

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



ARCADI MAS I FONDEVILA

A la vila de Sitges morí el dia 31 de gener últim el mestre pintor Arcadi Mas i Fondevila. Era un esperit noble i ponderat, un artista sincer i apassionat de totes les manifestacions de la bellesa, modest fins a l'exageració, culte i refinat com pocs altres.

La figura d'en Mas i Fondevila és de les que semblen engrandir-se i agafar major relleu quan, en desaparèixer del costat nostre, evocuem i examinem la seva obra. Sentim aleshores una pregona emoció que mai no havíem sentit tan fonament, perquè mai no havíem arribat a comprendre la seva transcendència i el que representava en els moments i en l'ambient en què va aparèixer i va manifestar-se. Potser d'excessivament familiaritzats amb l'obra del tal artista, l'havíem mig oblidada o negligida, i avui, en recordar-la de nou, amb l'emoció, el dolor de la desaparició d'aquest mestre, ens adonem del seu alt valor i de la seva innegable significació.

Perquè en Mas i Fondevila té una especial significació en la història del nostre renaixement pictòric del segle dinovè i el que faci la història d'aquell moviment artístic haurà de fixar-se molt especialment en la formació del tal artista i, per damunt de tot, en la seva comprensió i en la seva evolució, en el procés del seu art, fins a passar del més pur academicisme al sentiment més modern i fins innovador de les darreries del segle passat.

La vida d'en Mas i Fondevila és la vida de l'artista dotat d'un vertader talent i que dedica tota la seva activitat, tot el seu treball, tots els seus pensaments al conreu de l'art, estudiant amb veritable fe i entusiasme, cercant sempre una major ponderació, un major perfeccionament, i sofrint molt sovint el dolor i les angúnies de les teories estètiques en lluita.

En Mas i Fondevila nasqué a Barcelona l'any 1852, fill d'una família acomodada, però modesta. El pare de l'Arcadi Mas i Fondevila era un sastre molt conegut a Gràcia, on tenia el seu pis i el seu taller.

El pare de l'Arcadi era un d'aquells homes que es feren remarcar per llurs exemples i als quals deu la nostra terra el seu avenç i la seva intensitat de vida espiritual. Era un d'aquells bons senyors menestrals que sentien l'aspiració de moure's en un pla superior, de deixar d'ésser els comerciants i els negociants afanyats en el guany material per conquerir els llocs de més alt predomini de l'esperit. Eren aquells menestrals que fundaven societats corals, que conreaven la música, que feien renéixer els jocs florals, que volien que llurs fills fossin poetes i escultors i pintors.

Aquell bon sastre de Gràcia, el senyor Maset, com li deien tots els que el coneixien, no vivia més que per al seu fill i quan molt jove el noi Arcadi començà a fer ninots per les parets i a negligir l'Aritmètica i la Gramàtica... el senyor Maset va decidir que anés a Llotja...

El jovenet Mas i Fondevila va ésser un excellent deixeble d'aquells senyors tan seriosos de l'Escola Provincial de Belles Arts i tot sovint portava diplomes a casa, i dibuixos, i caps d'estudi, i algun que altre tors de gitano, que eren els models preferits a Llotja. El senyor Maset mostrava a totes les seves relacions les obres del noi, però li reportà molts disgustos. Molts amics i molts parents, i sobretot molts sastres, varen criticar-lo molt per la seva ceguesa, per aquella fallera de voler que el noi fos pintor i per deixar-lo gaudir — deien. Valdria més que li ensenyés l'ofici i demà que el pare faltés li deixés la parròquia, que prou valia la pena. Per sort el senyor Maset era home de conviccions arrelades i tenia una fe tan gran en el talent del

seu fill, com el mateix amor que li tenia... I la veritat és que el noi progressava i, després de moltes matrícules de franc i d'uns brillants exercicis, el noi Mas i Fondevila va guanyar una pensió de l'Ajuntament de Barcelona per anar a estudiar a Roma. Era precisament la mateixa pensió que havia estat concedida anys enrera a Marià Fortuny.

En aquell temps Roma era la seu indiscutible de l'art. Un pintor que no hagués anat

duitanta, que ningú no gosava ni a discutir-lo. I els joves, com els vells, creien obedients el que s'havia dit.

En Mas i Fondevila se n'anà a Roma ple d'entusiasme, de fe i de ganes de treballar, i es trobà allí, naturalment, que tota la pintura moderna era filla de la pintura de Marià Fortuny. «No es comprèn — deia moltíssims anys després en Mas i Fondevila — que en Fortuny hagués tingut una influència tan gran. Perquè semblava que no hi hagués altra pintura, altra visió i altra tècnica que la d'aquell gran mestre.» Cal advertir que en Mas era, i ho fou tota la seva vida, un gran admirador i, als començaments, un fidel seguidor de Fortuny.

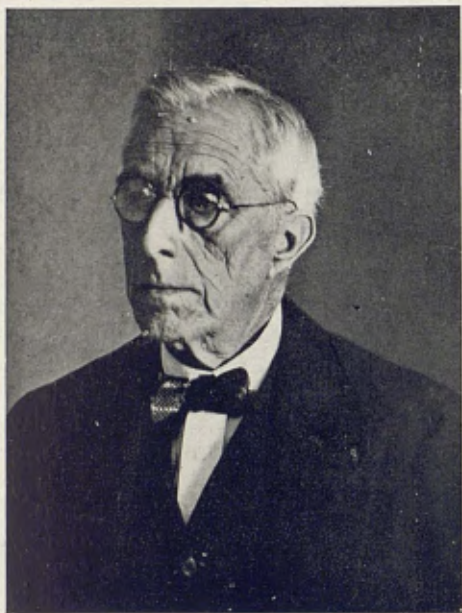
En Mas i Fondevila, a Roma, es trobà ple de joventut i d'entusiasme en l'acadèmia on treballava, imitat i elogiat de tothom i podent viure com un príncep amb la pensió que li enviava l'Ajuntament de Barcelona.

Al cap de dos o tres anys d'ésser a Roma, en Mas tornà un estiu a Barcelona, a veure el seu pare i els seus companys, i anà a estiuar a Sitges, amb en Roig i Soler, on conegué la que fou la seva muller i l'amorosa companya de tota la seva vida. Un temps després es casava i se'n tornava a Roma, on nasqué la seva primera filla Margarida.

El senyor Maset, el simpàtic pare de l'artista semblava que es tornés boig aquells dies. No estava pel negoci ni per la clientela, i va perdre potser la meitat dels parroquians.

Tot el dia anava adalerat d'una banda a l'altra, fent visites i no tenia temps per a res. El bon home anava a veure tots els amics i coneguts per ensenyar-los unes fotografies que acabava de rebre de Roma. Les fotografies, naturalment, les hi havia enviat el seu fill i eren el retrat de la seva nora, de la seva néta, que havia nascut a Roma, i el retrat de la dida, vestida pintorescament de camperola, o *ciocciara* romana. La dida, la dida per damunt de tot, li semblava al bo del senyor Maset, una cosa meravellosa, de salut, de bellesa i d'art. «¡Lo bé que criarà la nena! veritat?», deia a tothom.

En Mas i Fondevila va enviar de Roma tres obres a l'Ajuntament que el pensionava, les quals guardem al Museu: una pàgessa romana, una pintura magnífica d'un metre aproximadament, en la qual, per bé que es veu la influència fortunyiana, apareix bastant per-



A. Mas i Fondevila

a estudiar a Roma, era un ningú, no podia tenir talent, ni coneixement de cap mena. A Roma hi havia el planter d'artistes de tot el món, era la terra que feia florir totes les llavors, la pàtria de l'art, que es trobava allí a tot arreu, a tots els reconcs i a totes les contrades. En pintura especialment, Roma deia sempre la darrera paraula. Rafael era el més bo dels artistes vells... i Fortuny el més bo dels nous. I en Fortuny, encara que fos de Reus, havia fet tots els estudis a Roma, i a Roma l'havien consagrat i l'havien enviat a tot arreu per fer-lo conèixer. Tots els altres pintors d'Itàlia i dels altres països no comptaven per a res.

No cal dir que aquest concepte que teníem ací de Roma i de la pintura, estava tan fonament arrelat cap allà els anys setanta al



A. Mas i Fondevila — «Camperola romana»
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

sol destriant colors en un llac italià i que tants estralls feren en molts pintors joves, no arriben a preocupar gaire el nostre paísà. També pinta alguna que altra llacuna, i algunes postes de sol més literàries que veritables; també s'entreté en les visions o en els records dels canals venecians i de les aigües més poètiques que perfumades, però de seguida deixa aquells temes per cercar la resolució dels problemes de la llum artificial en els interiors de les esglésies, per exemple.

Sembla que hagin arribat a en Mas, essent encara a Roma, les primeres guspires dels precursors de l'impressionisme, els primers assaigs de *plein air*, i no atrevint-se a enfrontar-se amb el sol, amb la llum que li semblava crua i dura del sol batent damunt de les persones i de les cases, cerca aquell realisme en un colorisme més atenuat, menys estrident i en la llum que esfuma les siluetes en l'interior de les grans esglésies.

En els últims temps d'ésser a Roma, en Mas sovintejà els estudis dels interiors de capelles i d'esglésies, on assolí més tard els seus

sonal com a obra d'un jove dotat d'un veritable talent.

Encara remeté el pensionat dues obres més a l'Ajuntament de Barcelona, que figuren al nostre Museu: un estudi amb dues figures, d'una gran facilitat de dibuix, i una altra, «Noi pompejà», de molta més grandària i de major importància que les abans esmentades, però manifestament influïda pel detallisme i l'academicisme a què donava lloc el voler seguir els passos de Fortuny.

Aquells anys que en Mas i Fondevila passà a Roma, ben allunyat del moviment modern de la pintura i de l'esperit francesitzant que s'hi infiltrava, ignorant les noves tendències i els nous assaigs, del *plein air* que havien de dur l'impressionisme i el realisme, els aprofità l'artista per a treballar sense descans i produir un nombre extraordinari d'obres, algunes notabilíssimes i que foren com una sanitosa gimnàstica per arribar a un extraordinari domini del dibuix i de la tècnica pictòrica. La manera de concebre i de sentir la forma d'expressió de les seves impressions la trobem ben aviat en els estudis que fa en Mas i Fondevila de la llum artificial. L'academicisme sembla no satisfer-lo prou; les sentimentals concepcions dels cels poèticament ennuvolats i amb postes de



A. Mas i Fondevila. — «Noi pompejà»
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)



A. Mas i Fondevila. — *Estudi*
(*Museu d'Art de Catalunya, Barcelona*)



A. Mas i Fondevila. — «*Llac de Nemi*»
(*Museu d'Art de Catalunya, Barcelona*)

més grans èxits i les més perfectes realitzacions.

En Mas i Fondevila torna a Barcelona, on s'estableix, i concorre a tots els concursos i a totes les exposicions de Madrid i de la nostra capital, i guanya els més preats premis. A Madrid li donen una medalla d'or i l'any 1896 guanya a Barcelona el premi d'honor de la nostra exposició oficial amb el gran quadre «Venite Adoremus», que fou aleshores objecte d'apassionats comentaris.

els agradava, era massa *modernista*, com deien aleshores: en Mas s'havia passat a l'enemic, pintava a l'aire lliure, no feia els quadres al taller, seguia l'escola francesa i a aquells minyons eixelebrats que havien portat la moda de París... i que ací no podíem comprendre.

No els mancava del tot la raó als mantenedors de la vella tradició pictòrica i acadèmica barcelonina. Els vents del realisme francès feia tres o quatre anys que havien entrat a Barcelona fent vertaders estralls... Ja hi



A. Mas i Fondevila. — «Venite Adoremus»
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

Per cert que amb la tal obra es produí un d'aquells contrasentits que tant sovintegen en les manifestacions artístiques.

Recordem perfectament aquella exposició celebrada al Palau de Belles Arts i recordem el quadre d'en Mas i Fondevila.

En l'exposició oficial de dos anys abans obtingué el primer premi en Lluís Graner amb aquell quadre de «La fornall», que va indignar tots els vells senyors de Llotja. En dir-se que es donava, a l'exposició següent, a en Mas i Fondevila, tothom creia que els senyors de la vella escola restarien satisfets, però va ésser ben diferent.

El quadre «Venite Adoremus» tampoc no

havien entrat abans amb algun quadret exquisit de Martí i Alsina, que ningú no havia sabut veure, i que era una bella mostra de la nova escola francesa, però ningú no s'havia indignat. En canvi, feia tres o quatre anys que els joves que arribaven de París, com en Casas i en Rusiñol, volien imposar aquell impressionisme i aquella pintura plena de grisos i de destriaments de la llum. I el pitjor era que molts joves creien en les noves teories, i que també es deixaven convèncer alguns que ja no eren aprenents, com per exemple, en Mas...

Va ésser precisament en Mas i Fondevila un dels primers a comprendre tot el valor del



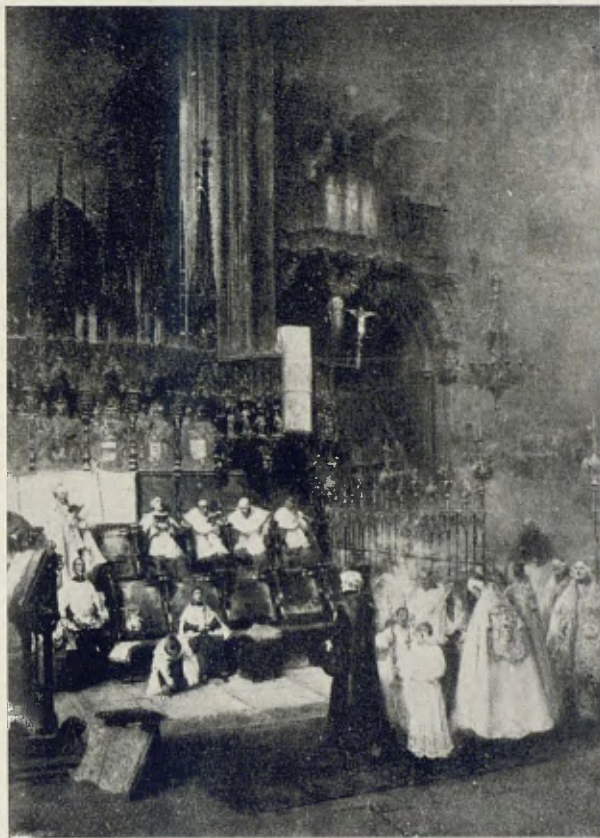
A. Mas i Fondevila — «La processó del Corpus a Sitges»
(*Museu d'Art de Catalunya, Barcelona*)



A. Mas i Fondevila. — «Pescadors de la llacuna de Venècia»
(*Museu d'Art de Catalunya, Barcelona*)

plein air, tota la força de la pintura lliure de preceptes, naixent espontàniament o d'una personal visió de les coses. I en Mas féu els primers assaigs de figures a l'aire lliure i a ple sol i s'engrescà amb aquella llum superba de Sitges, on passava molts mesos treballant, llavors que aquella vila començava a estatjar els

d'unió dels més moderats amb els més radicals, era l'artista comprensiu i solvent que els agermanava. I és que era per damunt de tot un home sincer i transigent. Enamorat de tot el bo, es deixava portar pel seu criteri i pel seu sentiment sense voler escatir si era de tal escola o tal altra. Era un home que parlava



A. Mas i Fondevila. — «Cor de la catedral de Barcelona»
(Col·lecció Charles Van Realte, Londres)

més ponderats i també els més inquiets dels nostres artistes.

En aquells últims anys del segle dinou i els primers del segle actual, en aquell moviment renovador de la pintura catalana que ens portaren al present floriment dels nostre art, en anomenar els més admirats i els més discutits artistes, trobàvem sempre en Mas i Fondevila barrejat amb els més revolucionaris i més moderns. Era en Mas — d'una educació i d'una preparació tan acadèmiques — el nex

sempre tal com pintava: amb el cor a la mà. I les paraules que deia i les obres que feia tenien aquest alt valor de sinceritat i de noblesa.

I no es cregui pel que acabem de dir que en Mas abduqués de cap de les seves conviccions ni que rectificués ni emprengués camins diferents dels que havia seguit als començaments de la seva vida d'artista. Res d'això. En Mas va ésser sempre fidel als principis que informaven el seu sentit estètic. Avençava sempre, cercava sempre un major domini, una



A. Mas i Fondevila. — «L'adoració dels «ciocciati» a Roma»



A. Mas i Fondevila. — «Sortida de la processó de la catedral de Tarragona»
(Col·lecció particular a Mèxic)

més sòlida realització, potser de vegades sentia petits intents d'assajar lleugeres modificacions tècniques, però sempre caminava amb pas segur pel camí de l'art que des de noi cregué que era el camí més recte i el necessari per a assolir la bellesa.

Recordem algunes de les més famoses obres del mestre, com per exemple «Cor de la catedral de Barcelona», una de les més admirables creacions del gran artista; «L'adoració dels ciocciari a Roma» i «La sortida de la processó de la catedral de Tarragona». Són tres obres verament reeixides i de tres èpoques diferents. Hi ha més de cinc anys de l'una a l'altra. En totes elles apareix el mestratge del gran artista. I en totes elles apareix ben clarament la disciplina en què s'havia format el pintor, els seus estudis, no solament de la tècnica pictòrica sinó de l'art de la composició i la perspectiva, complementaris de l'estudi de la pintura, avui bastant negligits.

El «Cor de la catedral de Barcelona» és un mode de composició, és una meravella de bon gust, del sentit de la ponderació i de la bellesa. És aquesta obra una de les millors d'en Mas i Fondevila i pertany a la col·lecció de míster Charles Van Realte, de Londres. És obra datada de 1900.

«La sortida de la processó de la catedral de Tarragona» és deu anys més jove que la del «Cor de la catedral de Barcelona», però no és menys admirable com a composició i potser supera a aquella en les harmonies en blanc i en l'ambient de l'obra.

La tercera que citàvem, l'adoració dels camperols romans dels *ciocciari*, és una obra per a acreditar un mestre del dibuix, però potser és menys construïda que les seves germanes abans anomenades i un xic més efectista.

Una altra manifestació de l'excel·lent preparació de l'artista i dels seus estudis per arribar al mestratge que ningú no li regateja, és el seu domini del pastel i de l'aquarella.

En Mas té aquarelles i pastels que poden competir amb els dels més famosos companys de Fortuny.

De l'anecdota de Mas i Fondevila és curiós de remarcar el detall recordat per Galwey en les seves memòries llegides en l'acte de la celebració del cinquantenari de la inauguració de la Sala Parés.

Quan va construir-se la sala gran de Can Parés fou inaugurada amb una exposició oberta

amb gran solemnitat amb l'assistència de la infanta donya Pau, el general Blanco i les autoritats. La primera tela venuda en aquella exposició fou d'en Mas i Fondevila adquirida per la mateixa infanta.

La mort d'en Mas i Fondevila és una gran desgràcia per a Catalunya. Era un dels fills més preclars de la nostra terra, un dels artistes que més l'honoraven i era, a més, un home bo, modest, intel·ligent, tot cor i una de les personalitats que més havien enaltit el nom de Catalunya.

JOSEP M. JORDÀ

UN DONATIU DE SEGELLS DEL SENYOR JOAQUIM CABOT I ROVIRA

D'interessant i valuós pot qualificar-se el donatiu que el senyor Joaquim Cabot i Rovira ha fet als Museus d'Art, de la nostra ciutat. Es tracta d'una sèrie de segells originals, pertanyents els uns als nostres comtes-



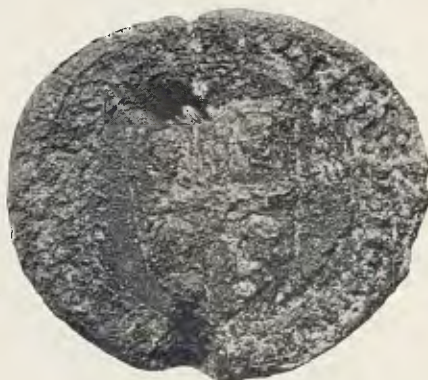
Núm. 1. — Mida: 8'80 cms.

reis, de la confederació catalano-aragonesa, i els altres als reis de Castella, corporacions, bisbes, etc. Ressenyaem els principals, per tal com el donador i el donatiu ben bé que s'ho mereixen.

Ferran I, dit d'Antequera, com a comte de Barcelona i rei d'Aragó, ve representat en



Núm. 2. — Mida: 6'20 cms.



Núm. 3. — Mida: 5'20 cms.



Núm. 4. — Mida: 5'40 cms.



Núm. 5. — Mida: 5'70 cms.



Núm. 6. — Mida: 8'10 cms.



Núm. 7. — Mida: 5'65 cms.



Núm. 8. — Mida: 5'50 cms.





Núm. 9. — Mida: 6'10 cms.

el segell número 1, el qual, encara que li falti la llegenda, és ric en ornamentació.

L'exemplar que hem assenyalat amb el número 2 és una magnífica bolla de plom de Pere I, com a comte de Barcelona, i II com a rei d'Aragó, anomenat el *Cutòlic*, qui morí malauradament a la batalla de Muret, l'any 1213, lluitant contra Simó de Montfort. Aquest segell, que correspon a les darreries del segle XII o a principis del XIII, és notable pel seu bon estat de conservació i molt interessant per la indumentària del monarca, així majestàtica com guerrera.

El número 3 és un segell o bolla de plom de Pere II, de Barcelona, i III d'Aragó, el

Gran, i també anomenat dels *Francesos*, per les victòries que assolí contra aquests, particularment al Coll de Panissars, on fou vençut per complet l'exèrcit del rei de França.

Amb el número 4 hem assenyalat una bolla de plom del comte-rei Jaume II, el *Just*, i amb el número 5 el segell de cera vermella, de la seva segona muller Blanca de Nàpols.

El número 6 correspon a un segell d'Alfons III com a comte de Barcelona i IV com a rei d'Aragó, el *Liberal*. També és de cera vermella, i si bé li manca la llegenda, en canvi la representació equestre del comte-rei és perfecta en tots els seus detalls.

El segell número 7 és una bolla de plom,



Núm. 10. — Mida: 5'50 cms.



Núm. 11. — Mida: 6'10 cms.

molt esplèndida i perfectament encunyada, del rei de Castella i de Lleó, Sanç IV, que correspon al segle XIII. Al mateix segle pertany la bolla de plom número 8, de Ferran IV, també rei de Castella i de Lleó.

Segueixen, assenyalades amb els números 9, 10 i 11, les bolles plúmies dels reis de Castella i de Lleó Alfons XI — segle XIV —, Joan II — dos exemplars — i Enric IV, respectivament; els dos darrers del segle XV. El del rei Enric és notable pel bust del monarca, perfectament encunyat, en l'anvers.

El número 12 és una bolla de plom del rei Felip II; i el 13 una magnífica bolla del rei Felip IV.

El segell de Carles II, corresponent al segle XVII, l'hem assenyalat amb el número 14; i el 15 és el de Ferran VI (segle XVIII).

L'assenyalat amb el número 16 és, probablement, el d'un infant de la casa d'Aragó.

És notable i mereix esmentar-se el segell número 17, que correspon a fra Bartomeu Cristòfol de Gualbes, prior del Monestir de Santa Anna, de Barcelona, de l'Orde del



Núm. 12. — Mida: 7'70 cms.



Núm. 13. — Mida: 9'20 cms.



Núm. 14. — Mida: 8'90 cms.



Núm. 15. — Mida: 10'20 cms.



Núm. 16. — Mida: 5'20 cms.



Núm. 17. — Mida: 7'25 cms.



Núm. 18. — Mida: 4'10 cms.





Núm. 19. — Mida: 3'90 cms.



Núm. 20. — Mides: 3'95 × 5'80 cms.



Núm. 21. — Mida: 5'20 cms

Sant Sepulcre de Jerusalem. Pertany al segle XV, i té un encuny perfecte en tots els seus detalls. L'escudet de la dreta del segell porta el senyal de l'Orde; el de l'esquerra el senyal de *Gualbes*.

Les dues bolles — números 18 i 19 — les considerem molt importants, bé que no pertanyen a Catalunya. Ambdues són del bisbat de Gap, ciutat, capital del departament dels Alts Alps, a la nació de França, l'antiga *Vapincum* dels gals.

La número 18 és el segell episcopal del bisbe Guillem, i la número 19 és el d'Otò,



Núm. 22. — Mides: 1'65 cms.

ambdós, com hem dit, bisbes de Gap. A la llegenda s'intitulen *Episcopis Vapincensis*, o sia el nom de Gap llatinitzat, o millor, adaptat a la *Vapincum* dels gals. L'usar bolles de plom aquests bisbes, ens fa creure que corresponen al segle XII, per tal com aleshores estaven en ús entre els prelatos francesos.

Cal esmentar, també, el segell que porta el número 20, corresponent al segle XIII, tal vegada pertanyent a Ramon d'Anglesola, bisbe de Vic, i l'assenyalat amb el número 21, de cera vermella amb caps de llauna, que és d'un auditor del Tribunal de la Rota, anomenat Francesc, i corresponent al segle XVII o XVIII.

Finalment hem de fer remarcar les dues bolles que duen el número 22, semblants a les marques que eren usades en teixits o altres mercaderies.

Aquestes notes, que podríem ampliar, palesen com hem dit al començ, la importància del donatiu fet als nostres Museus d'Art.

FERRAN DE SAGARRA

LES ESCULTURES DE POBLET, A POBLET

La Junta de Museus ha pres l'acord de contribuir a la reintegració al Monestir de Poblet, cedint en dipòsit al naixent Museu del vell monestir, dels exemplars escultòrics d'aquella procedència que formaven part de les col·leccions dels Museus de Barcelona. Heus ací una notícia de transcendència ben singular, primerament perquè fa de bon veure com una Junta de Museus, acostumada a sentir-se elogiar per l'acarrerament de les seves adquisicions, pot tenir un gest de tan bella ciutadania, senyal de plenitud que no tem la generositat; en segon lloc, perquè aquest fet representa el primer pas donat, d'ençà del desmembrament del monestir cisterciense, vers la possibilitat de l'estudi definitiu de les obres escultòriques de Poblet, la dispersió de les quals el feia problema inabordable.

L'acord de la Junta de Museus i la bona tasca de l'actual Patronat de Poblet que l'ha fet possible faran el miracle de reunir novament a Poblet els bocins escampats de les seves pròpies ruïnes, primer els del Museu d'Art de Barcelona, després els dels altres museus que en seguiran l'exemple, i finalment, els de les col·leccions particulars, algunes de les quals han reclamat l'honor d'ésser les primeres.

No fa gaires dies hem pogut veure a Poblet els fragments escultòrics de la Junta de Museus de Barcelona arrengrats al costat dels que eren conservats al mateix monestir i dels que havien començat d'arribar del Museu Arqueològic de Tarragona en una primera expedició. Pel sol fet d'aquest aparellament, per la mútua comparació dels diversos elements aplegats, l'obra escultòrica de Poblet s'esclaria; s'iniciava la seriació cronològica dels diferents estils; eren pressentides les atribucions concretes a escultors coneguts i començava a dibuixar-se la història de l'escultura pobletana.

Les peces que constitueixen l'aportació de la Junta de Museus poden ésser agrupades de la manera següent:

A) Onze estatuetses d'alabastre, procedents dels frisos decoratius dels sepulcres reials (figs. 1-9; 12 i 14).

B) Un lleonet d'alabastre que degué ésser suport d'un sepulcre dels infants (figura 15).



Fig. 1. — Clergue amb gremial d'un seguici funerari dels sepulcres reials. Segle XIV

C) Sis testes de pedra procedents d'elements de decoració arquitectònica (figures 16-20).

D) Una lloseta de pedra amb escut de l'abat Joan Payo Coello (fig. 22).

Aquesta lloseta era al Museu de la capella

de Santa Àgata. Totes les altres peces havien format part de la col·lecció Batlló, ingressada al Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona.

El fet de trobar ara reunides a Poblet les estatuets dels sepulcres reials que estaven distribuïdes entre els Museus de Barcelona i el de Tarragona, ha permès d'agermanar fragments i començar a recompondre els relleus que revestien les caixes sepulcral amb escenes del seguici funerari. Els nombrosos fragments que encara eren conservats a Poblet i els que els recents treballs de restauració han posat al descobert afavoreixen aquesta tasca, més pla-



Fig. 2. — Figura religiosa. Part d'un relleu dels sepulcres reials. Segle XIV

nera encara el dia que tots els fragments del Museu Arqueològic de Tarragona hauran retornat al monestir.

La fig. 1, personatge eclesiàstic, part evident del grup presidencial d'un seguici funerari, s'ajusta perfectament a altres dues figures del Museu Arqueològic de Tarragona (fig. 10).

La fig. 2, personatge així mateix eclesiàstic, fragment també d'un seguici, tenia al seu costat dret un altre personatge vestit de dalmàtica, amb un candelero a la mà. Aquesta segona figura era al Museu Arqueològic de Tarragona (fig. 11).

Les figures 3 i 4 representen altres perso-



Fig. 3. — Figura fragmentada procedent dels enterraments
Segle XIV



Fig. 4. — Un tonsurat del seguici funerari. Segle XIV

natges eclesiàstics, el primer amb capa pluvial i el segon amb tonsura, tenint a la mà esquerra vestigis d'un objecte indeterminat.

Les figs. 5, 6, 7 i 8 són representacions de personatges civils d'expressió adolorida i actituds apropiades a les escenes representades. El de la fig. 7 reproduïx exactament l'actitud i el gest d'obrir-se les vestidures d'un per-



Figures 5, 6 i 7. — Personatges del seguici funerari. Atribuïbles a l'escultor Jaume Cascalls. Segle XIV

sonatge del Museu Arqueològic de Tarragona que forma part d'un relleu amb quatre figures arrencades sota d'arcuacions.

La fig. 9, escultura molt erosionada, sembla representar un porter duent una maça o porra invertida en senyal de dol.

Aquestes nou estatuetes semblen representar l'obra de Jaume Cascalls i dels seus col·laboradors. És cert que la primera capitulació per l'obra dels sepulcres reials la clogué Pere III amb els escultors Pere de Guines i mestre Aloy, però tot fa creure que aquest primer projecte del 1340 fracassà, i ens cal arribar a l'any 1349 per a trobar nous encàrrecs fets aquesta vegada al mateix mestre Aloy i a Jaume Cascalls. L'execució de l'obra s'anà allargant, amb intermitències freqüents, fins l'any 1373, amb major intervenció, a judicar pels copiosos documents contemporanis, de Cascalls que d'Aloy. L'examen dels fragments conservats acusen així mateix aquesta desproporció tota vegada que mentre l'estil de Jaume Cascalls és revelat abundantment, el de mestre Aloy, conegut pel retaule de la

Mare de Déu, de la seu tarragonina, no pot ésser assenyalat amb certesa ni una sola vegada. Entre els col·laboradors de mestre Cascalls, a més de Jordi de Déu a qui cal atribuir el sepulcre de Joan I, hi pogué haver també un cert mestre Esteve, citat l'any 1369, l'obra del qual ens és fins ara totalment desconeguda. Corresponen a aquest primer període tres sepulcres: el d'Alfons I, el de Jaume I i el de Pere III i les seves tres esposes.

La figura 12, evidentment la millor de la sèrie, és el bust d'un home de rostre entristit i copiosament barbut, amb caperó de dol posat. Una figura del Museu Arqueològic de Tarragona, ara a Poblet, representant un personatge totalment encaputxat i amb braços i mans amagats dins llargues mànegues del vestit de dol, cridava l'atenció no solament pel bon plegatge de la roba que permet d'endevinar la lleugera contorsió del cos totalment cobert, sinó també per una mà que la mutilació de la composició havia deixat agafada al braç esquerre. Aquesta mà és justament la que mancava a l'home barbut del Museu d'Art

i Arqueologia de Barcelona. Ara, ajuntades les dues figures, hom veu clarament representada una escena molt comuna d'enterrament: el familiar més pròxim del mort acompanyat per parents o valedors que el sostenen en la seva tribulació o fan gest d'aixecar-lo de terra si és que la força del dolor li ha fet caure.

És evident que l'estil d'aquestes figures es separa molt del que hem pogut observar a les estatuetses de les figures 1-9. L'abundosa draperia, la llibertat del plegatge, l'expressió realista del rostre destapat i la destresa amb què és tractada la figura del personatge cobert,

revelen un art més avançat i una traça que no és la de l'obra de Jaume Cascalls. Si resseguim l'obra dels nostres escultors de l'època, no trobarem parió a les dues figures de Poblet sinó entre les escultures i relleus de Pere Oller, especialment el retaule de la catedral de Vic, el sepulcre del bisbe Anglesola, de la de Girona, i algunes obres de la seu de Barcelona.

I Pere Oller sembla haver, efectivament, treballat en l'obra dels sepulcres reials de Poblet. L'any 1416, el rei Alfons trameté a l'abat de Poblet — Martínez de Mengucho —



Fig. 8. — Cavaller del seguici funerari. Obra probable de l'escultor Jaume Cascalls. Segle XIV



Fig. 9. — Estatueta procedent dels enterraments reials Segle XIV



Fig. 10. — Recomposició d'un relleu dels sepulcres reials amb elements del Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona i de l'Arqueològic de Tarragona



Fig. 12. — Personatge d'un seguici funerari. Fragment que pogué pertànyer al sepulcre de Ferran d'Antequera Pere Oller (?), 1416-1442



Fig. 11. — Una figura del Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona agermanada a una altra del Museu Arqueològic de Tarragona



Fig. 13. — Unió de dos fragments d'una escena de dol. La figura sencera és del Museu Arqueològic de Tarragona i el fragment del d'Art i Arqueologia de Barcelona



Fig. 14.—Dos frares cantant. Fragment d'un relleu del sepulcre de Joan II, obra de Gil Morlans, 1499



Fig. 15.—Lleonet d'alabastre. Un dels suports dels sepulcres dels infants. Segle XIV

l'escultor Pere Oller per tal de fer-se càrrec del sepulcre de Ferran d'Antequera, del qual l'abat era marmessor testamentari. La documentació coneguda no dona per certa l'execució de l'obra per l'escultor Pere Oller, però ajuda a creure-hi l'existència dels fragments que

Per bé que el fragment és molt escàs per a establir teories, mostra clarament unes robes de plecs trencats i angulosos que poden associar-se a altres fragments de Tarragona caracteritzats per la mateixa tècnica. Les escultures d'aquest estil formen grups de cinc per-



Fig. 16. — D'una decoració arquitectònica. Segle XIV

comentem per la semblança que presenten amb les obres conegudes de l'autor del retaule de la catedral de Vic.

El fragment de relleu de la fig. 14, amb dos frares en actitud de cantar, mancats de la meitat inferior, revela un estil divers del representat per les figures anteriors, tant les del grup del segle XIV com les de l'encaputxat de la fig. 12.

sonatges de molt relleu, amb decoració de fullatges a la part inferior, destacada de la verticalitat del fons del relleu a manera de peanya, i estilísticament podrien ésser posats a la fi del segle XV.

Es per això que suposem que aquestes escultures poden pertànyer al sepulcre de Joan II, obra de Gil Morlans, acabada l'any 1499. No és gens fàcil d'estudiar la



Fig. 17. — Testa d'una decoració arquitectònica
Segle XIV



Fig. 18. — Testa d'una decoració arquitectònica
Segle XIV

tècnica d'aquest escultor aragonès per ésser destruïdes les seves obres indubtables llevat de la més moderna, la de l'enfront de l'església de Santa Engràcia a Saragossa. És, però, lícit d'imaginar-se'n l'estil només recordant les seves col·laboracions amb escultors nòrdics, com Hans Piet d'Ansó, germànic, i Pere d'Anvers, flamenc, i veure com acabà per seguir la moda renaixentista.

Dues estàtues a imatge del rei tenia el se-



Fig. 19. — Testa d'una decoració arquitectònica
Segle XIV

pulcre de Joan II, a més de l'estàtua de la reina Joana Enríquez. Amb els fragments de Poblet poden refer-se en part les dues estàtues del rei armat de punta en blanc en l'una (1) i vestit amb mantell reial en l'altra. L'ornamentació de pedreria i brodats d'ambdues estàtues està reproduïda en les capes pluvials i altres vestidures de les petites figures dels relleus de la caixa, agermanades amb el fragment dels dos freres cantant de la fig. 14.

1. Vicens Poleró pogué veure aquesta estàtua i en publicà un dibuix, atribuint-la, però, al sepulcre de Ferran d'Antequera. Els seguidors de Poleró han persistit en aquesta errada i n'han tret múltiples conseqüències.



Fig. 20. — Testa d'una decoració arquitectònica
Segle XIV



Fig. 21. — Testa mitrada, d'atribució dubtosa. Segle XIV

Els sepulcres dels infants, tant els que hi havia a la capella de Sant Antoni, dita després de Sant Benet, com els de la part de la sagristia vella, estaven posats damunt de mènsules de pedra decorada, conservades totes elles, més o menys mutilades, en llur emplaçament originari. Damunt de les mènsules, uns lleonets d'alabastre sostenien les caixes decorades de relleus amb estàtua jaient a la coberta. Un d'aquests lleonets és el de la fig. 15. Altres d'iguals, sencers o trossegats, són a Poblet.



Fig. 22. — Escut de l'abat Joan Payo Coello. 1480-1498

L'obra dels sepulcres dels infants, iniciada el 1366 per Pere III per als seus fills, fou represa el 1380 per Joan I. Pere III havia confiat l'encàrrec a l'escultor Jaume Cascalls; Joan I es valgué de Jordi de Déu. Si recordem que Jordi de Déu havia estat esclau i col·laborador de Jaume Cascalls, podem explicar-nos les semblances observades entre les obres d'un i altre encàrrec. La reunió a Poblet dels trossos de sarcòfags i d'estàtues jaients que rodaven destriats pel Museu Arqueològic de Tarragona, permetrà dins un termini brevis-

sim deixar ben aclarit aquest petit conflicte cronològic i estilístic.

Les figures 16, 17, 18, 19 i 20 semblen ésser testes purament decoratives que podien ésser terminals de guardapols de porta, finestra o altra construcció. Poden pertànyer a les darreries del segle XIV i primers anys del XV. De moment, no és possible d'atribuir concretament cada una d'aquestes testes a obres determinades, però cal esperar que l'escrupolositat amb què és du'a a terme la restauració del monestir, ho podrà esclarir.

La fig. 21, testa baronívola amb mitra, obra del segle XIV, és de mal atribuir.

La fig. 22 reproduïx en una lloseta de pedra un escut amb bordó de creuetes i senyal de lleó rampant, amb crossa abacial, armes de l'abat Joan Payo Coello, que regí el monestir de Poblet durant els anys 1480-1498, almoïner i confident del Rei Catòlic, per voluntat del qual fou elegit diputat del General de Catalunya. L'escut de les seves armes figura a la Porta Daurada, a l'acabament de la qual contribuï, i en algunes altres obres pobletanes.

A. DURAN I SANPERE

ELS VISITANTS DEL MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES

Han passat i passen cada dia les portes del Palau de Pedralbes visitants de tots els països i de tots els estaments socials; ciutadans que hem volgut estudiar i conèixer per saber quina impressió els produïa la visita al Palau i el pas per les sales del nostre Museu. De la inauguració ençà, el públic ha respost plenament a l'esforç fet per la Junta de Museus, car remarcquem que els diumenges primers de cada mes, dia d'entrada gratuïta, entren al Museu un promedi de quatre a cinc mil persones.

Aquests visitants, igual que els dels dies de pagament, per a estudiar-los, mereixen ésser degudament catalogats, i ho poden ésser en tres grups.

Rarament a les nou del matí veureu entrar un visitant solitari; vénen en grups de tres o quatre i quasi sempre amb gran quantitat de menuts. Caminen de pressa, riuen i parlen a crits; en passar el torniquet d'entrada, ho fan

atropelladament, ja amb la dèria d'ésser a dins. Tots els comentaris els fan en veu alta i tots parlen al mateix temps. Ho miren tot, ho repassen tot, però els costa de llegir un cartell o una indicació; els mena principalment aquella flameta tafanera que tots els humans portem a dins. Han vingut a veure el Palau Reial de Pedralbes i pregunten constantment als mossos: on dormia el rei, on es banyava la reina, on jeien els infants. La decepció d'aquesta gent és terrible, perquè no capeixen que el rei dormís en un llit d'un sol matalàs i «tan senzill», car ells no sabrien endevinar, a no ésser pel coixí, on és el peu o la capçalera. Aquesta exclamació de sorpresa la constatareu en la majoria d'aquests visitants que senten una dèria de veure tot allò que altre temps fou usat per les persones de l'ex-casa reial. Els menys, quasi podríem dir comptats, es dolen de la manca de riquesa que s'observa al palau. car ells creuen de bona fe que un rei és un senyor que viu sempre en plena cerimònia. En canvi són molts, moltíssims, que parlen convençuts també que el rei no mereixia la gaubança d'aquests salons, sofàs i llums. No vull dir, però, que a aquesta mena de públic li sigui completament indiferent el Museu. Ells miren, ho miren tot, però miren tantes coses al mateix temps, que no veuen res. En sortir sentireu que comenten les sales i fan dues exclamacions: «Malaguanyat palau per a...» «És un Museu preciós! ¡De tantes coses que hi ha, no hem vist res!» Però una segona visita fa, al cap de pocs dies, profitosa la primera.

I el rellotge marcarà, aproximadament, les onze del matí, quan veureu entrar ara un visitant, ara un altre. És el públic que hem catalogat al segon grup: visitants que abans d'entrar repassen les vitrines del vestíbul, adquireixen una guia o bé pregunten fins a quina hora és obert el Museu.

Caminen calmosament, consulten els cartells indicadors i controlen les paperetes de classificació dels objectes. Manta vegada pregunten als mossos per una sèrie determinada, però sempre llurs preguntes responen a un desig de visitar el Museu de les Arts Decoratives, no pas el Palau Reial de Pedralbes.

Aquests visitants, que he procurat estudiar el més a prop possible, i remarco que no ho dic pas perquè hi tingui una intervenció di-



El públic al Museu de Pedralbes, en una de les galeries de la planta alta



El públic al Museu de Pedralbes un dia d'entrada gratuïta. El poble admira les porcellanes de la Sala Batlló

recta, senten la íntima satisfacció de trobar-se davant un museu on les peces estan seriosament controlades, la qual cosa els facilita el més ràpid estudi.

Algunes vegades he sentit algun d'aquests visitants deldra's del valor escàs d'algunes peces, que a llur criteri no mereixien la pena d'ésser exposades. Aquesta falla, però, no és pas culpa de la Junta ni tampoc de la secció tècnica dels Museus de Barcelona; són falles que tots coneixem però que és precis que col-

davant les porcellanes de Meissen, Capo di Monte i Buen Retiro, figures destacadíssimes dins les arts, la literatura i la política. Recordem, entre altres, els senyors, Barnés, Marcellí Domingo, Salmeron, Cambó, Cassals, Xirau, Nicolau d'Olwer, Vives, Utrillo, Güell, Esteve i una llista interminable de noms, tots coincidint en què el Palau de les Arts Decoratives honora dignament el nom de Catalunya. En aquesta hora, regna al Museu un meravellós i magnífic silenci.



Un dia de festa d'entrada gratuïta al Museu de Pedralbes. La sortida dels visitants a l'hora de clausura

leccionistes i ciutadans ens ajud'n a suprimir-les. El Palau de Pedralbes ha calgut aprofitar-lo per exposar tot aquell alluvió de donacions poc interessants fetes al primitiu Museu Municipal. Aquest públic que jo he catalogat al segon grup, públic discret, seriós i intelligent, sent una viva simpatia per aquelles sales que responen a un nom.

A la Sala Mateu, la figura de Kuan-Yin en aquesta hora sembla més bella, més colpidora, sembla somriure amb més beatitud, car endevina que homes amics de les arts homenatgen la seva bellesa i fan tribut d'admiració al seu magnànim donant.

En aquesta hora, he vist a la Sala Batlló,

Aquests visitants, ni amb la sortida s'assemblen als del primer grup, sinó que esperen l'avís dels timbres i més d'una vegada abstrerts davant d'una peça o vitrina, ha calgut la indicació dels mossos per a assabentar-los que havia arribat l'hora de tancar el Museu.

I completament diferents als dos grups esmentats ho són els visitants de la una de la tarda. El públic d'aquesta hora, no sabia ben bé on aniria en sortir de casa; de la mateixa manera que han vingut avui a Pedralbes haurien pogut anar al Passeig de Gràcia o bé a la Plaça de Catalunya. Han sortit amb els nens i la nurse que, al cotxet, porta un infant dormit. És una mena de públic formal, seriós,

sembla així aparentment tot entenimentat, però no. Al cap de poc veureu que són visitants que tenen mandra, mandra fins per a mirar els objectes, mandra de moure el cap i avançar les cames, mandra, fins i tot, manta vegada, de parlar la llengua llur...

On passen més temps, on sembla que se'ls desperta un xic l'interès, és al saló del tron, despatx particular de l'ex-rei i dormitoris regis, on fan comentaris poc adients amb el Museu.

No pregunten mai res, sembla no interessar-los res, porten trenta minuts al Museu, sonen els timbres, i no senten cap mena de recança ni preocupació pel cost de l'entrada. Surten amb el mateix automatisme i la mateixa indiferència de quan han entrat. Contant anècdotes d'aquest públic podríem allargar l'article unes quantes planes més, però crec que el que hem dit dóna idea de les tres menes de visitants que van a Pedralbes, i els tipus dels quals convenia classificar per veure, d'ací a un temps, quina de les tres classes és la que augmenta i quina és la que disminueix.

D. CIVIT

Administrador del Museu de les Arts
Decoratives de Pedralbes

BIBLIOGRAFIA

«LA CAPELLA DE LES SANTES VERGES DE LA SEU DE TARRAGONA I L'ESCUPTOR JOAN SALVADOR I VOLTES», per Joan Serra i Vilaró i Josep Recasens. — (Tarragona, Suc. de Torres & Virgili, 1934.)

Aquesta capella, feta construir per l'arquebisbe Arnau Cescomes (1335-1346) i dedicada al culte de Santa Úrsula i les onze mil verges, acaba d'ésser exornada (en bona part gràcies a l'interès de l'illustre doctor Manuel Borràs, degà de la seu tarragonina), sota la direcció de l'arquitecte senyor Bernardí Martorell. El finestral ha estat restaurat i a banda i banda d'aquest finestral s'han format dos agrupaments representatius de l'Anunciació a la Verge i la Visitació de Maria a la seva cosina Santa Isabel, agrupaments fets a base (igual que la resta de les estàtues que s'han instal·lat a la capella) de les escultures ben adients, incompletes o completes, que restaven a la contigua capella de Sant Miquel i al

Museu Arxidiocesà. Per tal de completar les figures mutilades (algunes d'elles sense cap) i tornar la capella a una bona composició artística-litúrgica, s'han utilitzat els serveis de l'escultor vilasenc Joan Salvador i Voltes, autor també de dues de les carteles de sosteniment de les imatges. Mossèn Serra i Vilaró, en un vibrant historial, i el senyor Recasens, en una nota crítica, tendeixen a fer participants els lectors del fascicle del gran talent d'adaptació a normes i esperit de l'art del segle XIV a Catalunya que l'escultor Salvador i Voltes ha sabut demostrar en la seva compromesa feina, de la reeixida de la qual donen testimoni complementari les fotografies il·lustratives dels escrits.

J.-F. R.

LA CASA PADELLÀS CEDIDA A LA JUNTA DE MUSEUS

Com és sabut, a la Junta de Museus li fou cedit per la Direcció General de Belles Arts de la República l'edifici de la capella de Santa Agata, on havia estat instal·lat el «Museo Provincial de Antigüedades». En el número d'aquest BUTLLETÍ del mes de juny del 1932 donem detallada notícia d'aquesta cessió. La Junta es proposa d'instal·lar en aquest edifici un Museu d'Art Sumptuari format per una selecció d'obres de la tapisseria i de l'orfebreria antigues de Catalunya. Entre aquestes obres figurarà, a més a més, el retaule d'Huguet, que fou en el seu temps pintat expressament per a la mateixa capella. Aquest Museu permetrà de deixar al descobert tota la bellesa arquitectònica de l'edifici.

La Junta es va proposar de completar aquest Museu amb una urbanització adient de la Plaça del Rei. A aquest fi era necessari que l'edifici de l'antiga família Padellàs, que s'està reconstruint a l'esmentada plaça, fos també destinat a museu i estigués en connexió amb la capella. A més, això permetria de disposar d'un lloc apropiat per a formar un Museu de Ceràmica, amb les nombroses i valuoses peces d'aquest gènere que avui posseeix la Junta. I per arribar a aquesta finalitat va sol·licitar de l'Ajuntament que li fos cedida l'edificació esmentada. La Comissió de Cultura de l'Ajuntament el mes d'agost del 1932 va prendre l'acord de cedir a la nostra Junta

aquesta edificació. Així ho férem saber als nostres lectors en el BUTLLETÍ del mes de setembre següent. No obstant, calia que abans es resolgués la cessió de l'esmentat edifici que anteriorment havia estat feta a favor de l'Escola Massana.

Resolt aquest extrem, l'Ajuntament, en sessió del 15 de desembre darrer, confirmà aquell darrer acord definitivament.

Han estat preses ja les disposicions necessàries per a continuar amb la major intensitat la reconstrucció de l'edifici, per tal de poder emprendre ben aviat els treballs d'instal·lació dels dos museus.

ELS «AMICS DELS MUSEUS» VISITEN LES OBRES DEL PALAU NACIONAL

El diumenge dia 4 de març, a les onze del matí, un crescut nombre de socis d'aquesta benemèrita entitat realitzà una visita a les obres d'instal·lació del «Museu d'Art de Catalunya» que s'estan fent al Palau Nacional.

Varen ésser rebuts pel president accidental de la Junta senyor Ventura Gassol, el vocal senyor Estanislau Duran i Reynals i el director general dels Museus senyor Joaquim Folch i Torres, amb tot l'alt personal de les oficines tècniques i administratives.

El senyor Folch féu una detallada explicació del mètode que havia guiat la seriació de sales del nou Museu i la decoració de cadascuna d'elles.

Després, en visita detinguda, amplià a cada punt les explicacions generals donades en començar.

Els visitants quedaren sumament complaguts i feren grans elogis de les obres que dintre poc podrà veure acabades tot el públic.

VISITES OFICIALS

La nostra Junta, en corporació, va fer una visita al senyor Lluís Companys, nou President de la Generalitat i, per tant, president honorari de la pròpia Junta, el dia 9 de gener darrer. El saludà en nom de tots els visitants el que aleshores era encara president senyor Josep Llimona. El senyor Companys va correspondre a la salutació amb unes ama-

bles paraules de cortesia i d'encoratjament per a l'obra de la Junta de Museus.

El dia 16 del mes següent la Junta va visitar el nou alcalde de Barcelona, president honorari, també, de la nostra corporació, senyor Carles Pi i Sunyer, que havia pres possessió del càrrec el dia primer del mateix mes. El doctor Serra Hunter pronuncià un eloqüent discurs de salutació, en el qual excusà la presència del senyor Josep Llimona, que aleshores ja es trobava greument malalt.

El senyor Carles Pi i Sunyer agrai molt sentidament aquesta atenció i sostingué amb els seus visitants una animada conversa sobre les tasques de la Junta i els projectes que té en vies de realització, pels quals s'interessà vivament.

RENOVACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS

En el mes de gener darrer varen tenir lloc a Catalunya eleccions municipals per a la renovació total dels Ajuntaments, segons les lleis electoral i municipal que abans havia aprovat el Parlament català.

Aquesta renovació d'Ajuntaments suposava que els regidors que fins aleshores havien format part de la nostra Junta acabaven llur comesa. I, per tant, en la reunió del dia 16 del mateix mes, la darrera que va presidir Josep Llimona, foren acomiadats aquests estimats companys amb unes paraules d'elogi i regraciament que pronuncià el senyor president. Aquests companys eren els regidors senyors Casimir Giralt i Bullich, Josep Jové i Sarroca, Joaquim Pellicena i Camacho i Joaquim Ventalló i Vergés. A més, deixà la vice-presidència inherent a la presidència de la Comissió Municipal de Cultura, el tinent d'alcalde senyor Joaquim Xirau i Palau, i la presidència honorària que correspon a l'Alcaldia, el doctor Jaume Aguadé i Miró, que ocupava aquest càrrec. La Junta obsequià els seus companys amb un dinar íntim que tingué lloc al Restaurant de Miramar, després de la reunió. A cadascun d'ells li fou tramès el següent comunicat:

«Aquesta Junta assabentada d'haver cessat en llurs càrrecs els senyors regidors representants de l'Ajuntament de Barcelona dins la Junta de Museus, acordà fer constar en acta

i testimoniar a cadascun d'ells l'agraïment de la corporació per la tasca desenrotllada a favor dels Museus que la Junta té al seu càrrec durant el període de llur gestió.»

El dia primer de febrer prengué possessió el nou Ajuntament. En la sessió celebrada el dia 5 del mateix mes va designar per a representar-lo a la Junta de Museus els consellers-regidors senyors Estanislau Duran i Reynals i Josep M.^a Massip i Izábal, i els consellers senyors Francesc Carbonell i Vila i Octavi Saltor i Solé. Una de les vice-presidències va correspondre al conseller-regidor de Cultura senyor Jaume Serra Hunter, i una de les presidències honoràries al nou alcalde senyor Carles Pi i Sunyer. L'altra presidència honorària correspon al senyor Lluís Companys d'ençà del dia en què fou elegit President de la Generalitat. Els nous membres de la Junta varen prendre possessió de llurs càrrecs en la sessió celebrada el dia 22 de febrer que, per malaltia del senyor Llimona, va presidir el senyor Serra Hunter, el qual donà la benvinguda als nous companys.

El dia 17 del mes de març darrer la Junta es va reunir al despatx del senyor conseller de Cultura de la Generalitat sota la seva presidència. En aquesta reunió es va donar compte oficialment del traspàs del president senyor Josep Llimona. El conseller senyor Gassol pronuncià un càlid discurs en elogi de la personalitat de l'il·lustre traspassat, tant en el seu aspecte d'artista com en el de president de la Junta de Museus. Les eloqüents paraules del senyor Gassol varen ésser subratllades per tots els assistents a l'acte. Fou acordat que constés el sentiment de tots els membres de la Junta per la mort del qui havia estat gran artista i estimat company, i oficial aquest acord als fills del finat.

En la mateixa reunió el senyor Serra Hunter recordà que calia designar la persona que havia d'ocupar la presidència, i després d'unes paraules relatives a la personalitat del senyor Pere Coromines, membre de la Junta per designació de la Generalitat, proposà aquest distingit company per a ocupar la vacant produïda per la mort de Josep Llimona. Tots els presents a la reunió exposaren llur respectiva opinió favorable a la proposta, i acte seguit, per aclamació, va quedar elegit president de la Junta de Museus el senyor Pere Coromines i Muntanya. Com que en

aquells dies aquest senyor es trobava a Madrid, li fou tramès un telegrama donant-li compte de l'elecció.

RENOVACIÓ DEL PATRONAT DEL «CAU FERRAT»

Renovat l'Ajuntament de Sitges, així com la Junta de Museus, hagué d'ésser renovat també el Patronat del «Cau Ferrat» de Sitges, puix que aquest Patronat és format, en part, per delegacions de les dues entitats esmentades.

A aquest efecte han passat a ocupar les vice-presidències el nou alcalde de Sitges senyor Salvador Olivella i el nou president de la nostra Junta senyor Pere Coromines. L'anterior Ajuntament de Sitges el dia 10 de setembre del 1933 havia substituït en la seva representació el regidor senyor Joan Ibáñez i Montserrat pel regidor senyor Sebastià Vidal i Palau, el qual, però, no arribà a prendre possessió del càrrec per no haver-se reunit el Patronat des d'aquesta data fins a l'acabament d'aquella gestió municipal. El nou Ajuntament, en la seva reunió del dia 2 de març darrer, designà per a formar part del Patronat, en representació seva, els consellers senyors Josep Mirabent i Magrans, Joan Julià i Masó i Sebastià Pasqual i Mirabent. L'alcalde designà com a secretari el funcionari d'aquell Ajuntament senyor Josep Matas.

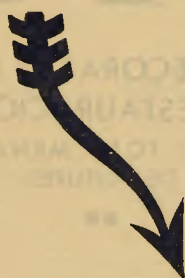
El Patronat va quedar novament constituït el dia 9 del susdit mes en reunió que va presidir el senyor alcalde de Sitges.

En la pròpia reunió fou acordat per unanimitat cobrir la vacant de vocal tècnic, produïda pel traspàs del senyor Arcadi Mas i Fondevila, amb el senyor Josep Planas i Robert, distingida personalitat de Sitges, que, si bé no té com el seu antecessor l'específica condició d'artista, és un dels més íntims amics que Santiago Rusiñol tingué en aquella vila i una de les persones que més directament intervingueren en les tasques culturals que envoltaren la fundació del «Cau Ferrat».

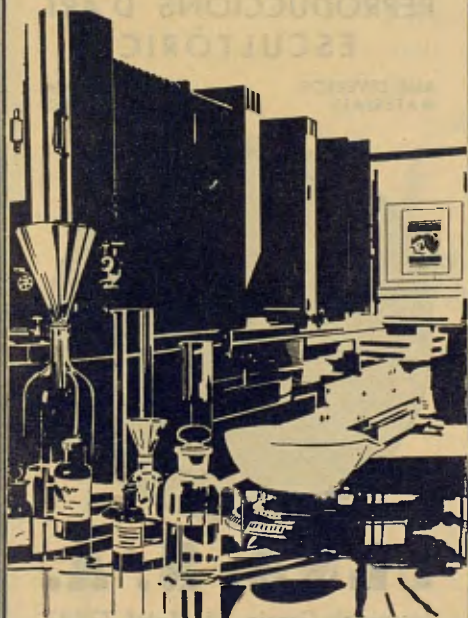
Posteriorment el vocal del Patronat, representant de la Junta de Museus, senyor Josep Rebull, ha renunciat a aquesta representació i la Junta ha designat per a substituir-lo el vocal conseller-regidor de Barcelona senyor Josep M.^a Massip.

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

J O S E P V I N Y A S

CONSTRUCCIÓ
D'OBRES EN GENERAL
I REFORMA D'EDIFICIS



Portal Nou, 52
Telèfon 21455

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS
HIGINI GARCÍA
Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23
Telèfon 25534

Joan Soler

TALL I COL·LOCACIÓ
DE CATIFES

ESTORES - PERSIANES
ARTICLES DE NETEJA



Carrer de València, 273
(entre Clarís i Llúria)
Telèfon 70321 - BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

S · A

IMPRESSORS I EDITORS

disposen d'una ferma col·laboració
d'artistes especialitzats en tota obra
gràfica i el muntatge industrial mo-
dern de totes les branques del llibre

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



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

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

EXPOSICIÓ DE PRIMAVERA 1934

Saló de Montjuïc
Saló de Barcelona

SALÓ DE L'ART MODERN

(PALAU DE LA METAL·LÚRGIA)

20 MAIG A 8 JULIOL