

# BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA



PUBLICACIÓ DE LA COMISSARIA GENERAL DE MUSEUS

## LES RAJOLES DELS OFICIS

### TEMES DE LES RAJOLES

Els rajolers van servir-se d'un gran nombre de temes per a la il·lustració de llurs obres. Una gran quantitat dels temes emprats són originals i ben propis d'aquesta branca de l'art popular; d'altres, però, són manllevats al fons general de la imatgeria, sobretot la gravada. Com ja vàrem dir, en el període de les flors es troben rajoles de tema objectiu, això és, ni humà ni animal, inspirades en les velles auques màgiques anomenades del *sol i la lluna*; vàrem parlar de les rajoles que figuren una torre i un cor travessat. També foren molt populars la del sol i la del molí, aquesta il·luminada de maneres molt diverses (figs. 27 i 28). Aquestes rajoles i d'altres que n'hi ha encara inspirades en les auques indicades, no són pas tretes de les auques més arcaïques d'aquesta mena, car són més rudimentàries i toques de dibuix que les que serviren de model als rajolers.

Un dels temes més sobressortint ja en el primer període i que es continua amb gran abundor en els altres, sobretot en el període de les fulles, són els caçadors en poses molt diverses, rics de colorit i poquíssimes vegades mancats de gos. Aquest personatge també es troba en les auques, però els caçadors de les rajoles no són pas els mateixos que hom troba en els rodolins, exceptuant el de la figura 31 que surt abundantment en les auques del sol i la lluna (figs. 29, 30 i 31).

Altres temes que arreu dels diversos països és molt afavorit per la imatgeria popular, és el dels músics, dels quals es

troben grans quantitats en la rajoleria i en la imatgeria estampada, però un i altre són ben independents i originals (figs. 32, 33 i 34). És remarcable una bella rajola que reproduïx una escaient guitarra de tres cordes. Aquesta guitarra no figura en la col·lecció del Museu, però en la col·lecció de gravats hi ha un estargit dels utilitzats pel darrer rajoler barceloní de rajoles historiades, estargits dels quals parlarem més endavant. És remarcable que el timbaler que en la figura 34 porta pantalons i gec simplíssim, en els bons temps de la rajoleria vestia calça curta i casaca folgada enriquida amb virolades morates.

La divulgació de la forma i figura de les bèsties constituí un dels temes preferits de la incipient pedagogia set-centista i donà lloc a la formació de nombrosos bestiolaris en els quals es representaven tota mena d'animals fins els més exòtics i estranys que la gent senzilla contemplava amb curiositat i avidesa, i, val a dir, que poc hi aprenia quant a la figura de certs animalons, sobretot els que li eren desconeguts, puix que com l'artista que els figurava no els havia vist mai, no mirava pas gaire prim en la seva interpretació la qual rarament s'ajustava a la realitat (figs. 35, 36, 37, 38, 39 i 40). Mireu sinó l'elefant de la figura 36, de tres colors, i que només té tres potes. Cal advertir que els animals representats en les rajoles són molt més reeixits que els que hom troba en auques i en la imatgeria gravada i que si bé poden haver estat més o menys inspirats en les auques hom no pot pas dir que en siguin copiats.

Un dels motius més estètics que enriqueixen i embelleixen la nostra rajoleria,

són les naus sempre esbeltes i arrogants, sempre plenes de singular gràcia, posseïdes d'un aire ben nostrat i amb una gentilesa senyorívola. Les rajoles que figuren vaixells constitueixen un dels aspectes més preuats de la rajoleria catalana considerada artísticament. El nostre poble, fer-



Fig. 27



Fig. 28

reny mariner i tan obert a la brava mar, no podia deixar de manifestar-ho en la seva imatgeria i per això tant en les rajoles com en els gravats abunden sempre les naus gracioses i admirablement belles. Els nostres mariners i pescadors no haurien comprès que entre les múltiples figuracions que donaven vida i color a la seva llar hi hagués mancat la del seu bastiment, com el camperol no hauria ca-



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



pit que no hi fos aquell que cava ni aquell que fa les seves feines i li afema la terra. La nau figurada en la rajola fins a cert punt no era la nau, sinó que ella simbolitzava l'ofici del pescador i del navegant i venia a ésser una rajola d'ofici i per això algunes se'n troben en les quals a bord es veu algun tripulant (figs. 41, 42, 43, 44, 45 i 46).

El tema més important tractat en la rajoleria catalana considerat sota el punt de vista de la seva extensió, és el dels oficis. Aquest tema és general a totes les imatgeries i respon a la gran preponde-



Fig. 32

rància que arreu van tenir els gremis en els segles XVI, XVII i XVIII. El primer tema escollit per ensenyar al poble per la imatge fou el dels oficis representats per l'escena del moment més característic de la feina a l'objecte de què hom pogués fàcilment comprendre de l'ofici de què es tractava sense necessitat de cap llegenda; val a dir que la gent d'aquells temps o coneixia els oficis millor que nosaltres o tenia una intuïció superior a la gent d'avui, puix que moltes de les escenes dels oficis se'ns fan difícils d'endevinar si no les trobéssim explicades per les aques de les darreres èpoques.

La rajoleria ens presenta la major part dels oficis que gaudien d'alguna importància durant el temps àlgid de la producció rajolera i de les quals en donem algunes mostres: el calderer (fig. 47), ofici molest per als veïns per raó del gran



Fig. 33

soroll que fa i del qual deia el poble, comparant el veritable calderer amb el figurat en la rajola, que valia més tenir-lo a la cuina de casa que per veí; el cansalader (fig. 48) del qual en deia que mai parava de fer botifarres, però que hom mai no podia menjar-se'n cap de les que feia; del calesser (fig. 49) que sempre tenia la calessa a casa, però hom no se'n podia servir; del vidrier (fig. 50) que bufava i feia ampolles; el traginer (fig. 51); la puntaire (fig. 52); el cisteller (fig. 53); el terrisser (fig. 54); el mestre de minyons (fig. 55); aquesta és una de les poques que hi ha més d'una figura. Hom ens presenta el mestre sota la visió dura i ingrata amb què el poble el tenia, o sigui castigant el deixeble de manera viva i punyent i sobretot en forma ben singular la qual creiem irreal. El baster (figu-



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 38



Fig. 36



Fig. 39



Fig. 37



Fig. 40





Fig. 41



Fig. 44



Fig. 42



Fig. 45



Fig. 43



Fig. 46



Fig. 47



Fig. 49



Fig. 48



Fig. 50

ra 56), i el sastre (fig. 57), que en les rajoles velles es presenta amb balons i modernament per posar-lo a la moda del dia i per simplificar al mateix temps la figura se'l fa vestir amb pantalons. L'ofici figurat per la rajola assenyalada amb el número 58, no ens ha estat possible comprendre de quin es tracta. És d'advertir que no se'l troba representat en les auques i per tant la identificació es fa més difícil. Aquesta és una de les ben poques rajoles dels oficis originals de la rajoleria i no emprada a la imatgeria gravada.

És molt remarcable que la nostra imatgeria no fa figurar entre els oficis el del mestre de cases, un dels oficis més populars i que gaudeix a casa nostra de més prestigi; aquesta falla no ens ho

expliquem. També és curiós no trobar-hi el rajoler com en les auques no es troben el gravador ni l'estamper, quan sembla que una vanitat d'ofici els hi deuria fer figurar ineludiblement; ¿la seva absència és un gest de modèstia? ¿o per desig de no revelar la tècnica de l'ofici? Ho dubtem, puix que amb el que ensenya la imatge popular res no es pot aprendre.

Les auques, font inspiradora de gairebé totes les rajoles d'oficis, són fetes per gent de ciutat, la majoria de la qual és ignorant de les cases de pagès, i per tant els oficis propis de la gent del camp hi són completament negligits si n'exceptuem justa i concretament el llaurador; però les rajoles eren emprades amb tanta profusió per les cases ciutadanes com per les del camp i com que a pagès hom sen-





Fig. 51



Fig. 53



Fig. 52



Fig. 54

tia el goig de veure representades entre la profusa i acolorida imatgeria que amenitzava les parets de la cuina, les feines pròpies del camp, els rajolers feien algunes rajoles d'oficis camperols que no es troben en la imatgeria gravada: tals són el mataporc (fig. 59); la dona que muny (fig. 60), i el pastor (fig. 61). Aquest personatge ja es troba en les rajoles de les flors i té al peu una barbuda cabra, detall que ajuda notablement la seva identificació; però més ençà se'l representà sol i amb capa així com primer no en duia.

Com que els indrets enrajolats amb la mena de rajoles que ens ocupen eren llocs de feinejar femení hom hi féu figurar les feines femenines amb més abundor que les que hom troba en la

imatgeria estampada que es reduïxen a la puntaire i a la carnissera i entre d'altres es feren la rajola de la dona que devana (fig. 62); la bugadera (fig. 63), i la que curava dels malalts (fig. 64).

També eren figurats els oficis pels vells entremesos o símbols que els havien distingit en l'edat mitjana i que constituïen els balls o jocs que representaven quan concurrïen a tota mena de festes civils i religioses i a la processó del Corpus. Aquests entremesos, que també figuraven en les auques dels oficis constituïen gairebé l'únic espectacle públic del seu temps i estaven tan vinculats en l'esperit i en la vida del nostre poble, que no es comprendria una manifestació de la vida popular d'aquells temps sense trobar-los-hi representats. La rajola dels en-

tremesos que més abunda és la que figura la mulassa dels peraires; hi ha també el lleó dels blanquers, el bou dels freners o dels carnisers, el drac dels ferrers i el gegant dels corders (fig. 65). És de remarcar que malgrat trobar-se les rajoles dels entremesos símbol dels indicats oficis, no



Fig. 55

per això deixava d'haver-hi rajoles representatives dels oficis simbolitzats per les dites bestioles. També hom troba rajoles de l'àguila i del Vibre o Víbria entremesos de propietat comunal de la ciutat i que no simbolitzaven cap gremi.

Del tema dels baladrers i venedors ambulants de la nostra rajoleria, cal remarcar-ne l'escassa importància que té, mentre que arreu gaudeix de gran popularitat en la imatgeria i que hom pot considerar com una extensió dels oficis. Po-



Fig. 56



Fig. 57

dem, però, remarcar la del venedor d'aigua llimonada (fig. 66), treta de les auques dels oficis, la del drapaire que ja surt en el període de les flors, i la del estanya-paelles, interpretada de manera molt diferent de com ens el presenta la imatgeria estampada; el de les rajoles



Fig. 58

porta a la mà una campaneta amb la qual devia anunciar la seva indústria i no duu el barret de xemencia espellerinat que més tard li fou característic. Aquestes rajoles són anteriors a les auques de baladrers que tanta popularitat van gaudir, i qui sap si en foren les precursoras. Quan aquest tema entrà en la imatgeria estampada catalana, les rajoles ja estaven en franca decadència i d'ací potser en ve la inadapció d'aquest nou tema a la rajoleria. Aquest tema és general en les





Fig. 59



Fig. 62



Fig. 60



Fig. 63



Fig. 61



Fig. 64



Fig. 65



Fig. 66

rajoles forasteres; el nostre bon amic, el doctor Josep Maria Simón, en la seva obra *Notes per a la història de les ulleres*, fascicle 0, *Les ulleres en la imatgeria catalana. Estampes, goigs, romanços, ventalls, auques i rajoles*, pàgina 33, publica una rajola holandesa del marxant ambulat d'ulleres i també en publica d'altres el senyor Heinrich Wichmann en la seva obra *Altholländische Fliesen Leipzig 1926*.

Es troben algunes rajoles d'angelets (figura 67), que es fan ressò del corrent artístic de servir-se d'àngels com a protagonistes de temes infantils i ingenus. També hi ha rajoles que volen tenir un deix de classicisme que contrasta amb el sentit pueril i ingenu general de les ra-

joles (fig. 68). La fauna fantàstica està també representada en les rajoles (figures 69 i 70). Un dels temes de gran predicament popular que no podia deixar de figurar en la rajoleria és el dels tipus exòtics de països llunyans i estranyament vestits (figs. 71 i 72). Aquest tema és general en imatgeria i en tenim dues auques posteriors segurament al temps de les rajoles i que, per tant, no van poder inspirar els rajolers.

Hi ha un tema que fou introduït en la rajoleria quan ja estava en plena decadència i que gaudí de gran popularitat: la representació de les festes més importants del calendari. Aquest tema fou inspirat en l'auca *Funcions de Barcelona*, gravada amb posterioritat a l'any 1822, puix que en un rodolí surt representat el



Fig. 67



Fig. 68



Cementiri Vell inaugurat en aquesta data. Les escenes dels rodolins són molt simplifi­cades, es suprimeixen figures reduint-les gairebé sempre a una, la que pot donar millor idea del motiu. En són una mostra: les rajoles dels sermons de Quaresma (fig. 73), la fira de matons de Sant, Josep (fig. 74), l'aplec a l'ermita de Sant Pere Màrtir (fig. 75), la fira de melons de Sant Jaume (fig. 76), la fira de pessebres de Santa Llúcia (fig. 77) i les llufes dels Innocents (fig. 78).

Es troben també algunes rajoles, poques, representant edificis d'aire senyorial i acastellat amb torres acabades en punxa i d'arquitectura irreal i en general poc catalana. També se'n troben igualment molt poques que representen pai-



Fig. 71



Fig. 69



Fig. 72



Fig. 70

satges de tall i factura ben iguals als que hom troba en capçaleres de romanç i en el fons de velles estampes, muntanyes amb un arbret ací, altre allà, pintades amb una vermellor graciosa per la seva irrealitat i amb unes casetes de pessebre tan ingènues com boniques.

En tota la imatgeria popular, i la rajoleria entre ella, té un lloc important l'anècdota i la novetat. Trobem una rajola que representa un aerostat (fig. 79), que deu ésser el del capità Lunardi, el primer que es va elevar a Barcelona, l'any 1802, en ocasió d'una visita reial i que impressionà fortament el veïnat. També trobem una rajola de Napoleó (figura 80), com hi ha també la de la *Nyinya*, nom festiu que hom donava a la Constitució del 1820. La introducció dels pantalons, que causà fonda impres-



Fig. 73



Fig. 76



Fig. 74



Fig. 77



Fig. 75



Fig. 78





Fig. 79

sió, com també la de les pipes llargues, de buc de terrissa i broc de canya, d'importació italiana; també foren plagiades per la rajola que hom anomenava de *l'italiani* o el *macaroni* (fig. 81), i a la qual hom dedicava la següent quarteta:

<i>Jo vinc de l'Itàlia</i>	<i>una xeringa curta</i>
<i>amb poquí dineri,</i>	<i>altri de més llarga,</i>
<i>la pipa a la boca</i>	<i>jo vaig per il mundi</i>
<i>e un bastonelli;</i>	<i>vendendi barati.</i>

La xeringa al·ludida per la musa popular es refereix al broc de la pipa, puix en duïen dos, un de llarguíssim i un altre de mida normal.

És remarcable que el personatge porta una llarga barretina, cofadura pròpia també d'alguns indrets d'Itàlia.

És de notar la manca gairebé absoluta de rajoles de tema religiós que tant



Fig. 80

abunda en altres rajoleries. Havia estat costum, però, posar en l'enrajolat de la cuina un gros quadre fet de rajoles amb l'estampa dels sants patrons dels amos de la casa, sobretot els de la mestressa, costum que donà lloc a la producció d'un gran nombre de quadres de rajoles força important. Aquestes estampes de la nostra rajoleria omplien tot el tema religiós de les nostres rajoles populars. Hom troba, però, algunes rajoles, poques en nombre, en les que en una sola es figura una imatge sencera, les quals devien utilitzar-se per



Fig. 81

substituir els grossos quadres de les rajoles quan hom no arribava a poder-hi esmerçar el que costaven. En el període ja decadent es reproduí en rajoles la processó del Corpus de Barcelona trenta d'una auca que en un dels seus rodolins porta la mil·lèsima 1806. Ens asseguren que en el corredor de l'entrada d'una vella casa del carrer d'En Mirambell coneguda per *casa de les auques*, hi havia en dos panys de paret, un davant de l'altre, dos enrajolats formats per quaranta-vuit rajoles cada un distribuïts a tall d'auca; un dels enrajolats figurava tota la processó del Corpus de la qual hem parlat, i l'altre una auca dels oficis.

És remarcable que ni la dona ni el tema del món al revés no surti en la rajoleria.

JOAN AMADES

## L'OBRA D'ENRIC CASANOVAS AL NOSTRE MUSEU

Poques novetats poden ésser afegides, certament, a tot el que s'ha arribat a dir a propòsit de l'ingrés al Museu de l'obra dels artistes vivents, i més encara quan és fet amb un bon aplec de realitzacions i amb llur col·locació en un apartat, o sala, especial.

Hi ha qui ho considera com una mena de consagració ben guanyada al capdavant d'una llarga carrera de treball meritori i exemplar, consagració que ha de servir per a edificació i estímul d'aquells que no l'han aconseguida encara; hi ha qui creu que és una espècie de jubilació oficial en virtut de la qual es considera que la tasca de l'artista que així és honorat queda closa i acabada ja; hi ha qui ho té com el pitjor símptoma de caducitat per a l'obra que així es veu tractada i, per tant, indesitjable per a un artista que es sent valent i capaç d'anar més lluny d'allà on ha arribat ja; i hi ha, també, qui, amb menys tendència a



Enric Casanovas. — «Testa clàssica»  
(Museu d'Art de Catalunya)



Enric Casanovas. — «Testa de donzella»  
(Museu d'Art de Catalunya)

dramatitzar les coses, opina que l'ingrés al Museu és, efectivament, un bon honor per a l'artista, però potser no tant una consagració com un reconeixement de l'obra duta a terme, una constatació de l'àrea que ocupa dins el panorama que li és contemporani i una prova de l'estima en què és tinguda. Lliure l'artista, llavors, de deixar-se anar a pensar-se que aquell honor que ha obtingut li representa la jubilació que més amunt hem referit, d'abandonar-se a la inèrcia i no fer ja res més de bo, o de prendre-se-la com una esperonada que l'inciti a treballar amb més delit i més entusiasme.

Aquest darrer cas volem pensar que ha d'ésser el dels nostres pintors i escultors l'obra dels quals, avui l'una, demà l'altra, va essent incorporada en nodrida representació i seriació particular al Museu d'Art Contemporani de Catalunya, el qual, poc a poc, va esdevenint allò que fou l'aspiració que presidí l'empresa de la seva tongada actual i el pensament constant que el fa créixer: un repertori





Enric Casanovas. — «Noia nua»  
(Museu d'Art de Catalunya)

constant de la vida de les nostres arts a l'època present.

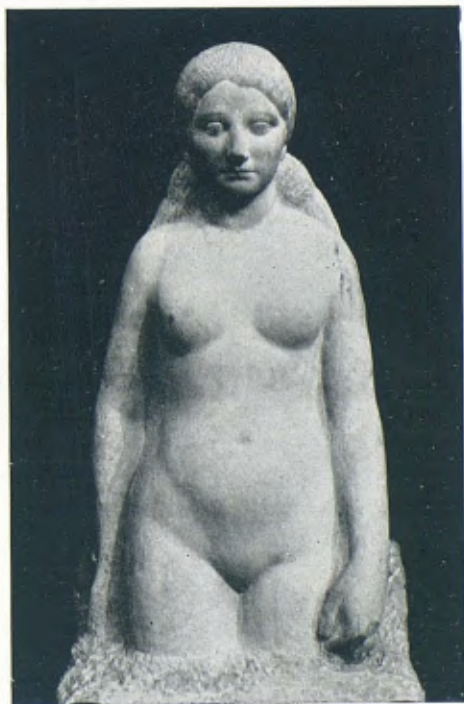
A desgrat de tot el que puguem sentir i de les conviccions que sobre aquests punts tinguem més arrelades, ens quedarà sempre el dubte de si els que vindran trobaran igualment bo el que a nosaltres ens ho sembla avui o hauran de rehabilitar amb tota la glòria allò que deixarem arreconat i portaran a les gol-

fes el que nosaltres tenim al saló; si el canvi de perspectiva els farà trobar puerils i descentrats els nostres engrescements i obcecats i injustos els nostres repudis; tot pot ésser. Però sí podem estar segurs que trobaran en el nostre Museu d'Art Contemporani, si no s'estronca la seva arrencada, si no és capgirada la seva orientació, el reflex més exacte, el testimoni més lleial i la documentació més fidedigna de la vida de les arts a la Catalunya d'avui.

No fa gaire, des d'aquestes mateixes columnes, ens haguérem d'ocupar del conjunt d'obres amb què hi figura el pintor Joaquim Sunyer. Avui toca la tanda a un altre artista de la seva promoció: l'escultor Enric Casanovas.

\* \* \*

Enric Casanovas és nat l'any 1882. El seu naixement no fou pas assenyalat amb cap prodigi ni trashedals. A grans trets, la seva infància i la seva adolescència es po-



Enric Casanovas. — «Nu femení»  
(Museu d'Art de Catalunya)



Enric Casanovas. — «Flora»  
(Museu d'Art de Catalunya)

den anar explicant, si fa no fa, de la mateixa manera que les de tants pintors, escultors, músics i gent de lletres. Les primeres temptatives del futur artista topan amb un ambient familiar més o menys cult i benestant, però no pas massa idoni amb les falleres estelcistes i més aviat escèptic quant als benefets pecuniaris que en puguin pervenir; aquell suburbial Poble Nou on es descabdellà la infantesa del nostre escultor no era, tampoc, un medi excessivament apte per a l'educació del seu gust ni per a encarrilar-li la vocació. Però, per altra banda, menys era de part enfora que al petit

Casanovas li havien de venir els estímuls, puix que prou els portava dintre seu. La seva obstinació, les seves ganes de tirar endavant amb allò que era el seu anhel no pararen fins que el van portar, als catorze anys, a satisfer la seva primera aspiració d'artista: treballar al costat d'un mestre admirat i famós. El 1896, Casanovas entrava a fer d'aprenent al taller de Josep Llimona.



Enric Casanovas. — «Pomona»  
(Museu d'Art de Catalunya)





Enric Casanovas. — «Testa de donzella»  
(Museu d'Art de Catalunya)



Enric Casanovas. — «Cap d'estudi»  
(Museu d'Art de Catalunya)



Enric Casanovas. — «Venus i Cupido»  
(Museu d'Art de Catalunya)

És de llavors que daten els primers tempteigs seriosos de l'escultor — per bé que amb totes les falles inherents a la seva manca d'orientació — en aquesta activitat que ja no havia d'abandonar mai. Ja es troba en contacte amb aquesta argila, amb aquesta pedra, amb aquest marbre que són el seu destí i la seva vida.

bitllet d'anada i tornada, obtingué de l'Escola una pensió per a estudis que li va permetre d'anar-s'hi a instal·lar ja per un temps més llarg.

Abans de deixar Barcelona, l'artista celebrava una exposició d'obres seves al local dels «Quatre Gats». Era ben diferent, en veritat, aquell Casanovas del



Enric Casanovas. — «Bust de dona»  
(Museu d'Art de Catalunya)

La febre d'aquesta presa de contacte es tradueix en un xarbotament de pura eufòria i d'esbojarrada exaltació.

Inscrit a les classes de Llotja, no cal dir si entre ell i els seus companys teoritzaren, discutiren i s'esbatussaren en favor i en contra de les tendències llavors en voga i si centraven totes les seves il·lusions en aquell París brillant i temptador del fi de segle. El nostre jove escultor, després d'haver-s'hi escapat quinze dies amb un

1900, tot fuga i atabalament, del que és avui, mesura i harmonia. Havia de passar una mica de temps perquè aquell esperit inquiet, assedegat de sensacions s'anés reposant i aprengués on era el seu camí.

Després d'haver exposat al Saló de Tardor, Casanovas, el 1904, torna a Barcelona. Aleshores és quan comença a asseurenar-se. Aquella concepció convencional i anecdòtica comença a cedir sota l'em-



penta d'una rigor formal i una claredat de concepte que es va cenyint més i més. L'artista fa diverses estades per Catalunya i les seves illes, torna a París unes quantes vegades. El 1912 realitza un viatge a Londres, on s'enfronta amb els marbres del Partenon. Després, visita novament París i concix Bèlgica. El 1913

se cap retrocés; ans bé, cada nova confrontació, cada nou coneixement, cada nova experiència, no li ha servit més que per a corroborar i afermar la seva posició.

Per això, aquell cànion que Casanovas pastava amb la realitat aspra i tendra d'aquest recó de Mediterrani i amb el record posat en els tipus eternals de la be-



Enric Casanovas. — «Testa clàssica»  
(Museu d'Art de Catalunya)

s'installa definitivament ja a la nostra ciutat, d'on es pot dir que no s'ha mogut més ja.

\* \* \*

La personalitat de l'escultor Casanovas, des que va deixar de banda aquells eixelebraments anecdòtics de la primera joventut, segueix una ruta ascendent, clara, neta i reposada, sense cap desviació, sen-

llesa, pel qual les figures del nostre artista, robustes i massisses, prenen, dins la seva subjecció a les perennes normes de la forma, aquella escalfor i aquell batec de realitat que cap cànion no recibirà mai a donar, no ha estat rectificat, fins avui, gens ni mica.

Si l'artista ha anat aprofundint el seu concepte i el seu tractat de la matèria ha esdevingut més savi i més subtil, si el que eren primer actituds arcaiques i ex-

pressions afectades d'un cert uniformisme, es convertiren en moviments lliures i gestos francament individualitzats, si el que de bon començament eren volums compactes, tendint a l'esquematzació, s'anà tornant suavitat i flonjor, si la limitació i la contenció — que no foren mai encongiment ni mesquinesa — en què es movia la creació d'aquelles belles testes i aquells eurítmics torsos d'abans, avui són llibertat i expandiment — sense cap oblit, però, de la mesura i l'equilibri — no ha estat pas dimitint l'artista cap de les seves anteriors virtuts, no ha estat pas per renúncia a cap dels primitius elements que informaven la seva concepció, sinó l'evolució natural d'una personalitat autèntica que segueix el seu camí,



Enric Casanovas. — «Cap d'estudi»  
(Museu d'Art de Catalunya)



Enric Casanovas. — «Ivisenca»  
(Museu d'Art de Catalunya)

cada vegada més completa, cada vegada més arrodonida.

Fou Casanovas dels primers sociataris de *Les Arts i els Artistes*, entre els quals figura encara. Era aquella entitat qui oferia als ulls esbatanats dels adolescents de casa nostra d'abans i als començaments de la Gran Guerra aquelles exhibicions collectives que tant es diferenciaven d'allò que era la pastura habitual del nostre públic a les sales d'exposició. Foren molts els entusiasmes que encengueren i les admiracions que despertaren els pintors i escultors de *Les Arts i els Artistes* entre els incipients pintors i escultors d'aleshores. I mestre dels nostres joves mestres actuals ha estat i és Enric Casanovas, l'obra del qual amb aquesta magnífica i saborosa sèrie de realitzacions que ilustra les presents ratlles és incorporada a les colleccions del Museu d'Art Contemporani de Catalunya.

JOAN CORTÈS



## ELS TAPISSOS DE LA CAPELLA DE SANT JORDI, AL MUSEU

Com és sabut, l'Audiència Territorial de Catalunya, abans d'estar instal·lada a l'actual Palau de Justícia, del Saló de Fermí Galán, ocupava la part del palau de l'antiga Generalitat, en la qual hi està enclavada la capella de Sant Jordi.

Com és natural, sota l'Audiència l'ús

líssims terns, brodatats en or i plata, del segle XVI.

Atenent aquell desús la Junta de Museus va creure que era millor que els dits objectes passessin a formar part de les seves col·leccions, a fi que poguessin estar a la lliure contemplació del públic en general i dels estudiosos en particular.

De conformitat amb aquest criteri es varen començar les oportunes gestions oficioses.



Un dels tapissos, col·locat al que havia estat despatx presidencial de la Mancomunitat

religiós d'aquesta capella, que havia començat i s'havia mantingut en els temps d'aquella vella institució catalana, va anar decaient fins a quedar quasi bé reduït al tradicional ofici que s'hi celebrava cada any per la diada de Sant Jordi.

En aquestes condicions els valuosíssims objectes del culte que hi havia a la capella estaven, també, en desús.

Entre aquests objectes, figuraven en primer lloc l'estatueta del sant patró; el frontal amb l'escut de la Generalitat; el frontal de Sant Jordi, brodat pel mestre Sadurní; el missal de Lió i els notabi-

Es va pensar, de primer, en recabar a favor de la Diputació Provincial de Barcelona, la qual ocupava part del mateix edifici, la jurisdicció sobre la capella, i es va aconseguir, després, que aquells objectes figuressin en l'exposició d'obres d'art català antic que es va inaugurar el dia 31 de maig del 1908 al Museu de la Ciutadella, amb motiu de l'acabament de les obres d'habilitació d'algunes de les sales d'aquest edifici, i en ocasió de celebrar-se el setè centenari de Jaume I.

Per fi, gràcies a l'apoi insistent del president de l'esmentada corporació pro-

vincial senyor Enric Prat de la Riba i a la bona voluntat del de l'Audiència senyor Bonaventura Muñoz, els referits exemplars varen passar definitivament al Museu, donant-se'n la Junta oficialment per assabentada en la seva reunió del 19 de juny del dit any 1908.

\* \* \*

niència d'adaptar aquestes peces a les dimensions i a les obertures de les parets del dit presbiteri, quan per primera vegada varen ésser col·locats a aquest lloc.

Quan l'Audiència va passar a l'actual Palau de Justícia, el vell edifici de la Generalitat va quedar totalment en possessió de la Diputació Provincial de Barcelona.



La capella de Sant Jordi de la Generalitat, amb els tapisos

Però, hi havia a la Generalitat altres exemplars de caràcter artístic, originàriament pertanyents a la capella, els quals no varen ésser compresos en aquesta cessió, o sia, els tapisos que havien cobert les parets del presbiteri.

Aquests tapisos no eren tots sencers; un d'ells estava tallat per la part inferior i altres tres no eren altra cosa que restes de dos altres exemplars.

La mutilació devia haver tingut lloc en el temps en què els béns de l'antiga Generalitat estaven a mans de gent poc atenta a la vàlua d'aquestes obres d'art o devia haver estat imposada per la conve-

En aquest mateix edifici hi va quedar instal·lada, després, la Mancomunitat, junt amb la Diputació, efectuant-se, amb aquest motiu, diverses obres d'adaptació que varen donar lloc a bona part de la rehabilitació que l'històric i artístic palau es mereixia.

Per acord del Consell Permanent de la Mancomunitat, aquests tapisos varen ésser forrats de nou i col·locats en diverses dependències, com el despatx presidencial, el qual estava, en aquells dies, instal·lat a la saleta que avui és utilitzada per a Secretaria de la Presidència.

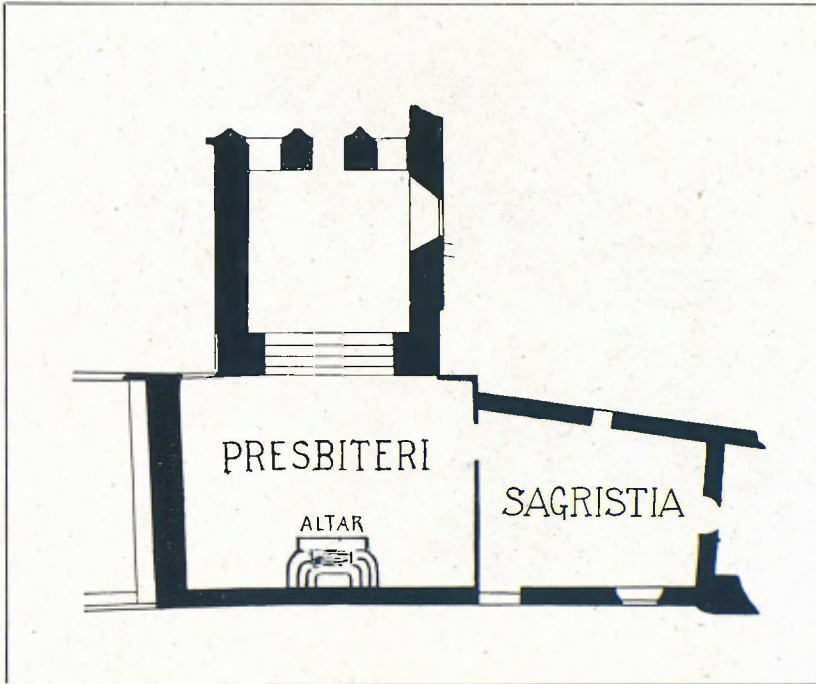
L'any 1926, desapareguda la Mancomu-



nitat i reintegrades a les Diputacions Provincials llurs primitives facultats, la de Barcelona va tornar a disposar totalment de l'edifici, i el seu president, senyor Josep M. Milà i Camps, va continuar les obres de reforma o restauració iniciades abans d'ell per bé que d'acord amb altra orientació.

Aleshores els murs del presbiteri de la

ra de l'altar el que representa el moment en què Déu dona a Noé l'ordre de construir l'arca (fig. 4); a continuació d'aquest, sobre la paret que forma angle amb la de l'esquerra de l'altar, el que representa l'escena de la benedicció de Déu a Noé i la seva família (fig. 5); damunt la petita porta que s'obre en el mur que fa angle amb l'anterior i s'enfronta



Planta de la capella de Sant Jordi

capella de Sant Jordi, varen tornar a ésser coberts amb els tapissos que abans havien tingut.

A la part dreta de l'altar s'hi va situar el que representa l'embriaguesa de Noé (figura 1); a la paret lateral, que forma angle amb l'anterior, el que representa el rapte de Dina (fig. 2), i havia estat tallat per la part inferior, a fi de donar lloc a la porta que condueix a la sagristia; al petit tros de mur que fa angle amb aquest, i resulta, per tant, enfrontat amb l'altar, el fragment que correspon a un exemplar que representava la construcció de la torre de Babel (fig. 3); a la part esquer-

ra de l'altar, el fragment corresponent al tapís que representava el Diluvi (fig. 6), i, finalment, en la resta del mur, a l'altra part d'aquesta porteta, un altre fragment d'aquest mateix tapís (fig. 7).

A més, darrera de l'altar, hi va ésser col·locat un domàs, formant doser (fig. 8).

El frontal de Sant Jordi i els terns, que l'any 1908 havien passat al Museu, hi varen continuar, però no així el frontal de l'escut de la Generalitat i l'estatueta, els quals en aquesta ocasió varen ésser retornats a la capella.

Durant la presidència del senyor Milà i Camps varen sovintejar els actes reli-



Fig. 1. — «Embriaguesa de Noé»



Fig. 2. — «El rapte de Dina»



Fig. 2. — «El rapte de Dina»



giosos i àdhuc va ésser creat el càrrec de prior de la capella a expenses de la Diputació Provincial.

Però en acabar-se el règim monàrquic, aquesta utilització va tornar a decaure, fins a quedar altre cop totalment anul·lada.

No obstant, l'ornamentació va continuar intacta en el seu lloc, així com els objectes antics i moderns, dels quals la capella disposava des dels dies de la seva darrera restauració.

En produir-se els fets del 19 de juliol de l'any passat, la capella va haver d'ésser urgentment utilitzada per a hospital de sang.

Al cap de pocs dies es va procedir al desmuntatge de tots els materials que dificultaven aquesta utilització, considerada, aleshores, de primera necessitat.

El dia 15 d'agost el Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat, després d'haver-se fet càrrec de la totalitat d'aquests materials i de donar a cada peça la destinació que va considerar més adient, va lliurar a la Comissaria General de Museus l'altar i, a més, els tapissos, als quals ens venim referint.

\* \* \*

Com i quan hi havien entrat aquests tapissos a la Generalitat, és cosa que, per les dades fins ara publicades, no es pot deduir clarament.

En la monografia de J. Puig i Cadafalch i J. Miret i Sans sobre l'antic palau de la Generalitat, que és encara avui l'obra més important que existeix sobre tot el que fa referència a la història d'aquest edifici, no apareixen aquests aclariments.

En uns inventaris d'objectes pertanyents a la capella que ens ocupa, que Josep C. Serra-Ràfols va publicar en el volum núm. 2 del 1930 de la revista dels «Estudis Universitaris Catalans», es comprova l'existència en 1499 de diversos draps d'arràs, però no hi ha res que ens permeti relacionar aquest esment inventarial amb els tapissos que ara han ingressat als nostres Museus.

Només es disposa per aquest objectiu de la notícia publicada a l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans del 1915-20,



Fig. 3.—Fragment del tapís de «Construcció de la torre de Babel»

la part substancial de la qual és continguda en la comunicació que el senyor Puig i Cadafalch va adreçar l'any 1922 als «Annales de l'Academie Royale d'Archéologie de Belgique» sota el títol «Les tapisseries du Palais de la Generalité a Barcelone et celles du Palais Royal de Madrid».

Pel que pot anunciar aquest títol, el treball no s'hauria de referir solament als tapissos de la capella, sinó a tots els que aleshores hi havia en el palau de la Generalitat.

Però l'autor es limita a ocupar-se exclusivament dels primers.

\* \* \*

Sembla, en primer lloc, que ha existit una col·lecció de tapissos formada de deu exemplars, les figuracions dels quals representaven diverses escenes de la vida de Noé.



Fig. 4. — «Déu ordenant la construcció de l'Arca»



Fig. 5. — «Noé i la seva família rebent la benedició de Déu»





Detall de la figura 4

Aquesta col·lecció pertanyia a la Corona d'Espanya i en l'obra sobre «Los Tapices de la Casa del Rey, N. S.», que el 1919 varen escriure els senyors Elies Tormo i J. Sánchez Cantón, es parla dels tres tapissos d'aquesta col·lecció que en aquella data subsistien.

Són els que respectivament es podrien titular: *Déu ordenant la construcció de l'Arca*, *La construcció de l'Arca* i *Sortida de l'Arca dels animals i la família de Noé*.

Aquest últim és reproduït en l'obra esmentada.

De la documentació estudiada per aquests autors resulta que la col·lecció de tapissos de la *Història de Noé* fou executada per encàrrec de Felip II l'any 1566 i transportada a Espanya l'any següent.

De l'estil del dibuix, dedueixen, a més, que els cartons els féu Miquel van Coxcyen, per encàrrec de l'industrial que executà els tapissos, el qual fou, probablement, el famós Guillem de Pannemaeker, car en un dels exemplars apareix ben cla-

rament la seva coneguda marca, així com la de Brusselles.

Ja és sabut que, en virtut d'una disposició de Carles V del 1544, els industrials fabricants de tapissos estaven obligats a posar en un lloc de l'obra la marca de la manufactura, i a més l'escut de la ciutat on aquesta radicava.

Hi ha encara un altre detall per a confirmar aquesta identificació, i és el següent.

Els tapissos que ens ocupen ofereixen, en relació als altres de la mateixa època i de la mateixa procedència, la novetat d'unes sanefes amb figuracions d'animals, principalment pertanyents a la fauna americana.

Coneguda l'afició de Felip II per aquest tema, i el seu tarannà donat a ocupar-se personalment i en detall de totes les coses, no és aventurat creure que la idea del dibuix de la sanefa fos seva.

I, en efecte, una carta del cardenal Granvela, secretari del monarca, ens testimonia que el dibuix de les sanefes d'aquests tapissos fou tramès a Flandes, per a què el rei l'examinés, en substitució d'un



Detall de la figura 4



Fig. 6. — Fragment del tapís «El Diluvi»

altre que s'havia fet abans, el qual no devia tenir, com no tenia cap dels d'aquella època, un tema d'aquesta classe.

Això és tot el que se sap fins ara, respecte a la collecció original, pertanyent al patrimoni reial d'Espanya.

\* \* \*

Sis de les peces de tapisseria de la capella de Sant Jordi, que anteriorment hem enumerat, corresponen indubtablement a cinc tapissos d'una altra collecció de la qual són una rèplica.

Examinant-los i estudiant l'estil i el procediment, es pot comprovar que realment els nostres són una rèplica dels de la Casa Reial espanyola que, com hem dit, varen estudiar els senyors Tormo i Sánchez Cantón.

Les sanefes són exactament iguals, sense altra diferència que en les de la pri-



Fig. 7. — Fragment del tapís «El Diluvi»

mitiva collecció el motiu dels angles està format per les armes de Felip II i el de les rèpliques consisteix en un motiu floral aplicat i cosit sobre el fons de la corona.

En el revers d'un dels nostres apareix la mateixa marca de Pannemaeker que acredita la procedència d'una i altra collecció.



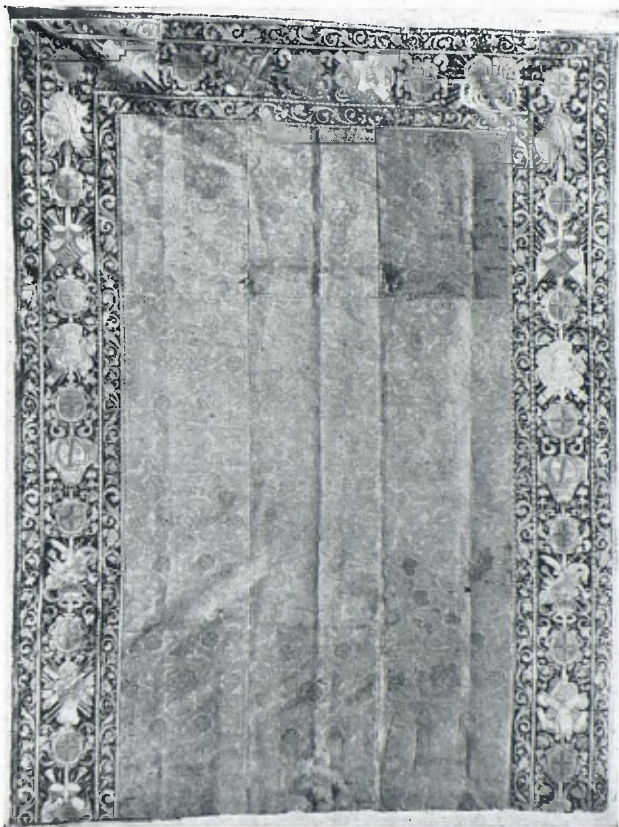


Fig. 8.—Domàs de darrera l'altar

Tres d'aquestes peces són tapissos sencers i les figuracions respectives es refereixen a les següents escenes:

*Déu ordenant la construcció de l'Arca* (figura 4).

*Noé i la seva família rebent la benedicció de Déu* (fig. 5).

*Embriaguesa de Noé* (fig. 1).

Dels altres només n'hi ha tres fragments, els quals corresponen als dos tapissos que devien tenir respectivament les següents figuracions:

*El Diluvi* (figs. 6 i 7).

*La construcció de la torre Babel* (fig. 3).

Per tant, en els tapissos de la capella de Sant Jordi, que motiven les presents línies, s'hi comprenen cinc dels deu títols que devien correspondre als deu tapissos de què es formava la col·lecció primitiva o original.

Hi ha un document que demostra que

un d'aquests títols era el d'*El Diluvi*, que nosaltres incloïm en aquesta relació.

És el que descriu la famosa entrevista de Felip II amb Sebastià de Portugal, a Guadalupe, que diu que la sala estava decorada «con diez tapices de su majestad, de seda y oro riquísimos; la historia de Noé, con su arca, *Diluvio*, aves i animales».

Evidentment, doncs, entre aquests tapissos n'hi havia un que es referia al tema d'*El Diluvi*.

I estudiant detingudament els elements i els temes del dibuix dels dos trossos de tapís de l'ex-capella de Sant Jordi a què ens anem referint, es veu ben bé que l'assumpte o episodi representat en aquest tapís era el del Diluvi Universal.

Doncs bé, descontant el de *Déu ordenant la construcció de l'Arca*, que, com hem vist, resulta conservat en les dues

col·leccions que ens ocupen, els altres ens permeten conèixer, en tot o en part, quatre temes més de la col·lecció, sobre els tres que subsisteixen a Madrid, quals quatre temes sumats als tres dels tapissos conservats a Madrid, ens permeten conèixer set dels deu temes de la totalitat de la *Història de Noé*.

Comptem, doncs, amb unes obres que, a més d'una considerable estima artística, tenen el positiu interès històric que es deriva d'un nou coneixement d'aquesta valuosa col·lecció.

\* \* \*

A més d'aquestes, hi ha, en el lot ara ingressat, dues altres peces també dignes de menció.

Una és un tapís dividit en dos trossos, i cada un d'ells tallat en la part d'un costat inferior, deixant entre tots dos l'espai corresponent a una porta, segons hem indicat més amunt.

No se sap res de la seva procedència, però es pot suposar que pertany a la col·lecció de la *Història de Jacob*, del mateix dibuixant dels de la *Història de Noé*, i representa el rapte de Dina.

L'altre és el doser de l'altar i està format per una peça de damasc de brocatell groc, on apareix la típica pinya veneciana del segle XV, executat probablement en el segle XVI.

Està enquadrat en un brodat de relleu amb emblemes militars i l'escut de la Generalitat.

Segons l'arquitecte Rubió i Bellvé, que va dirigir les darreres obres de restauració del palau, aquest damasc havia estat fet per a doser de l'altar que hi va haver a l'actual saló de Sant Jordi quan aquest era a la capella nova del palau.

En efecte, les seves mides coincideixen exactament amb el mur mitjancer entre els dos balcons del fons de la sala, que és el lloc on estava situat aquest altar.

\* \* \*

És satisfactori constatar que aquest ingrés als nostres Museus implica la segura conservació d'uns valuosos exemplars artístics.



Antoni Rubió i Lluch

## EL PROFESSOR ANTONI RUBIÓ I LLUCH

El dia 9 del darrer mes de juny moria a Barcelona el Professor Antoni Rubió i Lluch. Amb ell la Catalunya cultural perdia un dels seus representants més destacats i valuosos. Durant prop de vint anys havia format part de la Junta de Museus com a delegat de l'Institut d'Estudis Catalans. Ens és, doncs, doblement sentida aquesta mort del català il·lustre i de l'home que ha compartit per tant de temps les tasques no sempre planeres de la conducció dels Museus de Barcelona a través de moltes i molt diverses vicissituds.

L'índex de l'abundosa producció literària del Dr. Rubió i Lluch ens dóna la idea clara d'un fort temperament de treballador intel·lectual que no ho és per pura diversió de l'esperit sinó per vocació decidida i per professió conscient, total.

Trià per als seus estudis els temes monogràfics de major relleu o les síntesis històriques més lluminoses, i mantingué sempre viu l'interès pels temes ja estudiats que reprenia amb l'afany d'auto-emulació del veritable home de ciència. Aquesta fidelitat als temes, i la disciplina rigurosa del seu treball, donen als llibres del Dr. Rubió la maduresa que els farà perdurables.



Havent començat les seves publicacions amb estudis sobre la història de la literatura castellana, que mai no abandonà, es decantà aviat a les recerques de les lletres catalanes de l'Edat Mitjana, especialment als llibres de cavalleries i a les cròniques nacionals. Descobrí i publicà textos inèdits com aquella novella *Curial i Guelfa* tan enigmàtica, i estudià des de nous punts de vista les cròniques del rei Jaume i de Muntaner. I no s'oblidà de les lletres modernes, ans comentà mestriwolament l'obra d'escriptors contemporanis. Quan en 1908 publicà el primer volum de *Documents per a l'estudi de la cultura mitjival catalana* l'àrea de les seves recerques era definitivament fixada. Ja no solament la literatura sinó tota la vida cultural de la gran època catalana troba la pròpia coloració en el mosaic d'aquest llibre: La Teologia i el Dret, les festes de palau i la clausura conventual, les caceres i les danses, els artistes pintors, escultors i miniaturistes i els estudiants i els peregrins.

Paral·lelament i durant tota la vida, Rubió i Lluch, amb una tenacitat heroica, prosseguí l'estudi de la singularíssima història de la Companyia Catalana d'Orient, la dels Almogàvers, la de la Grècia Catalana. La sèrie d'aquestes publicacions iniciada l'any 1885 ja no s'havia d'interrompre, i encara l'obra que havia de coronar-les, el *Diplomateri*, no el pogué veure totalment acabat el seu autor i haurà de tenir el dictat d'obra pòstuma per a demostrar que la fidelitat al tema de l'*Orientada Catalana* ha durat en el Dr. Rubió i Lluch fins més enllà de la vida.

Repartí les seves activitats literàries entre la Universitat de Barcelona, l'Acadèmia de Bones Lletres i l'Institut d'Estudis Catalans. En aquestes institucions abocà generosament els fruits dels seus estudis, i dugué de cada una d'elles les més altes representacions. La recerca històrica i el professorat foren en ell dues devocions i dos amors; si les publicacions diuen prou alt el mèrit de Rubió i Lluch com historiador, els seus deixebles i l'afany de tantes promocions universitàries en dir-se deixebles seus, assenyalen l'eficàcia i el prestigi del seu professorat. Els tres volums de *Miscel·lània Rubió*, tan fei-

xucs d'erudició com de reconeixença, que deixebles i admiradors vénen ara tot just de publicar, han estat com un retorn filial i el més escaient homenatge al mestre.

Una altra devoció seguí també al llarg de tota la vida del Dr. Rubió: la família, que ell estenia als amics i mestres i deixebles. N'és una prova la cura que posava en guardar i ordenar i en rellegir i glosar les innombrables lletres rebudes durant més de seixanta anys, arxiu d'amistat i comentari cordial de tots els moments destacats d'una vida llarga i literàriament molt activa.

Fill d'un literat il·lustre, en mantenir la tradició familiar li afegí nous títols de noblesa. Ha mort. Sigui'ns consol el veure com tan alta dinastia literària deixa successió assegurada entre nosaltres no sols per línia directa familiarment, sinó per virtut del mestratge en una vasta escola de deixebles.

A. DURAN I SANPERE

## DE L'EXPOSICIÓ D'ART MEDIEVAL CATALÀ A PARÍS

Clausurada aquesta Exposició, com ja explicàvem en el nostre número de juliol, varen tenir lloc a la Sorbona tres conferències sobre art català, que venien a ésser com una complementació d'aquella manifestació.

La primera va estar a càrrec del Comissari General de Museus de Catalunya, senyor Pere Coromines, i va tenir lloc el dia 24 del darrer mes de maig.

La dissertació del senyor Coromines es desenvolupà sobre el tema «Orígens, esplendor i decadència de l'art català medieval», i amb ella exposà una visió clara de la història de l'art a la nostra terra.

Aquest treball, realment interessant per molts conceptes, serà pròximament publicat en un volum especial, en el qual es reproduiran bon nombre de les obres a què fa referència.

El dia 26 següent el doctor P. Bosch i Gimpera va donar la segona d'aquestes conferències, la qual versà sobre «L'art ibèric a Catalunya».

La tercera i última, la va donar el senyor Agustí Duran i Sanpere sobre «L'es-cultura gòtica a Catalunya».

Ambdues conferències acreditaren els profunds coneixements dels conferenciants en la matèria.

Amb motiu de l'Exposició a què ens venim referint s'han publicat tres llibres importants.

Un és l'opuscle editat pel Comissariat de Propaganda de Catalunya, que es titula «El salvament del Patrimoni Històric Artístic de Catalunya», i conté una extensa relació del tema contingut en el títol, escrita per Josep M. Gudiol. Se n'ha fet una edició en francès i una altra en anglès.

L'altre llibre publicat és una notable obra d'Andrée Dezarrois que es titula «L'art catalan du X au XV siècle». El text és una exposició sintètica i intelligent del que representa aquest art. Va acompanyat d'abundoses reproduccions fotogràfiques de les obres més importants que han figurat a l'Exposició. És editat per la Librairie des Arts Decoratifs de París.

Finalment, la revista parisenca «Cohiers d'Art» ha publicat una altra obra, editada amb veritable luxe. Porta per títol «L'art de la Catalogne de la seconde moite du neuvième siècle a la fin du quinziesme siècle». Conté una copiosíssima sèrie de gravats a gran tamany. El sumari del text és el següent: «Les pretendus vandalismes en Catalogne», per Chistian Zeruos; «Considerations sur l'art medieval de la Catalogne», per Chistian Zeruos; «La Catalogne, histoire a vol d'oisean», per Ferran Soldevila; «L'art roman», per Josep M. Gudiol; «L'art gothique», per Josep M. Gudiol.

## CONFERÈNCIES SOBRE ART

L'Escola Superior de Paisatge d'Olot, que dirigeix l'eminent artista Ivo Pasqual, no ha interromput el seu ritme normal, ni ha abandonat, en els moments actuals, la fe en la seva missió.

Per això mentre la vida s'interromp o s'altera en determinats sectors, a l'Escola d'Olot no solament continuen les classes amb la mateixa intensitat de sempre, sinó

que es cultiva l'esperit dels alumnes amb una actuació extraescolar, que ens eleva a un pla moral més assossegat.

Aquesta actuació consisteix en una sèrie de conferències sobre art, que s'han anat succeint gairebé sense interrupció en tot el que va d'any.

Varen ésser inaugurades amb unes dissertacions del nostre director senyor Joaquim Folch i Torres sobre art romànic i art gòtic català, especialment en relació amb les obres d'aquests períodes que formen part de les col·leccions del Museu d'Art de Barcelona.

La sèrie va continuar amb unes conferències del professor de la dita Escola Francesc Labarta, sobre «La pedagogia del dibuix», unes altres de Joan de Garganta sobre «L'evolució de les idees estètiques en l'antiguitat» i unes altres de Raimond Vayreda, sobre «Història de la Pintura del Paisatge».

Les dues primeres constituïen una clara exposició del caràcter especial de la producció artística de Catalunya en els períodes romànic i gòtic i de les circumstàncies històriques que varen rodejar la seva eclosió.

Les de Labarta acusaven un profund estudi del conferenciant sobre la naturalesa de l'art i les condicions o facultats de l'alumne cridat a les activitats artístiques.

Les lliçons de Garganta foren seguides amb especial interès per la claredat i exactitud amb què va explicar les facetes més característiques del procés històric a què es referia.

Totes aquestes conferències foren asenyadament adaptades al públic d'alumnes de l'Escola, als quals eren especialment dedicades.

Les conferències de Vayreda constituïren una completa exposició d'aquesta especial branca de la pintura, que tant brillant localització ha tingut a Olot.

En l'actualitat s'estan donant les d'una segona sèrie del professor Labarta sobre el volum de les imatges pictòriques.

Són també seguides amb extraordinari interès pel públic que acudeix a escoltar-les, perquè el distingit artista exposa punts de mira realment originals sobre la perspectiva.



# PUBLICACIONES 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

# La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

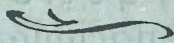
per

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



# I·G

## SEIX i BARRAL

EMPRESA  
COL·LECTIVITZADA



IMPRESSORS  
i EDITORS

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

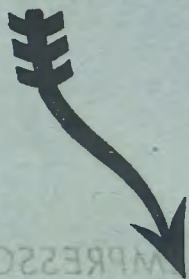
*Aquest conjunt està al servei de l'Art,  
de la Indústria i del Comerç i la seva  
consulta serà molt agraïda i atesa.*



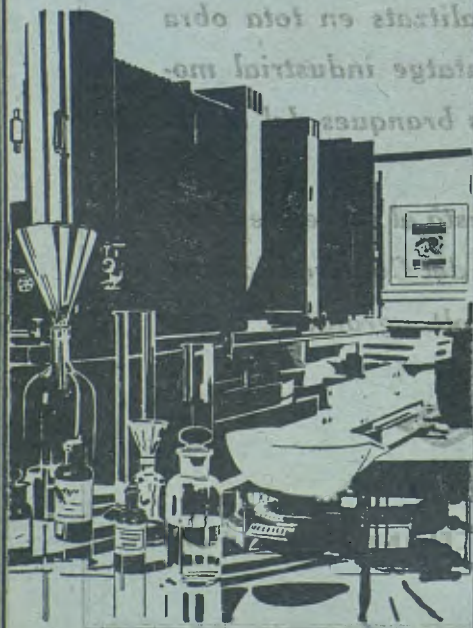
Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

# J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,  
núms. 157 i 159  
BARCELONA



## La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS  
**HIGINI GARCÍA**  
Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels  
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704  
BARCELONA

# J. GILABERT

TAPISSER

ESPECIALITAT  
EN TREBALLS  
D'ENCÀRREC



AVINGUDA PI I MARGALL, 114  
TELÈFON 72586