

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



EL RETOLAMENT DELS OBJECTES EN ELS NOSTRES MUSEUS

El problema del retolament dels objectes en els Museus, és un dels molts aspectes interessants de la museologia moderna. Precisament la Conferència museològica que organitzada per l'*Office International des Musées* ha tingut lloc darrerament a Madrid, hi ha dedicat una part de les seves tasques. És sabut que aquesta reunió a la qual van assistir Directors de Museus, Arquitectes, Enginyers, Pedagogs, etc., tenia per objecte únic tractar dels problemes relacionats amb la instal·lació dels Museus d'Art i d'Arqueologia. Consegüentment, hem considerat que podia ésser oportú, en aquest moment, donar ací una informació del sistema de retolament que hem adoptat en els nostres Museus, el de les Arts Decoratives, de Pedralbes, el del «Cau Ferrat» de Sitges i el d'Art de Catalunya, que acabem d'instal·lar al gran palau de Montjuïc.

Com es podrà veure, no es tracta de cap invenció apriorística ni de cap sistema d'aplicació universal, ni és pretensió nostra haver resolt d'una vegada la varietat complexa de problemes que el retolament dels objectes d'un Museu comporta. Modestament venim a exposar la feina feta i la solució adoptada davant de les ineludibles realitats que en instal·lar el Museu de les Arts Decoratives, de Pedralbes, el del «Cau Ferrat» de Sitges i el d'Art de Catalunya se'ns presentaven, tot explicant, de passada, el procés pel qual arribarem a aquesta solució definitivament adoptada en els dos darrers.

Per a tot museïsta capacitat de la mis-

sió cultural i pedagògica dels museus, la qüestió del retolament té una importància de primer pla. El món és ple de museus insuficientment retolats, com ho han estat els nostres durant molts anys, però de tots els defectes que la insuficiència del retolament presenta, el més gran, al nostre entendre, és el de la manca d'unitat, la qual desconcerta i fatiga el visitant de tal manera que ja no sap on ni com trobar la inscripció de l'objecte que admira o estudia. Etiquetatges inútils o envellits, numeracions repetides, confusions entre números d'inventari (purament administratius) i números distintius dels objectes que constitueixen la sèrie exhibida a la sala, i que han de correspondre a un rètol mal col·locat on no és fàcil reconèixer-los, etc., constitueixen, amb tants altres defectes, un conjunt de dificultats que, molt sovint, l'atenció vaga i poc decidida de la majoria dels visitants, no pot superar, i, això, amb gran perjudici dels profits que podrien treure de la visita.

Hom no ignora, i ningú que tingui un museu al seu càrrec no pot ignorar, que així com hi ha un «mal de mar» que molts dels que han navegat coneixen, hi ha un «mal de museu» que molts dels que han viatjat per les grans capitals d'Europa coneixen, també. Aquelles dames atuïdes de tant veure quadres, que veiem aclofades en un banc del Louvre o del Prado; aquells barons, més resistents, que en sortir d'una sala miren extenuats la llargada immensa de les galeries que encara manca veure, són casos típics de «mal de museu» que el museïsta té el deure d'evitar, mantenint viva, a base de la descripció clara i assequible de les coses que el Museu conté, la curiositat normal del visitant, bo i evitant que

aquesta, dispersada, s'enfonsi als abissos de la quantitat i la varietat que tot museu fatalment comporta, i del qual el visitant sol eixir amb una fatiga mental i física gens a posta per a fomentar l'afeció a visitar les galeries públiques d'art.

En el camp dels experiments relatius a la psicologia del visitant de museus,

dent que tenen les qüestions del retolament en la instal·lació d'un museu.

* * *

En instal·lar el Museu de les Arts Decoratives, de Pedralbes, el retolament no presentava cap dificultat en totes o al-



Fig. 1.— El rètol descriptiu dels objectes continguts en la vitrina

s'han fet, pels tractadistes americans, sobretot, observacions curioses i molt útils per als que es preocupen de l'aspecte cultural i pedagògic del museu, i el retolament ha de correspondre, per tant, a aquestes experiències, atenent-les en uns casos i evitant-les en altres.

Ara, però, deixant-les de banda, ja que elles no són avui l'objectiu del nostre comentari, valgui la referència que hi hem fet com una prova de la importància evi-

menys en la majoria de les instal·lacions de la planta baixa. Objectes de vitrina gairebé tot el material a exhibir, adoptarem el sistema normal de rètols descriptius a cada vitrina o a cada cos de vitrina (fig. 1), on constés la descripció de tots els objectes que hi havia situats, amb un número al davant de cada descripció corresponent a un número ben visible situat al peu de cada objecte (fig. 2). La qüestió es resolía, doncs, situant el rètol en



Fig. 2. — Numeració dels objectes a la vitrina



Fig. 3. — En el bastiment del portal de la sala, va col·locat el rètol descriptiu dels objectes instal·lats en ella



Fig. 4.—Els números papallonejant damunt els objectes exposats a la sala



Fig. 5.—Un dels murs del «Cau Ferrat» amb els objectes numerats, en ocasió de fer l'inventari

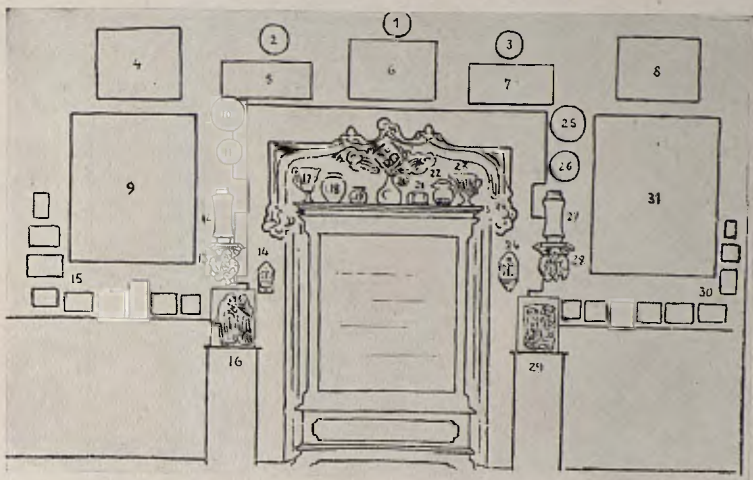


Fig. 6. — Diagrama d'un dels murs de la sala del Brollador del «Cau Ferrat»



Fig. 7. — Centre del mur, reproduït en el diagrama de la fig. 6

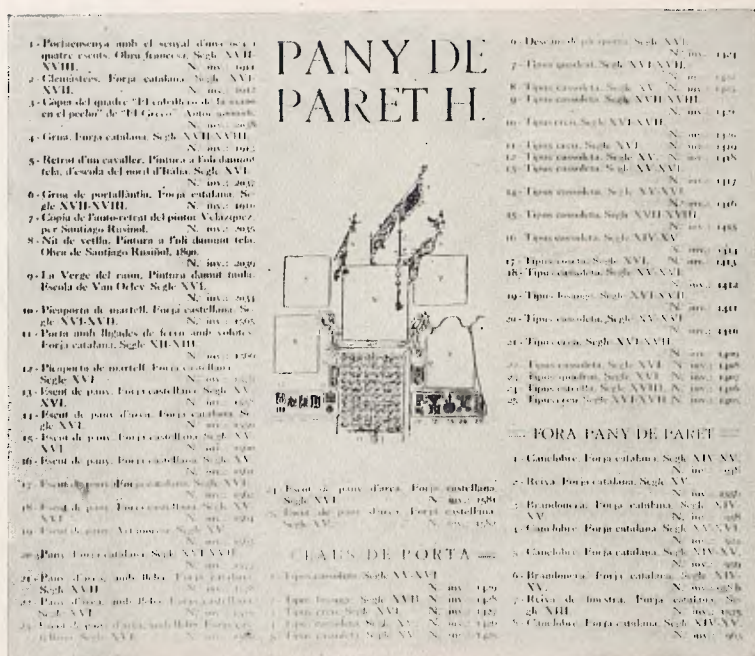


Fig. 8.—Diagrama d'un dels murs de la sala gran del «Cau Ferrat»

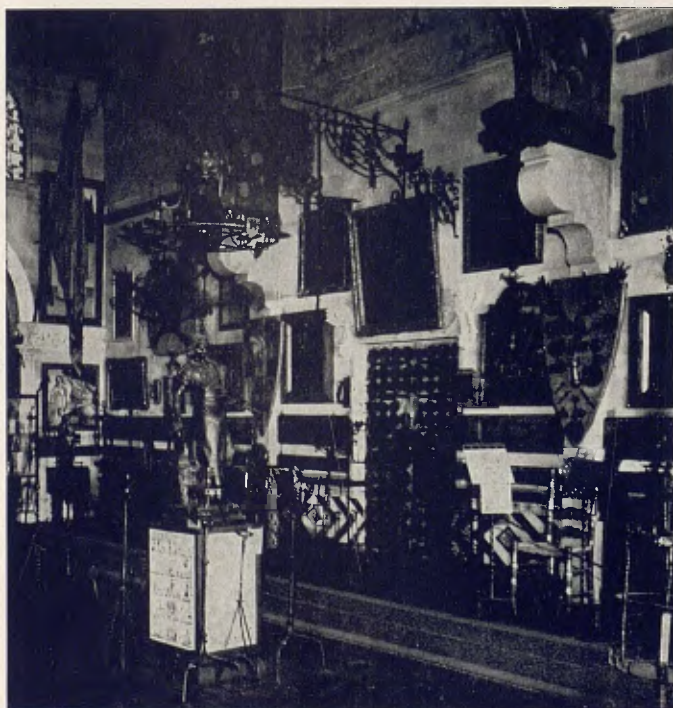


Fig. 9.—Mur de la sala gran del «Cau Ferrat»,
corresponent al diagrama de la fig. 8

un lloc ben visible i llegible, escollint tipus de lletra clars i tons de fons i de tinta distints i poc fatigants a la vista del lector, i alhora, fent que els números distintius de l'objecte fossin de fàcil visió i situats de manera que el visitant els retrobés amb poc d'esforç en el rètol descriptiu corresponent.

A la planta alta, degut al fet del caràcter divers de la majoria de les instal·lacions, el problema es va complicar. Pel que toca als objectes de vitrina les coses seguien igual que a la planta baixa, però a les sales on s'exhibeixen conjunts de mobiliari o decorats o peces mobles fora de vitrina, la cosa exigia un altre tractament, i es va resoldre imperfectament a base d'un rètol general per a cada sala situat al dintell del portal des d'on el conjunt d'aquella es mira, (fig. 3) i números visibles damunt, o al costat, de cada un dels objectes o parts de les decoracions exhibides.

Necessàriament, aquests números corresponents a objectes, els uns penjats a determinada altura i els altres situats a una certa distància (ja que el visitant no entra a les sales, sinó que se les mira des d'un portal, com en un escenari), calia que fossin d'un tamany relativament gran (fig. 4). D'ací un papalloneig de xifres pertorbant el conjunt de la instal·lació, amb la qual cosa, per bé que la claredat i la facilitat de trobar la descripció dels objectes no en sofreix, evidentment es perjudica l'estètica del conjunt i, en alguns casos, la dignitat d'algunes peces. Així la bella imatge patètica d'un Crist de talla porta una xifra encastada al peu, o un bell objecte decoratiu, vivent damunt d'una consola, porta el signe numèric, dissecador museístic, que tot seriant les coses les momifica un xic.

Confessem que en aquella ocasió no se'ns havia acudit una solució més bona, i que el problema en presentar-se amb més força en procedir a la reinstal·lació i retolament del «Cau Ferrat», ens va portar a una solució més convenient, que adoptarem a Pedralbes així que ens sigui possible dedicar-nos a millorar les instal·lacions, cada dia més movibles d'aquell Museu, el qual, en *un any* d'existència

ha augmentat amb vuit sales noves els seus locals d'exhibició.

* * *

En procedir a la reinstal·lació del Museu del «Cau Ferrat» que Santiago Rusi-

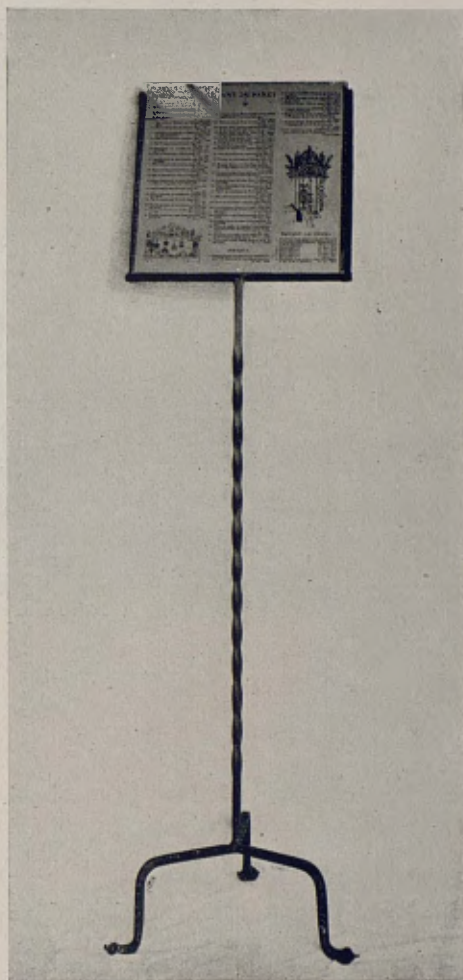


Fig. 10. — Tipus del faristol sostenint els diagrames i rètols descriptius al «Cau Ferrat»

ñol llegava a la vila de Sitges, doncs, se'ns presentava amb una gran cruesa, la qüestió de numerar les peces exhibides, que omplint de dalt a baix els murs del «Cau Ferrat» exigien omplir d'un papalloneig de números (prou grans perquè fossin, des del punt de vista normal, ben visibles) totes les parets d'aquelles estances,



Fig. 11. — Situació d'un dels faristols amb rètols i diagrames explicatius, a la sala II del Museu d'Art de Catalunya

que el bon gust d'un gran artista havia decorat amb amorosa sollicitud i amb un encert raríssim a base dels objectes ceràmics de la seva col·lecció.

Parlarem en aquest BUTLLETÍ, en donar compte de l'obertura del «Cau Ferrat» com a museu públic (1) dels problemes que en reinstal·lar-lo com a tal, se'n havien presentat. Un d'ells justament, era el de la necessitat de respectar absolutament la disposició que Rusiñol havia donat a la seva col·lecció de ceràmiques, escampada pels murs del Menjador i la sala del Brollador. Un ordre que intentàrem per agrupar les ceràmiques per manufactures i per èpoques, ens portà immediatament al convenciment que no es

podia tocar res sense destruir un conjunt harmònic de colors i de volums que el gran artista havia aconseguit amb un encert inimitable, i que teníem el deure de conservar com a obra exquisida que era del generós donador.

Si per aquestes raons, doncs, calia renunciar a tocar res, amb el mateix motiu calia renunciar a destruir aquells efectes posant a cada peça un número vistent, que hauria donat als murs l'aspecte lamentable que van prendre quan, amb motiu de l'inventari, fou precis posar números ben visibles a totes les peces. La reproducció adjunta d'una de les fotografies preses (fig. 5) en fer l'inventari i que serviren, ensems, per a fixar l'existència dels objectes i llur posició, donarà una idea de l'aspecte innoble que

1. Veure BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA, Volum III (Any 1933) pàg. 166.

hauria pres tot el Museu de Rusiñol si s'haguessin conservat en la seva instal·lació definitiva.

Calia, doncs, cercar una solució al problema. Esdevingué museu públic el «Cau Ferrat», era necessari, tot conservant-lo tal com Rusiñol va deixar-lo, explicar al públic el que era cada un dels objectes exhibits. La solució fou la de situar al peu de cada mur, o de cada pany de mur, un diagrama on fossin dibuixades les siluetes dels objectes en aquell exposats, de fàcil que fos fàcil als ulls del visitant, de fer-ne la identificació ràpida. Cada silueta d'objecte dibuixada en el diagrama portaria un número; annex al diagrama, un text explicatiu de cada objecte numerat igual, il·lustraria el visitant sobre la naturalesa, utilitat, manufactura, procedència i època de l'objecte (figs. 6 i 7).

Així, a la gran sala de la planta alta, on la col·lecció de ferros i de pintures s'estén encara a major altura que a les estances baixes, s'evità la numeració impossible dels exemplars i s'aconseguí la còmoda lectura del text il·lustratiu referent a totes les obres exhibides. El sistema, doncs, era trobat i calia resoldre'l en la pràctica, a base d'una pacient i encertada interpretació en dibuix delineat, dels caràcters fonamentals de les siluetes dels objectes, que el nostre estimat company, senyor Pau Prou, dibuixant dels serveis tècnics dels Museus, va realitzar d'una manera perfecta.

La reproducció adjunta d'un d'aquests diagrames amb el text explicatiu que l'acompanya (fig. 8) i la del mur del «Cau Ferrat» que hi correspon (fig. 9), donaran idea de la utilitat de la solució adoptada. Afegim ací encara, com a il·lustració gràfica (fig. 10), el tipus de faristol que sosté el rètol, adaptat al caràcter de les coses exhibides al Museu sitgetà, i on el visitant troba al seu abast d'una manera còmoda, la descripció de cada un dels milers d'objectes que hi ha reunits.

* * *

En arribar l'hora de retolar el «Museu d'Art de Catalunya» instal·lat al gran palau de Montjuïc, la solució adoptada al

«Cau Ferrat» s'imposà a totes les sales de pintura i d'escultura romànica i gòtica. Peces posades a distància, hauria calgut numerar-les a base de xifres de tantany prou visible, però que haurien destruït, en certa manera, la vida que els objectes prenen dins els conjunts arquitectònics establerts, i afectat, en alguns casos, llur dignitat de relíquies. No vàrem tenir dubtes, doncs, i comptant amb la col·laboració pacient i intel·ligent del nostre company dibuixant senyor Prou, vàrem fer el possible per millorar el sistema emprat a Sitges.

A les sales de pintura barroca, però, la cosa es va complicar. La silueta sumària de les obres que hi ha, totes elles quadres, que han perdut els caràcters arquitectònics distintius que tenen els retaules gòtics i romànics i també les pintures mu-

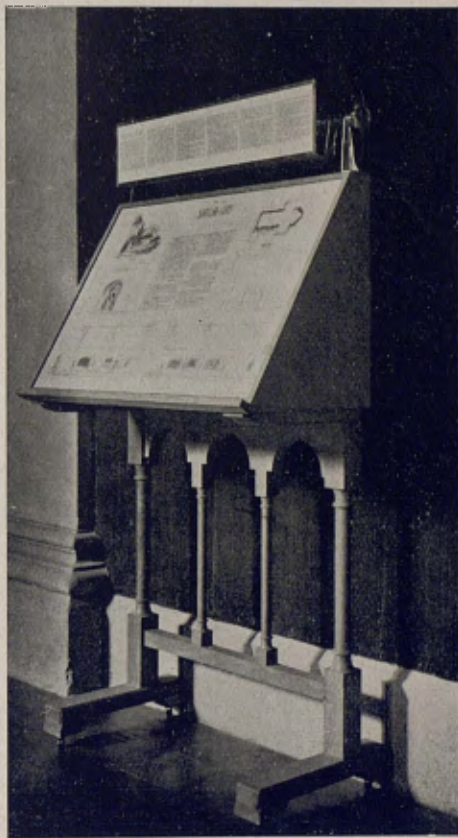


Fig. 12.— El tipus de faristol sostenidor dels rètols, en el Museu d'Art de Catalunya

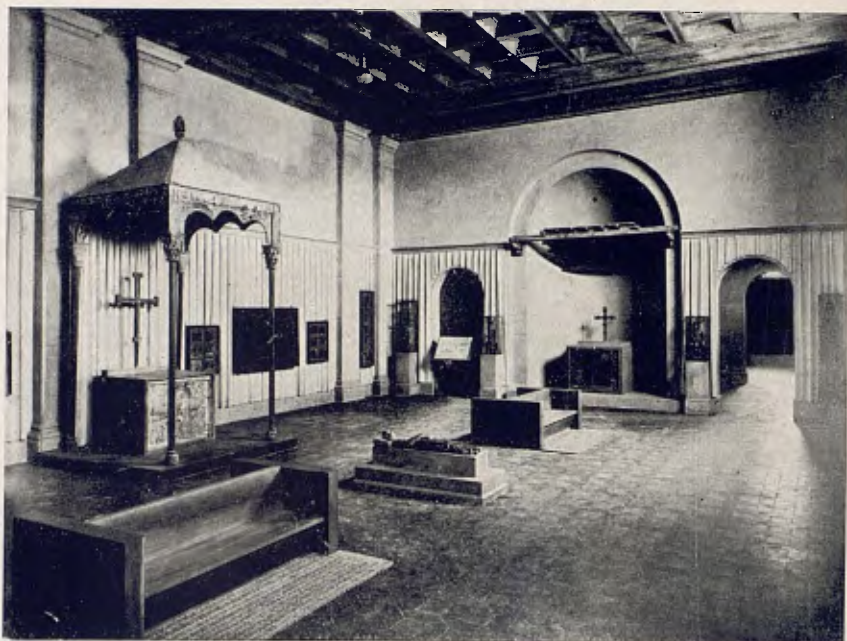


Fig. 13. — La sala XVI del Museu d'Art de Catalunya



Fig. 14. — Diagrama i descripció dels objectes de la sala XVI

erals en molts casos, era insuficient. A les sales de la Col·lecció Gil calgué forçar el sistema i gairebé dibuixar en miniatura i colorir cada un dels quadres reproduïts en el diagrama, a base de fer-los fàcilment identificables per al visitant. Enemics, doncs, dels sistemes pels siste-

llocs centrals de les sales (fig. 11) damunt de faristols de gran tamany (fig. 12), les línies arquitectòniques dels quals lliguen amb el mobiliari annex, el visitant pot, en general d'una manera còmoda, informar-se sumàriament de tot el que conté cada sala. La fotografia d'una sala (fig. 13)



Fig. 15.—L'aparell annex al faristol que sosté els rètols on van les descripcions en espanyol, anglès, francès i alemany

mes, això ens advertí que en la pintura moderna tal vegada la forma de retolament per diagrames no fóra útil, i preferirem limitar la il·lustració de cada quadre de la secció moderna i contemporània a una simple placa a cada marc, portant el nom de l'autor de l'obra.

Quant al tamany i visibilitat dels diagrames, el sistema es perfeccionà en relació amb el del «Cau Ferrat». Col·locats en

adjunta a la del diagrama que hi correspon (fig. 14), explicarà la facilitat d'identificació dels objectes i la utilitat del sistema adoptat.

Encara, cosa que manca al «Cau Ferrat» i que caldrà resoldre, ens hem preocupat de donar el text del retolament en tres llengües, a més de l'espanyol. Car els rètols seran, demés del català, i de l'espanyol, en francès, anglès i alemany.

Aquest avantatge ens ha obligat a enginyar un sistema còmode per al lector i que ocupi poc espai, consistent en un prisme de quatre facetes, giratori a voluntat, contenint a cada una de les facetes, la traducció en un idioma divers. La reproducció fotogràfica (fig. 15) de l'aparell, en detall, i col·locat damunt del faristol, com es pot veure en la fig. 12, expliquen la solució donada a aquest aspecte tan interessant de la funció del museu.

Cal ara completar aquesta funció explicativa de les col·leccions exhibides, amb la «Guia del visitant», en preparació, i amb els catàlegs on les obres del museu siguin estudiades amb el deteniment i l'amplitud que es mereixen. Mentrestant el deure elemental de donar l'explicació sumària, però essencial, de cada peça, és complert, i esperem que l'esdevenidor ens deixarà lleure de complir allò que encara manca fer.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director General dels Museus d'Art

ANTECEDENTS DE L'EDIFICI DEL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

Tan aviat com es formulà el projecte general d'urbanització dels grans terrenys, fins aleshores gairebé deserts, de la muntanya de Montjuïc com a assentament de l'Exposició Internacional que començà d'estudiar-se l'any 1913, va acceptar-se la idea que l'edifici central del certamen havia de tenir caràcter permanent i correspondre a la importància que hom volia que assolís l'Exposició projectada, així com també a la de Barcelona, la qual, per segona vegada, es llançava a l'empresa de celebrar una gran exposició internacional.

El projecte d'aquest edifici va desenvolupar-lo l'il·lustre arquitecte senyor Josep Puig i Cadafalch, prèvia la celebració d'un concurs per a l'execució de les obres necessàries per tal d'erigir-lo. L'adveniment de la Dictadura, però, donà

lloc a la substitució total dels membres de la Junta Directiva del certamen, i la nova Junta cregué que el projecte de l'edifici esmentat havia d'ésser objecte d'un concurs públic, per tal d'elegir el que, a criteri de la pròpia Junta, assessorada pel Jurat corresponent, resultés més adequat per a satisfer, de la millor manera possible, les necessitats que hom cregués primordials.

Per a obrir un concurs, però, calia determinar les línies generals, la destinació precisa de l'obra. Per tant, en el meu concepte, l'afer, malgrat la seva transcendència, no oferia dubte. Barcelona conservava, des de l'any 1888, el Palau de Belles Arts, obra bastida amb motiu de l'Exposició Universal, celebrada en aquell any, i que havia prestat a la nostra ciutat importants serveis, de tal manera que de no haver existit durant el llarg període de temps transcorregut des de la seva erecció, la nostra ciutat hauria sentit fortament la manca d'un edifici d'aquesta naturalesa, adequat per a la celebració d'actes públics, festes de gènere divers i exposicions de caràcter permanent o transitori. Doncs bé, el palau que calia construir no podia deixar de tenir el mateix caràcter; o sigui, contenir una gran sala de festes i comptar, a més, amb els locals necessaris per tal de celebrar actes solemniais, així com sales útils per a establir-hi un Museu permanent.

¿Quines dimensions, però, havien d'ésser les de la gran sala de festes i de l'edifici en general? Les de l'esmentat Palau de Belles Arts ja no podien acceptar-se, és clar. Barcelona havia crescut molt d'ençà de la construcció d'aquest edifici i per tant, havia d'ésser molt més gran el que pogués substituir-lo en determinades ocasions. La idea del «Grand Palais» de París, em vingué naturalment a la imaginació, però no cal dir que vaig considerar impossible que s'aixequés un edifici d'unes dimensions tan vastes, car no ho permetien ni l'extensió del solar assenyalat ni el pressupost de què podia disposar-se per a la seva execució. Vaig considerar que amb la meitat, aproximadament, d'aquell palau de la capital

francesa ens podriem donar per satisfets; i en conseqüència vaig realitzar els càlculs necessaris. En remoure aquests antecedents per redactar aquestes ratlles, he trobat el paper on vaig anotar les dades que havia de tenir presents, que són les que segueixen:

PALAU DE BELLES ARTS DE BARCELONA

Superfície total, 4.520 metres quadrats.

Saló de festes, 1.984 metres quadrats.

«GRAND PALAIS» DE PARÍS

Superfície total, 33.887 metres quadrats.

Sala de festes, 14.728 metres quadrats.

Dimensions que proposava per al Palau de Montjuïc:

Superfície total, 15.000 metres quadrats.

Sala de festes, 6.000 metres quadrats.

Tant en el nostre Palau de Belles Arts com en l'esmentat de París, la relació entre la superfície de la sala de festes i la de tots els respectius edificis, és del 43 per 100 aproximadament. Guardant la mateixa proporció, en l'edifici projectat, de 15.000 metres de superfície total, la del gran saló hauria hagut d'ésser de 6.500 metres quadrats, però em semblà excessiva, tant pel seu objecte com per la conveniència de no restar massa espai a les altres atencions de la construcció, que durant el certamen havien d'estatjar les instal·lacions d'Arqueologia i Belles Arts. Per això en la proposta era indicada com a superfície de la gran sala, la d'«uns sis mil metres quadrats».

* * *

En la mateixa proposta a què em refereixo, vaig incloure el paràgraf següent:

«A l'eix de l'Exposició, en el terme del qual ha d'anar situat el Palau que es projecta, existeix esgraonada, una

sèrie de grans cascades. Per a justificar l'origen de l'aigua d'aquestes cascades, i també el fonament de l'Exposició, que fou, en el seu principi, commemorar l'aprofitament de l'energia hidràulica del Pireneu, a la qual Catalunya deu una part de la seva prosperitat, es suggereix la idea que al centre de la façana de l'edifici i coincidint, per tant, amb l'eix referit, sigui projectat un grup escultòric que simbolitzi el Pireneu abocant les seves aigües i simulant que alimenta les cascades que abans s'esmenten.»

Jo havia pensat que un grup escultòric amb un conjunt de jocs d'aigua i combinació de llums, ben conjuminat, hauria pogut constituir com un monument de gratitud a la serralada que ens facilita un cabal d'energia considerable.

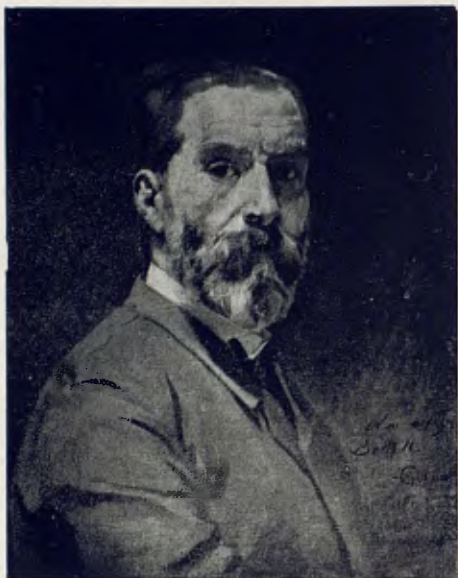
No podia oblidar la importància que aquest cabal té en la riquesa i la prosperitat de Catalunya, i, sobretot, el que ella li va deure en aquells dies angoixosos de la guerra en què, a no ésser aquella energia, ens hauríem trobat sense elements per a mantenir el funcionament de les nostres fàbriques.

La Junta Directiva no pogué ni solament deliberar sobre si convenia o no acceptar aquesta proposta, car el vocal que estigué encarregat de presentar a la dita Junta l'esmentat pla de conjunt de l'edifici, substituï el paràgraf que he transcrit pel que segueix:

«Hom suggereix als concursants la idea d'aconseguir que l'edifici que es projecti atengui al punt de vista de la seva harmonia amb les construccions destinades a cascades, a manera de justificació d'aquestes i per tal d'obtenir un punt de vista terminal del conjunt.»

Està clar, ningú no pogué realitzar el miracle que l'edifici «justifiqués les cascades». I per tant, el bell conjunt s'ha quedat convertit en un mer espectacle, sense ni un àtom d'espiritualitat. Déu vulgui que la Junta de Museus pugui reparar algun dia aquest oblit. I ben cert que no és pas una tasca fàcil la de fer comprendre a un poble les causes essencials de la seva determinada manera d'existir.

MARIÀ RUBIÓ I BELLVÉ



Retrat de Pere Borrell, que presidí la seva Exposició-Homenatge, obra d'Antoni Caba

L'EXPOSICIÓ-HOMENATGE A PERE BORRELL, ORGANITZADA PEL CÍRCOL ARTÍSTIC

Recordo que quan encara era adolescent, en una sala de casa hi havia un Sagrat Cor, de dimensions del natural. La pintura era emmarcada amb una motllura daurada molt fastuosa. Tot plegat feia el seu goig i jo, amb la meva innocència de noi, em creia que era una pintura a l'oli, i mogut per la meva inclinació natural a l'art de la pintura l'esguardava amb gran respecte, tant més quan comprenia que en la consideració familiar en què era tinguda aquella obra hi entrava per molt el mèrit artístic que se li atribuïa. En un dels angles inferiors de la pintura, hi havia la signatura del pintor: P. Borrell.

Ja més grandet, eixamplats els meus coneixements artístics, vaig veure que es tractava simplement d'una reproducció, d'una oleografia molt ben excutada. És clar que ningú mai no m'havia dit que no ho fos; però jo, la veritat, en descobrir que no era una pintura original, vaig tenir

una decepció. Retrec aquesta anècdota personal, tan insignificant, perquè em permet deduir, el crèdit artístic que l'autor havia aconseguit en el mercat. Triar una obra i reproduir-la amb tots els honors, i dedicar-hi totes les possibilitats que els procediments mecànics de cinquanta anys enrera permetien, vol dir que la signatura de l'autor era una garantia d'èxit comercial.



Pere Borrell. — «La Samaritana»
(Museu d'Art de Catalunya)

Quan vaig ésser més gran, en sentir parlar de l'acadèmia del senyor Borrell, se'm presentava aquella reproducció en la qual es veien totes les peripècies de la factura, el vigor i la decisió de la pinzellada i m'imaginava l'autor, en un gran taller voltat d'alumnes davant del cavallet respectiu, encaparrats amb la feina sota l'ull expert i sever del senyor Borrell.

Pere Borrell havia nascut a Puigcerdà

es sentia particularment atret. L'any 1868, quan en comptava trenta tres, Pere Borrell obria la seva acadèmia de dibuix i pintura, que existí fins poc abans de la mort del pintor esdevinguda a Barcelona el 16 de maig del 1910.

Aquesta activitat magisterial fou, sens dubte, la part més consistent de la seva obra. Al començament l'acadèmia del senyor Borrell representa un focus independentista amb relació a l'art oficial barce-



Un aspecte de l'Exposició-Homenatge a Pere Borrell, celebrada al Círcol Artístic

el 13 de desembre del 1835, d'una família modestíssima. Malgrat la seva fallera d'ésser pintor, fins als vint-i-un anys, no pogué traslladar-se a Barcelona, decidit a dedicar-se a la pintura a despit de totes les limitacions i dificultats. Ingressà a Llotja i rebé les lliçons de Lorenzale, Rigalt i Pau Milà. Ja en possessió d'una disciplina i neguitós per afranquir-se de la rígida tutela escolar que imperava en aquell centre, abandonà les classes i es dedicà a consultar el natural pel seu compte.

L'observació obstinada del natural, el portà a fer-se un sistema que decidí adoptar-lo per base d'un magisteri pel qual

loní de l'època. La seva illusió més gran era preparar i suscitar vocacions. En aquella aula, i sota el seu guiatge, feren l'aprenentatge molts dels nostres artistes més eminents. Foren deixebles seus els escultors Novas, Pagès i Serratosa i Gamot; els arquitectes Pollés, Vivó, Sala, Gustà, Bassegoda, Nebot, Plantada, Soler i Marc i els pintors Romà Ribera, Ferrer i Miró, Galofré, Gual, R. Canals, X. Nogués, Pidelaserra, Sert i els seus fills Ramon i Juli. Aquests noms i molts altres que podríem afegir demostren el prestigi i la influència que el seu magisteri tingué en l'art barceloní durant trenta anys.

Aquest home que havia nascut per fer de mestre, rebutjà per dues vegades una càtedra que li fou oferta a Llotja.

Confesso que d'ençà d'aquella oleografia, no havia tingut ocasió de veure cap obra de Pere Borrell, fins que pel novembre passat el Círcol Artístic li organitzà una Exposició-Homenatge. Si n'havia vist alguna pintura, no en servava el record, de manera que la visita a l'esmentada Exposició fou per a mi una veritable sorpresa.

L'obra de Pere Borrell, molt copiosa certament, es troba escampada entre les col·leccions particulars i per Amèrica. Altrament, el seu fort eren els retrats i això explica que es topés amb dificultats per reunir un catàleg molt complet de la seva pintura. A la sala del Círcol Artístic podien admirar-se'n alguns, com el de la senyoreta Villavechia, el de l'esposa de l'autor, el dels senyors Masó, que donen idea exacta de l'art del pintor.

Pere Borrell, també havia treballat la pintura de gènere amb fortuna i havia portat a Barcelona aquella pensada d'alguns pintors alemanys contemporanis, de fer servir el marc, no per limitar la tela, sinó com element de la composició, utilitzant-lo com el marc d'una finestra, en la qual apareix la figura. Perquè l'engany visual fos més complet, l'artista feia desbordar el tema damunt del marc, i hi pintava una mà o el penjoll d'un braçaret, perquè la sensació de corporeïtat fos més viva. Aquesta pensada que no té altre valor que el d'una curiositat sense cap transcendència artística, per certa gent devia semblar una genialitat de gran artista.

Pere Borrell, s'havia dedicat insistentment a la pintura religiosa — aquell Sagrat Cor, n'és un bell testimoni — i d'aquesta producció se'n troben mostres considerables a les Saleses, de Barcelona, a la Catedral de Girona, a l'església de Castellar, als Escolapis de Sabadell, a l'hospital de Puigcerdà i a la Capella de Rigolisa. El Museu d'Art de Catalunya, té unes quantes composicions bíbliques característiques de l'art de l'antic professor barceloní.

CARLES CAPDEVILA

L'EXPOSICIÓ-HOMENATGE A APEL·LES MESTRES, ORGANITZADA PER L'ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT

No solament per una bona part de l'obra d'Apelles Mestres, sinó també per una selecta de les obres d'art i de les curiositats que l'artista posseeix, ha estat constituïda l'exposició que ha tingut lloc a l'Arxiu Històric de la Ciutat, el desembre del 1934 i gener d'enguay, sota



Apelles Mestres, infant

la batuta d'Agustí Duran i amb la col·laboració fervorosa del personal de la casa.

En el seu triple aspecte de dibuixant, literat i músic (en el que bonament permet una exposició pertocant a literatura i a música), Apelles Mestres fou posat de manifest al públic. L'obra seva de dibuixant es lliga sobretot amb el caràcter del nostre «Butlletí», i és per la seva importància com a tal — importància que no obstaculitza la crítica més detinguda, en l'ordre espiritual i en l'ordre tècnic — que el Museu d'Art de Catalunya li ha dedicat una Sala on es conté una mínima part de la seva producció gràfica, car es diu que



Apelles Mestre. — Pas d'una historieta,
recollida en el «llibre verd»



Apelles Mestre. — Historieta, recollida en el «llibre verd»

ascendeix a quaranta mil el nombre de dibuixos que d'ell han vist la llum pública, ultra una gran quantitat que conserva inèdits en les carteres i en les fulles dels seus àlbums coneguts conjuntament per «llibre verd».

Totes les tecles ha tocat Apelles Mestres dintre el camp del dibuix. La seva caricatura política, d'un esquerrisme roig-cirera, fou un temps la menja setmanal o diària dels nostres vells dema-

pana de Gràcia», en les hores en què aquest setmanari més profundament minà la descristianització de Catalunya, des de les barberies i des de les tavernes. Més endavant va dibuixar per llarg espai de temps la caricatura política a la maçònica «Publicidad» de Pascual i Casas, en el temps de les «Chirigotas» de «Doys», de la joventut de Marquina i de Zulueta, dels primers clams revolucionaris de Lerroux



Apelles Mestres. — Dibuix del «llibre verd»

gogs. Amb Moliné i amb aquell home actiu en disciplines múltiples, el fundador del Museu de Reproduccions barceloní, l'enardidor (a la vora de Pascó), del resorgiment artístic dels oficis, Josep-Lluís Pellicer (tan pobrement dotat per a la caricatura), Apelles Mestres va formar en la premsa il·lustrada catalana afecta al republicanisme o al liberalisme el grup sobresortint de dibuixants dintre el moment immediat al de l'agut observador dels costums barcelonins, que es digué Tomàs Padró. Apelles Mestres fou un dels empaita-frares de «La Cam-

Si traiem d'Apelles Mestres dibuixant aquest pes mort, des d'un principi, aleshores assolirem la llibertat per a ponderar els seus mèrits ben desimboltament. Si aquell Apelles Mestres ja llunyà ens dona només pena, hi ha també l'Apelles Mestres que ens retorna a la infantesa amb les seves aquarel·les que es varen expandir per la xocolatina i per la revista «Hojas Selectas»: un artista ben apte en el guiatge ràpid del pinzell, però no pas guiant-se sempre per l'agudesesa de l'admirable deixeble que ha estat del famós historietista Wilhelm Busch, manifesta



Apelles Mestres. — Dibuix del «llibre verd»



Apelles Mestres. — Il·lustració



Apelles Mestres. — Coberta del seu llibre
«Cansons il·lustrades»

plenament, més que en la seva «Granizada», en els quatre «Cuentos vivos», en moltes de les historietes que li publicaren «Blanco y Negro», «El Gato Negro» i «La Velada», i sobretot en algunes (de vegades colorides amb finesa) que recollí en el «llibre verd». A semblança del que passa amb l'animador gràfic del setmanari «En Patufet» i també en un moment o altre de gran nombre dels nostres periòdics més o menys actuals, Joan Junceda, Apelles Mestres desplega amb paral·lisme l'activitat d'historietista còmic i l'activitat d'il·lustrador. Si és un divers sentit el que Junceda aplica als cafres imaginats per Josep-Maria Folch i Torres i als passatges de Stevenson, també és un divers sentit el que impulsà l'artista motiu de l'homenatge recent en compondre les mogudes pensades de *buschiana* inspiració, però amb trets ben personals, i en glossar gràficament les novel·les de Cervantes i els contes d'Andersen. Apelles Mestres en aquestes dues grans facetes ha esdevingut un home d'una producció,

a més d'extensíssima, d'admirable qualitat. La documentació i la imaginació es donen, en les seves nombroses sèries de dibuixos, cordialment les mans. La documentació històrica, la documentació geogràfica, la documentació anatòmica, la documentació botànica es relliguen aplegades amb un seny composicional, amb un sentit decoratiu que mai no oblida el record o la consulta de les dades naturalistes. Els animals domèstics i les bestioletes dels rostolls, les tiges violentament emergint amb plena força vital, els petits escarabats i les campànules — igual que les fades i els follets — vibra tot en els millors aspectes de l'artista com en una polifonia del dibuix.

A més a més de la influència de Busch, la gran admiració que Apelles Mestres ha sentit per Urrabieta Vierge, ens fa creure que el gran talent d'aquest guià la retenció i la traça del dibuixant barceloní, en el qual, com tampoc en Pellicer (meticulós i correcte, mai no tan dinàmic com el seu amic), no arribem a percebre aquell punt de tremolor que dona tanta gràcia al mestre vuitcentista madrileny.

Com que el mogut vitalisme és una de



Apelles Mestres. — Dibuix del «llibre verd»

les qualitats sobresortints del dibuixant que ens ocupa, el bo i millor de la seva obra són les historietes que, seleccionades i reproduïdes pulcrament (sense oblidar cap detall, ni de l'aquarella que realça moltes d'elles ni del to del paper), podrien formar un magnífic llibre, incomparable dintre la bibliofília catalana.

Però l'artista Apelles Mestres, dotat en alt grau per a la grafia i la temàtica, es despullava valentament de la personalitat per a poder de nou cobrir-se de les vestidures alienes, en els treballs d'illustració de les obres literàries. Revivia aleshores fins al més petit detall les escenes descrites, un cop la prèvia documentació abundosa l'havia posat en les més bones condicions de recrear gràficament les obres sentimentals i narratives.

Ha exornat alguns poemes d'ell mateix, principalment «Liliana»; ha buidat en cada cas un cúmul de documents *ad hoc* en les pàgines cervantines, en les de Galdós i de Pereda: els estudis fets en el lloc on l'acció narrada es situà. El seu àgil toc de ploma al llarg dels anys canviaria: *ex abundantia cordis*, el seu estil de dibuix, en un principi; obsessionat per la ratlla finíssima i d'igual gruix, més endavant; a potent plomada, com si aspirés a donar l'aspecte d'una xilografia desproveïda d'angles, en els seus darrers temps de dibuixant. Influí en això darrer, probablement el seu excés de treball: la seva nota política diària a la vella «Publicidad» de Pascual i Casas.

* * *

La sèrie de retrats d'Apelles Mestres, els seus records familiars — del pare i de la mare, de l'àvia que tant ell degué estimar i a qui tan sovint retratava —, les eines de treball, les obres d'art antic que posseeix, els retrats dels seus amics, la mateixa taula de dibuix sobremuntada dels mateixos atuells que a casa seva, formà, a l'Arxiu Històric, un environador conjunt a les creacions artístiques de la personalitat homenatjada, i finament contribuï a fer-les ben comprendre.

JOSEP-F. RÀFOLS



Màscara de Marià Fortuny, en bronze

UN DONATIU DELS FILLS DE MARIÀ FORTUNY

En el nostre número del desembre darrer vàrem publicar una informació relativa al valuós donatiu que havia fet al Museu el senyor Marià Fortuny i Madrazo i la seva germana, d'un bust-retrat en bronze, de llur pare, l'insigne pintor Marià Fortuny, el qual fou col·locat al lloc d'honor de la sala del Museu d'Art de Catalunya dedicada al gloriós artista.

Avui hem de donar compte d'una nova aportació de molt d'interès feta pels mateixos donants. Es tracta d'una màscara fosa en bronze de Marià Fortuny, executada a l'hora del seu traspàs. Una reproducció en guix d'aquesta mateixa màscara havia estat donada anteriorment al Museu per l'escultor senyor Josep Dunyach.

L'exemplar donat suara pels germans Fortuny serà col·locat, també, a l'esmentada sala on portarà l'evocació emocionant de l'efígie del gran artista, alhora que constituirà un homenatge de respecte a la seva figura.

LA MUSEÍSTICA NUMISMÀTICA A POLÒNIA

Uns reports dels anys 1924 a 1930, que la direcció de la *Mennica Panstwowa* (Moneda de l'Estat) (1) de Polònia ens ha remès el desembre de l'any proppassat, ens serviran per a fer un resum de les qüestions més característiques de la museística numismàtica polonesa actual. Aquests reports que, per ésser d'aquella institució, tracten de tot el referent a la producció monetària actual de Polònia, també tracten de les institucions anexas i del museu numismàtic allí establert.

Malgrat sigui Polònia una nació allunyada de nosaltres, espiritual i topogràficament, creiem que cal parlar d'algun caire de la mateixa, per tal d'extreure exemple.

A Polònia, no existia moneda pròpia des de l'any 1867 fins el 1923, en el que es va començar l'encunyació impedita pels russos. Això obligà a cercar la manera d'establir una Casa de la Moneda, car la *Mennica Królewska* (Moneda Reial) restava closa des del dit any 1867. L'organització de la tal entitat va fer-se amb una gran intensitat, essent possible inaugurar-la oficialment el 14 d'abril del 1924, amb el nom de *Mennica Panstwowa Warszawie* (Moneda de l'Estat a Varsòvia).

Poc després, els numismàtics polonesos suggerien la precisió de formar un museu numismàtic a la mateixa *Mennica*, propòsit que ja existia en la direcció d'aquella des de la seva fundació. Aquest museu va ésser obert al públic el 21 d'octubre de 1928, amb el nom de *Gabinet Numizmatyczny* (Gabinet Numismàtic). Les primeres col·leccions que van entrar-hi estaven constituïdes pels fons del Ministeri de Finances i eren monedes i medalles que es trobaven en les reserves del Tresor Nacional. Tal va ésser de viu l'interès que aquestes col·leccions despertaren en el públic, que van començar a afluir donacions particulars de gran vàlua, que augmentaren ràpidament els fons inicials.

Amb el fi de consolidar les bases essencials de l'existència del museu i assegurar el desenvolupament del mateix, per iniciativa del director de la *Mennica*, es va fundar a Polònia, amb seu a Varsòvia, la *Kola Miłośników Mennica Polskiego* (Societat d'amics de les monedes poloneses), els estatuts de la qual que han estat refrendats pel ministre de Finances, inclourem a continuació amb uns comentaris nostres. Aquesta benemèrita societat ha realitzat eminents treballs; uns dels primers, la classificació i ordenació de les col·leccions existents al museu i la formació del catàleg d'un total de 4.800 exemplars que posseïa l'any 1928. De tan gran interès van ésser aquests treballs, que el ministre de Finances va autoritzar a la *Mennica* la venda de les monedes d'assaig existents als arxius de la mateixa, per tal de completar les col·leccions i eixamplar la instal·lació. Aquesta venda ha tingut, a més, la virtut d'animar el moviment de les transaccions entre col·leccionistes polonesos, moviment que restava mort des de la gran guerra.

Ja constituït i millorat el museu, la seva oficina tècnica envia, als col·leccionistes i estudiosos, comunicats, consells, informacions diverses, i efectua intercanvis amb altres museus de la nació i estrangers (1).

El número total d'exemplars que tenia el *Gabinet Numizmatyczny* l'any 1930, és el següent: monedes (poloneses i estrangeres), 7.143; medalles (ídem), 1623. Un total de 8.766 peces, que dobla en quatre anys el fons existent de l'any 1826.

Els estatuts de la *Societat d'amics de les monedes poloneses* ens demostren tan gran entusiasme en els seus socis vers el *Gabinet Numizmatyczny*, que són dignes de lloança admirativa. Donen la impressió que el dit museu sigui considerat com a cosa pròpia dels socis, al qual curen amb una estimació quasi maternal. Vegem:

«Article. 1.^{er} La *Societat d'Amics de les monedes poloneses*, funciona en la *Mennica Panstwowa*.

«Art. 2.^a Aquesta Societat té per fina-

1. Moneda, en aquest cas, vol dir tant com edifici on s'encunya la moneda.

1. El Gabinet Numismàtic de Catalunya, està en relacions d'intercanvi amb aquest museu des de desembre de l'any 1934

litat participar a la constitució de les col·leccions i a llur conservació.

»Art. 3.^r Les funcions de la Societat són les següents: 1. Emetre les seves opinions relatives a la conservació i a la classificació de les col·leccions del museu. 2. Emetre les seves opinions respecte de la manera de completar i augmentar les col·leccions, com respecte de la vàlua de les monedes i medalles per a l'intercanvi, compra o venda. 3. La propaganda per a fer entendre al públic la importància de les col·leccions en el desenvolupament de les monedes, com per a despertar la generositat del públic per les donacions en benefici del museu.

»Art. 4.¹ Els membres de la Societat seran coneixedors de la numismàtica, corresponents al cos universitari, o a les societats numismàtiques, convidats pel director de la *Mennica* o agregats per la mateixa Societat.

»Ar. 5.^è El president de la Societat és el director de la *Mennica*.

»Art. 6.^è La Societat és únicament un orgue consultiu. Els seus membres acompleixen llurs funcions graciosament.

Art. 7.^è La dissolució d'aquesta Societat solament tindrà lloc per una decisió del ministre de Finances a proposta del director de la *Mennica*.

Pot sorprendre el text i esperit d'aquests estatuts. L'explicació és clara. Com que el director de la *Mennica* ha d'ésser un enginyer — el senyor J. Aleksandrowicz, fins l'any 1926; el senyor L. Zagrodzki, fins avui — era difícil que, al mateix temps d'ésser competent en els seus afers, fos coneixedor dels estudis numismàtics, i, més difícilment, de les qüestions museístiques. Aleshores, el mateix enginyer pensa en la conveniència d'una assessoració tècnica-científica per a la classificació de les col·leccions i instal·lació d'un museu, recull els suggeriments dels numismàtics polonesos i confia a la cura d'aquests, organitzats en societat científica i per això responsable, de tot el que no sigui de la seva tasca enginyeril. Però, això és per a un termini de temps: el de l'organització i creació del dit museu i, a més, condicionat a una intervenció consultiva, ja que el posat

en pràctica depèn en molt de les possibilitats econòmiques de la *Mennica* i de la ubicació de la part de l'edifici que és destinada a museu, entre altres coses fora d'una qüestió numismàtica. És fixat un termini indefinit de temps perquè tan aviat com estigui format i en marxa el museu, tan aviat com es vegi que la intervenció constant i activa de la Societat no s'ha de menester, aleshores aquesta pot ésser dissolta a proposta del director de la *Mennica*, que és el president d'aquella; això sí, amb tota la responsabilitat de la seva determinació, pel seu càrrec doble.

Avui, ja nomenat un conservador del *Gabinet Numizmatyczny*, aquest viu independent de la Societat, malgrat que els socis d'aquesta vagin seguint en la seva via d'eixamplar els mitjans d'aconseguir nous ingressos i millorar el dit museu, sempre tenint-lo com una institució que ha nascut dels seus entusiasmes i amors.

Heus aquí un cas exemplar de desinteressat patriotisme i d'innegable eficàcia. Sobretot, el fet de què molts dels membres de la dita Societat hagin regalat llurs col·leccions al museu i continuïn practicant una de les condicions dels seus estatuts: *despertar la generositat del públic per les donacions en benefici del museu*, sense més satisfacció que saber que, gràcies a aquesta disposició del seu esperit, ja donat per ells mateixos l'exemple, pot arribar el *Gabinet Numizmatyczny* a ésser una important institució enmig de les més principals conegudes, arribant a fer entendre que l'existència de col·leccions particulars — closes sempre al gran públic en la casa del col·leccionista — és un greu inconvenient per a la difusió de la cultura en aquestes qüestions numismàtiques i que solament poden ésser eficaces si es van formant per a arribar a integrar els fons d'instrumental científic que solament en un museu pot estar a l'abast i benefici cultural de tothom.

J. AMORÓS

Conservador del Gabinet Numismàtic de Catalunya

LA CONFERÈNCIA DE MADRID DE L'OFICINA INTERNACIONAL DELS MUSEUS

Al local de l'Acadèmia de Belles Arts, de Madrid, s'ha reunit darrerament la Conferència de l'Oficina Internacional dels Museus, organisme filial de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, el qual, com és sabut, depèn de la Societat de Nacions i està domiciliat a París.

La Conferència de Madrid s'ha desenvolupat d'acord amb el programa següent:

Diumenge, dia 28 d'octubre al matí: sessió inaugural i sessió ordinària de treball; dilluns, dia 29: sessió ordinària de treball, matí i tarda; dimarts, dia 30: visita col·lectiva a Toledo, al matí, i sessió ordinària de treball, a la tarda; dimecres, dia 31: sessió ordinària de treball, matí i tarda; dijous, dia 1 de novembre, visita col·lectiva a Valladolid, durant tot el dia; divendres dia 2: sessió ordinària de treball, matí i tarda; dissabte, dia 3, sessió ordinària de treball, matí i tarda; diumenge, dia 4: al matí, sessió de treball, i a la tarda, sessió de clausura.

Heus aquí els sumaris dels reports examinats:

A) Reports generals: 1. El programa arquitectural dels Museus. Principis generals. 2. Arranjament dels Museus: a) Sales d'exposició i locals accessibles al públic; b) Serveis i utillatge. 3. Il·luminació natural i il·luminació artificial. 4. Calefacció, ventilació i acriació dels Museus. 5. Adaptació de monuments antics i d'altres edificis per a Museus. 6. Principis generals de la posta en valor de les obres d'art. 7. Exposició dels diferents sistemes de presentació de les col·leccions. 8. Organització dels dipòsits, de les reserves i de les col·leccions d'estudi. 9. Exposicions permanents i temporals. 10. Problemes plantejats per la creixença de les col·leccions. 11. Material d'exposició. 12. Topografia de les sales. Numeració i etiquetatge de les col·leccions.

B) Reports especials: 13. Problemes particulars de les col·leccions prehistòriques. 14. Problemes particulars de les col·leccions etnogràfiques i d'art popular. 15. Problemes particulars de les col·leccions d'escultura. 16. Problemes particulars de les col·leccions d'art decoratiu i industrial. 17. Problemes particulars de les col·leccions de monedes i medalles. 18. Problemes particulars de les col·leccions gràfiques.

El Comitè directiu de l'Oficina Internacional dels Museus està constituït per les personalitats següents: M. Jules Destrée, president; M. D. Baud-Bovy; M. R. Dupierreux; Sir Cecil Harcourt-Smith; M. Jean Guiffrey i Sig. Francesc Pellati. El secretari de l'Oficina Internacional dels Museus és M. E. Foundoukidis, el qual és assistit per un redactor, M. B. Briod, un traductor, M. B. Leroy, i un adjunt, M. J. Hickel. A aquest Comitè directiu cal afegir el director de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, M. Bonnet, i el secretari de la Secció de Ciències d'aquest mateix Institut, M. A. Establier.

La llista, per països, dels *rapporteurs* de la Conferència de Madrid és la següent: Àustria: el professor doctor Alfred Stix, primer director del «Kunsthistorisches Museum», de Viena, i el director de la «Bundessammlung», de Viena, doctor August Loehr; Dinamarca: M. Joergen Olrik, conservador del «Dansk Folkemuseum», de Copenhaguen; Espanya: don Pedro Muguruza, arquitecte i don José Ferrándiz, secretari del Museu de les Arts Decoratives de Madrid; Estats Units: l'arquitecte Mr. Clarence S. Stein i el director del «Brooklyn Museum», Mr. Philp N. Youtz; França: M. Louis Hauteœur, conservador dels Museus Nacionals i professor de l'Escola Superior de Belles Arts, de París, i M. Julien Cain, administrador general de la Biblioteca Nacional, de París; Gran Bretanya: el director del «Victoria and Albert Museum», Sir Eric Maclagan, i l'enginyer cap d'Obres Públiques, Mr. J. A. Macintyre; Hongria: el director de la secció prehistòrica del Museu Nacional hongarès de Budapest,

el doctor Ludvig Marton; Itàlia: Sig. Ugo Ojetti, escriptor, membre de l'Acadèmia Reial d'Itàlia; Ettore Modigliani, sobrintendent de l'Art Medieval i Modern de Lombardia i director de la «Pinacoteca di Brera» (Milà); Sig. Roberto Paribeni, ex-director general de les Antiguitats i Belles Arts, de Roma, i el professor Amedeo Maiuri, director del Museu Nacional de Nàpols; Països-Baixos: el director dels Muscus Municipals, doctor H. E. van Gelder, de La Haia, i el director general del «Rijksmuseum», d'Amsterdam, Dr. Schmidt-Degener; Romania: el director del «Musée Toma Stelian», professor Jordi Opresco; Suècia: M. Axel Gauffin, director general del Museu Nacional d'Estocolm.

A continuació donem la llista per ordre alfabètic dels participants a la Conferència, senyors: C. K. Adams, ajudant del director del «The National Portrait Gallery» (Londres); Francese Álvarez Osorio, director del Museu Arqueològic (Madrid); O. Andrup, director del «Musée Royal de Frederiksborg» (Hilleröd); professor Nino Barbantini, cap del «Ufficio d'Arte del Comune di Venezia»; Pietro Belluschi, arquitecte del Museu d'Art de Portland (Estats Units); professor Michele de Benedetti, inspector honorari dels monuments i galeries de Roma; professor Biagio Biagetti, director artístic de les Col·leccions Pontificies (Ciutat del Vaticà); Henri Bonnet, director de l'«Institut International de Coopération Intellectuelle» (Societat de Nacions); doctor Czeslaw Boratynski, arquitecte (Cracòvia); Pere Bosch Gimpera, director del Museu Arqueològic (Barcelona); Comte de Casal, del Patronat del Museu del Prado (Madrid); Eduard Chicharro Agüera, director general de Belles Arts d'Espanya; Gino Chierici, sobrintendent del «Arte Medioevale e Moderna della Campania» (Nàpols); doctor Joao Couto, Conservador del Museu Nacional d'Art Antic (Lisboa); Sigurd Curman, conservador en cap de les «Antiguitats del Reialme» (Stockholm); Stanley Currier, director del «The National Gallery of Scotland» (Edimburg); Richard Dupierreux, professor de l'«Institut Supérieur

des Arts Décoratifs» (Brusselles); Mirza Abbas Khan Eghban, professor de l'«École Normale de Téhéran»; Josep Ferrándiz, secretari del Museu de les Arts Industrials (Madrid); Josep de Figueiredo, director del Museu Nacional d'Art Antic (Lisboa); Ernest Fischer, conservador en cap del «Musée de Malmö»; E. Foundoukidis, secretari general de l'«Office International des Musées» (Societat de Nacions); Axel Gauffin, director general del «Musée National» (Stokholm); doctor H. E. Van Gelder, director dels Museus Municipals (La Haia); Guiffrey, conservador honorari dels «Musées Nationaux» (Paris); Julio Guillén, director del Museu Naval (Madrid); Hans Haug, conservador del «Musée des Beaux-Arts» (Strasbourg); Lluís de Hoyos, director del Museu d'Art Popular (Madrid); René Huyghe, conservador adjunt dels «Musées Nationaux» (Paris); Isherwood Kay, «The National Gallery» (Londres); Fèlix Kopera, director del «Musée National» (Cracòvia); Edward Kreisler, arquitecte (Cracòvia); doctor A. Lauterbach, director de les «Collections d'Art de l'Etat» (Varsòvia); P.-A. Lemoisne, conservador del «Gabinets des Estampes, Bibliothèque Nationale» (Paris); doctor August Loehr, director de la «Bundessammlung von Medaillen, Münzen und Geldzeichen» (Viena); Modest López Otero, director de l'Escola d'Arquitectura (Madrid); J. A. Macintyre, «Senior Engineer - H. M. Office of Works» (Londres); Eric Maclagan, director del «Victoria and Albert Museum» (Londres); doctor Adolph Mahr, director del «The National Museum of Ireland» (Dublin); professor Amedeo Maiuri, director del Museu Nacional de Nàpols; doctor Giovanni Mariotti, «Capo Sezione al Ministero dell'Educazione Nazionale» (Roma); doctor Louis Marton, director de la «Section archéologique du Musée National Hongrois» (Budapest); Tadao Marumo, Museu Científic de Toquio; Antoni Méndez Casal, del Patronat del Museu d'Art Modern (Madrid); professor Rodolfo Miccichi, «Capo Ufficio Scuole e Archeologia» (Roma); Ettore Modigliani, sobrintendent de l'«Arte

Medioevale e Moderna per la Lombardia», director de la «R. Pinacoteca di Brera» (Milà); J. D. de Montenach, secretari de l'«Organisation Internationale de Coopération Intellectuelle» (Societat de Nacions); Pere Muguruza, arquitecte del Museu del Prado (Madrid); Ugo Ogetti, membre de l'Acadèmia Reial d'Itàlia (Florència); Joergen Olrik, conservador del «Dansk Folkemuseum» (Copenhaguen); professor Georges Opresco, director del «Musée Toma Stelian» (Bucarest); Francesco Pellati, inspector superior de Belles Arts d'Itàlia (Roma); Ricard Penard Fernández, agregat de l'ambaixada d'Argentina a Espanya (Madrid); doctor H. J. Plenderleith, conservador ajudant del «Research Laboratory, British Museum» (Londres); doctor Jadwiga Prezeworska, conservador, agregat al Ministeri d'Instrucció Pública (Varsòvia); L. van Puyvelde, conservador en cap dels «Musées Royaux des Beaux-Arts» (Bruselles); Bengt Romare, arquitecte (Stockholm); F. J. Sánchez-Cantón, subdirector del Museu del Prado (Madrid); doctor F. Schmidt-Degener, director general del «Rijksmuseum» (Amsterdam); professor Luigi Serra, sobrintendent de l'«Art Médiéval et Moderne pour les Marches» (Roma); professor doctor Alfred Stix, director de la «Gemäldegalerie» i primer director del «Kunsthistorisches Museum» (Viena); professor Nello Tarchiani, director de la «R. Galleria degli Uffizi» (Florència); professor Paolo Toschi, Comissió Italiana de Cooperació Intellectual (Roma); Tung-Li-Yuan, director de la Biblioteca Nacional (Pequin); Al Tzigara Samurcas, director del Museu d'Art Nacional (Bucarest); Angel Vegue i Goldoni, del Patronat del Museu de les Arts Industrials (Madrid); Jean Verrier, inspector general dels «Monuments historiques» (París); Paul Vitry, conservador dels «Musées Nationaux» (París).

El Comitè espanyol de la Conferència de Madrid era compost per les personalitats següents:

President: senyor Eduard Chicharro director general de Belles Arts; secretari, senyor Hermes Piñerúa Fernández

del Nogal; vocals: senyor Jacob Stuart Falcó, del Museu del Prado; senyor Ricard Jaspe Sanromà, del Patronat Nacional del Turisme; senyor Antoni Méndez Casal, del Museu d'Art Modern, de Madrid; senyor Manuel Escrivà de Romaní, del Museu Arqueològic, de Madrid; senyor Juli Guillén Tato, del Museu Naval, de Madrid; senyor Àngel Vegue Goldoni, del Museu de les Arts Decoratives, de Madrid; senyor Joaquim Folch i Torres, de la Junta de Museus de Barcelona; senyora Trinitat Scholz-Hermendoff, del Museu del Vestit, de Madrid; senyor Modest López Otero, de l'«Acadèmia de San Fernando»; senyor Francisco Alvarez-Ossorio, de la Junta Facultativa d'Arxius, Biblioteques i Museus, de Madrid; senyor Juli Casares, de la Junta de Relacions Culturals, de Madrid, i senyor Lluís de Hoyos, del Museu de l'Art Popular, de Madrid.

* * *

El discurs d'obertura de la Conferència fou pronunciat pel senyor Ricard Samper, ministre d'Afers Estrangers, el qual donà la benvinguda als membres assistents a l'acte.

Les sessions foren presidides pel membre del Comitè permanent d'Arts i Lletres de la Societat de Nacions, senyor Salvador Madariaga, el qual substituïa, en aquesta qualitat el ministre M. Jules Destrée, president del Comitè de Direcció de l'Oficina Internacional de Museus.

A l'efecte de facilitar les discussions, l'Oficina Internacional de Museus dugué a Madrid i instal·là en sales apropiades una bona part de la documentació gràfica que posseeix, la qual fou utilitzada amb profit per tal d'il·lustrar amb exemples concrets les exposicions teòriques.

Les conclusions acordades per la dita Conferència han estat facilitades als participants per mitjà d'un tiratge mecanografiat, amb l'objecte de preparar el tractat general de museografia que és el fruit d'aquesta reunió d'experts.

BIBLIOGRAFIA

«I MONUMENTI CRISTIANI DI ESPAGNA STUDIATI IN QUESTI ULTIMI ANNI». — Un opuscle d'Eduard Junyent, Pvre.

De l'actual conservador del Museu Episcopal de Vic, doctor Eduard Junyent, hem rebut la relació que, referent als monuments hispànics, li fou confiada en el III Congrés d'Arqueologia Cristiana, celebrat a Ràvena del 25 al 30 de setembre de l'any 1932, i al qual portà oficialment la representació de la Generalitat de Catalunya.

Inicia la relació aquesta, reconeixent que els estudis d'Arqueologia Cristiana a Espanya no han adquirit l'alt interès que avui hi té l'estudi de la Prehistòria, l'iberisme i altres cultures primitives anteriors a la romanització; tot amb tot, el fet que, en aquests darrers anys, s'hagin dut a terme alguns interessants treballs que, si més no, poden considerar-se com l'inici dels estudis d'Arqueologia Cristiana en terres d'Ibèria, el posa en la necessitat de consignar-los amb cert detall, per bé que en moltes de descobertes fetes fins ara potser no s'hagi assolit tota l'eficàcia que es podia esperar degut a valorar amb excés els objectes trobats per la seva vàlua artística i prescindint massa de les circumstàncies i de l'ambient en què molts objectes foren trobats.

Això el porta a consignar, en primer lloc, una sèrie de treballs aïllats que sobre restes funeràries, sarcòfags i estudis epigràfics, han dut a terme, en dates diverses, els senyors Botet i Sisó, Gudiol, Carriazzo, J. E. Uranga, Roca Lletjós, M. Macias, A. Carbonell, J. Pérez de Barradas i P. Beltran, dels quals, en notes apart, dóna les dades cronològiques i títols dels treballs bibliogràfics corresponents.

En un altre apartat, segueix la descripció de diversos estudis, també aïllats, referents a la descoberta de diverses restes basilicals, deguts, respectivament, a J. R. Mélida: *Excavaciones de Mérida*; A. del Castillo: *Los descubrimientos de Sta. Eulalia de Bóveda*; J. Pérez de Barradas: *La Basílica paleo-cristiana de Vega*

de Mar (de la qual insereix la reproducció de la planta); així com altres dades referents a descobertes també de restes de plans basilicals, fetes a Elx i a Manacor, i respectivament degudes als senyors J. Puig i Cadafalch i J. Rubió.

Segueix la relació del doctor Junyent remarcant la famosa construcció amb cúpula, de Centelles, prop de Constantí, Tarragona, de la qual dóna, no sols una breu descripció del conjunt, sinó també algunes dades referents als mosaics que exornen l'interior d'aquest monument, així com dues dades bibliogràfiques a ell referides i degudes al malaguanyat mossèn Gudiol. Passa, tot seguit a descriure l'interessantíssim cementiri romano-cristià, descobert a Tarragona, vora la nova fàbrica de tabacs, l'estudi sistemàtic del qual, degut a mossèn J. Serra i Vilaró, és exposat extensament fins a l'extrem que li és dedicada la resta de l'espai de l'opuscle que recensionem, interès perfectament explicable, ja que es tracta de l'estudi més complet que, referent a Arqueologia Cristiana, s'ha fet a Espanya.

Comença l'estudi d'aquesta interessant necròpolis, amb la descripció dels diversos tipus d'enterrament, que comprenen des dels més rudimentaris excavats a terra i posant els cadàvers en caixes de fusta, fins als tipus de sepulcre ricament esculpit, després de passar per l'estudi de diversos tipus d'enterrament en àmfores, a l'interior de les quals es trobaren nombrosos esquelets.

En la impossibilitat manifesta de donar una ressenya de tot el que, referent a aquest cementiri, descriu l'autor de la relació, ens limitarem a esmentar els més interessants sarcòfags, dels quals sobresurten els anomenats de Sant Pere i Sant Pau i dels Lleons, dels quals hi ha reproduïdes unes fotografies.

Completa la descripció aquesta, l'esment dels anomenats *tumulo*, construccions rectangulars que assenyalen exteriorment el lloc de diverses sepultures, així com el d'algunes criptes, la més important de les quals és l'anomenada dels Arcs, de la que també reproduïx una fotografia.

Dels detinguts estudis fets damunt d'a-

questes interessants restes i per les dades proporcionades per algunes inscripcions, hem pogut deduir que Tarragona fou devastada en dues ocasions distintes, la primera l'any 260, i l'altra quan la penetració visigòtica vers el 409, aquesta data, fixada d'una manera precisa per un testimoni d'aquells temps, l'historiador Paolo Orosio, que l'any 414 descriu les devastacions.

Finalment, després de descriure les poques restes d'una basílica trobades en aquesta necròpolis, fa algunes consideracions sobre un altre edifici considerat per mossèn J. Serra i Vilaró com un possible baptisteri i anuncia, per a no tardar, una nova obra del prestigiós arquitecte i arqueòleg senyor J. Puig i Cadafalch, en la qual seran estudiats nombrosos aspectes de l'Arqueologia Cristiana a Espanya.

Il·lustren aquest interessant treball, a més dels gravats ja esmentats, nombroses vistes de conjunt i en detall del cementiri romano-cristià de Tarragona, així com la reproducció de diversos interessants mosaics i nombroses inscripcions que en ell s'han descobert.

En resum, un report molt complet de l'estat actual d'aquests estudis a la nostra terra i a la resta de la península.

RAIMON VAYREDA

EL MUSEU ARQUEOLÒGICO-ARTÍSTIC EPISCOPAL DE VIC EN 1933. *Memòria del conservador d'aquest Museu, Mn. Eduard Junyent.* — Vic, 1934.

S'hi dona compte del començament de la reinstal·lació global de les seves agrupacions seriades d'objectes, tenint en compte l'ordre cronològic i les afinitats d'estil, de l'aspecte econòmic, del nombre de visitants (vuit mil cent quatre), i de l'entrada dels següents objectes: fragments ceràmics i de petites peces de sílex, recollits en les contrades vigatanes; un anell de bronze llis, trobat en un sepulcre del Puig d'En Planes; una destrala eneolítica de basalt, procedent de la comarca del Ripollès; una ara d'altar, del segle IX-X; un suport d'altar, de la

mateixa època; una important composició al fresc que representa el Sant Sopar de Jesucrist i que formava part de l'absis de la capella de Sant Miquel, de la Seu d'Urgell (obra considerada com de la segona meitat del segle XIII pel reverend Junyent, i de la qual aquest arqueòleg fa una detallada descripció); una tela de Marian Colomer (pintor vigatà set-cenista), amb la imatge del venerable cartoixa Climent Riera (fill de Vic, que morí el 1682); una gran arca del segle XVI, de probable factura aragonesa; tres canadelles en plom estanyat; un portapau de planxa d'aram recoberta d'esmalt, del segle XVI; tres exemplars de pastes d'agnus, dels segles XVIII i XIX; un parell de sabates del XVIII; dues capsetes metàl·liques d'aquest mateix segle; dos llibres manuscrits (*Entreteniments de conversacions trets per H. de Olot i Llibra compost de barias lletres espirituals y burlescas, per cantar i divertir-se... renobat de nou en lo any 1777 per mans propis*), i un notable lot de gravats en planxa d'aram.

R.

BIBLIOTECA D'ART DE LA JUNTA DE MUSEUS

Obres ingressades durant el segon semestre de l'any 1934

ADQUISICIONS

OBRES VÀRIES AGRUPADES PER MATÈRIES

PREMSA. — ARGOS DE LA PREMSA: Oficines d'extractes de periòdics (noves i articles d'abast artístic), Barcelona, Col·lecció a comptar del juliol del 1932, 25 estoigs.

FOLKLORE. — JOAN AMADES: *Bruixes i bruixots*, 1 vol. — *Els xiquets de Valls*, 1 vol. — *Guia llegendària de Barcelona, La Ribera*, 1 vol. — *Guia llegendària de Barcelona, El Raval*, 1 vol. — *Enigmes populars*, 1 vol. — *Diccionari d'endevinalles*, 1 vol. — *Castells llegendaris de Catalunya vella*, 1 vol. — *Castells llegendaris de Catalunya nova*, 1 fasc.

INDUMENTÀRIA. — JULIO MARTÍNEZ SANTA-OLALLA: *Sobre como usaron la fibula los visigodos*, 1 fasc.

REVISTES. — IL·LUSTRACIÓ CATALANA, Revista literària i artística de Barcelona, Col·lecció completa (1880 a 1894, 1903 a 1917, 27 vols. — *Hispania*, Revista d'art barcelonina, Col·lecció completa (1899-1902), 4 vols. — *Catalunya Artística*, Revista d'art, de Barcelona. Col·lecció completa (1900-1902), 3 vols. — *La Nova Revista*, Revista d'art barcelonina. Col·lecció completa (1927-1929), 9 vols.

EXPOSICIONS. — E. GALWEY: *El que he vist a can Parés en els darrers quaranta anys*, 1 fasc.

MUSEUS. — R. LÉCUYER: *Un nouveau musée de l'Institut de France: Le Musée Marmottan*, 1 fasc.

ESCULTURA. — E. MICHON: *La sculpture grecque au Musée du Louvre*, 1 fasc. — A. DURAN I SANPERE: *Els retaules de pedra* (De la sèrie «Monumenta Cataloniæ»), 2 vols.

NUMISMÀTICA. — J. G. MILNE: *The Melos hoard of 1907*, 1 fasc. — A. F. PRADEAU: *The mexican mints of Alamos and Hermosillo*, 1 fasc.

CERÀMICA. — E. ZIMMERMANN: *Chinesisches Porzellan*, 2 vols.

DIBUIX. — Segon Saló d'Humoristes. Barcelona, 1934, 1 fasc.

TEIXITS. — RAOUL D'HARCOURT: *Les textiles anciens du Pérou et leurs techniques*, 1 vol.

PINTURA. — L. H. LABANDE: *Les peintres et peintres-verriers de la Provence occidentale*, 2 vols. — CHARLES L. KUHN: *Romanesques mural painting of Catalonia*, 1 vol. — VÍCTOR DE LA SERNA: *Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida*, 1 fasc. — ODETTE AUBRAT: *La peinture de genre en Anglaterrre*, 1 vol.

MÚSICA. — *Alte musikinstrumente, Ein Leitfaden für Sammler von Hermann Sommer*, 1 vol. — A. CELLIER et H. BACHELIN: *L'Orgue*, 1 vol. — GERALD R. HAYES: *The viols and other bowed instruments*, 1 vol. — *The treatment of instrumental music*, 1 fasc. — *An illustrated catalogue of the Music Loan Exhibition*, 1 vol. — GEORGE KINSKY: *Album musical*, 1 vol. — *Storia della musica attraverso l'i-*

mage Musik historisches Museum von Wilhelm Meyer in Cöln, Katalog, 1 vol. — G. LE CERF: *Instruments de musique du xv^e siècle*, 1 vol. — *The Leslie Lindsey Collection of musical instruments* (Museum of Fine Arts Boston), 1 fasc. — CURT SACHS: *Geist und werden der musik-instrumente*, 1 vol. — *Die musikinstrumente*, 1 vol. — *Handbuch der musikinstrumentenkunde*, 1 vol. — GODTFRED SKJERNE: *Carl Claudius' Samlung af gamle musikinstrumenter*, 1 vol. — JULIUS SCHLOSSER: *Die samlung alter musikinstrumente*, 1 vol.

ARQUEOLOGIA MEDIEVAL. — HANS ZEISS: *La cronología de los ajuares funerarios visigodos*, 1 fasc.

GEOGRAFIA. — Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya. Anys del 1929 al 1932, 4 vols.

UNITATS REBUDES D'OBRES EN CURS DE PUBLICACIÓ

RAYMOND LÉCUYER: *Regards sur les musées de province*, fasc. del 20 al 24. — CALLICÓ: *Pintures, dibuixos, aiguaforts i litografies d'aquest artista*, fasc. del 1 al 4. — HISTORIA DE ESPAÑA (Instituto Gallach), fasc. del 5 al 9. — ALBERT GRENIER: *Manual d'archéologie gallo-romaine*, 2.^a part, 2.^a vol.

ANUALITAT DE LES REVISTES SUBSCRITES

A la llista publicada en el número del prepassat mes de març, cal afegir les següents: *Numismatisch Zeitschrift i Mitteilungen der Numismatischen Gesellschaft in Wien*, de Viena.

DONATIUS

DE MUSEUS I ENTITATS ARTÍSTIQUES

MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE, Faenza: «VII Corso di Storia della Ceramica Italiana», 1934, 1 fasc.

JUNTA FACULTATIVA DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS (Madrid): *Joan Porcar*, «Coses evengudes en la Ciutat i Reg-

ne de València», 1 vol. — FELIPE MATEU LLOPIS: «Catálogo de los ponderales monetarios del Museo Arqueológico Nacional», 1 vol.

KUNGL. MYNTKABINETTET, STOCKHOLM: T. G. Appelgren, «Gustav Vasas Mynt», 1 vol.

MUSÉE NUMISMATIQUE DE MARSEILLE: «Catalogue (1884)», 1 vol.

MONNAIE DE L'ÉTAT DE VARSOVIE: «Rapports 1924 a 1929», 1 fasc.

R. MUSEO ARCHEOLOGICO DI PARMA: «Monete italiote e siceliote inedite o rare del...», 1 fasc.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE, DÉPARTEMENT DES MÉDAILLES ET ANTIQUES: Jean Babelon, «Catalogue de la collection de Luy-nes», 2 vols. i 2 carp.

ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI: «Acta de la sessió pública que tingué lloc el dia 23 d'abril del 1934», 1 fasc.

ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS Y BELLAS ARTES: «Memoria del curso de 1932 a 1933», 1 fasc.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA «DA CAMERA»: Audicions íntimes, «Recull de programes il·lustrats, 1933-34», 1 fasc.

INSTITUCIÓ DEL TEATRE (Barcelona): «Memòria del Curs de 1928-29 al de 1933-34», 1 fasc.

EL MUSEU ARQUEOLÒGICO-ARTÍSTIC EPISCOPAL DE VIC: «Memòria 1932», 1 fasc.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, LABORATORIO DE ARTE: «Documentos para la historia del arte de Andalucía», VII, 1 vol.

MUSEO DE CÁDIZ: César Peman, Una colección desconocida: «La galería de cuadros de don Emilio de Solá, de Cádiz», 1 fasc.

MUSEU DE L'ERMITAGE (Leningrad): «Lot de publicacions il·lustrades, de text rus, I. Joffe i altres: Exposició de l'art francès a l'època de la caiguda del Feudalisme i adveniment de la Revolució Burgesa», 1 fasc. — ERMITAGE NACIONAL: «Guia sumària», 1 fasc. — B. V. LEGRAND: «La reorganització socialista de l'Ermitage», 1 fasc. — SASANIAN METALWORK: «Objectes de plata i bronze», sèrie 1.^a, 1 fasc. — S. L. GUINSBURG: «La música al Museu», 1 fasc. — *La guerra*

dels bufons i la lluita pel realisme a la música francesa del segle XVIII, 1 fasc. — RICARD WAGNER: «L'Anell dels Nibelungs» (treball de divulgació), 1 fasc. G. B. PERCOLESI: «La serventa-senyor» (treball de divulgació), 1 fasc. — A. YLL. JAKUBOVLEIC: «Samarcanda a l'època de Timur i els timúrides», 1 fasc. — SARAI BERQUÉ: «El feudalisme a l'Orient, La capital de l'Horda d'Or», 1 fasc.

AMERICAN INSTITUTE FOR PERSIAN ART, Charles Breasted: «Oriental Institute discoveries at Persepolis», 1 fasc.

NATIONAL MUSEUM STOCKHOLM: *Abreviated catalogue of the pictures in the National Museum*, 1 vol.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, ASOCIACIÓN AMIGOS DEL MUSEO, BUENOS AIRES: «Exposición Rodín», 1 fasc.

D'ALTRES ENTITATS CULTURALS

BIBLIOTECA APOSTÒLICA VATICANA: «Elenco delle Pubblicazioni, 1932», 1 fasc.

BIBLIOTECA BALMES (Barcelona): «Analecta Sacra Tarraconensia», vol. X, fascicle I.

GENERALITAT DE CATALUNYA, DIRECCIÓ TÈCNICA DE BIBLIOTEQUES: «Anuari de les biblioteques populars, 1932», 1 vol.

UNIVERSITAT DE BARCELONA, SEMINARI DE PEDAGOGIA: «Memòria, Curs 1932-1933», 1 fasc.

ESCOLA D'ESTIU (Barcelona, 1934): «Programa general», 1 fasc.

ATENEU BARCELONÈS: «El Ateneo Barcelonés», Bosquejo histórico, 1 vol. — «Discursos presidencials llegits en les sessions inaugurals de curs», Col·lecció del 1876 al 1932, incompleta, 11 fasc. — «Actes de les sessions públiques celebrades al Saló de Càtedres», Col·lecció de l'«Ateneo Catalán» i Ateneu Barcelonès del 1861 al 1903, incompleta, 21 fasc. — «Acta de la sesión solemne para honrar la memoria de don Ramón Anglasell», 1 fasc. — «Memòries de Secretaria llegides en les sessions dels cursos de 1876 al 1930», Col·lecció incompleta, 5 fasc. — «Memoria de la Junta Directiva del Ateneo Barcelonés, sobre las gestiones practicadas para la adquisición del nuevo edificio»,

1 fasc. — BUTLLETÍ DE L'ATENEU BARCELONÈS, núms. de l'1 al 24, 23 fasc. — JAUME COLELL: «En Marian Aguiló». Discurs llegit el 6 de juny del 1898, 1 fasc. — CONFERÈNCIES FILOSÒFIQUES, 1930, 1 volum. — J. BORRELL I SOL I A. MENTRUIT: «Dictamen emitido sobre testamentos otorgados en Cataluña» (Sección de Ciencias Morales y Políticas), 1 fasc. — L. BENITO I ENDARA: «El derecho de asociación, Conclusiones presentadas en la Sección de Ciencias Morales y políticas», 1 fasc. — J. MASSÓ TORRENTS: «Biblioteca del Ateneo Barcelonés». Catàleg dels manuscrits, format per..., 1 vol. — JAUME BALMES: «El Criteri». Edició costejada per les Societats Econòmiques de Barcelona, 1 vol.

CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA: «Llista de senyors socis», 1 fasc.

SOCIEDAD DE ATRACCIÓN DE FORASTEROS, de Barcelona: *Manuel Marinello*, «Tarrasa», 1 fasc.

ASSOCIACIÓ PER LA CULTURA DE MALLORCA: «Calendari mallorquí de 1932, 1933 i 1934», 3 fasc.

D'AUTORS

P. BOSCH GIMPERA, J. DE C. SERRA-RÀFOLS i ALBERT DEL CASTILLO: «Emporium», 1 fasc., 5 exemplars.

AL. BUSUIOCEANU: «Les tableaux du Greco dans la Collection Royale de Roumanie», 1 fasc.

FRÉDÉRIC CAMP: «Un portrait de Joseph Bonaparte au Musée de Barcelone», 1 fasc.

SALVADOR DALÍ: «L'amour et la mémoire», 1 fasc. — Un recull de catàlegs d'exposicions de les seves obres, celebrades darrerament per aquest artista a París i Nova York, 1 fasc.

MARGUERITE DEVIGNE: «La sculpture belge, 1830-1930», 1 vol.

J. FONT i SOLSONA: «Notes històriques sobre el Decret de Nova Planta», 1 fasc.

CASA FORD: «Revista Ford», tom 1933, 1 vol.

A. GALLARDO i GARRIGA i S. RUBIÓ TUDURI: «La farga catalana», 1 vol.

MANUEL GÓMEZ MORENO: «El arte románico español», 1 vol.

E. JUNYENT: «I Monumenti Cristiani di Spagna studiati in questi ultimi anni», 1 fasc.

LUCY KINGSLEY PORTER: «The writings of A. Kingsley Porter, 1883», 1 vol.

JOSEPH BILLIoud: «Pals ou lys des plus anciens emblèmes du comte de Provence», 1 fasc.

SALVATORE MIRONE: «Mirone d'Elcitere», 1 vol. — «La monnaie de Thera», 1 fasc. — «Les divinités fluviales sur les monnaies antiques de la Grande Grèce», 1 fasc. — «L'influence de la sculpture et de la peinture sur les types monétaires de la Grande Grèce et de la Sicile au V^e siècle av. J.-C.», 1 fasc. — «Monnaies historiques de la Sicile antique», 1 vol. — «Contributions a la numismatique byzantine», 1 fasc. — «Copies de statues sur les monnaies antiques de la Sicile», 1 fasc. — «Stiela, topografia e numismatica», 1 fasc.

H. ROLLAND: «Notes sur la monnaie d'Orange», 1 fasc. — ARLES: «Atelier monétaire de la Ligue, 1590-1593», 1 fasc.

A. TARAMELLI: «Perdasdefogu, Ripostiglio di monete di epoca cartaginese», 1 fasc. — Irgoli (Nuoro), «Ripostiglio di denarii imperiali romani», 1 fasc. — Pozzomaggiore (Sassari): «Ripostiglio di monete puniche in bronzo», 1 fasc. — «Ripostiglio di monete bolognesi, spagnole, milanesi e sarde scoperto a Gesturi (Cagliari)», 1 fasc.

LUDOVIC DE VALON: «Le royal d'or de Louis I.^{er} d'Anjou, comte de Provence, au titre de duc de Calabre», 1 fasc.

RICHARD VASMER: «Ein im Dorfe Stary i Dedin in Weissrussland gemachter fund kufischer münzen», 1 fasc.

LL. NICOLAU D'OLWER: «Mitologia barcelonina», 1 fasc.

C. RODÓN i FONT: «Les teles d'escarrotxa», 1 fasc.

R. RUCABADO: «Bandera d'escàndol», 1 vol.

ROSA SCHAPIRE: «Aus Spanien Museen, de Madrid, 1 fasc. — «Aus Spanischen Museen, de Barcelona», 1 fasc.

J. SERRA-VILARÓ: «Les pintures murals de la Seu Primada de Tarragona», 1 fasc.

VISITES COL·LECTIVES ALS MUSEUS

NOVEMBRE

Al Museu d'Art de Catalunya

- Dia 14. — Institut Escola de Sarrià.
 Dia 17. — Institut Montserrat.
 Dia 22. — Institut Escola; Escola Nacional del carrer de València núm. 207; Grup Escolar «Jacint Verdaguer».
 Dia 23. — Grup Escolar «Baixeras».
 Dia 24. — Escola Montessori «Ataulf»; Acadèmia Barcino; Acadèmia Barcino; Institut Nacional de 2.^a Ensenyança de «Martí d'Ardenya», de Tarragona.
 Dia 25. — Institucions de Cultura «F. Macià», Grup núm. 4; Col·legi del carrer de Tapioles.
 Dia 27. — Grup Escolar «Ramon Llull»; Grup Escolar, Diputació, núm. 112.
 Dia 28. — Grup Escolar «Ramon Llull»; Grup Escolar, Diputació, núm. 112.
 Dia 29. — Grup Escolar «Ramon Llull»; Institut Escola; Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona; Grup Escolar «Lluís Vives».
 Dia 30. — Grup Escolar «Ramon Llull»; Grup Escolar «Jacint Verdaguer».

Al «Cau Ferrat» de Sitges

- Dia 14. — Club d'Esports de Muntanya, de Barcelona.
 Dies 20, 21, 22 i 23. — Escoles Oficials de la vila.
 Dia 25. — Escuela Superior de Bellas Artes, de Madrid.

Al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes

- Dia 22. — Associació Alemanya d'Empleats.
 Dia 24. — Institut Nacional de 2.^a Ensenyança de «Martí d'Ardenya», de Tarragona.
 Dia 27. — Escola Nacional de Nenes (Putxet, 37).
 Dia 30. — Grup Escolar «Baldiri Rexac».

Al «Poble Espanyol» de Montjuïc

- Dia 7. — Grup Escolar «F. Macià».
 Dia 23. — Grup Escolar «Baixeras»; Grup Escolar «Pere Vila».
 Dia 24. — Acadèmia Barcino; Acadèmia Barcino.
 Dia 29. — Escola Catalana «Mossèn Cinto».
 Dia 30. — Grup Escolar «Jacint Verdaguer».

DESEMBRE

Al Museu d'Art de Catalunya

- Dia 1. — Grup Escolar «Ramon de Penyafort», Grup Escolar «Ramon Llull».
 Dia 4. — Grup Escolar «Ramon Llull».
 Dia 6. — Institut Escola, Grup Escolar «Mossèn Jacint Verdaguer».
 Dia 11. — Grup Escolar Escola Normal de la Generalitat.
 Dia 12. — Escoles de Bosc del Parc de Montjuïc.
 Dia 13. — Residència Internacional d'Estudiants, Escoles de Bosc del Parc de Montjuïc, Grup Escolar «La Farigola».
 Dia 14. — Escoles de Bosc del Parc de Montjuïc.
 Dia 15. — Escoles Casas, Escola Normal de la Generalitat, Escoles de Bosc del Parc de Montjuïc, Grup Escolar de Sarrià, Escola Nacional núm. 8, de la Plaça del Diamant.
 Dia 16. — Escola de Labors i Oficis de la Dona, Escola del Treball.
 Dia 18. — Escola de Bibliotecàries.
 Dia 19. — Instituciones de Cultura «F. Macià», Grup núm. 4, Professors de Burgos, Escola de Labors i Oficis de la Dona, Institut de Mataró.
 Dia 20. — Institut Escola, Grup Escolar «Ramon Llull», Escola de Labors i Oficis de la Dona.
 Dia 21. — Escola Municipal de Comerç, de Granollers.
 Dia 27. — Col·legi Acadèmia Barcelona, Escola Municipal núm. 1, de nois d'Hospitalet; Escola Municipal núm. 2, de nois d'Hospitalet.

Cristalleria Catalana

S.A

VIDRIERES D'ART - MUNTURES EN
PLOM I LLAUTÓ - ESMALTS AL FOC I
SOBRE VIDRE, CRISTALL I CERÀMICA
VIDRES I CRISTALLS PLANS I CORBATS
GRAVATS
BISELLATS
MIRALLS
MOTLLURES
MARCS
ETC.

GRAN PREMI
Exposició Internacional
Barcelona, 1929



Central: Ronda de Sant Antoni, 56
Telèfon 22035

Sucursal: Laureà Miró, 40 (Hospitalet) - Telèfon 30634

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Tallers i estudis: Carrer Girona, 153
Telèfon 77926 - BARCELONA

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23
Telèfon 25534

Enric Tarragó Nogué



FUSTER
Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

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



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE L'ENSENYANÇA CATALANA

PUBLICACIONS ESCOLARS

ACABEN DE PUBLICAR-SE

Llibre de la Natura

PRIMER GRAU

PER S. MALUQUER NICOLAU
I A. PARRAMON TUBAU

Història de Catalunya

PRIMERES LECTURES

PER FERRAN SOLDEVILA

EDITADES PER

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

Provença, 219 - BARCELONA - Telèfon 71671

Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

S • A

IMPRESSORS I EDITORS

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

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



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

ANTIGUITATS
DECORACIÓ



CANUDA, 4
Telèfon 15349
BARCELONA



RENART DECORADOR
REPRODUCCIONS
D'ART : MARCS,
PINTURA I
ESCUPTURA

NOVA SALA D'EXPOSICIONS

Diputació, 271 - BARCELONA - Telèfon 16217

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA
Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
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