvolupament d'aquestes institucions, com són les col·leccions sistemàtiques, el caràcter de les quals exigeix que hom disposi de sèries completes, que hom ompli les llacunes, adquireixi noves obres notables o bé noves emissions monetàries i que, si es tracta de col·leccions mundials hom faci l'adquisició de peces de comparació provinents de l'estranger. Mentrestant potser seria possible d'afrontar algunes d'aquestes necessitats, sense caldre gairebé mitjans financers, organitzant el canvi de les medalles encunyades en els tallers monetaris públics (tallers de París, de Viena, de Londres, de La Haia, etc.), així com de les noves emissions de monedes en circulació, de bitllets de banc i de paper-moneda. Respecte a aquest darrer punt caldria una intervenció de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual de la Societat de Nacions prop els bancs centrals i les administracions del Deute públic dels diferents Estats, a l'efecte d'obtenir que les monedes metàl·liques, o els bitllets de banc que són retirats de la circulació no siguin destruïts en llur totalitat, sinó que un nombre suficient d'exemplars sigui dipositat en els museus monetaris instituits amb una finalitat històrica pels diversos Estats. Llavors podrien tenir lloc els canvis entre els museus monetaris de tipus internacional, el nombre dels quals arriba amb prou feines a la dotzena. Però allò que cal abans de tot

és de poder conèixer i salvar de la destrucció els documents importants de la història monetària i financiera.

Els gabinets de medalles, havent d'interessar-se, per virtut de llurs atribucions, a les monedes antigues descobertes damunt el territori dels respectius països i que ofereixen una importància històrica, es troben en presència de materials nombrosos per als quals no tenen gaires destinacions. Les troballes d'aquest gènere són d'una extremada abundor a l'Europa del Nord, per exemple, fins al punt que una cooperació internacional sembla indispensable, encara que no fos més que per a donar-hi valor científica. Més a més, dins aquest mateix ordre, els intercanvis internacionals no poden ésser sinó avantatjosos. Una divisió del treball seria, naturalment, molt recomanable, sobretot en el terreny de les medalles antigues; el coneixement de les col·leccions i de l'activitat dels principals instituts, almenys és absolutament indispensable, i és, per fi, d'una importància capital que siguin escampades, entre els interessats, la bibliografia, les publicacions periòdiques i les monografies que apareixen en els diversos països i en totes les llengües i que abasten totes les èpoques, des dels temps primitius fins al període actual de crisi mundial.»

V

«La crisi material i intel·lectual que travessem obliga a molta de prudència i de mètode en la direcció dels instituts científics públics. Els gabinets de medalles mateix, si volen justificar i assegurar llur existència, no s'haurien pas de limitar a reunir variants d'espècimens; haurien de mostrar-se a l'alçària de llur tasca — la de dipositaris dels materials d'intercanvi relatius a llur camp d'activitat — i adoptar, per tal de posar en valor llurs col·leccions, els mètodes científics d'un sentit més ample. La numismàtica antiga no s'haurà d'acontentar més, com encara fa avui generalment, amb fixar certs punts d'arqueologia; caldrà que cerqui darraer d'aquests monuments del passat i darrera d'aquestes manifestacions del desenvolupament econòmic dels pobles, les forces que treballaven en els períodes de calma i en els temps de crisi.

Tot aquest treball bé caldrà fer-lo en el si d'aquests establiments, però caldrà també que revesteixi la forma d'una cooperació. L'Ofici-

na Internacional dels Museus podrà en una ampla mesura afavorir aquesta activitat i dur-la per bon camí, tot donant coneixement de la finalitat perseguida i dels resultats obtinguts, facilitant la formació de les col·leccions, servint de mitjancer entre les diverses institucions i intervenint prop dels serveis públics competents.»

En aquest report, com es veu, M. A. Loehr, després d'una àmplia exposició de l'estat en què es troben els esmentats museus, demostrant la seva importància envers la cultura i els mitjans d'estudi de la civilització, es plany de què l'*Office International des Musées* no hagi tingut fins ara altra preocupació que atendre als museus d'art i quasi bé solament als de pintura.

Ja en el seu programa de propostes, M. A. Loehr remarca la disminució gradual de l'interès del públic envers els museus de monedes i medalles, i suggereix una sèrie de qüestions que l'*Office International des Musées* podria estudiar i realitzar per a la major eficàcia d'aquells esmentats museus. Heus ací en resum les conclusions del report Loehr.

1. Remarcar la importància de les col·leccions de monedes i medalles des del punt de vista de l'art, de la ciència i de la vida contemporània, de manera que puguin atraure l'atenció del públic que sense atur va disminuint des de fa dues generacions.

2. Començar, amb l'ajut de comissions nacionals de tots els països, una investigació que pugui donar a conèixer l'existència de col·leccions de monedes i medalles racionalment organitzades i administrades.

3. Tenint en compte les dificultats financeres actuals que limiten com mai les possibilitats adquisitives dels nostres museus per a completar sèries i omplir llacunes, organitzar l'intercanvi de monedes i medalles encunyades per les Cases de Moneda nacionals (París, Viena, Londres, La Haia, etc.), com també les noves emissions de bitllets de banc posats en circulació per les banques nacionals; i, a més, que abans que unes i altres puguin destruir ço retirat de la circulació, donin als corresponents museus exemplars dels valors de curs deturat.

4. Interessant als museus de monedes i medalles les troballes realitzades en qualsevulla comarca, deuria organitzar-se un intercanvi de notícies i peces.

5. És absolutament indispensable: el coneixement de les principals institucions numismàtiques, la bibliografia i les publicacions periòdiques.

Acaba M. A. Loehr el seu interessant report amb les següents frases:

«Els gabinets de monedes i medalles no deurien, si volen justificar i assegurar la seva vida, limitar-se a reunir varietats de peces: deurien situar-se a l'altura de la seva finalitat — la de dipositaris dels instruments d'intercanvi relatius al seu camp d'activitat — i adoptar, per a donar a les seves col·leccions el seu propi valor, mètodes científics, en el més ampli sentit de la paraula. La Numismàtica de l'antiguitat no deu satisfer-se solament, com encara avui es fa, fixant certs punts d'arqueologia; deu cercar, darrera aquests monuments del passat i darrera d'aquestes manifestacions del desenvolupament dels pobles, les forces que actuaven en els períodes de calma i en els temps de crisi.»

* * *

En el nostre informe, en el que manifestàvem un perfecte acord amb ço exposat en el report de M. A. Loehr, solament eixamplàvem alguns punts. D'ell és el que segueix.

M. A. Loehr manifesta una profunda preocupació pel fet de què l'interès públic envers els museus de monedes i medalles disminueix sense atur des de fa dues generacions. No exposa les causes, pot ésser per un excés de prudència. Creiem que, si no són conegudes, deurien averiguar-se, i si ja ho són, per benefici de tots, deurien declarar-se. Per aquest motiu ens plau incloure el següent.

Precisament és aquesta una qüestió respecte de la qual havem pensat en ocasions diverses i tenim sospites de què trobaríem algunes causes possibles. A part la crisi espiritual que sofrim des de fa uns vint anys, la manca d'interès del públic sembla obeir, en molts casos, al següent: la majoria dels museus de monedes i medalles han estat sempre quelcom hermètic i, per consegüent, ensopegant per al gran públic.

Ha succeït com suposem, perquè el numismàtic, en molts casos, ha estat un especulador excessiu i, ens sembla, que s'ha deixat vèncer, en ocasions, pel morbo del col·leccionisme, sense més plaer espiritual. El numismàtic d'aquest tipus, al front de la direcció d'un museu, no ha sabut atraure al gran públic en despreocupar-se de desvetllar la seva inclinació a la cultura fàcil, ni menys la seva curiositat per l'anecdòtic.

Creiem que per a atraure al gran públic, sense fer un museu plebeu ni menyspreuar l'eficàcia que deu tenir per als iniciats i estudiosos, és convenient que un museu de monedes i medalles, a l'ensem que deu estar organitzat seguint finalitats científiques i artístiques, ha d'ésser, fonamentalment, un focus de fàcil ensenyança, amb possibilitats d'extensa difusió docent, a l'abast de totes les intel·ligències. Mai degué menyspreuar-se la possibilitat d'incloure en aquesta mena de museus quantes indicacions anecdòtiques era possible, reflectors de matisos d'estats socials, econòmics, psicològics, etc., o suggeridores de perspectives d'altres temps i detalls individuals de la vida pretèrita. En alguns museus s'ha donat, en quant es refereix al gran públic, excessiva importància a la moneda com a tal, descurant-se el que, de cert mode, podria referir-se a la vida interna (nacional, local, individual), manifestada per aquelles, i a la civilització en general.

Hi han altres causes que podrien ésser les que allunyen, no solament al gran públic, sinó als mateixos estudiosos. Que els estudis numismàtics i els museus de monedes i medalles pocs els han sabut deslligar de l'esperit del col·leccionisme, ha fet que apareguin com estudis organismes que solament han menester de disciplines detallistes, enervadores, qual finalitat científica i cultural no apareix palesa. El fet de què en l'estudi de les monedes quasi exclusivament es fa ús de llibres classificadors, fa creure a estudiosos i aficionats, en molts casos, que allí està la ciència numismàtica i allí fineix.

Altres causes reixen d'aquelles. Amb rares excepcions personals, els estudis numismàtics no han evolucionat i sembla que van restant petrificats. No han evolucionat, o almenys no es veu clara la seva evolució, perquè paradoxalment, la única causa de l'existència de les monedes, l'economia, sembla que no preocupi

a molts dels que, pels seus estudis o aficions, es dediquen a la Numismàtica. Tampoc apareixen els estudis numismàtics en franca evolució, perquè no s'ha atès suficientment una altra possibilitat i finalitat d'aquests estudis. Si per complet entren en el camp dels estudis artístics les medalles, també els és possible i deuen tenir les monedes la seva part important. Sense que aquí ens ocupem de la bellesa plàstica de determinades sèries i exemplars, les monedes manifesten, en molts casos, suggestius matisos del desenrotllament artístic dels pobles i períodes, essent eficaç complement per a la difusió del coneixement de l'evolució artística de la Humanitat.

Creient possibles totes aquestes causes del mancament d'interès del públic envers els museus de monedes i medalles, acabem proposant que podrien ésser organitzats seguint dues finalitats:

Finalitat científica. — En el moment actual, ja no poden ésser els nostres museus un lloc on es tinguin els exemplars solament emmagatzemats, malgrat siguin sistemàticament i formosament presentats. El museu ha d'ésser una cosa viva, comunicadora, acollidora. A més, l'exigència actual dels estudis històrics i artístics obliga a què un museu de monedes i medalles serveixi, manifestament, per a la demostració i estudi d'aquests dos grans camps: l'històric i l'artístic. En el primer deuen encloure's tres grans branques: la pròpiament històrica, l'arqueològica i l'econòmica. En el segon, l'evolució de la bellesa plàstica i el desenrotllament dels mitjans tècnics a l'abast d'ella.

Finalitat docent. — És per a nosaltres una qüestió fora de tot dubte que un museu deu servir, primordialment, per a l'ensenyança. Com tota ensenyança per a un públic desconegut i de varia preparació, ha de procurar-se tingui un grau assequible a tots i una tonalitat ni depriment ni excessiva; els museus de monedes i medalles podrien subjectar-se al que més amunt diem referent a la manera d'atreure al gran públic.

No desconeixem que, per a alguns casos, el que més amunt hem suggerit pugui ésser una *veritable marxa nova*, per a la qual serien necessaris molts elements de preparació i de treball, difícils d'abastar, per mol-

tes causes, dintre les quals no són les més petites les actuals dificultats econòmiques i la decadència dels estudis numismàtics. Per a assolir una eficàcia museística i una renovació total museística, res més convenient que l'acció informadora i coordinadora de l'*Office International des Musées*, continuada i sistemàtica. Aquest institut podria encarregar-se:

1. D'un servei bibliogràfic regular, comprant els següents ordres de publicacions: numismàtiques, econòmico-històriques, arqueològiques i artístiques. Aquestes dos darreres, en tant tinguessin relació amb la primera.

2. D'un butlletí internacional que pogués suplir la discontinuïtat i manca actual de publicacions nacionals.

3. D'un servei d'intercanvi de catàlegs de museus, de duplicats, reproduccions i fotos de peces.

4. De la formació d'un report referent al colleccionisme privat de cada nació.

En un altre ordre de qüestions, l'*Office International des Musées* podria influir prop dels governs respectius en el següent:

1. Els museus de monedes i medalles convé que obtinguin el poder obligar que se'ls hi comuniqui a la seva direcció tota troballa de monedes i medalles.

2. Les troballes de monedes i medalles en excavacions deuria passar als corresponents museus.

Rest a un altre punt del més viu interès, el qual, sense necessitat de comentar-lo, el comuniquem ací segurs de què podria estudiar-se atentament per l'*Office International des Musées*. Es tracta de la conveniència d'establir un organisme internacional que pogués controlar les compres i vendes de monedes i medalles, al qual no seria improcedent se li atorgués el dret de taxació oficial. Podria organitzar-se sense perjudici de què en cada nació s'establís una filial per als informes pertinents.

J. AMORÓS

Conservador del Gabinet Numismàtic de Catalunya

LES MINIATURES DEL MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES

Els Museus de Barcelona posseeixen una interessant col·lecció de miniatures dels segles XVIII i XIX, que si bé no es pot qualificar d'important, és ja notable pels seus noranta exemplars i per les diverses procedències, fent honor a la Secció corresponent del nou Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes.

Les procedències acusen una excellent garantia d'autenticitat, puix les més són del donatiu fet al Museu per l'honorable patrici Batlló i Batlló, i altres de les adquisicions fetes per la Junta de Museus a la magnífica Exposició de dibuixos i retrats celebrada a Barcelona en 1910 i també a col·leccionistes particulars en 1912 i 1914.

L'art de la miniatura tingué arreu del món, fa poc més d'un segle, una forta importància per raó de què des de mitjans del segle XVIII



Retrat de senyora, damunt marfil. Autor Flora Gerald. Escola Regnard. Signat 1831-1835. La dama està de mig cos assentada. Vesteix sumptuós vestit blanc de tul i puntes amb mànecues gibosades i escotada. Damunt el pentinat alt i de cabells negres, ressalten agulles ornamentals d'or i perles i diadema amb joia frontal de pedres fines; des les espatlles a la cintura tomba una rica cadena anellada d'or i pedres, que sosté amb la mà dreta i ceneix el cos un cinturó amb gran sivella i amb ric fermall d'or i perles; al pit i al braç altres fermalls i joies del mateix valor. El marc és rectangular de caoba i metall i la miniatura mideix 0,0147 x 0,0112; procedeix del donatiu Batlló i Batlló



Retrat de damisella francesa. Ultims segle XVIII. Miniatura damunt marfil. Autor Tourcaty. Es una obra escola Isabey de dibuix correctíssim; vestida a l'època Directori. Els cabells rossos se subjecten amb una cinta verda; al coll manteleta blanca fina i al cos vestit de tons blaus i ocre i faldilla blau clar amb entredós. La figura es presenta de perfil, el rostre de tres quarts; amb la mà dreta aixeca un pomell de flors. El marc és ovalat, de metall. Les mides son 0,054 x 0,043. Adquirit per la Junta de Museus en 1913

al primer terç del XIX, grans artistes anglesos, holandesos i francesos dedicaven el seu talent a produir aquests petits retrats de gran valor artístic, que s'estimaven com a joies i que avui són buscats amb veritable fervor per a enriquir els Museus i col·leccions.

Indubtablement que contribuï a la curiositat de la recerca i de l'estimació de les miniatures el que grans escriptors francesos com Lemberger i P. A. Lemoine dediquessin llurs obres selectes i documentades a l'estudi de les pintures eludòriques, així com desvetllaren la curiositat del món artístic les Exposicions de Miniatures de Londres, París, Brussel·les (1912).

Aquests esdeveniments han estat sens dubte els que han fet passar del domini de la curiositat al de la Història aquests petits objectes que durant llarg temps escaparen a l'es-



Retrat de senyora. Miniatura sobre marfil. Autor Vicens López (1782-1850). La dama retratada és donya Mafalda de Desmasieres de Castellà, ex-vescomtessa de Barbalan, pintada en 1836. Pentinat amb cargols a l'espanyola. Vestit blau escotat i farbalans a les mànegues. Fons llis. Donatiu de Miquela de Despujol

tudi dels intel·lectuals, principalment a causa de la dispersió de les famílies que els posseïen i els conservaven com a records íntims d'un valor sentimental.

La miniatura espanyola començà a florir especialment en el regnat de Carles IV i acabà en el d'Isabel II; sofrí llavors una decadència fulminant i desaparegué en termini molt breu, i és que així com la impremta va matar les miniatures dels llibres de l'època medieval, la fotografia va matar, a mitjans del segle XIX, les miniatures de retrats.

Si bé entre les miniatures signades en la nostra col·lecció no trobem cap nom dels artistes catalans coneguts o reeixits en la història de la nostra pintura de principis del segle XIX, cal tenir en compte que dels cercles i cenacles de fugitiu de la Revolució francesa establerts a Barcelona durant l'època napoleònica els nostres artistes se n'apartaven, i en canvi s'establien entre els francesos compatriotes artistes que aquí es guanyaven la vida com podien.

A Espanya, doncs, l'art de la miniatura, degut a les influències directes de França prop les nostres arts, els costums i les modes, va tenir una vida i una filiació molt semblants a les que tingué arreu d'Europa.

Alguns dels artistes espanyols del període neoclàssic i romàntic varen conrear amb gran èxit la miniatura, entre ells Vicens López, el seu germà Bernat, García Tejero, Lluís de la Cruz, Perés i altres, especialment el pintor alacantí Vicens Rodés, establert a Barcelona a principis del segle XIX i de qui es guarden en el Museu algunes obres.

Vicens Rodés fou, al començament de la seva carrera artística, un conreador de la miniatura, i executà notables retrats, entre altres el de Ferran VII, el de la duquessa de Frías i el comte d'Espanya, miniatures que foren molt celebrades com a obres d'art veritable. No obstant, el mateix Rodés, enamorat dels avenços de l'art fotogràfic, fou un dels entusiastes conreadors del daguerreotip, o sigui la primera manifestació seriosa de la fotografia, que forçosament havia de portar la mort de la miniatura de retrats.

Les miniatures de les quals hom ha pogut identificar l'autor, van signades o atribuïdes a: Vicens López, Bernat López, García Bernat, Montesinos, Lluís de la Cruz, Perés, Emili Bayard, Leroy, Louchon, Nater, Vicens Pigalli, Flora Geraldí i Tourcaty.



Retrat de la reina Amàlia (segona muller de Ferran VII) Autor Lluís de la Cruz (1835). Pintada sobre marfil. Mitja figura, amb vestit blau i mànega curta *abollada*. Al cap, pentinat amb rinxols, diadema de perles i cinta de vellut subjectada amb passador de diamants. Rostre ovalat i ulls blaus. Mideix 0,13 x 0,015. Marc quadrat de fusta. Donatiu de Batlló i Batlló

De molts d'aquests autors de diferents nacionalitats hi ha belles miniatures per a agulles de pit, polvoreres, caps de rapè i tabaqueres, abundant, sobretot, els petits retrats vestits de militar de principis del segle XIX, i personatges particulars amb les indumentàries des de l'istil imperi, fins a les modes de l'època romàntica d'Isabel II.

Totes aquestes petites obres, d'un preciosisme elegant i acurat, porten la imitació i el segell de les que arreu d'Europa es produïen per obra de grans artistes.

Era la extensió directa de la influència de la França, on artistes de gran talent com Hall (el Van Dyck de la miniatura), Mosnier, Ysabey, De La Tour, Aubry, etc., etc., o sigui gran part dels que floriren en temps de Lluís XIV, la Revolució, primer Imperi i Restauració, produïren aquelles petites i admirables obres d'art avui tan buscades.



Retrat de noia amb vestit blanc. Autor Lami (1808) signat. Està pintada fins a mig cos, sobre marfil. Pentinada estil francès; sobre els cabells porta una pinta ornada de perles i dues flors de tons blaus; a les orelles, perles llargues i al coll dues fileres de perles rodones. El vestit estil imperi amb escot voltat de puntes; la cintura alta cenyida amb llaç blanc, mànega curta i a la mà esquerra una carta amb paper blanc començada que diu: *Querido padre*; a la mà dreta una ploma d'oca preparada per a escriure; al fons un sofà imperi; sobre el coixí del sofà signa l'autor: «Lami, 1808». Mideix $0,018 \times 0,095$. Marc rectangular de metall i fusta negra. Procedeix del donatiu Batlló i Batlló



Retrat de Gregori Ramírez, advocat de Madrid. Autor N. García F., signat. Miniatura sobre marfil. Es un bust a tres quarts a l'esquerra i amb la indumentària de la primera meitat del segle XIX. Escola Vicens López. Marc ovalat i de metall. Mideix $0,09 \times 0,07$. Procedeix del donatiu Batlló i Batlló

Indubtablement, també la nostra collecció acusa no sols la influència anglesa i francesa en els costums i la psicologia dels personatges retratats, sinó que s'hi veuen les evolucions dels procediments tècnics.

Un estudi acurat ens portaria a la primera fase, la seguida pel gran pintor Holbein, que es va estendre fins a la meitat del segle XVIII, i que fou la de pintar els petits retrats sobre pell molt fina o pergamí, i amb colors a la *gouache* (aiguada), establint-la a base del blanc pels clars, empastant els fons i draperies, com una pintura al tremp de petites dimensions.

En temps de la Regència, el marfil reemplaçà la pell, i començaren també els pintors de miniatures a usar les transparències de color, fins arribar a la perfecció en temps de Lluís XVI. Els procediments es canviaren amb l'ús dels tons clars i sols empastant els fons i les draperies. També per la tècnica de la miniatura es recorria al puntillisme, que el pintor Hall (1739-1793) abandonà adoptant els procediments emprats als pintors flamencs.

L'aparició a França del gran artista Ysabey (1769-1855), marcà el tercer període, el més extens, que portà la influència dels aquarellis-

tes anglesos Roos i Thurnburn, amb els procediments dels lavatges de les tintes a l'aquarella i la substitució freqüent del paper pel marfil.

Aquella influència dels procediments d'Ysabeau formà escola, degut al gran prestigi d'aquell artista francès, qui, ultra ésser un gran dibuixant i miniaturista, era el mestre de dibuix de l'emperadriu i cap del taller on s'executaven els retrats oficials per centenars, pintor de Bonapart, de qui executà aquell famós retrat a peu i amb les mans al dors, passejant pels jardins de la Malmaison.

Alguns artistes espanyols, meravellats per aquell art graciós i acurat de la miniatura que ens envaï per la frontera francesa, i àdhuc afrancesats, com els anomenaven llavors, s'acolliren a les influències del moment i de la moda, i així es desenvolupà el procés de l'afició al conreu de la miniatura a certs indrets d'Espanya i també a Catalunya.

La petita col·lecció del nostre Museu conté, evidentment, tots els caires de les evolucions i influències de la miniatura, sofertes en tornar el segle XVIII i entrar al XIX, i per aquests motius pot ben qualificar-se d'interessant, ja que alguns dels exemplars que trobem signats per excel·lents artistes espanyols són ben notables, així com altres obres anònimes són d'un valor artístic indubtable.

ESTEVE BATLLE

Conservador del Museu d'Art Contemporani



Retrat de nena (testa sola), sobre marfil. Miniatura anglesa, original de Bàrbara Byam Shaw. És una testa bellament acolorida i de cabells rossos; al cos s'inicia un vestit blanc, meitat segle XIX. Marc circular de metall, que mideix 0,06. Adquirida per la Junta de Museus en 1907

LA SEGURETAT CONTRA ELS INCENDIS ALS MUSEUS

En les pàgines 73 a 80 del present volum, corresponents al número del mes de març d'aquest any, publicàvem l'informe que el Cap del Servei d'Incendis de l'Ajuntament de Barcelona va trametre a la Junta de Museus sobre les mesures que era necessari adoptar per a salvar d'aquest perill les nostres col·leccions, i l'estudi que sobre el mateix tema havia fet l'enginyer senyor Marian Rubió i Bellvé.

Com ja indicàvem en el proemi d'aquests treballs, el problema és complex i no massa estudiat ni al nostre país ni a l'estranger, i per això la Junta de Museus, tot i acometent des d'ara les solucions pericals que li són possibles i que li semblen imprescindibles, segueix reunint tots els elements de judici que pot, desitjosa d'arribar a una conclusió terminant i de posar a la pràctica tot allò que pugui ésser considerat com d'una eficàcia absoluta i decisiva.

Situada en aquest camí, ha obtingut una informació de Mr. W. Booth, enginyer cap de The National Board of Fire Underwriters, que revesteix particular interès.

Aquesta informació de l'illustre tècnic diu així:

«Molt poc s'ha escrit als Estats Units sobre la protecció dels museus d'art i institucions anàlogues. En 1925 un comitè va reunir algunes dades per mitjà d'una enquesta relativa a aquesta classe de protecció. La nostra opinió és que quan es tracta de col·leccions d'objectes rars i de considerable valor històric o artístic, exposats al públic, la previsió i protecció contra l'incendi depenen, en primer lloc, de la construcció de l'edifici en què hi ha les col·leccions instal·lades i de l'exacte compliment de les més elementals regles per a prevenir l'accident, com són la prohibició de fumar i la cura i neteja de tots i cada un dels objectes exposats.

La construcció de l'edifici destinat a museu ha d'ésser feta en totes les seves parts tenint en compte la possibilitat que es produeixi el foc. Les obertures interiors han de poder-se tancar amb portes de matèria incombustible. Si hi ha en l'edifici conduccions especials per a la ventilació o la calefacció, s'ha

de comptar amb els elements que d'una manera automàtica interceptin aqueixes conduccions en el moment de l'incendi. Les obertures que comuniquen amb les escales o amb els ascensors, han de poder quedar també ràpidament tancades, i en general totes les obertures, àdhuc les que comuniquen a l'exterior, han d'ésser de tal manera que, per llur disposició i estructura, evitin que el foc es pugui estendre horitzontalment o verticalment, o almenys la seva extensió, facilitant el que quedi confinat al lloc del seu origen. Aquestes precaucions relatives a l'estructura de l'edifici, poden, encara, resguardar els objectes del museu dels efectes del calor i del fum.

És evident que per a extingir el foc d'un museu cal emprar un agent que no pugui perjudicar els objectes de valor històric o artístic que en ell es guarden. Alguns museus han estat proveïts de mangueres que funcionen automàticament. Però cal recordar que el mal que pot causar l'aigua en determinades seccions del museu, és considerable. No cal dir, doncs, que els extintors que contenen matèries químiques d'acció àcida poden fer encara més mal que l'aigua i han de proscriure's. En canvi els gasos inerts, com el nitrogen i l'anhidrid carbònic, poden emprar-se sense cap inconvenient. Per això les instal·lacions pròpies per a proporcionar-se el gas inert, s'estenen cada dia més als Estats Units. De totes maneres, cal tenir present, en aquest cas, que en fer ús d'aquests gasos, tant si és per un mecanisme automàtic com manualment, s'ha de deixar passar el temps necessari perquè surti la gent que es pugui trobar dintre el local, car és un perill de romandre en una atmosfera que la difusió del gas fa esdevenir irrespirable. En general, no obstant, els sistemes fixos d'aquesta mena sols s'han de destinar a les sales de més importància. La protecció més adequada a la majoria de les sales d'un museu és la que s'obté amb l'aplicació dels auxiliis del primer moment, entre els quals es poden comptar també els dels gasos inerts.

Altres sistemes que també pot ésser emprat avantatjosament, és el que es fonamenta en la utilització del bicarbonat sòdic polvoritzat. Aquesta matèria polvoritzada és llançada per l'impuls que proporcionen el gas carbònic i el nitrogen continguts dintre uns cilindres a pressió molt elevada. El gas en llibertat im-

pulsa el bicarbonat sòdic convenientment situat prop d'una vàlvula reductora. Una instal·lació ben completa, amb una xarxa de tubs ben distribuïts, pot utilitzar-se molt bé per a llançar el bicarbonat sòdic sobre el foc en el lloc i al moment en què s'ha iniciat.

També convé tenir en consideració els mitjans de delatar ràpidament l'existència del foc, quan aquest està encara en el període inicial. Per a això es poden utilitzar els aparells avisadors que es basen en l'elevació de la temperatura del local fins a un grau prèviament determinat o els que es basen en l'elevació ràpida de la temperatura. Aquests aparells estan en comunicació automàtica amb el departament de vigilància del museu, des del qual es trameta per telèfon l'alarma al servei municipal d'incendis. Hi ha aparells que trameten la senyal automàticament al quarter de bombers.

No es pot oblidar tampoc, en tractar de protegir els museus contra l'amenaça dels incendis, del que es refereix al salvament dels objectes. Davant el perill de què el foc s'estengui fins a les sales on hi ha els objectes de més valor, cal traslladar ràpidament aquests als llocs més segurs. Per al trasllat d'aquests objectes són recomanables els envoltoris de tela d'amiant. A les localitats on no hi hagi organitzacions de salvament, es pot muntar aquest d'acord amb el servei municipal d'incendis.»

Testimoniem al nostre comunicant, i assenyaladament al senyor Marian Rubió i Bellvé, per mediació del qual ens ha pervingut aquest informe, el valuós servei que amb ell ens ha prestat.

Per altra part, en un treball publicat recentment al *The Times*, es dona compte de la restauració de què han estat objecte dos notables Tizianos de la col·lecció Bridgewater, i, a propòsit del treball realitzat, es diu que, a més, els quadres han estat muntats sobre uns marcs dels quals la tela es pot separar ràpidament, en cas d'incendi. La tela s'aguantava als dos costats laterals del marc amb uns cargols que es desfan en menys d'un minut, i, a la banda inferior, amb unes espigues que es poden estirar enfora. D'aquesta manera la tela surt per sota i pot ésser tretada seguida del lloc sinistrat, car a la banda inferior del bastiment hi ha, a més, unes rodetes que permeten fer córrer l'obra amb tota facilitat.

UNA EXPOSICIÓ DE PINTURA CATALANA A AMSTERDAM

CONFERÈNCIA SOBRE L'ART CATALÀ A LA SORBONA

La Junta Municipal d'Exposicions d'Art organitzà el passat gener una exposició d'art català modern a Amsterdam. Oberta l'exposició el dia 14 de gener, havia d'ésser clausurada el dia 10 del mes següent, però l'interès que desvetllà dins el món artístic holandès féu necessari prorrogar-la quinze dies més.

Ha estat la primera de les exposicions a l'estranger que realitza l'actual Junta Municipal d'Exposicions d'Art i cal subratllar que si l'ha acompanyada l'èxit, aquest és molt més estimable si hom té en compte la d'ferència que existeix entre l'estètica emprada en general pels neerlandesos y la nostra.

Una exposició d'art que durant un mes i mig llarg aconsegueix de mantenir constantment l'atenció d'un públic estranger, palesa la vàlua indiscutible de les obres que constitueixen l'exhibició, i, en el nostre cas, compta com un èxit de l'art català en terres d'Holanda.

La depressió política i econòmica es deixa sentir també a Holanda. D'haver-se escaigut l'exposició en el moment d'una situació més avantatjosa d'aquell país, l'èxit assolit hauria estat encara més complet.

La premsa holandesa ha dedicat articles interessantíssims a comentar les obres dels nostres artistes, acompanyant-los de profuses reproduccions per a il·lustrar els punts més remarcables de llurs referències.

La majoria d'ells, signats per distingides personalitats de la crítica d'aquell país, han palesat una vegada més les altes valors de la producció pictòrica de Catalunya en els nostres dies, la qual ja en altres ocasions ha estat elogiada fora de la nostra terra.

Gràcies a la bona organització que en tot moment i en tots els ordres ha mantingut la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, els nostres expositors han pogut rebre totes les publicacions en les quals s'inserien comentaris de llurs obres.

La Junta de Museus, que contribuí també amb la seva aportació a aquesta manifestació d'art català a l'estranger, felicita la dita Junta Municipal d'Exposicions d'Art pel seu èxit ben esperançador.

«ESCULTURA D'ELNA», CONFERÈNCIA DONADA PEL SENYOR JORDI GAILLARD.

Dins el cicle de conferències, les primeres del qual foren recensionades en el nostre número anterior, organitzades per l'Institut d'Art i Arqueologia (Fundació Cambó) de la Universitat de París, el senyor Jordi Gaillard, professor d'Història de l'Art de l'Institut Francès de Barcelona, va ésser l'encarregat d'estudiar l'escultura d'Elna i la de la seva escola.

«El claustre d'Elna — diu el conferenciant — no data de més aviat que de ben entrat el segle XII: la seva tomba més antiga és la del bisbe Guillem Jordà, el pontificat del qual acabà en 1186. Aquesta tomba ocupa un lloc d'honor en el mur de l'església, en mig de la galeria, podem, doncs, suposar que aquest prelat fou el creador de la gran obra. Les inscripcions que es troben al claustre no contradiuen aquesta hipòtesi i el caràcter de les escultures que hem d'estudiar ho confirma.

El claustre conserva únicament una part de la seva decoració romànica: saquejat en 1285 pels soldats de Felip l'Ardit, fou reconstruït o restaurat al segle XIV. La galeria del migdia, tocant a l'església, protegida per això mateix, ha conservat tots el seus capitells romànics. Les altres galeries contenen una barreja de capitells romànics antics i d'imitacions de capitells romànics construïts al segle XIV, i també capitells pròpiament gòtics.

Les arcades reposen damunt de columnetes bessones i la sèrie d'elles es troba interrompuda de dues en dues per uns pilars massissos coronats per un fris esculpit. Aquesta disposició semblant a la del claustre de la catedral de Girona, indubtablement troba el seu origen a la Provença. La sumptuosa riquesa de la decoració del claustre d'Elna, on no solament els capitells, els àbaca i de vegades les estregales, estan decorats d'escultures, sinó que també algunes canyes de columnes foren decorades amb entrellaços o escates, fa pensar tot d'un cop amb alguns claustres italians, com el de Montreale a la vora de Palerm. Un examen precís i la comparació de l'escul-

tura d'Elna amb la dels claustrs italians, particularment amb la de Sant Pere d'Aosta, que s'ha volgut agermanar amb el claustre català, porta cap a la conclusió que no pot establir-se entre ells cap semblança exacta.

Caldrà, doncs, exposar successivament l'escultura dels capitells historiat, la dels capitells esculturats amb mostres i la dels capitells decorats amb ornamentacions vegetals.

Un capitell representa la creació d'Adam, la d'Eva i el pecat original: tantost immòbils, tantost animats per un moviment viu i un gest graciós, els personatges s'adapten sense esforç a les formes de la panera del capitell, els àngels de la qual es troben adornats per dos ocells amb el coll retorçat i adossats l'un amb l'altre.

Els frisos dels pilars representen escenes més difícils d'interpretar: una pot ésser l'aparició del Crist a Sant Pere, davant la porta de Roma; una altra constitueix un martiri; una tercera, on es creia generalment que es representava la conducció dels Màgics davant d'Herodes, més exactament representa l'emperador ordenant als seus guerrers el martiri d'uns sants. L'interès d'aquestes escultures consisteix principalment en la reproducció exacta i minuciosa de les muralles i del portal de la ciutat; els vestits hi són tractats en llargs plec d'un teixit que sembla encatronat, o també sovint en altres plec petits i repetits d'un teixit que és més esponjós.

Un fris de pilar està adornat amb paons o monstres encarats o bé que es recolzen dintre uns cercles que dibuixa una cinta decorada amb perles. Aquesta decoració és la que reproduceix exactament la dels teixits orientals sense que rebin cap nou caràcter quan s'apliquen a l'escultura monumental. Però al contrari, els monstres que decoren els capitells s'adapten bé a la forma de la panera; llurs cossos s'encorben de tal manera que puguin dibuixar damunt cada cara un gran arc; i més sovint encara hom hi troba una de les realitzacions endevinades de l'escultura dels capitells romànics, que consisteix a fer aixecar els quadrúpedes damunt llurs peus darrers, el cap dels quals es plega envers l'angle i s'ajunta amb la del monstre veí.

Els capitells amb decors vegetals mostren interessants deformacions de fulles i d'ornament floral.

Diversos capitells romànics emprats nova-

ment a les altres galeries reproduïen exactament alguns capitells de la galeria meridional. Els escultors romànics no solament s'han copiat ells mateixos, sinó que els escultors del segle XIV, restauradors del claustre, han sabut igualment copiar els models romànics de tal manera que hom pot enganyar-s'hi. Aquest fet excepcional en la història de l'escultura de l'Edat Mitjana s'explica pel caràcter de l'escultura d'Elna, que no constitueix uns models de creació particular, sinó una reproducció tossuda i com estereotipada de fórmules nascudes i desenvolupades a fora. Elna mostra l'aspecte d'un art envellit, la joventut del qual ha de contemplar-se a Serrabona i a Sant Miquel de Cuxà.

Els capitells del claustre de Cuxà, dispersats avui, són obra del mateix artista que féu les escultures encara existents al propi lloc de l'església de Serrabona, datades aproximadament abans de la consagració de 1151. Allí figuren els mateixos elements vegetals i animals com a Elna, però tractats amb una força i una fantasia molt originals. Això constitueix una veritable creació d'artista, l'obra del qual es veurà més tard reduïda en fórmules mancades de vida.

La fabricació en sèrie que havia començat a Elna segueix a les esglésies catalanes dels dos vessants dels Pireneus: a Sant Genís les Fonts, a Brullà, a Vilafranca de Conflent, a Cornellà, després al claustre de Ripoll (fi del segle XII) i al claustre de Llussà i a moltes altres esglésies. Aquí encara hom troba els mateixos capitells que a Elna, no solament imitats, sinó idènticament copiats. És això, el cas d'arcaisme i de persistència de formes, que constitueix el més remarcable en tota la història de l'escultura romànica.»

FORTUNY

NOTA BIBLIOGRÀFICA

La bibliografia fortuniana acaba d'enriquir-se amb l'aparició de l'obra *Fortuny, 1838-1874*, edició francesa, publicada a Bolonya per Giuseppe Maylender, sota la direcció del fill del gran artista, qui porta també el nom de fonts Marian, esdevingut tradicional en la família.

És un bell llibre per a artistes i *amateurs*.

Declarem per endavant, fent constar alhora el nostre reconeixement, que M. Fortuny, fill, que ja abans d'ara havia testimoniat la seva dilecció pels nostres museus amb valuosos donatius, ha tingut la gentilesa de fer-los ofrena, amb destinació a la seva biblioteca, del primer exemplar del curt tiratge numerat que se n'ha fet.

En els breus mots d'introducció que precedeixen a una biografia succinta de Fortuny, deguda a la ploma del baró de Davillier, que forma com el pòrtic de l'obra, ens assabenta el seu fill que la finalitat principal perseguida en aquesta edició, ha estat, més que la de divulgar l'obra paterna, la de depurar-la, per mitjà de la reproducció de les composicions més importants d'autenticitat irrecusable, eliminant així les atribucions errònies, fetes per col·leccionistes inexperts, d'obres de vulgars imitadors o de falsaris sense escrúpols.

Encapçalen i clouen respectivament la sèrie de reproduccions, obtingudes sobre cl'xés selectes, la d'un retrat de l'artista i la d'una vista del seu taller, ambdós fotogràfics.

Les composicions reproduïdes són 29 pintures a l'oli — sobre taula, tela o cartró —, 7 fragments naturals o ampliatos de tres d'elles; 12 aquarel·les i 3 dibuixos. Resten exclosos els aiguaforts, les litografies, un bon nombre d'aquarel·les i dissenys, les produccions primeres de l'artista adolescent, fortament influïdes per l'escola overbeckiana i, en general, els treballs d'un valor documental, en relació a la formació de Fortuny, superior a l'artístic.

Les llegendes contingudes en els fulls que resguarden les làmines, estan redactades en francès, anglès i italià, i es contrauen al títol de la composició, lloc, data, nom del possessor, procediment i mides.

Foren compostes les obres esmentades a París, Madrid, Roma, Granada i Tànger, i estan datades els anys del 1858 al 1874. Figuren actualment en diferents museus dels Estats Units, l'*Ermitage*, el Museu del Prado i els nostres Museus d'Art, que han destinat a Fortuny una sala especial. La resta es guarden en col·leccions particulars dels Estats Units, Anglaterra, França i Espanya.

El nostre Museu ocupa el primer lloc entre tots els que posseeixen obres de Fortuny. Cap altre pot presentar un grup equivalent a *La batalla de Tetuan*, *La Vicaria*, *L'Odalisca* i la famosa aquarella *Il Contino*, que es guar-

den devotament en la dita sala com una flama viva dins la llar pairal.

La desfilada de les acurades reproduccions de les seves pintures i dissenys al llarg de les làmines d'aquest llibre, fa reviure, no senzillament rememorar, el procés evolutiu del seu formidable temperament d'artista.

* * *

Quan Fortuny freqüentava les aules de l'Escola de Belles Arts, imperaven entre nosaltres els mètodes de l'escola romàntica alemanya d'Overbeck, Cornelius i Kaulbach.

El seu definidor ací, Pau Milà, que havia rebut ensenyaments del mateix Overbeck, augurà a Fortuny, en examinar els seus primers treballs, dies de glòria. D'aquest període escolar posseïm nombrosos dissenys.

Sense deixar d'ésser un deixeble submís, procurà aviat satisfer l'afany d'interpretar el natural, sense fórmules interposades. La personalitat incipient de Fortuny es revelà sobretot en el pensionat de Roma.

La batalla de Tetuan, tela de 9,74 per 3,05 m., que li fou imposada per la protecció oficial, contrarià la seva íntima vocació, que no era certament la de pintor d'història. Aquesta magna pintura, sempre represa i mai acabada, rica, però, de fragments de valor remarcable, el lligava a un passat que pugnava per oblidar i esdevingué un drama punyent en la vida interior de l'artista, pot seguir-se pas a pas, tractat de faisó mestrià, en la seva biografia per Alfons Maseras i C. Fages de Climent, recentment publicada.

Posseïa Fortuny a fons la ciència del dibuix. Les primeres nocions adquirides a l'Escola de la Llotja, les completà a l'Acadèmia Gigi, de Roma, i les perfeccionà amb l'estudi constant del natural.

Pel que pertoca als seus talents de colorista, pot ben afirmar-se que no s'ha conegut mà més destra ni retina més finament sensible. Les filigranes que broda el seu pinzell són d'una tenuïtat extrema, que evoca talment el record dels il·luminadors de còdexs.

El color és sempre càlid i vibrant de lluminositat. D'ací que Puiggarí, en profetitzar el gloriós esdevenidor del pensionat, pogués dir que per la vehemència que aquell assoleix ratlla en miratge. Ch. Iriarte, per la seva

banda, observava que Fortuny havia fet un estil del «papillotage».

La llum actua en la seva pintura, no per contrast amb les ombres, sinó que cegadora i diluïda a l'atmosfera, xipolleja en el color i, per dir-ho així, vibra a to, o millor, sintonitza amb els corrents d'ones que bateguen a l'univers. Constatada el seu biògraf que en una de les teles que pintà a Portici a les acaballes de la seva vida, tot està en ple sol, del qual ni un raig se n'escamoteja.

Per l'esclat del color s'ha dit que les pintures de Fortuny delaten una paleta japonesa i per l'escàs relleu de les figures i el predomini d'un pla en llur col·locació s'ha qualificat de japonista també la tècnica de l'*Elecció de model* i el *Jardí dels poetes*.

* * *

De les obres que produí sobresurt per la fidelitat que en ella guarda Fortuny al propi talent, *La Vicaria*. Dins el seu estil peculiar, enclou la impossibilitat d'una superació.

La Junta de Museus, per tal d'adquirir la petita obra mestra, reclamà la cooperació de la ciutat, que aportà generosament els seus cabals, i fins i tot hipotecà les rendes de l'entitat.

Representa els preliminars d'unes noces espanyoles en el segle XVIII, que es desenrotllen en una sagristia imaginària, composta amb elements connexes captats ací i allà.

Model de preciosisme, és com la concreció d'una veritable embriaguesa de llum i color. L'encís que produeix la seva contemplació esdevé un pur gaudi si s'examinen fredament per mitjà de la lupa els més insignificants detalls o, si més no, llurs ampliacions fotogràfiques, reveladores de perfeccions que l'esguard més perspicax no encerta a descobrir.

Té a l'ensem, com observa Davillier, la *fleur de ton* de l'esbós i l'acabat de l'obra mestra més preciosa.

L'exhibició de *La Vicaria*, que tingué lloc a les darreries de l'any 1869 a la casa Goupil — Fortuny defugí sempre els certàmens oficials — consagrà la seva forta personalitat en el medi artístic de París. D'ací, afavorida pel seu estil evidentment afrancesat per la influència de Meissonier, amb qui rivalitza, es propagà el seu coneixement arreu del món, mitjançant les reproduccions en gasetes i *magazines*.

* * *

Predominen en la seva producció els temes àrabs, com si en el fons del fons la seva missió en el camp de l'art fos interpretar l'element semític de la raça.

Ultra el bèl·lic alarab, hi ha en la seva obra pintada, dibuixada o gravada, tipus goyescos; caps d'estudi de pinzellada velazquiana i figures femenines que recorden la delicada factura de Gavarni. També hi figuren, malgrat l'aristocràticisme de la seva tècnica, tipus de fort regust realista, assimilables als *goux*, com *El vellard*, *El pollós* i el postulant de *La Vicaria*.

Es complaïa, com el seu contemporani Juli Jacquemart, a reproduir les relíquies del passat de valor decorativa.

Embellien sovint els fons de les seves pintures, que evoquen les riqueses que prodigaren en els retrats Rigaud i Largillière, tota mena d'exemplars d'art sumptuari, com marbres, bronzes, armes, faiances, cuiros, estofes, tapissos i puntes, i encara una gran varietat de peces d'indumentària. A Fortuny es deu, en primer terme, la predilecció moderna per la ceràmica hispano-moresca.

És amb evident fruïció que perseguia efectes de llum i color en aquests objectes.

Els exemplars solts solia dibuixar-los a la ploma, amb precisió impecable, en les lletres, d'un bon sentit arqueologista, adreçades a amics seus, com W. Stewart, Ch. Davillier i Goyena.

* * *

Excellí també Fortuny, a part la pintura a l'oli, en altres activitats. Intensificà el valor de l'aquarella, mig caiguda en desús en el seu temps; ennoblí el dibuix a la ploma; dotà d'una perfecció tècnica a l'aiguafort, no coneguda abans d'ell a Espanya; assajà la il·lustració del llibre en unes litografies de remarcable valor d'època i, finalment, dibuixà sobre el boix imatgeria religiosa, amb tendència manifesta a l'art popular.

Bo és de recordar que Fortuny interpretà la tècnica de l'aiguafort segons la manera tradicional italiana, des dels temps del Parmesano, millorant-la, però, amb l'estudi de la sàvia complexitat de Rembrandt i de les troballes genials de Goya.

També és digne d'especial esment la seva col·laboració, com aiguafortista, a la il·lustració de l'obra de Davillier sobre l'orfebreria espanyola, que escrigué aquest sota la suggestió dels *Llibres de passantia del Gremi-confraria de Platers de Barcelona*, tresor existent en la Biblioteca dels Museus, sense parió en cap altre museu del món.

* * *

Seríem injustos, un cop vistos els trets essencials que perfilen la personalitat de Fortuny, si no feiem constar ací que alguns pretenen, amb exageració evident, que per l'absència d'un vertader fons emotiu en la seva pintura i sobretot de valors espirituals, era incapaç d'endinsar-se més enllà de la clòfia policroma de les coses i penetrar en el món de la suggestió i el misteri, tan atraient en art.

Cal observar, finalment, que la vida de Fortuny, íntimament turmentada, fou teixida d'un seguit d'anhels d'indole artística, que dissortadament per la seva mort prematura, no pogué realitzar del tot.

L'amor a la natura el pagà amb la seva vida, puix que fou atut per la vergassada d'unes febres malignes, incubades en els capvespres tardorals de llacunes postisses, que el sorprenien treballant encara.

L'hora del traspàs advingué al gran creador estant en la plenitud de les seves facultats i quan era arribat al cim de la glòria. Havia complert els trenta sis anys.

El baró de Davillier, el seu amic més íntim, clou la seva biografia afirmant que l'home valia bé l'artista.

Heus ací com la impressió produïda en nosaltres per l'examen d'aquest preat llibre, ens ha permès d'intentar el fer reviure un moment als ulls del lector els dots artístics de Fortuny i llur desenrotllament dins l'ambient propi de la seva època. Sols ens resta ja significar la nostra complaença, com a complement lògic de quant hem exposat, davant l'esforç reeixit que representa la publicació d'aquesta nova edició, en llengua francesa, destinada a honorar una vegada més l'il·lustre pintor reusenc, un dels pocs valors de la nostra terra veritablement internacionalitzat.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus d'Art

CONSTITUCIÓ DEL PATRONAT DEL «CAU FERRAT» DE SITGES I PRIMERS DONATIUS

Signada ja l'escriptura del llegat que Santiago Rusiñol féu a Sitges, el senyor conseller d'Instrucció Pública de la Generalitat, el dia 11 de març, va reunir a Sitges el Patronat del Museu del «Cau Ferrat», que ha quedat definitivament constituït com segueix:

President: Ventura Gassol, conseller de la Generalitat de Catalunya.

Vice-presidents: Josep Costa, alcalde de Sitges, i Josep Llimona, president de la Junta de Museus de Barcelona.

Vocals: Josep Planas, Sebastià Pascual i Joan Ibàñez, regidors de Sitges; Pere Comas, Alexandre Soler i March i Joan Rebull, de la Junta de Museus de Barcelona; Josep M.^a Planàs, delegat de la senyora vídua de Rusiñol; Arcadi Mas i Fontdevila, Trinitat Catasús, Joaquim Sunyer i Pere Jou, artistes.

Va ésser designat el senyor Catasús per al càrrec de tresorer i vocal delegat.

El primer acord que va prendre el Patronat fou trametre una expressiva salutació a la senyora vídua de Rusiñol.

El Patronat es va assabentar després, pel director dels Museus senyor Folch i Torres, dels treballs de catalogació dels objectes del «Cau Ferrat» que havia portat a terme el personal tècnic de la Junta de Museus de Barcelona.

Es va acordar inaugurar solemnement el «Cau Ferrat» com a museu públic el dia 16 d'abril, organitzant-se a l'efecte els actes oficials que es cregueren necessaris.

En la mateixa reunió es va formalitzar l'aportació que la Junta de Museus de Barcelona ha fet al «Cau Ferrat» de la seva col·lecció de ferros, amb la que quedarà magníficament complementada la que Rusiñol havia reunit a Sitges.

Es varen estudiar les bases d'organització i funcionament del nou Museu per al moment en què sigui obert al públic.

Finalment, el Patronat es va assabentar dels donatius que espontàniament s'havien fet ja al nou Museu i que són els següents:

Del senyor M. Cantí: un carret jardinera,

segle XIX-XX; del senyor Leopold Planell: dues graelles, segle XVII-XVIII; del senyor Artur Ramon: una serra de cirurgia, segle XVIII, i uns molls de braser, segle XVIII; del senyor Josep Matas: una clau de pany, segle XVII; del senyor Miquel Utrillo: una tauleta amb l'autoretrat del pintor Ramon Casas, 1889; un fanal de planxa, segle XIX; un got de vidre de Bohèmia, segle XIX-XX, i una torradora d'aram, segle XIX.

LA MEDALLA DE LA CIUTAT AL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

En el número d'aquest BUTLLETÍ corresponent al mes de setembre de l'any proppassat, es va donar una àmplia notícia de l'àpat en honor de l'Iltre. Sr. President de la nostra Junta de Museus, per haver estat distingit amb la Medalla de la Ciutat, la qual es reproduceix en l'esmentat número. Al final d'aquell àpat, el director general dels Museus i el sotasignat van demanar al senyor alcalde de Barcelona que l'Ajuntament donés un exemplar de la dita medalla perquè formés part de la col·lecció de medalles del Gabinet Numismàtic de Catalunya. El senyor alcalde va acollir el prec amb veritable afecte i interès, malgrat les dificultats i despeses que podia ocasionar, puix que per cada reproducció de l'esmentada medalla havia de realitzar-se la difícil lliga de metalls precisa i la deguda encunyació. Realitzades totes aquestes delicades operacions, ens va ésser lliurat un exemplar el dia 9 de març proppassat, amb el qual s'enriqueix la nostra col·lecció amb aquesta medalla tan perfecta de tècnica i de tant interès artístic i cívic. En donar aquesta notícia ens plau trametre des d'aquí el nostre agraïment a tots els que han intervingut en aquest assumpte, particularment al senyor alcalde pel seu interès i afecte en acollir el nostre prec i als regidors de la Comissió Municipal de Cultura que varen pendre l'acord corresponent.

Esmena. — En el número d'aquest BUTLLETÍ corresponent a octubre de 1932, per causa d'una errada de composició tipogràfica en el nostre treball titulat *Algunes entrades interessants al Gabinet Numismàtic de Cata-*

lunya, en la pàg. 293 i text corresponent a la moneda núm. 8, apareix: «Seca del Perú», quan devia dir: «Seca de Mèxic», com ja l'il·lustrat lector haurà tingut ocasió de notar per la mateixa moneda.

J. A.

VISITES COL·LECTIVES ALS MUSEUS DURANT EL MES DE MARÇ DARRER

Al Museu d'Art Contemporani

Dia 24. — Grup escolar «Lluís Vives».

Al «Poble Espanyol» de Montjuïc

Dies 13 i 16. — Grup escolar «Jacint Verdaguer».

Dia 17. — Grup escolar d'Hospitalet.

Dies 20, 21 i 29. — Grup escolar «Jacint Verdaguer».

Dia 30. — Grup escolar «Francesc Macià».

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 12. — Ateneu d'Esquerra Republicana de Catalunya.

Secció de Cultura Social de la Dona del C. Popular Catalanista.

Secció d'Art del Centre Moral i Instructiu de Gràcia.

Ateneu de Sant Lluís Gonçaga de Sant Andreu.

Dia 16. — Associació de Fabricants de Gasoses i begudes carbòniques de Catalunya.

Dia 19. — Ateneu Republicà Federal de l'Esquerra.

Cooperativa obrera «La Colmena».

Dia 22. — Escola Professional de la Dona.

Dia 24. — Grup escolar «Lluís Vives».

Dia 25. — Col·legi Acadèmia «Barcelona».

Dia 26. — Escola Normal de Mestres.

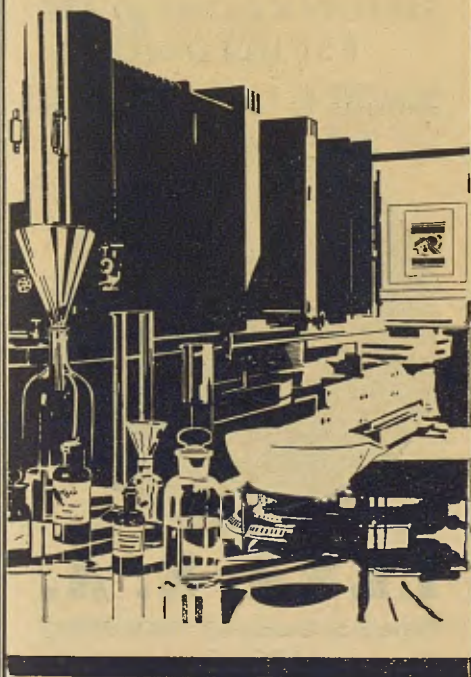
Agrupació Excursionista «Peregrins Eucarístics».

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



R E N A R T



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

Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

M A N U E L C A R V I



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



Verdi, n.º 78
(Gràcia)
Telèf. 74924

JOSEP VINYAS

CONSTRUCCIÓ
D'OBRES EN GENERAL
I REFORMA D'EDIFICIS

Portal Nou, 52
Telèfon 21455

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER SANT HONORAT, N.º 7
Telèfon 25534

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

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

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

FUSTERIA J. Casellas

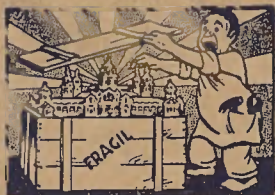
Taller especial
de restauració
de mobiliari
i objectes d'art



CARRER DE LONDRES, 228
(Xamfrà Casanova)
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

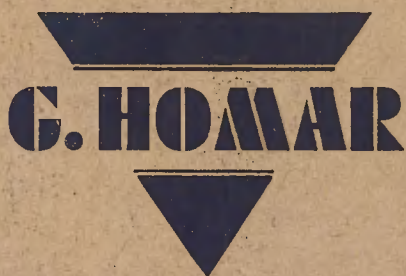
FUSTERIA
EBENISTERIA
MOBLES I
DECORACIÓ

**PARCERISAS
& Companyia**



Enric Granados
n.º 88, interior
Telèfon 72573
BARCELONA

ANTIGUITATS
DECORACIÓ



CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA