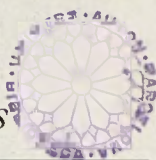


BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



EL PRESIDENT MACIÀ I L'OBRA DELS MUSEUS

En aquestes ratlles que anem a escriure, hi ha d'haver, a més de l'homenatge obligat a la memòria del President mort, el testimoni dels qui sabem, com pocs poden saber-ho, tot el que l'Honorable Macià va fer en pro de l'obra dels nostres Museus d'Art. No és per tant un compliment, ni l'expressió del dol que nosaltres, amb tots els catalans, hem sentit pel traspàs d'aquest home, l'obra i la significació del qual no hem pas de comentar ací amb paraules que serien sobreres dins els generals comentaris fets arran de la seva mort.

Ni caurem en la banalitat, poc digna de la seva memòria, presentant-lo ací com un home tocat d'aficions artístiques, ni com especialment girat envers les activitats que ens són pròpies. Macià, cabdill polític abans que tot, tenia el sentiment de totalitat de les coses de Catalunya, i els Museus d'Art, com a instrument de conservació del patrimoni artístic de la Pàtria, li interessaven.

L'adveniment de l'Autonomia i l'elevació de Macià a la presidència de la Generalitat restaurada, coincidí amb el moment en què els nostres Museus tenien plantejat el problema de llur metodització i reinstal·lació, iniciada des de la caiguda de la Dictadura, en cloure's l'Exposició de Montjuïc. L'obra dels Museus, havent estat una de les que inicià primerament el catalanisme polític, era i és, entre totes les de Catalunya, la que estava i està més avançada. Així, en arribar l'Autonomia, quan tot ha de començar a fer-se, els Museus d'Art apareixen fets. Apareixen fets, però cal instal·lar-los, i en venir el nou Govern autonòmic, el conseller de Cultura, senyor Gassol, i els nous elements de l'Ajuntament, amb Pere Comas presidint la Comissió de

Cultura, fan seus la iniciativa i els plans de la Junta de Museus que, sotmesos a l'alta decisió del President, troben en ell no sols una acollida entusiasta, sinó l'afectuosa sollicitud del que entén tota la valor i tota la importància de la institució nostra, espigada com era, a l'hora en què calia començar-ho tot.

Mai com en aquests temps les coses avançaven amb tanta rapidesa. Els edificis de Montjuïc cedits a la Junta de Museus, el Palau de Pedralbes i els mitjans per a instal·lar allí el nou Museu de les Arts Decoratives, vénen amb afectuosa sollicitud a les nostres mans. La Generalitat, en fer ús de l'edifici de la Ciutadella per a instal·lar el Parlament, no oblida que el trasllat ràpid i forçat dels Museus val diners, i els vota sense regateigs, de manera que pugui fer-se amb la cura que les coses a traslladar demanen. En tots els tràmits, el conseller Gassol i el president Macià no actuen pas d'ofici, sinó com a bons amics de la institució, davant la qual s'inclinen perquè ella conserva el tresor espiritual de la terra i perquè tenen en ella la confiança i el respecte que mereix la seva història llarga, activa i eficient. Així, en rebre l'Ajuntament de Sitges el Museu del «Cau Ferrat», que en morir Santiago Rusiñol li llegava, el president Macià, d'acord amb el conseller i l'entitat propietària, va encomanar l'administració tècnica a la nostra Junta de Museus.

Apart aquesta prova de confiança, coneixem per experiència diplomàtica el dring de les respostes que fan els polítics a les peticions dels tècnics, sempre justificadament sospitosos de donar massa importància a les coses que per encàrrec del Govern porten a terme. Sempre cal que els que governen tinguin amb la visió de conjunt de la vida pública, el sentit de relativitat i de ponderació que el tècnic, abocat especialment a una activitat vocacional determinada, per massa bon



Retrat de Francesc Macià, original de Ramon Casas, existent al Museu d'Art de Catalunya, de Barcelona

zel pot succeir que perdi. En el dring de les respostes del President mort, però, jo us dic que hi havia una sinceritat ben afectuosa per l'obra dels nostres Museus, a través de la qual sentíeu la reconeixença de part d'ell, de tot el que els Museus són i volen dir en la realitat constitucional d'un poble històric.

Macià, inclinat principalment de cara a les realitats socials actualíssimes, sentia darrera seu tota la història de la Pàtria. El Museu, contingent de les engrunes materials d'aquest passat històric, l'interessava. Macià, des de la presidència de la Generalitat, va haver de donar una gran prova d'aquest interès; una prova difícil per al polític i gairebé impossible per al governant d'un país sense hisenda. I no va recular.

Aquesta prova fou l'adquisició de la col·lecció Plandiura, que a l'hora en què va plantejar-se i donades les circumstàncies polítiques, econòmiques i socials del moment, sense la

seva autoritat política i moral (més la moral que la política) no s'hauria portat a terme.

Això no és un elogi fúnebre. Això és la pura veritat. Recordem ara, la primera entrevista del president de la Junta de Museus, Josep Llimona, amb el president Macià i el conseller Gassol, destinada a tractar aquest afer. Plandiura havia fet oferta de venda de la seva col·lecció al Museu, i el president de la Junta calia que descarregués la gran responsabilitat que hi havia en acceptar-la o rebutjar-la, en la màxima autoritat de la terra. El conseller Gassol, el president Llimona i jo, informàrem el president Macià del que era la col·lecció oferta i del que significava per al patrimoni artístic de la terra. Ens escoltava, i cada vegada que al llarg de la conversa sentia passar els mots expressius de les coses essencials per Catalunya que amb el Museu i amb la col·lecció van compreses, coneixíeu en els seus ulls que les copsava. Macià compregué des del



Francesc Macià presidint l'acte de la inauguració del «Cau Ferrat», de Sitges, com a museu públic

primer moment la gravetat de l'afer, des dels punts de vista de la importància que la col·lecció tenia per als catalans i de les dificultats econòmiques i polítiques que la proposada adquisició comportava. Tres decisions foren preses ja en aquella primera conversa: la de reunir la Junta de Museus, que el President volia sentir; la d'estudiar una solució econòmica, i la de visitar la col·lecció proposada.

I es varen complir les tres coses. La Junta es va reunir quinze vegades per a tractar de l'afer, i mai no va faltar a la presidència Francesc Macià, que tenia al seu costat l'alcalde de la ciutat, el doctor Jaume Aguadé, portant tot el concurs de l'Ajuntament amb la seva autoritat, i el senyor Llimona, que hi duia el desig dels catalans de coronar l'obra dels seus Museus artístics. Les converses foren llargues, els aspectes de la valoració i de l'operació econòmica llargament sospesats. Quan tot era dit, el President feia avançar les coses proposant una decisió que era acceptada.

Vingueren dies més difícils. Davant les dificultats de trobar els diners per a la compra, hauríeu sentit el President de cara amb els financers, com parlava de les riqueses espirituals que cal que els pobles guardin i com la seva paraula els decidia. Allí on calia una pressió, ja hi era exercint-la, amb un afany de voler resoldre que hem d'agrair-li sempre. Encara vingueren hores més pesades per al President, que en aquells dies justament sentia botzinejar al peu de les finestres del Palau de la Generalitat els «sense feina», i els filisteus

que retreien la fam del poble davant els diners que la col·lecció valia. Transcendent l'afer al carrer, al moment que l'Ajuntament havia de decidir la compra, totes les fraccions polítiques d'acord al Consistori, saltaven per ací per allà unes quantes espurnes del descontent d'elements nombrosos del partit governant. L'hora i les circumstàncies feien la cosa impopular, molt impopular, i el President, conscient del que l'afer significava, el sostenia amb dificultats pel camí de la realització.

La passió agità un xic l'ambient i les murmuracions corrien. Afer de milions, algú cridava «escàndol». El President va atendre el crit i va indagar. Una tarda érem cridats precipitadament a la Presidència i Macià va dir-nos: «Em temo que hi hagi llot i podríem sortir-ne tots esquitxats. Dieu al senyor Llimona que cal deixar córrer això.» Al cap d'una hora, el president de la Junta de Museus era allí per a dir-li: «Senyor President, si hi ha llot, castigueu els culpables. Ni Catalunya ni els seus Museus no hi tenen culpa i la pèrdua seria irreparable.» El President restà pensatiu i demanà la nit per a reflexionar i el matí següent per a informar-se. Al migdia següent, la Secretaria de la Presidència donava una nota pública de la decisió del President favorable a l'adquisició de la col·lecció Plandiura, que el Govern de la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona acordaven.

Fou, doncs, el president Macià, a través de les deliberacions de la Junta de Museus, a través de les discussions i actituds dels polítics,

a través de les passions i les murmuracions, a través encara de la impopularitat i de l'opinió contrària de molts elements del partit d'Esquerra Republicana, la figura central de l'afer, la mà que el tenia, la voluntat que el portà a terme, convençut que a Catalunya li era indispensable la possessió d'aquella part tan important del patrimoni artístic de la terra que la col·lecció Plandiura representava.

Per això diem que el president Macià estimava els Museus i, repetim-ho: ço que ací s'escriu, no és un elogi fúnebre, sinó la veritat pura.

R. E. P.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director General dels Museus

LA RESTAURACIÓ D'UN QUADRE D'«EL GRECO»

Un cop terminada la catalogació i reinstal·lació del Museu del «Cau Ferrat», i inaugurat aquest com a museu públic, la Direcció dels Museus ha començat la seva tasca de conservació de les obres que s'hi exhibeixen. La seva atenció es va fixar primerament en la famosa tela d'«El Greco» *La Magdalena*, que presentava un forat de consideració. El director va disposar que em personés al dit Museu per procedir a la reparació d'aquest desperfecte. Però un cop allí vaig poder veure que el quadre estava tot ell en una situació realment anòmala. En algunes restauracions anteriors, fetes amb pocs coneixements tècnics, la tela havia estat repetidament envernissada i, sobre el vernís, s'havia produït una perillosa cristallització, per efecte de la temperatura, que allí està constantment sotmesa a alteracions, motivades per la proximitat del mar.

Davant d'aquesta situació, vaig opinar que no era suficient adobar l'esquinç de la tela, sinó que calia traslladar aquesta al taller de restauració del Museu i ací escometre una total restauració del quadre, atacant a fons totes les anomalies que presentés.

No és missió meua parlar de l'obra del famós pintor. El que sí que em pertoca és d'informar, amb la major atenció possible, sobre el procés de la restauració realitzada en els nostres tallers, la qual s'ha inspirat en els principis i en les orientacions que, respecte a aquesta matèria,

ha donat la Direcció dels Museus, al meu entendre perfectament encertats.

L'examen de la tela, el bastidor, el vernís i altres materials del quadre, permeten assegurar que aquesta obra ha estat moltes vegades manipulada; jo diria que la darrera restauració data d'uns cinquanta anys. En aquesta ocasió sembla que el quadre degué ésser reentelat; però en molts llocs la tela pintada no va quedar adherida a la tela reforç o suplementària; i això és un defecte capital, car al cap de poc temps s'hi fan arrugues grosses, les quals en cristallitzar-se el vernís produeixen talls a la pintura.

L'estat de la pintura autèntica és perfecte. Els defectes que el quadre té provenen de les causes següents:

1.^a La tela reforç no era de la qualitat que el cas requeria.

2.^a Les teles varen ésser adherides amb cola forta (aiguacuit de fuster).

3.^a El bastiment era de construcció defectuosa i de poca resistència, car només tenia 35 mil·límetres d'amplària. A més a més no tenia clavilles i per això no podia resistir els moviments de contracció i dilatació que, a través dels anys, experimenta una tela per efecte de les diferències de la temperatura.

4.^a La successió d'envernissades que, en cristallitzar-se, formen una crosta prou sòlida que, en la major part dels casos, amb la seva força de contracció (la qual es produeix no per conjunt, sinó per partícules, puix que és esquerdata) domina l'aglutinant del color i àdhuc, algunes vegades, l'aglutinant del preparat de la tela.

Respecte d'aquesta darrera causa, cal tenir present que, en la lluita entre el vernís i els aglutinants, sempre perden aquests, i per això, al final, la tela va fent la seva aparició en alguns llocs del quadre. Aquest mal, però, té un remei preventiu molt eficaç, i consisteix a tenir sempre cura de desenvernissar abans d'envernissar de nou, car és necessari que sobre la pintura mai no hi hagi més que una sola capa de vernís.

Primerament procedirem al reentelatge realitzant, damunt la tela i la pintura, totes les operacions que poden assegurar la conservació del quadre durant un llarg període d'anys. La figura 1 reproduïx el forat i l'estat de la tela anteriors a la restauració que acabem de fer. La figura 2 reproduïx la mateixa part

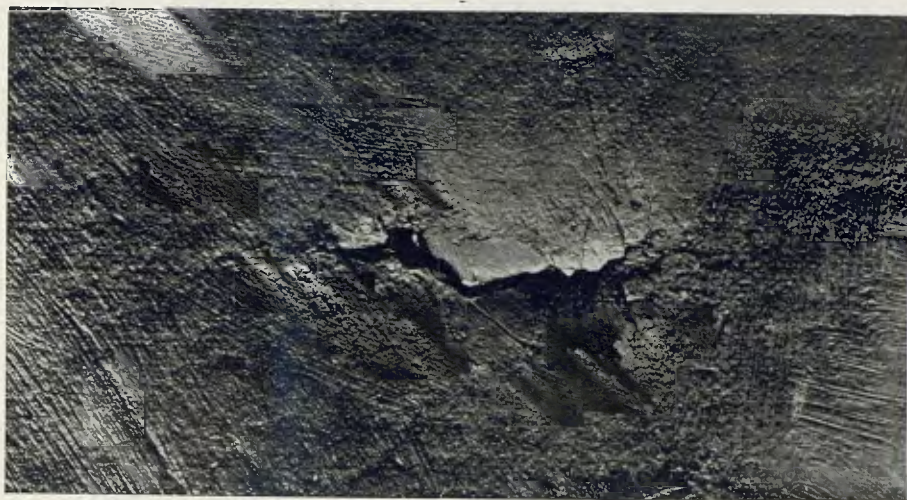


Fig. 1

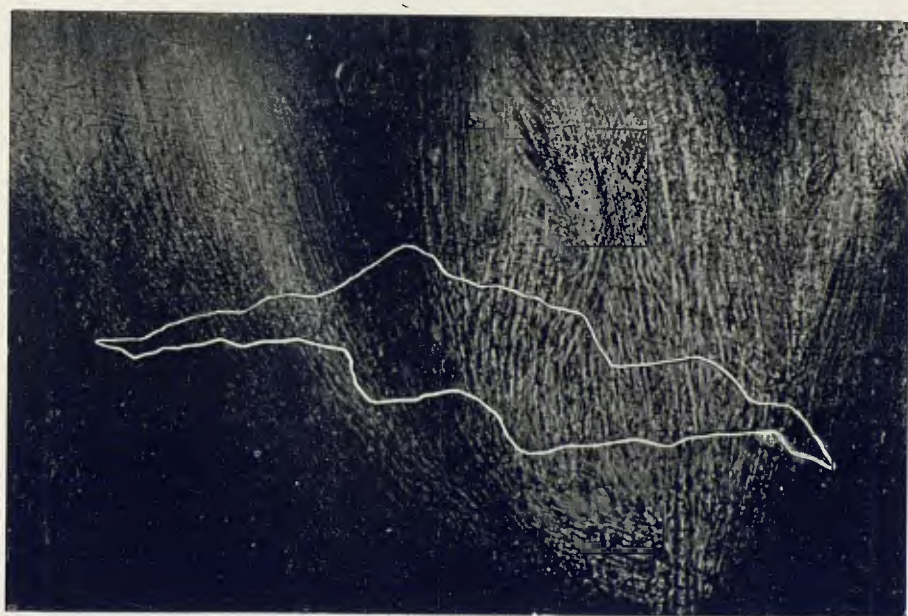


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

del quadre, limitada per una ratlla feta damunt la pintura.

Després entràrem a la delicada part de la neteja. Aquest treball pacient ens ha proporcionat les següents emocions de veure com la tela d'«El Greco» anava sofrint una joiosa transformació, a mesura que avançava el nostre

llargs i algú es permeté de reformar l'obra del mestre, escurçant-los. En la fotografia obtinguda abans de la nostra restauració (fig. 3) pot veure's com el dit fou escurçat més d'un centímetre i com un estuc va destroçar tota la mà, perquè havia estat escampat no sols pels llocs en els quals mancava color, sinó



Fig. 5

treball. No es tractava solament de veure com sota aquelles taques grogues apareixien els vigorosos colors del quadre amb tota aquella gamma de grisos que el caracteritzen, sinó de anar descobrint a poc a poc les seves línies autèntiques, que dissortadament havien estat esmenades per algun restaurador inconscient o excessivament atrevit.

La mà dreta de *La Magdalena* havia estat totalment esmenada. Hom veu que en altre temps es considerà que els dits eren massa

àdhuc per damunt d'aquells en els quals hi havia pintura en perfecte estat. Així hom pot acabar de comprovar-ho amb la figura 4, que reproduïx la mateixa mà després de la restauració. A la figura 5 apareix la part del dit restaurat que ha estat fet de nou, limitada, també, ben sensiblement, per una ratlla.

El braç i la mà esquerra (fig. 6) havien estat també considerablement malmesos. Sota les pinzellades de l'anterior restaurador han



Fig. 6



Fig. 7

sortit les autèntiques de l'autor. Hom ha pogut observar i confirmar que aquestes pinzellades falsejadores havien tingut per objecte tapar uns petits forats produïts per la vellesa de la tela: hem pogut constatar que sota pinzellades brutes d'uns 4 centímetres quadrats no hi havia més que un pic negre del tamany d'un cap d'agulla.

El dit petit d'aquesta mà havia estat, no restaurat, sinó fet totalment de nou. La in-



Fig. 8

correcció de línia i de color d'aquesta superposició destacava justament al bell mig del quadre. La figura 7 presenta, amb la consegüent ratlla de delimitació, la restauració que hem fet en aquest tros. A la figura 8 hom pot veure tota la mà i el braç alliberats d'estucs i retocs i retornats a llur bellesa primitiva.

El treball més important, però, realitzat en aquest quadre i on la transformació resulta més remarcable, és en el cap de la figura. A aquest treball delicat, podem dir-ho amb tota joia, hom deu l'haver pogut fer reaparèixer amb tot el seu esplendor *La Magdalena* d'«El Greco». En la figura 9, clixé obtingut

abans de la restauració, es poden observar les pinzellades i els es'ucs i retocs que s'hi havien sobreposat i que desfiguraven l'obra fins a l'extrem que, a no ésser pel conjunt de la forma, i el color, s'hauria pogut dubtar de la seva autenticitat. La part superior del cap havia estat brutalment corregida, per rectificar, precisament, la forma allargada que caracteritza l'obra d'aquest autor. Entorn del cap la tela també havia estat retocada, i, justament, per mà tan inexperta que les pinzellades donen figures de fulla d'arbre. En



Fig. 9

eliminar totes aquestes superposicions ha aparegut amb tota netedat i frescor, el fons del cel amb les formoses tonalitats de l'obra autèntica.

En el front i en la galta (fig. 10) hi havien també unes fortes taques de color que feien creure que hi havien estat posades per a tapar algun defecte important de l'obra. En ésser curosament eliminades tinguérem la sorpresa de veure que tot reapareixia en perfecte estat. És importantíssim el resultat definitiu obtingut en la restauració del cap de *La Magdalena*, segons demostra la figura 11. Causa veritable sensació comparar les dues fotografies d'aquesta part del quadre. Això fa pensar que possi-



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

blement ens esperen grans sorpreses en les restauracions de les obres dels nostres Museus, que haurem d'anar fent amb el temps.

L'inconegut autor de la restauració que aquest quadre va sofrir ara deu fer uns cinquanta anys, es va trobar amb què la tela, per haver estat netejada, tenia moltes arrugues i, per a dissimular-les, hi va fer pintura de la seva mà. El petit quadrat que hem deixat a l'esquerra de la figura 12, certament ben brut, és una resta de la pintura dels núvols, feta a caprici del restaurador, que cobrien bona part del cel, el qual ara apareix en el to clar de l'original.

La figura 13 reproduïx amb claredat la signatura de l'autor.

La figura 14 és una reproducció del quadre abans de la restauració que motiva aquest informe. És el conjunt de l'obra amb tot el que he esmentat anteriorment, o sigui les esmenes fetes a través dels anys sobre l'obra original, les quals han esdevingut grosses taques, i els estucs que havien arribat a donar al quadre un aspecte llastimós.

Malgrat el greu estat en què es trobava el quadre, el treball de restauració ha estat fet amb tanta cura que sols en uns pocs llocs ens hem vist obligats a posar estuc nou, o sigui en les dues petites zones blanques que apareixen a la mànega, sobre la línia del braç. La de la part baixa de la mànega i les de les mans, no són obra nostra, sinó de l'esmentat restaurador. (Fig. 15.)

Per fi, ens plau donar la reproducció fotogràfica del quadre d'«El Greco» (fig. 16) tal com aquest ha quedat després de la restauració efectuada als nostres tallers. No hi ha més que els retocs indispensables per a tapar els desperfectes que perjudicaven la seva total visualitat. Repetim, però, que en cada lloc on hi ha retoc, ultra la seva més curosa entonació, quedarà per sempre més assenyalat el límit del que nosaltres hem fet, per tal de no perjudicar la integritat de l'obra, de facilitar possibles estudis futurs i d'assenyar definitivament el principi d'honradesa artística i d'ofici que ha d'imperar per tot arreu en la feina sempre delicada i responsable de restaurar les obres dels grans mestres.

MANUEL GRAU I MAS
Restaurador dels Museus d'Art
de Barcelona

DOCTRINA I PRÀCTICA DELS RETOCS EN LA RESTAURACIÓ DE LA PINTURA ANTIGA

La informació detallada que ens dona ací damunt el nostre estimat company Manuel Grau, restaurador dels Museus, relatiu a la restauració del quadre d'«El Greco» del «Cau Ferrat» de Sitges, representant *La Magdalena*, ens exposa un cas en el qual ha estat portada a la pràctica la doctrina que sobre restauració de pintura antiga establí la Conferència d'Experts reunida per l'Office International des Musées a París, el 30 i 31 de març de l'any passat.

Els llegidors del nostre BUTLLETÍ (1) varen ésser informats aleshores de com la Conferència s'havia reunit en vistes a la redacció d'un *Manual*, donant als conservadors de Museus, col·leccionistes i marxants, normes pràctiques per a la conservació, en tots els aspectes, de les pintures que tinguessin en el seu poder. Un dels punts més extensament tractats en la reunió i sobre el qual es produí un debat intensíssim i molt interessant, fou el que afecta als retocs a fer en les parts dels quadres antics que per diverses causes han desaparegut. Matèria especialment delicada aquesta, tota l'atenció dels reunits s'hi concentrà afectuosament i totes les opinions exposades foren estudiades i debatudes amb un admirable esperit d'eficàcia pràctica.

Es comprèn que així fos, per raó que «la qüestió dels retocs» és de les que més pesaven en la decisió de reunir la Conferència. Una tradició secular de restauracions sense control, demanava la determinació d'unes normes, que s'h'an fet necessàries sobretot des que l'aplicació dels raigs Rcentgen a l'examen de la pintura antiga, han posat en descobert l'extensió que les dites restauracions havien pres damunt d'obres importants, que brillen a les sales d'alguns dels Museus més anomenats d'Europa. Entre els encarregats de protegir la integritat del que constitueix, a fi de comptes, el patrimoni artístic de la humanitat, l'alarma es difongué fins a posar la qüestió a l'Institut de Cooperació Intel·lectual de la Societat de Nacions, a fi que, per mitjà de la seva Oficina Internacional de Museus, intervingués en la qüestió.

1. Vegi's «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», juliol 1933

Amb aquesta finalitat el 1932 es reuní, convocada per la dita Oficina Internacional de Museus, la Conferència de Roma, on fou nomenada la Comissió d'Experts encarregada de fixar en un manual les normes relatives a tots els aspectes que la conservació de pintures comporta. Aquest manual, a hores d'ara, està en curs de redacció.

* * *

No tractarem ací de tots aquests aspectes, sinó únicament, i a propòsit de la restauració de *La Magdalena* del «Cau Ferrat», d'«El Greco», de la doctrina dels «retocs» fixada pels experts de la Conferència de París, que en aquest cas ha estat practicada.

S'entén per «retoc» el refer la part de pintura desapareguda de la superfície d'un quadre. Per causa d'escrotonament o de forats a la tela o per altra causa, sovint els quadres antics presenten zones més o menys extenses en les quals la pintura manca. Fins als nostres dies i des de segles, els restauradors resolien el cas cobrint aquestes zones de pintura, bo i imitant el dibuix i l'estil de l'obra autèntica amb l'esperit que la falta no es conegués en absolut. Així es produïen en alguns casos d'extrema habilitat confusions lamentables, i quan aquesta habilitat mancava, bàrbares clapes de pedanteria pictòrica, damunt d'obres d'art excel·les que tots estem obligats de respectar.

A més a més, el sistema tenia un altre inconvenient greu, àdhuc en els casos de màxima perfecció, i és que fets els retocs amb matèria igual que la del quadre restaurat, en el moment de fer la restauració prou s'ajustaven els tons, però com sigui que la matèria amb què aquests retocs es feien no havia fet la mateixa evolució orgànica que la del quadre, d'aquestes diversitats d'estat d'evolució en pervenien, al cap de poc, taques damunt la pintura que no sols denunciaven la restauració (cosa que no és cap mal) sinó que produïen un mal efecte damunt l'obra d'art, destorbant l'harmonia del seu conjunt i, en definitiva, deshonorant-la.

L'ideal en aquest criteri de restauracions seguit fins ara ha estat, doncs, de fer indistingible la part retocada de l'autèntica. En el cas d' inhabilitat, les conseqüències ja hem vist quines eren, i en el d'habilitat perfecta, les de l'existència d'un confusionisme perillós i perjudicial per als estudis de la història artística, unides a la possible existència d'uns falsifica-

dors eminents que, pel cap baix, creaven un estat de desconfiança i d'alarma lamentable.

I en efecte, el «falsificacionisme» és estès i ho ha estat més a les darreries del segle XIX i a principis del XX. Hem conegut especialistes de la còpia i de la restauració dedicant tota una vida a l'estudi i a la pràctica de la tècnica d'un sol gran mestre, que han aconseguit resultats formidables, difícilment distingibles. La química, ha posat al servei d'aquestes no sempre nobles empreses, qualitats de pintura evolucionada, que són difícils de distingir de la matèria antiga que imiten. En els casos de tècnica molt cuinada (com era la de Rembrandt, per exemple) hem vist falsificacions, a títol de còpies, meravellosament fetes, i davant les quals és difícil fins per als més experts, la decisió pel simple examen visual.

La qüestió dels «retocs» en els quadres antics la trobem doncs posada partint de la base que aquests es poden fer indistingibles d'una manera gairebé perfecta i que, en conseqüència, desapareixen visiblement de la superfície pintada tots els retocs fets damunt els escrotonats i falles de la pintura, suprimint-se, per tant, el mal efecte visual que aquests produeixen.

En conseqüència, de subsistir el criteri restaurador predominant fins ara, s'hauria guanyat en perfecció i podrien evitar-se les taques que provenien dels diversos estats d'evolució de les matèries pictòriques del quadre i de les que el restaurador usava. El conflicte, però, radica en el fet de què, a major perfecció del retoc, major confusionisme en l'estudi de l'obra, el qual exigeix a tot historiador de l'art la possibilitat de distingir ço que és autèntic de ço que no ho és.

Hi ha en aquest criteri confusionista poc convenient, però, un principi atendible, que és el de suprimir de l'obra d'art aquelles tares que no sols la desvaloren, sinó que en alguns casos destrueixen l'harmonia del seu conjunt i desorganitzen la seva visió. És evident, que en la pintura renaixentista i barroca, on les qualitats d'estil i les condicions expressives predominen, una falla és una interrupció, no ja del ritme lineal i estilístic de l'obra, sinó de les sensacions que de la seva contemplació provenen. És evident que una taca blanca en una mà, o en un braç, o en un rostre, hi fa nosa, i que el tapar-la seguint amb rigor la pinzellada del mestre i el seu resultat en re-

lació a les directives del teixit de la tela, com avui es fa, no vol dir intentar la reproducció de l'esperit del mestre (cosa impossible), sinó evitar que les direccions expressives d'aquest esperit s'interrompin i es desorganitzin davant l'ull de l'espectador.

Però... heus ací que en plena voga d'aquest criteri (a les darreries del segle XVIII i a prin-

arreu d'Europa la moda restauradora vaticana, la discreció mancà i la reacció va produir-se vers la fi del segle XIX, en què braços i caps i mans que deshonoraven els bells marbres antics, foren suprimits d'un cop i per sempre més.

La solució respectuosa i neta del problema, doncs, fou la de rebre les estàtues tal com el



Fragment del retaule de Mestre Reixach, al Museu d'Art de Catalunya, abans de la restauració

cipis del XIX), en produir-se les primeres troballes de les ruïnes de l'antiguitat a Herculano i a Pompeia i en posar-se de moda les excavacions entorn de Roma, que produïren manta col·lecció d'escultura antiga, el criteri fou adoptat per a l'escultura; i ja tenim els restauradors d'escultura posant caps nous i braços nous i mans noves a les estàtues, fundant-se aquell famós laboratori del Museu Vaticà que regia l'escultor Canova i on el nostre Damià Campeny va treballar, com a deixeble que era del gran mestre. Seguida

passat ens les donava, i quan avui, en discutir-se la qüestió del criteri a seguir en les restauracions de la pintura, la retreien com a exemple, uns deien, i amb raó, que en el cas de l'escultura es tractava de reconstruccions i que aquestes no són tampoc admissibles en la pintura, és a dir, que no és admissible de fer un cap, un nas, una mà o un braç nou, i que el límit és el que assenyalen aquelles falles que s'escauen dintre les zones closes per les línies elementals de l'obra on l'esperit del mestre es revela...

És clar que hi ha en tot això una part imponderable que en cada cas la discreció ha de decidir, i que per tant tota obra que es restauri ha d'ésser sotmesa, a més del criteri del practicant de la restauració, al del crític historiador de l'art que posa en cada cas els conflictes d'ordre espiritual i estilístic que en el punt concret de l'obra a restaurar es plantegen.

i en la pràctica el sistema resol. El sistema és exactament el que es segueix en l'escultura, ço és, rebre les obres d'art tal com el passat ens les dona. Posseïdors d'una col·lecció verge de retocs, ens considerariem, de cara a l'esdevenidor, responsables de tota cosa que afectés a la integritat de les obres d'art, que ens han estat donades a conservar; tant en el que



Fragment del retaule de Mestre Reixach, després de la restauració

I en conseqüència, les normes pràctiques que s'inten'en donar en el *Manual* que la Comissió d'Experts ara redacta, heu-vos-les ací compromeses entre uns imponderables, de la regió dels quals convenia sortir, si realment es volia que les directrius donades en ell tinguessin una eficàcia real i positiva.

* * *

Quant a nosaltres, en el que toca a la nostra col·lecció de primitius, tenim en la doctrina

d'elles poguéis mancar com en el que inútilment s'hi poguéis afegir. Les falles, en els retaules de la nostra col·lecció, per tant, restaran visibles, entonada la superfície de cada una d'elles d'un color que no contrasti amb els tons envorjants, però sense dibuix ni modelat de cap mena, de manera que l'espectador pugui veure-les (amb el menor perjudici de l'efecte de l'obra) i que l'estudiós pugui constatar-les.

Aquest sistema practicat amb tot rigor en el nostre Laboratori de Restauració, fou el que presentarem a la Conferència d'Experts

de París, com un principi desitjable. De la seva aplicació en varem donar en fotografia algunes mostres eloqüents, d'entre les quals hem escollit les fotografies ací publicades. La Conferència l'estudià amb atenció i el declarà, quant a la pintura de primitius, modèlic; però en el món no tot són primitius, i al costat d'aquest sistema, el criteri dels retocs indistin-

sense extensions fora d'elles, ni a títol d'esfumats destinats a dissimular la línia d'unió entre la part retocada i la part autèntica, cosa que el restaurador hàbil pot resoldre avui sense acudir-hi.

Encara ens cal dir que la defensa es fonamenta en principis que algunes vegades són de caràcter negatiu, com els següents: I. Que



Fragment del retaule de Mestre Gascó, al Museu d'Art de Catalunya, abans de la restauració

gibles, fou defensat, i raonadament defensat, per homes eminents i responsables, per bé que entre ells hi predominaven els restauradors pràctics i hi eren en minoria els historiadors de l'art.

La defensa del retoc indistingible fou feta, però, atenuant el seu rigor i suprimint la seva aplicació en tot el que pogués ésser una reconstrucció. El retoc indistingible, en conseqüència, era defensat en la part estricta de manques de poca extensió en la pintura i limitat al perímetre matemàtic de les falles,

tot retoc és avui identificable a base dels raigs Roentgen. II. Que tot retoc pot ésser fet damunt una coberta, que separi la zona autèntica de la retocada i per tant suprimit sense perjudici de la primera; i III. Que el retoc avui pot fer-se amb matèria pictòrica en estat orgànic igual al de la matèria antiga, i per tant, sense perill que a l'avenir apareguin taques de color divers a la superfície de l'obra retocada. Quant als principis positius, cal dir que algun d'ells té veritable importància, i especialment en té aquell que exposant la condició natura-

lista i expressivista de la pintura del Renaixement i del període barroc, declara que aquesta mateixa condició fa difícilment suportables (com un primitiu suporta, i més un primitiu nostre) les clapes de les zones destruïdes. En efecte, cal convenir que en un quadre flamenc d'interès ambientista i anecdòtic, o en un quadre italià, d'interès dàtil, aquestes taques

malmesa, el sistema de retocs invisibles té, en la pintura humanista del Renaixement ençà, una profunda raó d'ésser.

Així doncs, quant als primitius, era admès el sistema purista practicat per nosaltres, car, de fet, representa la pràctica dins la pintura de l'únic que s'ha judicat acceptable en l'escultura. No interessa per a l'estudi del passat



Fragment del retaule restaurat de Mestre Gascó, al Museu d'Art de Catalunya

produeixen un desordre tal en la contemplació de l'obra, que gairebé equival a destruir dues o tres de les seves cinc o sis qualitats fonamentals.

I no obstant, cal dir que des del punt de vista purità és molt menys delicat de refer una mà o un brocat d'una figura de retaule de Vergós, que un fragment d'ambient d'un quadre de Wouwerman o la qualitat d'un cos nu del «Tizià»; molt més sacríleg, diríem... I de fet, en la pràctica hom ha de reconèixer que, des del punt de vista de la reorganització de l'obra

(almenys de cara als nostres materials) res més del que el passat ens ha llegat. La part de fruïció estètica davant l'obra destruïda, evidentment es pot ressentir de les falles, però no és missió nostra de refer l'inexistent.

L'obra pictòrica humanista del Renaixement i dels temps moderns s'oposa però a aquesta doctrina amb tota la força de realitat dels seus valors íntims i substancials. La condició dàtil i sensacionista de les coses figures, l'estat de vida copsat i retingut per l'artista en la tela pintada, evidentment demanen

al restaurador un mètode distint, si vol evitar la desaparició de l'«encís» que l'obra d'art comporta, en tant que concreció d'un estat de vida, la sensació de la qual s'esfuma, a la denúncia (per les falles visibles de la pintura) de la seva condició material figurativa.

Doncs?...

* * *

La norma general per a resoldre el conflicte, fou proposada a base d'una fórmula que atengués de manera plena els dos aspectes, en aparença oposats, de la qüestió, i aquesta fórmula fou la d'establir la visibilitat del retoc a certa distància, de faísó que, salvant les desharmonies procedents de la desorganització visual que una falla determina en un quadre, pugui a simple vista constatar-se què hi ha de retoc i què hi ha d'autèntic. El retoc, doncs, serà visible en el quadre, a vint centímetres de l'espectador. D'allí ençà, els inconvenients exposats pels partidaris del retoc invisible es salvaran; d'allí endavant, els inconvenients exposats pels partidaris del retoc visible, es salvaran també, i encara l'acord fou pres de recomanar que als catàlegs dels Museus es facin constar els retocs i s'inviti el visitant a examinar-los.

Acceptada la fórmula i practicant en els nostres primitius el sistema purista judicat bo, de deixar les falles visibles, volguérem assajar la solució donada per la pintura humanista del Renaixement i dels temps moderns, en la pràctica d'un cas concret, i a tal fi proposàrem al nostre company Manuel Grau, restaurador dels nostres Museus d'Art, de restaurar el quadre de *La Magdalena* d'«El Greco» del «Cau Ferrat», que pel seu estat demanava una seriosa neteja i una restauració conscienciosa.

Ja ha explicat el nostre amic com ha portat a la pràctica la neteja i com ha llevat del quadre totes les noses de retoc que desfiguraven aquesta magnífica pintura fins a desvaloritzar-la en un setanta per cent de la seva categoria real. Quan va arribar el moment de fer els retocs i de fer-los visibles, l'enginy del nostre company trobà una solució que considerem magnífica, i que respon exactament a la fórmula dels retocs visibles a vint centímetres de distància, propugnada per la Conferència d'Experts de París, la qual solució con-

sisteix a delimitar, d'una manera matemàtica, el perímetre de la falla a base d'una ratlla finíssima feta amb punxó damunt el nou estuc que ocupa aquell i colorint-la lleument, fent, dins de l'indicat perímetre, el retoc de tipus indistingible, de manera que l'ull de l'espectador, en regular i perdre de vista la línia delimitant, recuperi el ritme estilístic de l'obra i l'organització general de tots els seus elements, que la falla podria interrompre.

Cal dir que la fórmula pràctica trobada pel nostre company, així com el treball pacient i intel·ligent d'imitació perfecta de les direccions materials de la tècnica d'«El Greco», en la part declaradament reconstruïda, fan honor a l'amic Grau i al Professor Pellicioli, de la Pinacoteca Brera de Milà, sota la direcció del qual va formar-se el restaurador dels nostres Museus d'Art. Altrament és aquest entre nosaltres, i potser arreu, el primer intent de portar a la pràctica la solució proposada per la Conferència d'Experts del 1933 a París, quant a la qüestió dels retocs en la pintura renaixentista.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director General dels Museus

L'EXPOSICIÓ DEL NU ORGANITZADA PEL CÍRCOL ARTÍSTIC

Lector entusiasta de León Bloy com jo sóc — i vull parlar en primera persona del singular (contra el meu costum) al llarg d'aquest escrit per tal d'evitar tot equivoc —, no em canso de llegir i rellegir la seva novella cabdal *La Femme pauvre*, «episodi contemporani», com el seu autor la titula; i porto gravades al cor no solament les conclusions del llibre — «Tot el que ve és adorable»; «No s'entra al Paradís demà, ni demà passat, ni al cap de deu anys: s'hi entra avui, quan s'és pobre i crucificat»; «No hi ha més que una tristesa: és el no ésser sants» —, ans també alguns dels llargs paràgrafs de gran transcendència que conté, i recordo que quan la protagonista, Clotilde Maréchal, després de la seva vergonyosa caiguda i l'enèrgic intent de redreçar-se, es veu forçada a treballar de model, Bloy pren una d'aquelles embranzides prodigioses en les quals és mestre i, amb teològic lirisme, així argumenta:



Dibuix de Ramon Planella
(Barcelona, 1783 - Roma, 1819)
Aportació del Museu d'Art de Catalunya
a l'Exposició del Nu

«Un model de taller! ¿Podia ésser possible? Amb tot, ella havia ben bé promès que cap home, en endavant, mai més no la veuria. Però els pobres no posseeixen ni tan sols el propi cos, i quan ells jeu en els hospitals després que l'ànima en ple desesper s'ha escapolit, els cossos llatzerats i preciosos en via a l'eternal Resurrecció — oh dolorós Crist! — són emportats sense creu ni oracions, lluny de la vostra església i dels vostres altars, lluny d'aquests consoladors miralls on els vostres Amics hi són representats, per a servir, com les carcasses dels animals immunds, a les profanacions inútils dels corbs de la ciència humana.

»¡La llei dels miseriosos ja n'és de dura, en veritat! ¡És del tot impossible, doncs, que una noia indigent escapi, d'una manera o altra, a la prostitució!

»¡Car en fi, que ella vengui el seu cos, la

nuesa del seu cos, per una cosa o per una altra, és ben bé sempre la prostitució! Els ulls dels homes són tan devoradors com les seves mans impures, i el que els pintors fan passar sobre llurs teles, és el pudor mateix de què ha calgut renegar per a servir de model.

»Sí, certament, el *pudor* mateix. Se'ls dona això, als artistes, per quatre diners. Se'ls ven precisament la única cosa que té el pes just d'un rescat en la balança on el Creador equilibra les seves nebuloses... ¿No comprendrem que això és encara més baix que el que comunament s'anomena la prostitució?

»Degotejant de perles o bé de pelleringues, el vestit de la dona no és un vel ordinari. És un símbol ben místic de la impenetrable Saviesa on l'Amor *futur* s'ha embolcallat.

»Només l'amor té el dret de despullar-se, i la nuesa que ell no ha permès és sempre una traïció. No obstant, la darrera de les prostitutes podrà sempre reclamar de la Justícia més rigorosa, allegant que després de tot ella no ha desnaturalitzat la seva essència i que



Dibuix de Ramon Martí i Alsina
(Barcelona, 1826 - 1894)
Aportació del Museu d'Art de Catalunya
a l'Exposició del Nu



Dibuix de Manuel Tramulles (Barcelona, 1715-1791)
Aportació del Museu d'Art de Catalunya a l'Exposició del Nu



Dibuix de Francesco Mazzola, dit «Il Parmigianino» (Parma, 1503-Casalmaggiore, 1540)
Aportació del Museu d'Art de Catalunya a l'Exposició del Nu

les santes imatges no han estat desplaçades per ella, puix que ella no era més que un simulacre de la dona a la devoció d'un simulacre de l'amor. La natura mateixa de la *illusió* que ella oferí als homes pot, en desesper de causa, arrencar de Déu el seu perdó.

»La professió de model, al contrari, destitueix la dona completament i l'exila de la

general dels Museus d'Art de Barcelona m'ha encarregat a mi, funcionari dels esmentats Museus. El pensament de Bloy informa la meua abstenció de dibuixar i pintar figura nua, per respecte a la dignitat humana del model. No vaig fer irradiar absolutament aquesta ideologia fins a la crítica artística, quan com a crític artístic temps enrera vaig actuar, ni



Dibuix de Damià Campeny (Mataró, 1771-Sant Gervasi, 1855)
Aportació del Museu d'Art de Catalunya a l'Exposició del Nu

seva personalitat, per relegar-la als llims de la més tenebrosa inconsciència.

»Clotilde, segurament, no raonava aquestes coses, però la seva ànima viva li en donava la intuïció ben clara. Si aquest abandonament de la seva pròpia carn podia ésser sense pecat, ¿com avalar el fàstic d'una innocència més degradant, li semblava, que el pecat mateix?»

La transcripció és un xic llarga i bon tros més lluminosa: jo he volgut que encapçalés aquestes ratlles sobre l'Exposició del Nu, aquest breu comentari que el senyor director

tan sols se m'ha acudit exposar-la quan s'ha iniciat l'estudi del nu en una escola artística on, com a professor, intervinc.

Jo sé que l'estudi del nu dintre les aules acadèmiques ha vingut practicant-se a l'Escola de Belles Arts de Barcelona d'ençà de la creació dels ensenyaments artístics per la Junta de Comerç: la forma, les proporcions i el bleixar de la vida, enlloc com en el cos humà han estat estudiats. Els joves que de l'Escola surten, encara es troben empesos per la disciplina del nu, i



Dibuix de Pau Montaña (pintor barceloní del segle XVIII-XIX)
Aportació del Museu d'Art de Catalunya a l'Exposició del Nu

quan, ja lliures de les imposicions del mestratge, novament l'estudien en el recollit obrador, aleshores es manifesten les interpretacions formals i els espirituals sentits, aquests darrers, vulgues no vulgues, rebent influències d'emocions les més pregones. Cada any els resultats de l'últim curs en els estudiants de Llotja es troben referits essencialment als estudis del nu; i essent el nu la màxima disciplina de caràcter artístic de l'Escola, ¿quina cosa té d'estrany que en convocar-se, a Barcelona, una exposició-concurs d'escultures, pintures i dibuixos basats en aquest tema s'hi donessin els artistes de bona fe i fessin esforços enormes — com quasi mai no sol passar — per la reixida?

La falla inicial d'aquest concurs, d'un tema de si abocat a l'equivoc, es troba ja en l'entitat organitzadora, tant com entitat artística entitat recreativa, la festa major de la qual

és, tots els anys per Carnestoltes, un ball de disfresses dintre la tradició d'*El Cavilán*. El segon punt del tot feble — i més que feble: repulsiu — és la conferència preparatòria que donà José Francés, escorrent-se en la seva apologia des del nu representat al nu vivent.

Aquestes circumstàncies justificaren les serenes escomeses de Ramon Rucabado, a les quals va contestar el Comitè organitzador de l'Exposició del Nu que es comprometia a respondre de la dignitat de l'acte. Amb tot, la forma en què l'Exposició del Nu actualment s'anuncia — amb lèxic propi de les propagandes d'espectacles obscens — donen a Rucabado la raó de no haver fet una treva en la campanya.

* * *

Formen l'Exposició del Nu un grup retrospectiu i un grup d'obres nombroses d'artistes vivents. Consta la primera part principalment



Dibuix de Francesc Agustín (Barcelona, 1753 - Utrera, 1800)
Aportació del Museu d'Art de Catalunya a l'Exposició del Nu

de dibuixos: n'hi ha una sèrie de Vicenç López, alguns de Fortuny, set pertanyens al Museu d'Art de Catalunya, i una enèrgica «acadèmia» de Nonell; de pintures d'artistes morts n'hi figuren de Martí i Alsina, de Casas, de Francesc Vayreda i de Fortuny donant fe a la signatura versemblantment falsa però més aviat de Martí i Alsina encara segons el judici solvent d'una persona en alt grau coneixedora de l'obra de Martí. Hi ha també, en una vitrina, algunes escultures dels dos Vallmitjana, essent hàbil i graciosa sobretot la figureta-esbós per a l'estàtua d'Isabel II mostrant el seu fill, que està exposada al Museu de les Arts Decoratives, a Pedralbes.

La part moderna ve constituïda per un nombre considerable de pintures, alguns dibuixos i molt poques escultures. Gràcies a la tasca dura i noble del jurat d'admissió, no es troben en el recull exposat ni obres de valor artístic

nul ni obres intencionadament pornogràfiques. Els artistes han respost amb puresa d'intenció, sense que amb aquesta frase es vulgui dir que mai el subconscient no s'interposi, ni tampoc que arreu plani aquell honest sentit de l'harmonia pictòrica que actuava, antany, entre altres coses, de depilatori indefugible.

Ja he fet referència a l'extraordinari esforç que les obres de la majoria d'artistes representen: a vegades pintors que no havien passat fins ara del simple bodegò o bé del bust-retrat, es llancen plenament a l'estudi més complet i metòdic del nu, desitjosos de resoldre grans problemes cromàtics. No havent d'ésser aquest escrit un comentari crític detallat, no analitzaré les pintures, estàtues i dibuixos que a l'Exposició del Nu s'exposen; vull només donar, com a excepció, el nom d'un jove artista — personalment inconegut — que a mi ja m'encuriosia de temps ha i que a l'Exposició presenta dues

teles amb figures molt sòbries i precises: Antoni García Morales, nat a San Sebastián el 7 de setembre del 1910, amb estudis cursats a Madrid i a Barcelona, i amb una figura de noieta — a la mina de plom — formant part de la galeria de dibuixos que imminentment s'ha d'instalar al Museu d'Art de Catalunya.

* * *

Segons el catàleg, han presentat obres a aquesta Exposició els senyors següents:

D'Escultura: E. Clarassó, Ll. Montané, L. Causaràs, J. Cardellà, J. M. Giménez, Camil Fàbregas, Josep Viladomat, Martí Llauradó, J. Martrús, Miquel Paredes, Josep Clarà (fora de concurs), Enric Monjo, i Bosch.

De Dibuix: Rafael Estrany, Marqués Puig, Carmel Davalillo, Gil Sala, Joan Gil, Orihuel, Joan Commeleran, J. Soler Puig, Díaz Costa, Serrano, Montserrat Fargas, i J. Granyé.

De Litografia: Antoni Ollé Pinell.



Un aspecte de la secció retrospectiva de l'Exposició del Nu

De Pintura: Archie Gittes, Alfred Opisso, Pere Daura, F. Permon, S. Ortiga, F. Serra, Grau Sala, Bècquer, Daniel Serra, Miquel Farré, Lluís Muntané, Solé Boyls, Teixidó, Vidal Galicia, García, Antoni Vila Arrufat, Ernest Santasusagna, Josep Puigdemolles, Cases, J. Fabregat, Camps Ribera, Josep Prim, J. Amat, Antoni Mataró, Carme Cortès, Créixems, Antoni Costa, Th. Benedict, Jones, Rupert Sanchiz, Bergnes, Laureà Barrau, J. Soler Puig, S. Mikoumo, Oliaga, Ramon Calsina, Riu, J. Orihuel, Gustau Cochet, E. Porta, Gastó, J. Mombrú, Vidal Rolland, Laporta Astort, Gerard Carbonell, P. Segimon, Mary Taylor, Teresa Condeminas, F. Canyellas, Martí Gras, Joan Gil, Casas Abarca (fora de concurs) i J. Roviras.

De Gravat al boix: Antoni Ollé Pinell.

De Gravat a l'aiguafort: Pere Riu.

* * *

L'Exposició va ésser inaugurada oficialment el dia 15 de desembre a les cinc de la tarda. A l'acte hi va assistir l'honorable president de la Generalitat senyor Francesc Macià. Per cert que aquest fou el darrer acte públic a què va assistir en funcions del seu càrrec, per haver-se agreujada tot seguit la malaltia que tingué al cap de pocs dies un desenllaç fatal. Hi havia també el conseller de Cultura de la Generalitat senyor Ventura Gassol, l'alcalde de la ciutat doctor Jaume Agudé, altres autoritats i nombroses representacions de les entitats artístiques i culturals de Barcelona.

En nom de l'entitat organitzadora va pronunciar en primer lloc un discurs el seu president senyor Pere Casas Abarca. Glossà segons el seu criteri el que era i representava el nu en l'obra d'art; donà les gràcies a tots els que havien contribuït a la celebració de l'Exposició i molt especialment a les corporacions oficials que hi havien prestat llur patrocini, a la Junta de Museus que hi havia fet una aportació important i als particulars que l'havien enriquida amb obres de llur propietat.

El senyor Gassol en nom de la Generalitat i també del senyor alcalde va contestar al discurs del senyor Casas Abarca remarcant l'esforç que havien realitzat els nostres artistes per a respondre a la iniciativa del Círcol Artístic, assenyalant la importància del moviment pictòric a Catalunya i, finalment, donant per inaugurada oficialment l'Exposició.

Acte seguit la comitiva oficial va visitar les diferents sales de l'Exposició.

* * *

Al cap de pocs dies la Junta de Museus, complint un acord que en ocasió d'anunciar-se aquesta Exposició havia pres a requeriment dels seus organitzadors, per mitjà de la ponència nomenada a l'efecte, va procedir a escollir algunes obres que li seran proposades per a ésser adquirides.

Aquestes són: Pintura: Antoni Mataró i Antoni García. Escultura: Enric Monjo. Dibux: J. Solé i Puig.

Tres dies després el Jurat de l'Exposició va atorgar els següents premis a les obres els autors dels quals s'indiquen:

Premis en metàl·lic:

Pintura: Antoni Vila Arrufat, Josep Puigdemengolas, J. Fabregat, Teresa Condominas, Lluís Montaner, J. Amat, R. Laporta Astort, Alfred Opisso, J. Mombrú, Créixems, Miquel Ferrer, J. Prim, E. Santasusagna, i A. Vidal Rolland.

Escultura: J. Viladomat, M. Llauredó, M. Paredes, E. Clarassó i J. Martrús.

Premis extraordinaris:

Antoni Oller Pinell, J. M. Marqués Puig, J. Bosch, Martí Gras, Grau Sala i Gerard Carbonell.

A l'hora en què escrivim aquestes línies l'Exposició segueix oberta al públic.

JOSEP-F. RÀFOLS

UN ACORD RELATIU AL MUSEU DE POBLET

La Junta de Museus, en la seva reunió del 4 de desembre darrer, va assabentar-se oficialment de la formació, a Poblet, d'un Museu de les obres i fragments artístics que havien pertangut a aquell Monestir, i de la tasca complementària que realitza el Patronat que en té cura, consistent en la recopilació dels materials que, essent de la mateixa procedència, poden rendir una utilitat per a la reconstrucció en curs del famós monument.

I atenent que havia de col·laborar, per la seva banda, a aquesta empresa tan assenyadament iniciada, car Poblet és una joia arquitectònica l'esplendor de la qual honora a Catalunya tota, la Junta de Museus prengué l'acord d'aportar a l'esmentat Museu de Poblet els exemplars escultòrics que posseeix procedents d'aquell cenobi, per tal que contribueixin a l'interès i a l'enriquiment de les col·leccions que, en bell conjunt harmònic, s'aplegaran de nou dins el clos secular d'on foren tretes.

UNA VISITA A LES OBRES DEL PALAU NACIONAL

El dia 25 del passat mes de novembre varen visitar les obres d'instal·lació del Museu que s'estan fent al Palau Nacional, un grup d'artistes catalans que s'interessen vivament per la sort dels nostres Museus.

Hi havia entre ells els senyors Josep Donyach, Francesc Labarta, Manuel Humbert, Jaume Llongueras, Olaguer Junyent, Enric Casanovas, Domènec Carles, J. Porta i d'altres, ultra els senyors Lluís Plandiura i G. Homar.

Els visitants foren acompanyats pel director dels Museus senyor Folch i Torres i l'arquitecte inspector de les obres senyor Raventós, que donaren tota mena d'explicacions sobre les obres realitzades i les que falten fer per a procedir a la definitiva instal·lació dels exemplars que seran exhibits al Palau Nacional i formaran el Museu d'Art de Catalunya.

El president de la nostra Junta, senyor Llimona, excusà la seva assistència per trobar-se indisposat.

LES PUBLICACIONS DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA I LES OPINIONS DELS NUMISMÀTICS I AR- QUEÒLEGS

Els dos fulletons (1) que el nostre company J. Amorós, conservador del Gabinet Numismàtic de Catalunya, ha publicat començant la sèrie de monografies referents a qüestions numismàtiques de la nostra terra, han merescut càlides lloances i judicis positius, als que avui incloem els més substanciosos dels rebuts fins ara. Comencem pel del professor doctor Lluís Gonzalvo, que va ésser mestre del nostre company i que parla a l'antic deixeble com a mestre analitzador.

Professor doctor Lluís Gonzalvo, catedràtic d'Arqueologia i Numismàtica a la Universitat de València: «El seu treball és de veritable valor científic, posat que, malgrat pugui ésser en l'esdevenidor modificada alguna de les seves conclusions — puix que ço és sempre el camí de la ciència —, crec que ha arribat vostè al límit que avui és possible aconseguir. La seva tècnica i la dialèctica són irreprotxables. Ha fet l'estudi que calia fer-se, posant a l'abast del numismàtic les qüestions econòmiques, polítiques i socials, i les tècniques industrials i artístiques reflectides *per accidens*. De tot això ha sabut vostè extreure un gran fruit, acreditant la seva ciència d'investigador i, a l'ensem, la seva fina percepció d'artista.»

F. Mateu Llopis, adjunt al Monetari del Museu Arqueològic Nacional de Madrid: «Crec, amb tota sinceritat, que d'un tema envellit ha fet vostè una obra molt nova. M'entusiasma el mètode seguit, l'anàlisi de les troballes, les taules i tota la part gràfica documental. Espero el nou estudi que vostè promet referent a les monedes de l'*hansa* que, amb el que ja tindrà fet, exposarà amb nous mètodes aquestes qüestions tan importants.»

Professor doctor A. García Bellido, catedràtic d'Arqueologia a la Universitat de Madrid: «Precisament he de tractar en uns meus estudis aquests temes de les relacions de l'art grec a Espanya amb l'art siracusà i em

felicito que me'ls doni ja resolt tan magistralment.»

P. Le Gentilhomme, adjunt al Departament de Medalles i Antics de la *Bibliothèque Nationale* de París: «... els vostres interessants estudis, treballs d'una claredat i d'un mètode tan rigorós que honoren la vostra profunda erudició.»

Jean Babelon, conservador del Gabinet de Medalles de la *Bibliothèque Nationale* de París: «... els savis estudis del vostre col·lega català han pres ja un lloc a la nostra Biblioteca numismàtica, per al nostre més gran profit.»

Senador Paolo Orsi, intendent en cap de les Antiguitats de Sicília i director del Museu de Siracusa: «... els seus dos valuosos fulletons, tan interessants per a la història de les relacions de Siracusa. Els inclouré, parlant d'ells, en una propera bibliografia històrico-arqueològica de Sicília.»

Cast M. del Rivero, conservador del Monetari del Museu Arqueològic Nacional de Madrid: «... els seus per tots conceptes valuosos treballs.»

Semblants paraules i judicis han adreçat els següents numismàtics i arqueòlegs: George Hill, director del *British Museum*; J. Hallan, cap del Departament de Monedes i Medalles del *British Museum*; professor doctor J. Ferrándiz, catedràtic de Numismàtica a la Universitat de Madrid; professor H. Obermaier, catedràtic d'Arqueologia a la Universitat de Madrid.

Fins ara han promès publicar recensions en diverses revistes numismàtiques d'Europa, els següents homes de ciència: doctor Tassilo Offmann, d'Alemanya; Víctor Tournier, de Bèlgica; A. Dieudonné, de França; J. Hallan, d'Anglaterra; Furio Lenzi, d'Itàlia; professor doctor J. Ferrándiz, de Madrid. En una propera notícia inclourem extracte d'aquestes recensions sobre les monografies del company referents a la numismàtica de la nostra terra.

* * *

Ens és grat testimoniar al nostre estimat company senyor Amorós la més afectuosa enhorabona per l'acollença que els seus treballs han merescut de les prestigioses personalitats esmentades.

1. «D'una troballa de monedes emporitanes i la possible cronologia de les monedes d'Empúries» (núm. 1 de la sèrie A. Barcelona, 1933). — «Les dracmes emporitanes» (núm. 2 de la sèrie A. Barcelona, 1933).

BIBLIOGRAFIA

MUSEO DEL PRADO. CATÁLOGO. — Madrid, MCMXXXIII.

Mentre s'està preparant el gran catàleg en molts volums del cabdal Museu madrileny, s'ha posat a la venda un dens catàleg manual, anònim, per bé que el pes i la responsabilitat de l'obra corresponguin principalment al senyor F. J. Sánchez Cantón. Han col·laborat amb ell, en diferents treballs relacionats amb el catàleg, els senyors Juan Allende-Salazar, Pedro Beroqui, Diego Angulo, Enrique Lafuente, Juan Camón, Luis Vázquez de Parga, Fernando Jiménez Placer i José Gavira. Aportaren també llurs coneixements, invitats pel Patronat del Museu del Prado, i en relació amb grups especials de les escoles estrangeres, els tractadistes senyors Bernard Berenson (pertocant a la pintura italiana del Renaixement), George Hulin de Loo i Max Friedländer (pertocant als primitius flamencs), Hermann Voss (pertocant als «manieristes» i als barrocs) i Marcel Nicolle (pertocant a la pintura francesa).

De resultes d'aquesta labor conjunta, s'ha refet el catàleg del Prado, ja en alt grau envellides com estaven les edicions del de Madrazo, per més correccions i additaments que s'hi anaren fent.

Sánchez Cantón ha volgut donar mitjançant aquest catàleg les dades que, essencialment, volen ésser conegudes per tot visitant de cultura mitja en trobar-se davant de les obres que en un Museu s'exhibeixen: tema, autor i data. Els temes s'expressen en el nou catàleg molt específicadament, amb precises dades històriques quan a història es refereixen, amb dades biogràfiques si es tracta de retrats. Amb referència a l'autor, s'hi anoten les dades de naixement i defunció, el lloc on es conserven els estudis per a la pintura exposada i les rèpliques que d'aquesta pintura s'hagin fet. La data de l'obra no es limita tampoc a un guarisme pelat, sinó que es completa amb tota la història que de l'obra es conegui: llocs successius on havia estat, època i forma de la seva entrada al Prado.

El catàleg té totes les taules més adients per al seu bon maneig, entre aquestes, una de correspondència entre la numeració donada a

les obres per Madrazo i la del 1910. És gairebé complet, mancant-hi només la descripció dels objectes que constitueixen el dit *tesoro del Delfin*, els dibuixos de Goya, les medalles i monedes del llegat Pau Bosch, els dibuixos del fons antic del Museu, i el que forma l'herència Fernández-Durán; d'aquestes seccions hi ha el propòsit de publicar apèndixs que el completin.

Precedeix el catàleg una acurada història de tots els del Museu eixits precedentment; bona aportació bibliogràfica.

J.-F. R.

EL LIBRO DE ARTE EN ESPAÑA. *Catálogo de la Exposición del Libro Español en Buenos Aires*. Madrid, Blass, S. A., 1933.

Per iniciativa de la Comissió organitzadora de l'*Exposición del Libro Español*, celebrada l'any 1932 a Buenos Aires, acaba de publicar-se el catàleg d'una selecció de llibres, antics i moderns, manuscrits, gravats i relligatures, que hi foren exhibits.

És un bell llibre estampat amb tipus Ibarra i enriquit per valuoses reproduccions que encapçalen, a manera de pòrtic, unes notícies històriques sobre l'evolució del llibre artístic a Espanya, signades per bibliòfils tan sòlidament preparats com Jesús Domínguez Bordona, l'il·lustre historiador de la miniatura espanyola, i R. Miquel i Planas, el mestre indiscutible en totes les qüestions que afecten a les arts del llibre. Un assaig de Manuel Selva sobre bibliofília argentina, que antecedeix també al catàleg, constitueix una aportació utilíssima, que fa més estimable el sentiment de justícia i reconeixement que traspuja en les seves pàgines vers la pàtria d'origen.

Compendiosament, però de faísó mestrívola, estudia Domínguez Bordona tot el procés de la miniatura espanyola, sota les influències estilístiques de la més diversa procedència. No deixa de fer la seva part a la miniatura catalana, que W. Neuss, referint-se concretament a les *Bíblias* romàniques de Ripoll i Sant Pere de Roda, judica com la clau del problema de la miniatura espanyola i, fins i tot, de la d'altres països.

En l'examen dels incunables, que estudià

Haebler el primer, es contrau als il·lustrats, dels quals, segons Lyell, se'n publicaren més de 200. Lloa merescudament, entre aquests, el *Tirant lo Blanch* (València, N. Spindeler, 1490) i el *Llibre de les Dones* (Barcelona, J. Rosenbach, 1495).

Després d'esmentar les edicions cinc-centistes de més alt valor d'il·lustració, comenta la penúria de l'art tipogràfic al segle XVII, que palesen les mateixes edicions príncep dels clàssics espanyols.

Estudia Miquel i Planas el renaixement del llibre espanyol, a comptar del regnat de Carles III, iniciat principalment per l'aragonès Joaquim Ibarra, que es formà a l'Oficina de la Universitat de Cervera, i Antoni de Sancha. Del primer recorda la *Conjuració de Catilina i Guerra de Iugurta*, de Salusti, i del seu emul Sancha, les *Memorias*, de Capmany.

Dues obres, millor diríem dos àlbums, de què parla seguidament, la *Máscara Real*, de 1764, amb il·lustracions de M. Tramulles, sortida de l'estampa de Tomàs Piferrer, i els *Retratos de los españoles más ilustres*, que porta el peu de la Imprenta Reial, acrediten els avenços fets per la il·lustració del llibre en el segle XVIII, sempre a base de la talla dolça, sota la influència francesa.

Bé que en un conegut treball de Feliu Boix, publicat amb ocasió de la Festa del Llibre de 1931, hom dóna a conèixer el llibre d'art vuit-centista, aporta Miquel i Planas en el seu noves clàssics sobre aquest tema, amb l'examen de les obres romàntiques més divulgades i singularment el de les costoses publicacions que a les darreries de segle emprengueren els grans centres editorials, amb l'ajut dels procediments mecànics derivats de la placa fotogràfica. És d'esmentar que, entre els expositors, la casa Gustau Gili representa bellament els progressos efectuats a la nostra ciutat en el llibre il·lustrat i en les enquadernacions d'art a l'hora actual.

Quant a les enquadernacions espanyoles que figuraven a l'exposició bonaerense, són estudiades en competència per ambdós bibliòfils i, en bona part, acuradament reproduïdes.

En la seva monografia, M. Selva reivindica documentadament l'acció cultural de la metròpoli.

E. C.

ADQUISICIONS, DONATIS I DIPÒSITS DEL SEGON SEMESTRE DE L'ANY 1933

ADQUISICIONS

MUSEUS

De diferents particulars:

Una làpida gòtica de marbre blanc. Tres marcs d'alcova. Una rajola «Delf». Sis sostres pintats sobre tela. Quaranta metres de motllura de talla. Dos pots «Savona». Una enclusa del segle XVIII. Un pany de ferro treballat, segle XV.

De l'Exposició de Primavera:

«Montserrat», pintura per Joaquim Vancells. «Santiga», pintura per Joan Vila Puig. «Figura», pintura per Alfred Opisso. «Natura morta», pintura per Feliu Elias. «El Marne», pintura per Elisi Meifren. «Cap en bronze», escultura per Pere Jou. Relleu en marbre per Enric Casanovas. «Joventut», bronze per Josep Dunyach. «Nu de dona», escultura per Jaume Martrús. «Cap de nen», escultura per Frederic Marés. Tres dibuixos per Xavier Nogués. «Cap de nen», dibuix per G. Carbonell. «Flors alpines», pot per A. Serra Abella. «Cervols», pot per E. Serra Abella. Pot metallitzat per J. Serra Abella. Dos gresos per A. Cumella Serret. Dos gresos per Francesc Elias. Un plat (ceràmica) per Josep Guardiola. «Foca», laca per Ramon Sarsanedas.

De la II Fira del Dibuix:

Dos dibuixos de Bosch Roger. Un dibuix de J. Obiols. Un dibuix de Gausachs. Un dibuix de Pere Daura. Dos dibuixos de F. Galí. Un dibuix de J. Canyellas. Un dibuix d'A. García. Un dibuix de F. Domingo. Un dibuix d'A. Cardunets. Un dibuix de J. Granyer. Un dibuix de J. Marqués Puig. Un dibuix de J. Commeleran. Un dibuix de J. Ventosa. Un dibuix d'E. Díaz Costa. Quatre dibuixos de Ramon Casas.

GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

De diferents particulars:

Un exemplar en metall corrent de la Medalla de la Ciutat de Barcelona. Trenta-tres monedes antigues diverses. Una unça de Car-

les III, encunyada a Potosí el 1770. Una peça de vuit rals d'argent de Ferran VI, encunyada a Lima el 1754. Una tetradracma postmarathònica d'Atenes.

DIPÒSITS

MUSEUS

De la Generalitat de Catalunya:

Reproducció d'una campana del segle XVI, en bronze.

De l'Ajuntament de Barcelona:

Una campana de bronze anomenada «Rafela», segle XVIII, procedent d'una ermita de Pedralbes. Un gerro en cristall de Bohèmia, procedent de la Sala de les Cròniques. Peces desmuntades d'un altar barroc de l'església de la Ciutadella.

Del senyor Damià Mateu:

Setze estampes xineses en negre, gravat d'època Ming (1368-1644), estampació del segle XVIII. Imatge de Buhdisatwa «mil braços», en blanc de Xina, època Kien-Song. Figura de Buhdisatwa, en vori policromat, època Kien-Song. Quatre caps d'imatges de divinitats de temples de Xina, èpoques Ming i Yuan. Cap de Buhdisatwa en marbre negre, època Ming. Cap de Buhdisatwa en pedra dura, època Ming. Lleó amb divinitats, en blanc de Xina, segle XVIII. Testa de ferro fos, època dinastia Song, segle XI.

Del senyor Àngel Aguiló:

Un llit de ferro forjat, segle XVII, amb els seus paraments de seda. Dues calaixeres amb llurs miralls corresponents, segle XIX. Quatre cadires del joc de les calaixeres, segle XIX. Una estatueta de Santa Anna amb la Verge infant, terra cuita, segle XVIII. Una casulla, dues estoles, bossa de corporals i vel cobrecalze. Una estatueta de la Mare de Déu jaient, amb corona d'argent, segle XIX. Un bastó de comandament, segle XIX. Una custòdia de joguina, de metall argentat, segle XIX. Un portaciri pasqual de joguina, de fusta pintada, segle XIX. Una bossa portamonedes, segle XIX. Un parell de xinelles de seda, segle XVIII. Un hostier d'arrel d'olivera, de començaments del segle XIX. Una xinella de llana, segle XVIII. Uns molls de llautó salomònics, d'últims del segle XIX. Un parell

de plantofes femenines, de seda, segle XVIII. Dos canelobres de fusta, segle XIX.

DONATIUS

MUSEUS

Del senyor Lluís Plandiura:

Cent dibuixos de Ricard Canals. Seixantacinc emmarcaments per als aiguaforts de Xavier Nogués. Dos aiguaforts originals de Xavier Nogués. Cap de Xavier Nogués, marbre per Josep Dunyach.

Del senyor Enric Ferrer Casagomes:

Retrat d'Enrica Casagomes, pintat per Francesc Sans.

Del senyor Ròmul Bosch i Catarineu:

Retrat de Marià Fortuny, pintura.

Del senyor Francesc de P. Bofill i Balada:

Una xocolatera d'aram, del segle XIX. Centcinc botons diversos, segles XVIII i XIX.

Del senyor Domènec Carles:

Dinou figures de faiança de Sttaford, segle XIX.

Del senyor Juli Gibert:

Una morratxa transjordànica de terra cuita policromada, segle XIX. Una clau de pany de ferro, del segle XV. Una clau de pany de ferro, del segle XVI-XVII.

Del senyor Pere Vallmajor:

Una dolceola de manufactura americana (instrument musical). Un manopan (instrument musical). Un flautí de boix, segle XIX.

Del senyor Deogràcies Civit:

Un flascó d'aram de manufactura germànica, segle XVIII. Un tirabuquet amb sis pesos, segle XIX. Un canelobre de llautó. Dos gipons d'otomà de seda, brodats. Una faixa de seda per a infant, segle XIX.

Del senyor Josep Ordi:

Corneta de la Germandat de Pagesos de Sant Cugat del Vallès, segle XIX.

Del senyor Julià Vinyoles Bosch:

Un reliquiari de passamaneria del qual és autor.

D'un grup d'amics i admiradors de Francesc Domingo:

«Bretones», pintura per Francesc Domingo.

De la senyora Carolina Punsà, vídua de C. Vidiella:

«Retrat del mestre Vidiella», oli per Simó Gómez. «El comte Arnau», oli per Simó Gómez. «Retrat del mestre Vidiella», dibuix per Simó Gómez. «Violoncellista», dibuix datat del 1860, per Simó Gómez. «Cap», dibuix datat del 1863, per Simó Gómez. «Una escena del paraíso del Teatro Real», caricatura per Simó Gómez. «Retrat del mestre Vidiella», oli per J. Miralles. «Pagesa», oli per Joan Llimona. «Cap d'estudi», oli per Joan Llimona. «Retrat del mestre Vidiella», oli per Ramon Casas. «Marina», oli per Joan Brull. Un emmotllament en guix de la mà del mestre Vidiella.

Del senyor Marià Fortuny:

Bust del pintor Marià Fortuny, modelat per Gemito, amb el pedestal.

De la Junta organitzadora de la I Fira del Dibuix:

Cartells anunciadors de la I Fira, il·lustrats pels mateixos artistes.

De la senyora Neus Albinyana d'Argemí:

Onda de punta de *frivolité*, executada per la donadora.

De l'Ajuntament de Ciutadilla:

Un sarcòfag segle XVII-XVIII, amb una mènsula.

De la senyora Dolors Dexeus, vídua de Sardà:

«Corral de vaques», quadre de Francesc Sardà Ladico.

Del senyor Xavier Nogués:

Dibuixos per al decorat de l'Alcaldia de la ciutat.

Del senyor Ramon Rucabado:

Granada de canó Whitworth, segle XIX.

Del senyor Josep Vila i Rafel:

«Pietat», grup en guix de l'escultor Rafael Atché. «Eccehomo», grup en guix de l'escultor V. Vallmitjana.

Del senyor Carles de Palol:

Dotze claus de pany diverses. Un escut de pany de porta, segle XVIII. Un encuny per a punts de joc. Una tenalla de forjador, d'època indeterminada.

Del senyor Francesc de P. Uriach:

«Paisatge», quadre a l'oli per Joan Serra.

Del senyor Josep Recasens:

Una creu pectoral de fusta, segle XVIII. Una agulla de pit, segle XIX. Una estampa

emmarcada, segle XVIII. Una imatge de cera emmarcada sota vidre, segle XVIII. Diverses peces d'indumentària, segles XVIII i XIX. Diversos escapularis i reliquiàries, segles XVIII i XIX. Diversos coixinets per a agulles, segles XVIII i XIX.

GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

Del senyor P. B. Tarragó:

Medalla de l'Exposició del Moble de Barcelona. Medalla d'aniversari de Josep A. Clavé. Medalla de Ferran VII.

De l'Ajuntament de Barcelona:

Model en bronze de la Medalla de la Ciutat, obra d'Enric Casanovas.

MARC JESÚS BERTRAN

El dia 4 del darrer mes de gener va morir Marc Jesús Bertran.

Havia estat un prestigiós crític d'art i especialment d'art dramàtic. En aquest darrer aspecte havia escrit nombrosíssimes cròniques avui disperses en les pàgines de diaris i revistes, per bé que algunes d'elles foren després aplegades en els volums *Entre el telar y el foso* i d'altres. Havia donat a l'escena alguna obra original i vàries traduccions d'obres estrangeres. Darrerament va publicar una copiosa història del nostre Teatre del Liceu, que fou premiada per l'Acadèmia de la Història. També havia donat a l'estampa diverses novel·les, unes en castellà i altres en català.

Havia reunit una sèrie de records històrics del teatre, adquirits per l'antiga Diputació de Barcelona, amb els quals hom va iniciar el Museu del Teatre, que perteneix a la Junta de Museus. Mentre ha estat a cura d'ella i durant el temps que ha pertangut a la Institució del Teatre, el senyor Marc Jesús Bertran ha estat encarregat de la custòdia i catalogació dels fons d'aquest Museu. Malauradament a l'hora del seu traspàs aquesta tasca no està encara terminada.

Recordarem sempre la bona amistat i el tracte afable de l'estimat company que acabem de perdre.

Reiterem el nostre condol a la família.

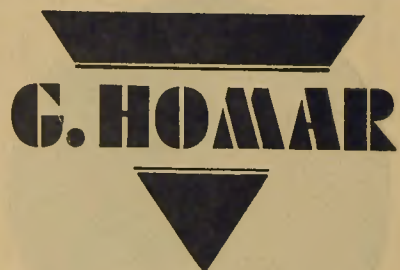
E. P. R.

**R
E
N
A
R
T**



DECORADOR • REPRODUCCIONS
D'ART • MARCS, PINTURA I ESCULTURA
Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

**ANTIGUITATS
DECORACIÓ**



CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA

**SALA
BARCINO**

V. GARCIA SIMON

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

MARCS - GRAVATS - MOTLLURES

Rambla de Catalunya, n.º 29
Telèfon 15677

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS
HIGINI GARCÍA
Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans
Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

BARTOMEU TERRADAS

Instal·lacions elèctriques
de llum i força - Especia-
litat en il·luminacions ar-
tístiques - instal·lacions en
tuberries de ferro - Aigua
Gas - Senejament - Re-
paracions 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



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER SANT HONORAT, N.º 7
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

UNDERWOOD

per la seva perfecció:
UNA OBRA D'ART!



M O D E L 6

el darrer gran èxit
de la famosa marca

UNDERWOOD P O R T A B L E

la fidel companya
de viatge i de la llar



CONCESSIONARIS EXCLUSIUS

**Companyia Mecanogràfica
GUILLEM TRUNIGER, S. A.**

BALMES, 7 - BARCELONA