

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA



PUBLICACIÓ DE LA COMISSARIA GENERAL DE MUSEUS

LA COL·LECCIÓ D'ARQUETES DE MARTÍ ESTANY

La col·lecció d'arquetes que completa el donatiu de Martí Estany al Museu d'Art de Catalunya, i a la qual ens referirem, després d'haver parlat a bastament de la important col·lecció de rellotges cedida pel mateix col·leccionista, fou començada l'any 1916. L'entusiasme que aquell hi posà no desmereixia en res el que duia a la col·lecció de rellotges. De moment poca cosa es va oferir al col·leccionista i, per tant, aquest no va poder reunir gaires exemplars, però en apropar-se el desenllaç de la guerra europea i en arribar el període de la postguerra, no li van faltar ocasions de fer adquisicions interessants, fins allà on arribava, naturalment, la seva puixança adquisitiva. Sempre que se li presentava una oferta important i que, per això mateix, li plantejava un problema seriós, Martí Estany triomfava si l'arqueta valia la pena, i l'exemplar passava a les seves mans, moltes vegades després d'una pila de consultes i recerques, adés per compra directa, adés canviant-la amb algun altre objecte antic de les seves col·leccions. Al cap de deu anys d'ésser iniciada, la col·lecció d'arquetes de Martí Estany ja havia arribat gairebé al seu estat actual, puix que del 1926 ençà poca cosa hi va afegir el col·leccionista.

La col·lecció que ens ocupa comprèn tota mena d'arquetes, tant les de caràcter religiós com les privades, que també podríem anomenar amatòries, sense distinció de la matèria amb què han estat fetes. L'únic caràcter comú a totes elles, cosa

que les distingeix de les altres col·leccions, és el poc volum dels exemplars que la componen, puix que quan hom oferia a Martí Estany algun exemplar de grandària excessiva, el col·leccionista hi renunciava. Així, la col·lecció de què parlem només comprèn exemplars d'una llargada no superior a trenta centímetres. No es tracta, per tant, d'una col·lecció de grans exemplars, ni d'exemplars raríssims i valuosos, car aquests només es troben en els grans museus, en catedrals, en institucions oficials o en col·leccions particulars estrangeres, sinó d'un conjunt més o menys modest que permet a bastament d'estudiar aquest interessant aspecte de les arts industrials. El propi col·leccionista ens remarcava, puix que aquests objectes modestos i senzills donen idea de com eren els models més grans que imitaven, que amb aquesta col·lecció i la tan remarcable del Museu de Vic, així com amb una altra de particular que existeix a Barcelona, Catalunya pot presentar un conjunt difícilment superable quant a cofrets i arquetes artístiques dels temps passats. Ultra la particularitat de llur petitesa, les arquetes de la col·lecció Estany tenen la de llur gran varietat, puix que hi ha exemplars que corresponen als models de les èpoques i dels estils més diversos i que són de molt distinta procedència.

Quant a les èpoques, hi ha arquetes classificables des del segle XIII fins al XIX i corresponents, per tant, a tots els estils florents en un període tan vast. Quant als materials amb què són fetes, cal dir que hi trobem tots els usuals en l'elaboració d'aquests objectes: la fusta com a material bàsic i, segons la qualitat i les exi-

gències de la decoració, trobem que l'artista ha emprat el pi, el roure, la noguera, la caoba, el banús, el boix, etc.; el ferro, que tant serveix en la construcció com en la decoració; l'empastat de guix i l'estuc; el vori, el carei, la banya, l'os, l'argent, el coure en cru i, sobretot, el cuir, les pells fines, gran diversitat de teixits, el vidre i l'esmalt. Quant a l'esmalt, però, cal observar que les arquetes esmaltades no hi són completament representades (no n'hi ha, per exemple, amb esmalts de Limo-



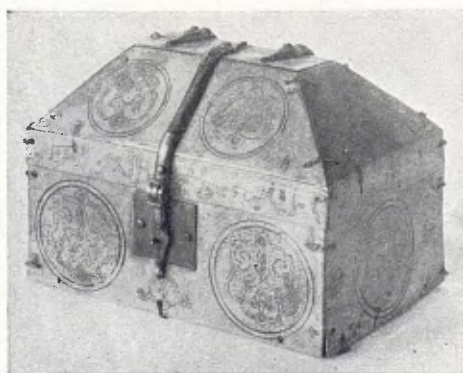
Reliquiari romànic, de fusta

ges), car aquests exemplars pertanyen més pròpiament a les col·leccions d'esmalts. En les arquetes de ferro cal remarcar diversos tipus característics, car, a més de les construïdes totalment de ferro i que porten el segell de la forja, n'hi ha diverses en què el ferro és aparentment allò que dóna resistència a l'objecte, però només n'és un element decoratiu, com passa en els cofrets del segle XV, de gust gòtic, que són de fusta i estan recoberts d'una planxa metàl·lica més o menys prima, amb calats delicadíssims tant per l'estil com per l'execució. Entre les arquetes



Arqueta-reliquiari en pastillage, del segle XIII, d'origen català

del segle XVI abunden les peces totalment de ferro, de formes senzilles, però amb les superfícies decorades amb riquíssimes escenes gravades al burí o a l'àcid, preferentment caceres i figuretes policromades. En les arquetes de fusta cal remarcar una particularitat quant a la decoració: molt sovint la marqueteria es confon amb la incrustació. La marqueteria és un treball decadent que consisteix en vogir amb una serra fina; gairebé podríem dir que és un treball industrialitzat i en sèrie; quant fa a la incrustació, és executada en peces de bon gruix, aplicades damunt de l'objecte. En les arquetes del segle XV i de comen-



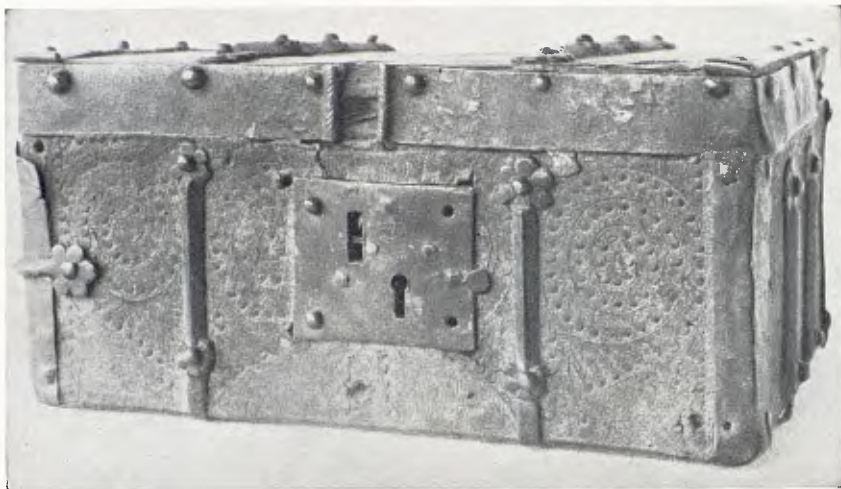
Arqueta hispano-àrabiça, de vori. Segle XIII



Arqueta hispano-àrabica totalment de planxa de vori, del segle XIII,
de procedència catalana



Arqueta de guardamesí i ferro forjat, del segle XIV, de procedència francesa



Arqueta de cuir, del segle XIV, de procedència francesa



Arqueta de planxa de vori policromada, del segle XIV, d'origen català

çaments del xvi no cal cercar marqueteria, sinó incrustació en totes les seves variants.

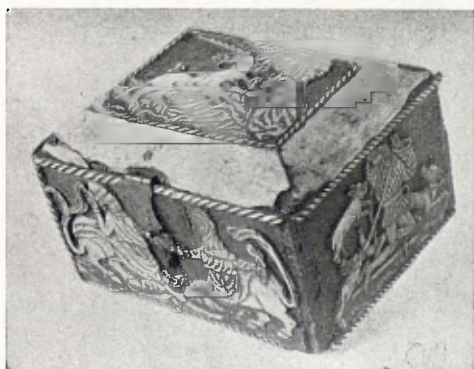
Quant a les formes, abunden en aquesta col·lecció totes les més corrents: quadrades, rectangulars, planes, altes, amb tapa corbada, plana, prismàtica, etc. N'hi ha també en forma de cor i d'estrella. En un mot, hom hi troba totes les formes que comporten els estils, la fantasia i les modes de les distintes èpoques o l'ús a què eren destinades. La procedència és també variada: catalana i ibèrica, en general; italiana, francesa i alemanya. L'art anglès hi és representat per un cofret de pell, del segle xvii. L'art àrab i l'art persa també hi són representats. En general, cada època i cada estil porten en ells mateixos, no sols la forma i l'estructura, sinó llurs característiques de construcció i de tècnica. Per exemple: les arquetes primitives segueixen en la decoració la tècnica dels retauls, o sia la fusta com a base, recoberta de drap, amb aplicacions de guix o d'estuc decorat amb policromies o al cisell. Durant els segles xiv i xv hom prefereix en els cofrets els materials resistents: ferro, cuir, banya, etc.; la decoració és aparatosa i, sobretot, metàl·lica, amb cantoneres, tires, reforços i panys amb lleves de ferro. El segle següent les

són totalment de ferro, el decorat és fet en dibuixos fets al buri o a l'àcid, o bé la policromia és de figures: és a dir, que no es presenten tan severes i ferrenyes



Arqueta florentina, d'os i vori, del segle xiv

com en les èpoques anteriors. En el segle xvii, les arquetes de cuir són de pell fina, amb decoracions d'arabescos i punxons, com en l'art de la relligadura. Les de vori tenen escultures i relleus, amb escenes mitològiques o religioses de caràcter decoratiu. Les arquetes d'argent d'aquest mateix segle xvii apareixen amb filigrana, real o imitada. Al segle xvii l'arqueta ja perd el seu caràcter d'objecte necessari i de seguretat; àdhuc ja no s'usa com a reliquiari pròpiament dit. Durant aquest segle se'n construïren de fusta i drap i de pell, amb formes poc característiques i d'aparença poc resistents; es presenten especialment amb calats de vori i d'os i amb decoracions policromes, de paisatges i escenes galants com s'estilaven en els ventalls, pintades sobre fusta o paper. Poca cosa cal remarcar sobre les arquetes del segle xix, per altra banda poc representades en la col·lecció Estany. Durant aquest segle ja no se'n construïren amb la mateixa destinació que en els segles anteriors, puix que les que daten d'aquesta època no tenen cap caràcter determinat; la majoria són còpies o imitacions d'arquetes antigues i sovint còpies sense gràcia, per a servir de caps decorative, car generalment ja no s'utilitzen, com abans, per a guardar coses precioses.



Arqueta de pell i vori, del segle xiv, de procedència veneciana

aparences són un xic amorosides i entra en joc la marqueteria amb variades aplicacions de fustes decoratives, d'os, de carei, de vori o de nacre. I si les arquetes



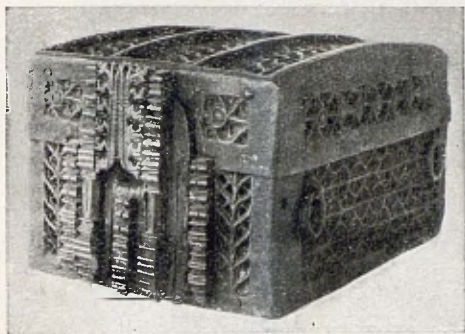
Arqueta decorada amb estuc policromat, del segle XIV, de procedència francesa



Arqueta totalment de banya, del segle XIV, anomenada de «Santes Creus»

* * *

Exposades aquestes generalitats sobre les característiques de les peces que constitueixen la sèrie d'arquetes o cofrets de



Arqueta gòtica de planxa de ferro, procedent del Nord d'Europa

la col·lecció Estany, ens caldrà descriure'n alguns exemplars.

Segle XIII. Del segle XIII hi ha un exemplar molt ben conservat, potser el més sencer de tots els existents a Catalunya. És de forma ovoide, amb tapa del mateix ordre. Aquest exemplar s'ha de considerar genuïnament català, i ho corrobora la fusta, que és d'alba, molt abundant al nostre país. És un reliquiari totalment policromat, de color groguenc, amb franges i arabescos i amb una faixa amb decoració de peixos, característica de l'estil romànic. Detall curiós que cal esmentar: aquest reliquiari procedeix de l'ara de l'altar d'una església romànica del nostre Pirineu que, segons dades comprovades, podria molt ben ésser la de Santa Maria de Taüll.

D'aquest mateix segle i també de procedència catalana hi ha un altre exemplar remarcable. Es tracta d'una arqueta-reliquiari, raríssima, de forma quadrada, tapa piramidal truncada i fusta d'alba, recoberta de pasta amb relleus i amb l'anagrama J H S.

Venen ara dos exemplars hispano-àrbics: un de rectangular totalment de planxa de vori, amb guarniments metàl·lics d'aram daurat; en l'ornamentació daurada i força ben conservada d'aquest

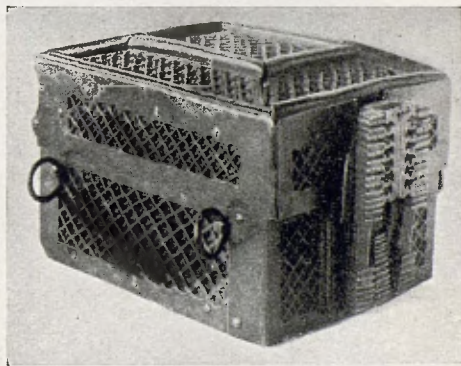
exemplar hom ha representat cervatells, daines, coloms i medallons amb llaçades. Fou adquirida en una venda pública a la ciutat de Colònia, on figurava amb un altre exemplar, tots dos «procedents d'una església de Catalunya», segons deia l'anunci de la venda (i podem afegir: de la comarca del Vallès). L'altra arqueta hispano-àrbica és més petita i tota de planxa de vori; és de forma rectangular i de tapa prismàtica, amb decoració daurada en forma de medallons i una inscripció àrabica. És un exemplar molt ben conservat, sense els reforços metàl·lics que a moltes arquetes s'han hagut d'aplicar a diferents èpoques a fi d'assegurar-ne la conservació.

Segle XIV. Del segle XIV hi ha bastants exemplars, alguns d'ells remarcables. N'esmentarem els següents:

Un exemplar de cuir, de forma rectangular i reforços de ferro, de procedència francesa.

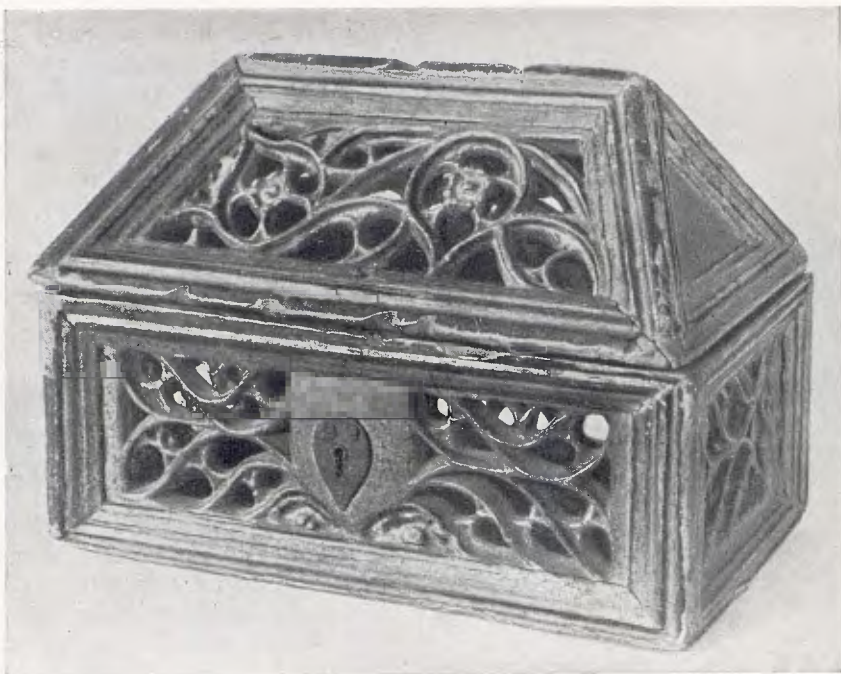
Un altre de cuir negre (*guardamesí*), rectangular, reforçat amb ferro forjat i de la mateixa procedència.

Un altre, totalment de planxa de vori, policromada amb colors d'or, blau i sanguina, amb motius galants de donzelles, i la llegenda «Amor», en caràcters gòtics. És d'origen català.

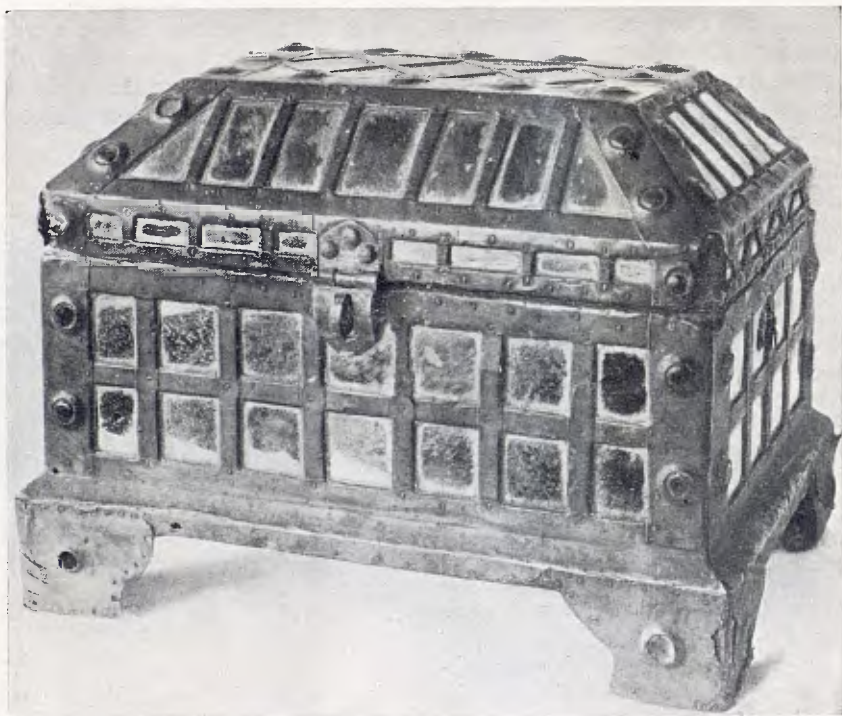


Arqueta gòtica de planxa de ferro, procedent del Nord d'Europa

Un altre de procedència veneciana, molt petit, de cuir, amb medallons aplicats de vori i en relleu que representen escenes de cacera i una dama amanyagant



Arqueta del segle xv, amb talles calades, de procedència aragonesa



Arqueta de planxa d'aram, amb mirallets i pedreria, del segle xv,
de procedència veneciana



Arqueta policromada de les darreries del segle xv, de procedència catalana



Arqueta de fusta policromada, amb aplicacions d'os i vidres,
de procedència oriental

un unicorn. És un exemplar molt remarkable.

Un altre de procedència florentina, tot ell compost de peces d'os i de vori, amb relleus que representen diverses figures. Detall molt curiós: aquesta arqueta no té senyals d'haver estat reconstruïda, com és corrent en exemplars parions i, per bé que hi manca alguna petita peça, està molt ben conservada, car no n'ha

adquirit aquest exemplar, que tant d'interès tenia per a nosaltres, baratant-lo per una peça remarkable de ceràmica.

Un altre exemplar català de planxa de coure, amb un motiu galant: un donzell agenollat davant d'una donzella. Aquest cofret és de dimensions molt reduïdes, per la qual cosa els medallons que l'ornen s'han hagut de combinar especialment per a no mutilar-los massa. No és



Arqueta de ferro forjat, d'origen català

desaparegut la rica policromia primitiva, cosa realment extraordinària.

Un altre exemplar francès, de forma rectangular, decorat amb estuc policromat, reforçat amb ferros forjats en el rematat dels quals hi ha les flors de lis.

Un exemplar català totalment de banya, per bé que sembli de carei, reforçat amb grapes, tires i xarneres d'aram sobredaurat. Té un fris delicadíssim de blasons heràldics catalans, ricament policromats. Aquesta arqueta va pertànyer al col·leccionista Osma, que l'havia adquirida a Catalunya i l'havia classificada amb el nom de «Cofret de Santes Creus». Fou

cap composició moderna, com es podria témer, i hom pot garantir-ne l'autenticitat. Procedeix d'una església de la Seu d'Urgell.

Segle xv. Aquest segle està perfectament representat en la nostra col·lecció. Hi ha quatre exemplars de procedència francesa i alemanya, tots ells d'ànima de fusta amb planxes de ferro sobreposades, amb delicats calats de gust ogival i reforçats per xarneres, lleves i panys ricament forjats, que són una meravella. Són dos parells de cofrets parions per la forma i de grandària distinta, de manera que a cada exemplar més gran li correspon un

altre de petit. Aquests exemplars petits són exquisits.

Les arquetes de ferro que d'aquest mateix segle figuren a la col·lecció són d'altres estils i procedència. N'hi ha una totalment de ferro forjat i d'un gòtic tan sobri i delicat, que delata tot seguit la seva catalanitat; procedeix d'una col·lecció desfeta d'un particular d'Elna, persona competent i seriosa que va garantir que aquest exemplar procedia del Rosselló.

Hi ha altres exemplars de pell gravada i amb reforços de ferro forjat, entre els quals cal esmentar-ne un que, tot i el seu mal estat, conserva els reforços de ferro que són un bell treball de forja difícil de superar.

Cal esmentar també un exemplar totalment de fusta, de forma rectangular i tapa prismàtica de quatre vessants, tot ell calat i tallat amb delicadesa; aquest cofret conserva la policromia daurada primitiva i procedeix d'una vila aragonesa de parla catalana. Hi ha un altre exemplar, procedent probablement de Catalunya, rectangular i de tapa aplanada amb volada bisellada, decorat amb un pastillatge que forma petits nínxols, els quals són decorats amb policromies que representen assumptes religiosos; és un cofret molt interessant que té tota l'aparença d'un petit retaule.

De procedència estrangera n'hi ha un de venecià, de planxa de coure amb petits mirallets i pedreria, i un altre de molt interessant, també de fusta, amb decoració de mirallets policromats.

* * *

Amb el que revelen aquestes descripcions i el que n'hem dit precedentment, hom pot tenir idea de l'interès artístic i arqueològic d'aquesta sèrie d'arquetes ara ingressades als nostres Museus, la qual, junt amb la de rellotges de què hem parlat en l'article precedent, constitueixen una aportació que contribueix al coneixement de les arts aplicades i a l'evolució dels temps romànics ençà.

ALFONS MASERES

ELS TAPISSOS DE L'AUDIÈNCIA AL NOSTRE MUSEU

HISTÒRIA

Segons les Cauteles del 1557, existents a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i, en part, publicades per J. Puig i Cadafalch i J. Miret i Sans, en llur interessant monografia sobre el Palau de la Diputació del General de Catalunya, inserida a l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 1919-20, el 30 d'octubre del 1557 els senyors diputats de la Generalitat, amb intervenció dels honorables oïdors de comptes, varen comprar a Jaume Terça, cavaller de la ciutat de Tortosa, pel preu de 654 lliures, «quatre draps d'Arràs, fins, còmodes i adaptats a la sala del Consistori nou» de l'esmentada casa de la Diputació del General, en els quals és representada la història vulgarment dita «Els Triomfs del Petrarca».

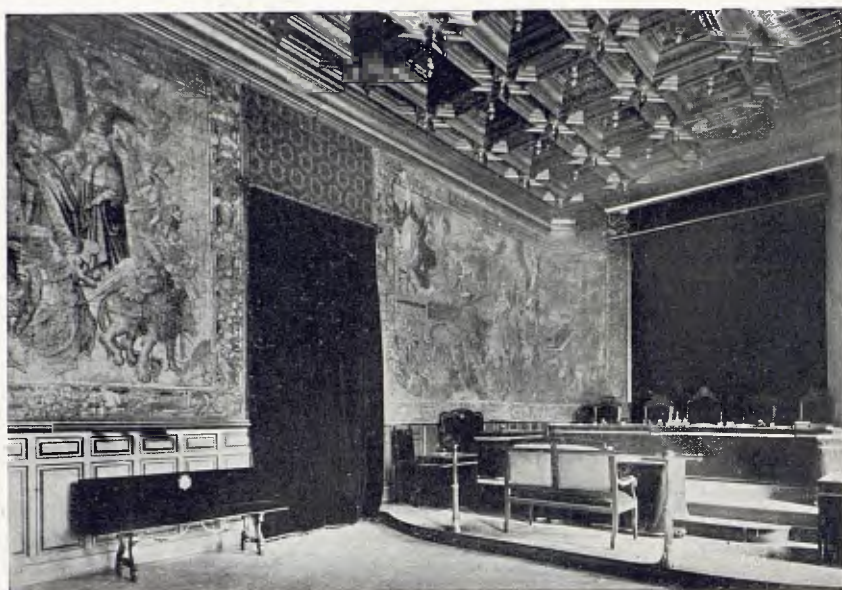
La denominació «draps d'Arràs», consignada en aquest document, és la usada aleshores per a designar tapissos, en raó a què la ciutat d'Arràs era la més coneguda i famosa per aquesta classe de manufactures.

Evidentment hi ha una certa incongruència entre la data de compra d'aquests tapissos, 1557 segons el document esmentat, i la del 1577 a què pertany l'acabament de la sala dita del Consistori nou a la qual anaven destinats, car no és gaire lògic que els diputats s'anticipessin tant a adquirir els elements decoratius d'aquesta dependència de la casa.

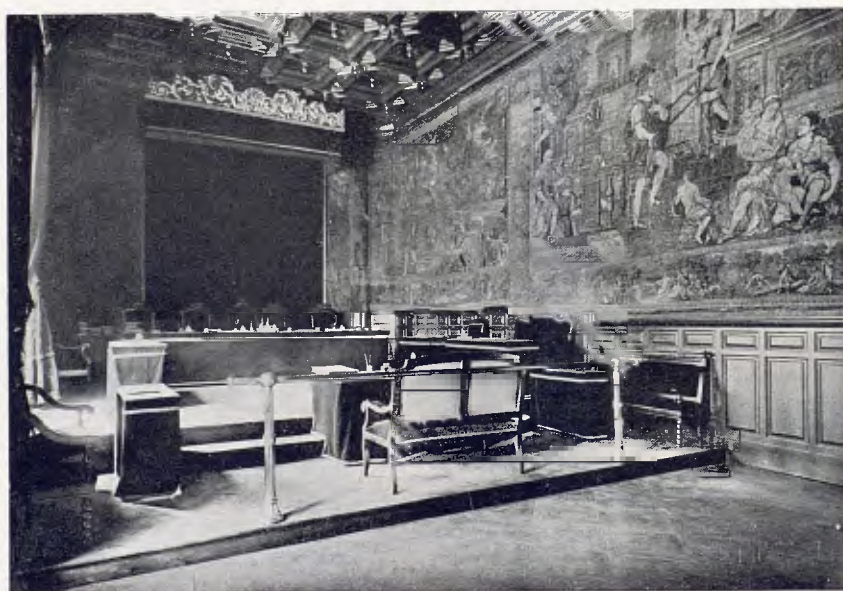
Tampoc es pot suposar que el lloc on aquests tapissos havien d'ésser col·locats, fos la sala coneguda per Cambra daurada, projectada l'any 1526, i no la del Consistori nou, perquè les dimensions dels tapissos no consonen gens amb les d'aquesta Cambra daurada.

¿És que les paraules «Consistori nou» que figuren en el dit document no es refereixen realment a la que nosaltres coneixem amb aquesta denominació?

En altres documents del mateix Arxiu, especialment en el «Manual de l'Escribania Major del General de Catalunya. Escrivà Lluís Ruset. 1578», foli 4 i següents,



Una de les sales del Palau de Justícia, amb els tapissos d'«Els Triomfs del Petrarca»



Una de les sales del Palau de Justícia, amb els tapissos d'«Els amors de Mercuri i Hersé»

hi ha diverses dades sobre la compra d'un altre lot de tapissos pertanyent a una col·lecció formada de vuit exemplars i coneguda, per uns, amb el títol «Els amors de Mercuri i Carmenta» i, per altres, pel d'«Els amors de Mercuri i Hersé».

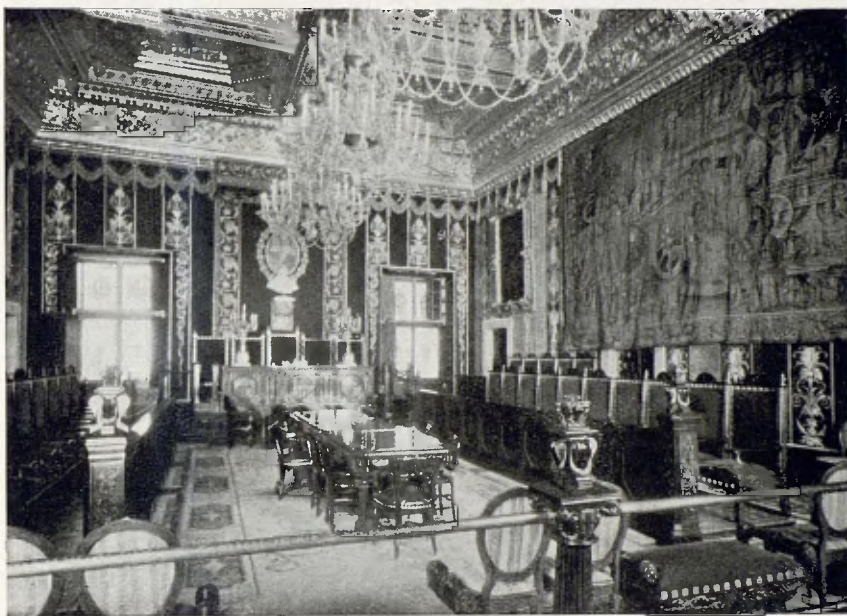
Dita documentació no ens proporciona cap dada sobre la fabricació d'aquests tapissos ni sobre la seva adquisició, per part de llur primer propietari.

Però ens informa àmpliament sobre els

ralitat, fins als començaments del segle XVIII; eren posats a lloc durant l'hivern i a l'estiu eren resguardats en un magatzem.

L'any 1718, a conseqüència de la guerra de successió, les funcions polítiques de la Generalitat foren atribuïdes a la «Real Audiència», la qual va passar a ocupar el palau de l'antiga institució catalana i es va apropiar de tot el seu patrimoni.

Per tant, des d'aquesta època els tapis-



La sala d'actes de la Generalitat en el moment en què hi foren col·locats dos dels tapissos d'«Els Triomfs del Petrarca»

tractes de compra establerts per la Generalitat amb un criat del lloctinent o virrei de Catalunya, Ferran de Toledo, el qual es trobava a Lleida i en nom del qual aquell els va vendre el 15 de febrer del 1578, pel preu de 6.200 lliures.

En un document, copiat pels autors de l'esmentada monografia, consta que els diputats del General abonaren, aquell mes, 100 ducats al corredor d'orella Gabriel Ferrer, pel salari o comissió que li corresponia per aquesta compra.

Els tapissos d'aquestes dues sèries varen decorar diversament les sales de la Gene-

ralitat varen pertànyer a l'esmentada Audiència.

Els primers anys del segle XIX, el territori de Catalunya va ésser dividit en les quatre províncies de Barcelona, Tarragona, Lleida i Girona, i es varen crear les Diputacions Provincials, encarregades de les funcions administratives. En 1822, en virtut d'un acord de les Corts, una tercera part de l'antic edifici, que continuava ocupant aquell reial tribunal, fou destinat a estatge de la Diputació Provincial de Barcelona.

Amb els traspals que això va motivar i

el consegüent desplaçament de mobiliari, els tapissos varen continuar en poder de l'Audiència, però varen ésser desats a les golfes de la part de l'edifici que seguia ocupat pel dit tribunal, fins que en els nostres dies el seu president senyor Ventura Muñoz va disposar que dos d'ells fossin col·locats en una de les sales d'administració de justícia.

L'ocupació de l'edifici per les dues entitats resultava perjudicial per l'Audièn-

d'estudiar-la, va passar per diverses i dilatades vicissituds, fins que es va veure totalment realitzada amb la inauguració de l'actual Palau de Justícia, celebrada l'11 de juny del 1908.

En traslladar-se les institucions judicials a l'estatge que els hi havia estat construït, continuava essent president de l'Audiència el senyor Muñoz i aquest disposà que fossin portats al nou palau, no solament els dos tapissos ja col·locats a



«Triomf de la Mort sobre la Castedat»

cia i per la Diputació, perquè la primera estava instal·lada en males condicions i la segona no disposava de l'espai que li era necessari.

Ja a l'any 1879 s'havia advertit aquesta anomalia i s'havia pensat en la conveniència de deixar la totalitat de l'edifici de l'antiga Generalitat a disposició de la Diputació, construint, a l'efecte, un palau per a l'alta institució judicial i per als altres serveis d'administració de justícia de la ciutat.

Aquesta iniciativa, plasmada en la creació d'una comissió municipal encarregada

una sala del vell edifici, sinó tots els altres que encara restaven en aquell immerescut amagatall.

Quan aquests varen passar al nou edifici del Saló de Fermí Galan, aleshores de Sant Joan, la primera sèrie, o sia, la d'«Els Triomfs del Petrarca» encara estava formada pels quatre exemplars primitius, però els vuit «Els amors de Mercuri i Hersé» s'havien reduït a sis i dos fragments d'un dels restants.

En procedir-se a la nova col·locació es varen reparar les mutilacions que alguns tapissos havien sofert i es va prolongar



«Triomf de la Fama sobre la Mort»



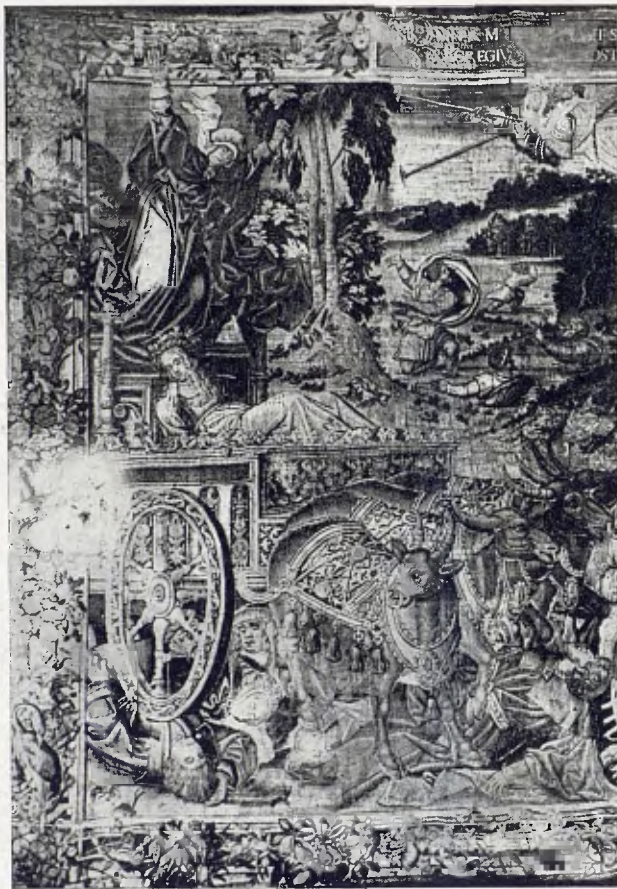
«Triomf del Temps sobre la Fama»

el teixit, pintant-hi a sobre temes de fauna i flora, a càrrec de l'artista Enric Simonet.

En 1918 i 1922 la Diputació Provincial va reclamar aquests tapisos; una disposició del Ministeri de Gràcia i Justícia del mes de febrer del 1923 va denegar totalment la petició; en el mes d'abril del 1926, previ un conveni entre els pre-

La Junta de Museus havia cridat oficiosament l'atenció de les autoritats en el sentit de què aquests notables exemplars d'art passessin als seus Museus.

Les indicacions de la Junta no varen aconseguir mai el resultat que era de desitjar, fins que en els nostres dies el digne president actual de l'Audiència, senyor



Detall del tapís del «Triomf de la Fama sobre la Mort»

sidents de la Diputació i l'Audiència, foren retornats a la primera dos dels tapisos de la sèrie d'«Els-Triomfs»; respectivament titulats «Triomf de la Fama sobre la Mort» i «Triomf del Temps sobre la Fama», els quals decoren encara avui la sala de sessions que aleshores era de la Diputació Provincial i avui és de la Generalitat restaurada.

Josep Andreu, coincidint espontàniament amb aquest mateix punt de mira, s'ha adreçat, per propi impuls, a la Generalitat, exposant-li el seu desig de posar aquests tapisos en mans de la institució encarregada de custodiar les obres d'art del patrimoni públic.

L'intelligent conseller de Cultura de la Generalitat, senyor Antoni M.^a Sbert,

comprentent tot seguit l'encert d'aquest desig, el va acollir plenament i, en conseqüència, va dictar l'Ordre del 15 del passat mes de gener que es va reproduir textualment en el número d'aquest BUTLLETÍ del mes de març següent.

El compliment d'aquesta disposició ha exigit la solució de diversos problemes,

MANUFACTURA

A l'època en què foren fabricats aquests tapissos, la manufactura s'efectuava a base d'un artista que dibuixava els cartrons; un teixidor, que els teixia seguint el dibuix de l'artista, i un empresari que rebia l'encàrrec amb els cartrons i es cuidava



Detall del tapís del «Triomf de la Fama sobre la Mort»

entre ells el de decorar les sales del Palau de Justícia on hi ha hagut fins ara aquests tapissos, però tots s'han resolt satisfactòriament gràcies a la bona voluntat del conseller de Cultura senyor Carles Pi i Sunyer, successor del senyor Sbert, i en el mes de setembre darrer els repetits tapissos han començat a ingressar als Museus de Barcelona.

de comprar els materials i fer treballar al teixidor.

En realitat la vàlua artística d'un tapís corresponia, doncs, al dibuixant, i la tècnica al teixidor, però aquesta organització concedia la paternitat de l'obra a l'empresari, i per això la marca d'aquest és la que s'acostuma a trobar en els tapissos.



Detall del tapís del «Triomf del Temps sobre la Fama»

Per altra part, en virtut d'unes ordenances de Carles V dictades el 1544, el mestre obrer que fes una tapisseria, o la fes fer, estava obligat a posar en un dels costats de cada tapís i en el fons la seva marca o senyal.

L'empresari de la confecció dels tapisos de la sèrie d'«Els Triomfs del Petrarca», fou Francesc Gempels, de Brusselles, que segons sembla, va treballar del 1534 al 1571.

No podia ésser el fabricant d'aquests tapisos Jacob Gempels, germà de l'anterior, perquè segons una nota que ens va comunicar l'intelligent tractadista d'aquesta especialitat, Vicenç de Moragas, Jacob no va treballar fins allà l'any 1585.

En els tapisos de la sèrie a què ens referim apareix, per tant, la marca prò-

pia del dit Francesc Gempels, la qual es troba en la sanefa d'un dels dos tapisos que hi ha a la sala de sessions de la Generalitat i consisteix en un monograma difícil de precisar; en ell la G està desnaturalitzada, la F ha desaparegut i en canvi ha aparegut una K.

Cal tenir present que la marca de Gempels, amb G desnaturalitzada, apareix també en els tapisos d'Albarracin de la història de Gedeón, que tenen un dibuix semblant als de l'Audiència.

A més, hi ha la marca de la ciutat de Brusselles, la qual es va començar a usar l'any 1528, convertint-se aquest ús en obligat en virtut d'un altre extrem de les ordenances de Carles V a què abans ens hem referit.

Aquesta marca consisteix en dues b,



Detall del tapís del «Triomf del Temps sobre la Fama»

una d'elles invertida, i separades per un escut en blanc; aquestes lletres són les inicials de Brusselles i Brabant.

Darcel, en la seva obra «Les Tapisseries Decoratives du Garde-moble», diu que les tapisseries sortides de la casa Gempels i existents al Guarda-mobles de París són d'un dibuix precís i d'una execució admirable; que els seus teixits pertanyen a vuitanta-tres colors diferents, que es repeteixen en vint-i-dues gammes, cada una de les quals no comprèn més de dos a cinc tons diferents, és a dir, que no hi ha més de cinc tons del mateix blau o del mateix groc-verd; que aquests colors són emprats: el primer, en els vestits i en els guarniments de les cavalleries i el segon, també en els vestits i en la fullaraca; que els únics tons del groc i del vermell cor-

rent, són emprats: el primer en les parts clares de tota la composició i el segon en les parts acolorides de les vestimentes; que els colors barrejats pel tapisser amb el fi de passar de l'ombra a la claror, es troben distribuïts per tot arreu, i donen unitat a la peça fent que la claror sigui gairebé groga; i, finalment, que tots aquests tons pertanyen a la gamma cromàtica més clara, són els de més permanència i donen una gran brillantor al conjunt.

Quant als tapisos d'«Els Triomfs» que hi ha a la Generalitat i hi havia al Palau de Justícia, cal advertir que no hi predominen els tons grocs tant com en aquells als quals es refereix Darcel, i que les draperies tenen uns tons rojos i blaus molt forts.

En la composició de la col·lecció d'«Els



«Triomf de la Divinitat sobre el Temps»



Detall del tapís del «Triomf de la Divinitat sobre el Temps»

Triomfs» no hi hem sabut veure cap rastre de fil d'or ni d'argent.

Un d'ells té 9 metres de llarg per 5 d'alçària i els tres restants 6,26 de llargada per la mateixa alçària.

Els tapissos de la sèrie d'«Els amors de Mercuri i Hersé» porten la marca del fa-

Reial d'Espanya, i una de les pertanyents al comte de València de Don Juan.

Josep Ramon Mèlida donà a conèixer en la revista «Forma», de Barcelona, (any 1902, pàg. 262) una col·lecció de vuit tapissos, existents a la casa de la marquesa de Dènia, sis dels quals, per bé



Detall del tapís del «Triomf de la Divinitat sobre el Temps»

bricant o empresari de Brusselles, Guillem Panemark, i la data de 157...

La marca acostuma a estar situada a la part baixa de la sanefa del costat dret.

Del taller de Panemark en sortiren, entre altres, les famoses col·leccions de «Les victòries del duc d'Alba», que es guardava al Palau de Liria; les de «La conquesta de Túnez» i de «L'Apocalipsis de Sant Joan», que pertanyien a la Casa

que de dimensions no exactes a les dels que ens ocupen, tenen amb aquests molta semblança i, en alguns, veritable identitat.

Algunes de les orles són diferents de les que tenen els tapissos de la nostra sèrie o bé reproduïxen les que va dibuixar Rafael d'Urbíno per a la famosa sèrie de «Los Apóstoles».

L'única marca que tenen és la de Brusselles i Brabant.

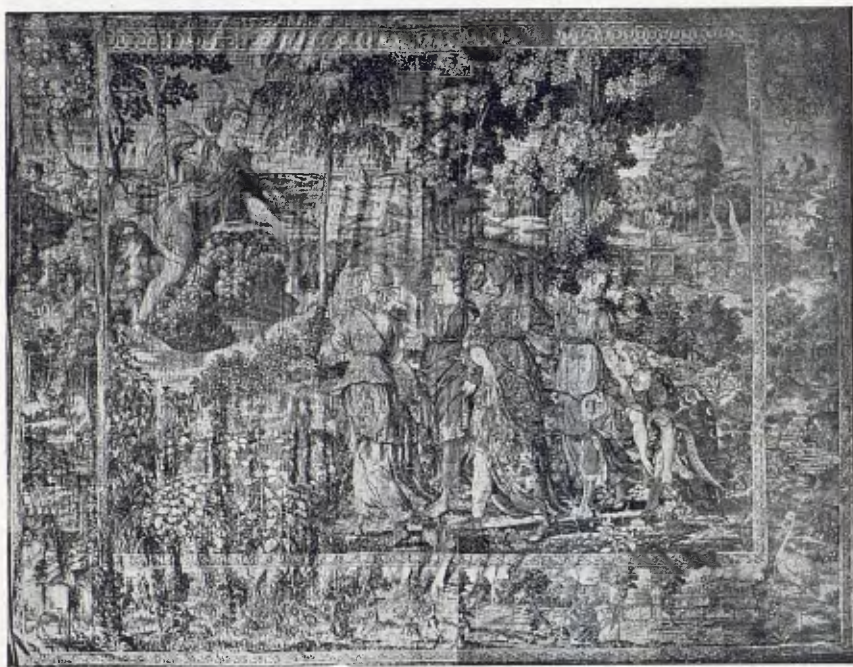
En el Museu Brumental de Nova York hi ha un tapís amb les escenes d'un dels de la col·lecció que estudiem.

Els de l'Audiència de Barcelona tenen tots 5 metres d'alçària per una amplada igual, per bé que una mica diferent entre ells; el més ample arriba a 5,62 metres i el més estret té 5 metres justos.

Les orles superiors tenen una amplada de 0,20 metres i les dels altres costats de 0,60 metres.

el triomf de l'Amor sobre l'Home, de la Castedat sobre l'Amor, de la Mort sobre la Castedat, de la Fama sobre la Mort, del Temps sobre la Fama i de la Divinitat sobre el Temps.

Cada un d'aquests temes és interpretat i representat en les figuracions dels sis tapisos de què es formava la col·lecció, quatre dels quals foren comprats, com hem dit, per la Generalitat al cavaller Terça l'any 1557.



«Els amors de Mercuri i Hersé». Mercuri en el moment que veu a Hersé

Tampoc hem sabut trobar en aquests tapisos cap rastre d'or fi ni d'argent.

DESCRIPCIÓ

«*Els Triomfs del Petrarca*». — El primer renaixement fou molt aficionat a fer plasmar per les arts plàstiques i a descriure en poemes els triomfs de personatges de l'antiguitat i dels contemporanis que volien imitar a aquells.

Més endavant s'aplicà la idea dels triomfs a personificacions simbòliques, i això és el que féu Petrarca en uns tercets italians que descriuen successivament

En la part superior de cada un d'ells hi ha uns versos en llatí al·lusius als temes representats.

Els tapisos del «Triomf de l'Amor sobre l'Home» i de la «Castedat sobre l'Amor», són els que no hem tingut ni conegut, però d'ells ens en va comunicar les figuracions l'il·lustre erudit Vicenç de Moragas.

En el del «Triomf de l'Amor sobre l'Home» hi havia un Cupido posat sobre un carro tirat per dues sirenes, una parella de coloms i dos boc. Davant del déu Amor se situava una torxa que

simbolitzava la Vida. Formaven la cort de l'Amor: la Voluptuositat, escampant oli perfumat; l'Ociositat, empenyent una roda de darrera del carro, i Urània, tocant la lira que precedia al Triomf. Sota les rodes del carro hi havia Piramus, Thisbe, Herodias, Salomó, Jasó, Hèrcules, Paris i Helena, o sigui, tots els personatges que la història ens conta que foren vençuts per l'Amor.

En el del «Triomf de la Mort sobre la Castedat» les Parques porten a la Castedat vençuda dalt d'un carro. El carro va tirat per bous. La Mort és representada per un home amb barba i cobert amb un llençol; ell i un missatger seu, vestit «a la romana», proveïts de sagetes, occeixin personatges de tots els estaments. Una mare contempla l'escena temerosa pel seu petit fill al qual empara.



«Els amors de Mercuri i Hersé». Mercuri caminant al costat d'Hersé

En el «Triomf de la Castedat sobre l'Amor» obria el seguici una vestal amb una palma i una candela encesa. Darrera marxava Hipòlit. Un carro tirat per dos coloms i dos unicornis portava a Cupido vençut. La Castedat anava a peu amb un ventall de palma a la mà dreta i una columna (la de la Fortitud) a l'esquerra. La Temperança i l'Abstinència empenyien el carro. Acompanyaven al Triomf: Claudi, Lucrècia, Hippo i Deiphile.

Els quatre que existeixen són els següents.

En el «Triomf de la Fama sobre la Mort» la Fama alada i amb una trompeta a la mà esquerra corona un alt cadafal; altra Fama, volant i tocant una doble trompeta, fa sortir del llac de l'oblit a diferents personatges. Hi ha també un carro de difícil interpretació, en el qual una dona vella sembla dominar a altra més jove vençuda i ajeguda. El carro va tirat per tres bocs i atropella a personatges de diferents estaments. Al mig de la composició hi ha una parella a cavall. Ella porta una grossa espasa.

En el «Triomf del Temps sobre la Fama» es veu, a l'esquerra, el carro de la Fama, tirat per tres elefants. La Fama alada i coronada, té ja un posat concirós, va asseguda i té la trompeta a terra, al seu costat. El carro està rodejat de personatges a cavall que potser representen: Plató, Alexandre Magne, Carlo Magne, Aristòtil, Homer, Virgili i Ciceró. A la dreta, el Temps s'emporta la Fama en un carro tirat per cavalls alats. En la part alta de la composició hi ha uns quants signes del zodíac.

tats de la Trinitat hi ha chors d'àngels i, a sota, els quatre pares de l'Església llatina: Ambrós, Agustí, Geroni i Gregori.

Tots els tapissos d'aquesta sèrie estan rodejats d'unes orles decorades amb fruits i flors i amb els versos llatins abans esmentats; en la inferior del tapís del «Triomf de la Divinitat» hi ha una petita figura d'home.

El segon i tercer dels quatre existents, són els que des del 1926 es troben a la sala de sessions de la Generalitat; per tant, els que ara han ingressat als Museus



«Els amors de Mercuri i Hersé». Agotaula s'oposa a què Mercuri entri a la casa d'Hersé

Finalment, en el «Triomf de la Divinitat sobre el Temps» hi ha, en la part superior, la continuació de la sèrie dels signes del zodíac que s'inicia en el tapís anterior. Entre signe i signe, volen unes dones en grups de tres que van vestides de clar, les d'un grup, i de negre, les tres de l'altre. A l'esquerra el Temps està mort i vençut en el seu carro, tirat per cavalls voladors, i, sota, gents de diferents estaments cauen per terra. A la dreta hi ha la Trinitat. A baix de tot hi ha els símbols dels quatre Evangelistes. Als cos-

són els del «Triomf de la Mort sobre la Castedat» i del «Triomf de la Divinitat sobre el Temps».

«Els amors de Mercuri i Hersé». — En el segle XVI, precisament en l'època en què es varen fabricar aquests tapissos, es va deixar sentir a Brussel·les la influència italiana, especialment la de les escoles romana i florentina.

Els trets d'aquesta influència es caracteritzen per l'aparició del nu en tot el seu esplendor, l'abaixament del punt de mira, la supressió dels pisos o plans di-



«Els amors de Mercuri i Hersé». Cecrops rep a Mercuri. Aquest és un dels tapissos pertanyents a la col·lecció de la marquesa de Dènia



«Els amors de Mercuri i Hersé». El banquet de les noces de Mercuri i Hersé. Altre dels dos tapissos pertanyents a la col·lecció de la marquesa de Dènia



«Els amors de Mercuri i Hersé». Part del tapís que representa el ball donat a la casa de Cecrops, amb motiu de les noces

versos en què estan col·locades les figures dels tapissos gòtics, la col·locació d'aquestes en una posició més natural i, finalment, l'augment de la gamma de colors.

Els tapissos de la col·lecció d'«Els amors de Mercuri i Hersé» que ens ocupen, pertanyen a aquesta influència, i per llur estil són semblants als de la sèrie d'«Els amors de Vertumne i Pomona», del Museu del Prado i als de la sèrie de «La Història de Vulcà» pertanyent a Jourdain.

Com hem indicat anteriorment, les figures d'aquesta sèrie de tapissos s'ha suposat que es referien als amors de Mercuri i Carmenta.

Aquesta suposició ha nascut de la presència de la figura d'un infant en un dels tapissos, la qual ha fet creure que la de

la dona representava a Carmenta deessa protectora dels nens.

No obstant, cap escena correspon a la llegenda d'aquests amors i, en canvi, totes resulten perfectament adients amb la dels amors de Mercuri i Hersé.

Cecrops, poblador de l'Àtica i constructor de l'Àcròpolis, tingué, amb Agraulós, quatre fills: un noi anomenat Eryston, que vol dir conreador, i tres noies: Agotaula, Hersé i Pandrosos.

Hersé, la protagonista de les escenes dels tapissos a què ens referim, era, junt amb la seva germana Pandrosos, una divinitat de la rosada, i era, per tant, invocada per a impetrar la pluja.

En un d'aquests tapissos hi ha Mercuri volant, en el moment en què veu a Hersé, que amb altres noies ve del temple.

En un altre es veu al déu caminant ja al costat d'Hersé.

En el tercer hi ha Agotaula, germana d'Hersé, oposant-se a què Mercuri entri en la casa de Cecrops. Es diu que Ago-



«Els amors de Mercuri i Hersé». Altra part del tapís que representa el ball donat a la casa de Cecrops, amb motiu de les noces



«Els amors de Mercuri i Hersé». El tàlem



«Els amors de Mercuri i Hersé». Mercuri converteix en pedra a Agotaula

taula s'oposava als amors de la seva germana perquè també estava enamorada del déu. A aquesta escena assisteixen Cecrops, les altres dues filles d'aquest i alguns infants. La figura alada de la part superior creiem que representa Minerva.

Un altre representa un ball. És possible que es refereixi a les festes que es donaren al palau de Cecrops amb motiu de les noces.

El cinquè representa a Mercuri i Hersé en el tàlem.

El darrer de la sèrie figura el moment en què el déu converteix en pedra a Agotaula, en càstig d'haver-se oposat als amors d'ell amb la seva germana.

Si als vuit tapissos de la marquesa de Dènia estudiats, segons hem dit, per Josep Ramon Mèlida, hi ha totes les figuracions que corresponen a la sèrie d'aquests tapissos, resultaria que els dos que manquen als que fins ara ha posseït l'Audiència són els que representen respectivament la recepció del déu a la casa de Cecrops i el dinar de noces.

Examinant les escenes d'aquests dos tapissos hom es convenç més efectivament que aquestes figuracions es refereixen a la llegenda dels amors d'Hersé i no de Carmenta.

Acceptant, doncs, aquest criteri, els dos tapissos no existents en la col·lecció de l'Audiència, o sia, el de la recepció i el del dinar de noces, haurien d'ésser intercalats, en la relació que acabem de fer, entre els llocs tercer i quart.

Les sanefes d'aquests sis tapissos que posseïm són especialment interessants perquè, a conseqüència de les influències italianes a què abans hem fet al·lusió, ja no es limiten als temes de fulles, flors i fruites, que havien dominat anteriorment, sinó que s'hi troben ocells de plomes multicolors, infants nus i, alguna vegada, emblemes.

En aquests tapissos l'orla superior és més estreta que les altres i està ocupada per uns cercles enllaçats; a les laterals hi ha uns temes de fullatge, paisatges i figures d'animals, i a les inferiors s'hi veuen escenes mitològiques.

Aquestes escenes mitològiques són les

següents, començant sempre per la dreta de l'espectador i segons l'ordre de la relació que nosaltres hem fet més amunt.

En el primer tapís: un gran palau; un home i una dona perseguits per un altre home que amenaça amb un sabre a la parella fugitiva, i un grup de dos homes i un altre de tres.

En el segon: un palau, i Orfeus tocant la lira, rodejat de feres.

En el tercer: Juno entre núvols enmig de dos peons; la vaca Jo, Júpiter i l'Àguila, i el pare dels déus rodejat dels signes del zodíac.

En el quart: Acteon i els seus companys de cacera contemplant les peces cobrades; Acteon sorprenent a Diana i les seves nimfes en el bany, i el mateix caçador convertit en cervol per obra de la casta deessa i devorat pels seus cans.

En el cinquè: un home mutilat, al qual surt abundant sang pel sexe, és recollit per una dona i un cupidell; un home que, acompanyat d'una munió de gossos, empaita el senglar, i el mateix caçador abraçant a la seva muller.

En el sisè, i darrer: Mercuri i una dona davant d'una gran porxada amb brollador i una figura; sis noies que porten fruites i flors, i el temple de Minerva amb l'ídol i l'altar en el qual es verifica un sacrifici.

Finalment, a més d'aquests tapissos sencers hi ha dos fragments que deuen pertànyer a un dels dos tapissos desapareguts. Tenen 0,60 m. d'alçària per 1,40 metres de llargada. En un s'hi veu una figura d'home amb un pal i en l'altre la d'una perdiu de gran tamany.

* * *

En el moment que es publiquin aquestes ratlles els tapissos a què ens referim deuran estar ja totalment en poder de la Comissaria General de Museus, successora de la Junta esmentada, i és de creure que així que els Museus puguin tornar a ésser oberts, el públic podrà admirar-hi aquests bells exemplars d'art.

F. DURAN I CANYAMERAS

JOSEP DALMAU

El 21 del prop-passat mes de setembre morí, als setanta anys, Josep Dalmau i Rafel, pintor gairebé sols en la seva joventesa, marxant d'antiguitats després, però de sempre, i per damunt de tot, ànima sensible a les valors arriscades de les arts catalanes i, a l'ensem, importador a l'ambient barceloní de les primeres dècades d'aquest segle, de moltes de les innovacions en pintura i escultura que a l'estranger apareguessin.

Fem-ne una lleu història de les exposicions per Dalmau organitzades.

Nonell i Colom, en llurs sèries de dibuixos, els presentava Dalmau l'any 1901, en una botigueta xica que instal·là al carrer del Pi, abans no s'establís a la Porta Ferrissa; i fou en el mateix local on exposà caricatures, Martrús, ara escultor.

En el de la Porta Ferrissa, repetidament Torres García va donar a conèixer la seva producció: primer, la sèrie clàssicitzant; després, les seves joguines, tan singulars i enginyoses; més endavant, les seves temptatives cubistes, en companyia de les obres de l'inquiet Barradas.

El 1912, Josep Dalmau organitzà una exposició titulada d'art cubista. Aplegà, amb dues escultures de l'espanyol Agero, composicions d'alguns dels pintors més destacats d'aïtal tendència artística, en aquells dies: Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Joan Gris, Metzinger, Léger i Le Fauconnier, i encara, dibuixos, aquarel·les i aiguaforts d'una personal artista no gaire afectada per aquell moviment, Marie Laurencin.

Aquest mateix any 12, Josep Dalmau obria al públic una exposició d'art polonès, com d'una notable personalitat polonesa, Mela Mutermilch, ell fou qui ací n'havia presentat una mostra individual l'any anterior.

El 1913, Dalmau aplegà les miniatures persanes de les col·leccions Cabot, Cambó i Tachard (de Barcelona), García Palencia i Weissberger (de Madrid) i Demotte (de París), amb algunes de les que ell posseïa; Miquel Utrillo en prologà el catàleg.

A les Galeries Dalmau, Aragay va de-

butar-hi amb el seu pretès italianisme; Laura Albéniz hi portà pintures i dibuixos, i Aurora Folquer — una decebuda esperança — composicions enormes amb escenes gitanes.

L'any 1914 donà a conèixer Dalmau, a Barcelona, el pintor basc Gustavo de Macztu; acollí uns plafons de Feliu Elias, i, ja en plena guerra europea, les obres de Lagar, l'alemany Otto Weber i el periodista Romà Jori. Després, a les seves galeries, hi exposà Ramon Pichot i Enric Casanovas.

L'any 1916 és l'any que vàrem poder veure, en aquelles inoblidables Galeries, les obres dels artistes èuscars (formant un conjunt ètnic), les escultures d'Hélène Grunoff i les pintures de Serge Charchoune i Albert Gleizes (aquest, com hem dit, expositor ja d'abans), algunes teles de Van Dongen i els boixos de Lluís Jou.

L'any 1917 era Frank Burty — presentat per Junoy — la novetat de la casa; amb Espinal, Ricart i el difunt Rafael Sala, successivament.

L'any 1918 s'hi estrenaren els pintors «evolucionistes» — presentats per Francesc Pujols —, i degué ésser també per aquest temps quan, en aquelles Galeries, es mostraren al públic les obres de Joan Miró. A Miró, Dalmau va donar-lo a conèixer a París.

A les Galeries Dalmau es començà a valorar Francesc Gimeno, a les Galeries Dalmau, de la Porta Ferrissa, s'estrenaren Capmany, Gausachs, Prat, Vergez, Castanyes..., com en el nou local del Passeig de Gràcia es mostrà al públic, abans que enlloc, Dalí.

I de la mateixa manera que abans, portava Dalmau a la Porta Ferrissa la novetat d'última hora parisenca, a l'estatge que darrerament ocuparen les seves Galeries volgué fins a la fi donar-nos l'ardida prova del seu contacte amb el món de més enllà dels Pirineus: el 1929, en una memorable mostra col·lectiva, hi exposava una obra de Hans Arp.

Cap a les darreries del 1930 aquell cau d'inquietuds tancà per sempre més les seves portes.

JOSEP-F. RÀFOLS

BIBLIOGRAFIA

«ELS VIDRES CATALANS», per Josep Gudiol i Ricart. *Monumenta Cataloniæ*, volum III. Materials per a la Història de l'Art a Catalunya. Editorial Alpha. Barcelona, 1936.

Prosseguint envers la finalitat d'anar donant coneixement de les diferents i variades manifestacions artístic-històriques del poble català, *Monumenta Cataloniæ* acaba de publicar en un altre volum l'obra «Vidreria Catalana», de la qual n'és l'autor el jove historiador Josep Gudiol i Ricart.

En ella, l'especialista, després de copiar-lo, ha sapigut exposar de manera perfecta tot el conjunt d'aquesta interessant manifestació artístic-industrial del nostre poble. La seva expertisa ens ajuda a distingir formes i tècniques. L'amor a la cosa sapigué exigir-li un estudi minuciós i atent, el resultat del qual ha estat la llum que ens dóna i amb la qual se'ns revela l'evolució d'aquesta branca de producció industrial que per a nosaltres se'ns anava fent més fosca a mesura que ens remuntàvem envers el passat llunyà.

En llegir l'índex de l'obra, veiem que en ella s'hi comprèn tota la producció nacional del vidre a partir dels exemplars hellènics i greco-romans trobats en les excavacions de la nostra Empúries, passant, per les nombroses troballes d'excavació efectuades en les necròpolis romanes existents en diferents indrets de la nostra terra, continuant de manera entesa i documentada per la fins ara llacuna de les èpoques visigòtica, romànica i gòtica, i acabant al segle XVI, que era aquell on tot just començàvem a conèixer i especificar els exemplars de producció genuïnament catalana.

Aquest estudi històric de la nostra vidreria, és complet. Va acompanyat de la precisa, però necessària, documentació que ens ofereix la nostra producció artística — pintures murals, retaules i miniatures —. El resultat d'aquesta documentació és un conjunt de gràfics amb els quals

podem completar la seriació de formes de vasos de cada època. Així ens fem conèixedors de l'evolució d'aquestes formes. A més, un copiós lèxic d'atuell de vidre, extret d'inventaris coetanis, permet a l'autor de completar el coneixement que ens dóna d'aquesta branca artístic-industrial, la producció de la qual molt sovint havíem de classificar amb el seu nom genèric. La qual cosa s'acaba d'arrodonir amb una llarga llista de noms que localitzen molts centres de producció, i ens fan conèixer els d'aquells artífexs que, a través dels segles, han donat, amb habilitat i mestria, un dels honors de la nostra terra.

La segona part de l'obra és l'exposició fotogràfica dels millors i més característics exemplars de la producció catalana. D'entre ells cal esmentar els esmaltats del sis-cents, conjuntant un veritable *Corpus* dels vidres d'aquesta època.

La gloriosa tradició industrial de la nostra vidreria no havia encara trobat a casa nostra un coneixedor profund. Cert, havia tingut els seus enamorats que expressaven llur admiració en prosa més o menys lírica, ensems que els pacients recercadors que, poc a poc, anaven posant a la llum les proves documentals de la seva existència. Ara, però, ja s'ha trobat. En endavant, ens serà possible classificar i datar de manera segura els nostres vidres.

En aquesta obra, Gudiol s'ha acreditat com un dels poquíssims tractadistes verament entesos en l'especialitat. Amb ella, s'ha palesat com la seva ciència és aquella que s'ha format tocant l'objecte, al qual coneix en el més lleu dels seus matisos fins a poder-lo distingir del consemblant i que el seu saber és d'aquells que es fa palpant les coses, mirant-les i remirant-les amb uns ulls en els quals hi ha reflectit una vegada més una cultura històrica profunda i uns coneixements arqueològics poc corrents.

Des d'ara i per sempre, en la bibliografia de les arts industrials no hi podrà mancar aquesta obra especialitzada que ens reivindica ensems que ens honora.

G.

REORGANITZACIÓ DE LA COMISSARIA DE MUSEUS

Ha estat publicat el següent Decret:

«La Junta de Museus de Barcelona, que tan bona tasca havia portat a terme com a organisme mixt de la Generalitat i de l'Ajuntament de Barcelona, coronada amb la instal·lació del Museu Nacional de Catalunya, fou convertida per Decret del 30 de juliol del 1936, en Comissaria General de Museus sota la dependència exclusiva de la Generalitat. La necessitat superior de salvaguardar en moments de commoció popular els tresors artístics dels Museus, exigia concentrar-ne la direcció i dissoldre l'antiga Junta, de composició nombrosa i inadequada, i podia justificar l'exclusió momentània de l'Ajuntament de Barcelona, motivada, per altra banda, pel propòsit que la Comissaria tingués jurisdicció sobre tots els Museus de Catalunya. Donat, però, l'esforç extraordinari que ha realitzat el Municipi barceloní en l'obra del Museu, i que d'ell procedeix una gran part del seu fons, d'inestimable valor material i espiritual, fóra injust de no reconèixer-li aquest dret patrimonial i excloure'l de la seva administració, sense perjudicar la solució definitiva que calgui prendre per a organitzar d'una manera eficient els serveis de Museus d'acord amb les orientacions de la Llei del Patrimoni Artístic, Històric i Científic de Catalunya.

Per les raons esmentades, a proposta del conseller de Cultura i d'acord amb el Consell,

Decreto:

Article 1.^o L'Ajuntament de Barcelona, com a copropietari dels Museus, abans regits per la Junta de Museus i actualment per la Comissaria, instal·lats a la ciutat de Barcelona, intervindrà en la seva direcció i administració, designant a aquest efecte i com a representant seu, un Sots-comissari, que actuarà conjuntament amb el Comissari de la Generalitat.

Art. 2.^o Amb l'objecte de poder arribar ràpidament a l'organització completa dels serveis de Museus, és encarregat a una ponència formada per un representant del Departament de Cultura de la

Generalitat, un altre de l'Ajuntament de Barcelona, un altre de la Comissió del Servei del Patrimoni Artístic, Històric i Científic i un altre de la Comissaria de Museus, que formuli, amb caràcter informatiu i en el termini d'un mes a comptar de la data de publicació del present Decret, una proposta sobre l'organització general dels Museus de Catalunya. — Barcelona, 21 de juliol del 1937. — Lluís Companys. — El conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer.»

En virtut del que és previst en l'article primer d'aquest Decret, l'Ajuntament, per acord del 26 d'agost designà, per al càrrec de Sots-comissari, al conseller municipal senyor Manuel Andreu i Colomer, el qual en prengué possessió el dia 7 d'octubre.

Pel mateix acord municipal fou conferida al dit conseller la representació de l'Ajuntament a la ponència prevista en l'article segon del Decret.

Per posteriors disposicions de la Generalitat, el termini fixat a aquesta ponència fou ajornat al 24 de desembre.

JUNTA D'EXPOSICIONS D'ART DE CATALUNYA

Ha estat dictat el següent Decret:

«La necessitat conjunta de fomentar les arts plàstiques que constitueixen un dels caires més sobresortints de l'esperit de Catalunya, i d'ajudar els artistes en aquest moment per ells de naturals dificultats econòmiques, obliga a organitzar exposicions no solament a Catalunya, sinó també en aquells punts de l'estranger on el nostre art tingui un relleu més destacat i on els artistes puguin trobar un mercat per a llurs obres. Responent a aquesta exigència, darrerament s'adreçà al Departament de Cultura el Comitè Català de l'Exposició Internacional de París.

Per a donar la necessària flexibilitat a l'organització de les exposicions és aconsellable d'encarregar-la a un organisme autònom que sota el control oficial ofereixi les degudes garanties de seriositat i d'eficàcia. La tradició i l'obra realitzada per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de l'Ajuntament de Barcelo-

na, suggereix la solució que l'organisme a crear sigui com una continuació de l'esmentat, però amb una major amplitud, que no el circumscrigui a la ciutat de Barcelona, i amb un caràcter provisional que ensems que el faculti per organitzar les exposicions d'immediata celebració, li permeti més endavant d'adaptar-lo a allò que la mateixa experiència recollida a les circumstàncies en què s'haurà de desenvolupar aconsellin.

Per les raons esmentades, d'acord amb el Consell i a proposta del conseller de Cultura,

Decreto:

Article 1.^r És creada amb caràcter provisional i amb l'objecte immediat d'organitzar les exposicions de pintura i escultura que se celebrin a Catalunya o a l'estranger fins a fi d'any, la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya.

Art. 2.ⁿ La Junta estarà constituïda pel conseller de Cultura de la Generalitat o persona en qui delegui, que en serà President; pel conseller-regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona o persona en qui delegui, que en serà Vice-president; pel Comissari general de Museus o persona en qui delegui, i pels artistes pintors Ignasi Mallol i Francesc Galí, i els artistes escultors Josep Clarà i Joan Rebull.

Art. 3.^r Per a portar a terme la seva comesa, la Junta comptarà amb les subvencions que rebí de la Generalitat de Catalunya i de l'Ajuntament de Barcelona, així com d'aquells ingressos que puguin provenir de les exposicions que celebri.

Art. 4.^a La Junta haurà de presentar per a la celebració de cada exposició un pressupost de les despeses que comporti, així com una proposta de reglamentació de les formes de venda de les obres exposades i possibilitats d'ajut als artistes que hi concorrin, les quals hauran d'ésser prèviament aprovades abans de la concessió de les corresponents subvencions.

Art. 5.^e Encara que la Junta quedarà facultada per proposar que es completin les exposicions amb obres pertanyents al Museu de Catalunya, i a invitar els artistes que en cada cas cregui que per llur

prestigi hi han de concórrer, prèviament a la celebració de cada exposició se n'haurà de celebrar una de prèvia selecció a la qual podran concórrer tots els artistes pintors i escultors de Catalunya, en la qual actuarà la Junta com a Jurat d'admissió.

Art. 6.^e El conseller de Cultura queda facultat per dictar les disposicions complementàries d'ordenació de la Junta i de l'organització de les exposicions que siguin necessàries. — Barcelona, 17 d'agost del 1937. — Lluís Companys. — El conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer.»

La Junta establerta en aquesta disposició es va constituir el mateix dia i, entre altres acords, va prendre el de celebrar una exposició d'art català contemporani a Buenos Aires. Posteriorment es varen presentar diverses dificultats per a l'efectivitat d'aquest acord, i en una altra reunió va ésser acordat desistir del projecte.

DEL GABINET NUMISMÀTIC

Amb motiu de les actuals circumstàncies, diferents Ajuntaments de Catalunya han emès signes monetaris corresponents als municipis respectius.

No cal dir que aquestes monedes i aquests bitllets són d'un interès històric considerable, especialment des del punt de mira museístic.

Per tant, és convenient que aquests materials siguin sumats a les col·leccions del nostre Gabinet Numismàtic.

Entenent-ho així la Comissaria General de Museus, per mediació de la Conselleria de Governació de la Generalitat, ha cursat a aquells Ajuntaments una comunicació sol·licitant la tramesa al dit Gabinet de dos de cada un dels signes monetaris respectivament emesos.

A l'hora actual són ja molts els Ajuntaments que han respost a la nostra petició i és de creure que dintre de poc podrem afegir, als molts elements d'aquesta classe que ja tenim recollits, els pocs que ens manquen per a completar totalment el nucli numismàtic que un dia haurà de constituir un eloqüent i significatiu testimoni del període que estem vivint.

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per

FELIU ELIES

Amb 43 grans làmines en fototípia,
4 d'elles en colors, i 27 il·lustracions,
també en fototípia, intercalades
en el text, que conté a més el

Catàleg de l'obra del gran escenògraf

EDICIÓ LIMITADA
D'EXEMPLARS NUMERATS

Demani's a les bones llibreries de Catalunya
o bé als editors

I. G. SEIX I BARRAL, E. C.

Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

ACABEN DE
PUBLICAR-SE

VOCABULARI Castellà - Català

per EMILI VALLÈS

EL MICROSCOPI

per S. MALUQUER NICOLAU



Demani's a les bones lli-
bries o bé als editors

INDÚSTRIES GRÀFIQUES
SEIX I BARRAL
EMPRESA COL·LECTIVITZADA

Provença, 219 - Telèf. 71671
BARCELONA

PUBLICACIONS ESCOLARS

I. G. SEIX I BARRAL, E. C.

**Edicions model de
llibres d'ensenyament i vulgarització**

Lecciones de Cosas

per C. B. NUALART:

Llibre primer **4,50 Ptes.**

Llibre segon **5,00 Ptes.**

Llibre tercer **6,00 Ptes.**

El mar,

pel **CAPITÀ ARGUELLO**

Tres volums, cada volum. **6,00 Ptes.**

Física recreativa

per **ANTONI ESTRADA** . **5,00 Ptes.**

Manual de Historia de la América Española

per **LLUÍS ULLOA** **6,00 Ptes.**

Arquitectura del Renacimiento Italiano

Arquitectura del Renacimiento Español

Pintura y Escultura del Renacimiento Español

per **J-F. RÀFOLS**, preu de
cada obra. **10,00 Ptes.**

Nuestro organismo

per **J. VÀZQUEZ** **4,50 Ptes.**

Las Maravillas del Cuerpo Humano

per **O. BÉLIARD** **6,00 Ptes.**

Demaneu el catàleg detallat
I. G. SEIX I BARRAL, E. C.
Provença, 219 - Barcelona