

# BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



## LA CULTURA ARTÍSTICA A BARCELONA VERS LA FI DEL SEGLE D'INOVÈ I AL COMENÇ DE L'ACTUAL

### II

En diferents obradors s'utilitzà com a material decoratiu els catàlegs il·lustrats dels llibres d'estrenes que es publicaven anualment a París. La sèrie existent a la Biblioteca dels Museus, provinent en la seva quasi totalitat d'un taller barceloní, abasta gairebé mitja centúria.

Resten principalment d'aquell temps obres de gran format, del tot envellides avui, a les quals l'opulència dels lloms, daurats i policromats, permet de continuar en les lleixes de les biblioteques llur missió decorativa.

Generalment eren il·lustrades per la litografia, propícia als grans formats, gairebé sempre en colors. Recordeu que a la litografia, quan estava en el seu apogeu, s'havien confiat les grans publicacions d'art espanyol, com *Recuerdos y bellezas de España*, *España artística y monumental*, *Iconografía Española*, *Monumentos arquitectónicos de España* i *Museo Español de Antigüedades*. En aquest imponent deversall de làmines la litografia catalana va estar brillantment representada per Parcerisa i J. Serra i Gibert.

Dissortadament, totes les manifestacions de la nostra espiritualitat s'empetitiren en el marc esquifit del provincianisme, degenerat a voltes en casolanisme, que és la tara greu d'aquest període. On més ressalta aquest defecte és en el desolat aspecte que presenta el panorama de la vida oficial de la ciutat.

La fallida de les institucions que l'encarnen és completa. Són provincians en llur actuació

els centres d'ensenyament superior, les acadèmies, les escoles d'art, els museus, com també la política i les lletres.

La Universitat, de tipus cerverí encara, romangué estranya, salvades excepcions glorioses, al moviment restaurador que s'iniciava. Encastellada en el seu tomisme tradicional, no consentí la infiltració dels nous estudis d'estètica i teoria de l'art. Quant a aquest, històricament considerat, se'n desentenia del tot. D'ací pervingué que, en aquesta generació, un mur inexpugnable separés els intel·lectuals dels artistes.

El Seminari no satisfieia en el seu pla d'estudis la necessitat de profunditzar i metoditzar el coneixement del patrimoni artístic-arqueològic de l'Església a Catalunya, aleshores completament abandonat, per tal de conservar-lo dignament en tot el seu valor i alliberarlo de cobejances estrangeres. Una capa de calç o l'embaum d'un altar barroc, ajudant providencialment a llur conservació, seguien ocultant les pintures murals romàniques, de les quals arribà a esvaire-se el record. Dels nostres retaules gòtics, que estaven arreconats o havien estat utilitzats com a fustam, sols direm que, més o menys repintats, anaven a parar en bona part, per l'intermedi d'algun antiquari, als grans museus d'Europa i Amèrica, allistats a les grans escoles coetànies de França, Itàlia i Flandes.

Les Acadèmies de Bones Lletres i de Ciències i Arts exercien, pel que pertoca a l'art, una actuació somorta, que palesen els catàlegs de les respectives biblioteques i el reduïdíssim espai que en memòries i butlletins dediquen a les tasques artístiques.

L'Escola de Belles Arts de la Llotja, de tradició gloriosa, hermèticament tancada, però, pel control acadèmic que l'oprimia, a l'influx de l'esperit modern, deixà escapar de la seva mà la direcció dels nous anhels d'ordre artístic i fou, per tant, impotent per a contra-

restar la inevitable decadència que d'això se'n seguia. No essent el seu ambient favorable a l'eclosió de minories revolucionàries, la vida artística estava mancada de matisos.

No petita part de responsabilitat recau sobre la nostra Escola d'Arquitectura, també

tot sense escrúpols a l'obtenció de la renda calculada. En ambdós casos, el control facultatiu era una pura fórmula.

L'Associació d'Arquitectes de Catalunya, en canvi, contribuï amb evident zel a endegar l'afrosa desviació del gust, de la qual havien



Fig. 15. — Josep Pijoan. De temperament essencialment dinàmic, fou un dels orientadors de l'actuació del nostre museu, vers l'adquisició dels frontals romànics i ajudà al descobriment de les pintures murals romàniques de Catalunya  
Dibuix al carbó de Ramon Casas, a les darreries del vuit-cents

per deixament, en la disbauxa de decoració arquitectònica, d'estil que hom podria qualificar de delirant, que és el nostre Eixampla, puix que, com és sabut, l'engrandiment urbà, tan intensificat a les darreries del segle passat, fou obra, d'una banda dels nou rics del temps, els «ricachones advenedizos», com els anomenava l'Ixart, i, de l'altra, dels contractistes d'obres abassegadors, que ho sacrificaven

estat contaminats els nostres arquitectes més ben dotats.

Mentre l'estatuària es mantenia dintre els canons tradicionals, malgrat certa davallada vers el pessebrisme i el «santerisme», l'escultura monumental i la decoració escultòrica es ressentien força de la influència nociva que, per llur posició subalterna, rebien de l'arquitectura. Prové d'això que no hàgim tingut

molta sort amb els monuments que s'aixequen en les nostres vies.

Barcelona era pràcticament una gran ciutat sense museus d'art, perquè el de Santa Àgata restava sense eficiència per la incúria oficial i els que improvisà l'Ajuntament estaven instal·lats provisionalment, sense catalogar, i no tenien tan sols un organisme rector propi.

En els museus municipals d'art l'element hisòric deixava en segon terme l'artístic. El ros

sòlidament els fonaments de l'actual organització dels nostres museus, per personalitats tan rellevants com Puig i Cadafalch, Pijoan i Casellas (figs. 15 al 17).

Daten d'aquest temps els treballs preparatoris per a la formació de les grans col·leccions de pintura, ferros, ceràmica, monedes, vidres, teixits i puntes que existien a Barcelona, algunes de les quals, més o menys mutilades, vingueren en el curs del segle actual a enriquir



Fig. 16. — Raimon Casellas. Cofundador dels Museus, consagrà les seves activitats a la tasca abnegada i pacient d'estudiar i ordenar els exemplars més selectes d'art medieval català, gairebé desconegut aleshores. Dibuix al carbó de Ramon Casas, a les darreries del vuit-cents

que usà Prim, que hi figurava en lloc d'honor, ha pres un valor simbòlic per als qui han presenciats l'evolució dels nostres museus d'art en els darrers temps. El Museu de Reproduccions, no prou ben orientat, posseïa sols un reduït nombre de sèries i encara incompletes. Tot i això, cal agrair a Pellicer i Sanpere i Miquel, els esforços fets, superant l'ambient, per a llur endegament i dignificació.

En començar el segle, gràcies a l'ajut dels homes nous que el catalanisme polític enlairà als llocs de govern, pogueren ésser assentats

els museus, si bé per dissort la majoria d'elles passaren la frontera, prèvia la publicació d'un catàleg en llengua francesa, escampat arreu de l'estranger.

L'Ateneu Barcelonès pugnava, amb fortuna escassa, per elevar el nivell de la cultura ciutadana. La sèrie de conferències que hi foren explicades l'any 1889 pels especialistes més conspicus de la ciutat, palesen la visió mesquina que es tenia encara de les noves realitats del món que el gran certamen de l'any 1888 permeté d'entreveure.

Fou un episodi incompès i torbador alhora, dins la vida intel·lectual d'aquella Barce-

lona ensopida, la conferència egiptològica que explicà Eduard Toda a l'esmentat centre. Recordo bé la impressió de sorpresa, i quasi d'estupefacció que causà el jove conferenciant, en aparèixer a l'estrada tenint al costat la mòmia d'una sacerdotessa i envoltat de vitrines, on s'exhibien exemplars arqueològics excavats en el reialme dels faraons (fig. 18).

\* \* \*

Durant aquest període, les botigues de marcs, mitjançant combinacions que encara perduren, donaren aixopluc al nostre art.

Entre els establiments d'aquest caràcter que estatjaren les exhibicions temporals de la nostra producció artística, correspon el lloc d'honor a can Parés, la galeria d'art predilecta de la Barcelona vuit-centista.

En eixir d'oir missa, constituïa un espectacle típic dels dies de festa barcelonins, la desfilada, en corrua compacta i a pas de processó, pel carrer de Petritxol, de la nostra menestralia endiuementada, per tal de fer una breu estada a la galeria susdita. Semblava talment que acomplia un acte més del ritual. La sensibilitat burgesa es sentia del tot satisfeta de les llepolies de la pintura que aleshores s'estilava.

La col·lecció completa dels catàlegs publicats amb motiu de les exposicions que es celebraren a l'esmentat establiment, resumiria la vida artística de Barcelona durant aquest període. Els noms dels artistes que habitualment hi concorrien i els temes que tractaven amb predilecció donarien la sensació d'un valor global de l'època.

Estava de moda en aquest temps ponderar la nostra puixança industrial, sense parar esment tan sols en la importància del factor artístic, mig malmirat aleshores en la vida dels pobles.

La pintura sota la influència de l'esperit filisteu, anomenat entre nosaltres «senyorestevisme», que planava sobre totes les manifestacions de la vida barcelonina, en lloc de reflectir les inquietuds dels moments creadors de l'artista, s'adreçava sols a satisfer a bastament els gustos banals de la nostra burgesia.

No és estrany, per això, que davallés per dessota el nivell a què havien arribat els grans artistes de la generació anterior, els Benet Mercader, Simó Gómez i Martí Alsina, se-



Fig. 17. — Josep Puig i Cadafalch. Eminent historiador de la nostra arquitectura romànica, fou l'iniciador dels nostres museus i amb l'ajuda de Pijoan i Casellas impel·lí la Junta de Museus a emprendre l'orientació que ha donat per resultat la formació de l'imminent Museu d'Art de Catalunya i a començar les excavacions d'Empúries, que dirige fins ara, de les quals n'han pervingut una aportació inestimable a l'arqueologia clàssica  
Dibuix al carbó de Ramon Casas, a les darreries del vuit-cents

gons han estat situats en justa perspectiva històrica per les publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions.

En aquests dies es trobava la pintura, que flairava a ambient resclosit d'escola, en ple imperi de l'anècdota i, encara, acceptava, com a cànon suprem, la minuciositat fotogràfica i

teoritzador, Marian Fuster, i els qui la conreaven es constituïren en centre independent.

També l'escola catalana d'escenografia, gairebé vinculada en el Gran Teatre del Liceu, que havia tingut darrerament mestres tan notables com Cambon, Philastre i Fèlix Cagó, era continuada, sense demèrit, per l'estol bri-



Fig. 18. — L'egiptòleg Eduard Toda, venerable figura del renaixement de Catalunya, al Museu de Boulak (Caire) amb posa arqueològica

Fotografia per Brughs Bey, de l'any 1885, retocada per Josep Llovera

persegua, com a finalitat més alta, la de fer bonic.

La cultura literària i artística del temps, tarada d'un academisme de segona mà, estava per dir-ho així en el seu element en la solemnitat oficial d'incorporar el retrat d'un compatriota eminent a la Galeria de Catalans Il·lustres, després de donar lectura a la seva biografia.

L'aquarella, per la major llibertat que comporta la seva tècnica, s'alliberà en bona part de semblants prejudicis. Tingué aquesta un

llant de llurs deixebles, alguns dels quals sobresortiren d'una manera especial en l'esbós de grans composicions decoratives. El nom il·lustre de Francesc Soler i Rovirosa bastaria ell tot sol per a redimir del seu tarannà decadent la pintura d'aquesta època.

L'inoblidable viatge de Rusiñol i Casas a París, fet segons els canons de la perfecta bohèmia tot vagarejant, constituí, pel que pertoca a la vida artística barcelonina, un acte de sana rebellia digne d'ésser enregistrat.

Aquesta pintoresca iniciativa, aparentment

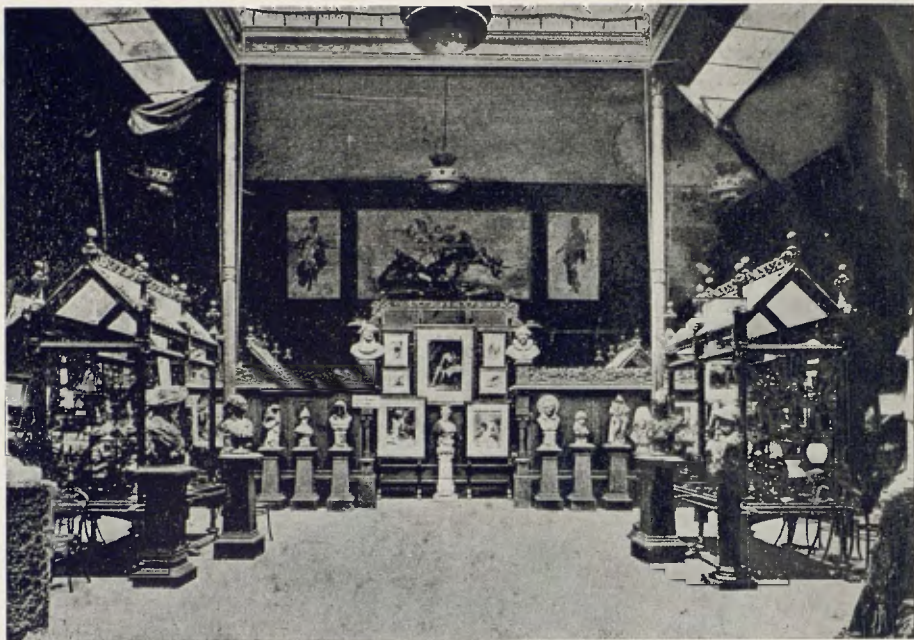


Fig. 19. — Vista de la sala d'escultura de l'exposició inaugurada a can Parés, seu vuit-centista de l'art català, el desembre del 1884

sense transcendència més enllà de l'ambient efímer dels *IV Gats*, marca un moment culminant en el període a l'estudi del qual ens concretem, i determina un nou corrent artístic, a l'ensens que un èxode ininterromput de les noves generacions vers la capital de França, fascinades pel seu creixent prestigi, que obscuria ja el de Roma.

Els seus efectes deixaren sentir-se sobretot en el segle actual. Fou portantveu del moviment suscitat la revista *Pèl i Ploma*, vibrant d'espontaneïtat, de vida i de sentiment artístic, que aparegué l'any 1900. *Forma*, que la succeí quatre anys més endavant, endegà en un sentit de màxim ennobliment la gesta bohèmia iniciada. Malgrat els anys escolats des de la seva aparició pot comparar-se sense desavantatge aquesta revista, que el temps no aconsegueix envellir, amb les millors que es publiquen actualment a l'estranger. Animades pels mateixos sentiments d'art, aparegueren, més avançat ja el segle, la «Pàgina Artística» de *La Veu de Catalunya*, *Museum* i *Vell i Nou*, que contribuïren, cada una en la seva esfera respectiva, a depurar més i més el nostre gust i enlairar l'ideal artístic de les vinents promocions.

Bo és de recordar que a l'entrada del segle,

un grup de joves, també captivat per la vida bohèmia, però interessat amb preferència per les qüestions literàries que plantejava el catalanisme militant, vingué a donar vida a la revista *Juventut*. De tònica molt semblant fou el grup que s'havia aplegat a l'entorn de l'editorial *L'Avenç*.

\* \* \*

Els nostres artífexs eren ja legió. L'any 1877, amb ocasió de les fires i festes extraordinàries de la Verge de la Mercè, es celebrà ací una exposició d'arts sumptuàries i durant la darrera dècada del segle tingueren lloc diferents exhibicions d'art ornamental en els salons del «Foment del Treball Nacional», organitzades pel Centre d'Arts Decoratives. Abans, l'any 1880, havia obert el mateix «Foment» una exposició d'idèntic caràcter a l'estatge social. En nombre considerable participaren també en les exposicions internacionals que, sota els auspicis de l'Ajuntament, es celebraren des de l'any 1892 ençà en el Palau de Belles Arts.

La manca d'assimilació dels vells estils que els nostres artífexs imitaven i, d'altra part, el desbordament sense fre de la imaginació, de-

terminaren l'aparició de les primeres manifestacions, tímides encara, d'un estil decoratiu nou, alhora arcaic i avançat, anomenat impròpiament modernista, que no és en rigor més que el darrer grau d'un procés de decadència. Les seves aplicacions ací s'agregaren per estar en contradicció amb la tradició de sobrietat de l'art català, ans podria dir-se que recolza en la seva negació.

Perseverant en aquests viaranyos perdedors, que a judici dels illusos menaven a un segon renaixement, s'arribà vers l'acabament del segle, amb el concurs d'altres factors i en primer terme del pre-rafaelitisme, al triomf total i definitiu del susdit pseudo-estil. Durant el seu predomini, el nostre art decoratiu visqué sota la influència de certs autors que dibuixaven composicions, segons els grans estils antics i moderns, però estòlidament bastardejats. D'aquests estils són dignes d'esment, entre altres, el neogrec, del qual abusaren sense fi, el bizantí, l'àrab, el gòtic, el renaixement, els dels Lluïsos, el d'Isabel d'Anglaterra i altres indefinibles que els ornamentistes anomenaven realista i segle XIX. Foren imitats també, aplicant-los respectivament els noms de manera i gènere, les escoles nacionals i els estils personals.

A l'ensem de cap estil, com no sigui el recocó, i de tots, prodiga el modernisme incipient en les composicions del seus adeptes, alegories indesxifrables, blasons arbitraris, estilitzacions absurdes, *groteschi* desnaturalitzats i altres desencerts semblants. Si per atzar ofereix un motiu original ben desenrotllat, cal cercar-lo entre un amuntegament informe d'elements decoratius d'indole diversa, com templets, dossers, pinacles, bordures, medallons, motlures, frisos, filacteris, entrelaçats, etc., tots molt contornejats, caragolats i engarlandats.

Segons aquestes normes incongruents, es feren publicacions especials per als bells oficis, en les quals, malauradament, creient ennoblirlos, s'inspiraren els nostres artífexs.

Aquesta pruija decorativista, arbitrària i capriciosa, s'infiltrà en totes les arts i es manifestà, així en les façanes rocalloses de la ciutat moderna, com en els interiors pretensiosament emparamentats de la nostra burgesia i fins en la indumentària de les dames de l'època.

Les aberracions a què arribà aquest estil foren obra conjunta de pseudo-artistes i industrials ignars. El camp de les lletres no en resultà tampoc indemne. Avui, sens dubte per

a purgar semblants pecats, hem arribat a l'extrem oposat de la corba.

Dels estralls causats per l'ingent estol d'imitadors i plagiaris es lamentava amargament Codina i Sert en el pròleg de *Composiciones decorativas*. Sols la superior cultura artística podia salvar a l'artífex d'aquesta nefasta influència. Així es palesa en dos àlbums de dibuixos, de valor inestimable, dels joiers Masriera, que posseïm, els quals per llur fidelitat a les tradicions gremials, en harmonia amb els avenços del temps, representen un moment més en el procés evolutiu de la nostra joieria, que pot seguir-se pas per pas, a comptar del segle XV fins a l'any 1852, en els nostres *Llibres de Passantia*.

ESTEVE CLADELLAS

Bibliotecari dels Museus d'Art

## UNA IMATGE DE TALLA INGRESSADA AL MUSEU

Aquesta notable imatge ha ingressat al Museu d'Art de Catalunya en qualitat de dipòsit, i el seu propietari és l'artista senyor Miquel Massot.

És de fusta policromada, d'una alçada més gran que la natural de 2,14 metres; la llargada del cap és de 31 centímetres, la qual cosa fa que les proporcions siguin allargades una mica, ja que una persona d'alçada normal té sis vegades la llargada del cap i aquesta figura gairebé en té set; la llargada del nas és de 7 centímetres; la de la barba, de 5 centímetres; l'amplada del front és de 7 centímetres i la separació de les celles és tan sols de 10 centímetres, cosa molt corrent en les imatges de talla i que dóna al nas una angulositat poc natural, la qual és exagerada en el Sant Joan Baptista medieval d'Albocàcer. L'amplada del pit és de 47 centímetres. Degut a la folgança del mantell aquesta imatge té una amplada màxima de 83 centímetres. Aquesta imatge és composta de diverses peces junyides per mitjà de claus de ferro de grossa cabota. El braç dret és compost de dues peces separades al mig de l'avantbraç i reforçades a la part inferior per una altra peça quadrada.

Aquesta imatge porta mantell molt folgat i una pell de be posada cobrint el cos a manera de túnica. El sant precursor va vestit,

en general, amb aquesta pell de be, degut al fet que els evangelistes (Sant Mateu, 3, 4 i Sant Marc, 1, 6) diuen que en vida anava vestit amb una pell d'aquest animal o bé amb una de camell, cenyida amb un cenyidor de cuir. En moltes imatges es pot veure que la pell de be és posada de manera que el cap



La imatge

queda entre les cames, i les potes als costats. En aquesta imatge ja gairebé no queda rastre de la dita disposició. Alguna vegada les imatges de Sant Joan Baptista porten la pell de be amb la llana al descobert i l'exageració d'aquesta indumentària en una imatge que hi havia al palau de Vallaura va donar lloc a creure que representava Fra Garí i potser a la mateixa llegenda. Aquesta exageració de la representació de la pell de be que dona lloc

al fet que tot el cos estigui cobert de llana, també es veu en una imatge del sant precursor de la vila castellana d'Oña, datada al segle XIV. En la imatge ingressada al nostre Museu la llana no és de pèl gaire llarg i els plecs que forma la pell impedeixen de veure la naturalesa del cenyidor.

En els cabells aquesta imatge encara mostra algun rastre de goticisme, però la barba ja no és tractada a tirabuixons, com en les imatges medievals. Tampoc no presenta la característica comuna a moltes altres imatges d'aquest sant, d'anar escabellat i amb la barba embullada, com a record del temps que va passar al desert. En aquesta imatge el sant va descalç, cosa comuna a totes les imatges del precursor, i la musculatura és bastant marcada, sobretot al braç dret i al coll. Les clavícules també es marquen a bastament a través de la carn.

El sant precursor, en general, porta a la mà dreta un llibre sobre el qual és posat l'*agnus-dei*. Aquesta imatge també el devia portar, però s'ha perdut, i per la direcció de la mirada es veu que estava esguardant-lo. Al mig de la mà dreta, que és oberta cap enlaire, hi ha un foradet en el qual es veu que es ficava el pivot del llibre.

Aquesta imatge presenta alguns desperfectes, moltes esquerdes i molts escrostonats en la seva decoració. A la mà dreta té el dit gros trencat i els altres escapçats, i també estan escapçats tots els dits de la mà esquerra, llevat del gros.

Per a decorar aquesta imatge primer se la va cobrir d'una capa blanca, damunt la qual es donaren els tons. Les carns són morenes, però de to brillant. La túnica és daurada, amb tons roigs i és decorada amb motius florals negres; hi ha alguna fulla blanca i algun tret vermell. El mantell és daurat i decorat amb motius florals negres, vermells i blaus, i el folre és tractat amb petites ratlletes vermelles i daurades. La part del darrera està sense obrar, la qual cosa confirma la notícia donada pel senyor Massot, segons la qual aquesta estàtua formava part d'un retaule.

Tant els cabells com el pèl de la cara, com el pèl de la pell de be, han pres un to de noguera amb un lleuger reflex daurat. La peanya és pintada de negre.

La túnica només penja de l'espatlla esquerra i deixa al descobert tota la part cen-





Un detall

Quant a l'escola, creiem que aquesta imatge pertany a la castellana de Berruguete, que va iniciar aquest escultor, el qual va néixer l'any 1480 i el 1504 va passar a Itàlia, on visqué molts anys; s'ha dit d'aquest pintor que va rebre lliçons de Miquel Àngel, encara que les seves obres tenen més de tradició i saba espanyoles que de renaixentisme italià. Aquesta imatge té algunes semblances amb el Sant Josep i amb un dels Reis de l'Adoració del mestre i amb les del retaule de Sant Benet, del Museu de Valladolid, obrat pels seus deixebles. Allò que acostava més aquest Sant Joan a l'escola de Berruguete és el dibuix dels llavis. Gregori Hernández té un baix relleu amb la representació de Sant Joan batejant Jesús, però la figura del Baptista hi és més fina que la del nostre Museu, els plecs de les vestidures són més folgats i els pèls de la pell de be més llargs. Aquesta imatge no pot ésser posterior a les darreries del segle XVI, perquè en aquest temps es va generalitzar donar color mat a les carns i gairebé va desaparèixer l'or. Malgrat que la tradició de Gregori Hernández, que també pertanyia a l'escola castellana, va estendre's per Catalunya, i que hi va perdurar fins a mitjans del segle XIX,

tral i la part dreta del pit, així com l'espatlla del mateix costat. El mantell és lligat amb un gros nus sobre l'espatlla dreta i cobreix l'espatlla esquerra, mentre queda alçat per l'acció del braç esquerre. La túnica és bugida per la part de baix.

Quant a la procedència d'aquesta imatge, només se sap del cert que havia format part d'un retaule d'una església de Mallorca, en el qual ocupava la part central. Coneixem les següents esglésies mallorquines dedicades al sant precursor: la de Deià, la de Manacor, la dels Sants Joans, a Muro, que fou consagrada el 1570, i el retaule major de la qual construït entre 1640 i 1663, conté molts nínxols i figures de bona talla; la de la vila de Sant Joan de Sineu, la de Calvià, la de Mancor i l'oratori dels banys de Sant Joan de Campos. De primer antuvi havem de descartar d'aquesta llista les esglésies de Manacor i de Mancor, que són de moderna construcció. La cosa més probable és que aquesta imatge i el retaule de què formava part, haguessin pertangut a l'església de Calvià, la qual pocs anys abans del 1912 es va acabar de reconstruir.



Un detall

aquesta imatge més aviat es pot atribuir a les característiques de Berruguete que no pas a les d'aquell altre mestre per les raons que acabem d'exposar. Per altra banda, la policromia d'aquesta talla té el detall de les teles florejadades que no es troba en l'escola castellana i sí, en canvi, en l'andalusa; però que àdhuc dintre l'escola andalusa és més freqüent en la decoració de les imatges de terra cuita que en la de les talles; així la veiem en la Verge anomenada «del Reposo», de la catedral de Sevilla, que és de les darreries del segle XV, si bé modernament ha estat molt restaurada, i en la Verge del Pilar, de la mateixa catedral, obra de Pedro Millán, de principis del segle següent; però els plecs de les robes de les figures de l'escola andalusa són molt més angulosos que els de la nostra imatge. Martínez Montañés (1578-1660), un dels principals mestres de l'escola andalusa, va tallar molts Sants Joans, representant-los de diverses edats: en la infància jugant amb el nen Jesús, d'adolescent i com a home aspre i enèrgic. Aquest darrer tipus és el més acostat a la nostra imatge i a ell pertany l'exemplar de Santiponce; els Sants Joans Baptistes de Martínez Montañés tenen grans diferències amb la imatge ingressada al Museu d'Art de Catalunya l'any passat.

Una altra característica que acosta aquest Sant Joan a les obres de Berruguete és l'allargament de proporcions que fa que el total sigui d'una alçada equivalent gairebé a set vegades la llargada del cap. En una talla que representa Sant Nofre, propietat del senyor comte de Güell, i que és obra de Berruguete, es veu, encara més acusat que en aquesta imatge, el detall de la musculatura, principalment del braç.

F. DURAN I CANYAMERES

## LES PINTURES DE FLAUGIER LLEGADES PEL DOCTOR FÀBREGAS ALS NOSTRES MUSEUS

L'article publicat al nostre número anterior assabenta del llegat fet pel doctor Francesc Fàbregas. La part principal d'aquest llegat, àdhuc tenint en compte el lot de ceràmica xinesa que ve a enriquir les col·leccions d'art ex-

tremo-oriental del Museu de les Arts Decoratives, correspon a la pintura, la qual està representada, en primer terme, per un bon nombre d'obres de l'escola flamenca i de l'escola espanyola dels segles XVII i XVIII i, sense parlar de la pintura contemporània, força ben representada en aquest llegat, per una sèrie de cinc pintures originals de Josep Flaugier. Una d'aquestes pintures és el retrat de Josep Bonaparte, rei d'Espanya; les altres són tres quadres o plafons pintats sobre tela i una composició de sobreporta pintada sobre fusta.

Ací mateix, en articles anteriors (V. aquest BUTLLETÍ de l'any 1933, núms. de març i setembre) ens hem ocupat de l'obra i de la persona de Josep Flaugier; per al primer article ens serviren de base els documentadíssims articles de Raimon Casellas intitulats «L'Estil Imperi a Barcelona» publicats a *La Veu de Catalunya* entre el 20 de gener i el 14 d'abril del 1910; el segon article fou senzillament motivat per la troballa de la partida de naixement de Josep Flaugier, nat a Martigues (Boques del Roine), el 10 de desembre del 1757, partida que l'il·lustre Casellas féu cercar endebades pel Migdia de França.

Aprofitarem l'avinentesa d'haver de tornar a parlar de Josep Flaugier per a rectificar unes paraules del nostre primer article. Escrivíem nosaltres: «D'aquesta època (la de l'ocupació francesa) són els seus retrats de Napoleó I i del seu germà Josep Bonaparte, tots dos pertanyents a la col·lecció del doctor Fàbregas.» Diguem tot seguit que el doctor Fàbregas només posseïa el retrat de Josep Bonaparte, que ara ja és al nostre Museu; si n'hagués posseït un de Napoleó I, també l'hauria llegat junt amb les altres pintures de la seva col·lecció. Per tant, en el nostre primer article hem atribuït gratuïtament a Josep Flaugier un retrat de Napoleó I; millor dit, l'hem atribuït gratuïtament a la col·lecció Fàbregas, car no és impossible, sinó tot el contrari, que Flaugier, bonapartista entusiasta, hagués pintat un retrat de l'emperador dels francesos; però la nostra errònia atribució, justificadíssima, per altra part, és filla del nostre zel a cercar pels catàlegs obres de Flaugier, car en consultar el catàleg oficial de l'Exposició de Retrats i Dibuixos Antics i Moderns organitzada per l'Ajuntament de Barcelona i celebrada al Palau de Belles Arts el 1910, trobarem a la pàgina 28 la següent indicació corresponent a

la sala cinquena: «Flaugier, José († 1812). 11. Retrato de Napoleón Bonaparte. Exp. D. Francisco Fábregas.» Casellas ens parlava, l'any 1910, d'un retrat de Josep Bonaparte (que va reproduir a la «Pàgina Artística» de *La Veu* del 13 de març) pintat per Flaugier i pertanyent a la col·lecció del doctor Fàbregas; però com que el catàleg de referència, tot i reproduir moltes de les obres ex-

nya on ha d'ésser penjada i en examinar la tela per tots costats hem trobat enganxat al bastidor un paperet segons el qual aquesta pintura, com així ho diu Casellas en un dels seus articles, va figurar també a l'Exposició d'Art Antic de Barcelona, organitzada per la Junta Municipal de Museus i Belles Arts, l'any 1902. Hem consultat el catàleg d'aquesta darrera exposició, redactat per Carles de Bofarull i Sans,



Josep Flaugier. — Retrat de Josep Bonaparte

posades, no reproduïa la de Flaugier i no podíem comparar-la amb la que reproduïa Casellas, vàrem creure que realment la col·lecció Fàbregas posseïa dos retrats pintats per Flaugier, el de Napoleó (el catàleg del 1910 ho deïa) i el del seu germà Josep. Però el fet que en el llegat Fàbregas no hi hagi cap retrat de Napoleó desfà l'error del catàleg de l'exposició del 1910 i hem de creure que la pintura que hi fou exposada va ésser el retrat de Josep.

Ara hem pogut examinar aquesta pintura en una de les sales del Museu d'Art de Catalu-

alshores director del Museu Arqueològic Municipal, i allí hem trobat, a la pàgina 99, quatre de les cinc pintures atribuïdes a Flaugier que figuren en el llegat Fàbregas. Per cert que Flaugier i Fàbregas no estan de sort: el catàleg del 1910 converteix Josep Bonaparte en Napoleó; el de 1902 converteix el senyor Fàbregas en el senyor Fabregat. Ja que parlem d'aquest darrer catàleg, que ens dóna els títols amb què el doctor Fàbregas féu incloure aquestes quatre obres a l'exposició del 1902, direm que també hi trobem moltes altres teles atribuïdes al pintor de Martigues: les sis de

la col·lecció del senyor Josep Carreras sobre el martiri de Santa Eulàlia; una, propietat del senyor B. Grases, intitulada *La Verge i l'Infant Jesús*; tres de la col·lecció del senyor Josep Erasme de Janer (*El Sacrifici d'Abraham*,

Hora és ja que parlem específicament de les cinc obres del llegat Fàbregas que motiven aquestes ratlles. Comencem per la més important: el retrat a tres quarts de cos, dempeus i gairebé enfrontat, del rei Josep I d'Es-



Josep Flaugier. — «L'Anunciació»

*La Casta Susanna* i *Samsó*) i els plafons sobre la vida de la Verge Maria que procedien de la casa del senyor Ramon de Vedruna i que ja posseïa en aquella data l'Ajuntament barceloní per haver-ne fet donació el senyor Bertran i que avui són instal·lats al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes.

panya, en vestit de cort, blanc amb ramejats d'or, corbata de blonda i coberta l'espatlla amb un mantell de porpra. És una pintura a l'oli damunt tela, sense signatura ni data. Probablement és del 1808. En un dels articles de Casellas a què ens hem referit, l'illustre crític d'art parla llargament d'aquesta tela.

I escriu: «Des de l'entrada dels exèrcits napoleònics a Barcelona, Flaugier havia contret prou mèrits artístics i patriòtics per a guanyar-se, no sols la simpatia, sinó l'estimació, l'admiració, potser, dels que constituïen el govern nou de la ciutat.» I després de parlar de l'encàrrec que el general Chabran li havia fet de

bable, a judicar, sobretot, per la indumentària que llueix el retratat. Tal volta, així el vestit com també la fisonomia que, cotejada amb altres documents iconogràfics de l'època, ofereix força semblança, havien estat inspirats en una estampa de colors que el dia 9 d'abril l'any 1809 hi havia en una sala del civil de



Josep Flaugier. — «Naixement de Sant Joan Baptista»

compondre un quadre sobre la batalla de Molins de Rei (21 de desembre del 1808), Casellas diu: «I per aquest temps deuria també pintar el nostre home el retrat de Josep Bonaparte, germà major de Napoleó i instituit per aquest com a rei d'Espanya. L'efígie, segons deia don Lluís Rigalt, qui ho havia sentit dir al seu pare, l'havia feta Flaugier per a la Reial Audiència de Barcelona. I que l'obra havia estat pintada seguint la inspiració d'una làmina francesa, és cosa més que pro-

l'Audiència com presidint la solemnitat del jurament al rei Josep, que en tal diada va celebrar-s'hi. Té la pintura aquesta 110 centímetres d'alt per 75 d'amplada. (En realitat, l'amplada és de 95 centímetres.) El rei napoleònic està representat com avui diríem «a l'americana» i de tamany del natural. Porta un mantell roig, de coll altíssim, que de seguida fa pensar en els vestits de cerimònia que porten les figures imperials de França, sobretot els que vesteixen certs personatges que va po-

sar Lluís David en el seu cèlebre quadre del *Jurament de Napoleó*. El gran llaç de puntes que el rei Josep porta al coll, apareix d'un blanc puríssim, i la casaca amb què s'abilla és feta d'una seda blanca-verdosa, brodada

plascèvola que a les irades intuïcions. Hi ha com una harmonia entre certes tendències naturalistes de l'època i la majestat que pertoca a un príncep. Així és que, si, per un cantó, ofereix el retrat la mà esquerra un xic petita,



Josep Flaugier. — « Les Esposalles de la Verge »

amb un brancatge d'or pàllid, de gran finesa de color. La testa, perfectament encaixada, presenta, d'un bon tros lluny, caràcter napoleònic, encara que temperat per certa dolcesa d'expressió, que reflexa l'esperit d'aquell personatge històric, amic de les flors, de les intimitats de la família i més propens a la reflexió

el conjunt del personatge apareix idealitzat, magnificat, per millor dir. Tècnicament considerat, és el millor tros de pintura a l'oli que coneixem de Flaugier.»

A aquests paràgrafs del seu article, Raimon Casellas posa dues notes marginals. De la primera convé copiar ací el que segueix: «Aquest

retrat, avui (1910) en la col·lecció del doctor Fàbregas, havia un dia format part de la del Sr. Bosch i Pazzi. En companyia de don Lluís Rigalt vaig visitar el dia 9 de desembre del 1893 aquesta col·lecció últimament citada, de la qual el retrat formava part.» L'altra nota diu així: «La tela, tal com actualment es pot veure, ha estat recosida i una mica restaurada, a causa, segons contava don Lluís Rigalt, d'haver estat partida en tres trossos per un individu més amant de la pàtria que de l'art. Al retrat de Josep Bonaparte pintat per Flaugier li va tocar sort ben semblant a la que va cabre a aquell altre famosíssim de Maria Antonieta, traspasat de part a part

amb les mans encreuades, davant d'una taula on hi ha diversos llibres, i llegint-ne un d'obert; l'Arcàngel és a l'esquerra, dempeus, amb el liri a la mà esquerra i assenyalant amb la dreta el cel. Omplen l'atmosfera de l'habitació, a la part més enlairada, l'Esperit Sant en forma de colom i un parell d'angelets. Les seves dimensions són: 1,42 m. d'alt per 0,86 d'ample. En considerar aquesta tela dins l'estil neoclàssic que la moda francesitzada del temps imposava, Casellas diu que l'*Anunciació* fa pensar realment més en la manera de Proudhon que en la de David. L'obra sembla anterior a l'ocupació francesa, entre altres raons perquè no és probable que durant l'ocupació



Josep Flaugier. — Composició de caràcter mitològic

per una baioneta revolucionària.» I, en efecte, examinada amb atenció la tela, hom constata que ha estat mig partida per un estri tallant, probablement un sabre, que va fendre el rostre de dalt a baix; possible desfogament d'algun exaltat que, no havent pogut esgrimir l'arma contra les persones de carn i ossos, les empenia, ja passada l'ocupació francesa, i quan el seu acte podia romandre impunit, contra l'efígie del rei intrús. Aquest retrat de Josep Bonaparte figura al catàleg de l'Exposició d'Art Antic del 1902 amb el número 962.

En el seu article del 3 de febrer del 1910, Raimon Casellas ens parla d'una altra obra flaugieriana de la col·lecció Fàbregas; però en el curs dels seus articles no n'esmenta cap més. La que cita en el referit article és la pintura sobre tela representant l'*Anunciació* (número 960 del catàleg de l'Exposició d'Art Antic del 1902), composició d'interior amb dues figures: la Verge asseguda a la dreta,

Flaugier rebés l'encàrrec de pintures religioses.

El mateix podem dir, tant referent a l'època com a l'estil de les altres dues composicions sobre tela del llegat Fàbregas: *Naixement de Sant Joan Baptista* (en el catàleg del 1902 s'intitula *La Presentació* i duu el número 961) i *Les Esposalles de la Verge* (intitulada *Los Desposorios* al mateix catàleg, on porta el número 963). La primera d'aquestes dues teles és l'escena d'un naixement o de la presentació d'un infant nou nat al seu pare; a primer terme hi ha un grup de quatre dones i un home barbut amb un turbant. Una d'aquestes dones té a la falda un nadó al qual, entre totes, van a rentar i a bolcar. A la dreta, a segon terme, el llit amb la partera. Aquesta composició és molt dintre de l'estil neoclàssic francès. El plafó de *Les Esposalles de la Verge* és una composició d'interior amb unes figures centrades per la de la Verge i la de Sant Josep, en

el moment en què aquest va a posar-li l'anell. L'obra no és tan bellament composta, al nostre entendre, com l'altre quadre de *Les Esposalles* dels plafons de can Ramon de Vedruna, actualment al Museu de Pedralbes. Les dimensions d'aquestes dues teles són gairebé iguals: El *Naixement de Sant Joan* té 1,44 m. d'alt per 0,99 d'ample; *Les Esposalles*, 1,42 m. d'alt per 0,82 d'ample.

Finalment, al llegat del doctor Fàbregas hi ha una altra obra de mà de Josep Flaugier; es tracta d'una pintura sobre fusta, probablement un sobreporta, de 0,390 m. per 1,030 m., amb una composició d'aire mitològic i d'inspiració clàssica, un veritable fris de deu figures, més la de l'estàtua d'Himeneu, davant de la qual es presenta un jove matrimoni; quatre dones joves dansen a l'entorn del déu i rera la parella dels nuvis segueixen quatre acompanyants, tres dones joves i un ancià. La composició té més l'aire romà que grec. Possiblement no és una obra de la maduresa de l'artista. Casellas diu que l'obra total de Flaugier havia de representar entre nosaltres, «la renovació de l'art, sinó clàssica a la grega, neoantiga a la romana». L'examen d'aquest fris, que no deixa d'ésser força interessant i característic, li dona tota la raó.

Direm, per acabar, que amb el llegat Fàbregas, el nostre Museu adquireix una de les millors obres de Josep Flaugier, el retrat del rei Josep Bonaparte, la millor pintura a l'oli que hom coneix del pintor de Martigues i la més directament influenciada, segons sembla, per l'escola de Lluís David. Tot i la restauració de què fou objecte a causa de l'ultratge rebut, aquesta tela conserva totes les seves qualitats artístiques. El tres plafons del llegat Fàbregas potser no són tan ben compostos (ho acabem de remarcar a posta de *Les Esposalles*) com els de la *Vida de la Verge*, però indubtablement són millors per la tècnica del colorit i pel dibuix. Acabem de dir l'opinió que ens mereix el fris de la parella que va a homenatjar el déu Himeneu. Tot plegat són cinc obres que romandran al gran palau de Montjuïc, on podran palesar, junt amb els nombrosos i bells dibuixos de Josep Flaugier que el nostre Museu posseeix, allò que fou i la influència real que va exercir el neoclassicisme francès trasplantat a Catalunya.

ALFONS MASERAS

## ELS DIBUIXOS DE PERE YNGLADA AL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

*L'art est le résultat d'une contrainte*, ha dit Gide. Fins i tot en el dibuix, la mena d'art que per la simplicitat dels seus mitjans aparenta oferir una més ampla llibertat a la iniciativa. Mes, diríem que enlloc com ací el reeiximent és proporcionat a la categoria, a l'interès de l'esforç. Car el dibuix és la resolució, com més peremptòria millor, d'un problema plàstic o no és res. Per això és tal vegada la més compromesa de les activitats artístiques; perquè, en definitiva, ¿quin document ens informarà millor sobre la psicologia de l'autor, sobre la qualitat de les dificultats que se li han anat plantejant, sobre les seves possibilitats? D'aquí l'apassionant interès de certs fulls d'àlbum dels grans dibuixants, on la mà, genialment guiada, ha anat traçant a través de correccions successives, com en una mena de matusseria creadora, les temptatives, els impulsos del seu grafisme.

En els dibuixos del senyor Pere Ynglada que avui ens pertoca de comentar, no sembla haver-hi res d'això. Són uns dibuixos nets, precisos, en aparença realitzats amb una traça i una facilitat sorprenents. Aquestes característiques de l'art del nostre famós dibuixant són degudes, segurament, tant com a un innegable virtuosisme, al fet que el senyor Ynglada, endut pel seu interès per l'art extremo-oriental, ha acudit a emprar, no solament els procediments, sinó també el mètode de treball dels imatgers nipons i xinesos.

En un article signat per Alfons Maseras, publicat recentment a la revista *Art* (n.º 8), l'artista en persona ens posa al corrent dels secrets de la seva tècnica: «Tret dels dibuixos intermediaris — diu — elaborats lentament segons els estudis i les observacions fetes, ataco els dibuixos directament amb pinzell i tinta xinesa. Com que aquest procediment no permet gairebé correccions, obliga a una evocació intensa de la impressió inicial. La meua finalitat no és altra que apropar-me com més millor a aquesta impressió, i resoldre-la amb un esquemàtic arabesc o bé amb una taca ensopegada.»

Per tant, no es tracta aquí d'apunts, del natural o de memòria, sinó (la diferència és important) d'una selecció entre moments culmi-

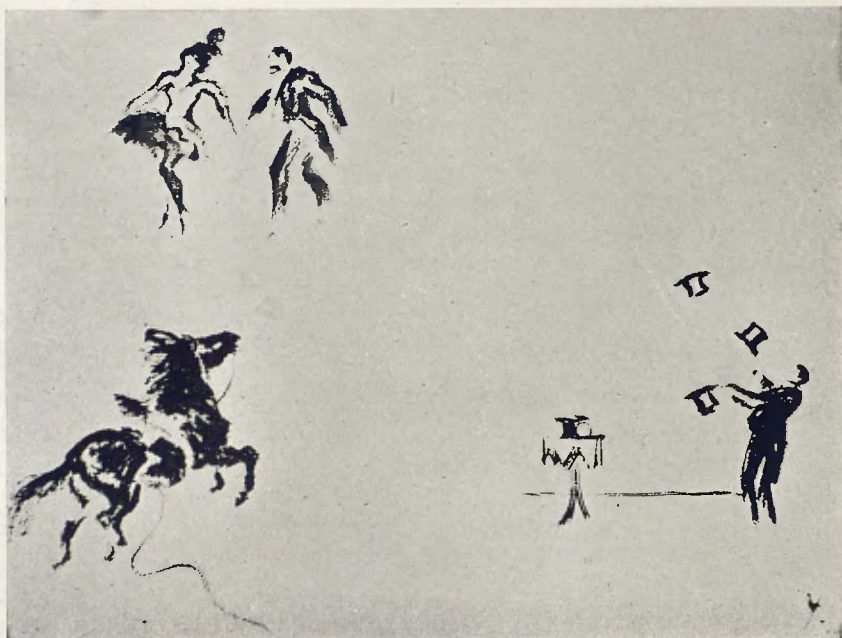




P. Ynglada. — Dibuix  
(Museu d'Art de Catalunya)



P. Ynglada. — Dibuix  
(Museu d'Art de Catalunya)



P. Ynglada. — Dibuix  
(Museu d'Art de Catalunya)



P. Ynglada. — Dibuix  
(Museu d'Art de Catalunya)

nants al llarg de tot un procés de re-creació presidit pel record d'una escena. Dic record d'una escena, no d'una imatge, perquè fins i tot quan l'argument recolza en una figura única, allò que en essència sembla perseguir aquest artista tan distingit, és que les seves composicions donin una impressió de dinamisme. És com si es proposés dibuixar el moviment o, en la majoria dels casos, el complex dels moviments diversos, actuant i en potència, contin-

no concep gaire un dibuix d'Ynglada que s'aparti d'aquests temes.

\* \* \*

Pere Ynglada, un veterà de la nostra escola nacional d'artistes, va néixer, de pares catalans, a Santiago de Cuba, l'any 1881. En la seva primera joventut, que és quan va permetre's una major amplitud d'assumptes,



P. Ynglada. — Dibuix  
(Museu d'Art de Catalunya)

guts en les visions recordades que serveixen de punt inicial als seus assaigs.

Finalitat ambiciosa, per la dificultat que comporta, i perquè circumscriu l'artista a tractar temes on es corre un gran risc de caure en banalitat. Ocells casolans, bèsties mansoies, sensibles i nervioses; cavalls, sobretot, pasturant lliurement o acompanyats de joqueis en l'intricat vaivé del *turf*, o engalanats i fent proeses de saviesa al circ; *clowns*, acróbates, malabaristes; negres del *jazz-band* (tema ingrat pel no-sé-què d'epidermisme que conté); peixos d'aquàrium; cotxes d'anar a les curses (allò que la gent d'ací en diu «*featons*»); vet ací els temes preferits pel senyor Ynglada, la palestra de la seva habilitat de bon to. Hom

collaborà sota el pseudònim «Yda» a *L'Esquella* i en altres revistes il·lustrades, amb uns dibuixos plens d'interès, dins la modalitat cosmopolita iniciada pel malaguanyat X. Gosé. En la seva primera exposició a la Sala Parés (1906), «Yda» exposava uns dibuixos dins d'aquest tarannà. Posteriorment va prenent cos en el seu art la influència oriental que havia de revestir-lo d'un singular prestigi; això fou una innovació en el nostre ambient artístic. En plena fama i amb una tècnica definitivament fixada, celebra la seva segona exposició al Faianç Català (1914). Només hi exposava dibuixos d'animals i alguns de temes de circ. Ve després la guerra. Ynglada entre els anys 1915-1918 col·labora al setmanari *Ibèria*, de



P. Ynglada. — Dibuix  
(Museu d'Art de Catalunya)



P. Ynglada. — Dibuix  
(Museu d'Art de Catalunya)



P. Ynglada. — Dibuix  
(*Museu d'Art de Catalunya*)



P. Ynglada. — Dibuix  
(*Museu d'Art de Catalunya*)

Barcelona, on publicà, entre altres dibuixos, impressions d'una visita que féu al front aliat.

No ha tornat a exposar fins a l'any en què som. Abans que la seva darrera col·lecció de dibuixos fos exhibida a «La Pinacoteca», en celebrà una altra a París, al taller del seu amic, el vidrier Sala.

És, doncs, un artista de qui no es pot dir que s'hagi prodigat. Que sapiguem, no ha exposat mai teles, ni s'ha dedicat a altra cosa que al conreu del dibuix, sempre al pinzell fi i a la tinta de Xina.

De les seves obres, el gabinet de dibuixos de la nostra Junta de Museus en posseïa quatre. Dos d'aquests dibuixos són escenes de cavalls en llibertat, un altre representa un cavall de circ, engalanat amb plomalls i tenint les potes del davant damunt d'un sòcol; el quart representa dos conills en repòs (si és que pot dir-se que repòs una bèstia tan remugaire) i és una de les millors realitzacions de l'artista.

Amb l'adquisició de la col·lecció Plandiura ingressaren al gabinet de l'expressada Junta de Museus nou Ynglades més, que formaven part d'aquella col·lecció. Pertanyen a diferents èpoques. D'ells, sis semblen més antics que els altres. Heus ací els temes *Moltons i cabres en repòs*, *Ànecs en repòs*, *Lloca amb dotze pollets*, *Tres cabrits*, *un d'ells menjant en una conca*; *Dos cavalls en repòs*, *damunt l'herba* (dos poltres que semblen cavallets monjos, evidenciant així l'orientalisme de l'art d'Ynglada); *Dos poltres cabriolant i Estudi de tres peixos*. Finalment, formaven part de la col·lecció Plandiura i són ara a la nostra galeria d'art dos altres dibuixos: *Tres eugues*, *dues reposant i l'altra pasturant*, i un tema de camp de curses; *Dos joqueis en el paisatge*, dibuix d'una força d'evocació que l'emparenta amb composicions sobre el mateix tema de certs artistes *fauves*.

El dia 6 del juny d'enguany ingressà encara al dit gabinet un lot de vint-i-cinc dibuixos d'aquest artista. Aquesta important sèrie, donatiu del senyor Lluís Plandiura, és constituïda, en gairebé la seva totalitat, pels dibuixos que Ynglada havia exposat recentment; n'hi ha, però, alguns — temes de circ, *clowns*, ciclistes acrobàtics, cavall corrent a la pista al fiblar de la tralla, etc. — que semblen d'una època mol anterior. Aquest important ingrés comprèn tretze dibuixos inspirats en escenes de

curses de cavalls, alguns d'ells resoltos amb un talent i una solta extraordinàries; cinc que tracten d'escenes de circ, tres d'apunts de *music-hall*, i, finalment, dibuixos d'animals: un de cavalls en pasturatge (del millor que ha produït l'artista), un altre de peixos japonesos, un que representa un gall acotat cap a la dreta, i un altre amb tres cèrvoles.

Del que hem exposat en aquestes ratlles, es dedueix que Pere Ynglada està abundantment representat a la col·lecció pública de dibuixos del Museu d'Art de Catalunya. Si hom tractés de fer ingressar-hi algun dibuix de la seva primera època, en què Ynglada es dedicava a la il·lustració, aquesta representació que per alguns períodes del seu art és tal volta excessivament profusa, fóra aleshores completa i constituïria un preciós conjunt d'elements d'estudi respecte d'aquest senyorívol dibuixant.

M. OLIVAR

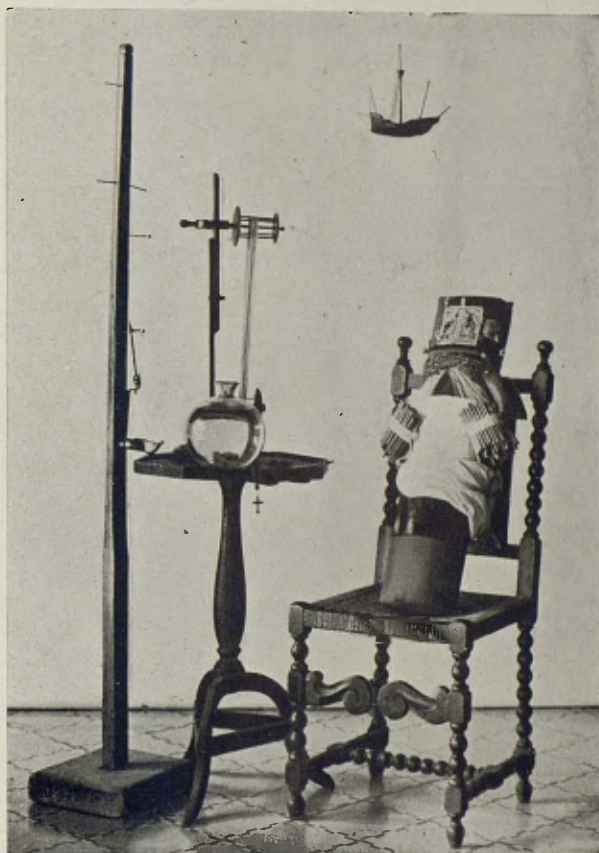
## ESTRIS PER A FER PUNTA DE COIXÍ

El mes de juliol del 1933, va ingressar al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes una partida de material per a la indústria puntaire catalana, composta de mostres de puntes, patró, coixí, agulles i boixets, ampolla reflectora de vidre, pagès i vetllador. Deixant de banda les puntes i els patrons per a ésser estudiats en una altra ocasió, ens ocuparem dels restants objectes, d'escàs valor artístic i arqueològic, però molt interessants sota el punt de vista industrial i folklòric. En aquests conceptes, doncs, tractarem dels estris esmentats.

*El coixí.* — El coixinet de fer puntes, cantat per poetes erudits i per la musa popular, és per a llurs mestresses quelcom més que un útil de treball; és quelcom tan propi, que fins sembla formar part de la naturalesa llur; puix que com diuen a l'Arbós del Penedès, terra de selectes puntaires: «les dones neixen amb el coixí i moren amb el «pestí» o amb el coixí», al·ludint al fet que no el deixen en tota la vida. Des de nenes estan acostumades a tenir-lo a la falda, a agombolar-lo, a amanyagar-lo, talment com si fos un infant, i s'enorgulleixen de tenir-lo ben guarnit, ben *enjardinat*, com

diuen elles, amb agulles de perles multicolors que li donen aspecte d'alegria; o amb els clàssics gallets del mateix material, adquirits antany a la fira de Mataró. També les *carbassetes* i les típiques *nacres* formen part de l'ornat dels coixinets que descansen a la falda de les puntaires quan, agrupades en colles, treballen als

als quatre angles, quatre gallets o altres agulles de vidre representant en llurs caps diferents animals o bé objectes fabricats, tals com barquets, cistellets, porrons, etc. El plegador de la punta, al capdamunt del patró, era de cartó folrat de seda, amb una orelleta de cinta a cada costat, per tal de subjectar-lo al coixí,



D'esquerra a dreta: *Pagès* per a sostenir el llum d'oli. Vetllador amb el reflector i *debanadores*. Coixí de fer puntes guarnit, amb la punta començada i el plec partit en dos

pobles del Maresma, del Pla del Llobregat o de l'Arbós. Avui s'ha perdut bon xic aquella fantasia amb què les dones de l'avior guarnien el coixinet, però per boca d'algunes d'aquelles àvies miracleres, que de *nort* (1) fan les puntes més delicades (aquelles que no es veuen capaces de fer les joves), sabem que el patró el ribetejaven amb una veta blanca i el cosien o clavaven al coixí amb *nials* (2);

1. *Nort*-memòria.

2. Agulles de llautó molt llargues i gruixudes.

amb les esmentades interessants agulles, igual com el *bosseric* (1), la bossa per als boixets, tisores i fil, i la corda de guitarra per a cabdellar els boixets.

El coixí de fer puntes no és igual arreu: França, Bèlgica, Itàlia, Rússia, tenen coixins adequats a la naturalesa i tècnica de la punta que produeixen; coixins ben diferents dels nostres, la forma dels quals, allargada i cilíndrica totalment o parcialment, sols es troba a la resta

1. Coixinet per a les agulles de cap.

d'Espanya, a Portugal i a Malta. La forma característica del coixí de la nostra península ofereix a la puntaire més comoditat per al treball que els de les altres nacions, però té l'inconvenient que, en arribar la labor a baix del dibuix s'ha de pujar l'empatronada, o *enriolar la punta* (segons el lèxic puntaire), la qual cosa és difícil quan el *plec* o *embo-lic* (1) consta de molts boixets. Però aquesta delicada operació l'executen les nostres pun-

taires belgues, fetes a peces soltes, requereixen un coixí ample i rodó en forma de coca.

El coixí rus és de forma cilíndrica, curt i gruixut, el qual, posat a la falda o en un suport a propòsit, permet que se'l volti per tal de seguir les sinuositats dels dibuixos propis d'aquest gènere de guipur.

Tornem al coixí de les nostres puntaires. Un cop aixecada l'empatronada i enrotllada la



D'esquerra a dreta: 1. Rodet per a treballar amb llanta metàl·lica; 2. Boixet per a treballar amb fil metàl·lic; 3. Boixet comú; 4. Boixa: les faldilletes; 5. El gegant; 6. El bigarrat; 7. La senyoreta; 8. La ballarina; 9. El rei; 10. El dels Reis (vermell); 11. El cigró, i 12. La masseta

taires tan hàbilment que no la consideren difícil; i és que — com elles diuen — hi tenen la mà trencada, perquè des de nenes que la realitzen.

El coixí francès i l'alemany consisteixen en un rolet inscrit dins una caixa de fusta que va donant voltes a mesura que hom va treballant. El dibuix del patró, col·locat a l'esmentat corró coincideix en les seves parts extremes, de manera que amb aquest aparell no hi ha necessitat d'aixecar mai la *coixinada* (2).

punta al plegador, es tapava la delicada labor amb un drap que s'anomenava cobridor, el qual les dones més polides ornaven amb una sanefeta vermella de punt de creu: sobre el plegador cobert, mai no podia faltar l'estampeta de la Mare de Déu, sota qualsevol advocació, puix que per moltes la invocaven:

*Mare de Déu del Roser,  
feu-me fer la punta bé.  
Mare de Déu de l'Esperança,  
feu-me fer la punta blanca.  
Mare de Déu de Montserrat,  
feu que pugui el pam aviat.*

1. Conjunt de boixets amb què s'executa la punta.

2. Aixecar la coixinada, l'empatronada o el pam, equival a posar la punta al començ del patró quan s'ha treballat fins a l'acabament.



*Mare de Déu dels Dolós,  
faré la punta per Vós.*

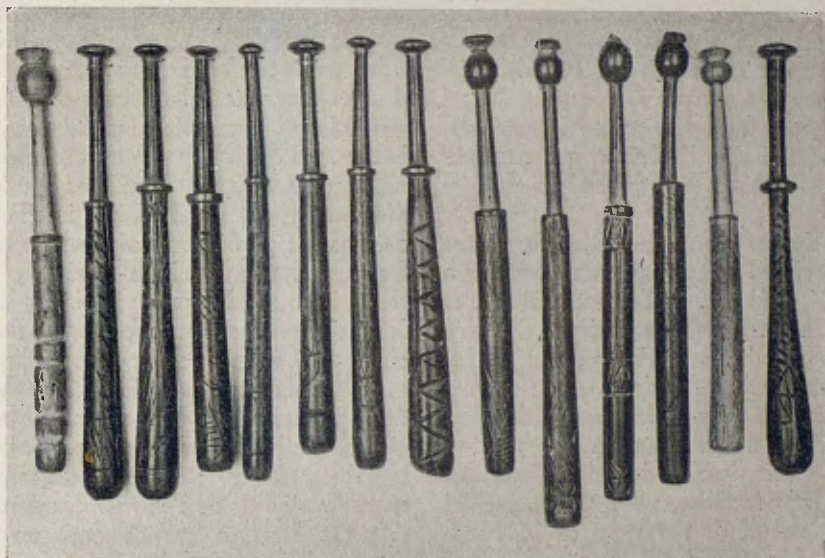
I encara que la devoció a Maria és la que té les rels més pregones en el cor de la puntaire, aquesta també és devota d'una sèrie de sants, les imatges dels quals col·loca a banda i banda del patró.

Pels volts de Nadal, l'ornament del coixí s'enriqueix de color; car les puntes es veuen sembrades de roges boletes de galzeran pasades per una agulla de cap, boletes que pre-

*Coixinet: si tu sabies  
les penes que hem fas passar,  
bé ho diries a la mestra  
que em deixés anar a jugar...*

i alleugerit l'esperit per aquest amorós plany, continua la nena acariciant el coixí amb el vertiginós moviment dels boixets fins al termini de la tasca.

Un d'aquests amables coixinets ha ingressat al Museu: és el més antic de tots els que conec i, amb tot, sols data de mitjans del



Boixets i boixes «de l'enamorat» gravats pels promesos de les puntaires

ferentment intercalen al puntilló, per tal de marcar la sinuositat del dibuix.

Hi ha puntaire tan polida que sota el patró posa un drap blanc que s'estén a ambdós costats, i que té cura de canviar cada setmana; precaució que es pren quan es fan puntes blanques fines i de compromís, com vels per a imatges de la Mare de Déu o puntes per a núvia.

El polit coixinet de fer puntes confident d'alegries, també ho és de penes: així li parla la petita puntaire que a la *costura* (1) s'inicia en el bell ofici:

*Coixinet, davalla, davalla:  
coixinet, davalla bon tros.*

1. «Costura», escola d'aprenentatge de puntaire.

segle passat. (No en queden d'antics perquè, en fer-se vells, les puntaires els cremaven pel foc de Sant Joan.) Havia pertangut a Na Josepa Figuerola i Borràs, natural de Reus. Un baster de la dita ciutat va embotir-lo amb palla de sègol, i per a millor assegurar la seva durada, va capçar-lo, com era costum, amb un casquet de cuir a la part superior i un altre a la part inferior; al darrera, per tal d'evitar que es malmetés amb el frec continuat de la paret o del moble que li servia de puntal, hi va cosir una tira de la mateixa matèria. També és de cuir la nansa per a penjar-lo. La seva mestressa va folrar-lo de domàs vermell, però la manera clàssica de folrar-lo era fer-ho de llustrina verda.

*Els boixets.* — Amb el nom de boixets es

coneixen els petits atuells que serveixen per a fer puntes, nom que els ve de la fusta de boix amb què solen estar fets.

No sempre s'han anomenat així: en un principi eren anomenats fusells o fusos, i a les Balears són coneguts per *massetes*. A Castella, *bolillos*, *bolitos*, *majaderillos* o *majaderitos*; a Itàlia, *piombini*.

Segons el gènere de punta que s'ha de fer, s'utilitzen boixets d'una o d'altra forma; la punta fina els requereix petits i prims; els guipurs es fan amb boixets més grans, i com més pesats són més gruixuda és la punta.

Hi ha dues formes característiques de boixets: els de cabota petita i plana, coneguts amb el nom de *caramuixes* al Pla del Llobregat, als quals es cabdella la seda fina; i els altres, de cabota més grossa i tornejada, coneguts amb el nom de *boixes*, que serveixen per a cabdellar-hi la seda gruixuda o el fil de torçal.

Per a treballar la punta metàl·lica s'usen dues menes de boixets, grossos i pesants: l'una per a cabdellar-hi el fil d'or o d'argent; l'altra, per a posar-hi la llata, la qual pren el nom de *rodet*.

Per als guipurs de moblatge, que es fan amb fils excessivament gruixuts, s'han adoptat uns boixets molt pesants, la forma dels quals s'assembla a la d'una petita mà de morter.

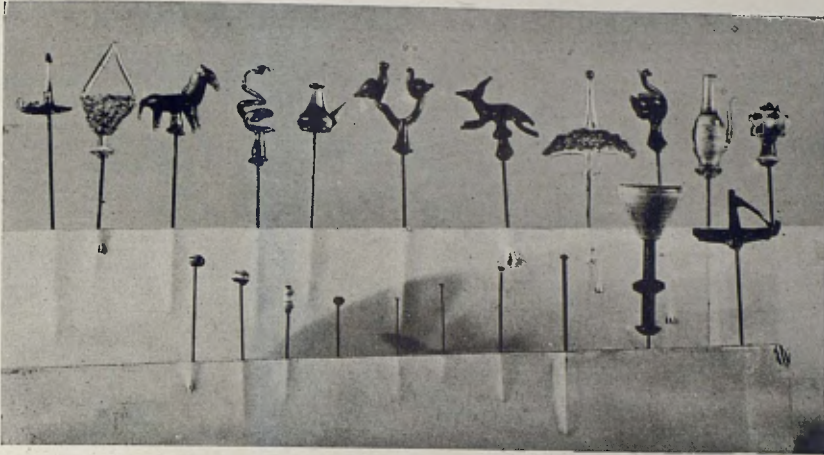
Hi ha, a més, boixets de luxe, d'ivori, os, carei, o altres matèries. A Bèlgica, per tal de preservar el fil de l'aire que el fa trenca-dís, i perquè no s'embruti, usen uns boixets amb cobertora; a València els utilitzen grossos, semblants als de la punta metàl·lica, propis per a confeccionar els guipurs gruixuts, característics d'aquella regió. A les puntaires catalanes, que treballen amb gran nombre de boixets a les mans, els seria molestíssim manejar els de grosses dimensions.

Gairebé tots els boixets que s'empren a Espanya són fabricats a San Feliu de Torelló i es fan, com hem dit, de branquillons de boix tornejat, perquè la fusta d'aquest arbust és forta, incorruptible i lleugera. A Sant Climent de Llobregat algunes puntaires usen boixets de fusta de cirerer, però mai tots els del plec. Segons les climentanes són els que van millor, perquè *llisquen* i la mà va més lleugera.

Tan joioses estan les obreres amb llurs boixets, que fins se'ls marquen amb un signe convencional per tal que no es confonguin amb els de llurs companyes.

El plec, o sia el conjunt de boixets per a teixir la punta, consta d'exemplars diferents, que les puntaires bategen amb noms especials; ultra les *caramuixes* i les *boixes*, ja esmentades, hi ha els *vermeis dels Reis*, que són els que guarneixen els coixinets que els Reis d'Orient solen portar a les nenes quan tenen tres o quatre anys, i amb el qual comencen l'aprenentatge en aquella tendra edat. La majoria de les puntaires tenen al plec un o més boixets d'aquests, record de la seva infantesa. El *rei* és un boixet molt tornejat i bonic; la *reina* és una caixa amb anàleg ornament; el *gegant* i la *geganta* són el boixet i la caixa més grossos del plec; les *faldilletes* són els boixets que tenen la part inferior lleugerament acampanada; les *senyorettes* són boixets dividits en tres cossos i sembla que devien utilitzar-se per a treballar amb fil de dos colors; recorden, esquemàticament la figura femenina; les *ballarines* són boixets curts, amb el cos inferior bastant acampanat; els *bigarrats* són boixets tacats per les puntaires amb oli de vidriol, per tal de donar-los una decoració jaspiada; el boixet *blau*, el *morat*, el *vermell*, etc., tenyits per les obreres pel primitiu sistema de bullir-los amb un pedaç de llana del color que es desitgi obtenir, formen, encara, part de l'embolic; els *cigrons* són les boixes amb la part superior de la cabota trencada; i, per fi, els més interessants de tots: els de l'*enamorat*, adornats amb diferents dibuixos gravats amb un ganivet. Aquests boixets es troben sols en el plec de les àvies, d'aquelles padrines rugoses i apergaminades que algun dia havien estat les *fermoses* promeses d'aquells mariners valents i abnegats que creuaven les mars pensant en elles i que, com a penyora de llur afecte els deixaven els bonics boixets gravats per ells, amb amorosa sollicitud, mentre festejaven. Per això les simpàtiques velletes no se'n volen desprendre així com així dels boixets de l'*enamorat*, i fins els costa de regalar-los a la neta que es daleix per tenir-los en el seu plec.

A Dalmàcia, on les puntes tenen marcada analogia amb les catalanes, existeix també el costum que els promoses decorin una fusteta de forma rectangular, gravant-hi amb un ganivet els adornos que els suggereix llur fantasia. Aquesta fusteta serveix de plegador a les formoses puntaires dalmacianes, les quals, joioses, hi enrotllen les puntes que venen al mercat, i es reserven solament el preat objecte.



D'esquerra a dreta: 1 a l'11 i 21. Agulles capçades, representant objectes i animals en vidre de colors, per a adornar el coixí; 12 i 13. Capçades amb boleta de vidre de colors per a ornament i per a fer punta metàl·lica; 14. Carabasseta; 15. Nacre; 16. Agulleta de la Mare de Déu o de monja; 17. De tatxa; 18. Pelegrina; 19. Nial o parpal; 20. Per a picar patrons

A Malta tenen també boxets decorats com a Catalunya.

La varietat de boxets en un mateix plec, facilita en gran manera a les *costures* l'ensenyament de les puntes. Es diu, per exemple, a la petita deixebra: un vol amb la caramuixa i el gegant, un altre amb el blau i el rei; creua el rei amb el gegant; clava agulla; un vol amb la caramuixa i el rei, etc., de manera, que tenen una valor pedagògica.

Al Museu han ingressat exemplars d'aquests curiosos boxets, cada dia més escassos, en l'embolic de les puntaires.

*Agulles.* — En els primitius passamans fets al boxet se sostenien els punts amb boxets bastant punxeguts, punxes d'algun arbre o espines de peix, i en passar els passamans a la categoria de puntes, foren reemplaçades aquestes primitives agulles per altres de metall blanc, bastant llargues i de cap rodó.

En alguns llocs, com a Vilassar de Mar, cusen el patrons al coixí, però a la majoria dels centres puntaires els afermen amb agulles de llautó molt llargues, que les nostres puntaires anomenen *nials*.

Les agulles per a fer les puntes són també de llautó i les dones els donen diferents noms, segons la forma i qualitat. Les agulles de la Mare de Déu són petites i molt primes, i estan destinades a fer el gènere de punta de la Mare de Déu, el ret fi català i el ret flamandès.

Antigament s'usaven unes agulles de llautó el cap de les quals era una boleta que es podia desenroscar; es coneixien amb el nom d'*aguilles de cap de mort* i servien per a fer guipurs i puntes gruixudes. N'hi havia amb el cap un xic punxegut i gruixudet, que a Lloret les anomenaven *aguilles de cap de frare*; les *pelegrines* formaven com un paraigua; les de *monja* eren petites i s'empraven per a fer el punt de reixa i altres puntes fines; les *bruixes* (Sant Climent de Llobregat) són les agulles escapçades que fan mal en clavar-se. Les de *tatxa* (Caldetes) són petites i fines com les de la Mare de Déu.

Per a fer les puntes d'or s'usen les agulles de cap de vidre de variats colors, conegudes amb el nom d'*agulles de picar*; poden utilitzar-se de perla negra o blanca, però les puntaires amen el color i frueixen en veure el *jardí* que formen les boniques agulles que subjecten llur treball.

De les agulles per a ornamentar el coixí n'hem parlat ja: la mestra les donava com a premi a les noietares de la seva costura, i les dones les adquirien a Mataró o les rebien de mans de la seva mercera (1). Quan no podien disposar d'agulles capçades amb barquets, ocellets o altres objectes de vidre, se les confeccionaven, i passaven en una agulla de cap dos

1. Les fabricaven a Barcelona els mestres vidriers, els més famosos dels quals eren al carrer d'Escudellers Blancs.

granets de vidre de color. En deien *carbasetes*. A manca de granets de vidre, feien les *nacres* submergint la cabota d'una agulla de cap en lacre vermell fos, i quedava l'agulla com si estigués capçada de coral. Les puntaires les posaven al punt on començava la tasca del dia i a més servien, com hem dit abans, per a ornar el coixí i per a premiar les petites.

Diffícil és d'obtenir agulles com totes les que acabem d'esmentar, ja que buscar-les en els pobles puntaires és com buscar-les en un paller, avui que sols s'usen agulles de cap del tipus corrent, però la sort ens ha afavorit i el nostre Museu pot estatjar un reduït nombre d'aquestes curioses agulles.

Alhora ingressaren al Museu una ampolla de vidre i dos moblets especials per a la indústria puntaire: un d'ells és el vetllador, petita taula de fusta blanca pintada d'un color terrós; té forma poligonal i s'aixeca sobre una columneta sostinguda per tres potes. Va contornejada per un llistó a manera de baraneta. Aquest vetllador servia per a posar-hi una, dues, tres o quatre ampolles de vidre bombades, plenes d'aigua que reflectien la llum

sobre el coixí de les puntaires quan aquestes vetllaven. El llum era d'oli i penjava del *pagès*, l'altre moblet que ha ingressat al Museu. Consisteix en un pal dret que s'aixeca sobre un peu de fusta, i remata amb una creu (que hi manca) posada plana damunt del pal. D'un dels braços de la creu, o de més si convenia, penjava el llum d'oli, la claror del qual, per mitjà del reflector de què hem parlat, il·luminava el treball de la puntaire abans que el gas i l'electricitat fossin del domini públic.

En la revista *Estudis Universitaris Catalans* (1910), pàgina 129 i següents, parlant dels «Inventaris dels castells catalans dels segles XIV-XVI» hom diu «Inventari de Tous (1372-1410). Dos pagesos de fust de tenir lums.»

Mrs. Bury Palliser, en la seva obra *A History of laces*, il·lustra el capítol que tracta de les puntes d'Espanya amb un gravat del segle XVI degut a Stradan que representa un taller de puntaires d'aquella època, on es veu el *pagès* amb el llum d'oli.

ADELAIDA FERRÉ DE RUIZ-NARVÁEZ



Gravat del segle XVI que il·lustra l'obra «A History of laces»



El quadre de l'adolescència de Santiago Rusiñol

## UNA PINTURA D'ADOLESCENT DE RUSIÑOL

La bona voluntat d'algun amic de la Junta de Museus va descobrir l'existència d'una pintura signada S. Rusiñol, acompanyada de la següent dedicatòria: *A mi querido abuelo*. escrita al peu de la tela, en negre i bona cal·ligrafia.

La troballa era curiosa i tenia un valor documental innegable. La Junta de Museus, doncs, decidí catalogar-la amb les peces que formen el fons del «Cau Ferrat» de Sitges, on es troben tants records personals del gran artista, i el Patronat del «Cau Ferrat» n'ha acordat l'adquisició.

La pintura en qüestió oferia alguns petits enigmes que tots han pogut ésser aclarits satisfactòriament. El primer era situar el tema, topogràficament. La tela representa la vista d'un port que, de moment, no era possible d'identificar, però que finalment s'ha pogut establir que és el de Barcelona. A aquesta conclusió s'hi arribà després d'un detingut examen, d'una confrontació de documents gràfics de l'època i d'una comprovació visual feta al lloc que les conjectures donaven com a punt de vista del pintor en executar l'obra.

La factura de la tela és força àgil, encara que sembla dirigida en algun punt; a d'altres,

sobretot al primer terme, presenta unes solucions que tenen un vague parentiu amb alguns fragments de pintures de Rusiñol d'abans de marxar a París. Ben observada, però, hom diria que s'hi descobreix el rastre de l'estil de Tomàs Moragues, que fou segurament el primer mestre de pintura de Rusiñol. El que desconcertava més, però, era la presència i la coordinació d'alguns elements del tema. Més alt i paral·lel a la línia de l'horitzó del quadre s'estén un passeig damunt d'un mur de pedra que, arrencant de l'aigua, presenta un cos sortint i forma un gran replà a mig aire del mur. A primer cop d'ull sembla que es tracta del Passeig de Colom; mirant-ho bé, de seguida es descobreix que la línia superior de l'edificació no correspon a la d'aquell passeig ni el perfil de cap de les construccions no s'avé amb les que flanquegen l'esmentat passeig. La presència d'una línia de muntanyes al fons, que no concorda gens amb la típica silueta de Montjuïc, acabava de fer inadmissible la hipòtesi.

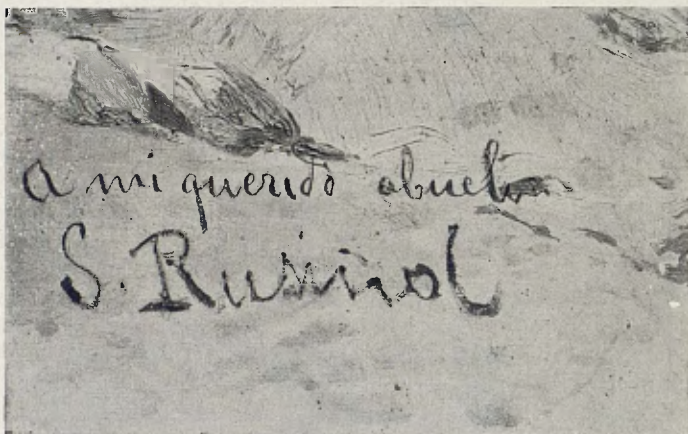
Altrament, tampoc no es podia admetre un error tan considerable de dibuix en qui situa amb notable precisió els elements de primer terme: vaixells, barques i un bosc de pals i veles plegades interpretats amb molta claredat i intenció. Davant d'aquestes incongruències de perspectives, algú havia arribat a sospitar que es tractava d'una còpia o d'una vista di-

recta d'un altre port: el de Tarragona, possiblement.

La consulta de fotografies corresponents a l'any 1875, ha facilitat l'aclariment del problema. El passeig que es veu al fons, a uns quants metres damunt del nivell de l'aigua, és el Passeig Nacional, de la Barceloneta, i les muntanyes del fons són les que s'alcen darrera d'Horta. La confrontació de les fotografies ha permès comprovar que en la tela de Rusiñol apareixen les mateixes coses que en la fotografia, algunes de les quals han desaparegut, com el Dipòsit Comercial que durant molts anys existí a l'entrada del Passeig del Cementiri Vell.

s'hauria guardat prou bé de dedicar presents d'aquella mena al «fundador de La Puntual». L'avi de la dedicatòria és el matern, l'avi Prats. El fill gran d'aquest senyor, en heretar el patrimoni del seu pare va rebre el quadre d'en Rusiñol, i com que era aficionat a la pintura va tenir-lo sempre a casa seva. Quan va morir, solter, un germà seu que heretà part del patrimoni, va quedar-se el quadre que després, a títol d'herència, va passar a mans d'una filla seva. L'últim possessor de la tela el tenia per vies del marit d'aquesta senyora.

Heus ací desxifrades totes les incògnites que podien fer dubtar de l'autenticitat de la



La dedicatòria i la signatura del quadre

Establert això, en Rusiñol havia de pintar el quadre instal·lat a l'actual moll de Pescadors, davant mateix de la torre del rellotge i molt a la vora del nivell de l'aigua. Les comprovacions oculars han confirmat que d'allà estant la silueta de les muntanyes d'Horta surt per damunt de la línia d'edificació del Passeig Nacional. Es tracta, doncs, d'una vista del port de Barcelona, pintada pels volts de l'any 1875, quan el pintor tindria catorze o setze anys i assistia com a deixeble a l'Acadèmia Moragues.

La tela, com hem dit més amunt, és dedicada *A mi querido abuelo*. Aquest avi no és l'avi patern, el «senyor Esteve», que el nét va immortalitzar en *L'auca del senyor Esteve*; a l'avi de Rusiñol no li feia cap gràcia que el nét tirés per pintor i en Santiago

pintura. El quadre, no hi ha dubte, és d'en Rusiñol, i per les raons que acabem d'exposar, no és aventurat dir que aquesta vista del port de Barcelona oferta tan solemnement a l'avi amb motiu d'alguna commemoració familiar, deu ésser una de les primeres pintures que en Rusiñol va signar en la seva vida de pintor.

L'obra, com ja hem dit, ha estat adquirida pel Patronat del «Cau Ferrat», i passarà a enriquir la secció de records personals de l'artista, que consta ja d'una sèrie nombrosa de peces. No cal dir com aquesta labor de compilació és interessant i com escau a l'ambient del museu sitgetà, creat per l'artista, en constituir el reliquiari d'aquestes engrunes de la vida del seu fundador i legatari.

CARLES CAPDEVILA

VISITES COL·LECTIVES  
ALS MUSEUS

MAIG

*Al «Cau Ferrat» de Sitges*

Dia 6. — Associació d'Empleats Municipals, de Barcelona; Agrupació Excursionista «Montsec», de Barcelona; Unió Excursionista, de Reus; Ateneu Pi i Margall de Vilaseca; Secció Excursionista del Centre de Lectura, de Reus.

Dia 8. — Associació Robert de l'Institut de Puericultura, de Reus.

Dia 9. — Escola d'Arquitectura de Barcelona.

Dia 12. — Joventut Dramàtica, de Bràfim.

Dia 13. — Secció Excursionista «Gorg Negre», de Barcelona; Casal d'Esquerra Republicana del Districte X, de Barcelona; Penya Excursionista «Guimerà», de Barcelona.

Dia 15. — Escola Normal de la Generalitat de Catalunya.

Dia 17. — Casal de Joventut, de Riudoms.

Dia 21. — Orfeó Reusenc, de Reus.

Dia 27. — Associació de Mestres Particulars de Catalunya i Balears, de Barcelona.

Dia 31. — Escola Normal del Magisteri Primari de Barcelona.

JUNY

*Al Museu de les Arts Decoratives  
de Pedralbes*

Dia 5. — Escola Nacional Graduada, de Centelles.

Dia 7. — Grup Escolar «La Farigola».

Dia 8. — Institut-Escola.

Dia 10. — Gremi d'Ultramarins, d'Hospitalet.

Dia 13. — Escola d'Arts i Oficis, de La Corunya.

Dia 17. — Agrupació d'Amics del Llibre, d'Olesa de Montserrat; Lliga Regionalista del districte VII, Secció Femenina; Escola Elemental del Treball.

Dia 23. — Escola de Portell, de Masnou.

Dia 28. — Escola de Castellví, de Rosanes.

*Al «Poble Espanyol» de Montjuïc*

Dia 8. — Institucions Culturals Francesc Macià, Grups 2 i 3.

Dia 13. — Escola Nacional de Nens, de Vallirana.

Dia 15. — Escola Ribas, de Rubí.

Dia 16. — Escola Nacional, de Llers.

Dia 17. — Escola d'Arts i Oficis, de La Corunya.

Dia 23. — Grup Escolar Ramon de Penyaforç; Escola de Portell, de Masnou; Senyor Valeri Serra i Boldú i alumnes.

Dia 30. — Escoles Nacionals de Corró de Munt i de Morata.

*Al «Cau Ferrat» de Sitges*

Dia 3. — Penya «Benavinguts», de Barcelona; Penya «Alegria», de Barcelona; Associació d'Alumnes i Ex-alumnes del Col·legi «Lope de Vega», de Barcelona; Club d'Escacs Manresa; Centre Republicà «El Fènix», de Vilaseca.

Dia 6. — Escola Nacional, de Castellvell del Camp.

Dia 7. — Joventut Catòlica Femenina de la Parròquia de Sant Pere de les Puel·les, de Barcelona; Centre Autonomista Republicà, d'Hospitalet; Escola Graduada de Cervera.

Dia 8. — Institucions Culturals Francesc Macià, Grup 4, de Barcelona.

Dia 10. — Penya «Tots iguals», de Palafrugell; Societat Coral «El Rossinyol», de Vilamajor; Associació Tèxtil, de Sabadell.

Dia 14. — Escoles Graduades, de Valls.

Dia 17. — Cooperativa «La Regeneradora Vilanovesa», de Vilanova i La Geltrú; Associació d'Ex-alumnes de l'Ateneu Obrer de Sant Andreu de Palomar (Barcelona); Associació d'Alumnes i Ex-alumnes de l'Escola del Treball, de Masnou; Patronat de Sant Camil, de Badalona.

Dia 20. — Col·legi de l'Associació Alemanyana d'Empleats, de Barcelona; Escola Nacional de Noies, de Monistrol d'Anoia.

Dia 22. — Grup Escolar del carrer de Casp, de Barcelona.

Dia 24. — Escoles Carles Pi i Sunyer, de Viloví del Penedès.

Dia 27. — Institucions Culturals Francesc Macià, Grups 2 i 3, de Barcelona.

Dia 30. — Col·legi de Sant Josep (Gràcia), Barcelona.

JULIOL

*Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes*

Dia 4. — Col·legi Municipal, de Mongat; Escoles Mallorquines, de Mongat.

Dia 17. — Escoles Municipals, d'Hospitalet.

Dia 22. — Funcionaris de l'Ajuntament de Barcelona.

Dia 28. — Escoles de l'Associació Nacional de Professors Particulars.

*Al «Cau Ferrat» de Sitges*

Dia 3. — Grup núm. 1 de les Institucions Culturals Francesc Macià, de Barcelona.

Dia 5. — Acadèmia de Dibuix i Pintura «Serveto», de Tortosa.

Dia 6. — Escoles del Patronat «Tolrà», de Castellà del Vallès; Escola Nacional de Noies, de Llívia de Munt.

Dia 8. — Casal d'Esquerra «Estat Català» del Districte I, de Barcelona; Grup Federació Joves Cristians, de Sant Esteve Sesrovires; Secció Excursionista de l'Orfeó «El Roser», de Barcelona.

Dia 11. — Escola Nacional Unitària, de La Garriga.

Dia 12. — Grup Escolar del carrer Diputació, de Barcelona; Escola Nacional de Noies, de Sant Llorenç d'Hortons.

Dia 15. — Club Femení i d'Esports, de Barcelona.

Dia 22. — Agrupació «Manelic», de Barcelona; Mutualitat Perfumista, de Barcelona; Institut Montserrat, de Barcelona; Societat Coral «Els Aucellets», de Badalona; Associació d'Alumnes i ex-Alumnes de l'Escola Industrial (Secció Excursionista), de Sabadell; Associació d'Ultramarins, Comesibles i Similars, de Badalona.

Dia 25. — Grup «Ola», d'Olot.

Dia 26. — Colònies Escolars, de Vilafranca del Penedès.

Dia 29. — Casino de Vic; Acadèmia Cots, de Lleida.

VISITES A LES OBRES DEL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

En els darrers dies de les obres d'habilitació de l'edifici on hi quedarà instal·lat el Museu d'Art de Catalunya, hi han hagut encara les visites d'algunes distingides personalitats que han estat de pas a Barcelona i han tingut especial interès en conèixer el contingut del nostre Museu.

Cal recordar entre elles al conegut polític italià dom Sturzo, home de vasta cultura i bon coneixedor de la història de l'Art; l'insigne artista Picasso, i el secretari del Museu Històric de Madrid, senyor Joaquim Enríquez.

Tots ells recorregueren detingudament la instal·lació del nou Museu i s'informaren de les obres que hi seran exhibides, fent elogis d'una i altres.

INAUGURACIÓ DEL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

Com dèiem en el nostre número anterior, el Museu d'Art de Catalunya del Parc de Montjuïc serà inaugurat solemnement el primer diumenge d'aquest mes, dia 7, a les onze del matí.

La cerimònia tindrà lloc a la sala de festes de l'edifici i serà presidida per l'honorable senyor president de la Generalitat de Catalunya.

A més del nostre president senyor Pere Coromines, pronunciaran discursos el senyor conseller de Cultura de la Generalitat i el senyor alcalde de Barcelona.

Després les autoritats i els invitats a l'acte visitaran les sales del Museu, que seran obertes per primera vegada.

En el vestíbul de la planta d'honor de l'edifici hi serà inaugurat el monument que la Junta de Museus ha aixecat a la memòria del qui fou el seu darrer president senyor Josep Llimona.

Des del dimarts següent, dia 9, el Museu quedarà normalment obert al públic.

El diumenge immediat, dia 14, serà d'entrada gratuïta.



## La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

## HIGINI GARCÍA

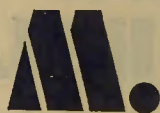
Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels  
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Teléf. 13704  
BARCELONA

PINTURA... PAPER...

DECORACIÓ...



## COROMINAS



TELÈFON N.º 73252

TRAVESSIA DE SANT ANTONI, 33

I CARRER DE ASTÚRIES, 14

BARCELONA - VIIIÈ

## Joan Soler

TALL I COL·LOCACIÓ  
DE CATIFES

ESTORES - PERSIANES  
ARTICLES DE NETEJA



Carrer de València, 273  
(entre Claris i Llúria)

Telèfon 70321 - BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART  
ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS  
MATERIALS

TOTA MENA  
DE PATINES

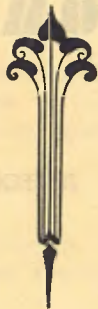


## LENA, S. A.

Tallers i estudis: Carrer Girona, 153  
Telèfon 77926 - 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

# JOSEP VINYAS

CONSTRUCCIÓ  
D'OBRES EN GENERAL  
I REFORMA D'EDIFICIS



Portal Nou, 52  
Telèfon 21455



DECORACIÓ I  
RESTAURACIÓ  
DE TOTA MENA  
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23  
Telèfon 25534

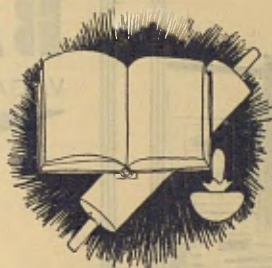
# Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

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



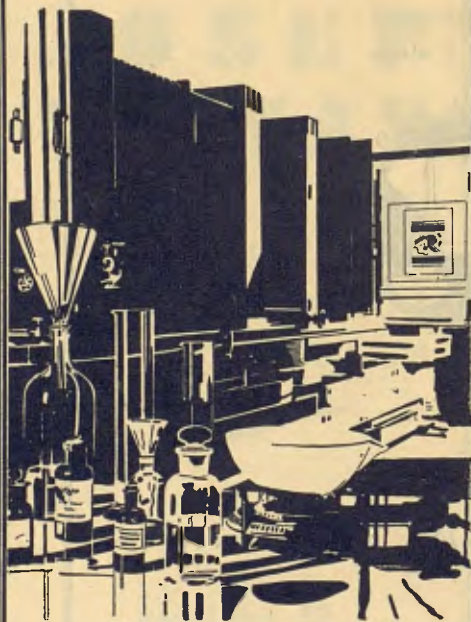
Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

# J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,  
núms. 157 i 159  
BARCELONA



R  
E  
N  
A  
R  
T



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

NOVA SALA D'EXPOSICIONS  
Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

## 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