

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

JULIOL — 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 Xirau i Palau

Regidor-Sindic
President de la Comissió de Cultura
de l'Ajuntament

TRESORER

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

COMPTADOR

Alexandre Soler i March
Representant de les entitats artístiques
de Barcelona

VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

Casimir Giralt i Bullich
Tinent d'Alcalde

Josep Jové i Sarroca
Regidor

Joaquim Pellicena i Camacho
Regidor

Joan Baptista Atcher
Vocal tècnic

Ricard Opisso i Sala
Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DEL GOVERN DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Pere Corominas i Montanya
Conseller de la Generalitat

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

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.

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



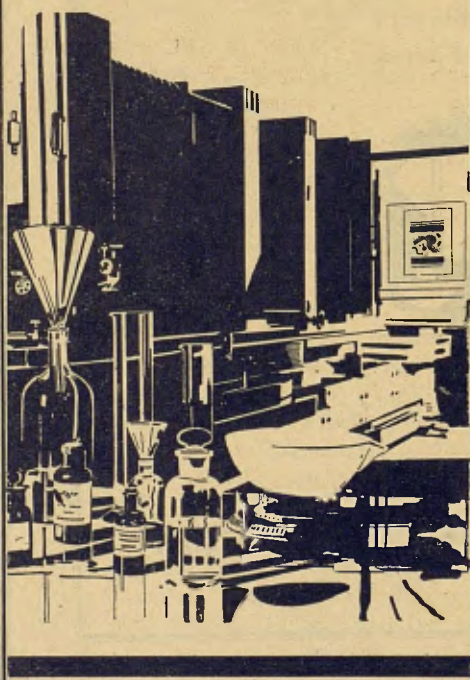
Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

**J. M.
LLOVET**

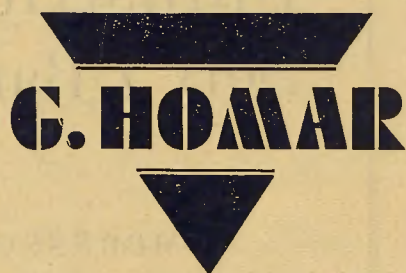
FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



**ANTIGUITATS
DECORACIÓ**



CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA

**SALA
BARCINO**

V. GARCIA SIMON

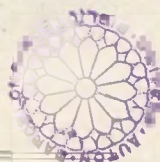
**EXPOSICIÓ
PERMANENT
d'obres d'Art
Modern dels
millors artistes**

MARCS - GRAVATS - MOTLLURES

Rambla de Catalunya, n.º 29
Telèfon 15677

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



EL BUST RELIQUIARI DEL «CAU FERRAT»

Entre les obres d'art reunides per Santiago Rusiñol en el seu Museu del «Cau Ferrat», de Sitges, hi ha hagut, d'anys, presidint una vitrina d'escultura, on s'amuntegaven obres de valor molt diversa, un bust femení, reliquiari, fet en talla de fusta sobredaurada i policromada, que és, dins el gènere de les talles medievals imitatives de les obres d'orfebria, una peça culminant (Figs. 1 i 2).

L'obra ha estat diverses vegades reproduïda i sempre incertament classificada, i ara, en ordenar, inventariar i catalogar les col·leccions del «Cau Ferrat» llegades per Rusiñol a la vila de Sitges, per raó de convertir-se aquell en museu públic, hem tingut lleure d'examinar-la i estudiar-la, així com de situar-la dins el museu nou, de manera que es pugui apreciar en tota la seva valor.

Fet aquest estudi, necessari a l'establiment fundat d'una papereta de classificació que illustri el visitant, hem cregut útil de publicar-lo en aquestes pàgines, per tal que es conegui tot el que del nostre treball ha resultat i pugui completar-se el coneixement de l'objecte amb el que hi pugin dir altres estudiosos, a base dels materials gràfics que com resultat de l'anàlisi de l'objecte hem fet i que hem cregut útil també de publicar ací.

Les condicions materials i tècniques del bust reliquiari que estudiem són les següents: altura màxima, 0,45; ample en la seva base, 0,33, i en la part més ampla de la testa, 0,21, segons el croquis adjunt indica (Fig. 3.) Les mesures de profunditat són 0,22 a la base i 0,23 a la testa (Fig. 4).

L'obra és en fusta de perer tallada, enguixada i decorada en relleu de pasta en algunes

parts, amb daurats i cisellats en or en altres i policromada.

La figura és tallada en un soc d'arbre massís, excepte la part del crani que constitueix el reconditori de la relíquia. El croquis (Fig. 4) indica, en l'angle determinat per les línies *A* i *B*, l'espai (ratllat en diagonal) que no forma part del massís de fusta en què el bust és tallat. En les línies *A* i *B* hi ha la unió de les peces que constitueixen la caixa del reconditori, les quals són tallades en fusta posada per testa en sentit horitzontal, seguint exactament la silueta determinada per les seccions marcades per les línies *A* i *B* ja indicades. El croquis (Fig. 5) explica la forma de la tapa del reconditori en secció còncava, completant la rodonesa de la testa. La tapa és practicable per mitjà d'una frontissa a baix i dues tanques a dalt, la forma de les quals indica el croquis (Fig. 6). Al cim del crani (Fig. 7) s'obre un forat on es veu que hi havia hagut col·locat un vidre o un portelló que permetia de veure la relíquia sense necessitat d'obrir el reconditori. El diàmetre del cercle d'aquest, fa 0,17 mts. i té de profunditat 0,11 mts.

Totes les peces que constitueixen el reconditori són perfectament unides al massís del bust, i corresponent totes elles al crani de la imatge, segueixen en talla el modelat de la cabellera de la santa, tal com pot veure's en la fotografia Fig. 8. El tallista, doncs, ha modelat damunt la fusta les formes generals de la testa i el bust, les faccions del rostre, els cabells, la diàdema frontal i el joiell que exorna el pit de la figura cloent l'escot del vestit.

Damunt l'obra de talla ve l'enguixat directament damunt la fusta (1) i damunt d'aquest el decorat que descrivim a continuació. D'aquest decorat n'hi ha una part en relleu

1. En molts casos de talles daurades i policromades la talla és recoberta de tela i l'enguixat ve damunt la tela.

de pasta, que modela una part del vestuari de la imatge corresponent a la camisa (Figures 9 i 10) finament plegada a plecs radials que vénen del coll, orlat per una vora que imita, brodat en relleu blanc damunt blanc,

romànics rellevants, en els fons dels retaules gòtics i en el decorat d'arquetes i d'una manera general a totes les obres medievals de dauradura que tracten d'imitar, amb mitjans pobres, els efectes de l'obra d'orfebreria.



Fig. 1

una línia serpentina entre altres línies paral·leles que la voregen. A cada espai determinat per la línia ondulant hi ha un pic també en relleu, i al centre un botó semiesfèric daurat amb un pic esfèric al bell mig. En aquesta part resta reduïda la decoració en relleu de pasta. La tècnica d'aquest relleu és la usual en els orlats i figuracions d'alguns frontals

Una altra part de la decoració és en dibuix d'or cisellat. Per aquest procediment s'assenyala la franja superior de l'escot del vestit de la figura, que limita la part corresponent a la camisa, la tècnica de la figuració de la qual, en relleu de pasta, hem descrit anteriorment. El croquis Fig. 11 reproduïx el dibuix d'aquesta sanefa, limitada per dues línies en

or brunyit, damunt la qual hi ha inscrita una seguida de petits discos fets a punxó. Les parts blanques del dibuix són en or ple, i el fons picat tal com indica el dibuix adjunt.

En la part de policromia hi té una gran

ció (de la qual parlarem al seu lloc) en lletres gòtiques, en blau. Els joiells de la testa i del pit modelats pel tallista i daurats, deixen veure entre les peces metàl·liques que els componen un passador o cinta de color verd. Els



Fig. 2

importància el daurat. La magnífica cabellera de la figura modelada pel tallista amb complaença i fidelitat a la moda del temps, és tota daurada. El massís del bust, és també tot en or. En la part davantera, a la base del bust, sota el gran joiell del pit, ve una inscrip-

escuts del joiell del pit d'on el color ha desaparegut, serien policromats amb els tons corresponents als signes heràldics.

La part viva visible en la imatge (el coll i el rostre) està encarnada primorosament, amb un blanc suaument ivorenc, animat d'entona-



Fig. 3

cions rosades a les galtes i a les orelles, que es veuen darrera els dos flocs de rínxols que el pentinat de la dama presenta en els polsos.

Els llavis són colorits d'un viu carmí, i en els narius un xic dilatats hi ha, entre l'ombrejat fet en color sienna, una mica de carmí que hi dona vida.

Sota el front bombat s'arquegen les fines celles pintades a trets de pinzell color sienna. L'ull té una expressió miòpica interessant que fa curiós de constatar com és lograda. Per això hem registrat en els croquis adjunts (Figs. 12 i 13) les dades dels colors i trucs emprats per l'artista, els quals coincideixen amb els que són típics a algun dels nostres pintors de retaules (1).

El conjunt del rostre i el coll és il·lustrat amb fel de vaca, segons la tècnica dels dauradors-encarnadors d'imatges (Fig. 14).

Completa la decoració del bust l'aplicació de cabuixons de vidres tallats en facetes poli-

gonals i amb entalles dins elles (que volen produir l'efecte de pedres precioses) penjats entorn les roses de talla daurades que componen el joell del pit. La Fig. 15, que reproduceix el joell en detall, ens mostra com anaven disposats els vidres, i en la fotografia Fig. 16 tenim l'efecte que el conjunt produïa. En el dibuix Fig. 15, als punts assenyalats A, B, C, D, E, F, G, H i I, hi havia hagut cabuixó de vidre. Aquests serien de colors diversos, però els que es conserven són en blau, blanc i color taronja. El croquis Fig. 17 dóna idea de la manera com els cabuixons de vidre anaven muntats i penjats en

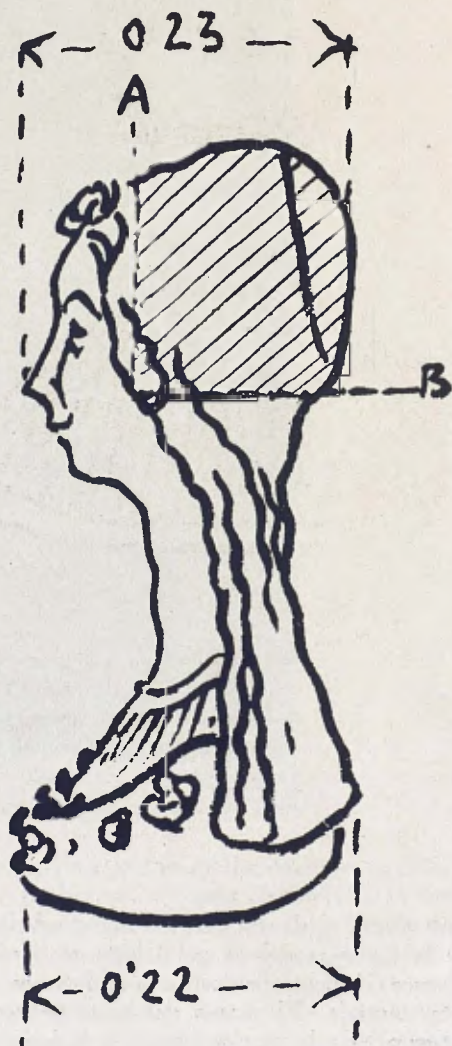


Fig. 4

1. L'examen d'aquests detalls tècnics que hem practicat en alguns casos en procedir a l'estudi de la nostra pintura, és ric en ensenyaments i pot ésser molt útil en els treballs de classificació i datació de les obres d'art.

el lloc corresponent de la talla. En *A* hi ha la peça de vidre. En *B*, la planxa de coure quadrada i embotida en forma de con, amb una petita anella al vèrtex. En *C*, les puntes de la planxa que engrapen i sostenen el cabuixó. En *D*, el piu d'unió del cabuixó engastat amb la talla de fusta.

Aquestes són, descrites, les particularitats materials i tècniques del bust reliquiari que estudiem.

Aquest reliquiari en forma de bust femení compta en una sèrie relativament numerosa

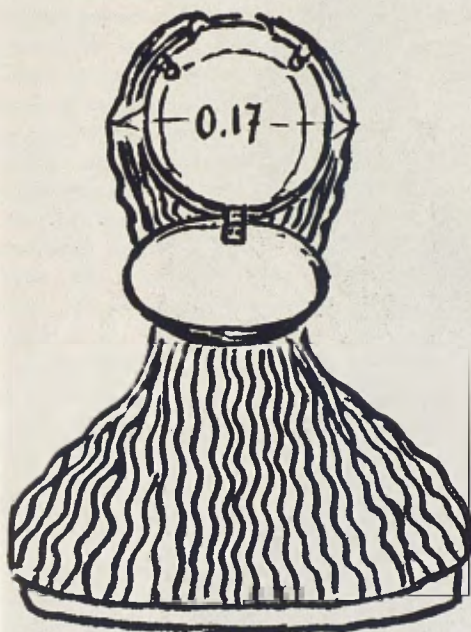


Fig. 5



Fig. 6

no ha estat fixada, pels exemplars que en resten i pel concepte, podem dir que és cosa iniciada a Europa en els segles XIII, XIV i XV, i precisant més, en el XIV a Catalunya.

Generalment aquests reliquiaris eren als països del Nord obres d'orfebreria bellament repussades en or i argent, decorades d'esmalts i pedres precioses, tal com ho eren les caixes-reliquiaries típiques de l'època romànica i que es continuaren també al llarg dels temps gòtics.

Però ací a Catalunya, molt més que en altres bandes d'Europa, l'obra costosa d'orfebreria era sovint imitada pel pintor i l'escultor, en pintures damunt taula, copiant els efectes dels esmalts i rellevats en pasta imitant repussats i pedres engarçades, i en obres de talla que daurades i pintades produïen l'efecte de l'obra de l'argenter.

Aquest de la imitació de l'orfebreria a Catalunya a base d'aquestes tècniques, és un art que dura molts segles i constitueix un capítol molt important de les activitats artístico-industrials de la nostra Edat Mitjana. Des dels frontals romànics als retaules gòtics en la pintura, des dels relleus de talla i estuc damunt aquests frontals i retaules a les imatges

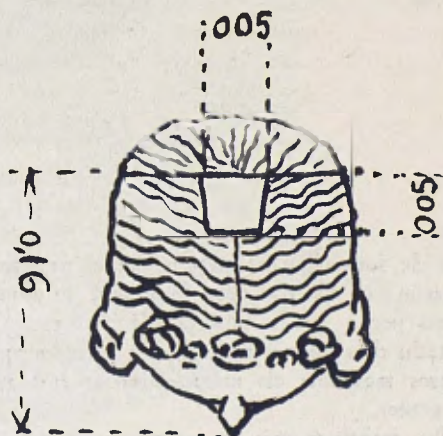


Fig. 7

de reliquiaries, que es cronologa a l'època gòtica i a la del renaixement fins al segle XVIII. Aquesta sèrie es caracteritza pel fet de donar el reliquiari la forma de la part del cos sant a què correspon la relíquia. Així, un reliquiari en forma de testa o bust humans, correspon a una relíquia que pot ésser el crani sencer o part del crani; un braç, als ossos d'un braç o part d'ells; un peu, i fins una costella, etc., són posats en reliquiaries que segueixen la forma de l'os, figurant un peu en el primer cas, o bé en una capsula que dona la corba de la costella, en el segon. Els exemples existents són nombrosos.

Per bé que la data d'aquest tipus de reliquiari

tallades, daurades i policromades com si fossin repussades en or i decorades d'esmalts en l'escultura; des de les arquetes-reliquiaris i arquetes amatòries rellevades en pastillatge i decorades amb daurats i coloracions, fins als objectes d'ús litúrgic, com són creus, bàculs, etc.,

en un treball a part, i alguns aspectes de la qual hem tractat també incidentalment en altres estudis nostres (1). Serveixin doncs, únicament, aquestes referències, per a situar el bust reliquier del «Cau Ferrat» dins la família genèrica que li pertoca, com reliquier,



Fig. 8

fets de fusta imitant metalls, en el mobiliari posseïm una varietat prou important de monuments per a fer la història d'aquest escarràs imitatiu dels nostres artistes, per a suplir amb pobres materials els massa costosos que usa l'argenter.

No insistirem més en aquest aspecte de la qüestió, prou important per a ésser estudiada

continent d'una relíquia d'un crani, i com obra imitativa de l'art de l'orfebre.

Continent de la relíquia d'un crani, hem

1. Vegi's: Joaquim Folch i Torres «Imitation de l'orfèvrerie dans les devons d'autel et les rétables catalans de l'époque romane» *Gazette de Beaux-Arts*, Paris, 1930. Id., id. «La Peinture romane sur panneaux» en «La Catalogue à l'époque romane» - Université de Paris-Institut d'Art et d'Archéologie - Bibliothèque d'Art Catalan-Fondation Cambó, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1930.



Fig. 9

dit, i això s'afirma per la cavitat que la imatge presenta en la seva testa. Aquesta cavitat, la forma i manera de la qual ja hem indicat, era practicable a base d'un portelló que pren la forma de la secció dorsal del crani, portelló el qual serviria per a treure i posar el sagrat tresor, mentre que per a fer aquest en part visible, sense necessitat d'obrir aquell, era practicada al cim de la testa de la imatge una obertura en quadre, que a jutjar per unes plaquetes de ferro que van collades interiorment, tot a la vora del forat, formant un galze, és de creure que seria tapat amb un vidre.

Si judiquem pel tamany de la cavitat, ens cal reconèixer que la relíquia seria important; i naturalment, pel lloc que aquesta ocupava, hem de creure que consistiria en un tros de crani, ja que un crani sencer no cap dins d'aquella. Encara donada la feminitat (i feminiat refinada) de la imatge, és obligat de deduir que la important relíquia seria d'una santa, car els reliquiariis en forma d'imatge tracten de donar, naturalment, la imatge del sant la relíquia del qual contenen. Així és en el cas del bust de Sant Martí, del Louvre,

per a esmentar un exemple culminant que valgui pels molts que es podrien esmentar. Aquesta identitat entre el sant i la relíquia de la qual constitueix el recipient, es manté encara fora de la identitat que hem assenyalat més amunt entre la part del cos al qual aquella correspon i la part del cos que el reliquiari figura, car hi ha molts casos d'imatges de sants de cos sencer en què el trofeu o objecte distintiu que porten a la mà serveix per a contenir la relíquia, que sovint no és més que una engruna d'os d'una part no identificada.

Tot això que hem dit val per a fundar l'afirmació implícita de què el bust reliquiari del «Cau Ferrat» representa la imatge d'una santa; afirmació que es sosté encara d'una manera explícita per la inscripció que hi ha en la base del bust, on unes lletres declaren que es tracta efectivament d'una santa. La imatge, però, no té enlloc de la testa senyals d'haver sostingut l'aurèola que en la iconografia medieval distingeix els personatges sants dels que no ho són; però posat que aquesta particularitat l'hem de reconèixer en altres busts reliquiariis del temps gòtic, cal dir que

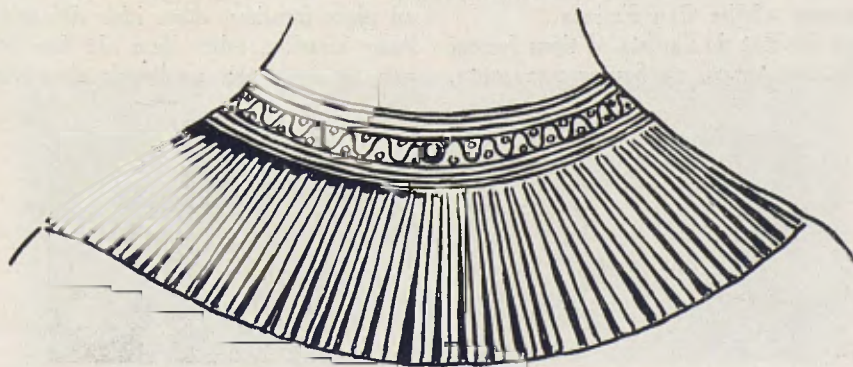


Fig 10

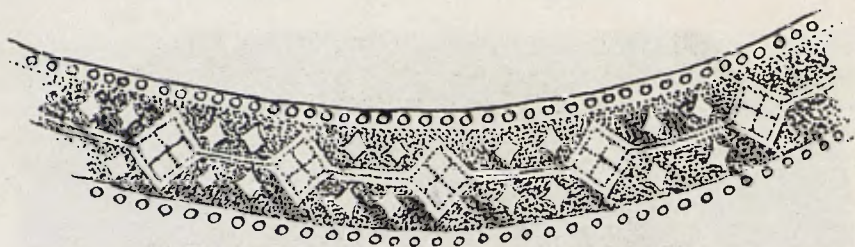


Fig. 11

no té valor per a desfer l'afirmació abans establerta.

Hem insistit en l'examen d'aquest aspecte del bust reliquiari del «Cau Ferrat», en atenció al caràcter extremament «mundà» (si val el mot) de la figura representada. La imatge ens dona pels detalls de la indumentària, del pentinat sumptuós, per les joies que

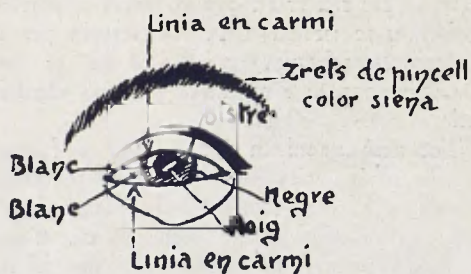


Fig. 12

porta al front i al pit, per les celles arquejades, el front bombat i el llavi roig, els narius dilatats i els ulls miòpics, plens de vida misteriosa, el tipus d'una *girl* preciosa de la primera meitat del segle XV, a la qual, i sense irreverència, els companys que han treballat aquests dies en l'ordenació del Museu Rusiñol, anomenen «Miss Cau Ferrat».

Aquesta fidelitat de l'artista al tipus femení mundà del seu temps, en figurar una santa,

és sabut que no té res d'extraordinari i que és comú en la iconografia medieval, però remarcuem la complaença evident de l'escultor en tots els detalls mundanitzants de la figura, puix que en ells podem refermar la suposició de què es tracta d'una santa joventú i de generació patrícia, car el seu vestit i l'ornament preciós que el completa indiquen una elevada categoria social, ja que corresponen a l'abillament de les precioses aristòcrates del temps parelles a les que un xic més tard ens ha descrit Eximenç, tot condemnant llurs gràcies postisses.

En efecte, «Miss Cau Ferrat» guarneix la seva gentilesa lilial amb una cabellera francament daurada, estesa i ondulada damunt les espatlles. Cenyeix el front una diadema d'or, que imita els treballs dels orfebres del temps, composta de tres florons en forma de roseta, alternats amb dos de més petits, posats tots cinc en una cinta color verd, que partint del front, per sota la cabellera, aniria lligada a l'occipuci (Fig. 18). Als polsos, el cabell és més curt i rinxolat, i forma dues tofes gentils que amaguen el rosat de l'orella. El coll és llarg i prim, una mica gonflat a la base, on ve orlat pel collet brodat d'una fina camisolà blanca. Des del coll, la camisa, que irradia en plecs finíssims, dona idea del que deurien ésser aquelles robes lleus de fina Holanda, que els inventaris medievals esmenten i que



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

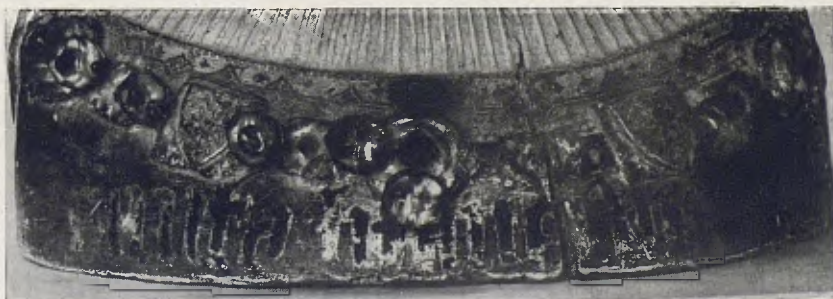


Fig. 16

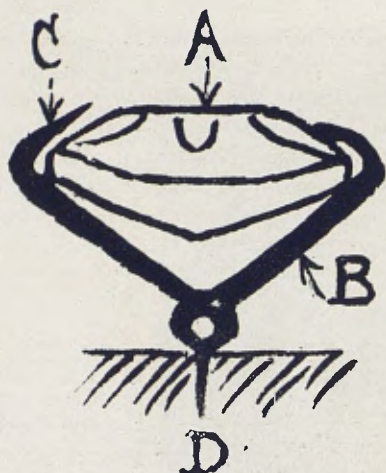


Fig. 17

servien per a confeccionar la roba blanca de les precioses del temps gòtic.

El vestit, que ve deu centímetres més avall del coll de la camisa, orlant l'escot que cobreix aquesta, és de color de taronja i té, tot entorn del coll, un brodat en or. Tot el llarg de la línia de l'escot del vestit és coberta pel

tracta d'una santa i per tot el que acabem de dir ara podem afegir que és, en efecte, una santa d'ascendència senyorívola, una d'aquelles verges gentilíssimes dels primers temps cristians, que donaven als butxins la flor de llurs cossos florits, al martiri per l'amor de Déu, i que la llegenda àurea de l'Edat Mitja i la imaginació dels artistes gòtics figurava com les donzelles patrícies del seu temps, vivificant-ne el record amb un alè d'actualitat realista piadosíssim.

I ens cal recolzar-nos en aquestes deduccions, quan volem identificar la santa figurada per la «Miss Cau Ferrat» preciosa, posat que, malgrat la inscripció que hi ha al peu del bust, les lletres, almenys a la nostra comprensió i al nostre anàlisi, no ens diuen de quina santa es tracta. D'aquesta inscripció, que hem fotografiat i hem copiat amb la més rigorosa atenció, és endebades que n'havem calcat les lletres, seguint els rastres de la pintura esborrada a trossos i del cisell que les dibuixà lleument abans d'ésser pintades (Fig. 19). Les lletres es veu clar que s'ordenen en tres grups (vegi's Figs. 19, 20, 21 i 22), en el



Fig. 18

magnífic joiell, ja descrit, en garlanda de grans florons enriquits de cabuixons que són figurats per vidres de color tallats, imitant pedres precioses, alternats amb florons més xics, també amb cabuixons i amb escuts on es pot llegir clarament l'ensenya heràldica. Tots aquests elements, el mateix que els que componen la diadema frontal, van passats en una cinta de color verd, tal com en els detalls dibuixats s'indica.

Doncs per tot el que hem dit abans es

primer dels quals llegim clarament SANTA. En els altres, que poden ésser, o millor dit, que deuen ésser necessàriament abreviació o contracció de noms, ens cal limitar-nos a donar ací la grafia indesxifrada, esperant que altres més avesats a la lectura d'inscripcions ens la podran aclarir.

Santa i patrícia ha d'ésser la figura gentil que el bust representa, i això és tot el que podem dir quant a la filiació iconogràfico-religiosa de la imatge.



Fig. 19

D'ella sabem poc més en altres aspectes, tals com, per exemple, el de la seva procedència. La gentil inconneguda no sabem d'on ve. Entre els papers que Santiago Rusiñol tenia al «Cau Ferrat», on hi ha rares referències als objectes de la seva Col·lecció, no hi hem trobat cap dada. Un dels seus íntims, que visqué els dies de glòria del «Cau Ferrat», que és Miquel Utrillo, arxiu vivent d'altra

mera meitat del segle XV, que és ben distingible de la sobrietat típica dels catalans. Encara aquest art preciosista de daurador es troba en alguns exemplars procedents de València, com és per exemple una bellíssima arca de la col·lecció Soler i Marc, on el treballat minuciós i esplendorós supera els tipus catalans més corrents.

D'altra banda, recolza aquesta atribució



Fig. 20



Fig. 21

banda, no en té la menor idea. El bust fou publicat com obra florentina i donada aquesta classificació com a epígraf del gravat, sense cap més notícia. Per tant, ignorem tot el que es refereix a la seva procedència.

En tractar de classificar-lo, però, hom veu, al més simple examen, que no es tracta pas d'una obra italiana, sinó d'un producte nostre, davant del qual el dubte està en si és una obra catalana o de València. Pel caràcter, hom s'inclina vers aquesta darrera classificació, car el conjunt de l'obra revela un preciosisme germà d'aquell dels retaules valencians de la pri-

mera meitat del segle XV, que és ben distingible de la sobrietat típica dels catalans. Encara aquest art preciosista de daurador es troba en alguns exemplars procedents de València, com és per exemple una bellíssima arca de la col·lecció Soler i Marc, on el treballat minuciós i esplendorós supera els tipus catalans més corrents.

1. Fèlix Domènech Roura, «Nobiliari General Català». Vol II. Lám. XXXVI.

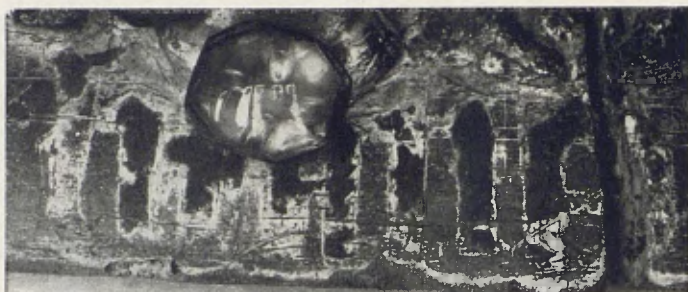


Fig. 22

ble que les roses vinguessin pintades damunt la massa dels besants, tallats per l'escultor com suport d'aquelles. Pel demés, la manca dels colors en la resta de l'escut fa que tampoc la identitat pugui certificar-se.

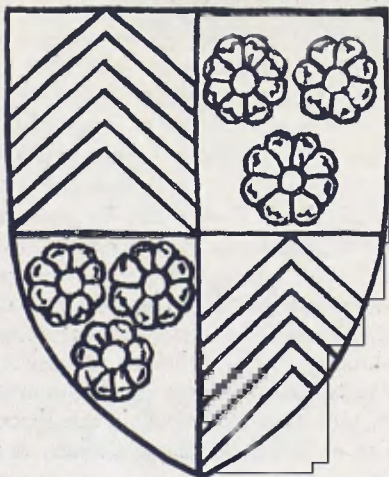
Encara, la presència de l'escut ens porta a comentar un aspecte interessant que el bust presenta, car ell pot indicar el senyal de la família que costejà el reliquiari o que donà la relíquia, com era costum piados dels nobles senyors que anaven a Orient en guerra o en viatge piados, d'aconseguir per mitjans no sempre rectes, segons alguns casos demostren, relíquies santes amb les quals enriquir els monestirs o els temples dels seus dominis territorials o del respectiu patronat.

És comú en els retaules de trobar el senyal heràldic del magnat que costejà l'obra, i sovintegen com és sabut al peu de la imatge principal d'aquell les figures-retrats dels do-

nants, bé sols, bé amb l'esposa i en molts casos amb tota la fillada, de manera que l'acte personal de dedicar l'obra de l'altar a un sant, es perpetui en forma plàstica. La presència



Escut nobiliari que apareix en el collar de la figura



Escut nobiliari de l'obra de Domènech

de l'escut en el joiell del bust, per de prompte podem suposar que respon al mateix sentiment que els escuts en els retaules expressen, i ens cal afegir, bé que amb molta menys base, que ens fa pensar en si el bust reliquiari podria ésser el retrat d'una donzella de la noble família que l'escut anomena, figurada en santa, per a servir de continent de la relíquia d'aquella santa a qui vol homenatjar.

Això ho diem sense que tingui més valor que el d'una possibilitat sense transcendència, induïts per aquesta mundanitat realista que caracteritza el bust i aquesta rigorosa atenció de l'artista a figurar els detalls de la indumentària i el parament sumptuós dels joiells que li ceneixen el front i el pit.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director General dels Museus d'Art.

JOAN ROIG I SOLER

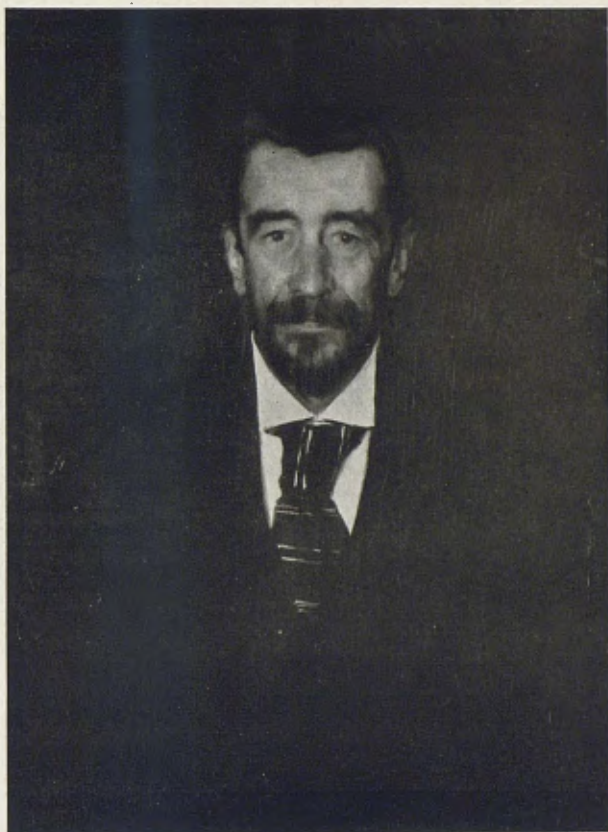
(1852 - 1909)

EXPOSICIÓ-HOMENATGE

Organitzada pel Círcol Artístic ha tingut lloc una Exposició-homenatge d'obres del distingit artista Joan Roig i Soler. Va celebrar-

Sala Parés, F. Tusquets, Vídua Miralbell, E. Viñas, Miralbell de Lleó, F. Martí, Marfà, M. d'Atalayuelas, J. Carulla, Vídua Roig Bofill i A. Casas Abarca. L'Exposició era presidida pel retrat de l'artista, obra de Lluís Graner.

Fou inaugurada el dia 29 d'abril i clausurada el dia 11 de maig, després d'una con-



Retrat de J. Roig i Soler, per Lluís Graner

se a la sala de conferències de l'entitat organitzadora i la constituïen 96 teles, marines i paisatges en llur majoria, les quals havien estat ofertes per a honorar la memòria del pintor pels senyors J. Roig i Raventós, Emerència Roig, J. Valentí, F. Mir, Carreres, R. Viñas, J. Junceda, E. Vidal i Ribas, A. de Ferrater, doctor Bordàs, V. Coma Soley, doctor Miralbell, doctor Girona, J. Vieta, F. M. Perpinyà, R. E. i J. Miralbell, doctor

ferència pronunciada pel fill del pintor, el literat doctor J. Roig i Raventós, el qual evocà la delicada figura del seu pare a través dels trets més característics, copsats amb una aguda sensibilitat. Constituï la part més nodrida de la seva dissertació un enfilall d'anècdotes interessantíssimes que contà de Roig i Soler durant la seva vida de pintor, en les quals, si d'una banda es reflectia l'exquisida senzillesa de l'home, de l'altra es destacava la força d'un

temperament pictòric emocionant que, enamorat de la llum viva que es marca com una dominant gairebé absoluta en totes les seves teles, abellí de treballar hores i més hores sota el bat del sol ardent, d'on li pervingué, cap al tard de la seva vida, una seriosa afecció a la vista. Féu la presentació del conferenciant el president del Círcol Artístic senyor Pere Casas Abarca, glossant la motivació d'aquell homenatge pòstum tributat a Joan Roig i Soler amb l'exhibició de la part més representativa de la seva obra, i de la

o a fomentar, si més no, les preferències del nét que, finalment, abandonà les disciplines acadèmiques per dedicar-se totalment a l'art que l'atreia amb una força irresistible.

Presa aquesta decisió, després d'una temporada de preparació a Barcelona se n'anà a estudiar a Roma i a París, ciutats en les quals passà uns quants anys. Reintegrat a Barcelona, es posà sota la disciplina de Modest Urgell, contacte que fora d'algunes adquisicions tècniques, no havia d'influir en res en el seu art, inspirat en un concepte totalment



La sala de l'Exposició Roig i Soler

conferència a propòsit de la vida de l'artista confiada al seu fill doctor J. Roig i Raventós.

L'OBRA DE L'ARTISTA

Roig i Soler havia nascut a Barcelona l'any 1852, en una casa del carrer de sant Francesc, fill d'una família sitgetana benestant. Orfe als quatre anys, passà a viure amb els seus avis, que l'educaren i, després de fets els primers estudis, el destinaren a la carrera de metge, de la qual seguí tres cursos, més per obediència que per vocació, perquè la seva vocació veritable era la de pintor.

L'avi, amb el qual havia viscut, era home d'un instint artístic molt afinat, i segurament sense adonar-se'n, devia contribuir a suscitar

distint, per no dir oposat, al del seu mestre barceloní.

En efecte: la pintura de Roig i Soler és l'antítesi de la d'Urgell, hàbil i àgil, saturada d'una melangia convencional d'ascendència literària i sentimentalista per essència. Roig i Soler, al contrari, era un optimista que recollia amb sana alegria la riallera visió que el nostre paisatge i, sobretot, el nostre mar, li oferia.

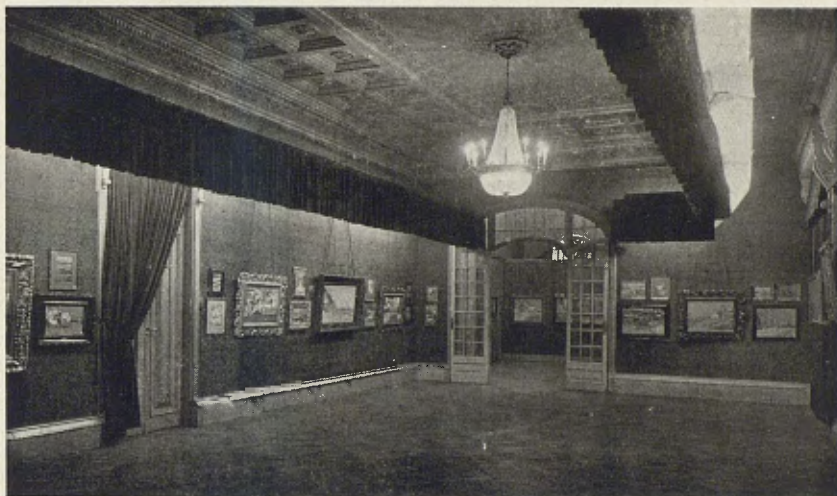
Roig i Soler, es pot dir que fou l'introduïdor i l'iniciador de la pintura lluminista, la pintura tònica del ple sol a Catalunya. El seu mèrit és d'haver instal·lat entre nosaltres la paleta reverberant que Fortuny i alguns francesos anaven a explotar en l'assolellat tipisme nordafricà.

Ell fou el primer explorador dels nostres

panorames, el primer comentador de la transparència dels nostres cels, i el que primer que ningú avesà la retina a les resplendors crepitants de la nostra llum. Avui, després de mig segle de pintura impressionista, quan estem absolutament familiaritzats amb el ple aire de la nostra terra i amb la fesomia i les particularitats del nostre mar i del nostre paisatge, la novetat de la pintura de Roig i Soler pot semblar la cosa més natural del món; en aquella època, però, calia una convicció, un entusiasme, un instint, que ningú sinó ell pos-

Per les platges, la curiositat es feia més molesta i de vegades, dels volts de quitxalla que es formaven a l'entorn del pintor en sortia una bravada de ceba que tapava els esperits.

Aquelles excursions atzaroses plenes d'imprevist i premiades amb descobriments emocionants, foren l'exemple per a molts altres pintors. Per això es pot dir que el veritable descobridor de la llum sitgetana fou Roig i Soler. Un cop casat, anà a viure a Sitges i aviat el contacte quotidià li mostrà les possibilitats d'aquella llum mediterrània. Influint



Altre aspecte de l'Exposició

seí. Les facilitats de comunicació, la freqüentació dels llocs més pintorescos i la moda que ha valoritzat socialment platges i trossos de la costa que aleshores vivien en la seva soledat originària, ens poden fer veure aquells romiatges amb el cavallet, la capsa i les teles, com aventures sense risc; i, no obstant, calia tota l'abnegació i la tenacitat de Roig i Soler per a emprendre aquelles exploracions. La tartana era el vehicle inevitable per a traslladar-se als llocs estratègics, on en havent parat els estris per començar la feina es congregava el públic local, que obria uns ulls com unes taronges i molt sovint mirava amb manifesta inquietud aquell senyor estrany en tots sentits, que es passava hores i hores sota el bat de sol per «retratar» allò que no podien comprendre que fos digne d'un sacrifici tan gros.

per l'escola napolitana que especulava amb el pintoresc d'aquell litoral meravellós, iniciat en la pintura fortunyiana i impressionista que havia flairat a París, Roig i Soler tingué la inspiració de sotmetre el nostre panorama a una fórmula personal, elaborada amb aquells antecedents.

Per això, en l'Exposició, era fàcil de descobrir dues etapes ben caracteritzades: la primera, en la qual la influència italiana és manifesta, per l'adopció del tema i per la paleta una mica retòrica; la segona, quan el pintor conquista la seva independència total, es conforma amb el que la realitat li proposa i esporga la paleta de reflexos i matisos inexistents, per ajustar-la a l'ardència sostinguda de la nostra atmosfera més seca i espurnejant.

En adoptar aquesta actitud franca i humil



J. Roig i Soler. — «Platja de Blanes»
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)



J. Roig i Soler. — «Platja de Sitges»
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

comença la reconciliació amb el nostre paisatge, reconciliació que tantes conseqüències havia de tenir per a la pintura catalana. Ell era el que anunciava els seus descobriments als altres pintors i els catequitzava per continuar les seves exploracions i aprofitar-se'n. El seu goig era alçar la llebra, perquè els altres anessin a caçar-la. I és que Roig i Soler era d'una cordialitat i d'una modèstia invencibles. Home d'una cultura literària gens comuna entre artistes, el seu tracte era encisador; dotat d'un humor natural que res no enterbolia, la seva conversa era una delícia de bonhomia i d'agudeses. Havia viatjat molt per França, per Itàlia i altres països i havia sabut documentar-se amb seny i amb profit. Ell que havia viscut al bat del sol, que el primer que feia en llevar-se era preguntar quin temps feia, ell que havia creat el lluminisme a Catalunya, socialment es feia un goig de viure en una penombra discreta. Penseu que no va guardar mai cap retall de diari que parlés d'ell ni cap crítica de les seves obres per laudatòria que fos. Infatigablement, cada dia dibuixava o feia acadèmia que després també destruïa inexorablement. Encara el recordo, quan en els primers anys del segle era assidu concurrent a la sessió de model que hi havia al Círcol Artístic a l'època en què Picasso hi feia acadèmia. Es posava dret, arrambat a la paret del fons de la classe, o assegut en un tamboret de boga alt, i cada vespre feia les dues hores de model, dibuixant en un bloc que no sé si mai veia ningú. Aquesta constància silenciosa, aquesta modèstia cordial, foren els distintius de la seva vida com a home i com a artista, que veiérem finir malauradament l'any 1909.

Ara que a la mediocritat li és tan fàcil d'acaparar l'atenció del públic i de la crítica, era una injustícia imperdonable mantenir el nom de Roig i Soler en la llunyania de l'oblit. Si ell sabé rebre amb senzillesa les recompenses que li foren adjudicades a Catalunya i a l'estranger, no teníem dret a estendre damunt de la seva persona i de la seva obra — de la qual hi ha brillants testimonis a totes les col·leccions particulars i al museu — un silenci obstinat que el desarticulava de la història de la nostra pintura moderna que per tants conceptes li deu admiració i agraïment.

CARLES CAPDEVILA

DUES MONEDES GREGUES RARÍSSIMES DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

En la nostra tasca d'anar publicant tot allò que pugui interessar el públic aficionat als estudis numismàtics, i de passada ens serveixi per a manifestar la importància que pot arribar a tenir el nostre Gabinet Numismàtic, ens ocuparem avui de dues monedes que d'antic formaven part dels fons d'aquell i de les quals hem tingut la sort d'arribar a ésser nosaltres els qui en puguin parlar.

Es tracta de dues monedes gregues arcaïques, d'un gran valor artístic, que presenten problemes geogràfics de detall i qüestions de pertinença encara no resolts pels més esclarits numismàtics que d'elles s'han ocupat.

La primera (fig. 1), que és la núm. 8797 del nostre inventari, és la segona que es coneix en col·leccions públiques. Una, fins ara considerada com a única, existeix en el British Museum i d'ella és una bona reproducció la que publica Babelon (*Traité des monnaies grecques et romaines*. Paris, 1907; 2.^a part, vol. I, lám. XLVI, 13; text descriptiu, pàgina 1066, núm. 1475). En l'anvers presenta un Centaure portant una Menade; aquell, agenollat a la dreta, amb barbes i, per les espatlles, llargs cabells frisats; la Menade estén els seus braços en actitud de païra i porta també llargs cabells frisats que li pengen per darrera. A dalt, entre els dos caps, un globulet. En el camp, a l'esquerra del Centaure, una inscripció:

Ι Α Ι Ε Α Ε Ω Ν

En el revers, un quadrat incús dividit en quatre regulars.

La nostra està més ben conservada de l'anvers, manifestant, per això, més clarament els detalls de l'execució i les fisonomies dels personatges. Però la inscripció no queda completa com en l'exemplar del British Museum, i malgrat això es poden veure ben bé les suficients lletres per a resoldre-la.

Seguint aquesta incipció, la moneda a què ens referim podria atribuir-se al poble dels *Çaieleus*, desconegut fins ara, com el dels

Orreskieus, les monedes dels quals repeteixen aquests tipus. El que sembla cert és que aquestes monedes pertanyen a pobles emmarcats en la part oriental de la comarca tracomacedònica, pobles que, com altres de la mateixa comarca, corresponien a tribus de molt diversos orígens, eren poc coneguts dels grecs i aquests els consideraven com a poblacions bàrbares.

ment als costums de la dura vida d'aquells pobles de pagesos, caçadors i miners, deslligats per la seva raça dels grecs purs i més en relació amb gent del nord i centre de l'Anatòlia, que per tal causa rebrien amb més puresa les influències d'Assíria. Justament aquestes suggerències — i les monedes del grup tracomacedònic — han servit perquè H. Brunn (*Paenios und die nordgriechische*



Fig. 1. — Anvers i revers de la moneda (a) i ampliació de l'anvers (b)

Ja veiem que per l'art de la moneda que publiquem, la barbàrie dels *Çaicleus*, almenys pel seu art, no queda molt demostrada, puix que ens presenta tipus arcaics d'un bon gust estètic i perfecta tècnica. Aquest gust estètic és d'un vigor i energia que diferencia aquestes monedes — i altres de la comarca tracomacedònica emparentades amb elles — de tota la resta de les monedes arcaiques gregues. Potser que les tals condicions artístiques correspongueren espiritual-

Kunst. Munich, 1876) sostingués l'opinió que l'art de la Grècia del Nord té un caràcter personal, i en certa manera a part del grec més conegut, que ocasiona una escola especialíssima les primeres inspiracions de la qual remuntarien a l'art assiri.

Això i que aquestes monedes siguin les úniques notícies que tenim del poble dels *Çaicleus*, en fa peces de primer ordre com a documents històrics i artístics.

La segona de què hem de tractar (fig. 2) és

la moneda núm. 8798 del nostre inventari. Com aquesta n'hi ha: una en el British Museum i altra en el Gabinet de Medalles de Berlín. També correspon a la comarca tracomacedònica i per no aparèixer en ella cap llegenda no és possible ni sospitar a quin poble pertany.

creu una mica reeixent. En l'exemplar nostre es veu una mica de la rosàcea del darrera de les cames de la nimfa de la dreta.

D'art menys enèrgic que el de l'anterior moneda, marca ben bé les característiques estilístiques de l'arcaisme grec. És moneda que



Fig. 2. — Anvers i revers de la moneda (a) i ampliació de l'anvers (b)

Head la creu de Therma, pel gerro i les dues nimfes que el sostenen, que entén alludeix tot a la font termal que dóna nom a la ciutat.

Una bona reproducció de la del British Museum la dóna Babelon (Op. cit., pàg. 1238, n. 1808; lám. LVIII, 2). A l'anvers, dues nimfes amb diadema, vestides de gipó llarg, inclinades front a front d'una àmfora, porten cabells frisats llargs que cauen sobre les espatlles i pendents d'orella. En el revers, quadrat incús dividit en quatre regulars per una

pel seu art, el quadrat incús i l'aspecte general de la peça, pertany al període que es desenvolupa del segle VI a mitjans del V, essent per tant del mateix període que l'anterior dels *Çaicleus*. Per conseqüència, de no donar-nos cap notícia etnogràfica determinant, el seu valor és solament artístic, però és una peça d'indubtable mèrit que, per estar en perfecte estat de conservació, augmenta més encara el seu interès com a producció artística encisadora que, com es veu, té un pregon sentit d'ac-

tual composició decorativa que la fa més interessant encara.

* * *

El pes de la primera és 7,16 gr., diferent del de la del British Museum (9,15 gr.). El pes de la segona és 12,06 gr., més prop del pes de la del Gabinet de Berlín (12,99 gr.) que de la del British Museum (16,93 gr.).

Aquestes diferències de pes són conseqüència probablement — com sembla demostrar-ho el conjunt de les monedes tracomacedòniques d'aquest període —, per una part, de la despreocupació dels nuclis emissors, o de la manca o impossibilitat tècnica, quant a una talla fixa, i per altra part als assaigs intuitius d'acomodació a talles de sistemes més importants amb els que concorrerien en el comerç, assaigs que correspondrien a emissions diferents com sembla deduir-se d'alguns símbols i detalls monetaris que diferencien unes peces d'altres. Que corresponguin els sistemes tracomacedònics a tipus asiàtics, podria ésser, com assegura Babelon, i resultaria de la proximitat i comerç d'aquesta gent amb els pobles del nord i centre de l'Anatòlia; però que uns siguin de talla lydolycia (10,89 gr.) i altres de talla milesiaca (14,56 gr.), com també creu Babelon, ja és cosa per a fer pensar.

Esperem que altres troballes i notícies referents a monedes tracomacedòniques, tan rares en les col·leccions públiques i conegudes, ens puguin servir per a esclarir tantes qüestions dubtoses.

Malgrat que tant s'hagi publicat i tants i seguits estudis lluminosos vagin apareixent respecte a la Numismàtica grega, encara resten per esclarir molts problemes en aquesta branca dels nostres estudis. El de què avui havem tractat és una petita mostra del que poden significar en importància aquestes llacunes. Per la nostra part, creiem una obligació ineludible anar publicant el que tenim de resolt, hipotètic o fosc en la col·lecció d'aquest Gabinet Numismàtic de Catalunya, amb un desig d'ajudar, en la mida de les nostres forces, a esclarir problemes i amb el prec que puguem aconseguir aquella col·laboració que en anteriors articles ja demanàvem.

J. AMORÓS

Conservador del Gabinet
Numismàtic de Catalunya

UNA REUNIÓ A PARÍS DE LA COMISSIÓ D'EXPERTS PER A LA CONSERVACIÓ DE PINTURES, CONVOCA-DA PER L'«OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES»

L'Office International des Musées.—L'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, fundat i sostingut per la Societat de Nacions i establert a París, compta entre les seves seccions una Oficina Internacional de Museus. Aquesta Oficina, que sota la direcció executiva del seu secretari general, el senyor E. Foundoukidis, ha donat proves d'una activitat profundament beneficiosa per a l'intercanvi entre els museus de tot el món, i que ha portat la iniciativa de l'estudi i recerca de solucions pràctiques dels grans problemes de la museologia, interessa avui a tot el món museístic a base de la seva important revista *Museion* i d'una sèrie de publicacions i de conferències internacionals de dirigents de museus i especialistes, que ve celebrant a diversos indrets d'Europa. Són memorables especialment al nostre interès, la seva reunió d'Atenes dedicada a la conservació dels monuments antics i la de Roma celebrada en octubre de 1930 dedicada a l'estudi dels mètodes científics aplicats a l'examen i a la conservació de les obres d'art. Recordem encara, entre altres de les seves activitats, les enquestes iniciades per l'Oficina, relatives a conservació de teixits i tapissos antics i a l'organització de gabinets numismàtics, a l'última de les quals el nostre company senyor Amorós, conservador del nostre «Gabinet Numismàtic de Catalunya», ha estat cridat. Darrerament l'Oficina ha convocat una nova Conferència de directors de museus, en el Comitè organitzador de la qual figura el nostre company senyor Folch i Torres, director general dels Museus d'Art de Barcelona, que s'ha de reunir a Madrid del 4 al 10 d'abril de l'any vinent, dedicada a l'estudi de les qüestions: a) Arquitectura dels museus; b) Disposició arquitectònica dels serveis annexos als museus; c) Serveis d'entreteniment; d) Presentació de les col·leccions; e) Préstecs, dipòsits i canvis; i f) Exposició de documents museogràfics.

Darrerament, i com a resultat de la Conferència tinguda a Roma l'any 1930, el Comitè de Direcció de l'*Office International* constituí un Comitè d'Experts, encarregat d'establir, a base d'un manual a publicar i partint dels punts de vista exposats en aquella reunió, unes normes relatives a la conservació de pintura en els museus i col·leccions.

La reunió a París del Comitè d'Experts per a la conservació de la pintura. — El Comitè d'Experts nomenat pel Comitè Directiu

pector de la Sobreintendència reial dels Museus i obres d'art del Latium (Itàlia); Jacques Maroger, membre de la Comissió de Restauració dels Museus Nacionals de París; doctor A. Martin de Wild, doctor en Ciències tècniques de la Universitat de La Haia; René Piot, de la Comissió de Restauració dels Museus Nacionals de París; H. J. Plenderleith, del Laboratori de recerques tècniques del British Museum, de Londres; Helmut Ruhemann, conservador i restaurador en cap dels Museus



La reunió d'Experts per a la Conservació de Pintures, convocada per l'*Office International des Musées*, reunida a París el 30 i 31 de març de 1933

de l'*Office International des Musées*, és el següent:

President, Prof. W. G. Constable, director del «Courtauld Institute of Art» de la Universitat de Londres.

Membres del Comitè: senyors Baud-Bovy, president de la Comissió Federal de Belles Arts de Suïssa; Folch i Torres, director general dels Museus d'Art de Barcelona; Paul Ganz, professor de la Universitat de Basilea; J. Gabriel Goulinat, membre de la Comissió de Restauració dels Museus Nacionals de París; doctor A. P. Laurie, professor de Química de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Londres; professor Emilio Lavagnino, ins-

pector de l'Estat, de Berlín; Georges L. Stout, director del Laboratori de recerques tècniques i conservació del Fog Art Museum de Boston (E.E. UU. d'A.) i com a agregat per a les qüestions d'estudi de la calefacció i aireig dels museus, el senyor M. A. Barrier, director de l'Institut Internacional del Fred, de París.

Els membres del Comitè d'Experts foren convocats i es reuniren a París, en el local de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, on celebraren quatre sessions, dues de matí i dues de tarda, els dies 30 i 31 de març darrer, sota la presidència del professor Constable, de Londres.

Els punts tractats, la resolució sobre els

quals donarà el text del manual que ha de redactar el Comitè, són els següents:

I. *Conservació de les pintures.* — Temperatura dels museus. Sistemes de calefacció. Formes de ventilació. Variacions de l'estat higromètric de l'atmosfera. Possibilitats de control. Maneres de regularització. Protecció de les superfícies de les pintures. Acció de la llum damunt les pintures. Formes d'enquadrament. Formes de penjar els quadres als murs.

solucions, el Comitè es va dividir en diversos comitès de redacció, que són:

Un comitè per a redactar la part referent als límits en l'emprament dels mitjans científics d'examen de les pintures. El componen els senyors professor Ganz, doctor de Wild, Goulinat, Laurie i doctor Plenderleith.

Un comitè encarregat de les qüestions de calefacció i altres afectant el medi ambient. El componen els senyors Stout, Laurie, Maroger, Lavagnino, Plenderleith i Barrier.



Detall de la reunió d'Experts durant una de les sessions celebrades a París

II. *Neteja i restauració.* — Principis generals. Neteja de la superfície dels quadres. Regeneració dels vernissos i capes de protecció. Desvernissat. Vernís i capes protectores. Lluita contra els agents destructors del regne animal. Transport de pintures damunt fusta o tela o damunt altre plafó de fusta. Engatillats i parquetatge de les taules de fusta. La reparació i consolidació de les taules esquerdades. Reentelatge. Tractament d'escrotonats i bufats en les teles pintades. Retocs: escull dels mètodes i matèries. Doctrina sobre els retocs. Tractament de dibuixos, aquarelles i gravats. Tractament de les pintures murals. Establerts els punts de vista i establertes les

Per a l'estudi de les qüestions de la llum, són designats els doctors Plenderleith i de Wild, de la Conferència, i, a més, els especialistes professors Eilner i Tauber, que no han estat convocats.

Per a les qüestions de prevenció contra els incendis, el senyor Folch i Torres amb els tècnics senyors Plenderleith i de Wild.

Per al relatiu als perills i precaucions contra el fum dels ciris que poden perjudicar les obres d'art de l'Església, els professors Lavagnino i Ganz.

Per al que afecta les formes d'enquadrament, els senyors doctor de Wild, Ruhemann i Folch i Torres.

Per a les condicions de protecció de les pintures murals al seu lloc d'origen o transportades als museus, els senyors Folch i Torres i Lavagnino.

Per a la qüestió de neteja de la superfície dels quadres, foren designats els senyors Ruhemann, Laurie i Goulinat.

Per a la de les deterioracions i tractament de les capes protectores de les pintures, els senyors Ruhemann, Goulinat, de Wild, Plenderleith, Laurie i Stout.

tatge, els senyors Ruhemann, Folch i Torres, de Wild i Goulinat, amb la col·laboració dels operadors fusters dels laboratoris de restauració de pintura dels museus de Berlín, senyors Gunier i Böhm.

Finalment, la Conferència formulà un primer pla del Manual, que és el següent:

I. Prefaci fent un resum històric de la qüestió de les restauracions i causes que han decidit l'*Office International des Musées* a publicar el Manual.



El president de la Comissió d'Experts per a la Conservació de Pintures, Prof. W. G. Constable, presidint la reunió de París. A la seva esquerra, el secretari de l'*Office International des Musées*, senyor Foundoukidis

Per a la de les deterioracions de la capa pictòrica i de la preparació, els senyors Ruhemann, Stout, doctor de Wild, Goulinat i Maroger.

Per a la doctrina i tècnica de la visibilitat dels retocs o repintats, els senyors Folch i Torres, Goulinat, Ganz i Ruhemann.

Per a les qüestions de restauració relatives al suport de les pintures (tela, taula, mur, paper, etc., etc.), els senyors Plenderleith i de Wild, amb els especialistes que designi l'Institut internacional tècnic de la fusta.

Per a les de consolidació i restauració, traspass de fusta a tela i de tela a tela i emparque-

II. Una introducció general comportant l'exposat dels principis de la doctrina de la conservació, amb un capítol consagrat a l'exposició dels mètodes científics d'investigació aplicats a l'examen de les obres d'art, en el qual s'assenyalaran els límits d'aplicació d'aquells i els perills que poden comportar.

III. El text pròpiament dit del Manual, que serà dividit en dues parts, l'una dedicada a la restauració i l'altra a la conservació. La primera serà dividida en tres capítols: I. El medi ambient. II. Enquadrament. Formes de penjar quadres. Neteja de museus i galeries. III. Casos particulars de pin-

tures murals. La segona part serà subdividida en cinc capítols establerts en tres divisions cadascun, comprenent els mètodes d'examen, la determinació de la malaltia del quadre i el tractament. Els capítols portaran aquests títols: El netejat de la superfície pintada. Les malalties de la pintura i el tractament de la capa protectora. La pel·lícula pictural. Els preparats. Els suports.

Els respectius comitès han procedit ja a l'establiment dels plans dels capítols i al repartiment de les parts a redactar per cadascun dels membres corresponents.

La necessitat d'establir unes normes sobre aquestes matèries a les quals donin la seva autoritat les persones reunides a la Conferència de Roma i a la de París, s'ha sentit per dues bandes des de fa alguns anys. En primer lloc, l'anquilosi que en l'aspecte de les seves instal·lacions presenten alguns dels principals museus d'Europa i no cal dir els de segona categoria. En segon lloc, la confirmació pels exàmens dels quadres a base dels raigs ultra-violeta, que han demostrat la necessitat que els conservadors dels museus i els historiadors de l'art han de curar directament de tot el que toca a la restauració de les pintures, a fi de conservar la integritat i l'autenticitat de totes les parts d'aquelles.

Fins fa alguns anys, el tècnic museista era un historiador de l'art que circumscrivia la seva tasca a la classificació, catalogació i publicació dels objectes que li eren confiats. L'administració curava de l'aspecte econòmic. La majordomia (servei subaltern) curava del museu en els seus aspectes d'entreteniment material (neteja, calefacció, ventilació, vigilància, precaució contra incendis, etc.). Ara hom es dona compte que tots aquests serveis de majordomia, confiats a subalterns, tenen una importància de primera línia, car ells constitueixen els mitjans de conservació material dels objectes, de manera que posant les coses en un punt extrem s'ha de dir que un museu ha d'assegurar primer la conservació de l'objecte, car sense ella dia vindrà que el seu estudi serà impossible.

La neteja d'un museu, la seva calefacció, i tots els altres serveis fins ara secundaris, són estretament lligats al coneixement de les matèries que el museu conté, i per tant els dirigents deuen esguardar el problema de conjunt i demanar l'estudi dels especialistes en cada cas.

Quan hom escombra, obre les finestres i ventila els locals... Doncs és demostrat que el que cal evitar en un museu, són els corrents d'aire, que perjudiquen molt les superfícies pintades. Així la prevenció del foc. ¿Què en treurem d'una bona instal·lació de mànegues, si l'afrontar-ne una a un quadre vol dir destruir-lo? Doncs ací el consell del tècnic que determina el sistema d'extinció propi a cada grup de matèries. Així la calefacció i la humitat ambient, esdevenen problemes que el tècnic coneixedor de la naturalesa de les obres d'art en tots els seus aspectes, ha de resoldre amb els auxilis d'especialitat que li calguin.

Car un director de museu no és avui un simple historiador de l'art, sinó un vigilant zelós de les obres d'art que té confiades i a la conservació de les quals ha d'atendre, a base d'intervenir i vetllar damunt tot: des de la manera de manejar l'escombra i el plomall fins a la redacció científica de la papereta que descriu l'objecte.

Quant a la restauració de les obres d'art, fins fa pocs anys, els historiadors dirigents de museus, en general, no consideraven necessària llur intervenció massa directa. Quan el laboratori de restauració era al museu, solia ésser una dependència no massa visitada pels dirigents. Quan no era al museu, el quadre en sortia per anar a casa del restaurador i tornava ple de misteris, car el gran èxit dels restauradors tipus segle XIX consistia en què els retocs no es coneguessin.

Així s'ha arribat avui a base dels aparells científics d'examen de quadres a constatar fets prou alarmants perquè l'*Office International des Musées* de la Societat de Nacions intervingui, prenent acords i dictant normes i establint la necessitat que els dirigents dels museus deixin un xic de banda l'estudi i la publicació de llurs col·leccions per dedicar-se a la conservació íntegra d'aquestes, intervenint en tot el que afecta la seva materialitat.

Heus ací, doncs, l'objectiu d'aquest Manual: donar normes sobre les quals estan d'acord especialistes experimentats d'Europa i d'Amèrica del Nord, per a evitar danys que s'han produït i per a fer que els museus siguin veritables «conservatoris» de la part importantíssima del patrimoni artístic de la humanitat, que entre tots guarden.

EL «I SALÓ MIRADOR». CENT ANYS DE RETRAT FEMENI EN LA PINTURA CATALANA

Organitzada pel periòdic *Mirador*, ha tingut efecte, del 15 al 29 d'abril, a les Galeries Laietanes, de la nostra ciutat, la primera exposició d'una sèrie que, amb periodicitat més o menys exacta, té en projecte de celebrar aquell periòdic, sobre diversos temes monogràfics, com ho ha estat aquesta que motiva el present comentari.

La celebrada suara, ha estat importantíssima en un grapat de sentits. Essent la primera de l'esmentada sèrie, ha portat, doncs, per títol «I Saló Mirador», i ha estat dedicada a un assumpte tan atractiu i interessant com aquest de «Cent anys de Retrat Femení en la Pintura Catalana». Aquests cent anys abraçaven des de 1830 (aquella data que hom ha convingut en què fos considerada com a portadora de l'eclosió del Romanticisme) fins als nostres dies, 1930.

Aquest «I Saló Mirador» ha recollit els sufragis favorables de totes aquelles persones més dignes de consideració i de crèdit del nostre món de les lletres i de les arts, de tota la premsa dels més diferents sectors i, també, del públic, que ha desfilat en interminable corrua per les sales de les Galeries durant la quinzena en què hi ha estat instal·lada l'exposició; no aquell públic informe i gregari atent només a la truculència i a les propagandes sorolloses, sinó aquell altre més restringit que, sense ésser especialitzat en cap matèria, té un gust segur i sap decantar-se sempre per totes aquelles manifestacions espirituals que tenen alguna qualitat. L'assistència o l'absència d'aquest públic en qualsevol manifestació, és el millor testimoni per a jutjar de l'interès que ella pugui tenir.

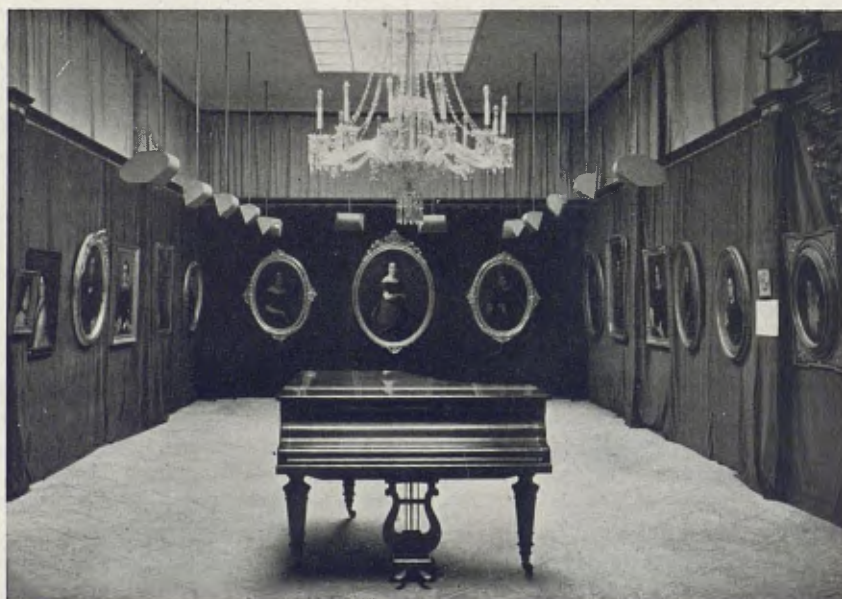
Cent quaranta-tres retrats emplenaven les set sales de les Galeries Laietanes. El catàleg era format pels següents noms: Josep Arrau i Barba, Pere Borrell, Joan Brull, Antoni Cabà, Ricard Canals, Ramon Casas, Miquel Carbonell Selva, Antoni Casanova Estorach, Aleix Clapés, Pegrri Claver, Hermenegild Daunas, Joaquim Espalter, Antoni Ferran, Manuel Ferran, Miquel Fluixench, Epifani

de Fortuny, Marià Fortuny, J. Franch, M. Gimferrer, Simó Gómez, Lluís Graner, Eduard Grenzner, Sebastià Junyent, Claudi Lorenzale, Joan Llimona, Francesc Masriera, Ramon Martí i Alsina, Fèlix Mestres, Benet Mercader, Francesc Miralles, M. Moliné, Narcís Montoriol, Josep Parera, Joan Planella i Rodríguez, Vicenç Rodes, Santiago Rusiñol, Francesc Sardà, J. Serra, Domènec Soberano, Francesc Torres i Armengol, F. Torrecassana, Ramon Tusquets, Joaquim Vayreda, Lluís Vermell i Lluïsa Vidal. Hi havia, encara, sis obres d'autor anònim.

El propòsit dels organitzadors d'aquesta exhibició no era tant el de fer una exposició crítica, regida per un rigorós control estètic, com el de presentar un panorama de la nostra vida social i de la nostra pintura durant el període que s'havien fixat. A tal fi, el gènere més adient i del que es podia treure més bon partit, jutjaren que seria aquest del retrat femení.

I efectivament, potser res com el retrat femení pot evocar, i determinar, en pintura, el caràcter d'una època, d'una societat, d'un poble, d'una localitat qualsevol. El retrat masculí, és evident que pot ésser també tan representatiu i característic, però, en general, mai no ho és tant. Els homes tenen entre ells alguna cosa de comú que els agermana i — almenys fins, aproximadament, l'època en què s'acaba el període assenyalat en aquesta exposició — llur manera d'ésser, reflectida en llur aspecte extern, és influida molt menys per un ambient determinat, per raó que llur camp d'activitats és molt més extens, més cosmopolita, i més divers. En canvi les dones, essent el medi en què es mouen molt més limitat i sofrint-ne la influència d'una manera més passiva i més directa, en són molt més afectades i ofereixen mil accidents, mil detalls diversos, reveladors de tot allò que forma i determina l'atmosfera peculiar on viuen, amb els seus gustos, les seves aficions, els seus gestos i les seves maneres, cosa que les fa molt més representatives.

Així, per obra d'aquesta exposició ha estat mostrada al públic una visió ben completa de la societat catalana durant els darrers cent anys. Ha vingut a ésser una commemoració més a afegir — i no la menys plausible — a les que amb motiu del centenari de l'*Oda a la Pàtria*, d'Aribau, que s'escan en el present any, s'han celebrat i es celebraran durant el transcurs d'aquest.



Dos aspectes del «I Saló Mirador» a les Galeries Laietanes

Igualment, és també pels volts de 1830 que Barcelona assisteix a un moviment sentimental, intel·lectual i artístic, més o menys ben encaminat, encara que sincer i entusiasta, en el qual prou sabem que no prengué part ni la centèsima de la seva població, però que en aquella trista capital provinciana que era la nostra ciutat en els temps fernandins, fou

de Mayol que, per la seva tònica és encara en ple segle XVIII, és llavors i per aquests artistes que, amb timidesa, amb encongiment, amb vacil·lacions, amb més d'una influència estranya, amb preocupacions inoperants, amb desorientacions notables en aquest i en l'altre, si voleu, però amb innegables virtuts i ben estimables qualitats també, que pictòricament i



Francesc Miralles — Retrat de la senyoreta Miralles
(Propietat de la senyora Carme Miralles, vidua d'Andreu)

l'inici del despertar de la nostra ànima col·lectiva. Tímidament, inconscientment, informulada encara, era ja el començament de l'empenta que ens portà després al nostre retrobament nacional. Ha estat amb els pintors d'aquell període, doncs, que s'obre el segle de pintura presentat en el «I Saló Mirador».

Després de la influència de Flaugier, després dels dos Muntanya — morts ambdós, pare i fill, en començar el segle —, després

amb un accent autòcton que amb el pas dels anys es farà més i més clar fins a esdevenir inconfusible, es diu alguna cosa d'interessant a casa nostra.

El moviment començat per aquells artistes del primer terç del segle, havia de prosseguir incessant; les personalitats que l'havien de continuar es manifestarien cada vegada més caracteritzades, cadascuna d'elles expressant-se amb un llenguatge més propi, més diferenciat



Antoni Caba. — Retrat de nena
(Propietat del senyor Josep M. Bassols)

a mesura que el segle avança fins arribar al seu acabament i, després, fins avui, per trobar-nos amb cada individualitat ben diversa de l'altra, àdhuc oposada i tot. I aquell accent insubornable que era el nexa que corria de l'una a l'altra i les agermanava totes, que constàvem ben ostensiblement en el tercer quart del segle, i fins ben entrat el darrer, sobreposant-se a totes les altres qualitats que posseïa aquella pintura, torna a minvar sota múltiples causes, per bé que segueix operant i, sense ésser tan explícit, marca amb un toc lleuger i quasi inaprensible, però constant, l'obra tota dels nostres millors contemporanis.

Cronològicament, l'exposició començava amb Josep Arrau i Antoni Ferran; acabava amb Ramon Casas i Fèlix Mestres, els dos darrers pintors que ha perdut la nostra terra. Les raons que aconsellaren els organitzadors de prescindir de l'obra d'artistes vivents, malgrat el bell aplec de retratistes amb què podem comptar avui, són ben fàcils d'explicar: no fou pas la més petita l'hiperestèsic sentiment d'autovaloració que domina en els medis artístics de tot arreu del món, i del qual no és pas el nostre el que menys en pateix. Entre els morts, indubtablement, algun nom s'hi podia trobar a mancar, però no cap que pogués ésser con-

siderat com a imprescindible per a la intenció original dels organitzadors.

No res menys, aquests pensaren obrar bé excloent del conjunt els malaguanyats Marià Lla vanera i Francesc Vayreda; dos joves artistes que perdérem quan més podíem esperar d'ells i que, encara que no retratistes, deixaren algun retrat notable. Aquesta exclusió, no significant cap mena de valoració i sí només la consideració que la seva obra és alguna cosa totalment a part de la tònica que marcava el conjunt de l'exposició, ha estat, efectivament, justa i encertada.

Aquest tema del retrat femení és abundant i interminable; més bona o més dolenta, la producció pictòrica catalana dins aquest gènere durant el segle passat, dóna a bastament matèria per a una exhibició dues o tres vegades més copiosa, però no més representativa. Els organitzadors del «I Saló Mirador» no pensarem, ni molt menys, exhaurir-ne el repertori, però sí que es proposaren, i ho aconseguiren esplèndidament, de dirigir l'atenció del nostre públic envers moltes bones coses de les quals no tenia ni notícia, i de promoure algun interès cap un sector ben estimable de les nostres arts que, en veritat, ha estat fins ara, si no



Vicenç Rodes. — Retrat de la senyora Antònia
Casas i Jordà
(Propietat de la senyora Maria Cuarro)

abandonat del tot, força negligit i desconsiderat. Fora dels grans noms — i encara aquests no han estat tampoc massa estimats —, la més gran part dels nostres pintors del segle passat han estat objecte d'un excessiu menyspreu. Amb aquesta exposició hom ha pogut constatar l'existència d'una sèrie de valors realment estimables i dignes de rehabilitació.

la revisió atenta de l'obra dels quals se'ns ha presentat com a imprescindible.

No ens hem de referir, és clar, a aquells com Arrau i Barba, Martí i Alsina, Torres i Armengol, Casas, Canals, etc. Tots aquests pintors, salvades les noves revisions de què, dintre un termini més o menys llarg, puguin ésser objecte, estan ja ben classificats dins el



Joan Vicens. — Retrat de desconeguda
(Propietat del senyor Alexandre Cabanyes)

Aquesta era també una de les finalitats perseguides i que ha estat obtinguda. Sempre ha d'ésser bo repassar de tant en tant l'obra dels que ens precediren, sigui per a confrontar el que ells feren amb el que nosaltres hem fet, sigui per a jutjar-los sota una nova llum que aquella amb què ens ha estat transmesa llur figura, sigui, en últim cas, per agraïment a llur esforç i llur tasca, que feren possible el que som avui. D'aquesta exhibició han sortit rehabilitats un grapat de vells mestres,

criteri del nostre públic intelligent i especialitzat.

Ací parlem del criticat, befat i escarnit Antoni Caba, del massa aviat jutjat despectivament Claudi Lorenzale, de l'injustament i obstinadament oblidat Joaquim Espalter, dels no menys oblidats, i no pas amb més justícia, Pelegrí Claver i Vicenç Rodes, del mestre Joan Vicens, del qual en aquesta exposició ha figurat només un deliciós retrat de desconeguda, ple de totes les bones qualitats pictòriques

i delicadament espiritual, i de tants d'altres que ens han demostrat com el nostre segle XIX no fou, pictòricament, tan abandonat com ens podíem pensar.

És vergonyosa l'enorme manca de documentació en què, en general, ens trobem amb referència a la producció dels nostres artistes moderns, i més, especialment, de durant la primera meitat del segle passat, cosa que ha fet l'organització d'aquesta exposició difícil en gran manera. De bona part dels pintors, gairebé no hi ha altres dades que les que han existit un any o altre, sense cap detall sobre la seva obra; d'altres no hi ha més notícia que l'existència coneguda d'una minsa part d'aquesta; i alguns hi ha hagut que, en aquesta avinentesa, han sortit sense que hom sabés que haguessin viscut mai. Pocs, com el senyor Arrau i Roger, per l'obra del seu pare i els seus amics, i els senyors Rogent, per la de Lorenzale, han conservat amb sollicitud i comprensió dades i documents sobre l'obra dels nostres vells artistes.

I mentre esperem que, un any o altre i sota la iniciativa de qui sigui, tornin a ésser represes aquelles belles i interessantíssimes retrospectives amb què la nostra Junta de Museus acompanyava les Exposicions Municipals de Primavera que es celebraven a Barcelona, i per les quals el nostre públic es posava en contacte amb l'obra dels nostres grans artistes passats, com Martí i Alsina, Simó Gómez, Benet Mercader, tradició interrompuda per la vinguda de la Dictadura i que, ara per ara, no sembla pas que porti camí de continuar; mentre esperem aquesta represa, diem, han d'ésser ben rebudes per tothom iniciatives com la de *Mirador*, amb la qual hom pot assimilar-se bona part dels benifets que aquelles retrospectives ens portaven, amb les valoracions, les experiències i les ensenyances de què eren vehicle.

De mica en mica, amb aquelles exposicions, hom repertoriava, estudiava i ordenava el considerable *corpus* del nostre art del segle XIX. Aquesta exposició *Mirador*, encara que enfocada en un sentit bastant diferent, i les que la poden succeir, han de servir per a completar aquella tasca que, fins que no s'hagi deixat cap recó per explorar, cap document per inventariar, cap recerca per fer, no s'ha de poder donar per acabada.

JOAN CORTÈS I VIDAL

«AMICS DELS MUSEUS DE CATALUNYA»

El dia 25 de febrer darrer va quedar constituïda aquesta entitat, per bé que no va iniciar públicament les seves tasques fins alguns dies més tard.

La nova entitat està de moment instal·lada al mateix local del Círcol Artístic, Rambla dels Estudis, núm. 6.

Formen la Junta Directiva els següents senyors:

President, P. Casas Abarca; vice-president, Ferran Benet Rasbó; secretari, Joan Pau Bosch; tresorer, Manuel Rocamora; vocals, Teresa Estany de Lacambra, Oleguer Junyent, Isabel Llorach, A. Soler i March i Josep Valenciano Planas.

L'article primer dels seus Estatuts expressa la finalitat de l'associació. Diu així:

«Es constitueix amb el nom d'«Associació d'Amics dels Museus de Catalunya», una Societat que es proposa agrupar a tots els que estimen els nostres Museus i tota mena de manifestacions artístiques.

Per això l'objecte de la Societat és el següent:

a) Fomentar els Museus ja constituïts i proposar la creació de nous Museus als llocs on les circumstàncies ho aconsellin, amb la finalitat de conservar i propagar la riquesa artística, oferint el concurs moral i material que pogués contribuir a col·laborar, assessorar, enriquir i estimular la concurrència als mateixos.

b) Organitzar exposicions per a donar a conèixer al públic les col·leccions particulars, i celebració de monografies a base de les aportacions dels socis i invitats.

c) Oferir el concurs dels seus socis especialitzats en cada matèria per a què gratuïtament puguin donar la seva cooperació a les seccions d'aquells Museus que ho requereixin, previ acord de les respectives juntes.

d) La defensa i protecció dels col·leccionistes, fomentant les relacions entre els mateixos i facilitant l'intercanvi, i

e) Apoiarà tota iniciativa tendint a vetllar per la conservació de la riquesa artística de la nostra terra i procurarà la relació constant amb tots aquells organismes similars nacionals o estrangers o amb particulars.

ART. 2.^{on} Per a la divulgació de la cultura artística, la Societat tindrà cura de l'organització de conferències per persones competents.

ART. 3.^{er} La Societat tindrà compte d'un Butlletí així que els seus mitjans ho permetin, que serà el portaveu de les activitats de l'Associació.»

La primera manifestació de les activitats de la nova entitat ha estat l'Exposició de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora, portada a terme amb el concurs de la Junta de Museus i instal·lada al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes, a on s'inaugurà el dia 2 del passat mes de juny. Oportunament ens ocuparem en les presents pàgines d'aquesta important exhibició.

La constitució de l'«Associació d'Amics dels Museus de Catalunya» és un fet d'innegable importància en la vida artística de la nostra terra i d'especial interès per a la Junta de Museus.

Les possibilitats d'una agrupació de persones disposades a contribuir a l'acreixement de les col·leccions públiques d'art pot significar certament un ajut poderós a aquesta branca de la cultura catalana i és de totes maneres un senyal valuós de ciutadania.

Ens apremem de moment, a constatar l'aparició d'aquesta que pot arribar a ésser benemèrita corporació i a adreçar-li la nostra més cordial salutació.

VISITES COL·LECTIVES ALS MUSEUS

ABRIL

Al Poble Espanyol de Montjuïc

Dia 4. — Escola de Nostra Dona del Carme.

Dia 6. — Escola-Acadèmia «Barcelona».

Dia 12. — Senyorettes Estudiants de Madrid.

Dia 22. — «Anciennes Élèves du Collège de Perpignan».

Dia 30. — Escola d'Arts i Oficis de València.

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 2. — Grup Excursionista «Sempre Avant».

Casal d'Esquerra «L'Avançada».

Foment Martinenc.

Dia 6. — Acadèmia Escalada de Badalona.

Dia 9. — London Club.

Societat Choral i de Socors Mutus «La Badalonense».

Dia 12. — Grup Escolar «Jacint Verdaguer».

Dia 23. — Escola de formació professional d'Arts i Oficis de Masnou.

Centre i Joventut d'Esquerra Republicana del districte V.^è

Escola Normal de Mestres.

Dia 28. — Grup Escolar «La Farigola».

Dia 29. — Grup Escolar «Milà i Fontanals».

Dia 30. — Escola Normal de Mestres.

Escola d'artesans d'Arts i Oficis de València i Casa de València.

Al «Cau Ferrat» de Sitges

Dia 25. — Alumnes del Col·legi d'Aiguafreda.

Dia 30. — Entitat Coral «Unió Masquefense».

Escola Normal de Mestres de Barcelona.

Agrupació Excursionista «Terra i Mar» de Sabadell.

MAIG

Al Museu d'Art Contemporani

Dia 30. — Acadèmia Miralles de Sabadell.

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 10. — Institut de Segona Ensenyança «Balmes».

Dia 11. — Grup escolar «Lluís Vives».

Dia 13. — Institut de Segona Ensenyança de Requena.

Dia 14. — Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona.

Ateneu de Sant Lluís Gonçaga.

Dia 18. — Grup escolar «Ignasi Iglesias».

Dia 21. — Joventut d'Esquerra «Els nés dels Almogàvers».

Secció Excursionista de l'Orfeo «El Roser».

Dia 23. — Grup de Mestres Cursillistes.

Dia 25. — Grup escolar «Lluís Vives».

Dia 26. — Secció Excursionista de l'Orfeo «El Roser».

Agrupació Cultural «Spain-Bank».

Dia 27. — Institut d'Osca.

Dia 28. — Escola de Subirats «Cal Cartró».

Dia 30. — Acadèmia Miralles de Sabadell.

Al «Poble Espanyol» de Montjuïc

Dia 13. — Institut de Requena.

Dia 14. — Alumnes de l'Escola del Treball, Secció de Fusteria.

Dia 15. — Escola Nacional de Vilamajor.

Grup Escolar de La Bleda.

Dia 17. — Institut Nacional de Sòria.

Dia 23. — Grup escolar «Lluís Vives».

Dia 27. — Institut Nacional «Velázquez» de Madrid.

Institut de Segona Ensenyança d'Alcoi.

Institut Nacional d'Alacant.

Institut Nacional d'Osca.

Dia 28. — Escola de Subirats «Cal Cartró».

Dia 30. — Escola de Sant Felip de Vic.

Grup Escolar «Pere Vila».

Museu del «Cau Ferrat» de Sitges

Dia 6. — Escola Normal de la Generalitat.

Dia 14. — Col·legi Municipal de Segona Ensenyança de Granollers.

Dia 17. — Institut Feminal de Barcelona.

Dia 21. — Casino del Comerç de Terrassa.

Escola del Treball, Secció de Forja Artística.

Dia 27. — Institut Nacional «Velázquez» de Madrid.

Dia 28. — Grup escolar Dominiques de Monistrol.

Dia 30. — Grup escolar «Baldri Rexach» de Barcelona.

Dia 31. — Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona de Barcelona.

ADQUISICIONS, DONATIS I DIPÒSITS DEL PRIMER SEMESTRE DE 1933

ADQUISICIONS

GABINET NUMISMÀTIC

Col·lecció del senyor Manuel Cazorro.

DONATIS

MUSEUS

Del senyor Lluís Plandiura:

«Torero», escultura per Manuel Hugué.
Un aiguafort de Xavier Nogués.

Del senyor Domènec Carles:

Dotze porcellanes angleses del XIX.

Del senyor Marià Pidelaserra:

«Barcelona», dibuix per Xavier Nogués.

Del senyor Pere Milà i Camps:

Disset pintures d'Aleix Clapés.

Del senyor Joaquim Casas-Carbó:

Un parament complet de saló 1880.

Dels Amics i Deixebles de R. Alsina Amils:

Autoretrat pintat per Ramon Alsina Amils.

De la senyora Adelaida Ferrer:

Una tassa i un plat de porcellana.

BIBLIOTECA

Del senyor Pere Ynglada:

2 Volums de «Les minutes parisiennes».

«La légende et la vie d'Utrillo», per F. Carco.

Del senyor Marià Fortuny:

«Fortuny» (edició francesa).

Del senyor Josep Puig i Cadafalch:

Tres fullets sobre art i arqueologia.

Del senyor J. Serra i Vilaró, Prevere:

«Les ciutats de fang romanes al nord de l'Àfrica», fullet original del donant.

Del senyor Josep Llimona:

«Tirant lo Blanc», edició Viader.

«Rodin, l'œuvre et l'homme», per Judith Cladel.

Un exemplar de «Jugend» i un de «Fliegende Blätter».

GABINET NUMISMÀTIC

Del senyor Joan Sabater:

Una moneda d'Ilipe Magna.



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER SANT HONORAT, N.º 7
Telèfon 25534

A. Montseny

CONTRACTISTA
D'OBRES



Muntaner, 338, principal
Telèfon 79331

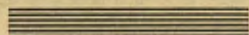
FUSTERIA
EBENISTERIA
MOBLES I
DECORACIÓ

**PARCERISAS
& Companyia**



Enric Granados
n.º 88, interior
Telèfon 72573
BARCELONA

MANUEL CARVI



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

FUSTERIA

J. Casellas

Taller especial
de restauració
de mobiliari
i objectes d'art



CARRER DE LONDRES, 228
(Xamfrà Casanova)
BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 253
Telèfon 70702

Enric Tarragó Nogué



FUSTER

Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

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



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

Filla de R. Virgili

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



EMBALATGE
D'OBJECTES D'ART I
MOBLES DE LUXE

CASA FUNDADA
L'ANY 1880



Tallers, n.º 66 : BARCELONA : Telèfon 15276

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per

FELIU ELIES

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

Catàleg de l'obra del gran escenògraf

EDICIÓ LIMITADA
D'EXEMPLARS NUMERATS



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

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

Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671