

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

SETEMBRE — 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 - Síndic
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

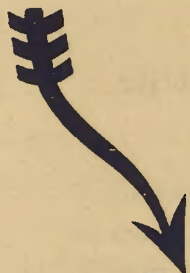
Aquest conjunt està al
servei de l'Art, de la
Indústria i del Comerç
i la seva consulta serà
molt agraïda i atesa



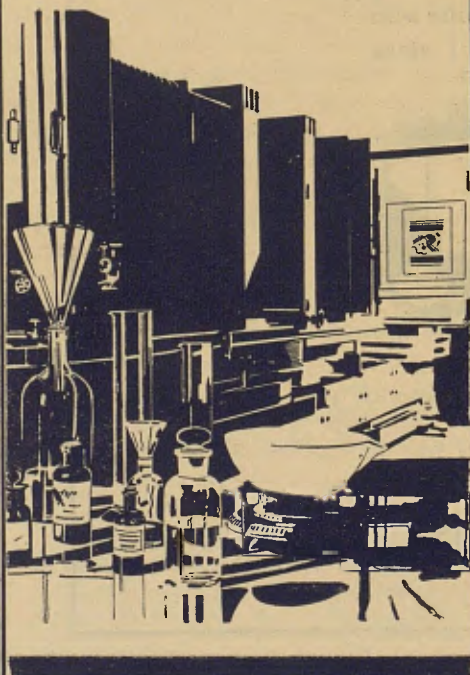
Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

**J. M.
LLOVET**

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



**ANTIGUITATS
DECORACIÓ**

G. HOMAR

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



CLARÍCIES SOBRE L'ORIGEN DE JOSEP FLAUGIER. LA SEVA PARTIDA DE NAIXEMENT

En el segon article de la sèrie sobre l'*Estil Imperi a Barcelona*, que Ramon Casellas publicà a la *Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya* en gener, febrer, març i abril de 1910, articles que ens plauria de veure reunits en un volum, el malaguanyat crític català es refereix als primers temps del pintor Josep Flaugier i escriu (*Pàgina* corresponent a *La Veu* del 20 de gener del referit any):

«Diu un article biogràfic consagrat a Josep Flaugier, que el cèlebre pintor era natural d'Almàrtega (França) i tots els que s'han ocupat en diccionaris de la seva vida, o han fet català a l'artista, o han anat repetint el nom d'aquesta fantàstica població francesa, impossible de trobar en cap guia. Probablement, segons també creia don Lluís Rigalt, aquest Almàrtega té tot el semblant d'ésser Les Martigues, poble de prop de Marsella, on hi ha o hi havia grans tallers de construcció de navilis.»

L'article biogràfic a què fa referència Casellas és el corresponent a la paraula *Flauger*, publicat al «*Suplemento al Diccionario Histórico o Biografía Universal Compendiada* por E. A. B. y M. (Barcelona, Librería de los Editores Antonio y Francisco Oliva, junto a la Plaza de Santa María, 1836)». «En aquest article—afegeix Casellas en una nota—publicat 24 anys després de la mort del pintor Flaugier, han poat tots els biògrafs, encara que sense mencionar per a res la font d'on treien la notícia.»

Notem que el referit *Suplemento al Diccionario* grafia el nom de l'artista *Flauger* i no *Flaugier*.

Ramon Casellas, ja ho hem vist, converteix el fantàstic Almàrtega en el real Les Martigues o simplement Martigues (en provençal *Lou Martegue*, nom encara més proper a l'Almàrtega del cas). Quant a la grafia del nom, que el referit *Suplemento* escriu *Flauger* (en altres llocs l'hem vist escrit *Flauge*), Casellas diu, en una altra nota al seu segon article sobre l'*Estil Imperi a Barcelona*, que «aquí s'ortografia el nom de diferent manera, és a dir, afegint-hi una *i* per dues raons poderoses: 1.^a, perquè *Flaugier* l'anomena sempre el P. Ramon Ferrer (en el seu dietari *Barcelona Cautiva*), qui havia personalment tractat el pintor, i 2.^a, perquè *Flaugier* es posa de segon cognom encara avui un rené matern de l'artista, don Amadeu Clarós i Flaugier, en poder del qual obra l'autoretrat del pintor, tramès de pare a fill a l'actual família.»

Tenim, doncs, que Casellas, seguint l'opinió del pintor Lluís Rigalt, estableix de primer antuvi com a pàtria de Flaugier el poble de Martigues, prop de Marsella i que d'acord amb la tradició familiar i amb el testimoni del P. Ferrer, grafia el nom del pintor *Flaugier* i no *Flauger* com ho fa el *Suplemento* on tothom ha anat a cercar les dades biogràfiques d'aquest artista. Aquestes dues precisions de Casellas foren confirmades aviat per un nou testimoni. En una nota apèndix inscrita al final de l'article *Flaugier, director de Llotja*, de la sèrie sobre l'*Estil Imperi a Barcelona* que comentem, R. Casellas es refereix a la partida de baptisme d'una filla de Flaugier, Lluïsa Flaugier i Flaugier, datada a Barcelona el 18 de maig del 1808, que li fou comunicada per l'arxiver de la seu barcelonina Mn. Josep Mas, i en transcriure-la escriu: «A part de la nova, que serveix per a ampliar la biografia de Flaugier, el document trobat té capital importància per tres capitals conceptes: 1.^a, perquè fixa d'una ma-

nera indubtable l'ortografia del cognom Flaugier; 2.^a, perquè dona a l'artista lloc de naturalesa a «Martigues» (Les Martigues) «Boques del Roine», cosa que no ens fou possible inquirir per les gestions fetes a instàncies nostres en dita localitat; i 3.^a, per-

«Era el nostre home o el nostre nen, fill de Josep Flaugier, mestre de cases, i de Caterina Blanch. I tindria, si fa no fa, tres anys d'edat quan va ésser la criatura portada a Espanya.»

En una nova nota al peu d'aquest article, escriu Casellas: «Tampoc no diu l'article dels



Autoretrat de Flaugier

què el document diu els noms de font i de casa (Manuela Flaugier i Flaugier) de la dona amb qui es va casar el pintor, que era una neboda seva». (*La Veu de Catalunya*, 17 de març del 1910).

Traient-les segurament del referit *Suplemento*, que nosaltres no hem pogut consultar, Ramon Casellas dóna, en l'article del 10 de gener ja esmentat, les referències següents:

editors Oliva, i, per consegüent, també ho callen els biògrafs que el segueixen, a quin any va néixer Josep Flaugier i Blanch. Probablement deuria ésser abans de l'any 1750, perquè les gestions fetes, a instàncies nostres, a França, per a cercar el baptisme del pintor des de la meitat del segle XVIII, no han donat cap resultat positiu.»

La sagacitat de Casellas primer i les re-



Flaugier. — Dibuix al pastel
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)



Flaugier. — Dibuix al pastel
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)



Flaugier. — Dibuix al pastel
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

cerques d'arxiu més tard, donaren dos resultats positius: fixar la grafia del nom Flaugier i determinar el seu lloc de naixença. Però havia romàs sense solució el problema de la data de la seva naixença. Una recerca feta a instàncies nostres ens permet de publicar ací la partida de baptisme del pintor, i, per tant, de fixar la data del seu naixement; amb ella també quedaran rectificades altres dades consignades per Casellas i tretes segurament del referit *Suplemento* que, com hem vist, inventà el nom d'Almàrtega (evidentment una mala lectura del copista del mot autèntic) i que grafia *Flauger* en lloc de *Flaugier*. Aquestes rectificacions es refereixen a l'ofici o professió del pare de Flaugier i al cognom de la seva mare que segons Casellas, això és, segons el *Suplemento*, es deia Blanch.

Ara hem de referir-nos al nostre article del número de març d'enguany (Vegi's aquest mateix volum del BUTLLETÍ, pàgs. 65 i següents), on escrivíem:

«El biògraf del *Suplemento al Diccionario* citat per Casellas, no fixa la data del naixement del nostre pintor. Casellas la situa més ençà del 1750; en algun altre lloc llegim 1760, data probablement donada com aproximativa.»

Cuitem a dir que aquestes curtes ratlles contenen un error de concepte, que pot molt bé ésser nostre per mala lectura o mala interpretació de les nostres notes, car allà on diu que Caselles situa la data del naixement *més ençà del 1750*, ha de dir *més enllà*, puix que com acabem de veure, Casellas escriu textualment: «Probablement deuria ésser abans de l'any 1750, perquè les gestions, etcètera», segons la nota que acabem de transcriure ací íntegrament. I referim ara, tot rectificant-lo, aquest error nostre, perquè ha contribuït a facilitar les recerques de la data del naixement de Flaugier.

Una altra avinentesa ha contribuït a la troballa que avui revelem. Amb algunes va-



Dibuix de Flaugier sobre tema de costums
(Conservatori de gravats i dibuixos de la Biblioteca dels Museus.- Col. Casellas)

riants, el nostre article del número de març d'enguany havia estat inserit, en francès, en una revista que es publica a Avinyó, *La Revue des Pays d'Oc* (*Un peintre provençal fameux en Catalogne et inconnu dans son pays*, en la citada revista, any I, n.º 10, octubre del 1932, pàgs. 668 i següents). Com que no havíem tingut temps de fer-ne nosaltres mateixos la traducció francesa, aquesta fou encarregada a algú que no devia saber prou bé el català, car quan es parla de l'ofici del pare de Flaugier s'hi diu que era *maître de chasse*, mala traducció evidentment de *mestre de cases*, puix que el traductor hauria hagut d'escriure *maçon*. Si revelem aquest error és perquè precisament el pare de Flaugier no fou mestre de cases, com diu Casellas, prenent-ho naturalment del *Suplemento*, ni *maître de chasse* com ens fa dir sense voler el nostre anònim traductor en l'article que publicarem a *La Revue des Pays d'Oc*.

Ara bé; nosaltres vàrem comunicar aquest darrer article al nostre amic M. Pierre Rouquette, de Marsella, escriptor distingit que, ja sigui amb el seu nom, ja sigui amb el pseudònim de *Pierre-Jean Roudin*, omple els diaris i les revistes del Migdia francès amb notes i articles sobre Catalunya i les coses

catalanes, i que s'interessa especialment per l'art català. Coneixent, doncs, les seves aficions, l'any passat, tot preguntant-li que ens donés clarícies, si podia, sobre Estanislau Torrents, el pintor vuitcentista català tan estimat a Marsella i tan desconegut a Catalunya, li pregàrem que fes alguna recerca a Martigues per si podia trobar la data del naixement de Flaugier. La súplica feta a M. Pierre Rouquette no ha estat pas debades. Acabem de veure que Casellas, en el curs dels seus articles sobre *l'Estil Imperi a Barcelona* diu, dues vegades, que les recerques fetes a França per assolir aquella data han estat infructuoses. Doncs bé, M. Pierre Rouquette s'ha interessat tant per Flaugier que, a base dels nostres articles de *La Revue des Pays d'Oc* i d'aquest BUTLLETÍ, ha publicat diversos treballs sobre el nostre pintor i darrerament, junt amb una lletra datada a Marsella del 28 de maig d'enguany, ens acompanya uns extractes dels registres de la parròquia de Jonquières, de la vila de Martigues, dels anys 1756 i 1757, referents a la família Flaugier. En la referida carta M. Rouquette ens escriu:

«Ci-joint tout ce qu'un ami a pu trouver sur les Flaugier de Martigues. Je ne sais si notre peintre peut être identifié avec le Joseph



Dibuix de Flaugier. — «Miquelets registrant les pageses que van a mercat»
(Conservatori de gravats i dibuixos de la Biblioteca dels Museus.- Col. Casellas)



Dibuix de Flaugier sobre tema mitològic
(Conservatori de gravats i dibuixos de la Biblioteca dels Museus.- Col. Casellas)

Bernard né en 1757. Vous trouverez peut-être un recouplement.»

Ací hem de remarcar, com ja hem insinuat, que gràcies a l'error del nostre article, on es diu que Casellas fixa la data del naixement a partir del 1750 ençà, l'amic de M. Rouquette ha pogut fer les recerques entre els documents de 1750 a 1760 i ha trobat que Josep Flaugier era nat el 1757.

Les còpies que M. Rouquette ens envia dels extractes en qüestió contenen: a) la partida de naixement de Maria Barba Flaugier, nascuda en 10 de març del 1756, filla

ve recolzada pel testimoni del *Suplemento*, que el fa fill d'un Josep i d'una Caterina. Allò que la partida de naixement ve a rectificar és l'ofici del pare, que no era mestre de cases, sinó comerciant, i el cognom de la mare, que no era Blanch, com diu Casellas a través del *Suplemento*, sinó Blaij.

Aquest cognom, però, ens suscita dubtes. Potser en això Casellas i el *Suplemento* estan més en la veritat que el registre de la parròquia de Jonquières, de Martigues, car ¿no seria possible que aquest Blaij fos el cognom català Blanch, mal llegit primer i mal grafiat



Dibuix de Flaugier sobre tema bíblic
(Conservatori de gravats i dibuixos de la Biblioteca dels Museus. - Col. Casellas)

de Josep Flaugier, comerciant, i de Caterina Blaij, esposa seva. Es tracta evidentment de la germana de Flaugier; b) la partida de naixement d'un Josep Flaugier nat el 12 de maig del 1756, fill de Pere Flaugier, comerciant, i d'Anna Blaij, el qual devia ésser, per part de pare i de mare, cosí del pintor; c) la partida de naixement de Josep Bernard Flaugier, nat el 10 de desembre del 1757, que podem identificar amb el futur director de l'Escola de Llotja; d) la partida de defunció de Josep Flaugier, fill de Pere Flaugier, de l'apartat b), mort als 10 mesos d'edat el 9 de març del 1757.

Com que dels dos Josep Flaugier n'hi ha un de sobrevivent, el de l'apartat c), només aquest pot ésser el nostre pintor. La identificació

després? Si la mare de Flaugier hagués estat catalana, ¿no es justificaria a bastament la presència del pintor a Catalunya durant la seva infantesa? Però aquestes conjectures no entren ja en els nostres propòsits, i per altra part, cuitem a dir que és difícil, tanmateix, que en terres de França s'equivoqui la grafia d'un cognom com el de Blanch, puix que per a fer-lo francès només calia suprimir-li la h.

Heus ací el text íntegre de la partida de Josep Flaugier, a qui des d'ara podrem anomenar Josep Bernat Flaugier:

L'an mil sept cent cinquante sept et le dixième décembre est né et a baptisé joseph bernard flaugier fils à Joseph

*marchand et a catherine blaij son épouse
le parrain a été Joseph bernard Me cor-
donnier et la marraine rose blaij le père
présent le parrain seul illetere de ce
enquis*

signé ioseph flaugier.

Rose Blaij

Paschalis pr. curé

Belleudy vic.

El document que conté la còpia de la partida de naixement de Josep Bernat Flaugier i que M. Rouquette ens ha enviat, ve avalat amb el segell de la "Mairie de Martigues" i amb la signatura de "l'Adjoint delegué" de l'alcalde, i ha estat expedit a Martigues el 25 de maig d'aquest any, 1933.

Aquest document l'hem cedit gustosament a la Junta de Museus de Barcelona, i el seu director senyor Folch i Torres ha estimat de tant interès la troballa, que ha volgut que es donés a conèixer en tots els seus detalls als lectors del BUTLLETÍ, com així hem intentat fer-ho amb el que queda escrit.

La Junta de Museus, per la seva part, en la reunió que va celebrar el 23 del passat mes de juny, es va assabentar d'aquest donatiu, i, després de fer constar en acta la seva satisfacció per aquesta descoberta històrica, va acordar que el document quedés custodiat als arxius de la Biblioteca de la Junta, on, entre altres documents de no menor interès, es conserven també alguns dels dibuixos de l'insigne artista.

* * *

ALFONS MASERAS

Fixada ja, d'una manera certa i incontrovertible, la data del naixement de nostre Josep Flaugier, queda en peu el dubte sobre la data de la seva mort.

En el nostre article del mes de març, al qual ens hem referit més d'una vegada, escrivíem: «Diversos autors fixen el seu traspàs al 9 de març de 1812. Angel Ruiz i Pablo, però, en un estudi històric sobre la Junta de Comerç i les seves institucions, diu que morí als començaments de gener de l'any 1813. Tant en un cas com en l'altre, Josep Flaugier, nat el 10 de desembre del 1757, hauria mort encara en la maduresa, això és, als 55 o als 56 anys.»

Seria de desitjar que, així com els articles de Ramon Casellas a què ens hem referit suscitaren les recerques de l'arxiver de la seu de Barcelona, amb les clarícies del qual hom pogué fixar la grafia exacta del nom del pintor i el seu lloc de naixença, ara que hom ha trobat la seva partida de naixement hi hagi algun erudit o curios que, a base de la data del traspàs donada pels biògrafs i la del senyor Ruiz i Pablo, cerqui la partida de defunció de Flaugier. Vivint com vivia a Llotja, on continuà vivint la seva vídua, ¿no seria natural de trobar clarícies sobre la seva mort a l'arxiu parroquial de Santa Maria del Mar? És un indici que donem als amics de fer troballes, car, dissortadament, nosaltres no tenim lleure per a fer personalment aquesta mena de recerques. Avui la bona sort, és clar que dirigida pel nostre interès, ens ofereix un document que cercà endebades l'illustre Casellas. Just és, doncs, que el fem públic, ja que ve a donar clarícies sobre els orígens d'un artista que, tot i no essent català, prengué carta de naturalesa a Catalunya i contribuí d'una manera eficaç a l'evolució de la pintura catalana. I gràcies siguin donades públicament a M. Pierre Rouquette i a l'anònim amic seu que ha fet les recerques necessàries a l'arxiu parroquial de Jonquières, de la vila de Martigues, pàtria de Flaugier, puix que llurs desinteressades gestions contribueixen a la glòria d'un pintor que si il·lustrà l'art català del seu temps, constitueix sempre un prestigi de l'art neoclàssic francès.

L'ESCUPTURA MEDIEVAL EN LA COL·LECCIÓ PLAN- DIURA

II

ELS CRUCIFIXOS

Molt es pot aprendre en l'estudi dels crucifixos que formaren part de la col·lecció Plandiura. La major part són d'estil de transició del romànic al gòtic i poden datar-se en el

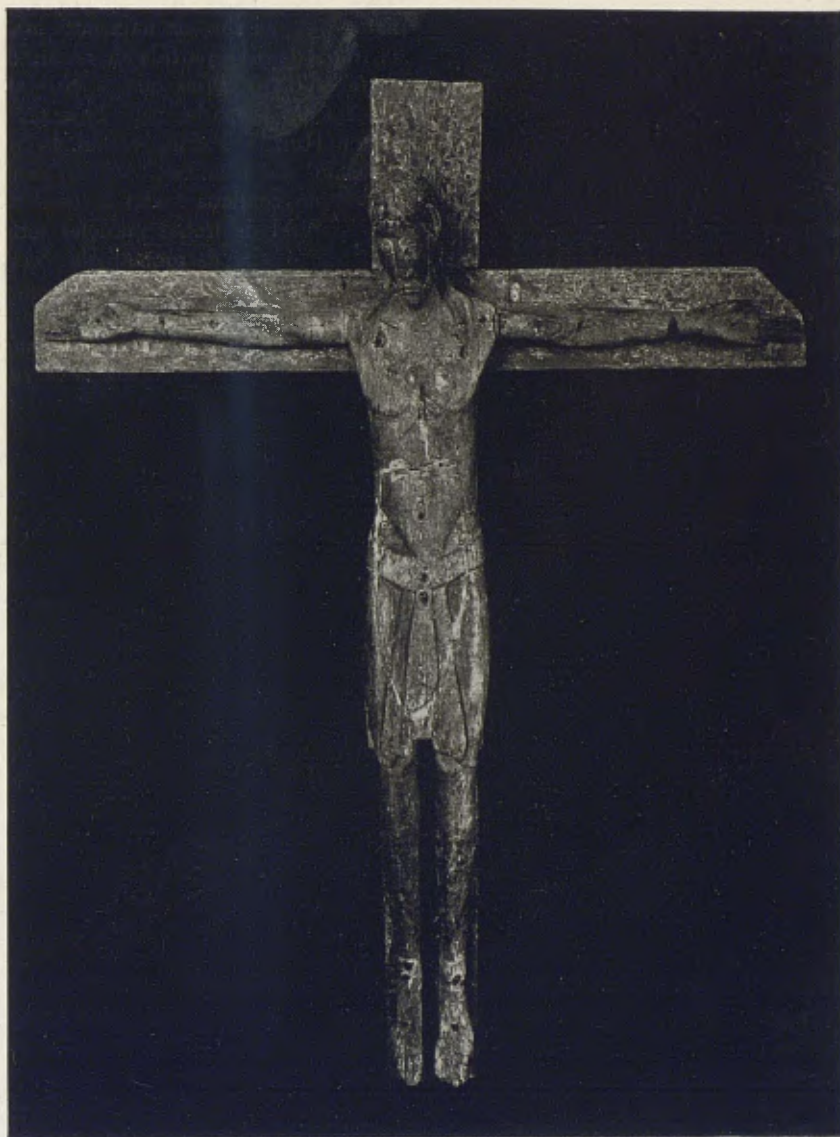


Fig. 1

segle XIII i alguns són ja d'època avançada dintre l'Edat Mitja, si bé pertanyent a un tipus iconogràfic més general en l'època romànica.

Aquestes peces són en número de nou i són les següents:

Núm. 3936 (figs. 1 i 2).

Núm. 3934 (fig. 3), en ella el Crist té 63 centímetres de llargada.

Núm. 3937 (fig. 4), el Crist té 90 centímetres de llargada.

Núm. 3932, al que li falta la creu.

Núm. 3935 (fig. 5).

Núm. 4381 (fig. 6). La creu i el Crist són de fusta diferent. Pel pentinat i la manera de tractar la barba s'ha suposat que aquesta imatge representa Sant Pere, però per la posició dels braços no és possible que representi una figura penjada cap per avall, que és com es va crucificar el príncep dels apòstols.

Núm. 3916, el Crist té 42 centímetres de llargada.

Núm. 3919, el Crist té 50 centímetres de llargada, i

Núm. 3930, amb el Crist de la mateixa llargada.

Totes elles són de fusta.

La forma més antiga de creu és la senzilla grega, a la que es va agregar una tija per poder-la portar o per fixar-la en l'altar, la que, confosa amb el braç inferior, va donar lloc a les creus llatines. Uns quants crucifixos de la col·lecció Plandiura tenen la creu llatina de forma senzilla. A part de la forma senzilla, la més antiga és la «patada» i a seguit, i entrat ja el segle XI, es va generalitzar la potenzada. D'aquesta forma són la del núm. 3937 i la del núm. 3916. A vegades els braços de la creu tenen expansions, com la de la fig. 3, que vénen a ésser una terminació potenzada i una expansió col·locada immediatament sota. Altra forma de la creu va ésser la flordelisada, que s'inicia en el segle XI, però no es desenrotlla fins al XIII. Al Museu de Barcelona hi havia, ja abans de l'ingrés de la col·lecció Plandiura, un crucifix amb la creu de forma flordelisada rudimentària. A la col·lecció hi ha un crucifix amb una creu de fusta d'olivera, d'època ja molt avançada i amb les expansions terminals en forma de flor de lis ja del tot resolta.

Moltes creus tenen una expansió a l'encreuament, la que s'anomena creuera i que fa

moltes vegades de nimbe al Crist. Així ho veiem en els crucifixos núms. 3937 (fig. 4) i 4381 (fig. 6), però molt més desenrotllada en la primera que en la segona.

Les creus moltes vegades es decoraren amb relleus en estuc (fig. 4, núm. 3919 i un altre que ja hi havia al Museu abans de l'ingrés de la col·lecció) o amb pintures (fig. 5). Els estucs que decoraven les creus mantes voltes estaven també pintats i els de la fig. 4 tenen tal repetició i perfecció en el seu principal tema de la serpentina, que no dubtem a afirmar que, com els d'algun antipendi català, varen ésser fets amb motllo.

Anem ara a detallar les figures del Crist.

La figura del Redemptor porta moltes voltes corona, el que recorda sens dubte que Jesús va regnar en la creu, tal com es diu en l'himne a aquest instrument de la Redempció *Impleta sunt quæ concivit — David fideli carmine — Dicendo nationibus, — Regnavit a ligno Deus* i en el versicle de la commemoració de la Santa Creu que es fa en tot el temps pasqual. *Discite in nationibus, quia Dominus regnavit a ligno*. La forma més antiga de corona és la de simple cercolet, que es generalitzà a mitjans del segle XI. Molts cops el cercolet anava adornat de pedreria com la que porten els reis de l'Epifania representada en el porxo de Moissac, un dels monuments cabdals de l'escola tolosana d'escultura. D'aquesta forma la porten la Verge de l'Anunciació i els tres reis de l'Epifania que figuren a l'ampit del sepulcre de Sant Ramon de Roda. A Sant Pere d'Angulema ja veiem corones decorades amb una doble filera de pedreria i amb una escotadura a cada banda. També comença a usar-se en el segle XI la corona amb quatre petites prominències. Els vells de l'Apocalipsi, representats en el timpà de Moissac (1100-1115) porten una corona amb una sola eminència a la part anterior. En canvi, la imatge de la Verge de la col·lecció Soler i Palet, de Terrassa, hi presenta ja sis punxes poc eminents. Al costat de la corona de punxes va aparèixer ben aviat la de marlets, com la que porta el Crist que havia format part de la col·lecció Plandiura i que tenia en ella el núm. 3930, la Verge de Carcavilla de Riglos, que és obra del segle XII, i altra imatge de la Verge que havia format part també de la col·lecció de què ens estem ocupant. Encara una altra Verge d'aquesta



Fig. 2

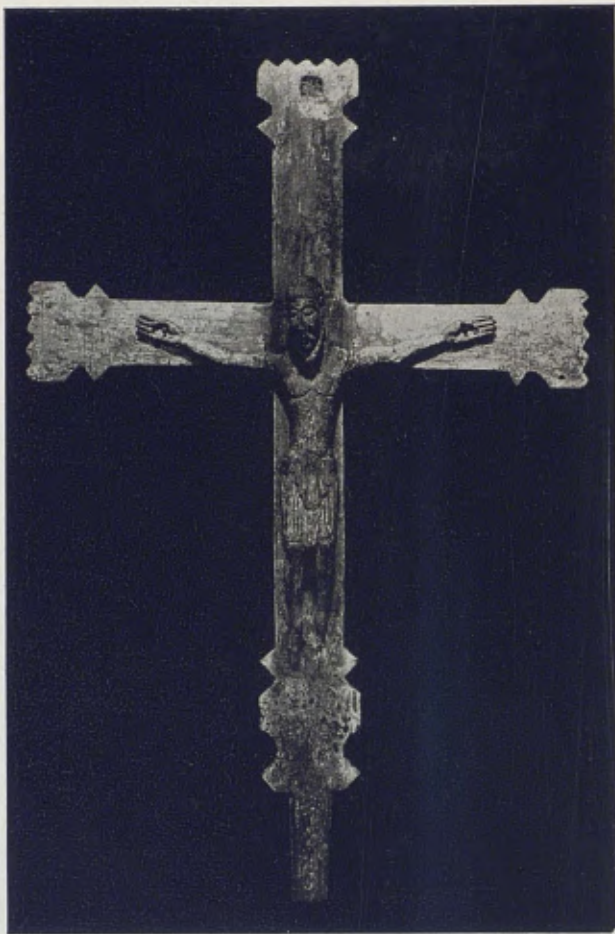


Fig. 3

mateixa col·lecció porta corona de marlets, però aquests en lloc d'ésser quadrats, que és el més comú, tenen la forma escalonada i trapezial. També es veu la corona de marlets en figures representades en la miniatura (*Bíblia* de Burgos, obra del segle XII). La forma dels marlets, ultra de la quadrada i l'escalonada, de què acabem de fer esment, és moltes voltes arrodonida. Mantes vegades el número de marlets està reduït a quatre: un al davant, altre al darrera i un a cada costat. La forma més airosa de corona és la flordelisada, que a Catalunya s'inicia en el segle XII i es generalitza en el següent i, sobretot, en el període gòtic. El Crist núm. 3932 porta aquesta classe de corona i el de la creu núm. 3935 (fig. 5) també presenta la corona decorada

amb flors de lis, si bé mal resoltes, el que, junt amb altres caràcters dels que presenta, el fa una peça contemporània de l'estil gòtic i, segurament, datada en el segle XIV. La corona flordelisada sembla que té un origen francès, car ja la veiem en segells d'aquella nació pertanyents al rei Robert (any 996).

Continuem descrivint els caràcters d'indumentària, anatòmics i iconogràfics dels Cristos de les creus que formaren part de la col·lecció Plandiura, i que avui han ingressat al Museu de Barcelona.

En tots ells el cap té una posició més alta que la creuera, el que fa que el cos de Crist encara aparegui viu, si bé més o menys transit de dolor. En el del núm. 3936 (fig. 2) el cap té unes proporcions massa llargues o sigui que



Fig. 4

la relació de l'alçada a l'amplada és major que la corrent en l'home. Aquest detall permet atribuir aquesta peça a l'escola lleidatana, car es veu també en les figures amb cap rellevat de les taules de la col·lecció Soler i March, en una imatge de fusta d'un sant que hi ha en aquest mateix Museu i que procedeix dels Pirineus, en una imatge de la Verge del poble de Villaespesa (província de Terol), en la Verge del claustre de la catedral de Tarragona, en altra del Museu Diocesà de la mateixa capital metropolitana, en la de Monroyo i en un altre Crist de fusta del Museu de Lleida.

Al principi es va representar Jesús clavat a la creu amb el cap dret, mirant de cara, ben despert i com si escoltés les paraules de la Verge i de Sant Joan abans del trànsit. Aquesta concepció del Crist, passa dels marfils als evangeliaris i d'aquests a les creus por-

tàtils i d'altar. Aquesta manera de representar el Crucificat és molt general en els temps romànics i a ella pertany el Crist núm. 3919 de la col·lecció que ens ocupa i, malgrat ésser la manera més primitiva de fer-ho, passa al període gòtic, al que pertany el que porta el núm. 4381 (fig. 6).

Dintre el període romànic, apareix el tipus amb el cap decantat, que és ja una evolució posterior de la manera triomfant en què Jesús mira de cara. Primer el cap estava simplement decantat cap avall, com si Jesús no pogués sostenir la dolor o com si dirigís la mirada a la humanitat que, als seus peus, estava representada per la seva mare i el deixeble preferit. Els Cristos núms. 3934 (fig. 3) i 3937 (figura 4) pertanyen a aquest tipus. Ja indica major perfecció escultòrica el tipus en què el cap està decantat cap a un costat, que tant pot ésser el dret, com l'esquerre, si bé el cos con-

tinua sense cap contorsió ni decantament parcial. Els Cristos d'aquesta col·lecció números 3936 (fig. 2) i 3935 (fig. 5) el tenen decantat cap a la banda dreta i el 3916 el té inclinat cap a l'altre costat, a l'igual que l'assenyalat de núm. 76 en el Catàleg del Museu Diocesà de Vic. Un dels primers exemplars que en les nostres terres tenen el cap decantat és el Crist d'Azlor, en el Museu d'Osca, que pot datar-se en el segle XII.

Com totes les figures de talla primitives, els Cristos medievals tenen el detall de presentar les celles arrencant del nas.

El crucifix núm. 3934 (fig. 3) presenta els cabells distribuïts en dues porcions per una ratlla o clenxa, el que es veu ja en les figures de la llinda de Sant Genís les Fonts i en dues tenalles del sepulcre de Sant Ramon a Roda. Aquest detall fa que el Crist del núm. 3934 es pugui considerar com el més antic de la sèrie i el mateix detall de la manera d'ésser tractats els cabells fa que el del núm. 3935 (fig. 5) pugui qualificar-se com el més modern, ja que els té ondulats, moda de peninat que no es va generalitzar fins als temps de l'art gòtic.

El detall dels ulls molt sortits, amb els arcs superciliars molt marcats, no és detall gaire segur per a classificar les imatges de talla. En la mateixa sèrie que estudiem el veiem en el del núm. 3934 (fig. 3) que és molt primitiu i en el 4381 (fig. 6) que és contemporani de l'art gòtic. Moltes vegades els Cristos es representaven amb els ulls gairebé tancats, sigui per insuficiència de l'escultor o bé per a indicar que estava acabat per la dolor. Vegi's els núms. 3936 (fig. 2) i 3935 (fig. 5).

Des de principis del segle XII que els Cristos es representen invariablement amb pèl a la cara, en general amb barba i bigoti; és excepcional el d'aquesta col·lecció de núm. 3934 (fig. 3) que no porta bigoti i té la barba reduïda a una tira de pèls que emmarca la cara, a la manera dels marins de tots els temps i de tots els països. En els segells francesos els reis Capets porten la barba llarga fins a Lluís VI (1108-1137) que la duu curta, i el seu successor Lluís VII (1137-1180) ja va afeitat del tot (1). Emperò en els Cristos s'ha perpetuat la manera de representar-los exclusivament amb pèl a la cara.

El Crist del núm. 3936 (fig. 2) té una expressió de dolor. Aquesta expressió està encara més exagerada en els de Mediona, Conques i Manresa, tots ells ja d'època avançada dintre l'Edad Mitjana.

A les darreries de l'Edad Mitjana es va representar el cos de Jesús mort i fent gravitar el pes sobre els braços, del que prové que així com fins llavors els braços formaven una T amb el cos, en aquest nou tipus prenien el conjunt la forma d'una Y.

Des dels primers temps del Cristianisme que el Crucificat s'ha representat indistintament despullat o vestit. Aquest darrer tipus prové ja dels *encolpiums* bizantins, en la majoria dels quals està representat Jesús d'aquesta manera. Els Cristos vestits es coneixen a Catalunya amb el nom de «majestats» que recorda el *rex tremenda magestatis* de l'ofici de difunts. Potser primer només es va donar aquest nom als que portaven corona, però ara s'hi comprenen tots els que porten tot el cos cobert per una llarga túnica. L'exemplar més antic de Crist treballat en relleu que coneixem i que va vestit va ésser enviat pel Sant Pare Gregori el Gran al rei dels Lombards en l'any 603. La major part dels Cristos dels crucifixos de la col·lecció Plandiura porten vestit amb mànegues llargues, com totes les majestats de Catalunya. La túnica amb mànegues es va generalitzar en el baix imperi romà. L'exemple més antic de Crist vestit amb túnica *manicata*, és el de plata trobat a Perm (Rússia), que és del segle VI. Aquesta indumentària dels Cristos perdura molts segles i encara se n'esculpeix alguna el segle XVII. La túnica va cenyida al cos per un cercle que es nua al davant, deixant caure els seus caps molt avall (fig. 4). En el de la fig. 6, que ja és d'època molt avançada, falta el cingol. Els de les figures 5 i 6, ambdós d'època avançada, presenten els plecs de la túnica ben marcats. En moltes d'aquestes majestats la túnica està decorada amb motius geomètrics.

També hi ha alguns crucifixos d'aquesta col·lecció que tenen el Crist representat despullat i cobert tan sols amb unes faldilles curtes o amb una tovallola que està nuada a la cintura. Pertany ja a aquest tipus l'abraxas del segle VI trobat a Gaza (1) i el que està

1. G. Demay, «Le costume au moyen-âge d'après les sceaux», pàgina 79.

1. Brehier, «Les origines du Crucifix», pàgina 29.

rellevat en l'Evangelari de Jaca, avui al Museu Metropolità de Nova York, que porta la inscripció *Felicia Regina*, havent mort aquesta reina en 1085. En la collecció, pertanyen a aquest tipus els núms. 3936 (fig. 1), 3937 (fig. 4) i 3932. En ells els braços són

molt estrets propis de l'escultura d'escola provençal que es va introduir a Catalunya a principis del segle XIII.

En els Cristos d'aquesta sèrie trobem els caràcters anatòmics molt pronunciats en els dels núms. 3932 i 3934 (fig. 3). En ells les



Fig. 5

molt poc detallats i en les mans el dit polze està oposat als altres. Tots aquests exemplars presenten la peça que cobreix el maluc arrencant més avall de la cintura, de manera que deixa el ventre al descobert. El del núm. 3934 (fig. 3) porta una grossa tovallola la gira de la qual li cau per la part anterior de manera molt semblant a la del Crist de Balaguer, que es pot atribuir a les darreries del segle XIII. La tovallola del Crist del núm. 3934 té uns plecs

costelles estan representades molt sortides, el que també es veu en el Crist del davallament d'Erill-la-Vall que, com vàrem dir en altre article aparegut en les pàgines d'aquest BUTLLETÍ, és de principis del segle XIII. Per això i per ço dit sobre els plecs de la tovallola del de la fig. 3, datem aquests crucifixos en aquesta època. En canvi el de núm. 3932 té, a més del detall de les costelles sortides, el marcar-se l'estómac, que arriba fins a l'estèrnium, en

forma espiral, el que l'acosta a la forma tolosana d'escultura que es va estendre per Catalunya durant els tres primers terços del segle anterior.

Tots els Cristos de la sèrie estan fixats a la creu amb quatre claus; el costum de representar-los clavats amb tres claus, que su-

figures són d'aplicació i hi van enganxades amb claus. En els extrems de la creu de la figura 5 hi ha pintats els símbols dels evangelistes.

Malgrat haver-se introduït el realisme en les representacions del Crist en els principis de l'art gòtic, encara es continuà fent-se dels



Fig. 6

posa una major tècnica en la resolució del tirat de les cames, comença a mitjans del segle XIII.

Al capdavant dels braços de les creus i més endavant, a mig braç, es pintaren, o rellevaren o incrustaren, representacions que generalment foren l'inri per al braç superior, Sant Joan i la Verge per als braços transversers de l'anvers, el pelicà per al braç inferior i els símbols dels quatre evangelistes en el revers. En el crucifix de la fig. 4, en les potences de la creu figuren quatre additaments. En un Crist del mateix Museu de Barcelona en què ha ingressat la col·lecció Plandiura, aquestes

tipus romànics. Per això els de les figs. 5 i 6, que són els dels nùms. 3935 i 4381, respectivament, van amb *túnica manicata*, i el primer amb corona, malgrat haver estat esculpits en els temps gòtics. El del núm. 4381 és d'advertir que és de fusta diferent que la creu.

III

DAVALLAMENTS I CALVARIS

En un article publicat en les pàgines d'aquest mateix BUTLLETÍ, número corresponent al mes d'agost de l'any passat, vàrem detallar les

figures que havien format part de davallaments i que en aquell temps eren a la col·lecció Plandiura, i vàrem datar tots aquests agrupaments en les primeries del segle XIII. De la col·lecció Plandiura han passat al nostre Museu les següents figures: Jesús, Josep d'Arimatea, un dels lladres i Sant Joan, procedents del davallament de Santa Maria de Tahull i la Verge i el Sant Joan que havien format part del d'Erill-la-Vall. Per la raó esmentada no ens entretindrem detallant i datant aquestes peces.

També formaven part de la col·lecció, i ara han passat al Museu, algunes figures de la Verge i de Sant Joan que potser formaren part de calvaris, agrupacions integrades tan sols per aquestes dues figures i el crucifix. Totes aquestes peces són pintades. Una de les Verges porta túnica roja i mantell blau i a sobre de tot mantellet blanc; va calçada i els peus acaben en punxa, com en la major part de les imatges romàniques que no porten els peus nus. Amb aquesta imatge de la Verge fa joc (devien formar part ambdues del mateix grup) una de Sant Joan que porta un llibre a la mà dreta i recolza la galta esquerra en la mà d'aquella banda, disposició comú a totes les imatges del deixeble preferit que figuren en els calvaris i en molts dels davallaments. Aquesta imatge porta mantell pintat de vermell i va descalça. En aquestes dues imatges, i en moltes dels davallaments, hi ha la particularitat de tenir un forat a la part inferior, el que indica que anaven emmetxades al cim d'alguna cosa, el que confirma la teoria de Macari Golferics que els davallaments, i entre ells el de Sant Joan de les Abadesses, eren al cim del cimbori que cobria l'altar romànic. La peça núm. 4384 és una imatge de Sant Joan, de petit tamany, representat en la posició típica de recolzar la galta esquerra en la mà del mateix costat; té el cabell tractat a petites barres i pels plec del vestit es pot datar en el segle XIII. Finalment, el núm. 4390 comprèn dues imatges: de la Verge la una i de Sant Joan l'altra, que també deuen procedir d'algun calvari. Aquestes imatges, pels plec dels vestits es poden datar en un temps encara més avançat que l'anterior, de manera que ja voregen l'estil gòtic.

F. DURAN I CANYAMERES

(Acabarà.)

DE RUSIÑOL, EL «CAU» I SITGES

En Santiago Rusiñol i jo ens vàrem conèixer quan teníem dotze anys. Les nostres famílies ens duïen a l'estiu al Pireneu, perquè tant ell com jo tinguérem el creixent molt ràpid i un metge molt savi que hi havia aleshores a Barcelona digué als nostres pares que ens convenien dutxes ben calentes a l'esquena i que si no es feia això tot seguit, no responia de res.

Per això ens trobàrem una migdiada ben calenta de juliol al gorc d'Aníbal, clar i pregon, com tots els de les aigües de neu fosa, i bo i nedant férem amistat a base de grans entremaliadures. El metge eminent digué impertorbablement que el contrast de les dutxes calentes i de nedar en el gorc glaçat ens havia enfortit qui-sap-lo, i Rusiñol i jo quedàrem entesos per anar a la rua el Carnestoltes vinent. No poguérem assolir un goig tan desitjat fins uns quants anys més tard, i quan ja érem el que se'n diu grans, l'Albert, germà de Rusiñol, ens ensenyà a jugar a billar, mentre ens reuníem per a contractar el carro, combinar les disfresses i fixar econòmicament les condicions del berenar.

Aquella rua no fou pas la darrera que ens reuní; demés de disfressar-nos, ens trobàvem en llocs i ocasions més afínades amb les que més tard foren les nostres aficions artístiques. El còrcol d'aquarellistes del carrer del Call, el que més tard ja s'installà quasi definitivament a la casa Gibert, de la que amb feines i treballs esdevingué la plaça de Catalunya; en alguna font de Montjuïc: la Satalia, la font d'en Conna, la del Gat, l'hermosa Fontana de Gràcia, a can Parés o a la xocolateria de la Plaça Nova, regentada per un excellent home que havia estat mossò de l'esquadra i que tenia dues xamoses filles que l'ajudaven a explotar l'establiment.

Un dia vaig trobar en Rusiñol acompanyat del metge Font, que era molt petit, i de Josep Lluís Pellicer, que era molt gran d'alçada i bon amic meu. Anaven al taller d'en Clarassó, i junts caminàrem fins al carrer de Muntaner. Feia unes poques setmanes que Rusiñol havia donat una conferència parlant dels seus ferros i jo ja havia vist mantes vegades els dibuixos de Rusiñol de ferros forjats, molt més precisos que els de Viollet-le-Duc, que aleshores

admiràvem, i en entrar al taller o estudi de l'amic Clarassó, que jo feia molts anys que coneixia, vaig tenir ultra el goig de veure, el de manejar i girar en tots sentits les obres mestres dels forjadors antics. No era una matèria dura la que podíem admirar: l'aspecte era talment el d'una cera metàl·lica. Només el sospesar assabentava la densitat de l'objecte, car la superfície semblava modelada amb poquíssima pressió. No era un ferro estovat a

res de Sitges, ni dels vins, la platja, les noies i totes les virtuts i qualitats que són els atributs més coneguts de la vila que meresquí el nom de blanca.

Amb pocs anys d'interval s'estrenà la comèdia en dos actes, de Francesc de Sales Vidal, *La Malvasia de Sitges*, i després vingué l'èxit pintat, gravat, litografiat i cromolitografiat, de *La Processó de Sant Bartomeu*, obra cabdal i la única popularitzada, del pintor Felip Masó.



«Santiago Rusiñol pintant», per R. Casas (1884)

grans cops de martell ni per la força d'inèrcia d'un mall ben pesant. Eren ferros treballats ràpidament mentre el metall era tou i a elevada temperatura i així conservava, fred i vell, l'aspecte de cosa recent, viva i suau.

Aquell primer «Cau Ferrat» de Barcelona, només el vaig tornar a veure una altra vegada. Jo vaig haver d'anar-me'n a París, i en tornar, ja havia succeït l'hègira de Sitges i carretera avall, i costes amunt, tot se n'havia anat a la vila de la costa on s'havia de quedar aquell bé de déu de ferros, pel que els homes en diuen sempre.

* * *

Pels anys setantes del segle passat, i ja llunyà, els xicots de quinze anys no sabíem

Poc temps després, la pintura més sensible d'Arcadi Mas i Fontdevila, donà amb la seva versió de les processons sitgetanes, nova i gran ressonància al nom de la vileta de pescadors i *americanos*. Per un esdeveniment casual, coincidí amb els primers trompeteigs discrets de l'anomenada de Sitges, la realització del somni d'un gran català de Vilanova, construint Gummà el primer tros del ferrocarril directe que volia fer arribar a Madrid, anant pel dret. L'Administració no volgué ésser menys i la carretera de les costes de Garraf arribava a Sitges quasi ensems que la primera locomotriu. Des d'aleshores, Sitges esdevingué a poc a poc, sinó un carrer de Barcelona, en el pompós sentit antic, quan menys un vertader raval de la gran ciutat.



« Carnestoltes », per R. Casas (1890)



Santiago Rusiñol a Sant Pere de Casseres (1895)



« La procesó de Sant Bartomeu a Sitges », per Felip Masó (1884)

Arcadi Mas fou el primer en enamorar-se de Sitges, i tants camins hi féu ja abans del carril, que acabà per deixar-hi el cor. Amic de Meifrén, no tardà gaire en fer-li anar, així com Casas, jove company del marinista, degué instal·lar-se uns quants dies a la vila novament descoberta. No cal dir que treballant a Sitges en Casas, no podia tardar en seguir-lo Rusiñol, i així fou, resumidament, com el futur senyor del «Cau Ferrat» arribà a Sitges a l'hora baixa de la tarda, dalt d'un carro, acompanyat dels seus amics Casas i Meifrén i de pas cap a Vilanova. En aquest punt, intervingué un fet nou que fou el reconeixement per alguns sitgetans que prenién la fresca a la vora de la nova carretera, de Rusiñol.

Ni el coneixien ni mai l'havien vist; com que eren, però, homes el que se'n pot dir *llegits*, havien vist en un periòdic barceloní una mena de retrat de Rusiñol, i com que aquest i els seus amics viatjaven en faisó de gresca, els sitgetans empraren el mateix estil; els artistes es deturaren, forasters i vilatans s'oferiren mútues fineses que foren acceptades, i així fou com Rusiñol descobrí Sitges, s'hi quedà, i al cap de pocs dies, sense estar malalt, féu llit un quant temps, i bo i fent-li companyia, esdevingué amic de tots els sitgetans d'aquell temps i en restà agraït tan pregonament com la seva voluntat ha demostrat d'una manera ben palesa.

M. UTRILLO

EUSEBI ARNAU MASCORT

Va morir el dia 3 de juliol. Nasqué a Barcelona en 1864.

En la seva primera joventut estudià sota la guia de Vallmitjana (Agapit) i de Gamot, principalment, a l'Acadèmia de Belles Arts.

Allà va guanyar les bosses de viatge per anar a estudiar, pensionat, a Roma, a Florència i a París. De la seva estada a Roma ens llega *L'enterrament de Santa Eulàlia*, obra que avui es conserva al Museu d'Art Modern.

Els coneixements profunds, com ho revela tota la seva obra, del natural, havien de desenvolupar-se i solidificar amb el contacte dels clàssics primer i després amb els mestres francesos de les acaballes del segle XIX, Dalou, principalment, i Dubois. És gairebé segura la influència que del primer sentia. Almenys en els bustos i en l'agrupació harmònica de les figures i draperies dels monuments, aquesta influència es remarca d'una manera clara.

El seu talent que el feia vibrar sempre, no el va deixar, però, ofegar en el que havia vist fer a l'entorn seu i als altres antecessors. Es va saber aixecar sol, i va expressar tot allò que sentia, fent un art propi, un art nostre. Aviat va definir el seu estil, imposant-lo, perquè amb rapidesa li va donar tota la plenitud.

La impressió que ens poden suscitar moltes de les seves obres quant a què l'Arnau va sentir aquella influència, es reduceix a la finor ner-

viosa amb què està executada la matèria. I també per la gràcia suau en les seves concepcions més vigoroses. Dels seus estudis a París se'n va servir per a expressar el seu art amb una gran agudesa d'interpretació. Concís, va ésser un realista de la forma i va interpretar el detall amb tanta beutat com cap altre del seu temps. Però no el detall enfarfegós, sinó el detall com a complement per a expressar la vitalitat en la matèria dura.

El seu talent queda palesat en dos aspectes: com a medallista i com a escultor. A aquell art menor, però, hi va dedicar gran part del seu entusiasme. Empès per ell donà a les seves medalles un grau de categoria fins llavors no aconseguit a casa nostra. Tant, que l'Arnau ha quedat com a l'únic medallista fins avui.

Obres seves son: El medalló-retrat en guix de mossèn Jacint Verdaguer, que va presentar en el Saló-París 1902, junt amb *Grup infantil*.

La medalla a la Fira-Concurs Agrícola que va arrencar elogis unànims de la crítica.

Les medalles de l'Exposició Universal (1888), de la Solidaritat Catalana, de l'enderroc de les Muralles, del Cardenal Cassanyes, del Centenari de Colom, de Castelar, de Maragall, una inèdita de Goya i la de l'Emancipació familiar de la col·lecció Bertran.

Les medalles religioses de Sant Antoni, l'Anunciació (1904) i Sant Blai.

La seva obra medallística va ésser elabora-



E. Arnau. — «Barcelona»
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

da junt amb l'escultòrica. Abans, però, fou l'escultura la que reeixí del seu esperit a les seves mans. Heus ací una enumeració de les seves produccions escultòriques: *Traslació de les despulles de Santa Eulàlia*, alt relleu (1891) que era destinat a la catedral de Barcelona. *Bes de mare*, el grup *Spes, Ave Maria, Amor maternal, Bust de matrona, Mosqueter, Balcant. Un negre atacat per una serp*, col·lecció doctor Esquerdo, *El bes del mar, Barcelona i Escolans*.

L'equilibri, gairebé absolut, que copsà de la forma, perquè si ho fos totalment no seria expressat per cap persona humana, va anar arrodonint-se. Es va purificar fins a la seva mort.

El temperament de l'Arnau havia de presentar una gran força d'expressió, un nervi de català pur. Sobre ell varen escriure: «les seves idees i sentiments no estan desarticulats, ni classificats en fórmules; ans bé brollen senceres, colorides i vives. Per això l'admirem, més que pel que ha fet — que és molt i bo — pel que porta dintre. I això a no trigar gaire ho exterioritzarà; llavors la seva obra serà completa.» (1)

Tal era un comentari de la premsa espanyola quan va presentar les seves primeres obres de nom.

El nostre Parc de la Ciutadella compta amb dos bustos seus: un del poeta T. Llo-



Eusebi Arnau

1. «Ilus. Esp. i Amer.», 2º. sem. 1902.



E. Arnau. — «Escolans»
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

rente i altre de M. Aguiló. Aquests acusen la tècnica ja molt perfeccionada. I d'altres bustos: *Sant Ramon de Penyafort*, al Col·legi d'Advocats; *Senyora Domènech*, bust alt relleu; *La pastoreta*, bust baix relleu; *Salomé*, *Comte de Güell*, *Narcís Oller*, que reflexa fidelment l'ànima del novel·lista, i el bust de Emma Galdani.

Cal remarcar encara els grups escultòrics següents: Grup de figures en ferro, fent de font, a la Sagrada Família (1908).

Maternitat, grup format de bustos.

Redempció.

En la Llotja (1911).

Un Misteri per al Rosari Monumental de Montserrat.

L'Atlàntida, relleu on les figures tenen les proporcions a l'estil Miquel Angel.

L'Onada, inutilitzat.

Porfiri Díaz (1904), baix relleu.

Escultura ornamental als monuments de Rius i Taulet, Verdaguer, i Milà i Fontanals, aquest a Vilafranca del Penedès.

El monument del Pare Claret, a Sallent.

Dos mausoleus al cementiri de Palamós.
I també es va decantar per a representar escultura religiosa: *Sant Ramon i Verge de la Mercè*, a l'església de Santa Maria del Mar.

Judici Final, emmotllat en pasta dura, altar per a oratori del senyor Soler i March, a Manresa.

Sant Jordi i Sant Jaume, a la façana del temple del Tibidabo.

També és obra de l'Arnau un placa commemorativa a F. Pedrell, en un carrer de Tortosa.

Llar de foc en alabastre, a la Fonda d'Espanya (projecte de Domènech i Montaner).

La mort de Rafael de Casanova, destruït en l'operació de coure'l.

Monument al doctor Andreu, al Tibidabo.

La seva escultura va prendre encara més envergadura en unir-se a l'arquitectura. En aquest aspecte trobem de l'artista un treball copios, important pel seu nombre.

Treballà amb Puig i Cadafalch i Lluís Domènech i Muntaner, els arquitectes. I amb



E. Arnau. — «Redempció»
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona)

l'artista decorador Enric Monserdà, amb el qual treballà per a la decoració del Saló de Cent, on l'Arnau va fer els relleus, excepció del *Jaume I*, el *Sant Jordi* i part del retaule.

En escultura ornamental es poden comptar les obres següents:

Les mènsules amb figures de la casa Lleó Morera.

Els alts relleus de l'interior i l'exterior de la Casa de Lactància.

Tota la magnífica escultura de l'Hospital de Sant Pau. Projecte de Domènech i Muntaner.

La façana del temple del Tibidabo.

Relleus de les mènsules de l'exterior del cimbori de la catedral de Barcelona.

Exterior de la casa Heribert Pons, a la Rambla de Catalunya, i l'escultura *Diana*, en aquesta mateixa casa, a l'escala.

Sagrada Família, alt relleu aplicat a l'arquitectura.

Façana de la casa del baró de Quadras.

A Madrid, l'exterior del Casino de Madrid (part alta).

Les mènsules de la casa Garriga i Nogués.

Interior i exterior de la torre Garí, a Argenta.

També va executar obres de joieria tal com *Urna amb esmalts i argents*, plat de metall titulat *La Pau* i el puny de la vara d'alcalde regalada a Martínez Domingo.

Tots els diferents aspectes que tractà en escultura són manifestacions que el seu talent els abastava tots, i que no hi havien obstacles per a interpretar allò que ell volia.

La característica del seu art, a part d'aquell gran equilibri, va ésser la finesa i el moviment de línies extraordinaris.

Com a mestre ha format noms tan coneguts avui com E. Monjo, F. Marés, P. Gargallo, J. Viladomat, J. Dunyac i J. Tarrac.

Darrerament fou nomenat membre de la nostra Acadèmia de Belles Arts.

Tota la seva vida ha estat un alt exemple d'artista responsable. El triomf, al revés del que estem avesats a veure, se li presentà al pas, molt aviat, després d'iniciar-se gairebé. No podem dir d'ell que ha estat un incomprens per a la societat artista.

La seva mort ha estat ràpida. Barcelona, a la que tant ha honorat, ha acollit amb dolor les seves despulles.

ELVIRA AUGUSTA LEWI

EXPOSICIÓ RETROSPECTIVA JOAQUIM TORRES GARCIA

Potser era convenient remoure un xic el nom d'aquest artista inquiet, romàntic rodamón, que en un continuat neguit de superació i en cerca sempre d'una forma més nova i més pura, ha viscut i viu la tragèdia de la incomprensió, amarada de lirisme, després de cent assaigs



«J. Torres Garcia» retrat per Ramon Casas

que no li han donat encara aquell repòs que descansa en la maduresa i en el fiançament de la pròpia personalitat.

El «Cercle Artístic de Sant Lluç» ha volgut retre al company amic, que havia format en els rengles del «Cercle» durant alguns anys, un homenatge de bon record i alhora de desempolsament de la seva obra, inconeguda per molts, blasmada per altres, però tota filla d'un convenciment absolut de l'artista que no ha volgut anar mai de cara a la concessió, àdhuc havent tingut ocasions, i ocasions profitoses, per a lucrar-se del benefici, posant a con-

»Obra forta d'avantguarda, insistentment rectificada, de rels tradicionals, discutida a tothora. Obra que va del classicisme al sintetisme agut, traspuant un neguit i un febrós desig de renovació. Passant del cartellista a l'il·lustrador de llibres, a la influència del vell Puvis, al pintor mural, als sojorns de París, de Nova York, fins les inquietuds del moment superades en les seves darreres produccions.

»Si l'allunyat artista recull, de la present



Exposició Torres Garcia

tribució les seves altíssimes qualitats d'artista i home culte.

La idea que perseguí el «Cercle Artístic de Sant Lluç» la trobarem en els mots que encapçalen el Catàleg de les obres de l'Exposició Torres Garcia i que diuen així:

«Aplegar una part de l'obra de Joaquim Torres Garcia en un recull que marqui, cronològicament, el procés artístic de l'inquiet artista, és un deure que s'ha imposat, amb goig, el «Cercle Artístic de Sant Lluç», envers un artista de renom mundial que ha conegut la tragèdia, que ha viscut en cerca de l'ideal, i que formà fidelment en els rengles del nostre «Cercle» durant els anys de joventut.

Exposició-homenatge, un renovellament a casa nostra d'afecte i comprensió, a desgrat de la seva obra que a voltes fa saltar, es donarà per ben satisfet el «Cercle Artístic de Sant Lluç.»

No entra ací fer un llarg comentari a l'obra d'en «Quim» Torres, del qual tant podria parlar-se. Fórem amics de primeríssima joventut, i el vèiem ja llavors seriós i preocupat, fins quan tots els companys érem joguines de l'alegria i l'optimisme més natural. El vèiem amb la seva barba moixina, apostòlica i despenitnada, abrandat per la música wagneriana en companyia del mestre Ribera, llegint sempre, escrivint i documentant-se.

Cas curiosíssim, havia estat Torres Garcia,

amb Sardà, Femenia i Foix, el deixeble predilecte d'aquella clàssica Acadèmia Baixas, quan d'allí sortien els artistes de la traça i del llapis París. Quim Torres dibuixà cartells, il·lustrà llibres i setmanaris, publicà dibuixos d'influència steinleniana a *La Vanguardia*, guanyà concursos i era un gran jugador de pilota. Finava el segle XIX i tot era inquietud i renovació. Època dels «4 Gats», del *Pel & Ploma*, de l'aparició del jove Picasso, del des-

Ès tota una època la que revivim. Torres Garcia pinta el seu magnífic autoretrat a l'oli, i algunes de les seves més conegudes obres, que ara han figurat a l'exposició del «Cercle». Edificis i safareigs casolans, de Pedralbes, del Putxet i de Vallcarca, que Quim Torres pinta al través de la seva retina lírica i la seva peculiar sensibilitat, les dues grans forces de l'artista que a voltes s'han posat en des-



Un aspecte de l'Exposició Torres Garcia

truir valors que passaven per positives. Vénen els intents de sana pedagogia i es vol fugir de l'impressionisme.

En Torres Garcia se'ns torna més apostòlic, diríem un home sedentari, líric fins al moll de l'os. Els seus ulls clars es tornen somnadors, i s'enamora de l'antiguitat, pintant i escrivint, teoritzant en notes literàries que són l'autoretrat de l'artista. Pinta jardins i temples clàssics, amb figures que recorden la manera del vell Puvis de Chavannes, crepuscles i fonts de joventut, casals amb balconades que es reflecteixen en l'aigua d'un estanc on a voltes neda un cigne, arbres plorosos i xiprers en solitud que emmarquen l'aparició de la lluna.

En aquell temps, el pintor ens diu en una de les seves notes literàries, que «l'artista estarà lliure de l'amanerament, de la pobresa de materials, de l'extravagància, de la imitació dels altres, dels dubtes i falsejaments, de tota artificialitat, de l'obscur i tantes altres coses. L'artista no farà pintura ni poesia, ni música, ni altra cosa sinó art. Per a ell un arbre, un celatge o un animal, són veritats i per l'altre són pintura, frases fetes.»

Del seu sojorn prop de Terrassa es recorden belles obres: les d'aquella villa clàssica on l'artista visqué i que batejà amb el nom evocador de «Mon repòs», i, seguit, l'obra ben madurada de les pintures de l'altar del Sagriment, de la parròquia de Sant Agustí,

època ben interessant de l'artista decorador, enamorat del cinc-cents italià, al qual es lliurava amb tota la fe de la seva ànima sensible i que el portava a la decoració del Saló de Sant Jordi de l'antiga Diputació. Un bocet de la decoració mural de la capella de Sant Agustí abans esmentada, figurà a l'exposició del «Cercle Artístic de Sant Lluç», mercès a la galanteria de l'actual propietària senyora vídua de Prat de la Riba.

per tal que l'artista que ara comentem pogués ésser reivindicat i no se'l fes passar més per tan punyent dolor. Aquells frescos tapats demanen la llum i l'aire, àdhuc exposant-los a la crítica més despiadada. Tot és preferible a l'actual situació d'emprisonament dels frescos de Torres Garcia.

El pintor per força havia de quedar pregonament amargat provant de superar la seva tragèdia. Després de Terrassa, on ja li bullia



Un altre aspecte de l'Exposició Torres Garcia

En l'exposició figuraven també les fotografies dels frescos del Saló de Sant Jordi, els frescos tapats fa pocs anys per les pintures en tela de l'època de la Dictadura, i que són com una espina clavada al cor de l'artista. Mirant i remirant suara les fotografies, després d'uns anys d'oblit forçós, hom pot endevinar-hi, serenament, dintre algunes falles de procediment i d'alguns detalls corregibles, tota la força creadora i viva de l'art del nostre artista, tradició mediterrània de rica substància espiritual que quedà interrompuda per un desviament que ara no és hora d'escatir. Però Catalunya hauria de fer quelcom, i més,

el dinamisme no exempt de lirisme, se'n va a Nova York, a canviar d'ambient, cercant en la ciutat nova els models de la seva moderna forma de plasmació artística. Allí es forma una societat per posar en marxa les activitats de Torres, plenes de substància infantil i humaníssima, de sentit totalitari. Tot l'atrau i tot ho assimila. Pinta retrats, gratacels nova-yorquins, i guanya diners, car les seves obres, dibuixos i pintures, es venen com pa beneït. Algunes obres d'aquella època productiva, d'atreuiments colorístics, figuraven a l'exposició del «Cercle Artístic de Sant Lluç», junt amb alguns bodegons de remarcable vigorositat.

LA II FIRA DEL DIBUIX

Però el bàsic de Quim Torres torna a aparèixer. Té por de l'ambient, por de fer-se presoner, i fa el salt cap a Fièsole, la ciutat dels xiprers i del puríssim Angèlic. És un retorn al primitivisme assenyat. El cap li bull i prova de fer joguines. I altra volta la inquietud i el rodar món. Primer a Villefranche, després a París, la ciutat de la llum i de la comprensió, on pensa trobar l'ambient propici a la seva nova concepció de l'art, entesa o incompresa, tant se val, però responent sempre a la dèria torres-garciana que com un ferro roent va arborant-lo i transformant-lo, no importa que sigui intolerat i bescantat. Fa dibuixos al carbó que són obres mestres del gènere, copsant el París que es mou i s'agita, i en unes poques ratlles totes les característiques arquitectòniques i lluminoses de la ciutat del Sena. A París també conegué el triomf, perquè després del cubisme semblava que res no s'havia de dir de nou.

Ara és a Madrid, seguint la seva trajectòria, absorbit en el planisme i en un crit d'infantilitat obsessionant que es revoca a si mateix, tal volta cercant la nova forma per a continuar la trajectòria amb més dolor i més incomprensió.

El crític d'art i company de Junta, Magí Cassanyes, llegí en l'acte de la inauguració de l'Exposició que comentem, unes quartilles que glossaven intensament la personalitat artística del nostre Torres Garcia.

Les obres exposades, representatives de totes les diverses èpoques i tendències de l'homenatjat, on hi havien dibuixos, pintures, frescos, un original de cartell, llibres, opuscles, joguines i un retrat de l'artista per R. Barradas, ocupaven per complet les dues sales d'exposicions del mateix «Cercle Artístic de Sant Lluc», i les presidia el magnífic retrat de Torres Garcia dibuixat per en Ramon Casas, que la molt honorable Junta de Museus deixà galantment per a ésser conjuntament exposat.

També deixaren obres per a l'Exposició la senyora vídua Prat de la Riba i els senyors Pere Coromines, Tomàs Garcés, Duran, Argimon, Badrinas, Dalmau, Josep M.^a de Sureda, Burguet, Taxonera, Lluís Serrahima, Joaquim Renart i el propi Torres Garcia amb algunes singulars obres de la seva darrera producció.

El dia 28 de juny darrer a les cinc de la tarda fou inaugurada la II Fira del Dibuix al Passeig de Gràcia.

Organitzada sota l'alt patronatge del Govern de la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de la ciutat, aplegà entre les deu galeries d'art que hi prenién part, fins a quatre-cents expositors amb un conjunt de més de deu mil dibuixos.

La instal·lació ocupava bona extensió del passeig lateral esquerre, comprès entre la Plaça de Catalunya i el carrer de les Corts Catalanes.

L'ordre dels stands en línia ascendent del passeig era: Galeries Barcino, La Pinacoteca, Busquets, Empòrium, Maragall. Venia un espai reservat al servei de restaurant de la Fira i a continuació els stands de les galeries Renart, Laietanes, Gaspar, Syra i Merli.

* * *

Assistiren a l'acte inaugural el conseller de Cultura de la Generalitat, senyor Ventura Gassol, l'alcalde de la Ciutat, senyor Jaume Aguadé, els tinents d'alcalde senyors Joaquim Xirau i Miquel Oller, els regidors senyors Joaquim Pellicena, Joaquim Ventalló i Josep Escofet. De la Junta de la Fira hi havia la presidenta senyoreta Montserrat Isern, el vice-president senyor Joan Busquets, el tresorer senyor Joan Gaspar, el secretari senyor Macià Pascual; els presidents dels dos Salons que constitueixen l'Exposició de Primavera, senyors Antoni Puig Gairalt i Frederic Marés, que representen els artistes dins l'esmentada Junta, i el senyor Ricard Churruca, que hi representa el G.A.T.C.P.A.C. Hi assistiren també el senyor Angel Valbuena en representació de la Universitat, els membres d'aquesta Junta de Museus senyors Alexandre Soler i Marc, Joan Rebull i Ricard Opiso, la majoria dels nostres artistes i bon nombre d'amants de les arts.

Poques hores després d'inaugurada la Fira, fou visitada per l'honorable senyor president de la Generalitat.

* * *

JOAQUIM RENART

L'èxit assolit per la Fira del Dibuix la primera vegada de celebrar-se mogué els marxants d'art i els artistes a repetir enguany l'exhibició en un lloc més cèntric i donant a la instal·lació una amplitud que permetés una circulació més fàcil als visitants i una visibilitat més perfecta de les paradetes.

Aquesta segona celebració de la Fira marca el propòsit d'estabilitzar-la com un esdeveniment anual, a l'èxit del qual concorren els artistes, els marxants i els amants de l'art, tots els elements decisius, fa de bon constatar, per

del nostre públic la Fira del Dibuix constitueix una satisfacció per a la ciutat. Hi ha al costat del rendiment econòmic de l'exhibició, el tribut de simpatia dels ciutadans que durant alguns dies han vist aixecar-se la gran coberta de fusta blavenca a una vora del Passeig de Gràcia i n'han sentit aquella curiositat que no pocs dies ha convertit en comprador algun d'ells que considerant-se massa llec no hauria gosat acostar-se mai a una obra artística penjada en una paret d'exposició amb l'intent d'adquirir-la.



La II Fira del Dibuix de Barcelona

a assegurar-li una conservació que arrelí amb el temps fins a convertir-se en una tradició.

* * *

El dia 5 de juliol, tal com havia estat pre-fixat, fou clausurada sense que en cap moment fos observada una decreixença en el nombre de visitants i de compradors, en comparació dels assolits l'any anterior.

Aquesta Junta hi adquirí diverses obres per al Museu, de les quals donarem compte més endavant.

Val a dir que l'acolliment que ha merescut

Aquestes Fires del Dibuix han ofert alguns ensenyaments que caldrà tenir ben en compte. Els dibuixos que per un espai d'anys havien gairebé desaparegut de tota exposició, es revaloritzen. Les carteres dels nostres artistes s'obren i aboquen llur contingut. Descobrim amb un interès intensíssim l'esquelet d'una obra que ornamenta un jardí, el muntatge interior, fibrós o metàl·lic d'una figura que coneixem per haver-la vista acabada i vestida de colors, i se'n revela tota la fuga desconeguda, tot el batec d'una mà que sabíem només continguda i equilibrada amb el cisell o davant la tela, que ara ens dóna formes ràpides, movents, tacades amb uns colors transparents.

TASQUES DEL GABINET NUMISMÀTIC

La Junta de Museus en la seva reunió del dia 23 de juny darrer va enterar-se del següent raport relatiu a les tasques del Gabinet Numismàtic de Catalunya, redactat pel conservador del mateix Gabinet, senyor Josep Amorós.

La Junta va complaure's especialment d'aquest treball, constatant l'allargada de les activitats desplegades i disposant-se a donar totes les facilitats perquè segueixin el ritme iniciat.

Diu així l'esmentat report:

«Durant el primer semestre de l'any en curs, hem arribat a classificar fins a 7.850 monedes, de les quals, per haver fet les fitxes corresponents a tots els registres (inventari topogràfic i cronològic), resulta un total de 23.550 fitxes.

Han aparegut dos treballs nostres al BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA; un, un raport que ens va demanar l'Institut Internacional dels Museus, referent a l'organització dels museus de Numismàtica; i un altre, tractant de dues monedes gregues del fons d'aquest Gabinet, monedes la raresa i l'interès de les quals per als estudis numismàtics, geogràfics i etnogràfics és de gran importància. Preparam dos treballs més: un d'un deixeble del nostre Seminari de Numismàtica, referent a monedes ibèriques d'argent, falses; i un altre referent a una moneda grega de Siracusa amb la signatura de l'incisor Kymon, rara i esplèndida quant a l'art.

Havem començat la publicació d'una sèrie d'opuscles pròpia d'aquest Gabinet. En el primer fascicle tractem de la important troballa de monedes emporitanes realitzada a Empúries l'any 1926, encara inèdita, i en aquest treball arribem a resoldre definitivament problemes de cronologia erròniament fixada pels numismàtics que han tractat de la sèrie grega d'Empúries. Un segon i un tercer fascicles que preparam, seran l'ampliació de part del contingut del primer i en ells resoldrem, per fi, tot allò que pertoca al conjunt de la sèrie grega d'Empúries. Resulta de tots tres l'únic estudi complet i la solució d'aquests problemes que tant han preocupat

i ocupat els numismàtics de la Península i d'Europa.

Havem adquirit per al Gabinet algunes monedes interessants i la important col·lecció Cazorro, la qual completa grups i sèries de les que ja teníem i ens dona la possibilitat de posseir diverses peces úniques i moltes variants inèdites. Ha estat aconseguida aquesta col·lecció a un preu just i amb grans facilitats de pagament.

Havem trobat l'existència de la col·lecció Botet i Sisó, i amb els actuals possessors estem en tractes per a la seva adquisició. Aquesta col·lecció, a més del que significa — va ésser el nucli fonamental del que Botet i Sisó es va servir per a construir la seva important obra de monedes catalanes — és valuosa per contenir el major conjunt de monedes catalanes úniques i rares, i per ésser un lot de peces selectes quant a la seva conservació.

Aquest Gabinet Numismàtic, per tal d'eixamplar els seus mitjans de treball i coneixements científics, ha aconseguit de subscriure's a les sis revistes estrangeres de numismàtica més importants (dues d'angleses, una d'alemanya, una de belga, una de francesa i una altra d'italiana).

Per fi, reconeixent-se a l'estranger la importància que ve prenent aquest Gabinet, ha aconseguit de rebre gratuïtament, i a mesura de llur aparició, tots els catàlegs de subhastes de monedes de les dotze cases subhastadores més importants d'Europa. Són ja nombrosos els catàlegs rebuts (tots els del 1932 i de l'any en curs) i havem de remarcar que bon nombre d'ells són grans volums esplèndidament editats amb una gran quantitat de reproduccions heliogràfiques de tota mena de monedes. Aquest servei que ha inaugurat aquest Gabinet, a més de servir per a conèixer el moviment de preus en el mercat internacional, el col·loca en possibilitat de conèixer abundoses monedes desconegudes, de les quals, d'altra manera, mai no podria conèixer ni sospitar l'existència.

Podem notificar que amb totes les coses fetes i aconseguides en aquest primer semestre de l'any en curs, havem arribat a realitzar allò que podríem anomenar *segon temps* de l'organització del Gabinet Numismàtic de Catalunya, de la qual resta solament a realitzar el *tercer temps*, aquell que depèn de la instal·lació del propi Gabinet.»



Façana principal del Pavelló del Roser de Montjuïc a on hi serà instal·lat el Gabinet Numismàtic

LA INSTAL·LACIÓ DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

Per acords de les Comissions Municipals de Cultura i de Parc i Palaus de Montjuïc, de 22 de febrer i 18 de març darrers, respectivament, ha estat cedit a la Junta de Museus l'edifici conegut amb el nom de Pavelló «El Roser» de Montjuïc, per tal d'instal·lar-hi el Gabinet Numismàtic de Catalunya.

La Junta de Museus, preocupant-se per tal de poder instal·lar aquest Museu amb tota la importància que es mereix pels seus fons nombrosos i la qualitat verament superior de moltes de les peces que inclou en les sèries de què està format, tenint, també, present els serveis científics que havien de completar aquesta instal·lació, perquè pogués arribar a obtenir tota l'eficàcia de divulgació científica i d'investigació històrica que pertoca a un organisme com es desitjava que fos el Gabinet Numismàtic de Catalunya, va resoldre, després d'estudiar detingudament totes les

possibilitats i condicions dels diversos edificis de què podia disposar, que l'únic, les condicions de pla i de cubicació del qual podien servir, era el Pavelló «El Roser», apropiat per a la instal·lació de l'esmentat Gabinet, amb més raó quan per la seva col·locació entre el Museu d'Arqueologia i el Palau Nacional era, en realitat, l'únic edifici que, en certa manera, resolvia la qüestió d'enllaç científic i artístic entre les finalitats d'un i d'altre Museu, i les pròpies del Gabinet Numismàtic de Catalunya.

Hi ha el projecte d'instal·lar el Gabinet al Pavelló «El Roser» en la forma següent: *Planta baixa*: biblioteca, sala de treball, laboratori, saleta de conferències, exposició de la morfologia numismàtica. *Planta del pis*: sèries de Roses i Empúries; sèrie hispànica; sèrie general espanyola; sèrie general catalana; assaigs, pesals, pàtines i falses; medalles, jetons, tesserres i pallofes.

Dels diversos serveis que han de completar les tasques d'aquest organisme, hom en donarà compte al seu dia; però podem avançar que tant per aquests serveis com pel novíssim sistema d'instal·lació, hi ha el propòsit de pre-

sentar un dels museus numismàtics més interessants d'Europa. La Junta de Museus i els elements directius i tècnics, tenen un gran desig i molt d'entusiasme per arribar a aconseguir aquest propòsit, al qual ajuden amb tot desprendiment la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona.

Per això confiem de donar al públic d'estudiosos i aficionats a la numismàtica tot allò que de més substancial i d'imprescindible li cal. Per altra part, l'indret on es troba el Pavelló «El Roserar», encisador pels seus jardins, els més acollents i recollits de Montjuïc, farà del Gabinet Numismàtic de Catalunya un recó meravellós, en el qual l'encís del paisatge ha d'endolcir les indubtables arideses que, de vegades, enterboleixen el treball dels numismàtics més coratjosos.

SALVADOR SAMÀ I TORRENTS

El dia 28 de juny darrer moria a la nostra ciutat el senyor Salvador Samà i Torrents.

Nascut a Barcelona el dia 17 d'abril de 1861 fou un dels organitzadors de l'Exposició Universal de l'any 1888 i formà part també del Comitè de la Internacional del 1929.

L'any 1924, com a diputat de la Mancomunitat ocupà la primera vice-presidència d'aquesta Junta de Museus. Més tard, l'any 1930, amb motiu de la renovació de les corporacions públiques sota el Govern Berenguer, en formà part encara com a vocal representant de l'Ajuntament de la ciutat del qual era regidor.

Bon amador de les coses d'art i col·leccionista a l'ensens, esguardà sempre els afers dels Museus des de les dues corporacions on actuà, com de dins de la Junta estant, amb un veritable interès.

El seu sentit de veneració i respecte per l'obra artística el dugué a conservar sense la modificació més lleu les sales del Palau heretat del seu pare, al Passeig de Gràcia, on ha viscut i ha mort. Un dels salons conté una important decoració pictòrica, obra de l'excel·lent paisatgista Häes.

A l'acte de l'enterrament que tingué lloc l'endemà, dia 29, hi assistí una representació d'aquesta Junta amb sis guardes del Museu, d'uniforme.

VISITES COLLECTIVES ALS MUSEUS

JUNY

Al Museu d'Art Contemporani

Dia 8. — Escola Nacional de Vallbona del Penedès.

Dia 21. — Grup viatger Cultural de León.

Al Poble Espanyol de Montjuïc

Dia 2. — Institut Escola de Madrid.

Dia 5. — Escola Normal de Terol.

Dia 6. — Escola de Vic.

Dia 8. — Escola Nacional de Vallbona del Penedès.

Dia 9. — Escola anexas a la Normal de Madrid.

Dia 14. — Escola Normal de Guipúscoa.

Dia 16. — Escola Normal d'Alacant. Grup Escolar d'Oix.

Dia 20. — Escola Nacional de Santa Maria de Barbarà.

Dia 21. — «Syndicats d'Iniciatives de France».

Dia 22. — El mestre Morera amb 13 acompanyants. Oficials i Mariners de l'Esquadra Francesa.

Dia 26. — Escoles de Jafra.

Dia 28. — Escola de Garriguella.

Dia 30. — Parvulari Forestier.

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 4. — Grup «Saba Nova» de Sans. Societat Agrícola de Cabra.

Dia 5. — Cooperativa de Falset.

Dia 6. — Tres grups de l'Institut Escola.

Dia 11. — Centre d'Unió d'Esquerra Republicana d'Hospitalet. Casino del Comerç de Terrassa.

Dia 15. — Centre Excursionista de Catalunya. Escola Normal d'Alacant.

Dia 18. — Casal dels Lluïsos de Gràcia. Casal Nacionalista Sagrerenc.

Dia 20. — Escola Nacional de Santa Maria de Barbarà.

Dia 22. — Grup viatger Cultural «Inquietudes» de León.

Dia 30. — Grup Escolar de Les Corts.

Al «Cau Ferrat» de Sitges

Dia 1. — Escola Elisa Guilera del Prat de Llobregat i Escola Nacional Graduada de Sant Pere de Ribas.

Dia 4. — Agrupació «Catalunya Nova» de Barcelona; Centre Republicà del districte V de Barcelona; Chor de Marina de Badalona i Cooperativa «La Igualadina» d'Igualada.

Dia 5. — Escola Nacional de Noies d'Hospitalet de Llobregat.

Dia 8. — Grup Escolar «Jacint Verdaguer» de Barcelona i Agrupació Teatral del Centre Republicà Federal, d'Amer.

Dia 11. — Club Bancaleman de Barcelona.

Dia 13. — Associació de Mestres Pintors de Barcelona i Institut Nacional de Segona Ensenyança de Tortosa.

Dia 15. — Sindicat de Metges de Catalunya, de Barcelona i Grup Escolar «La Farigola» de Barcelona.

Dia 16. — «Escuela Normal del Magisterio Primario de Guipúzcoa» de Sant Sebastià.

Dia 18. — Club Muntanyenc Manresà, de Manresa: Grup Excursionista «Les Tres Torres» de Sarrià de Barcelona; Peña Capritxo de Barcelona; Secció Cultural de la Cooperativa «La Colmena» de Barcelona i Grup Excursionista de Cultura i Esbarjo de Sant Andreu de Barcelona.

Dia 22. — Escola-Cantina Nocturna Dominical de Can Tunis de Barcelona i Col·legi de Carmelites de Vallmoll.

Dia 24. — Agrupació Estudis del Centre Cultural Obrer d'Esparraguera.

Dia 27. — Escola Nacional de Noies de Premià de Mar.

Dia 29. — Escola de Declamació «Miquel Rojas» de Sant Feliu de Llobregat i Col·legi del Sagrat Cor de Sitges.

JULIOL

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 2. — Ateneu Republicà de Gràcia.

Dia 12. — Grup Escolar Pi i Margall.

Dia 27. — Agrupació d'antics empleats municipals.

Dia 30. — Escola menor d'Arts i Oficis de Ripoll.

Al Poble Espanyol de Montjuïc

Dia 3. — Escola Pràctica de Tarragona.

Dia 5. — Grup Escolar Jacint Verdaguer.

Dia 10. — Mestres de l'Escola Normal de Lió (França).

Dia 13. — Escola Nacional de Montoliu.

Dia 14. — Set col·legis de Prat de Llobregat.

Col·legi Llavèria.

Dia 25. — Professors i alumnes de l'Escola Normal de Carcassona (França).

Dia 30. — Escola Normal de Vannes (França).

Al «Cau Ferrat» de Sitges

Dia 2. — Cooperativa «La Artesana» del Poble Nou (Barcelona); Agrupació «La Violeta» de Badalona; «Orfeo Calellenc» de Calella; i «Penya Fox» de Barcelona.

Dia 5. — Grup Escolar Rosselló de Barcelona.

Dia 8. — Escola Nacional de Barcelona.

Dia 9. — Centre Moral Instructiu de Gràcia (Barcelona); Agrupació Excursionista de Secuita; i Ateneu Pi i Margall de la Barceloneta (Barcelona).

Dia 13. — Grup Escolar del carrer de Casp de Barcelona; i Escola Nacional de Santa Coloma de Queralt.

Dia 14. — Escoles Nacionals de Cervelló i La Palma.

Dia 15. — Escola Montessori de Vilanova i Geltrú.

Dia 16. — Agrupació Excursionista «Ginesta» de Tarragona; Escoles Nocturnes de Vilarrodona; i Agrupació Cultural «Atlàntida» de Barcelona.

Dia 23. — Ateneu Nacionalista Republicà de la Bonanova (Barcelona); Grup Excursionista i Esportiu Gironí de Girona; Societat Esperantista «Nova Sento» de Barcelona; Agrupació Cultural de «L'Amistat» de Mollerussa; «Unió Cooperatista Barcelonesa» de Barcelona; Grup Excursionista «Montserrat» de Terrassa; i «Grup Excursionista Muntanyenc» de Tarragona.

Dia 29. — «Club Excursionista Mataroní» de Mataró.

Dia 30. — Escola de Tall i Confecció «Vallbona» d'Esplugues; i Centre Excursionista «Rafel Casanova» de Barcelona.



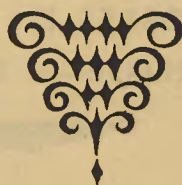
DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



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

BARTOMEU TERRADAS

Instal·lacions elèctriques
de llum i força - Especialitat
en il·luminacions artístiques -
Instal·lacions en tuberies de ferro -
Aigua Gas - Senejament -
Reparacions de totes menes



Verdi, 58
(Gràcia)

Telèf. 74764
BARCELONA

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, 255
Telèfon 70702

Enric Tarragó Nogué



FUSTER
Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

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



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

Filla de R. Virgili

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



EMBALATGE
D'OBJECTES D'ART I
MOBLES DE LUXE

CASA FUNDADA
L'ANY 1880



Tallers, n.º 66 : BARCELONA : Telèfon 15276

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per

FELIU ELIES

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

Catàleg de l'obra del gran escenògraf

EDICIÓ LIMITADA
D'EXEMPLARS NUMERATS



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

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

Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671