

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



EL PINTOR PERE GARCIA DE BENABARRE

Bernat Martorell, el pintor enigmàtic del nostre quatrecentisme, més conegut pels documents que en parlen que per les obres que el podrien caracteritzar, degué morir l'any 1452, a judicar per la data de publicació del seu testament: 23 de desembre d'aquell any. Fill de Pere Martorell, carnisser de Sant Celoni, havia estat casat dues vegades; la primera amb Gabriela, de la qual sobrevisqueren tres fills, Joana, Eulàlia i Gaspar, i la segona amb Bartomeva, qui el féu pare d'altres cinc fills, entre els quals, el major, Bernat, seguí l'ofici del seu pare.

Sanpere i Miquel havia fet conèixer un document de l'any 1454 segons el qual Bernat Martorell, el pare, havia tingut assalariat al seu obrador el pintor Ramon Isern, el marmessor del qual reclamà dels hereus de Bernat Martorell alguns jornals no cobrats, fixats en 20 lliures pels cònsols de l'ofici dels pintors. La figura del pintor Ramon Isern ens és totalment desconeguda. A part d'aquest document i d'alguns altres relacionats amb la mateixa qüestió, tots ells pòstums, res més no en sabem i no podem conèixer quin valor artístic pogué tenir la seva intervenció a l'obrador de Bernat Martorell.

Mort Bernat Martorell, la vídua i el fill pintor es trobaren amb obres inacabades i encàrrecs que no podien ésser atesos perquè el fill era massa jove — 17 anys — en morir el pare. Si hom volia mantenir un crèdit i una parròquia extensa, calia associar-se amb algun pintor que conegués les tasques de l'ofici i que volgués regentar l'obrador. Això és el que feren primerament amb el pintor català Miquel Nadal i, poc temps després, amb el pintor aragonès Pere Garcia.

Els pactes amb Pere Garcia, de la vila de Benabarre, foren tractats el 4 de desembre del 1455 davant del notari de Barcelona Antoni Vilanova. Segons aquests pactes, la companyia hauria de durar cinc anys a comptar del primer de gener del 1456. Pere Garcia es comprometia a acabar les obres que es trobaven inacabades a la casa dels Martorell, i a pintar aquelles que els fossin proposades, partint els guanys per meitat entre mare i fill Martorell d'una part i Pere Garcia de l'altra, un cop fossin saldades les despeses ocasionades per l'obra. Una altra condició dels pactes ens diu que Pere Garcia tenia entre mans algunes obres fora de Barcelona, les quals demanava poder acabar lliurement.

Pere Garcia, en virtut de la capitulació, podia habitar, mentre durés la companyia establerta, a la casa dels Martorell, situada al cap del carrer de Regomir. La precisió d'aquest habitatge dóna lloc a prevencions ben curioses: diu el contracte que si mestre Pere Garcia feia venir a Barcelona la seva muller, el forniment de la cambra que els era destinada aniria a càrrec del foraster; en cas, però, de romandre sol, els Martorell li pararien la cambra de tot forniment «per son jeure» i que a més tindria l'empru de totes les eines de la casa i de l'obrador. Precisa encara el text que si la muller del pintor aragonès venia a Barcelona i no volia estar a la casa dels Martorell, podia llogar casa, sempre que fos a coneguda de l'argenter Galceran Marquet i del pintor Gabriel Ballester. Aquests dos artistes són cridats, així mateix, per al cas d'existir desavinença en la interpretació dels pactes.

El document comentat — inèdit fins ara — té la importància de revelar-nos com es produïa el fet de la continuació d'un obrador de pintor quan el pintor moria deixant obres sense enllestir i un fill massa jove per a he-



Pere Garcia. — La Mare de Déu amb àngels que li serveixen fruita
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

retar de sobte la parròquia del pare. Aquest document també té l'interès especial de referir-se a un pintor del qual existeix una obra autenticada per la pròpia signatura: és una taula del Museu de Barcelona, de la qual el senyor Joaquim Folch i Torres, l'any 1929, féu una detallada presentació (1), i al mateix temps historià la tortuosa via de la seva adquisició per la Junta de Museus i la descoberta de la signatura de l'artista en el curs de la restauració de la pintura.

No sabríem afegir res ara a la descripció feta pel senyor Folch i Torres ni als suggeriments que donà sobre l'escola aragonesa a

història de la nostra pintura), podria derivar de la reserva que Pere Garcia havia fet, en pactar societat amb els Martorell, de poder acabar algunes obres que tenia començades. No seria estrany que, per tal de deixar establert quines eren aquestes obres que anaven al seu exclusiu càrrec, el pintor les marqués amb el nom i la data. És clar que això faria endarrerir de vint anys la data proposada, però és que, donat el mal estat dels fragments de la tarja que correspon a la inscripció, no creiem possible fonamentar cap lectura. Advertirem, encara, que els tocs de color que resten a lloc, si és que bonament recorden alguna cosa,



Inscripció de la taula de Pere Garcia, de Benabarre

propòsit de la taula de mestre Garcia, ni a les comparacions amb altres obres conservades. El nostre únic objecte és de respondre a la crida que feia el senyor Folch i Torres en revelar el nom i l'obra d'un artista fins aleshores desconegut, per tal que fos produïda la col·laboració necessària per al major esclariment de l'art i la vida de Pere Garcia, de Benabarre.

Com única observació, diríem que la data del 1475 interpretada en els signes esborrats de la llegenda de la taula, podria, tal vegada, estar relacionada amb els pactes que hem donat a conèixer. Posats ja en un terreny hipotètic, podríem suposar que el fet de trobar una taula signada i datada (fet no gens comú dins la

s'atansen més a la forma dels guarismes aràbics usats avui dia que no als que podien ésser usats a la quinzena centúria, i entre uns i altres, alguns, especialment els nombres 4, 5 i 7, mantenen, com és sabut, diferències ben acusades.

A. DURAN I SANPERE

TROBALLA D'UNA DECO- RACIÓ MURAL ROMÀNICA

La curiositat de visitar l'absis de Sant Iscle, em posà davant unes pintures murals romàniques que restaven desconegudes.

Sant Iscle de les Feixes és un lloc posat

1. Joaquim Folch i Torres, «Una taula de mestre Garcia de Benabarre». Gasetta de les Arts. Barcelona, any II, febrer 1929, p. 28.

dins d'una vall i vora el camí que uneix Horta i Sardanyola, prop de la meitat de distància entre els dos llocs.

És sabut que la col·lecció de pintures romàniques que posseeix el nostre Museu, les quals ara s'estan instal·lant en immillorables condicions al Palau Nacional, constitueix un dels seus més importants tresors. Tot el que es refereix a pintures romàniques de Catalunya és, doncs, d'un gran interès. Aquest interès m'in-

romànic. Solament l'absis ens constata la seva vella construcció. Aquest absis és llis completament i de forma circular.

La planta de l'església és en forma de creu llatina, amb un sol absis. Els dos braços del creuer semblen de construcció més moderna. Aquests són de forma rectangular i llur coberta és diferent en ambdós; així l'un és cobert a dos vessants i l'altre a un sol.

A més d'aquests braços hi són afegides la



L'església de Sant Iscle, vista de costat després de la restauració

deix sovint a resseguir les esglésies que tenim escampades arreu de la nostra terra, especialment les més properes a Barcelona. I, recercant a les guies excursionistes, per tal de tenir coneixement de les que tenia per veure, en repassar la *Guia Itinerària de l'Alt Pla de Barcelona i del Baix Vallès*, de l'Artur Osona, vaig trobar la referència de l'església romànica de Sant Iscle de les Feixes.

El 10 de setembre últim realitzàrem l'excursió.

La primera impressió en veure l'església no fou gens agradosa, car el seu aspecte exterior no és pas per creure que fos un joell

sagristia, una altra dependència al costat d'aquesta i l'escala per pujar al campanar, tot de construcció bastant moderna.

La façana està totalment reformada. El portal bastit amb muntants de pedra picada i una llinda amb la data del 1577 gravada. Sobre d'aquesta llinda campeja una ornamentació imitada del gòtic i obrada en pedra artificial. Un rosetó, també imitant l'esmentat estil i obra del mateix material artificial, tapa una finestra romànica, que és visible des del cor.

L'interior del temple és d'una simplicitat absoluta, les seves parets pintades imitant car-

reus. Al fons, tapant l'absis circular, l'altar major.

Aquest és una talla probablement del segle XVII, on són representades algunes escenes dels martiris que sofriren els sants Iscle i Victòria. És d'un conjunt ben realitzat, però no fou tan afortunada la restauració que últimament ha sofert, car foren pintades amb poc gust aquelles talles venerables, quan s'hauria d'haver procedit a una restauració més encertada.

Una petita porta descoberta al costat de



L'església de Sant Iscle l'any 1900
(Fot. Ricard Martin)

l'Epístola, i oberta a l'embà de fusta que junt amb l'altar major separa totalment l'absis de la resta de l'església, ens posa en comunicació amb el petit recinte de l'absis, oblidat i completament deixat.

El lloc és fosc i sense ventilació. Ens valem de llum artificial per a veure les seves parets, i amb la sorpresa que és de suposar ens trobem davant d'unes pintures romàniques, de les quals no teníem coneixement.

Solament un fragment, on veiem dues figures senceres i el cap d'una tercera, està al descobert.

Aquest fragment de pintura absidal, és una representació de l'Epifania. Les dues fi-



Creu de pedra en el carener de l'església de Sant Iscle

gures que es conserven senceres porten en llurs mans esquerres un tassó, i el cap de la ter-



L'absis de l'església de Sant Iscle



L'altar de l'església de Sant Iscle

cera, aureolat, correspon a la Verge, Mare de l'Infant Jesús, el qual deuria estar representat seient sobre la falda de la Mare Verge. El que solament podem suposar, car és sols un petit fragment que se'n conserva.

La representació dels reis d'Orient adorant l'Infant Jesús, és poc coneguda als absis decorats de les nostres esglésies romàniques. Solament tres se'n coneixien fins a la data, i aquestes són: Santa Maria de Tahull, Esterri d'Aneu i Barbarà.

L'Epifania és representada amb algunes variants als absis romànics coneguts.

A Santa Maria de Tahull i a Esterri d'Aneu, forma part de la decoració de la volta absidal. A Barbarà i a Sant Iscle apareix aquesta representació al mur circular sota la volta. Els reis orientals, a la pintura de Santa Maria de Tahull i a Barbarà, van cofats amb riques corones. La figura del rei Melciór, única que es conserva sencera a Esterri d'Aneu, cobreix el seu cap amb un casquet. Les figures dels dos reis que veiem a Sant Iscle, porten turbant.

En descriure les pintures de Santa Maria de Tahull, mossèn Gudiol (1) diu: «Els tres

Reis figuren les tres edats de l'home, tota vegada que un d'ells està sota l'aparença d'un ancià, l'altre en la d'un home de mitja edat, i el darrer simula una plena joventut.»

Les dues figures dels reis a Sant Iscle, representen dos homes d'edat diferent, i és per això que ens permetem de fer la comparació amb les esmentades pintures de Tahull.

És probable que la figura del tercer rei existeixi gairebé sencera, ja que un gruix d'arrebossat la cobreix, i potser fent-lo saltar podríem aclarir definitivament aquest detall.

En el fragment de pintura que coneixem hi són emprats colors de terres, en la forma que detallem (1):

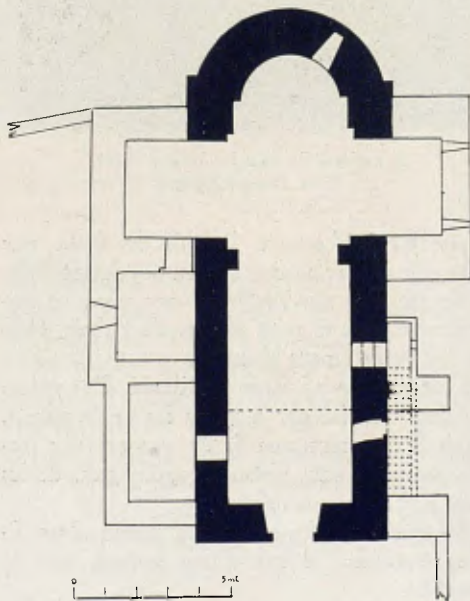
Negre, terra d'ombra, blau Prússia, mangra, siena i ocre.

Les figures són posades sobre cinc franges de tons diferents. Començant per la superior, porten aquest ordre:

Blau Prússia molt clar, ocre també clar, blau Prússia, ocre i l'inferior de mangra.

La indumentària de les figures és dels colors ocre i mangra, les ombres dels plecs són de color siena i el contorn de les figures de

1. «La Pintura Míg-Eval Catalana», volum I, Els Primitius, pàgina 192.
(Nota de la Direcció del BUTLLETÍ).

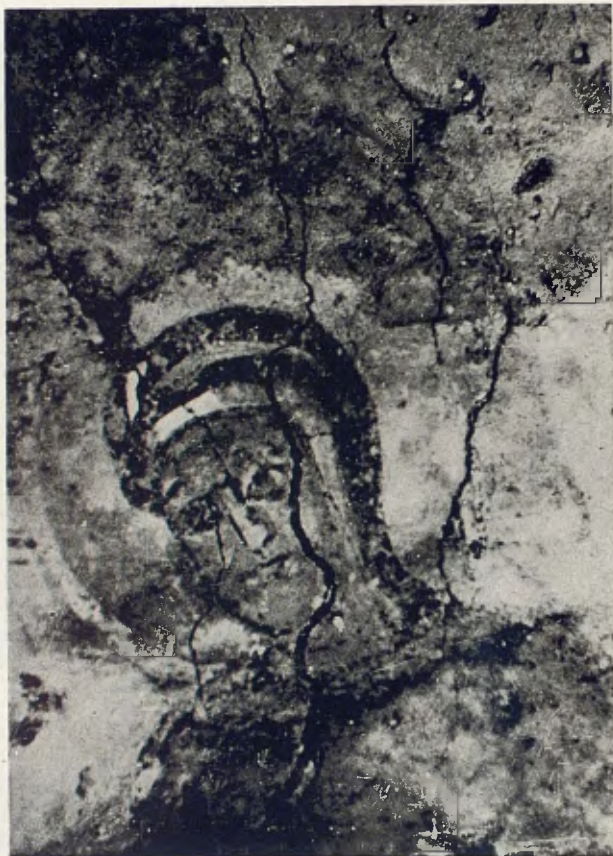


Planta de l'església de Sant Iscle

1. «La Pintura Míg-Eval Catalana», volum I, Els Primitius, pàgina 192.



Fragments de les pintures murals de l'església de Sant Iscle



Altre detall de les pintures murals de l'església de Sant Iscle

terra d'ombra i negre. El contorn del cap de la Verge és amb color mangra.

* * *

En donar coneixement d'aquestes pintures a la Secció d'Estudis del Club Excursionista de Gràcia, el primer que procuràrem fou repassar totes les obres de referència que coneixíem (1).

Un cop comprovat que eren totalment desconegudes, el nostre interès fou de treure'n alguns apunts i fotografies i de donar-ne coneixement a l'Institut d'Estudis Catalans (amb el qual el Club Excursionista de Gràcia està en relació en altres matèries), amb participació també a la direcció de Museus.

Aquestes pintures podem situar-les entre els

segles XII i XIII, per més que hem de deixar que ho resolgui definitivament persona més competent.

Degut a l'estat lamentable de l'absis, trencat per unes esquerdes que parteixen la pintura per alguns llocs, seria convenient que es procedís al traspàs d'aquestes pintures al Museu d'Art de Catalunya, on aniria a enriquir la magnífica col·lecció que ja posseeix.

De preferir deixar-les en el seu lloc — cosa que de cap manera hauríem de trobar desentencat, en cas d'ésser possible —, seria d'una necessitat molt urgent consolidar l'obra del temple, car s'esquerda per algun lloc i té el perill a l'aguait (1).

MIQUEL BRASÓ

del Club Excursionista de Gràcia

1. Mn. J. Gudiol Pyre., «La Pintura Mig-Eval Catalana». — Puig i Cadafalch, «L'Arquitectura romànica a Catalunya». — Memòries de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, volum VII. 1881. — Francesc Carreras i Candi, «Geografia General de Catalunya».

1. El Conservador del Museu Diocesà de Barcelona, Rnd. Manuel Trens, amb l'autorització del Govern de la Generalitat, ha arrencat y transportat les pintures a aquell Museu (Nota de la Direcció del BUTLLETÍ).



Dionís Baixeras.—Estudi per a «Records»
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

DIONÍS BAIXERAS

En aturar-nos a contemplar les teles de Dionís Baixeras que poseeix el nostre Museu, evaquem, sense voler, la major part dels esdeveniments artístics de la nostra ciutat, i ens donem compte que potser fins ara no havíem pogut serenament estudiar i assenyalar la seva vàlua i significació en el nostre renaixement pictòric vuitcentista.

A En Dionís Baixeras sempre se l'ha considerat com un dels mestres de la nostra pintura, però mai en les lluites aferrissades d'escola dels nostres pintors no serví d'exemple o de bandera, com altres companys seus. És un artista que no tingué imitadors, ni deixebles, ni contraris, ni enemics. Tothom el respecta i el seu art es manté a través de les mudances, sense neguits ni evolucions artificioses. Encara, l'artista, com a home, és de tothom estimat i ha estat poc discutit, car ha semblat sempre un home modest i, malgrat haver estat un dels artistes catalans que es deixà influir pels pintors francesos i pel naturalisme de fora, no fou mai un temperament de lluitador, ni un revolucionari.

La seva vida és una vida gloriosa d'artista. És un exemple admirable de sinceritat, de noblesa, de bona fe i de treball, i el portaren al triomf precisament aquestes qualitats que resplendeixen en la majoria de llurs obres.

Els que coneixem el mestre Baixeras del temps de la nostra joventut, a les darreries del segle passat, contemplem avui la seva producció i estudiem la seva obra sense cap prejudici dels que podien abans influir en el nostre criteri, perquè avui l'obra del mestre té ja la serenor de l'obra definitiva, la ponderació de l'indiscutible, del fet històric que assenyala un moment en la vida de l'art d'un poble. És per això que al mateix temps que sentim una intensa emoció davant de les obres, hem de recordar sempre la vida de l'artista i la seva significació i representació.

És un dels pintors més ben dotats que hem tingut a Catalunya. És un vertader artista per temperament i per vocació. És, a més a més, un dels pintors més representatius del seu temps, de les idees estètiques i del concepte de la pintura dels darrers vint anys del segle passat i de l'evolució que féu la pintura fins als primers deu anys del segle present. Entre el Baixeras de l'any 1888, autor dels grans plafons del Paraninf de la nostra Universitat, i el Baixeras del 1910, sembla que hagin passat, no vint-i-vuit anys, sinó moltes generacions, i un concepte molt diferent de la bellesa i de la pintura. I això que el qui començà essent un pintor acadèmic, ha seguit essent un acadèmic realista en cercar en el realisme i en el naturalisme el motiu i la inspiració.

En Dionís Baixeras, que va néixer a Bar-



Dionís Baixeras. — Dibuix
(Museu d' Art de Catalunya, Barcelona)

celona l'any 1862, es formà a l'escola de Belles Arts de Llotja, on tingué per mestres En Martí i Alsina, el senyor Claudi Lorenzale, el senyor Caba i el senyor Rigalt. A la disciplina d'aquella casa de Llotja deu tota la fe i tot l'entusiasme per la pintura que mai no l'han abandonat. Encara ara, en parla amb una vera emoció i serva per als que foren els seus mestres una gran veneració. Amb tant d'entusiasme i d'emoció ens parlà un jorn del mestratge a Llotja del senyor Caba, que mereix ésser conegut el que ens digué, per a formar un concepte equànime d'aquell pintor i desfer potser injustes opinions. En Baixeras creu que contribuïren fortament a enfortir les seves conviccions i a desvetllar les seves idees, els consells i la forma com corregia els alumnes de Llotja el senyor Antoni Caba. «Quan no tingueu ganes de treballar — diu que els deia — no vingueu a Llotja. A fora, corrent pels carrers també podreu estudiar. Aquí sols trobareu el model amb la mateixa monotonia de llum, sempre. En canvi, si aneu a dibuixar fora, trobareu la vida. Mireu per aquesta finestra i esguardeu el Pla de Palau: guaitau quina llum, quin moviment: allò és la vida i

allò és el que ha de pintar un artista. Per veure les llums, aneu a les platges..., etc., etcètera...» L'home que deia semblants conceptes, era verament un excellent director de joventut.

D'aquella casa de Llotja i d'aquells mestres n'eixí En Baixeras als divuit anys somniant només grans composicions i grans quadres d'història, que era la moda d'aleshores i el que donava més anomenada. Per això al mateix temps que no parava de pintar, de cercar models i de fer estudis, no negligia els estudis literaris i els estudis històrics, que estava convençut que necessitava moltíssim. Per a aitals estudis, als divuit anys va fer-se soci de l'Ateneu i la càtedra on diàriament estudiava era la biblioteca. Allí trobà llibres de tota mena: d'Història, de Filosofia i fins de Teologia, que cregué que podien ésser-li de gran profit... i al mateix temps, en aquella docta casa trobava també revistes ilustrades estrangeres que li feien esment del que passava en el món de l'art, fora de casa nostra, i que li feien conèixer el moviment artístic de França i especialment dels mestres realistes que més tard el preocuparen.

Assolí el primer èxit quan tenia vint anys,



Dionís Baixeras. — Dibuix
(Museu d' Art de Catalunya, Barcelona)

l'any 1882, en prendre part al concurs per a la decoració del Paraninf de la Universitat de Barcelona. El concurs era per a pintar sis grans plafons. En Baixeras optà a tots els premis i va guanyar-ne tres i dos accèssits, i li fou encarregada aquella decoració. Encara avui podem veure aquelles grans teles, de temes tan diferents i complicats com «El concili IV de Toledo», «El califat de Còrdova» o «L'època d'Abderraman» i «La Cort d'Alfons el Savi».

diferent i amb un sentit molt més de la nostra època. En són prova, els disset metres de pintura mural de la decoració del Seminari i un fris que pintà per al despatx de l'Alcaldia de Barcelona, que li fou encarregat, si mal no recordem pel que era alcalde de la ciutat, el senyor Roig i Bergadà. Aquell fris el formaven quatre composicions alegòriques de l'engrandiment de Barcelona, amb més de quaranta figures. Però aquell fris ha desaparegut. Recordem que en els dies de la Dictadura el



Dionís Baixeras. — «Records»
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

Els nostres pares tenien un sentit molt diferent de nosaltres, de la decoració mural. La pintura decorativa no era la de les darreries del XVIII, no era filla de Goya ni de Tiépolo, i no era tampoc basada en el concepte actual del nostre art. Era una pintura de grans temes històrics, en els quals era més important la indumentària, la composició i la perspectiva, que el mateix dibuix i el mateix color. D'allò en deien els nostres pares la gran pintura, el doctorat de l'art.

Dionís Baixeras va conrear molts anys aquella pintura, i ha tingut sempre una especial predilecció per les composicions decoratives, que concep actualment de manera molt

van fer treure del despatx de l'Alcaldia, dient que semblava una apologia de l'obrer i que es portaria a una tinència d'alcaldia on hi havia un tinent d'alcalde que era un xic socialista, el senyor Salas Anton.

En aquells anys dels primers triomfs de l'artista, en pintar el Paraninf, no deixà En Baixeras de dibuixar amb una fe i una constància que no l'han abandonat mai. El dibuix per a ell és com una gimnàstica necessària que ha de fer-se constantment i que no s'ha de deixar. Els primers dibuixos a la ploma li donaren una gran anomenada i guanyà també un concurs per a les primeres aplicacions que es feren a Barcelona de la zincografia. Per aquell

temps també il·lustrà amb dibuixos a la ploma el llibre que publicà la Biblioteca d'Art i Lletres dedicat a Fortuny.

El treball constant i el constant estudi havien per força d'orientar l'artista de molt diferent manera de com apareix als començos de la seva vida. Un home dotat com ell, d'una superior intel·ligència, un esperit sense prejudicis, obert a totes les noves manifestacions artístiques, havia d'evolucionar i trobar el camí segur que el portés a les més definitives realit-

ret. Dels impressionistes encara no se'n feia esment.

La pintura aquella, aquell realisme, aquell naturalisme, el captivà i havia d'influir en tota la seva vida. Aquell mateix any presenta ja una obra al «Saló de París» i se li dona una menció honorífica, i poc després assoleix les més preades distincions a Madrid, a París, a Brusselles, a Barcelona, a Londres, a Viena i a Berlín.

D'aleshores ençà ja és un pintor fet, amb



Dionís Baixeras. — «Fent mitja»
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

zacions. No tardà certament l'artista gaires anys a trobar aquest camí. Quan més apassionat semblava per les composicions i pels temes grandiloqüents, per la gran pintura, no podia sostrair-se a l'encís que li produïa la visió de la naturalesa, l'observació de les figures vives que trobava pels carrers, de la gent que tenia molt més caràcter, molt més color, que allò que havia de pintar al taller. Tenia En Baixeras vint-i-quatre anys quan volgué anar a París, que començava ja a interessar més que Roma a tots els artistes.

A París s'entusiasmà, per damunt de tot, amb Millet i, seguidament, amb els realistes d'aleshores, amb els pintors del *plein air*. Li feren una gran impressió — diu sempre En Baixeras — Bastien-Lepage i Dagnan-Bouve-

una personalitat pròpia i ben definida, un artista que sense vacil·lacions segueix l'escola que respon a les seves conviccions més íntimes i més arrelades.

En Baixeras és un pintor del nostre temps i és un pintor ponderat, perquè és un pintor que sap pintar i al mateix temps és posseïdor d'una gran cultura. Respon la seva obra al seu temperament un xic erudit i un xic literari.

S'enamora sempre dels temes plens de caràcter, dels llocs i dels paisatges de la nostra terra que no poden confondre's amb cap altra. Sense caure en el pintoresc, cerca especialment l'originalitat i allò que té color propi, com els vells pescadors de casa nostra, com els pastors de les nostres muntanyes i els minyons i les minyones de les nostres cases de pagès.



Dionís Baixeras. — Dibuix
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

De les seves preferències de la joventut per l'academicisme, no se'n pot sostraure ni se n'ha de sostraure mai. Essent molt realista és un pintor acadèmic en el més noble sentit del mot. I és que encara que no vulgui, compon els quadres, i totes les seves obres són el resultat d'un munt d'estudis i preparacions. Fixem-nos en qualsevulla de les seves obres, una barca, per exemple, i al costat d'ella tres vells llops de mar. Tot està harmonitzat, tot és real, tot és viu, però tot és el resultat d'una composició artística. El pintor ha cercat un tipus en cada mariner, un caràcter en cada personatge... El mateix podem dir d'un quadre de pastors, o d'una processó en un carrer ple de caràcter de muntanya.

Precisament una de les més positives valors de moltes de les pintures d'En Baixeras, es deu a aquest sever estudi, a aquesta pensada composició, a aquest sentit de l'harmonia i de la ponderació que hi ha d'haver en tota

obra d'art. Tot quadre és una resultant d'una sèrie d'estudis, d'apuntacions, de treballs, d'esforços per arribar a una resolució definitiva. El mateix artista explica el procés que segueix en totes les obres pictòriques quan les dona al públic, dient que per arribar a realitzar-les i per sentir-se'n satisfet, necessita d'una llarga preparació i d'una gran quantitat de dibuixos i d'estudis.

«Per a mi — diu — els quadres que dono al mercat són sempre nascuts d'unes obres més íntimes, més acurades, que guardo com la meva millor riquesa. Són aquests estudis íntims el capital artístic que tinc: els quadres són els interessos que em dona aital capital.» Potser és veritat i potser per això, en totes les obres que més èxit han obtingut del tal artista, trobem certament una gran força i un gran domini de la tècnica, però potser hi trobem també una certa fredor i una manca d'espontaneïtat, de sentiment i d'emoció que veiem, en canvi, i ens captiven, en els esbossos i estudis que pos-



Dionís Baixeras. — Dibuix
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

MUSEUS D'ART CONTEMPORANI

seeix de tots els quadres que ha fet i en més de cinquanta àlbums de notes i de dibuixos que assegura que són el seu millor patrimoni.

Els dibuixos d'En Baixeras són verament una cosa excepcional. La mateixa frescor, la mateixa gràcia, la mateixa agudesa en la visió i la mateixa sinceritat en l'execució que tenia quan es donà a conèixer, a l'època dels seus més originals dibuixos, com uns quants que en té el Museu en el departament de dibuixos anex a la Biblioteca d'art i que representen els seus tipus habituals de la gent de mar; aquelles mateixes qualitats que el fan aparèixer com un mestre dibuixant, les conserva encara avui.

Potser no hi ha un altre artista tan sever amb ell mateix ni que posseeixi un tan gran entusiasme pel dibuix com ell. Recordem la col·lecció de cinquanta dibuixos de carrers i places de Barcelona afectats per la Reforma que figuren a l'Arxiu Històric Municipal, obra definitiva, no ja d'un gran dibuixant, sinó d'un gran pintor i d'un vertader artista.

Recordem abans d'acabar aquests comentaris a la vida i a l'obra d'un tan excel·lent mestre, una altra obra de joventut, un gran plafó decoratiu, que podem admirar al Col·legi de Corredors de Comerç, a Llotja, i que representa «L'Anunciació», i recordem els èxits que assolí a les exposicions internacionals de París, de Brusselles, d'Anvers, de Buenos Aires i al Museu Metropolità de Nova York, on figura una de les seves obres millors i que el dit Museu adquirí a la casa Goupil, de París, que l'havia comprada.

Ara fa poc més d'un any i mig, la ciutat de Barcelona va retre un homenatge a En Dionís Baixeras, acoblant en una superba exposició moltes de les seves obres que figuren en col·leccions particulars; homenatge merescut al qual van associar-se tots els artistes, joves i vells, de la nostra terra, honorant el mestre que ens dona exemple d'una vida noble i fecunda.

J. M. JORDÀ

BIBLIOGRAFIA. — M. Ossorio y Bernard, «Galeria biográfica de artistas españoles del siglo XIX», pág. 62. Madrid, 1883-1884. — A. Elias de Molins, «Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX». Vol. I, pág. 195. Barcelona, 1889. — A. Opisso, «Arte y artistas catalanes», págs. 8-18. Barcelona, s. d. — U. Thieme i F. Becker, «Allgemeines lexikon der bildenden künstler von der antike bis zur gegenwart». Vol. II, pág. 377. Leipzig, 1908. — Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana». Vol. VII, pág. 248. Barcelona, s. d. — E. Bénézit, «Dictionnaire antique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays». Vol. I, pág. 320. Paris, 1911. — Edouard-Joseph, «Dictionnaire biographique des artistes contemporains». Vol. I, pág. 70. Paris, 1930.

El dia 28 d'abril darrer el nostre company Joaquim Folch i Torres, director general dels Museus, donà, sobre el tema consignat al capçal, una conferència al Círcol Artístic de la nostra ciutat, la qual conferència formava part del cicle organitzat per aquella entitat per al present curs.

Davant d'un públic compost principalment per artistes i intel·lectuals, el senyor Folch i Torres comença fent constar que ha escollit aquell tema per ésser el més susceptible d'interessar-los.

Defineix la funció del museu en la seva qualitat d'institució que guarda les obres produïdes per artistes actuals i que n'assegura la conservació a perpetuïtat, així com llur visió i explicació a les generacions contemporànies i venidores.

Historia la naixença dels museus d'art en general dins la vida moderna, partint de la democratització i conversió en pública de la galeria privada, que constituïa un lloc de pur plaer estètic. Assenyala com a exemple la creació del museu napoleònic del Louvre.

Remarca també la creació dels museus reliquiariis pel Romanticisme, i enumera l'aparició dels tipus de museus pedagògics d'història artística com el de «Victoria and Albert», de Londres, i la dels arxius de materials per a l'estudi històric de l'esperit humà amb un caràcter universal o bé limitats a una extensió cultural o a una època determinada, que són formes diverses d'ordenar els materials d'un museu.

Exposa finalment el criteri proposat per alguns museògrafs del dia, consistent en l'ordenació dels materials que divideix el museu en dues grans seccions: una de grans obres d'art i una de documental. Fa remarcar que el Museu de Pintura Antiga de Brusselles ha adoptat aquesta organització.

En arribar a aquest punt, el conferenciant es pregunta quin d'aquests criteris diversos és el més adequat.

¿Ha d'ésser el museu una galeria de grans obres d'art?

¿Ha de reduir la funció a la de reliquiari, on siguin guardades les obres d'art?

¿Ha de constituir un lloc d'ensenyament actiu o limitar-se a contenir els materials que els altres estudien?

Creu el senyor Folch i Torres que el museu en general ha d'ésser tot això alhora, o millor encara, resultar-ho. Car la formació d'una galeria d'obres d'art contemporani on únicament hi hagi grans obres d'art avui no és possible de formar-la sense posseir una pedra de toc miraculosa per contrastar el que és avui, i serà en l'esdevenidor, una gran obra d'art. Manifesta que es reserva el desenrotllament d'aquest punt per al moment de parlar dels sistemes de nodrir els museus.

Afegeix, encara, que l'obra d'art, essent com és un document de l'esperit humà, constitueix ensems una relíquia més o menys valuosa, segons la seva valor artística, i que també és sempre un document de la història delator d'un corrent ideològic, d'un sentit de cultura, o d'un estat d'humanitat determinat, i, en tot cas, un ensenyament. En conseqüència, posseint obres artístiques, reunim tots els aspectes que acabem d'exposar, i cal que el museu els contingui i els exposi tots, i, per tant, exhibir-los i ordenar-los des d'un punt de vista determinat, és posar en valor sols un de llurs aspectes en detriment dels altres. La més útil, doncs, de les ordenacions, serà la que posi en evidència tots i cadascun dels diversos caires que en l'obra es contenen.

Creu que l'ordenació cronològica és la millor per a assolir aquest fi i això per diverses raons, com són ara: la possibilitat de donar una visió de les obres segons l'ordre històric en què s'han produït i el fet de poder-les agrupar per països, i dins d'aquest agrupament, per escoles, i encara dins d'aquestes, per tendències i personalitats. Així en el museu normal hom pot tenir la visió completa de les escoles i les tendències en els determinats països, i apreciar les influències recíproques, i alhora els ensenyaments i les experiències tècniques i estètiques a través d'una evolució dins la qual s'aprecien els corrents de l'esperit humà al llarg del temps i encara dins el conjunt les grans obres s'assenyalaran per elles mateixes, cosa menys exposada a error que no d'assenyalar-les el museu.

Amb tot, reconeix que el que acaba de consignar és teoria pura, i que, com totes les teories, podria desenrotllar-se fins a l'infinit.

És quan ens trobem situats en el terreny pràctic — diu — que les qüestions proposades són més complexes, i parla del que de fet són la majoria dels museus d'art contemporani

d'Europa, molts dels quals tenen almenys un segle de vida, excepció feta d'alguns d'americans, que són recentíssims. En uns i altres, però, el criteri ha estat d'adquirir grans obres d'art. El criteri d'ordenació dels materials seguint el pla preconitzat per algun teoritzador moderníssim, de dividir-los en secció d'obres modèliques i en secció documental, és rarament practicat.

A més, el museu, com a institució viva que és, va adquirint les obres que produeix el moment, i si, per aquesta banda, li cal exercir una atenció tothora vigilant sobre el moviment artístic, no pot pas alimentar la pretensió absurda d'escollir de la producció del moment sols les obres que són i han d'ésser «grans obres d'art», distingint-les de les que tenen un valor de document. Com que la tria l'han de fer els homes — diu —, per a l'adquisició cal cercar de tenir totes les garanties humanes, i amb elles escollir allò que s'estima com a millor sota els punts de mira de la bondat artística intrínseca, de l'interès dintre de la tendència o l'escola que representa, o pel grau d'evolució que marqui dins de la producció d'un mestre determinat, i, finalment, l'interès respecte del que és més necessari a les seccions menys nodrides de la collecció. Aquests punts de vista raonables limiten el problema i, reduint-lo, ajuden a l'encert en la selecció.

Encara — afegeix el senyor Folch — cal pensar que una part dels museus és formada per l'obra dels artistes morts, i aquesta part cal augmentar-la procurant que hi siguin representats els diversos aspectes de cada època, les escoles que han existit i les evolucions que han tingut lloc dins l'obra personal dels mestres més eminents.

Tots aquests problemes — diu — es plantegen en haver d'exercir, el museu, la seva funció més important, o sia la de nodriment. Passa a tractar aquest aspecte amb tot detall, i creu que en primer lloc cal descartar el sistema que pretén nodrir un museu amb el propòsit de convertir-lo en una galeria que només contingui grans obres d'art. El valor universal, definitiu, d'una obra, pot garantir-la la coincidència de diverses generacions d'homes. Aquest element de control, però, només el tenim damunt de les obres del passat, i per tant cal renunciar-hi si no volem anar a les palpentes en fer els museus d'art modern.

Diu que les galeries antigues, formades mol-

tes d'elles a base de les velles galeries reials i que contenien les grans obres d'art antic, que donen prestigi als grans museus d'Europa, varren acoblar-se, no a base de triar les obres millors, sinó aquelles que agradaven més al col·leccionista.

L'Acadèmia intentà fer miracles a base d'una doctrina del que és bo i del que és dolent. L'Estat, que li tenia delegades les qüestions artístiques, acceptava com a bo allò que l'Acadèmia declarava que ho era. El temps ha demostrat que almenys la meitat no ho era pas i que, de fet, passava el mateix que ara, aproximadament.

Però si la ceguesa acadèmica, de fe en els seus principis, justifica i fa perdonables els errors que en resulten, l'experiència d'aquesta falla de les teories acadèmiques faria imperdonables els errors presents.

Cal comptar, doncs, per a la tria, amb les facultats del judici humà i aquest ha de regir-se per circumstàncies que, si no poden assegurar-li l'encert absolut, minvin les possibilitats d'error. Miracles, no.

Anem ara —prosegueix el conferenciant— a examinar aquestes circumstàncies tot exposant el procés de la funció nutritiva dels museus d'art contemporani.

Hi ha diversos sistemes per a aquest nodriment. Un d'ells és el de la compra lliure, com es fa a París, per a les obres de les escoles estrangeres, i tal com practiquen alguns museus americans. Després el de la compra a l'exposició privada, corrent en molts museus d'Alemanya i d'Itàlia, i, finalment, la compra a l'exposició pública, ja sigui feta directament per l'Estat, per un jurat d'adquisicions especial de l'exposició, o pel patronat, junta o comitè del museu. Cal tenir present, quant a la compra lliure a l'artista o a l'exposició privada, com fan alguns museus americans, el caràcter privat d'aquests museus. A Europa existeixen uns factors públics i uns interessos polítics que impossibiliten el sistema, que d'altra banda no ofereix gaires garanties, des del moment que no permet d'establir fàcilment una comparació de les valors de l'obra d'aquell artista amb la dels altres.

La compra a l'exposició oficial ofereix, en canvi, un marge més ampli, sempre que aquesta exposició representi el concurs de l'activitat artística nacional. La manifestació periòdica conjunta, com més completa millor, de totes les

tendències i escoles amb obres que tinguin un mínim de dignitat professional, és una d'aquelles circumstàncies que contribueixen a donar una consistència al judici humà i que és en certa manera una garantia d'encert, puix que únicament així és possible la ponderació.

Ara bé, les adquisicions a les exposicions públiques cal que les faci el museu directament, car en molts museus d'Europa les adquisicions les fa un jurat que sovint no té res a veure amb el museu. El Museu nostre fins l'any 1916 es va nodrir del que adquiriren els jurats d'adquisicions i no la seva Junta.

Nosaltres creiem — diu el senyor Folch i Torres — que les obres per a un museu ha d'adquirir-les l'entitat que té la responsabilitat d'aquella institució, i ha de triar-les d'acord amb els mètodes que té establerts per a la formació de les seves col·leccions: si és per escoles, amb el que representi les escoles ja existents i les noves; si és per personalitats, amb el que sigui representatiu d'un artista, o obrint pas a una nova personalitat que es reveli.

Aquestes directrius orienten les adquisicions i, alhora, situen el judici en un pla de limitació que redueix el problema a termes més precisos. Ponderació que ve augmentada, no sols pel fet de poder comparar l'obra escollida amb les que la volten a l'exposició, sinó amb les que la voltaran al museu.

Hem vist, doncs, que el museu ha de comprar directament a l'exposició pública, tal com ho fa la Junta de Museus.

Les exposicions d'art foren primitivament organitzades per la mateixa Junta de Museus. Creu que no ho han d'ésser. Explica el naixement de les passades Exposicions de Primavera i les actuals, amb la part d'intervenció personal que hi tingué com a director dels Museus, sentant la conclusió que el museu no ha d'estar encarregat de l'organització d'aquesta mena de manifestacions. N'assenyala els motius i justifica entre ells el dels estats passionals que volten el concurs, els quals sovint imposen l'ingrés d'obres determinades, la qual cosa no convé a la institució.

Insisteix sobre la conveniència que, essent les exposicions el lloc on el museu ha d'adquirir, aquestes exposicions siguin el veritable concurs de la producció artística nacional.

Les antigues recompenses que donaren ca-

tegoria als artistes — afegeix —, han cessat d'ésser un estímul eficaç, i creu que s'han de substituir per grans premis metàl·lics. Avança el senyor Folch i Torres el projecte de la Junta de Museus de creació d'uns premis anuals que serien concedits per tal d'estimular l'esforç dels artistes concurrents a les exposicions que la ciutat anualment celebra.

Indica que, a més dels premis d'escultura i de pintura concedits per la Generalitat i dels premis que la Junta de Museus té en projecte, caldria crear-ne d'altres, de manera que hi concorregués tothom. Llavors l'exposició oferiria garanties com a instrument de nutrició del museu.

Es refereix a continuació, a la secció d'artistes morts de les nostres col·leccions públiques que cal nodrir també, i, en molts casos, completar en diversos aspectes de l'obra d'un mestre o d'un moment artístic pretèrit.

Sobretot, al nostre Museu aquesta tasca és molt important, degut al seu procés especial de formació. Explica com s'ha format, començant amb la col·lecció d'obres adquirides a la secció de Belles Arts de l'Exposició Universal del 1888. S'hi afegeixen, després, les compres fetes a les Exposicions Internacionals d'Art celebrades periòdicament des del 1888 al 1916. La Diputació Provincial i l'Ajuntament de Barcelona hi aporten les obres de llurs pensionats. A més, hi ingressen obres provinents d'adquisicions, de donatius o de dipòsits.

Aquestes eren les obres que va trobar la Junta de Museus quan va fer-se el propòsit de constituir una col·lecció completa de l'art contemporani de Catalunya durant tot el segle XIX i el que va del XX. I resultava que alguns mestres de la pintura catalana, o hi eren representats deficientment, o, com en el cas de Martí i Alsina, totalment absents. Aquesta situació aconsellava de cercar una forma de nodriment del Museu pel que correspon a l'obra dels artistes contemporanis morts.

Llavors foren projectades pel conferenciant les exposicions retrospectives anexas a les Exposicions d'Art d'abans de la Dictadura, les quals oferien, ultra les possibilitats d'una revisió de valors, la reunió de moltes obres per tal de poder escollir les que calia adquirir per al Museu.

Així foren celebrades les retrospectives dedicades a Martí i Alsina, Benet Mercader,

Joaquim Vayreda i Simó Gómez, i cada exposició anava acompanyada de la publicació d'una biografia de l'artista. Oblidà, però, el Museu, en aquella ocasió, de fer l'adquisició d'obres tal com era projectada, ço és, abans de la valoració pública que l'exhibició duia com a conseqüència, la qual cosa féu que pugés el preu de totes i que hagués de disputar-se-les amb col·leccionistes poderosos, cosa no sempre fàcil a causa de les migradeses del pressupost.

Quant als artistes morts, diu que encara que el museu pot i deu comprar fora de les exposicions és millor l'adquisició en l'exposició retrospectiva, i cal que la Junta d'Exposicions s'adoni, per tant, de la necessitat d'acompanyar les actuals Exposicions de Primavera d'una secció retrospectiva.

El senyor Folch i Torres passa a parlar del que serà la secció d'art contemporani del futur Museu d'Art de Catalunya, al Palau Nacional de Montjuïc, dins del qual es reuniran el que fins avui ha estat el Museu d'Art Contemporani, instal·lat al Palau de Belles Arts, i la col·lecció històrica de pintura i escultura catalanes, instal·lada fins ara al Palau de la Ciutadella, i exposa les aportacions diverses de grups d'obres d'art que han constituït la nostra col·lecció actual. Aquestes són:

I. Adquisicions fetes a l'Exposició del 1888 i a les Internacionals d'Art, entre el 1888 i el 1916.

II. Adquisicions fetes a les Exposicions d'Art celebrades entre el 1917 i el 1923.

III. Obres de pensionats per la Diputació, per l'Ajuntament i per l'Escola de Belles Arts.

IV. Algunes adquisicions aïllades, abans de constituir-se la Junta de Museus.

V. Adquisicions d'obres fetes per subscripció pública i regalades al Museu.

VI. Donatius particulars.

VII. Adquisicions que no féu la Junta d'obres provinents de l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929.

VIII. Obres contemporànies de la col·lecció Plandiura.

Aquest conjunt d'obres permet la formació de les divisions per sales com segueix: Neoclàssica; Romàntics, Sala Benet Mercader; Naturalistes (amb Martí i Alsina i Vayreda); Realistes (amb Antoni Caba i Simó Gómez); Fortuny; Post-Fortunyistes; Moder-

nistes; Nonell i Canals, i grup Picasso, i artistes de les darreres promocions.

A l'antic Palau de Belles Arts restarà una galeria de retrats que l'associació Els Amics dels Museus es proposa de nodrir, i els quadres d'història i d'anècdota, de més de les sèries d'art contemporani espanyol i estranger.

El senyor Folch i Torres passa a exposar els problemes que s'han plantejat amb motiu de la nova instal·lació del Museu, i es refereix a les solucions que ofereixen les teories modernes.

Presenta com a funció primordial del museu, l'exhibició de les obres. Per tant, cal tenir present, pel que es refereix a la visualitat, la il·luminació, ja sigui cercant una claror zenital per mitjà de claraboies o una llum lateral alta. Parla dels inconvenients que l'excés de claror presenta al nostre país, a part de les poques condicions que ofereixen les construccions destinades a museus, com era el cas del Palau de la Ciutadella i el del Nacional. No hi ha altre recurs que el de la transformació de les cobertes i, entre les solucions que es presenten, hi ha la de les claraboies amb vidres plans i la dels vidres prismàtics. Parla dels diversos sistemes d'il·luminació a adoptar, tals com el que difon la llum per tota la sala, el que la limita als murs, tal com s'ha fet al Museu de Bruges, o, finalment, la que solament il·lumina els quadres, sistema emprat al Museu de Nova-York.

La solució que donaren els arquitectes a l'edifici que serà el nostre Museu, és la de la claraboia simple, però que, en aquest cas, té l'avantatge d'ésser alta, cosa que dona una claror difusa.

Un altre aspecte a tenir en compte és el de la col·locació de les obres d'art. Algú ha dit que l'espai és a la pintura el que el silenci és a la música. A propòsit de quina fóra l'exposició ideal d'un quadre, conta l'anècdota d'un marxant parisenc que mostrava les obres al comprador isolades d'una a una en una cambra fosca. En moment oportú concentrava la claror d'un focus potent damunt la tela, exclusivament. Preguntat per la raó d'exhibir les obres per aquell sistema, respongué que Déu no havia posat al costat d'Adam més que una dona perquè no pogués triar-ne d'altra. Així ell posava davant el comprador un sol i únic quadre voltat de fosca.

Una previsió essencial, però, serà sempre la

d'evitar les aglomeracions i les rengleres monòtones i de determinar quina és la zona de visibilitat que convé a cada obra.

Un altre punt a decidir és com es relaciona el color de les obres pel veïnatge entre elles i, a més, amb el de la paret de fons. Explica les diverses teories sobre el color a adoptar per a les parets de les galeries de quadres, i exposa el que s'ha fet al nou Museu d'Art de Catalunya.

Quant a la conservació de les obres, el conferenciant exposa la conveniència d'evitar l'excés de calor a les sales, ja sigui per mitjà de ventiladors o d'irrigadors d'aire fresc col·locats a les cobertes, i afegeix que tot això mancava al nostre Museu.

La qüestió de la calefacció, en canvi, presenta serioses dificultats, ara com ara, perquè segons les exigències de la tècnica moderna, cal que als locals d'exhibició sigui mantingut un grau d'humitat ambient que els experts no han arribat a determinar encara. Dissortadament, com que el nostre Museu no tindrà calefacció, no ens caldrà per ara preveure els seus inconvenients, ni aplicar les solucions conegudes.

Un altre aspecte, dins de la conservació de les obres, és el de llur presentació. Cal tenir en compte la tria dels marcs adients, la qüestió d'exhibir o no, les pintures rera vidre, i, sobretot, la conveniència de poder ésser despenjades fàcilment per a la neteja o qualsevulla altra necessitat.

Una qüestió que es planteja amb una gravetat excepcional, és la del perill d'incendi al museu. El conferenciant exposa el criteri d'evitar les causes determinants de sinistres tenint en compte la poquesa de mitjans de defensa contra el foc que permet un museu, tota vegada que, com a providència més segura, els tractadistes en general estan d'acord a aconsellar una instal·lació adient de les obres d'art que faciliti el despenjament i la mobilització ràpida d'aquestes, en cas d'incendi.

Un altre punt que fins ara no semblava pas revestir una importància que exigís l'atenció del director d'un museu, és el de les feines de neteja en general. Les experiències i els ensenyaments museístics moderns volen que el director dediqui una atenció preferent a la manera com es verifiquen aquestes tasques. Entre les pràctiques recomanades, hi ha l'evitació dels corrents d'aire als locals d'exhibició; la

supressió de la pols per mitjà d'aparells aspiradors i, sobretot, la guerra a l'escombra i al plomer.

Per a la restauració de pintures cal, també, cenyir-se a un criteri rigorós. Si es tracta de l'obra d'un artista vivent, el Museu ha de tenir esguard a estalviar-se d'intervenir en la seva obra. Quan aquesta obra pertanyi a un artista mort, llavors, tret de casos molt comptats i especials, es preferible reduir-se a una restauració molt circumspecta de l'obra. Una altra tasca que entra dins aquest aspecte, és la de l'vernissament, quan l'estat de les pintures ho exigeixen.

En escultura, la qüestió de les reconstruccions aconsella també de bandejar tota interpolació que pugui desfigurar el veritable caràcter de l'obra.

El retolament de les obres és una altra matèria a tenir en compte. El museu no ha d'ésser un dipositari passiu. Cal que, a més de la tasca de conservació de les obres recordi la que té assenyalada com a instrument de cultura. Aquesta missió és la de fer fructífer l'aplec d'obres d'art que presenta al públic, i això no ho aconseguiria ben bé sense fornir al visitant una explicació orientadora de les obres. Cal que evitem, en absolut, la intervenció pintoresca del *cicerone*. Aquesta guia pot començar en el rètol col·locat al peu de l'obra i arribar fins a la conferència. Abans de procedir al retolament, però, es presenta un punt a resoldre: la qüestió del títol de les obres, de vegades triat per l'artista amb poca escaiença, i, altres, massa despersonalitzat, com és ara amb l'abundós de «Paisatge» que es troba en les pintures. Al Museu de Barcelona s'ha prescindit del títol, generalment, en retolar les obres de pintura. Aquest es conservarà, però, en els catàlegs i en els rètols generals de les sales.

L'edició d'un catàleg planteja, també, la conveniència de decidir si ha d'ésser biogràfic, descriptiu, crític o històric. Sigui quina sigui la modalitat adoptada, cal tenir present el cost relativament crescut de l'edició que, de vegades, el fa inassequible per a certa gent. Per tant, és una tasca fins a cert punt imprescindible de retolar les obres per suplir-lo. Però el retolament per sales, quan aquestes són d'una certa grandària i contenen diversitat d'obres, exigeix uns cartells extensos de lectura entretinguda. Una solució que adoptarem en ordenar el Museu del «Cau Ferrat», i que hem

practicat ara, també, al Museu d'Art de Catalunya, és la dels rètols de conjunt amb diagrames indicadors de la situació de les obres.

Creu el senyor Folch i Torres que la missió confiada al museu ha de completar-se amb l'edició de catàlegs biogràfics dels artistes representats; a més amb les reproduccions i fotografies d'un cost reduït, amb l'organització de conferències de divulgació i d'orientació científica i crítica, i tota altra mena de manifestacions encaminades a exercir una acció estimulante sobre el públic per tal que concorri al museu.

El conferenciant resumeix la seva dissertació assenyalant les característiques principals de la missió que és confiada al museu d'art contemporani. Indica, entre aquestes, la de recollir les obres d'art significatives del moment artístic del present, i d'establir i sostenir tots els serveis necessaris per tal d'assegurar llur conservació amb tota dignitat. A aquesta funció segueix la d'exhibir al poble i fer-li remarcar el valor del seu contingut, i, per tant, de mantenir viva la comunicació de la gent amb l'obra dels artistes.

Els beneficis que d'aquest rendiment dels museus es deriven — conclou el senyor Folch i Torres —, no hem d'enumerar-los. Parlo a un públic d'artistes i, en posar de relleu la missió del museu, de recollir i conservar les obres que ells creen, vull assenyalar només l'acció provident menada pels poders públics que, reconeixent aquestes valors, institueix, no sense grans esforços econòmics, aquests organismes.

I cal que ens consti sempre que tot el que han fet els poders públics locals ha estat sense l'ajut ni la protecció de l'Estat, fins ara. I, per si no fos prou, considerem el que han fet la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona de la República ençà, amb l'aportació dels mitjans necessaris per a una instal·lació digna dels museus de la ciutat, i encara, tot el que es proposen fer en l'esdevenidor, tot escampant-ne els beneficis a museus d'altres ciutats de Catalunya.

A continuació el senyor Folch i Torres projectà diverses fotografies d'instal·lacions de museus d'Europa i d'Amèrica, i de les obres en curs al Palau Nacional de Montjuïc per a la instal·lació del Museu d'Art de Catalunya.

En finir la conferència, el públic, que havia seguit amb veritable interès el descabdellament del tema, oferí llurs aplaudiments al dissertant.

UNA OBRA DE JOSEP LLIMONA AL MUSEU

L'obra notabilíssima de Josep Llimona és escassament representada al nostre Museu. Es pot dir que no hi ha més que les obres de

què parlàrem en el nostre número anterior, la Junta hi va prestar des del primer moment especial atenció i va pensar d'aprofitar aquesta manifestació-homenatge per iniciar l'augment de la collecció de les obres de Llimona amb l'intent que ben aviat puguin comptar-s'hi totes les que han de constituir una digna i



Josep Llimona. — «El bany»
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

pensionat i molts pocs exemplars de la seva maduresa. És que Josep Llimona va figurar durant molts anys a la Junta com a vocal o com a president i la seva modèstia i la seva pulcritud dificultaven per aquest motiu les adquisicions que s'haurien fet indubtablement moltes vegades si l'autor no hagués per-tangut a l'entitat adquirent.

En celebrar-se l'exposició d'obres seves, de

acabada representació del conjunt de l'obra del gran artista.

I a aquest efecte el dia 28 de maig darrer va acordar l'adquisició de l'escultura en marbre *El bany*, que formava part d'aquesta exposició. L'obra de Josep Llimona ha ingressat ja al Palau Nacional i figurarà al Museu d'Art de Catalunya que dintre poc temps serà inaugurat en aquest edifici.

BIBLIOTECA D'ART
DELS MUSEUS

OBRES INGRESSADES DURANT EL PRIMER
SEMESTRE DE L'ANY 1934

ADQUISICIONS

Obres varies agrupades per matèries

FOLKLORE. — *Joan Amades*, Popularitat dels números, 1 vol. — Calendari de refranys, 1 vol. — El Carnestoltes a Barcelona fins el segle XVIII, 1 fasc. — El Carnestoltes a Barcelona el segle XIX, 1 vol.

ART INDUSTRIAL. — *François Margival*, Laques et vernis, 1 vol.

CONGRESSOS D'ART. — *XIII Congrès International d'Histoire de l'Art — Stockholm, 1933, Programme*, 1 fasc. — *Actes du Congrès*, 1 vol.

HISTÒRIA DE L'ART. — *Léon Deshairs*, L'Art des origines à nos jours, 2 vols. — *Charles Diehl*, L'art chrétien primitif et l'art byzantin, 1 vol.

ART CATALÀ EN GENERAL. — *Juventut* (Revista barcelonina). Col·lecció completa, 7 volums. — *Jaume Peyri*, Iconografia d'uns metges anargirs: Sant Cosme i Sant Damià, 1 fasc. — *Vell i Nou* (Revista d'art barcelonina). Anys: del 1915 al 1919, 3 vols. — *Joaquim Folch i Torres*, La capella de Sant Jordi al Palau de la Generalitat, 1 fasc. — La ceràmica de Paterna, 1 fasc. — Els antics vidres catalans esmaltats, 1 fasc. — Les pintures murals romàniques de Santa Maria de Tahull, 1 fasc. — *Joan Mates*, La jove pintura local (Sabadell), 1 vol. — *Guillem Díaz Plaja*, L'avantguardisme a Catalunya, 1 vol. — *Rafael Benet*, Bosch-Roger, 1 fasc. — *Carles Cardó*, Joan Bergós, 1 fasc. — *Josep Llorens Artigas*, Tomàs Aymat, 1 fasc. — *Rafael Benet*, A. Badrinas, 1 fasc. — *J. Folch i Torres*, Santiago Marco, 1 fasc. — *Joan Sacs*, Jaume Mercadé, 1 fasc. — *Josep Pla*, D. Carles, 1 fasc. — *Carles Riba*, Marquès-Puig, 1 fascicle. — *Josep Maria Junoy*, Joaquim Sunyer, 1 fasc. — *Josep-F. Ràfols*, Torres-García, 1 fasc. — *Joan Mates*, Vila Puig, 1 fasc. — *Carles Capdevila*, Santiago Rusiñol, 1 fascicle. — *Feliu Elias*, Xavier Nogués, 1 fasc. — *Joan Colom*, 1 fasc. — *J. Amades*, *J. Colo-*

mines i P. Vila, Les auques, 2 vols. — Els soldats i altres papers de rengle, 1 vol.

ESTUDIS CRÍTICS D'ARTISTES. — Antoine Bourdelle, per *Emile-François Julia*; Cézanne, per *Joachim Gasquet*; Jongkind, per *Claude Roger-Marx*; Vincent van Gogh, per *Gustave Coquiot*.

Estudis crítics d'artistes, formant part d'una sèrie

THE WORLD'S MASTERS. — Cézanne, per *Anthony Bertram*.

KUNSTLER-MONOGRAPHIEN. — Perugino, per *Fritz Knapp*.

JUNGE KUNST. — César Klein, per *Theodor Daubler*; Franz Heckendorf, per *Joachim Kirchner*; Hugo Krayn, per *Karl Schwarz*; Maurice de Vlaminck, per *Daniel Henry*; Georg Schrimpf, per *Oskar Maria Gral*; Gustaaf de Smet, per *F. M. Huebner*; Alexander Archipenko, per *Erich Wiese*; Otto Dix, per *Willi Wolfradt*; Emil Nolde, per *Ferdinand Schmidt*; Juan Gris, per *Daniel Henry*; Renée Sintenis, per *René Crevel* i *Georg Biermann*; James Ensor, per *Paul Colin*.

PEINTRES ALLEMANDS. — Paul Klée, per *René Crevel*.

LES GRANDS ARTISTES. — Rosa Bonheur, per *L. Roger Miles*.

MAÎTRES D'AUTREFOIS. — Durer, per *Alfred Neumeyer*; Courbet, per *Charles Léger*.

MAÎTRES DE L'ART ANCIEN. — Hubert, Robert, per *Paul Sentenac*; Nicolas Froment, per *Lucie Chamson*; Hogarth, per *Louis-Robert Antral*; La Tour, per *Alfred F. Leroy*.

MAÎTRES ANCIENS ET MODERNES. — Franz Hals, per *J. H. Rosny, jeune*; Rubens, per *Louis Anquetin*; Corot, per *Gustave Geffroy*; Pietro Longhi, per *Octave Uzanne*; David Téniers, per *Leon Bocquet*; Memling, per *Mme. Marcelle Vioux*; Philippe de Champaigne, per *Mme. Stanislas Meunier*.

MAÎTRES DE L'ART MODERNE. — Van Gogh, per *Paul Colin*; Gavarni, per *André Warnod*; Meryon, per *Loÿs Delteil*; Louise C. Breslau, per *Arsène Alexandre*; Decamps, per *P. du Colombier*; Eugène Boudin, per *Louis Carco*; Odilon Redon, per *Charles Fegdal*; Turner, per *Marcel Brion*; Bour-

delle, per *André Fontainas*; James Ensor, per *A. de Ridder*; Alfred Stevens, per *François Boucher*; Jongkind, per *Paul Colin*; Gustave Doré, per *Edouard Tromp*.

CAHIERS D'AUJOURD'HUI. — Claude Monet, per *Léon Werth*; Laprade, per *Louise Gebhard Cann*.

PEINTRES ET SCULPTEURS D'AUJOURD'HUI. — Bonnard, per *François Fosca*.

LES ALBUMS D'ART DROUET. — Van Gogh, per *George Waldemar*; Daumier, per *André Fontainas*; Eugène Delacroix, per *Gabriel Mourey*; Claude Monet, per *Florent Fels*; Courbet, per *André Fontainas*; Seurat, per *George Waldemar*; Lautrec, per *François Fosca*; Paul Gauguin, per *Pierre Girard*; A. Renoir, per *Leo Stein*; E. Manet, per *Florent Fels*; H. Sauvage, per *Gabriel Mourey*; Bonnard, per *André Fontainas*; André Derain, per *Adolphe Basler*; François Rude, per *A. H. Martinie*; Albert Marque, per *Gaston Cheran*; Emile Lenoble, per *Léon Deshaers*; Robert Wlerick, per *Claude Roger-Marx*.

LES ARTISTES NOUVEAUX. — Ceria, per *Jean Alazard*; Coubine, per *Charles Kunstler*; Georges Dufrenoy, per *Gabriel Mourey*; James Ensor, per *Paul Fierens*; Pedro Figari, per *Georges Pillement*; Kokoschka, per *Hans Heilmaier*; Le Corbusier et P. Jeanneret, per *François de Pierrefeu*; Lucien Mainssieux, per *Charles Kunstler*; Mallet-Stevens, per *Léon Moussinac*; Permeke, per *Paul Fierens*; Opsomer, per *Paul Colin*; Camille Pissarro, per *Charles Kunstler*; K. X. Roussel, per *Léon Werth*; Seurat, per *Claude Roger-Marx*; Soutine, per *Elie Faure*; Courbet, per *Giorgio de Chirico*; Walter Gropius, per *Siegfried Giedion*; Adolf Loos, per *Franz Glüh*; Hodler, per *C. A. Loosli*; Braque, per *Maurice Raynal*.

LES PEINTRES ILLUSTRES. — Chardin, Géricault, Gérôme, Gustave Moreau, Le Corrége, Louis David, Memlinc, Paul Baudry, Ph. de Champaigne, Rosa Bonheur, Veronèse, 11 vols.

PEINTRES ET SCULPTEURS. — Maurice Utrillo, per *Gabriel Joseph Gros*; Maurice Vlaminck, per *Emile Waldmann*.

PEINTRES NOUVEAUX. — André Masson, per *Pascal Pia*; Marcoussis, per *Jean Cas-*

sou; Simon Bussy, per *François Fosca*; Juan Gris-Ferdinand Léger, per *George Waldemar*.

SCULPTEURS NOUVEAUX. — Zadkine, per *Pierre Humbourg*; Marcel Gimond, per *Paul Fierens*.

LES SCULPTEURS FRANÇAIS NOUVEAUX. — Joseph Bernard, per *Tristan Klingsor*; François Pompon, per *E. des Courières*; Chana Orloff, per *E. des Courières*.

LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX. — Maurice Denis, per *François Fosca*; Maurice Asselin, per *Francis Carco*; Pierre Bonnard, per *Claude Roger-Marx*; Ives Alit, per *Roger Allard*; Odilon Redon, per *Claude Roger-Marx*; Claude Monet, per *Florent Fels*; Marcel Gromaire, per *Jean Cassou*; Pierre Laprade, per *Edmond Jaloux*; Galanis, per *Georges Gabory*; André Lhote, per *Pierre Courthion*; André Favory, per *Edmond Jaloux*; Charles Pequin, per *E. des Courières*; François Quelvée, per *Gabriel Mourey*; Coubine, per *A. H. Martinie*.

LES GRAVEURS FRANÇAIS NOUVEAUX. — Laboureur, per *Pierre de Colombier*.

ESTÈTICA. — *Paul Gauguin*, Avant et après, 1 vol.

MUSEUS. — *Léonce Benedite*, Les chefs d'œuvre du Musée du Luxembourg, 1 vol. — *Raymond Lécuyer*, La rénovation du Musée du Louvre, 1 fasc.

ARQUITECTURA. — *Voyages pittoresques. Guide de l'amateur d'art en Suède*, 1 vol. — *J. Puig i Cadafalch*, La geografia i els orígens del primer art romànic, 1 vol. — *Le Corbusier*, Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme, 1 vol. — L'art décoratif d'aujourd'hui, 1 vol. — *José de Peray y March*, San Cugat del Vallés, 1 vol.

ESCUPTURA. — *Paul Vitry*, Le Louvre. Sculpture du moyen-âge, 1 fasc. — *J. Hackin*, Guide-catalogue du Musée Guimet. Les collections bouddhiques, 1 vol. — *Adolphe Basler*, La sculpture moderne en France, 1 vol. — *F. Michot*, Nouveau manuel complet de modelage, de moulage et de patine, 1 fascicle.

NUMISMÀTICA. — *The coin chart manual (Supplementary to Thompson's Bank Note and Commercial Reporter. New-York)*. — *Proceedings of the American Numismatic Society. 76 annual meeting*, 1 fasc. — *William Campbell*, Greek and roman plated coins, 1 vol. —

Edward T. Newell, The fifth Dura hoard, 1 fasc. — The hoards from Minturno, 1 fascicle. — *Dorothy H. Cox*, The Tripolis hoard of french seignorial and crusader's coins, 1 fascicle. — *Howland Wood*, The Gampola Larrin Hoard, 1 fasc. — *Jean Babelon*, Bibliothèque Nationale. Collection Luynes. Monnaies grecques. Italie et Sicile (Paris), 1 fascicle. — *Arthur Sambon*, Les monnaies antiques de l'Italie, 1 vol. — *Catalogue des monnaies de la Grande-Grèce et de la Sicile* (Subhasta a l'Hôtel Drouot, juny 1927), 1 vol. — *Walter Giesecke*, Sicilia Numismàtica, 1 vol. — *Erich Boehringer*, Die münzen von Syrakus, 2 vols.

CERÀMICA. — *Gérard Mouliney*, Carrelages et faïences, 1 vol. — *Edmond Pottier*, Le dessin chez les grecs d'après les vases peints, 1 fasc.

PINTURA. — *Emile Waldmann*, La peinture allemande contemporaine, 1 vol. — *Oswald Siren*, Histoire de la peinture chinoise, 1 vol. — *M. S. Lacombe*, Nouveau manuel complet de peinture et vernissage des métaux et du bois, 1 vol. — *E. Zarnowska*, La nature morte hollandaise, 1 vol.

GRAVAT. — *Louis Baudié*, Le livre du litographe, 1 vol.

ARQUEOLOGIA CRISTIANA. — *L'abbé Martigny*, Dictionnaire des antiquités chrétiennes, 1 vol. — *Anselm M. Albareda*, L'abat Oliva, fundador de Montserrat, 1 vol.

Obres en curs de publicació

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, tom 10 i darrer de l'«Apèndix». — *Corpus Vasorum Antiquorum: Victor Hoffer*. Yougoslavie. Zagreb. Musée National, 1 vol.; *David Moore Robinson*, United States of America. The Robinson Collection. Baltimore, Md., 1 vol. — *Stephen Bleecher*, United States of America. Providence. Museum of the Rhode Island School of Design, 1 vol. — *Wilhelmina Ingen*, United States of America. University of Michigan, 1 vol. — *Edouard Joseph*, Dictionnaire biographique des artistes contemporains, tom 3.^r i darrer. — *El Marqués de Lozoya*, Historia del Arte Hispánico, tom 2.^a. — Historia de España (Instituto Gallach), 4 fasc. — *Albert Grenier*, Manuel d'archéologie gallo-romaine, segona part, 1 vol.

DONATIUS

D'entitats diverses

UNIÓ DE BIBLIOTECARIS DE CATALUNYA. *Estatuts*, 1 fasc.

ESCOLA DE BIBLIOTECÀRIES DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. — *Maria Miralda*, Les biblioteques d'hospital a Catalunya, 1 fasc.

ESCOLA DE MAR. — *Biblioteca dels nens. Catàleg*, 1 fasc.

ACADÈMIA DE BONES LLETRES DE BARCELONA. — *Taules de les publicacions de l'Acadèmia 1756-1930* (Butlletí, vol. 15).

ASSOCIACIÓ DE PERIODISTES DE BARCELONA. — *Catàleg de la Biblioteca*, 1 fascicle.

SOCIÉTÉ DES NATIONS. INSTITUT INTERNATIONAL DE COOPÉRATION INTELLECTUELLE. — *L'année 1933 de la Coopération Intellectuelle*, 1 vol.

AMICS DE L'ART VELL. — *Memòria 1393*, 1 fasc.

ASSOCIACIÓ D'ARQUITECTES DE CATALUNYA. — *Arquitectura i Urbanisme* (revista). Col·lecció completa.

FOMENT INDUSTRIAL I TÈCNIC DE L'ART DE LA FUSTA DE CATALUNYA. — *Arts de la Fusta* (revista). Col·lecció completa.

ORFEÓ CATALÀ. — *Revista Musical Catalana*. Col·lecció a comptar de l'any 1933.

AGRUPACIÓ EXCURSIONISTA DE BADALONA. — *Butlletí*. Col·lecció completa.

SOCIEDAD EXCURSIONISTA DE LUCENA. — *Memoria 1933*, 1 fasc.

De Museus

OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES. — *Résumé des discussions de la Réunion de la Commission d'Experts pour la Conservation des Peintures*, 1 fasc. — *France. Musées et collections d'art, d'histoire, d'archéologie, d'ethnographie et d'art populaire*, 1 vol. — *Documents sur la Conservation des Peintures*, 1 fascicle.

BRITISH MUSEUM. — *List of catalogues, guide books and other publications*, 1 fascicle.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. — *Review of the principal acquisitions during the year 1933*, 1 vol.

MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS, DE MADRID. — *Guía histórica y descriptiva*, 1 fasc. — *Memoria-Estadística del año 1925*, 1 fasc. — *Gonzalo Diaz López*, Nuevas salas en el Museo de Reproducciones Artísticas, 1 fasc.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ZARAGOZA. — *Catálogo de la Sección Arqueológica*, 1 volum. — *Catálogo de la Sección Pictórica*, 1 volum. — *Boletín*, n.º 15 (1933), 1 vol.

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ. — *Boletín*, n.º 17 (1933), 1 fascicle.

MUSEUS D'ART DE CATALUNYA. — *Miquel Utrillo*, Dinanderies. — Quartelles originals de l'assaig publicat en el BUTLLETÍ DELS MUSEUS (gener 1933).

GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA. — *Numismatisches Literatur-Blatt*, 50 jahrgang 1933 (Halle), 5 fasc. — *Casto M.º del Rivero*, Colecciones de numismática y de glíptica, 1 fasc. — La moneda arábigoespañola, 1 vol. — *August Loehr*, Geldwesen, 1 fasc. — *Das numismatische lebenswerk Arnold von Luschins*, 1 fasc. — *Münzfunde 1928-1931*, 1 fasc. — *Numismatischen quellen zur kulturgeschichte*, 1 fasc. — *Niederländische medaillen des 17 jahrhunderts*, 1 vol. — *Felipe Mateu y Llopis*, Catálogo de los ponderales monetarios del Museo Arqueológico Nacional, 1 vol.

MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. — *Jean Capart*, Le temple des Muses, 1 vol.

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE (ROMANIA). — *Boletínul*, any XXV, fascicles 71 a 74, 1 vol.

THE FOGG ART MUSEUM. — *Technical Studies*. Col·lecció completa, a comptar de la fundació (juliol 1932), 2 vols.

THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. — *Elizabeth du Gué Trapier*, Catalogue of painting in the collection of The Hispanic Society of America, 3 toms en 4 vols. — *Beatrice I Gilman*, Catalogue of sculpture in the collection of The Hispanic Society of America, 2 vols.

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO. — *Report for the year 1933*, 1 vol.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE BUENOS AIRES — *Boletín*. Col·lecció comple-

ta, a comptar de la fundació (gener 1934), 3 fasc.

AMIGOS DEL MUSEO DE BUENOS AIRES. — *Francisco Llobet*, Un siglo de pintura francesa, 1 fasc.

D'Exposicions

JUNTA MUNICIPAL D'EXPOSICIONS D'ART DE BARCELONA. — *Exposició de Primavera 1934. Salons de Montjuïc i de Barcelona*. Catàleg, 1 vol.

CÍRCOL ARTÍSTIC DE BARCELONA. — *Catàleg de l'Exposició del Nu* (desembre 1933), 1 fasc.

De colleccions en venda

KUNSTHAUS MALMEDÉ, KÖLN. — *Handzeichnungen alter meister aus rheinischem privatbesitz (Ausstellung Mai-Juli 1934)*, 1 fascicle.

KUNSTINDUSTRIEMUSEET, COPENHAGEN. — *A collection of oriental carpets and rugs belonging to Heinrich Wulff*, 1 fasc.

D'autors

ANSELM DOMÈNEC. — *La Llibreria Verdager i el Renaixement Català*, 1 fasc.

F. DURAN I CANYAMERES. — *Els arxius judicials de Catalunya*, 1 fasc.

EDUARD JUNYENT, PVRE. — *Notes inèdites sobre el monestir de Ripoll*, 1 vol.

ALFONS MASERAS. — *Au sujet du peintre provençal Joseph Flaugier, de Martigues*, 1 fasc.

FRANCESC PUJOLS. — *El pintor Pidelaserra*, 1 fasc.

JOSEP-FRANCESC RÀFOLS. — *Pere Blay i l'arquitectura del Renaixement a Catalunya*, 1 fasc. — *Cedulari manuscrit utilitzat per l'autor en la composició del dit treball*.

JOAN SERRA I VILARÓ I JOSEP RECASENS. — *La capella de les Santes Verges de la Seu de Tarragona i l'escultor Joan Salvador i Voltes*, 1 fasc.

De particulars

JOAQUIM BORRALLERAS. — *Josep Gudiol, La Catedral de Vich y la seva decoració*, 1 fascicle.

JOAQUIM CABOT. — *L'Illustration* (París). Col·lecció de l'any 1913 al 1929, 17 vols.

EDITORIAL LABOR. — *A. de Beruete y Moret i Augusto L. Mayer*. Album de la Galeria de Pinturas del Museo del Prado. Madrid, 1 vol.

ADELAIDA FERRÉ. — *Recull de revistes de modes de diferents països*, 5 carpetes.

MAGATZEMS JORBA. — *Exposició de objectes de arte antiguo*. 1934. 1 fasc.

ALFONS MASERAS. — *Manuel Romero de Torres*, Historia sintética del arte colonial de México (1521-1821), 1 fasc. — *Jean Regné*, Promenades archéologiques. Les cavernes fortifiées de La Jobernie en Vivarais, 1 fasc. — Archives départementales, communales et notariales de L'Ardèche. Rapport 1933, 1 fascicle.

LLUÍS MERCADÉ. — *Jacques-Emile Blanche, Manet*, 1 vol.

JOSEP-FRANCESC RÀFOLS — *Vida artística*. Fulls setmanals publicats per «La Veu de Catalunya», en substitució de la «Pàgina Artística» (anys 1932 i 1933), 1 fasc.

JOAN TERRADES. — *Augusto Comas y Blanco, La Exposición del Círculo de Bellas Artes, 1933*, 1 fasc. — *Catálogo general ilustrado de la primera exposición celebrada por el «Centro de Acuarelistas de Barcelona», Año 1885*, 1 vol. — *Academy Architecture and Annual Architectural Review* (anys 1893 i 1895, Londres), 2 vols. — *Notice de la Cathédrale de Strasbourg*, 1 fasc. — *Lettre pastorale de Monseigneur l'Evêque de Perpignan... annonçant le rachat de l'Eglise de Saint-Martin du Canigou...*, 1 fasc. — *Luis López Ballesteros, Discurso leído a la Real Academia de la Historia... al concluir el trienio de su dirección en 1852*, 1 vol. — *Compendio de las antigüedades romanas (Barcelona, s. d.)*, 1 vol.

FILLS DE MIQUEL UTRILLO. — *Recull, obra d'aquest publicista d'art, de llibres, fulletons, dissenys, fotografies, fascicles ilustrats, retalls de revistes i de diaris, fulls solts, invitacions, anuncis, etc., amb un total de 244 exemplars, relatius tots a la vida sitgetana en les seves més variades manifestacions*.

PERE YNGLADA. — *Un altre, de catàlegs d'exposicions particulars celebrades a París per artistes catalans (1919-1933)*, 14 fasc.

— *C. Münsterberg, Influences occidentales dans l'art de l'Extrême Orient*, 1 fasc. — *E. Blochet, Peintures de manuscrits arabes, persans et turcs de la Bibliothèque Nationale*, 1 vol.

Les revistes d'art subscrietes i les que ens són trameses com a intercanvi amb el BUTLLETÍ, la nota de les quals aparegué en el número de març prop passat, es reben amb regularitat.

DEPARTAMENT DE GRAVATS

En aquest departament, anex a la Biblioteca, on s'apleguen, a més de les estampes, tota mena d'exemplars gràfics obtinguts per reproducció, així com el material emprat a aquest efecte, han tingut lloc en el mateix període les entrades següents:

ADQUISICIONS

Un lot integrat per 101 clixés xilogràfics, de caràcter popular, relatius a religió, decoració i il·lustració del llibre i heràldica i 21 clixés de metall, dels quals 10 són calcogràfics, de tema religiós.

DONATIUS

ADELAIDA FERRÉ. — Un recull de patrons de puntes de coixí catalanes, del segle dinovè, compost de 961 peces.

CAROLINA BOTTA, VÍDUA DE BALTÀ. — Un altre, de 364 invitacions de balls de disfresses, en litografia de colors, que signen, entre altres, Casanovas, Castelucho, Labarta, Apeles Mestres, Eusebi Planas, M. Pujades i Simon, corresponents al període de la vida barcelonina immediatament postisabelí. — Un altre, de 60 auques, amb llegenda castellana, editades per la casa Llorens, del carrer de la Palma de Santa Caterina, i una de la processó del Corpus, sense llegenda, formant un rotlle amb els seus rengles, curiosament retallats i enganxats.

ORIOI BOHIGAS I CONCEPCIÓ I ÀNGELA GUARDIOLA. — Un clixé al boix, d'Enric Ricart, acompanyat d'una prova signada, destinada a recordatori de la primera comunió dels infants donadors, en la qual hom representa els símbols cristians primitius, en relació a l'eucaristia.

ALEXANDRE PLANA. — Dues fotografies i un heliogravat, reproducció de sengles obres del pintor Josep Llovera.

ENRIC TARRAGÓ. — Divuit fotografies relatives a una de les exposicions de fi de curs celebrada a l'Escola Elemental del Treball.

P. B. TARRAGÓ. — 180 exemplars del segell commemoratiu del Tercer Centenari del Greco, amb l'escut de Sitges en vermell i or.

JOAN TERRADES. — Un copiós arreplec de retalls d'antigues revistes, il·lustrades al boix dit d'interpretació, entre els quals sobresurten els de tema fortunyà.

J. VIDAL VENTOSA. — Un gravat al burí d'A. Blanco, «La Santíssima Trinidad»; un altre, de Josep Coromina, «Efigie verdadera del Beato Josef Oriol»; altres dos, anònims, relatius també a la iconografia del beat barceloní; un aiguafort, de Jaume Llongueras, «Menú del banquet d'homenatge a honor de Josep Llimona» (1907); un altre, d'Ismael Smith, representant un «chispero» i una «maja»; 8 ex-libris, de diferents possessors, dissenyats pel susdit artista i una relligadura catalana del segle XVII, amb rombe inscrit en ambdues tapes i ornaments curvilinis al centre i angles.

De diferents donants. — Un recordatori de primera comunió, imitació d'un boix antic; una felicitació nadalenca i una invitació de ball de disfresses, en litografia de colors, estampades a Vilanova el darrer terç del segle passat, i el menú d'un banquet commemoratiu, on es reproduïx el cartell anunciador de l'Exposició de 1888.

LES CONFERÈNCIES A LA SORBONA SOBRE L'ART I L'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA

«L'HABITACIÓ SENYORIAL CATALANA», TERCERA CONFERÈNCIA DONADA PEL COMTE FILANGUIERI DI CANDIDA GONZAGA.

El conferenciant, director dels Arxius de l'Estat de Nàpols i professor d'aquella Universitat, dissertà sobre l'arquitectura catalana antiga, i, per tal d'assenyalar-ne l'evolució, estudià els precedents immediats. Indicà els dos

elements essencials que es troben en la composició del castell antic: el nucli central amb l'estatge, i la cintura emmurallada al seu voltant. El cinyell de muralles servia per a la primera defensa, i el nucli central per a l'extrema. Des dels temps més reculats s'obtingué així una fusió dels elements arquitectònics militars amb els elements civils.

El castell, a les regions de muntanya, era bastit damunt el rocam dels cims, on l'accés era més difícil, i així la posició quedava assegurada. Els castells del pla, en canvi, eren més accessibles a l'atac, per efecte de llur disposició natural, i per això foren voltats d'un *vallum*.

La torre era formada per dos o tres pisos, a més de la planta baixa, i cada sostre es componia d'una sola peça. Cada una d'aquestes corresponia a una funció: dipòsit, estatge, defensa, guarnició. El coronament era destinat a talaia i obres d'atac i de defensa. Entre la torre i el clos de muralla existia el que s'anomenava *albacar*. Era el lloc destinat als soldats, quadres i capella.

El segle XIII assenyala una gran preponderància en la construcció de castells. Divereses necessitats militars, socials i civils hi influeixen, ultra la gran quantitat d'elements tècnics arribats d'Orient.

Més tard, les grans monarquies en formació transformaren aquells antics models. El Renaixement, amb la seva il·lustració, la cavalleria, el nou estat social més desenrotllat, exigien la construcció de nous castells, per bé que amb més abundor d'elements d'arquitectura civil i determinades concessions al luxe. L'habitació senyorial guanya llavors en extensió i en dependències. La torre es converteix en palau del senyor. La plaça d'armes, a l'esplanada del davant de la porta de la torre, constitueix el centre d'activitat de tots els serveis. Aquest nucli és, amb el temps, el lloc de manifestació arquitectònica. Aquí es despleguen totes les construccions accessòries.

Aquest primer tipus de castell-palau apareix als començaments del segle XIII i resta gairebé inalterable fins a la darrereria del segle XIV. Aleshores, amb la introducció de la pólvora en els armaments s'esdevé un canvi total. El cos central és eixamplat i se li incorpora la torre. Al centre, el palau ve a substituir l'antiga cort.

Un nou element important és introduït en

la reconstrucció del Castell Nou de Nàpols, ordenada per Alfons V d'Aragó, i encarregada a l'arquitecte Sagrera, de Mallorca. Els terrats exteriors són convertits en camins, i sobre d'aquests col·locades les peces d'artilleria. Les torres conserven llur alçada, però són bastides damunt un pedestal en rampa format per un terraplè.

Aquestes modificacions conservaren i augmentaren, per tant, el to senyorial i la magnificència.

A les acaballes del segle XV, les bombardes havien estat substituïdes pels canons, i, malgrat els esforços de l'arquitectura militar, cap construcció no era prou forta per a resistir-los. El castell cuidava ésser enderrocat i la vida senyorial n'hauria patit les privacions. D'aquí vingué la divisió, o sia la nova norma en l'arquitectura: un palau per al senyor i unes fortalises per als soldats. I aferrats encara a la tradició, els senyors no renunciaren a bastir llurs palaus conservant tot l'aire de cases fortificades.

La separació de l'arquitectura militar de la civil podem dir que va produir-se el 1480 a Montefeltro. A França el castell tingué una vida més llarga. Els castells conserven elements militars. En segles successius, sobretot durant el XVIII, els senyors mantenien la tradició fent que cada gran propietat antiga, sumptuosa, conservés les formes tradicionals del castell-palau medieval, amb les seves torres emmarletades.

Els tipus històrics del castell català mereixen una gran consideració. A Espanya acabaren per mort violenta. Els Reis Catòlics cridaren a la cort molts senyors i feren destruir llurs castells. Altres foren abandonats.

A Catalunya, al costat dels principis militars, l'arquitectura civil dels castells prenia formes molt diverses. El castell de Palafolls és característic. Els elements principals estan separats els uns dels altres. Un altre bell exemple és el castell de Bellver, en triangle equilaterral.

És la terra on el règim feudal té més desenvolupament, i per això els castells són tan nombrosos a Catalunya. El de Solivella, prop de Tarragona, reconstruït durant el segle XV, és regular, de pla rectangular amb torres quadrades i rodones, pati central, una gran graonada, sales espaioses i una bella finestra gòtica. El castell de Vilassar de Dalt fou transformat entre els segles XIV-XV.

Els de tipus irregular són els més nombrosos, car estan emplaçats generalment a la muntanya. Tenen com a característica un cert desordre en la disposició de les habitacions. El de Marmellà comprèn una construcció destinada a la vida civil, i una altra composta per la torre quadrada i l'església. El de Llordà, damunt d'un turó, té l'església enclavada a sota i defensada; més amunt el portal, la torre i la guarda, i, al fons, la casa senyorial. El de Palafolls pertanyé a la família Cabrera i després als Medinaceli. Les muralles d'aquest castell, irregulars, reuneixen diversos elements dels segles XII i XVI. El castell de la Vall de Canet, entre Palafolls i Barcelona, ofereix el portal entre torres defensat per una barbacana. En el cos quadrat, al costat de la torre, hi ha la porta que duu a la sala.

El conferenciant, després, va descriure els elements del castell: pati, porxos, galeries, sala, portes, finestres, xemeneies, enllosat, habitació senyorial, capella, bany, cuina, parc, etc.

L'art gòtic florent — afegí — fou difós pels catalans des del segle XIV a Sicília i a Sardènia. Cal recordar, de Palerm, el palau arquebisbal i el Ciaramenta, el Duomo de Messina, el Palau Bellomo de Siracusa, el de Corvia a Taormina, el Duomo i l'església de Sant Domènec, la Catedral d'Oristano, etc.

Alfons V, senyor de Sicília, s'establí a Nàpols i féu reconstruir l'antic castell d'Anjou, com he referit, a l'arquitecte Sagrera. També alguns artistes italians treballaren en aquesta construcció, i és remarcable que sequiren, en les obres importants, els models anteriorment construïts a Barcelona i a Palma.

L'erudit crític catalanòfil acabà la seva dissertació tan interessant amb una descripció de les obres d'Alfons V inspirades en els models catalans anteriors i contemporanis.

«LA CASA HABITACIÓ I LA CIUTAT»,
QUARTA CONFERÈNCIA DONADA PEL SENYOR J. PUIG I CADAFALCH.

L'estudi de la casa — començà dient el conferenciant — té dins la història de l'art un caràcter especial. La seva disposició és deguda a diverses causes de clima, terreny, tradicions i costums locals, per bé que els corrents artístics hi influeixen també, encara que no sigui més que parcialment.

Una part de l'habitació constitueix un fet

de folklore i de geografia humana. La casa rústica que en neix és la que durant l'època gòtica habita la majoria de les famílies. La casa arquitectònica és reservada únicament a un nombre de famílies entre les privilegiades.

Com passa avui, la casa gòtica era l'excepció i, per consegüent, cal considerar-la projectada sobre un fons de cases rústiques populars. La disposició d'aquestes influeix granment en les primeres, circumstància en la qual el fet artístic es barreja amb el fet geogràfic.

La casa del camp gòtica és més complexa a Catalunya que a altres terres. No en coneixem cap d'una sola habitació, com tant abunda al nord d'Europa. La casa camperola — el mas — del període gòtic a Catalunya és formada per tres cossos. A la planta baixa, al centre, l'entrada i l'escala. Als costats, la cuina, que serveix també de menjador, el rebost, els estables per al bestiar i els carros, i al fons el celler per al vi i l'oli. Al pis de dalt hi ha la sala al mig, i als costats els dormitoris. Al damunt queda el graner i les golfes.

Aquesta disposició és coberta per un teulat ample a dos vessants — dues aigües — que dibuixa sobre la façana un acabament en angle obert i li dona caràcter. La teulada té alguna vegada els vessants cap a la façana i aquesta termina en línia horitzontal. En altres casos el teulat adopta la forma de prisma o piramidal. Aquests tres tipus són els únics que existeixen fins el segle XVI, i d'ells deriven les actuals formes múltiples corrents a Catalunya.

La casa isolada — continua dient el senyor Puig i Cadafalch — apareix amb freqüència fortificada. En un dels costats s'alça la torre, les garites ressurtien dels cantons i els marlets coronen les façanes. Calia aquesta defensa contra els lladres i els malfactors. L'autoritat pública, però, limitava aquest poder de fortificació per tal de mantenir tothora l'autoritat de la seva força.

Deixant la casa forana i adreçant-nos cap a la ciutat, abans d'arribar-hi, trobem la creu de pedra, de vegades sota cobert, davant del pont d'entrada. La ciutat erigida de campanars, és voltada de muralles, «vallums», torrases i portals. (Un retaule de la Catedral ens ofereix aquest aspecte de l'antiga muralla de Barcelona, ja sense ús, segurament la del sector de la Rambla actual, que el pintor prengué per a fons de l'escena evangèlica de la Samaritana.)

El pla de la ciutat ofereix formes diverses, ja sia centrat per un gran edifici, ja sia allargat seguint la línia dels camins. Eiximenis, a finals del segle XIV, descriu el pla quadrat i quadriculat d'una ciutat amb tres portals a cada banda de les muralles, uniforme, el qual fou executat en les noves ciutats del Migdia de França, però que a Catalunya només existeix damunt del paper.

Passat el portal trobem els carrers estrets, empedrats, a Barcelona, ofegats per les teulades sortides i les construccions volades, interromputs per les grans places del mercat, pels edificis públics o per les fonts monumentals.

Entrem en una casa. N'hi ha d'un sol cos, de dos i de tres. Heus aquí la descripció d'una casa amb el seu pati i l'escala. Els baixos són destinats a quadres per als cavalls, a celler i de vegades a estatge dels serfs. Al primer pis hi ha l'estudi, el menjador, les habitacions per a les minyones de servei i de la «profembra», l'habitació «d'aparat» i la sala. Cada peça ens és coneguda gràcies als inventaris del temps i per les representacions que trobem en molts retaules.

El menjador és representat en l'escena de la mort de Sant Joan, en les de les Noces de Canaà i en les del Sopar de Crist i els Apòstols. La vaixella és de fusta o de terra cuita; estovalles cobreixen unes posts sobre capitells. (La vaixella en un retaule està també representada per ceràmica de Manisses.) Entre els plats alguns ganivets com en una berenada rústica.

L'estudi el veiem representat en els retaules de Sant Jeroni o Sant Agustí. El Sant escriu; té al damunt de la taula un raspador, una llimona i un test amb clavells que perfumen l'ambient. Hi apareixen també unes prestatgeries contenint alguns llibres.

El dormitori és representat en els retaules de l'Anunciació o del naixement d'algun sant. Hi veiem el llit encortinat, el cofre de fusta folrat de pell i algun que altre escambell.

Les pintures i els inventaris, així com les restes conservades, donen una idea de la decoració interior. Els sostres eren policromats brillantment, les parets blanques o pintades representant arabescos, o entapissades amb riques teles d'Arràs. El sòl és de rajoles vermelles ordinàries.

La casa del període gòtic és una supervivència romànica. L'art gòtic determinà la forma dels finestrals i els detalls de l'ornamentació.

Els catalans — acabà dient el conferenciant — sempre foren fidels a l'art antic que assenyala d'una manera inequívoca el renaixement de la nostra pàtria.

«ELS BANYS PÚBLICS I ELS HOSPITALS»,
CINQUENA CONFERÈNCIA DONADA PEL
SENYOR CÈSAR MARTINELL.

Quan els cristians de la reconquesta guanyaren el territori català — començà dient el conferenciant — trobaren establiments de banys públics a Lleida, Balaguer, Montblanc, Tortosa, etc. Alguns d'aquests banys havien pertangut als àrabs, segons refereixen documents del segle XII. (Els jueus en posseïren també a Vic.)

Els establiments de banys no se suprimiren, ans alguns foren reconstruïts. Els banys tenien caràcter de concessió reial. A Girona, l'any 1194, una ordre d'Alfons I mana que els banys tributin a la Catedral una quantitat anual en pro de l'obra. Tots els establiments de banys tributaven, però, a l'erari reial. A desgrat de la protecció titular de concessions reials, els banys públics eren considerats com a llocs de dubtosa bona fama.

El senyor Martinell entra a parlar de les característiques arquitectòniques dels banys, i manifesta que l'únic establiment de banys medieval ben conservat és el de Girona — Banys Àrabs —. Pertany al segle XIII. Ha estat restaurat recentment amb molta cura. Presenta encara totes les dependències i al centre de la més gran hi ha l'«impluvium», ric en columnes, arcs i capitells. El pla general està ben marcat per la influència dels costums àrabs, encara que els detalls ornamentals i constructius se n'exceptuin. Els banys de Girona ofereixen un interès excepcional pel fet d'ésser un edifici raríssim entre els que han subsistit d'aquella època, els equivalents del qual solament poden trobar-se als països del sud-oest d'Europa. Segons les referències històriques podem constatar que els banys de Girona i de Barcelona foren obra de constructors cristians que seguiren la tradició arquitectònica procedent dels àrabs.

A continuació el conferenciant parlà dels hospitals.

El nombre dels que queden — digué — és considerable. Sobirans, prelats, ordes religiosos, nobles i potentats els edificaren i els protegiren.

Diverses malalties havien donat origen a diferents hospitals i alguns estaments havien organitzat els llurs. Els hospitals per a peregrins donaren un gran contingent d'edificacions. Existien també els hospitals per a estudiants, per a jueus.

A finals del segle XIV els diversos establiments existents a les grans ciutats es fusionaren per tal de millorar llurs serveis. En conseqüència, s'emprengueren noves construccions, un bon nombre de les quals es conserven encara en el nostre temps.

Gràcies als estudis realitzats referents als hospitals podem arribar a assentar algunes conclusions importants. Les institucions hospitalàries foren originàriament instal·lades en cases particulars. Quan les administracions tingueren mitjans econòmics suficients fou empresa la construcció de grans edificis (sales tancades amb arcs de pedra que sostenien el teulat). Aquella forma arquitectònica sofrí algunes variants, per bé que conservà sempre les característiques essencials.

Els vestigis més antics d'hospital són a Tarragona i daten del segle XII. Durant el segle XV el patriarca Urrea reféu l'edifici, del qual resta solament la façana. A Olesa de Bonesvalls hi ha l'hospital fundat per Cervelló l'any 1262, destinat preferentment als peregrins i frares. Comprèn una gran nau amb dues teulades, una torre adossada i la capella edificada a part. A l'Espluga de Francolí es conserva l'hospital del segle XIV, fundat per l'orde de Sant Joan de Jerusalem. El segle XIV és també construït un hospital a Vic. L'intent del seu fundador és de bastir-lo en dos cossos per a homes i dones.

El de Barcelona és el gran hospital complet: sales, capelles, claustre, casa per a convalescents, nombroses dependències, tot s'ha conservat. Fundat l'any 1401 funcionà immediatament, per bé que les ampliacions successives no s'acabaren fins a la fi del segle XVIII. La importància de l'hospital creixia per l'ingrés cada dia major de malalts que arribaven de tot arreu de Catalunya.

L'Hospital de la Santa Creu dona ocasió al conferenciant per a exposar amb tot detall la construcció, l'art, els serveis, diversos aspectes i la importància del gran edifici, i a la vegada, per a esmentar altres edificacions hospitalàries de l'època com són ara les de Montblanc, Lleida, etc.

Els monuments existents — conlogué el senyor Martinell — són encara nombrosos. Aquests edificis assenyalen els costums d'una època molt rica en esperit caritatiu. La tècnica científica, però, no és tan mereixedora de lloança.

III FIRA DEL DIBUIX

Aquest any ha tingut lloc també la Fira del Dibuix. És ja la tercera de la sèrie. Tot fa preveure que el costum anirà arrelant i que aquest mercat anual de les obres dels nostres dibuixants anirà adquirint vida pròpia i arribarà a ésser una de les manifestacions periòdiques de la vida barcelonina.

Aquest any ha estat instal·lada, com l'any passat, en una de les andanes del Passeig de Gràcia, entre la plaça de Catalunya i el carrer de les Corts Catalanes. Hi prenen part totes les cases de Barcelona que tenen saló d'exposició i que es dediquen a la venda d'obres d'art. La instal·lació té l'elegància i el bon gust de la sobrietat, en aquest cas perfectament acordada amb les comoditats del públic que desitja examinar les obres en venda.

La Fira fou inaugurada oficialment el dia 17 de juny, a les cinc de la tarda, sota la presidència del conseller de Cultura senyor Ventura Gassol i de l'alcalde senyor Carles Pi i Sunyer. Hi havia, a més, el president de la nostra Junta, senyor Pere Coromines, el conseller-regidor senyor Duran-Reynals i nombrosos artistes, molts dels quals representaven les respectives entitats.

Durant els dies que estigué oberta acudí a les instal·lacions un crescut nombre d'aficionats que realitzaren un bon volum de compres.

El dia 24 del mateix mes es va donar per clausurada.

RENOVACIONS DE LA NOSTRA JUNTA

En virtut del que preveuen les Bases de constitució de la Junta de Museus, les entitats artístiques de Barcelona designen quatre vocals tècnics, l'exercici dels quals dura vuit anys. Aquesta designació es fa per l'elecció de dos compromissaris de cada una de les

entitats del dit caràcter que fa més de dos anys que estan inscrites al registre de societats. L'elecció té lloc cada quatre anys per a dos vocals.

En les eleccions de l'any 1926 foren elegits els senyors Josep Llimona i Lluís Masriera. Aquest últim va dimitir abans de les eleccions de l'any 1930. Però en aquestes va tornar a ésser elegit. Per tant, el període de vuit anys que els corresponia finia l'any actual.

Per tal de designar les persones que els havien de substituir, foren convocades eleccions el dia 16 de juny darrer, a les quatre de la tarda. Hi varen concórrer els compromissaris següents, designats per les entitats que respectivament s'indiquen:

Pelegrí Casades i Gramatxes, per l'Acadèmia de Bones Lletres; Josep Goday, per l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; Enric Casanovas, per aquesta mateixa entitat i per Les Arts i els Artistes; Manuel Rodríguez Codolà, per l'Acadèmia de Ciències i Arts i per l'Escola d'Arts i Oficis Artístics i Belles Arts; Jaume Massó i Torrents i Ramon d'Alòs, per l'Institut d'Estudis Catalans; Antoni Parera, per l'Escola d'Arts i Oficis Artístics i Belles Arts; Jaume Bayó, per l'Escola Superior d'Arquitectura; Josep Dunyach i Màrius Gifreda, per l'Ateneu Barcelonès; Pau Vila i Francesc Maspons i Anglasesell, pel Centre Excursionista de Catalunya; Miquel Paredes i Francesc d'A. Planas Dòria, pel Círcol Artístic; Darius Vilàs i Joaquim Amigó, pel Cercle Artístic de Sant Lluc; Joaquim Figuerola i Joan Pijoan, per l'Institut Català de les Arts del Llibre; Ramon Sarnedas i Alfred Pascual, pel Foment de les Arts Decoratives; Jaume Mercadé, per Les Arts i els Artistes; Joan Cardona i Jaume Martrús, per la Societat Artística i Literària de Catalunya; Carmel Davalillo i Miquel Farré, per l'Associació d'Art; Pau Sabaté i Lluís Roig, per l'Associació d'Aquarellistes de Catalunya; Antoni Darder, per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya; Artemi Valls i Francesc Casas, pel Col·legi d'Artífexs en Ebenisteria; Joan Campdelaserra i Antoni García, per l'Associació Artística d'Escultors Decoradors; Francesc Rosell i Jaume Busquets, pel Patronat de l'Escola Massana; Jeroni Martorell i Josep de C. Serra i Ràfols, per Amics de l'Art Vell; Alexandre Cardunets i Feliu Elias, pel «Saló de Barcelona»;

Manuel Humbert i Josep Granyer, pel «Saló de Montjuïc»; Guillem Rodríguez Puig i Antoni Bescós, pels Conreadors de les Arts, i Lluís Causaràs i Josep Margalef, per l'Aggrupació d'Art.

L'acte va tenir lloc al saló de sessions de la Generalitat, sota la presidència del president de la Junta de Museus senyor Pere Corromines. Va actuar de secretari el de la mateixa Junta senyor Joaquim Borralleras i de secretaris escrutadors els senyors Màrius Gifreda i Carmel Davalillo, designats per l'assemblea.

El resultat de la votació fou el següent: Miquel Farré, 26 vots; Santiago Marco, 17 vots; Frederic Marés, 16 vots; Lluís Plandiura, 15 vots; Josep Clarà, 11 vots; Joaquim Sunyer, 4 vots; Josep M.^a Junoy, 2 vots; Agustí Duran, 1 vot; Miquel Paredes, 1 vot, i Francesc Martorell, 1 vot.

En conseqüència el senyor president va proclamar els senyors Miquel Farré i Santiago Marco, vocals de la Junta de Museus per al període 1934-1942.

I després de donar les gràcies a tots els assistents a l'acte, el president va aixecar la sessió.

* * *

A la sessió municipal del dia 11 de juny darrer va ésser acceptada la dimissió del càrrec de conseller-regidor de Cultura que va presentar el senyor Jaume Serra Hunter, i fou designat per a ocupar el seu lloc el senyor Cristià Cortès.

En conseqüència, el senyor Serra Hunter ha deixat d'ocupar la vice-presidència de la nostra Junta, al qual substitueix el senyor Cristià Cortès. No ens acomiadem del primer, car segueix aportant la seva valuosa cooperació a la nostra entitat per formar-ne part en qualitat de vocal representant de la Generalitat. Reiterem al senyor Cortès la nostra afectuosa salutació.

EL FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES VISITA EL «CAU FERRAT»

La festa que anualment celebren els socis del Foment de les Arts Decoratives, aquest any ha consistit en una visita al Museu del «Cau Ferrat», de Sitges.

Aquesta visita tingué lloc el diumenge dia 2 de juny, a les onze del matí. A aquesta hora arribà al «Cau Ferrat» un crescut nombre de socis de la dita entitat, amb el seu president senyor Jaume Marco.

Foren rebuts per l'alcalde de Sitges, senyor Olivella, i el director dels Museus, senyor Folch i Torres. Reunits en una de les sales de la planta baixa del Museu, el senyor Olivella adreçà als visitants una sentida salutació en nom de la vila i del Patronat del «Cau». El senyor Marco li contestà agraint la bona acollida i remarcant l'interès que la simpàtica vila de Sitges ofereix als forasters per l'obra que hi han realitzat els artistes.

A continuació el senyor Folch i Torres donà una conferència sobre el Museu que anaven a visitar. Va explicar els problemes que el llegat de Santiago Rusiñol va plantejar a l'Ajuntament de Sitges i com la Generalitat els va resoldre proposant la intervenció dels serveis de la Junta de Museus. Després va exposar el criteri que havia dirigit els treballs de catalogació dels objectes, encaminat a harmonitzar els principis científics de la catalogació de museus amb la necessitat de conservar el caràcter especial que Rusiñol va donar a aquest Museu. El senyor Folch acabà el seu parlament relatant el pla d'ampliació del «Cau Ferrat» que té en estudi el Patronat, per tal que a Sitges pugui quedar format un magnífic museu de ferros antics, que d'antuvi comptarà amb els que posseeix la Junta de Museus, els que ha adquirit per formar part de la col·lecció Plandiura i els que havien pertangut a les col·leccions de «Maricel», tots els quals vindrien a completar d'una manera magnífica la iniciada per Santiago Rusiñol.

Actualment la realització d'aquest pla està pendent de les gestions en curs per a disposar de la magnífica edificació de «Maricel», a les sumptuoses sales de la qual seran instal·lades aquestes col·leccions complementàries. La Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Sitges presten a aquestes gestions llur ajuda més decidida i tot fa creure que arribaran a bon terme.

Acabada la conferència, els socis del Foment de les Arts Decoratives visitaren molt detingudament el Museu, i en feren entusiàstics elogis.

Al banquet que després tingué lloc a Terramar, el president de l'entitat, senyor Marco, pronuncià un discurs per donar compte de la tasca realitzada i anuncià la que els directius

es proposen dur a terme. En aquest discurs féu una al·lusió elogiosa a l'obra de la Junta de Museus. El senyor Folch i Torres reagra cià les paraules del senyor Marco en un altre discurs.

VISITA A LES OBRES DEL PALAU NACIONAL

Mentre es porten a fi les obres d'instal·lació del Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional, han estat fetes diverses visites de personalitats interessades en la marxa dels nostres serveis.

Entre elles cal esmentar la que el dia 18 de maig varen fer els membres de la Ponència d'Arxius, Biblioteques i Belles Arts del Consell de Cultura de la Generalitat, els quals foren atesos pel president senyor Coromines i el director senyor Folch i Torres.

El dia 26 varen visitar-les els membres de la Junta Municipal d'Exposicions i dels Salons de Barcelona i de Montjuïc, els quals foren atesos pel personal de la Junta.

El dia primer de juny hi va haver la visita dels senyors que formaven la Junta dels Premis de Pintura i Escultura de la Generalitat.

VISITES COL·LECTIVES ALS MUSEUS

ABRIL

Al «Poble Espanyol» de Montjuïc

Dia 18. — Orfenat de Sant Josep.

Dia 22. — Institut-Escola de Madrid.

Dia 26. — Escola Pi i Margall, de Santa Coloma de Gramanet; Grup Escolar Jacint Verdguer.

Dia 27. — Grup Escolar Jacint Verdguer; Escola Graduada n.º 3 de Barcelona.

Dia 29. — Agrupació d'alumnes i ex-alumnes de l'Escola Abat Oliva.

Al «Cau Ferrat» de Sitges

Dia 8. — Girls Scouts de Catalunya; Acció Feminal de Sant Andreu i La Sagrera, de Barcelona.

Dia 13. — Institut Tècnic Eulàlia, de Barcelona.

Dia 22. — Defensa d'Industrials i Comerciants de Sans i Hostafrancs, de Barcelona; Escola Massana, de Barcelona.

Dia 24. — Institut-Escola de Madrid.

Dia 27. — Col·legi de Batxillerat, de Vic.

Dia 29. — Centre Excursionista Alpinenc, de Barcelona; Grup Excursionista Cultural «Vida», de Barcelona.

MAIG

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

Dia 2. — Grup Escolar Diputació-112.

Dia 3. — Grup Escolar Diputació-112.

Dia 9. — Institut de 2.ª Ensenyança de Vilafranca del Penedès; Institut Nacional de 2.ª Ensenyança de Tarragona.

Dia 13. — Societé l'Arriere Barcelonesa.

Dia 27. — Centre Autonomista Republicà, de L'Hospitalet; Penya Marcos Redondo.

Al «Poble Espanyol» de Montjuïc

Dia 3. — Grup Escolar Pere Vila.

Dia 4. — Escola Normal de la Generalitat de Catalunya.

Dia 7. — Grup Escolar de Palausolitar.

Dia 8. — Grup Escolar Pere Vila.

Dia 9. — Institut de 2.ª Ensenyança de Vilafranca del Penedès; Grup Escolar Pere Vila.

Dia 12. — Institut de Terrassa.

Dia 15. — Grup Escolar Pere Vila; Grup Escolar Ramon Llull.

Dia 16. — Grup Escolar Ramon Llull; Escola Normal de la Generalitat.

Dia 17. — Grup Escolar Lluís Vives.

Dia 18. — Escola Nacional de Montmeló; Escola Nacional de Ventós.

Dia 19. — Grup Escolar Ramon de Penyafort.

Dia 25. — Escola Normal d'Alacant.

Dia 28. — Escola Normal de San Sebastián.

Dia 29. — Escola Normal de Terol.

Dia 31. — Grup Escolar F. Macià, n.º 1.

JOSEP VINYAS

CONSTRUCCIÓ
D'OBRES EN GENERAL
I REFORMA D'EDIFICIS



Portal Nou, 52
Telèfon 21455

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

FUSTERIA J. Casellas

Taller especial
de restauració
de mobiliari
i objectes d'art



CARRER DE LONDRES, 228
(Xamfrà Casanova)
BARCELONA

BARTOMEU TERRADAS

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



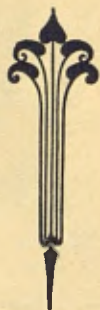
Verdi, 58
(Gràcia)

Telèf. 74764
BARCELONA



PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702

Enric Tarragó Nogué



F U S T E R

Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

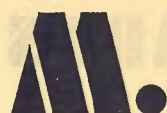
EMBALATGE I TRANSPORT DE TOTA
MENA D'OBJECTES D'ART



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

PINTURA... PAPER...

DECORACIÓ...



COROMINAS



TELÈFON N.º 73252

TRAVESSIA DE SANT ANTONI, 33
I CARRER DE ASTÚRIES, 14
BARCELONA - VIIIÈ

ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE
L'ENSENYANÇA CATALANA

PUBLICACIONS ESCOLARS

ACABEN DE PUBLICAR-SE

*Llibre de
la Natura*

PRIMER GRAU
PER S. MALUQUER NICOLAU
I A. PARRANON TUBAU

*Història de
Catalunya*

PRIMERES LECTURES
PER FERRAN SOLDEVILA

EDITADES PER

Indústries Gràfiques
Seix i Barral Germans, S·A
Provença, 219-BARCELONA-Tel. 71671

Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

S • A

IMPRESSORS I EDITORS

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

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



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



BARTOMEU TERRADAS

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



Verdi, 58
(Gràcia)

Telèf. 74764
BARCELONA

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