

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA COMISSARIA GENERAL DE MUSEUS



LES RAJOLES DELS OFICIS

FONTS D'INSPIRACIÓ I INFLUÈNCIES

S'ha dit, i hom ho dona com a cosa descomptada, que les rajoles estan inspirades en les auques; en efecte, n'hi ha una bona part que sí, però no gairebé totes com hom ha volgut suposar; una gran majoria dels motius emprats pels rajolers com a tema d'illustració, són originals de la rajoleria i en alguns casos no ha estat la rajola la que ha copiat de l'auca, sinó l'auca de la rajola; no concretament les figures, però sí el deix i l'aire de les rajoles han influït en donar una fesomia a certes auques. Si bé molts dels temes són comuns a les rajoles i a les auques és perquè pertanyen al fons general de la imatgeria, però referint-nos no al tema en general, sinó concretament a les figures, a llur interpretació i a la solució i encaix del dibuix, moltes vegades les rajoles no han pogut copiar de l'auca perquè senzillament són anteriors a aquesta, com ja ho hem anat indicant en tractar dels temes. Concretant, podem dir que rajoles i auques han seguit un ritme paral·lel en quant als temes, puix que essent unes i altres aspectes diversos de la nostra imatgeria popular, necessàriament han tingut d'abeurar-se en els fons temàtics de la imatgeria. Malgrat la gran coincidència de temes, la còpia concreta de les formes no ha estat tan extensa com hom suposa i ha estat la rajola la qui ha copiat de l'auca, però l'auca sense copiar concretament de la rajola ha pres quelcom del seu tirat.

El rajoler en copiar del gravador, simplifica notablement les imatges, en treu

detalls accessoris que farien difícil o inadaptable l'acolorit, o que donarien excessiva minuciositat al dibuix, i per tant representaria una major atenció i la inversió de més temps. El gravador pot ésser ric en detalls i minuciositats perquè només deu fer el treball una sola vegada mentre que el rajoler cada rajola deu dibuixar-la i pintar-la a mà i la pletoritat de detalls complica, allarga i encareix la feina. El rajoler es limita a presentar-nos l'artista en la pose expressiva de la feina que fa amb les eines més indispensables per enquadrar la seva actitud i prescindeix de tot element accessori que emmarqui o enquadri l'acció a no ésser les flors, les fulles, els núvols o els ocelllets típics de les rajoles. També prescindeix del sòl o sòcol propi del rodolí, que sovint figura un enllosat, per aplicar-hi el característic de les rajoles; canvi que alhora que simplifica notablement el pintat canvia sensiblement la fesomia del rodolí per prendre el dibuix tot el tirat de rajola. Vegem com a exemples, els rodolins i les rajoles del fuster, del barretaire i del torner (figs. 82, 83, 84, 85, 86 i 87). En la rajola del capeller algunes vegades es veuen penjats els barrets que hi ha en el rodolí. L'afany de simplificació fa en alguns casos rectificar la pose de la figura com passa en la rajola del boter, al qual se li fa agafar el martell amb les dues mans per deixar la bóta lliure i permetre el seu acolorit d'una sola pinzellada (figs. 88 i 89). L'actitud del boter és irreal, puix que els martells i maces que utilitza són prou petits per a poder ésser fàcilment manejats amb una sola mà. L'afany de simplificació es presenta ben exagerat en la rajola del



Fig. 82



Fig. 83



Fig. 84



Fig. 85



Fig. 86



Fig. 87



Fig. 88



Fig. 89



Fig. 90



Fig. 91



Fig. 92



Fig. 93



Fig. 94



Fig. 95

pescador al qual se l'ha deixat sense la roca damunt de la qual està assegut i se'l fa sostenir en una posició forçada i irreal (figs. 90 i 91). Altres vegades, però, passa al contrari i algun detall poc precís i poc determinat en el rodolí es presenta ben descollat en la rajola com passa amb el davantal del cerer (figs. 92 i 93).

Una altra auca que també inspirà els rajolers és la del Sol i la Lluna. Aquesta auca és d'origen cabalístic i abans d'ésser utilitzada per al joc d'atzar, havia servit com d'oracle per a endevinar l'esdevenidor. És el tipus d'auca més antic, originat si fa no fa a l'hora que les rajoles dels oficis i els seus temes són molt variats i completament desencadenats i deslligats l'un de l'altre. Aquestes circumstàncies afavoreixen molt aquesta auca per a servir d'inspiració als rajolers i, bé podria

ésser que, si no totes, algunes de les rajoles en ella inspirades conservessin quelcom del sentit supersticiós que hom donava al rodolí que l'havia inspirada. A l'auca del Sol i la Lluna pertany el rodolí de la fig. 94; d'ell n'és una simplificació el de la rajola de la fig. 95; l'angelet del rodolí de la fig. 96 és l'inspirador de la rajola de la fig. 97. També hi ha algunes rajoles de bèsties inspirades en aquesta auca.

Com ja vàrem dir en tractar dels temes, una de les auques inspiradores dels rajolers és la de les *Funcions de Barcelona*, representativa del calendari de costums barcelonines. És interessant de remarcar que aquesta auca fou plagiada en temps en què la rajoleria ja estava en franca decadència i que els rodolins van ésser tan simplificats i tan reduïts a la seva mí-



Fig. 96



Fig. 97



Fig. 98



Fig. 99



Fig. 100



Fig. 101



Fig. 102



Fig. 103



Fig. 104

nima expressió que difícilment hom hauria pogut interpretar el significat del personatge figurat en la rajola si hom no hagués conegut primer el rodolí. Les mostres que en donem parlen amb prou eloqüència (figs. 98, 99, 100, 101, 102 i 103).

Arriba un moment, sobretot en el de més decadència, en què la simplificació dels rodolins ateny un grau tan exagerat que hom prescindeix d'elements indispensables a l'actitud de la figura fins al punt de deixar aquestes en poses que res no diuen ni cap significat tenen. Vegeu com ha estat transportat a la rajola el protagonista de l'auca de la *Vida del hombre malo* (figs. 104 i 105).

Com hem dit, arriba un moment en què els termes es canvien i és l'auca la que sense copiar les figures de les rajoles, almenys que nosaltres ens en havem



Fig. 105

adonat, manleva a la rajoleria els elements ornamentals accessoris i els rodolins prenen fesomia de rajola. Són nombroses les auques de darrerries del segle XVIII i de primeries del segle XIX que adopten com a motiu ornamental, sobretot per a cobrir els espais alts de l'enquadrat, els núvols o un estrany lineat que vol semblar-ho, com en el rodolí de la figura 106 pertanyent a l'*Auquilla extravagante*. També s'introdueixen els motius vegetals accessoris per a omplir el costat de la figura, i com en les rajoles hom tendeix a situar les escenes a l'aire lliure i les assenta damunt d'un sòl sinuós que vol representar el camp, sense mirar gaire prim si l'escena escau o no situar-la en ple camp, com esdevé en la del rodolí de l'auca de les faules d'Isop (fig. 107). Dintre d'aquest ordre devem observar una remarcable excepció pròpia de les auques dels oficis que curen molt bé de només fer núvols i situar les escenes al ras només en aquells oficis que treballen sense soplug. El que no hem trobat en els rodolins són les fulles de julivert que caracteritzen l'època d'or de la rajoleria catalana, però les tals fulles es troben substituïdes per uns núvols que surten pels costat de l'enquadrat, completament deslligats del celatge de la part alta del marc de vegades tan estranys de forma i tirat com els de l'auca dels angelets o de les banderes (fig. 108).

Un detall que no trobem per res en les auques són els vols d'ocellets que tant tipisme donen a les rajoles. Aquest graciós detall és escassíssim en la imatgeria estampada. No el trobem en cap dels nombrosíssims boixos que representen la muntanya de Montserrat on sembla que hi escauriem per a indicar popularment la immensa alçària que pels ulls senzills té la gran muntanya. Trobem un gravat al boix que figura el santuari de la Mare de Déu d'Ivorra, signat per R. A. Pascual i que porta la milhèssima 1730 en el qual es figura un xiroi vol d'ocellets. És possible que sigui el gravat més vell on es veuen volar ocells del tipus de les rajoles. Si aquest és el gravat més antic on surten ocellets, i nosaltres no en coneixem d'altre d'anterior, bé podria ésser que els

rajolers haguessin estat a casa nostra els creadors d'aquest motiu ornamental (fig. 109).

No trobem gairebé cap concomitància entre la imatgeria estampada i la rajoleria, exceptuant-ne les auques de les quals tant ja hem parlat. Les estampes de format molt major al de les rajoles i plenes de minuciosos detalls no esqueien per ésser transportades a les rajoles en què una sola desenrotlla tot un tema i escena. La rajoleria acudí a les estampes per a inspirar els plafons de rajoles de tema religiós que ja hem alludit. Altrament, en el que fins ara tenim comprovat, quan la rajoleria copia del gravat estampat, sempre per adaptar-lo al colorit, simpli-



Fig. 106

fica el dibuix i l'augmenta considerablement de tamany, i per copiar les estampes en rajoles soles, hauria tingut de reduir les figures i aquest cas no es dona en rajoleria. Les capçaleres de romanç, sobretot les de figures soles sense emmarcar, oferien un bon motiu d'inspiració pels rajolers i en canvi no hem trobat ni una sola rajola que hi estigui inspirada. El divorci entre el romanç i la rajola és possiblement degut a què generalment les figures estampades representen gairebé sempre persones distingides i d'estament inadequat per a representar-les en les rajoles de to intensament popular destinades a agradar a la vista de les gents humils per les quals les figures dels romanços venien a representar el senyor o l'amo amb el que no existia un corrent gaire intens de simpatia.



Fig. 107

Quan es gravaren tipus humils i de gents semblants a les que admiraven les rajoles dels oficis en llurs cuines, destinades a capçaleres de romanços, la rajoleria ja estava en franca decadència i si bé va influenciar-se un xic de la nova producció imatgera del romanç difícilment arribà concretament a copiar-ne els tipus. Un semblant passa amb els soldats de rengle; quan aquesta bella producció imatgera estigué en el seu moment àlgid la rajoleria ja havia decaigut, i malgrat ésser el tipus de gravat que més hauria escaigut per a copiar als rajolers tant pel seu acolorit com per tot el seu tall, els escudellers no se'n van servir i els pocs soldats que hom troba en rajoles són anteriors als fulls de soldats de rengle. Val a dir, però, que abans dels darrers temps de les rajoles es produïren prou fulls de rengle perquè la rajoleria pogués aprofitar-los i que si no ho féu pot ésser degut



Fig. 108

a la poca simpatia que sempre ha sentit la nostra gent pels cossos armats. Coneixem, però, una rajola que figura un soldat de cavalleria lleugera copiat d'un full de rengle dels anys 1820-1830 i de la qual ens ocupem detalladament en el nostre llibre en col·laboració amb En Josep Colomines i En Pau Vila. (*Imatgeria popular catalana. Els soldats i altres papers de rengle*. Barcelona 1936, vol. 1, pàg. 33).

És possible que els rajolers es servissin



SANTA MARIA DE IVORRA.

Fig. 109

per a llur inspiració, d'imatgeria estrangera. Trobem unes gracioses rajoles de grotescos i la d'un escaient geperut que dubtem que siguin originals en absolut de la nostra rajoleria i que ens semblen plagiades, sinó copiades del tot de la imatgeria estampada (figs. 110, 111 i 112). Cap d'aquestes figures es troba entre els grotescos catalans. Els nostres artistes populars no han tingut mà pels grotescos; els que figuren en les auques semblen d'origen estranger possiblement holandesès i els que hom troba en auques posteriors



Fig. 110



Fig. 111



Fig. 112

i en capçaleres de romanç són còpies i plagis dels primers. Els grotescos castellans tenen tot un altre tirat que els de les rajoles, els quals, per altra part, semblen apartar-se del deix propi de les nostres rajoles típiques, raó que ens referma en la nostra suposició d'un probable origen estranger. També creiem d'inspiració forastera la que representa un baladrer o venedor ambulat francès o italià (figs. 125 i 126) de l'article que es publicarà en el número següent, i és possible que sigui copiat d'un full popular o d'una rajola d'un d'aquests països. Devem remarcar que en l'auca de baladrers francesos i catalans, popular-

una rajola copiada exactament d'un rodolí de gros format de l'auca editada pel català Marés i Companyia, publicada a Madrid el 1874 titulada *Los patacones modernos*. Aquesta rajola que figura un ase vestit de mestre de minyons, té la curiosa particularitat de portar al peu el mateix refrany que duu el rodolí de l'auca:

*Si me contemplas un rato
verás en mí tu retrato.*

Ignorem si l'edició que hem alludit és la més antiga de l'auca en qüestió, però a jutjar per la indumentària dels personatges el gravat no pot ésser gaire anterior a aquesta edició. La rajola, doncs, ha



Fig. 113



Fig. 114

ment anomenada auca de Napoleó i en els rodolins de gran tamany que figuren en el fons de boixos de l'antic imatger barceloní Joan Llorens on hi són figurats també baladrers francesos, no hi figura aquest personatge malgrat haver-n'hi diversos que hi tenen un tirat, però que no poden haver inspirat la rajola de què parlem. També es troben personatges semblants en un full d'ombres xineses de tema de baladrers, editat molt posteriorment al temps de l'ús de les rajoles populars policromades i així mateix d'inspiració francesa o italiana.

Tenim dades concretes en quant a l'aprofitament d'imatgeria forastera com a tema d'inspiració dels nostres rajolers. El nostre amic doctor Josep Maria Simon en el llibre ja citat, pàgina 36, publica

d'ésser necessàriament posterior a la data indicada i, per tant, molt més ençà del temps en què segons les dades que hem pogut recollir es va perdre l'ús de les rajoles il·lustrades. Es tracta d'un intent de revifament de la indústria? Es tracta d'un cas esporàdic?

La rajoleria també s'ha abeurat en altres fonts d'imatgeria popular que no són les del gravat. Trobem una rajola de l'esmolet del tot igual a una figura de pessebre provençal popularíssima per tots els pessebres del migdia de França i que en res s'assembla a l'esmolet de la imatgeria catalana que tan sovint surt en les auques del Sol i la Lluna i les dels oficis (fig. 113). Trobem algunes figures de dona cofades amb un estrany barret que no té res de català i que tampoc és el típic ca-

pell femení mallorquí, puix que la resta de la indumentària no concorda amb el vestit insular (fig. 114). Aquest exòtic barret encara que desfigurat pot recordar el barret de les camperoles provençals, i bé podria haver estat també inspirat en alguna figura de pessebre, puix que tant la filosa com la dona que cavalca un ase, que són les dues figures que coneixem cofades amb l'estrany capell, són figures típiques del pessebre. Devem advertir que les figures de pessebre provençals no les coneixem prou per a poder afirmar que els tipus de dona de què parlem hagin estat inspirats en aquesta branca de la imatgeria. Podria donar-se el cas de què el transport de la figura de pessebre a la rajola hagués estat fet part d'allà del Pireneu i que nosaltres haguéssim copiat d'una rajola francesa en lloc de fer-ho directament de la figura.

També trobem una rajola amb una figura vestida de samaritana inspirada sens dubte en una figura de pessebre. Recordem també la rajola de la mare que acompanya l'infant a costura, que és també una figura molt freqüent en el pessebre.

JOAN AMADES

DEL MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES

ELS PA-KUA XINESOS

En la col·lecció d'art extremo-oriental del nostre Museu de les Arts Decoratives, hi figura una campana aplanada de bronze, rematada per dues estilitzades figures de felins, cronologable a l'època Sung (segle x), seguint tradicions de més antigues èpoques. En aquesta campana s'hi veuen a relleu unes ratlles horitzontals paral·leles en grups de tres, senceres o trencades, però en disposició alternada, les quals són prou per ésser tractades en un article del nostre BUTLLETÍ (fig. 1).

Aquestes agrupacions de les tres ratlles — que formen un conjunt de vuit —, aquests vuit trigramas, són els *pa-kua* (els *hak-ke* japonesos), els famosos símbols de l'antiga màgia i del misticisme filosòfic xinès que, fins ara, i avui encara,

serveixen als adivins per a exercir llur ofici.

La invenció dels trigramas fonamentals s'atribueix a un llegendari personatge, Fuh-hi (en japonès, Fuk-ki), que sembla degué viure a la Xina per allà l'any 2800 a. de J., al qual se'l considera com el fundador de la constitució política xinesa.

Segons la llegenda, aquests signes li foren revelats pel *Long Ma*, el famós cavall-dragó — per un *hi-lin* o per un simple dragó groc, segons altres —, que un jorn sorgí de les ondes del Yang Tsé (riu Groc), quan Fuh-hi passejava per la seva vora, portant inscrits els trigramas en les escames de la seva llarga espinada.

Aquests vuit signes cabalístics, origen de l'escriptura xinesa, estan formats per la combinació de ratlles de les dues menes: una de contigua (—) i l'altra trencada (— —).

Segons la metafísica xinesa, la primera és la representació del principi actiu o



Fig. 1

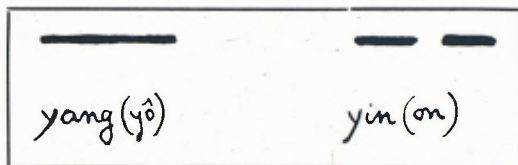


Fig. 2

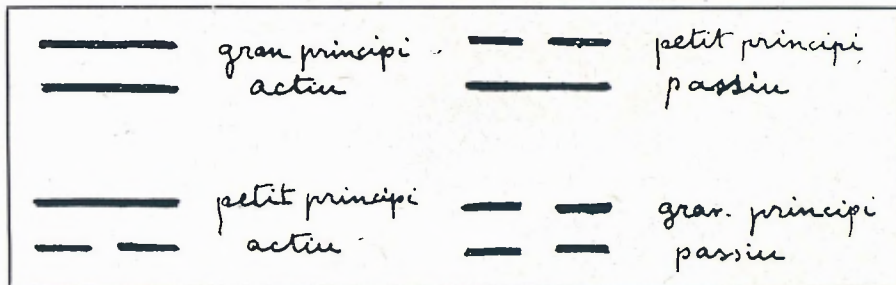


Fig. 3

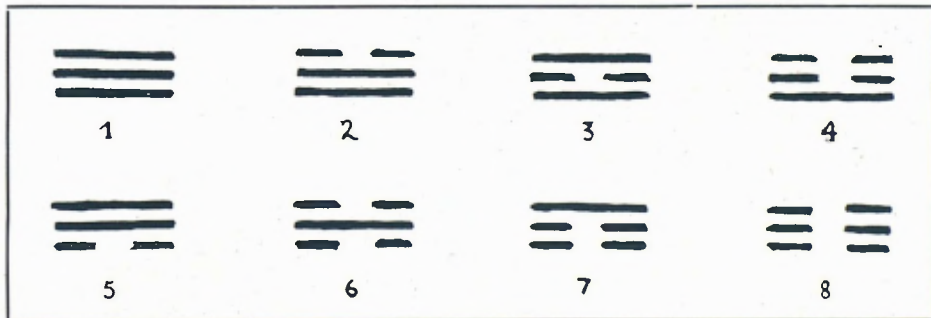


Fig. 4

mascle *yang* (en japonès, *yô*) i l'expressió més completa del qual és el Cel — principi lluminós —, en tant que la segona ho és del principi passiu o femella *yin* (en japonès, *on*), principi obscur l'expressió més alta del qual és la Terra.

Els dos principis, els quals s'anomenen també «formes elementals», són, doncs, els representats en la fig. 2.

Si aquestes «formes elementals» es doblen per elles mateixes i l'una per l'altra — de primer pel principi actiu, després pel passiu —, s'obtenen les quatre figures de la fig. 3.

Realçats una altra vegada aquests grups, successivament per una línia seguida i per una altra de trencada, aparei-

xeran els vuit trigrammes fonamentals, fatídics, els *pa-kua* (en llengua xinesa, *pa* vol dir vuit), base de tota l'adivinació extremo-oriental, en l'ordre que ens dona el «Llibre de les Mutacions» (fig. 4).

La manera de servir-se d'aquests vuit símbols i de llurs seixanta-quatre combinacions, per desentrellar l'esdevenidor, és un «non plus ultra» de complicació. Està consignada en un llibre considerat com un dels cinc llibres canònics del Confucisme, que porta el títol *I-king* (en japonès, *Ehi-yô*) — «El Llibre de les Mutacions» o bé, «El Llibre de les Adivinacions» —. Segons sembla, àdhuc Confuci reconegué que no arribava a comprendre del tot aquesta ciència i que li manca-

rien uns cinquanta anys de vida per a poder copsar per enter tots els misteris de l'I-king.

Els vells escrits que s'ocupen de l'adivinació, arranegen els trigramas en forma d'octogon (fig. 5), oposant-los dos a dos, de la manera següent: el primer oposat al vuitè, el segon al setè, el tercer al sisè i el quart al cinquè. Començant pel primer, i girant en sentit contrari al de les agulles d'un rellotge, s'obté el següent or-

Cadascun d'aquests vuit trigramas fonamentals representa un element essencial de l'Univers:

1, cel; 2, llac; 3, foc; 4, tro; 5, vent; 6, riu; 7, muntanya; 8, terra.

Aquesta significació i el seu simbolisme foren, per allà el segle XII a. de J., més desenvolupats encara per Wen Weng (mort l'any 1135 a. de J.), cap del clan xinès dels Xu. Segons ell, la significació dels trigramas és aquesta:

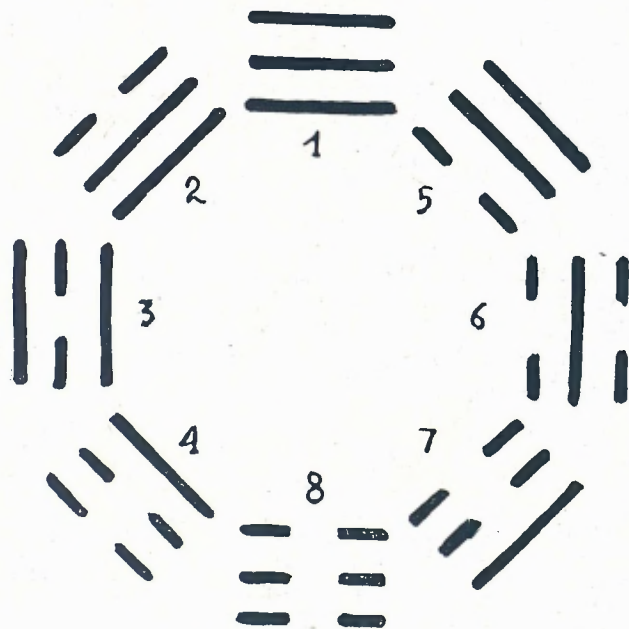


Fig. 5

dre: 1-2-3-4-8-7-6-5. En aquest gràfic, que s'anomena «La Taula de Fuh-hi», s'hi pot remarcar com l'addició de les ratlles que componen els dos trigramas oposats, dona sempre la xifra 9, igualment que la de llurs xifres d'ordre, o sigui:

Addició de ratlles:

$$3+6=4+5=4+5=5+4=9$$

Addició de xifres d'ordre:

$$1+8=2+7=3+6=4+5=9$$

D'ací en resulta que, en xinès i també en japonès, al principi fort, actiu i mascle, se l'anomeni «9».

1. — Primer trigrama. Representa l'element «cel» i està simbolitzat pel «cavall». És la força i la fermesa i té analogies amb la testa i el pare.

2. — Segon trigrama. Representa el «llac», l'aigua dormida, i està simbolitzat per la «cabra». És la joia; té analogies amb la boca i la tercera filla.

3. — Tercer trigrama. Representa l'element «foc», el sol, i està simbolitzat pel «faisà». És l'esclat, l'adhesió; té analogies amb l'ull i la segona filla.

4. — Quart trigrama. Representa l'element «tro, llamp» i està simbolitzat pel «dragó». És l'activitat; té analogies amb el peu i el fill primogènit.

5. — Cinquè trigràma. Representa l'element «vent» i està simbolitzat pel «gall». És l'insinuació; té analogies amb la cama i la filla primera.

6. — Sisè trigràma. Representa l'element «riu», l'aigua corrent, i està simbolitzat pel «porc». És el perill; té analogies amb les orelles i el fill segon.

7. — Setè trigràma. Representa l'ele-

als quals correspon un animal del zodíac xinès, segons s'ha esmentat abans, i del qual resulta:

1, sur-cavall; 2, sur-est-cabra; 3, est-faisà; 4, nord-est-dragó; 5, sur-oest-gall; 6, oest-porc; 7, nord-oest-gos; 8, nord-bou, al que s'ha d'afegir els colors que corresponen a cada punt cardinal i als seus intermitjos:

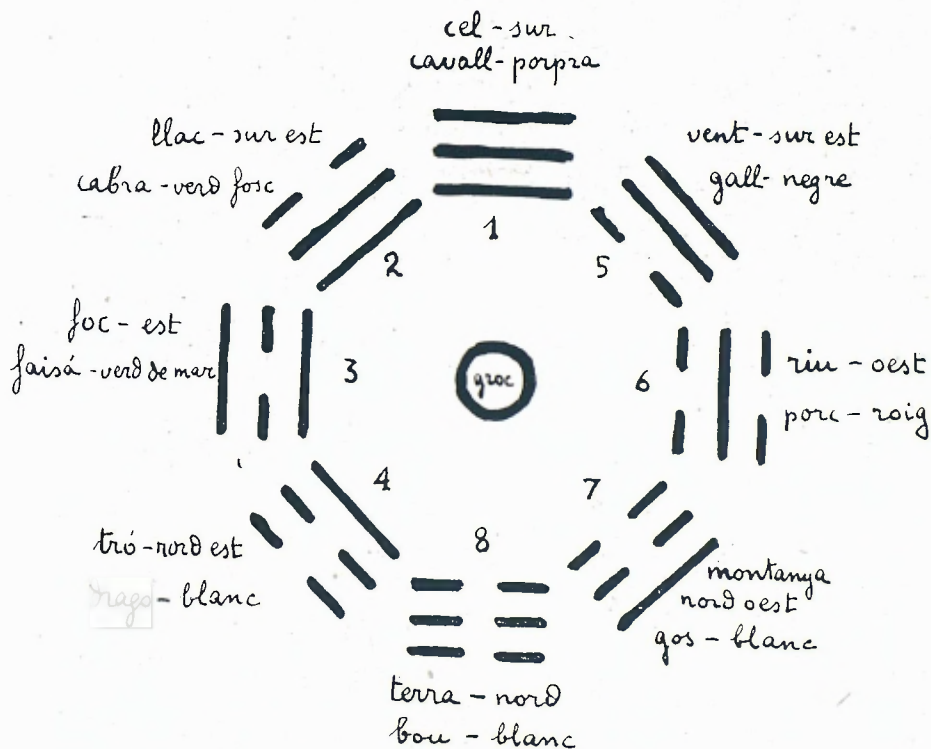


Fig. 6

ment «muntanya» i està simbolitzat pel «gos». És la facultat de parar-se, de fixar-se; té analogies amb la mà i el fill tercer.

8. — Vuitè trigràma. Representa l'element «terra» i està simbolitzat pel «bou». És la submissió i el renunciament de la personalitat; té analogies amb el ventre i la mare.

A més, aquests vuit trigrammes són la representació emblemàtica dels punts cardinals:

1, sur; 2, sur-est; 3, est; 4, nord-est; 5, sur-oest; 6, oest; 7, nord-oest; 8, nord,

1, sur-porpra; 2, sur-est-verd fosc; 3, est-verd de mar; 4, nord-est-blanc; 5, sur-oest-negre; 6, oest-roig; 7, nord-oest-blanc; 8, nord-blanc.

Això fa que, coordinant aquestes indicacions a l'entorn del «quadre de Fuh-hi», donés el següent resultat (fig. 6), centrat pel color groc, d'on se'n pot sostreure la «rosa dels vents» xinesa.

Ara bé, Wen Wang, però, va allargar el sistema dels vuit trigrammes per una combinació de signes, doblant-los i composant cada un d'ells amb cada un dels set altres. Així obtingué seixanta-quatre

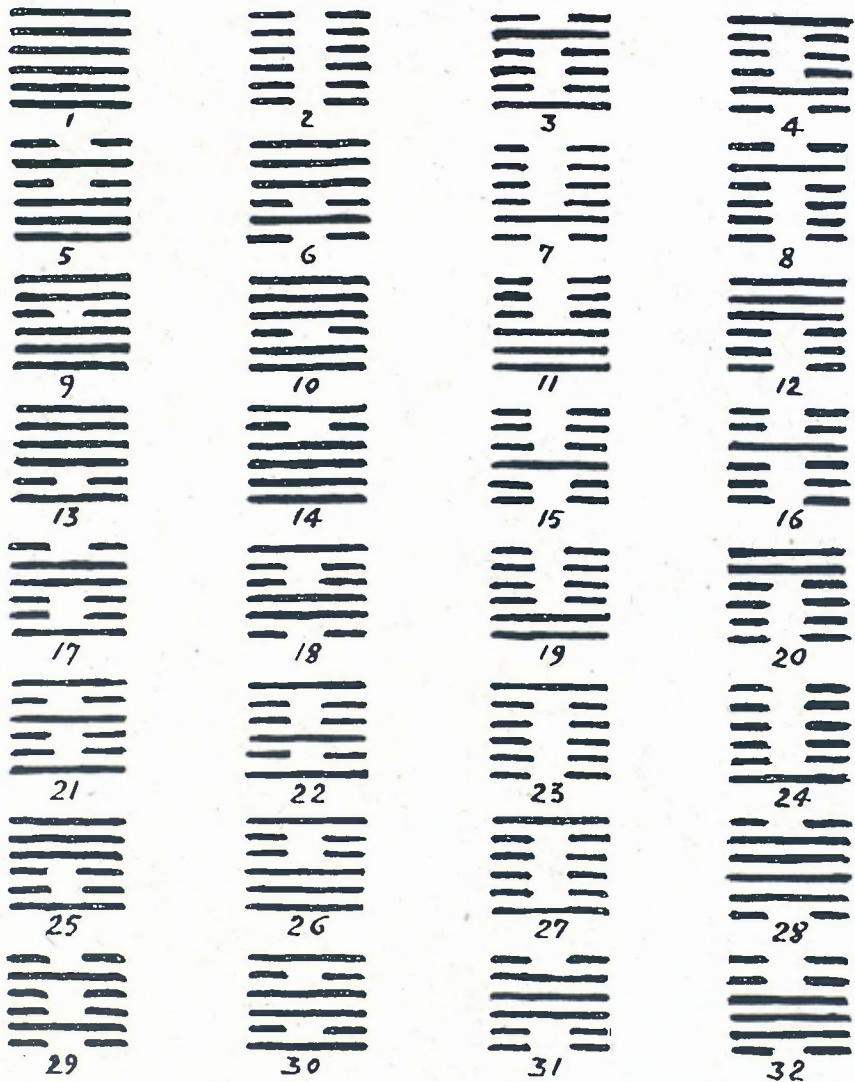


Fig. 7

- 1.— *Ken* (cel); 2.— *Kon* (terra); 3.— *Xun* (plenitud); 4.— *Mô* (infància); 5.— *Ju* (esperar); 6.— *Shô* (?); 7.— *Shi* (exèrcit); 8.— *Hi* (amistat); 9.— *Shô-xicu* (petita parada); 10.— *Ri* (trepitjar, mortificar); 11.— *Tai* (sense impediment); 12.— *Hi* (impediment); 13.— *Dô-jin* (amistat, camaraderia); 14.— *Tai-jû* (possessió plena); 15.— *Ken* (modèstia); 16.— *Yo* (gaudiment); 17.— *Zui* (obeir); 18.— *Ko* (afers, negocis); 19.— *Rin* (esguardar vers baix); 20.— *Kuan* (observar, mostrar); 21.— *Jeï-kô* (omplir-se); 22.— *Hi* (embellir); 23.— *Ha-ku* (pendre, privar); 24.— *Fuku* (retornar); 25.— *Bu-bô* (sinceritat); 26.— *Tai-xicu* (gran parada); 27.— *Yi* (nodrir); 28.— *Tai-kua* (molta abundància); 29.— *Kan* (dificultats); 30.— *Ri* (ésser en relació amb); 31.— *Kan* (impressionar, influir); 32.— *Kô* (permanència)

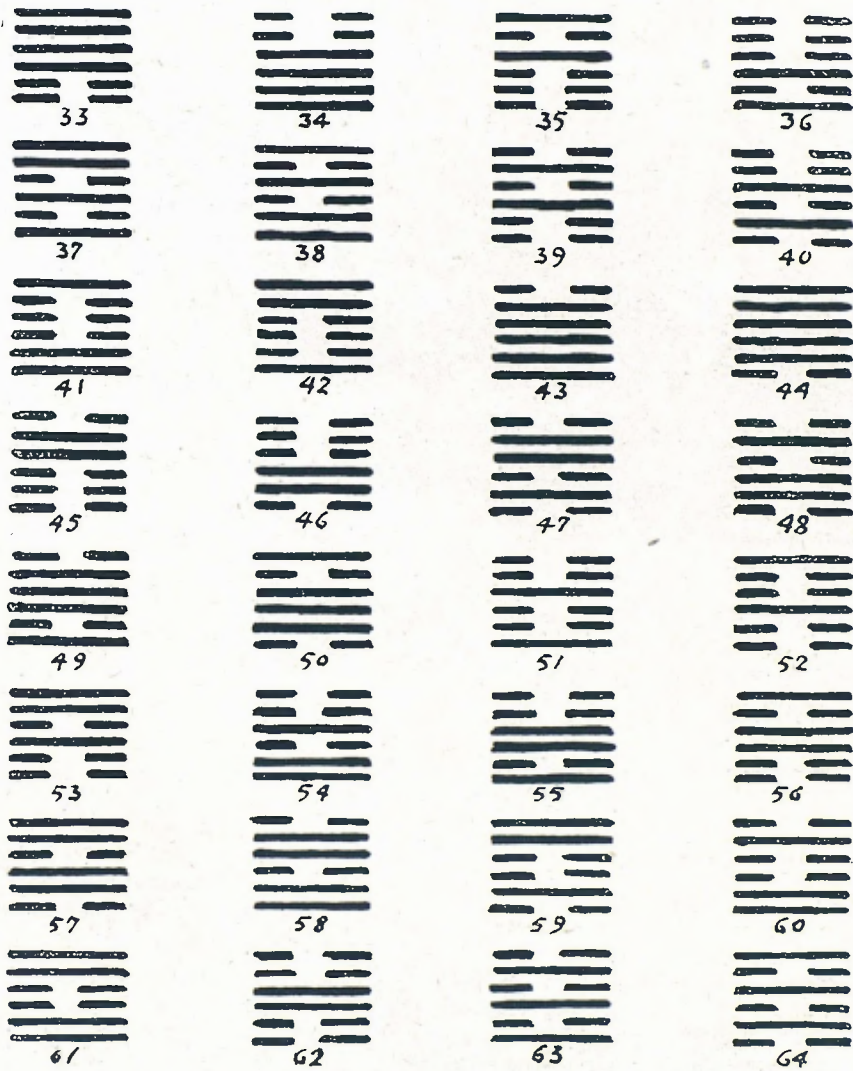


Fig. 8

33.— *Ton* (evitar, fugir); 34.— *Tai-sô* (forçadament); 35.— *Shin* (avançar); 36.— *Mei-i* (llum perjudicial); 37.— *Ka-jin* (membres de la família); 38.— *Kei* (diferenciar-se); 39.— *Ken* (dificultat); 40.— *Kai* (obrir, defallir); 41.— *Son* (pèrdua); 42.— *Eki* (guany); 43.— *Kua* (disposar); 44.— *Ko* (trobar); 45.— *Sui* (aplegar); 46.— *Shô* (enfilar); 47.— *Kon* (estar neguitós, preocupat); 48.— *Sei* (pous); 49.— *Kaku* (renovar, restaurar); 50.— *Tei* (tres-peus, tripode); 51.— *Shin* (tro, tempestat); 52.— *Gon* (parar-se); 53.— *Zen* (procedir); 54.— *Ki-mai* (maridar una filla); 55.— *Hô* (afluència); 56.— *Ryô* (viatger, viatjar); 57.— *Son* (dolç, humil); 58.— *Da* (alegrar-se); 59.— *Kuan* (disipar); 60.— *Setsu* (moderació); 61.— *Xu-fu* (sinceritat); 62.— *Shô-kua* (poca abundor); 63.— *Ki-sei* (desenllaç, fi); 64.— *Bi-sei* (no acabat encara)

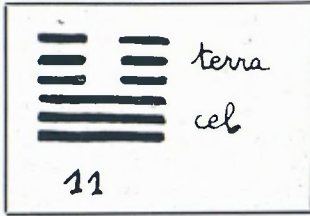


Fig. 9

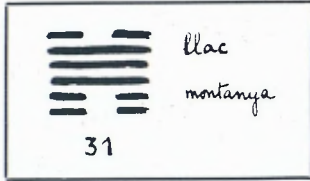


Fig. 10

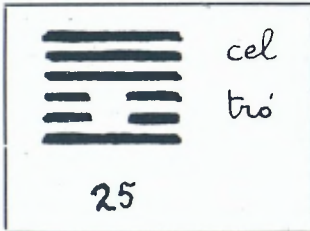


Fig. 11

símbols nous — els hexagrames — a cada un dels quals atribuï un nom i determinà, com havia fet amb els trigramas, llurs relacions misterioses amb els planetes i les constel·lacions, els punts cardinals, els signes del zodíac, els elements, els anys, mesos, dies i hores, els animals, les plantes, els membres de la família, els colors, les línies de la mà, les parts del cos humà, etcètera, etc. (1).

En el llibre japonès «Taka-shima Eki-dan» s'hi poden veure els seixanta-quatre hexagrames i llurs noms, naturalment japonesos (figs. 7 i 8). Aquests hexagrames no s'han de considerar com dos trigramas units, sinó com dos trigramas sobreposats, i l'adivinació fundada en aquests signes combinats consisteix en treure a la sort, per mitjà de cinquanta varetes adi-

1. Aquesta combinació dels vuit trigramas de Fuh-hi en seixanta-quatre signes simbòlics, s'atribueix també a Shen-nong, emperador de les èpoques llegendàries del Celest Imperi, que governà la Xina vers l'any 2730 a. de J.

vinatòries, el número corresponent a un o dos hexagrames i examinar el presagi, afortunat o nefast, que dóna la posició relativa dels trigramas, recerçant la significació de cada una de les ratlles conforme a les interpretacions donades per cada una d'elles en el *I-king*.

Per donar una idea d'aquest art adivinatori, exposaré alguns dels hexagrames — escollits entre els de «bon auguri» — amb llurs significacions, abreujades, que es troben en el llibre japonès de l'adivinació.

Fig. 9. És el més favorable dels seixanta-quatre hexagrames. Està compost pel trigrama «terra» posat per damunt del «cel». Per tant, com la seva interpretació no pot ésser més favorable, se l'ha escollit com ensenya de professió dels adivins i els que diuen la bona-ventura.

Fig. 10. Aquest altre hexagrama també serveix mantes vegades, com ensenya dels

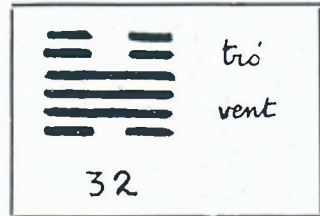


Fig. 12

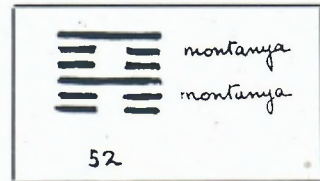


Fig. 13

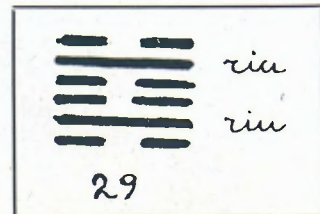


Fig. 14

professionals coneixedors de l'esdevenidor. En aquest cas, s'hi veu com el trigramma «llac» està per damunt del «muntanya». Aquest hexagrama és favorable sobretot per les qüestions matrimonials, car l'*I-king* diu que és avantatjós en gran manera de mantenir-se segur i constant, i que la sort afavorirà sempre al qui es mulleri.

Fig. 11. També és de molt bon auguri. Ací, el «tro» es troba sota el «cel». Els elements, doncs, obren segons la seva natura. El text, en l'*I-king*, diu que la perseverància i la fermesa són avantatjoses; si no es pren cura de la justícia, esdevindran les calamitats.

Fig. 12. Aquest hexagrama també és dels bons. No anuncia cap malaureja; per contra, indica permanència i estabilitat. L'element fort («tro») va per damunt el feble («vent»). La perseverància reeixirà sempre.

Fig. 13. Ací s'hi veuen dues muntanyes sobreposades. El text de l'*I-king* diu: «parar-se en un bon indret, vol dir que s'ha sabut escollir el millor». Els dos trigrammes que componen el *Gon* s'oposen l'un a l'altre, sense haver-hi, però, entre ells un nexa, una atracció. Les muntanyes poden esguardar-se una a l'altra, però mai podran apropar-se ni obrar de comú acord. D'ací, doncs: desacord i separació.

Fig. 14. Per últim, i també com a exemple, direm de l'hexagrama 29 (el *Kan*) que és dels dolents perquè representa «riu damunt riu», és a dir, perill sobre perill (2).

Per l'exemple que acabo de donar en la nota abans escrita, es pot veure que la interpretació dels hexagrammes, en relació a la qüestió posada, està basada sempre en el text de l'*I-king*, l'*Eki-kyô*. Això és cert, però no ho és menys que aquesta interpretació és molt arbitrària i que, el més sovint, depèn de l'habilitat de l'adiví,

dels coneixements prealables que aquest té de les circumstàncies relatives al cas preposat, i, sobretot, de la seva imaginació. I, naturalment, com en el cas dels oracles de Delfs, les interpretacions han d'ésser el més ambigües possibles. Així s'eviten els compromisos enutjosos.

Els artistes xinesos i japonesos han emprat en tot temps els trigrammes i hexagrammes com a motius de decoració, tant en la ceràmica com en els objectes d'art en laca i en metall, en els teixits i brodats. És per això que he cregut convenient donar-los a conèixer, bé que de manera lleugera (com aniré fent-ho en altres qüestions semblants), a fi que l'interessat en les arts xinesa i japonesa tingui coneixement, noció, del que són aquests estranys grups de ratlles, fonament de la càbala extremo-oriental.

J. GIBERT

Dels Serveis Tècnics dels Museus

INGRESSOS EXTRAORDINARIS A LA NOSTRA BIBLIOTECA

En el número d'aquest BUTLLETÍ corresponent al mes d'octubre del 1936, es va publicar una informació detallada sobre les disposicions dictades i els actes realitzats per la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya durant els esdeveniments públics del mes de juliol d'aquell mateix any, a fi de salvar les obres d'art, les col·leccions bibliogràfiques i els edificis monumentals que en aquella ocasió podien córrer perill.

En el mateix article es donava compte dels materials salvats amb aquesta actuació, que el Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la pròpia Generalitat havia lliurat als nostres Museus d'Art.

Per no escaure's ben bé dintre d'aquest grup de materials i per haver arribat, en la seva major part, algun temps després, no s'esmentaven, aleshores, entre aquells, els de caràcter bibliogràfic o pertanyents a les branques del dibuix i el gravat, que corresponen a la Biblioteca dels mateixos

2. Els «boxers» xinesos, abans de sublevar-se en 1900, volgueren conèixer el què seria el resultat de la lluita que anaven a emprendre. Els sortí aquest hexagrama que fou interpretat de la següent manera: «Aigua damunt aigua, vol dir inundació, que serà la que ofegarà els bàrbars (estrangers). El cor lleial dels «boxers» els venerà i salvarà la pàtria, etcètera, etc.» Entusiasmats, inscriviren aquest hexagrama a les seves banderes, i... foren vençuts. Després del desastre, però, l'*I-king* els aconsollà dient-los: «Estava escrit. Us equivocàreu. Precísava no intentar res durant tres anys. Ara bé... més tard es podria recomençar...»

xos Museus i que foren lliurats per idèntic conducte.

No cal dir que la recepció, la tria i tot el que fa referència a l'ingrés d'aquesta part de materials, s'ha realitzat en consonància amb les normes que la Comissaria General de Museus va disposar per als d'índole estrictament museística, esmentades també en la repetida informació.

Feta, ara, bona part d'aquesta feina,

dústria del teixit a Espanya, i molt especialment la correspondència original, rublerta d'ensenyaments, que mantingué el colleccionista amb Alfred Gayet, l'historiador de l'art copte, en ocasió de comprar-li un lot de teixits trobats per aquest en les excavacions d'Antinoé.

Una altra col·lecció notable és la d'obres relatives a l'art de l'Extrem Orient provinent de Josep Mansana. Hi ha una valuosa aplega de llibres en la qual no



Vista parcial d'una de les sales de la Biblioteca durant els treballs d'inventariació dels nous ingressos

podem donar als llegidors una idea global d'aquests ingressos, realment valuosos pel nombre i per la qualitat de moltes de les peces que hi figuren.

* * *

De les aportacions bibliogràfiques cal esmentar, en primer terme, la col·lecció de R. Soler i Vilabella. La majoria dels llibres que la componen són relatius a la tècnica i decoració del teixit. Augmenten el seu interès una nodrida col·lecció de reials pragmàtiques referents a la in-

manca cap dels tractadistes més autoritzats. En aquest mateix ordre cal esmentar altres llibres sobre l'art xinès, aquest art que, abans, pel seu exotisme, desvetllava només un interès de mera curiositat i que ha acabat per ésser més íntimament conegut i, fins i tot, per influir íntensament en algun sector de l'art català.

Aquestes col·leccions han vingut a omplir el buit que existia a la Biblioteca, atesa la importància adquirida en aquest darrer temps per la secció d'art extremoriental al nostre Museu de les Arts Decoratives.



Fig. 1. — Relligadura renaixentista d'una estampació de Venècia

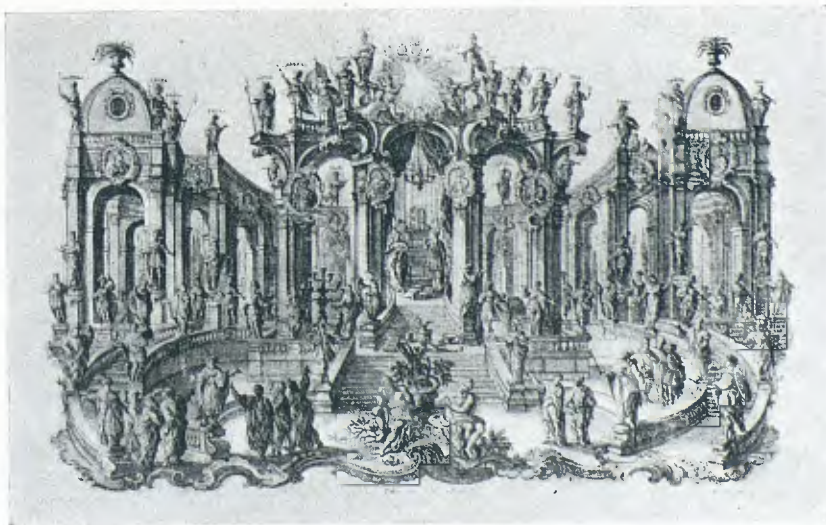


Fig. 2. — Frontispici del llibre de gravats «Historiæ Biblicæ»



Fig. 3. — Estampa japonesa enmarcada en marc pompós

Menys copioses, però verament selectes, són les obres referents a genealogia i heràldica i, en bona part, a armes i armadures, que han ingressat. Tant els llibres com el material gràfic de tot ordre que les acompanya, acrediten el bon gust i la perfecta orientació del seu col·leccionador.

Han ingressat, també, un Llibre d'Horres, per dissort molt tisorat, amb miniatures exquisides; dos incunables; dues edicions cinc-centistes il·lustrades, de certa raritat; una obra en gran format, densa d'il·lustracions, allistable en el moviment arqueològic del segle XVIII que desvetlla Winckelmann; alguna relligadura d'època, com la renaixentista que reproduïm (figura 1) i diferents autògrafs, entre ells, un del que fou virrei de Catalunya, Francesc de Borja.

Entre les obres antigues de litúrgia figuren tres llibres de cor en pergami — un antifonari i dos graduals — dels segles XVII i XVIII, bellament decorats, un dels quals porta la signatura del pacient il·lustrador fra Josep Mata.



Fig. 4. — Litografia romàntica francesa

Dels llibres de gravats (*livres à gravures*) esmentarem només les «*Historiæ Biblicæ*» il·lustrades per Catharina Klauber (fig. 2).

És interessant de remarcar que el bell llibre, a despit de la pruija decorativista que regnava en l'ambient de la ciutat, no havia comptat encara com a element integrant de l'ornamentació d'un petit gabinet íntim.

* * *

El Departament de Gravats ha estat envaït per una veritable allau d'estampes del segle XVI a l'actual. Prèvia la inevitable selecció, totes han estat curosament situades. A l'inrevés del que passa en les instal·lacions dels grans Museus, on no poden figurar per insuficiència de lloc les obres d'un valor mitjà, en els conservatoris d'estampes, cadascuna d'aquestes troba el seu lloc adequat en les sèries establertes.

Entre aquestes obres, moltes de les



Fig. 5. — Unitat solta d'una sèrie de savoria goyesca, referent a les diferents figures d'una dansa espanyola

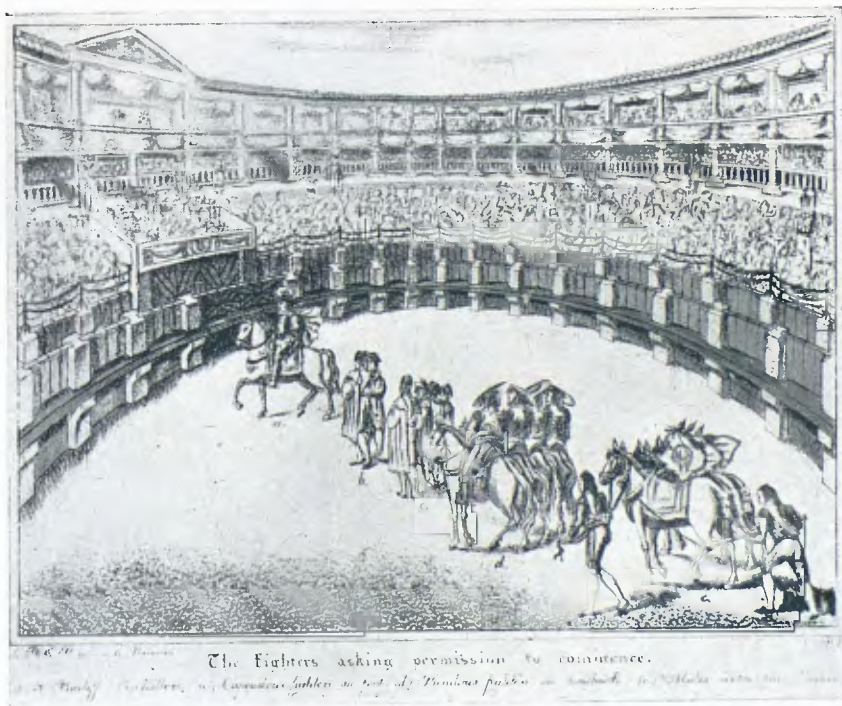


Fig. 6. — Unitat solta d'una sèrie litogràfica anglesa, relativa a les diferents sorts del toreiç



Figs. 7 i 8. — Brion i Duthé. — Estampes parisenques de començaments del segle XIX



Fig. 9. — Nicolàs Lesueur. — Aiguafort de traducció, d'un estudi de Rafael, per a l'«Escola d'Atenes»

quals van sovint enquadrades en marcs daurats i policromats, profusament ornats de galindaines i penjarolles (fig. 3), tenen especial importància: una composta principalment de gravats de flors i fruites en colors, segons dissenys destinats a la decoració de les sanefes de certes tapisseries dels Gobelins; una altra de vells figurins de modes; una altra d'estampes al puntillatge de Bartolozzi i els seus seguidors, invariablement de tema allegòric o mitològic, i una altra d'escenes angleses d'esport i caça al «mezzotinto».

N'hi ha també de litografia romàntica francesa (fig. 4), d'aiguafort modern català i d'imatgeria barcelonina de valor topogràfic o històric.

Són així mateix notables les estampes en sèrie (figs. 5 i 6) i les que es completen amb la corresponent pariona (figures 7 i 8). Alguna d'aquestes col·leccions és abundosa en exemplars estimables.

En un pla immediatament inferior al dels grans mestres, figuren en aquestes col·leccions amb estampes selectes, eminents gravadors estrangers, com Goltzius,



Fig. 11. — Pablo Ruiz Picasso. — Aiguafort



Fig. 10. — Charles Clément Bervich. — Retrat al burí, de Lluís XVI, traducció de la pintura d'A. F. Callet

Schelte A. Bolswert, P. Pontius, J. J. Boissieu, Ph. L. Debucourt, J. Duplessis Bertaux, De Launy, N. Lescur (fig. 9), P. Drevet, Bervick (fig. 10), R. Morghen, G. Bonato, P. Volpato, C. A. Porporati, Pietro Fontana, F. Bartolozzi, L. Boilly, Gavarni, Deveria i altres de mèrit no inferior. Hi ha a més la transposició al burí per Ed. Girardet de l'obra cabdal de Fortuny «La Vicaria» que porta al peu la llegenda *Un mariage espagnol*.

Un gran nombre de les estampes d'escola espanyola que han ingressat vénen a completar en part o arrodonir del tot, l'obra gravada existent al Departament, entre altres, dels següents artistes: P. Alabern, M. Alegre, B. Ametller, J. Amills, Astor, V. Aznar, J. Ballester, F. Boix, M. Brandi, G. Canal, V. Capilla, J. A. i M. Salvador Carmona, J. Coromina, M. Esquivel, R. Esteve, D. Estruch, A. Fatjó, F. Fontanals, Furnó, M. Gamborino, M. González, Goya, F. Jordán, T. López Enguidanos, F. de P. Martí, D. Martínez, J. Mas, J. Masferrer, B. Maura, P. P. Moles, R. Olivet, A. Peleguer, P. Pérez de Castro, Ribera, M. Sala, A. Sellent, Tauló, Fr. Tomàs de Santa Anna, D. Tomé, M. Umbert, I. Valls i J. i B. Vázquez.

El gravat modern està representat sobretot pels aiguaforts, singularment d'artistes catalans. En reproduïm un de Picasso (fig. 11) on la tràgica existència dels caiguts en la lluita per la vida és interpretada amb punyent realisme.

Remarquem també les tesis damunt de seda i els diferents lots d'imatgeria religiosa, majorment de caràcter popular, al-

la il·lustració d'una típica estampació romàntica i una de targeta de visita, de trets calligràfics entrelaçats.

Com a objectes de curiositat, tan sovint involucrats amb els d'art en els catàlegs de subhastes, esmentarem quatre àlbums blasonats de segells de posta, amb un total de 2.213 exemplars; altres tres de tapes de capses de llumins aparegudes a les



Fig. 12. — «L'Anunciació». Disseny a la sanguina, d'autor desconegut

guns dels quals es relacionen amb l'hagiografia de Catalunya.

A més a més han ingressat, acompanyant les respectives proves, diversos clixés xilogràfics, un dels quals, de grans dimensions, és només un fragment d'una vasta composició on es representa un infern sense flames, però poblat de monstres, amb nombroses llegendes llatines esgraonades.

La nostra calcografia, per la seva banda, s'ha enriquit amb algunes planxes d'imatgeria religiosa; altres, destinades a

darrereries del segle dinovè i començaments de l'actual, tant al país com a l'estranger; i un de cartes postals decorat amb el més irreprotxable estil «fin de siècle» juntament amb diverses col·leccions d'aquestes, tan nodrides que han permès llur agrupament, sota aspectes diversos, per països i localitats.

Afegiu, encara, un gran recull de fotografies infoli d'obres d'art que seran incorporades al nostre «Repertori Iconogràfic d'Art Hispànic» i alguns àlbums fotogràfics vuit-centistes de retrats fami-

liers, no cal dir que sumptuosament relligats, entre ells un de «toilettes» d'una sola figura femenina, als quals el pas del temps ha donat un valor transcendent, en relació amb l'ambient de l'època.

* * *

Sota la denominació genèrica de dibuix, vénen compresos també en el Departament especial, les aquarelles, guai-



Fig. 13. — Vicente López. — Autoretrat al llapis plom

xos, pastels i altres gèneres de pintura deguts a procediments de naturalesa semblant, en els quals solen plasmar-se els moments creadors de l'artista amb gran força d'espontaneïtat, qualitat que no sempre hom aconsegueix transportar a les composicions de gran envergadura.

Gairebé tots els dibuixants catalans del segle XIX hi estaven abundantament representats, però no així els pertanyents a les diferents promocions del segle actual. Els ingressos d'ara contribuiran en bona part a completar la nostra secció noucentista.



Fig. 14. — Isidre Nonell. — Dibuix al llapis de colors



Fig. 15. — Marià Fortuny. — Dibuix

CERÀMICA HOLANDESA
AL NOSTRE MUSEU

Entre les col·leccions ingressades ocupa un lloc destacat una de dibuixos de Francesc Soler i Rovirosa, artista eminent, la fama del qual com a escenògraf ha obscurit sens dubte la seva personalitat com a dibuixant, tan ferma certament com la de qualsevol altre artista del seu temps.

Altres dues col·leccions molt nodrides són la de dissenys originals de Maria Lluïsa Daza i la de caricatures de J. Parera. La primera reveladora d'un veritable temperament d'artista, ocuparà un segon terme honorable en el nostre Departament. L'altra, la de caricatures, es contrau a les figures preeminentes de la Barcelona del darrer terç de la centúria passada. Aquestes caricatures, un cop esvaït l'interès que per llur actualitat ofereien, resten, cal confessar-ho, amb un valor artístic tan minso i acusen una absència tal de les qualitats que el gènere reclama, que resulta avui un misteri la popularitat de què gaudí el seu autor, artista mediocre avui del tot oblidat. Difícilment es trobaria entre elles, àdhuc cercada amb tota la bona voluntat, una sola peça de valor antològic.

Dels comptats dibuixos antics que han ingressat, hem triat, per tal d'ésser reproduïts, una Anunciació d'autor desconegut (figura 12) i un autorretrat al llapis-plom de Vicente López (fig. 13). Pel que fa als temps més acostats a nosaltres, ens hem limitat a la reproducció d'un dibuix de Nonell (fig. 14) i un altre de Fortuny (figura 15).

* * *

Els exemplars de tot ordre ingressats — llibres, dibuixos, gravats, fotografies — tenen en conjunt, en reunir-se a la nostra Biblioteca, una valor representativa, la de l'ambient cultural del nostre país en el primer terç d'aquest segle, a la qual caldrà des d'ara sumar el que adquireixen en passar a ocupar cadascun d'ells el lloc que li pertoca en les lleixes de la Biblioteca i les carpetes de les nostres col·leccions.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus d'Art

Hans Floris, Joris Andries, Adrien Bogaert, Jan Bogaert, Jan Hendricks, Hendrik Vroom, entre altres, són els principals ceramistes holandesos que durant la segona meitat del segle XVI implanten a Holanda manufactures ceràmiques.

Alguns d'ells, com Hans Floris i Hendrik Vroom, consta documentalment que vingueren a Espanya atrets per l'empenta que Francesco Niculoso havia donat a aquest art i per a aprendre, al costat dels seus deixebles i seguidors, la tècnica ceràmica. Per altra part, Guido de Savino, italià, s'establia per aquells temps a Anvers; això justifica la influència espanyola i italiana que hom nota fàcilment en la ceràmica primitiva holandesa.

A primeries del segle XVII s'hi introdueix una altra influència. El comerç d'Holanda amb Orient féu que l'arribada a Europa de porcellana xinesa fos molt considerable; la faiança holandesa és de les que s'han treballat amb menys gruix de pasta i dona, per tant, una sensació més aproximada de tacte de porcellana; el perfeccionament tècnic obtingut, com hem vist a Itàlia i Espanya pels holandesos; la traça amb què aquests sapigueren adoptar la riquesa dels motius xinesos que impressionaven per llur novetat, produïren aviat la unió de les dues influències: l'europea i l'extremo-oriental, donant per resultat la bella ceràmica holandesa que fins a darrerries del segle XIX ha conservat un lloc d'honor entre la ceràmica europea.

Des del primer terç del segle XVII fins a darrerries del XVIII, la fabricació de la ceràmica holandesa, i d'una manera especial la de Delft, marca una etapa esplendorosa en els anys de la ceràmica i ens deixa una sèrie de peces amb característiques, inconfusibles i ben remarcables; una munió de fàbriques s'estableixen, les quals són regentades per eminents ceramistes, tots units per les mateixes influències i tots curosos de què llur mercaderia fos estimada i s'acredités en el mercat consumidor. A aquesta època



Fig. 1



Fig. 3

pertany la ceràmica holandesa més bonica, fruit de les influències meridionals ja esmentades: Espanya i Itàlia per una banda, i per altra la moda de la xineseria.

No fa molt el director del Museu Municipal de La Haia, doctor H. E. van Gelder va proposar als nostres Museus el canvi d'unes peces de les seves colleccions de ceràmica nacional per unes altres de les de Paterna, que nosaltres posseïm.

La proposta fou acceptada tot seguit, no sols per a atendre degudament els desigs del museu holandès, sinó perquè les pe-

ces que aquest ens oferia, eren un interessant testimoni de les influències que acabem d'esmentar i, per tant, constituïen un valuós element d'estudi dintre la nostra secció de ceràmica.

Les peces ingressades, doncs, als nostres Museus, en virtut d'aquest intercanvi, són les següents:

a) Plat amb franja floral blava a la vora, de marcat sabor italià. El motiu del rosetó central, si bé italianitzat, el trobem originàriament en la nostra ceràmica paterniana d'una manera més primitiva;



Fig. 2



Fig. 4

també és de tradició mora, o millor dit, oriental, el bordó funiforme de la vora; barrejat amb el blau té tres cercles concèntrics de color groc (fig. 1).

b) Plat amb una estrella de cinc puntes, sobre fons geomètric de tres elements lobulats, dels quals el central és reixat; al centre, rosetó lobulat i cercles concèntrics; a la vora, bordó funiforme. Aquest recorda més la ceràmica morisca; l'estrella salomònica dels mahometans; el tema de reixat també el trobem en la ceràmica islàmica igual que el bordó com l'anterior, decorat en blau, en bru fosc, rogne i groc (fig. 2).



Fig. 5

c) Plat fons amb decoració foliàcia de marcat regust italià; a la vora butllofes circulars i motius florals simètrics, decorat en blau sobre fons blanc, i la vora en blau amb reserva blanca (fig. 3).

d) Plat decorat tot amb fullam; a la vora, bordó funiforme, decorat en blau, sobre fons blanc. Aquest no té vora com l'exemplar anterior (fig. 4).

e) Exemplar gairebé igual al descrit amb el senyal c), el fullam queda molt més net i, per tant, es pot apreciar molt bé el parentiu amb la ceràmica italiana; entre el fons i la vora, té un cercle groc; la resta és blau sobre fons blanc (fig. 5).

La ceràmica que avui ens ocupa, per-

tany al primer període, o sigui al de la influència italiana i espanyola, i si bé per la tècnica es veu aviat que no és ni d'Itàlia ni d'Espanya, no és tan fàcil escatir-ne la influència artística, doncs en uns recorda els tipus de Venècia, de Gènova i altres llocs italians, i en altres denuncia un marcat parentiu amb la ceràmica catalana i també amb l'aragonesa, que no en va aquestes dues i la d'Holanda procedeixen d'un mateix origen: la tècnica espanyola heretada dels moros, amb la influència artística rebuda d'Itàlia en el renaixement.

Una altra característica que agermana la ceràmica catalana i italiana amb l'holandesa, és la preferència per a decorar les peces, del color blau exclusivament, cosa que caracteritza molt bé la nostra ceràmica dels segles XVII i XVIII igual que la italiana de les mateixes èpoques especialment la de Gènova, Savona i Albisola.

L'interès que mostren les peces que han estat trameses al Museu rau en el seu primitivisme. És aquesta ceràmica per a Holanda, el que per a nosaltres és la ceràmica moresca; això és: la base i fonament per al desenvolupament i esplendor d'una ceràmica que poc a poc pren unes característiques ben pròpies, que la fan creditora de tota estima. Acusen totes elles una forta influència italiana amb algun rastre de ceràmica aràbigovalenciana. Mancaria per a completar aquesta sèrie primitiva, alguna peça que tingués marcada influència catalana o aragonesa. No desconfiem de veure-la en una ocasió propícia.

Tècnicament difereixen bon xic de la ceràmica meridional. En primer lloc, la terra, que és grisenca, no queda al formar la pasta en les condicions plàstiques de la nostra; el vernís és molt més gruixut i abunda el clivellat, cosa que rarament veiem en la nostra ceràmica, si bé es veu ja més en la italiana.

D'aquesta manera s'ha omplert un buit en les nostres colleccions, ben estimable, per marcar, com ja queda indicat, el punt de partida de la ceràmica holandesa.

FRANCESC DE P. BOFILL
Dels Serveis Tècnics dels Museus

L'EXPOSICIÓ DE PRIMAVERA DEL 1937

Després dels esdeveniments públics del 19 de juliol de l'any passat, de fet va deixar de funcionar la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, que tenia l'encàrrec d'organitzar i celebrar cada any les anomenades Exposicions de Primavera de belles arts.

És evident, per altra part, que en arribar enguany la data de l'Exposició, les circumstàncies tampoc eren propícies per a reunir un bon conjunt d'obres dels nostres millors pintors i escultors.

Tot plegat posava en perill la continuïtat d'aquestes manifestacions anuals d'art.

El conseller-regidor de Cultura de l'Ajuntament senyor Víctor Colomer va decidir evitar aquesta discontinuïtat i, en conseqüència, es va posar d'acord amb l'alcalde i va recabar la col·laboració de la Generalitat i dels Sindicats d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (U. G. T.) i de Professions Liberals, Secció de Belles Arts (C. N. T.), per a celebrar enguany l'Exposició corresponent.

Així ho féu públic en una nota publicada a la premsa el dia 24 de juny.

Al mateix temps, la Generalitat, aquells dies, publicava la següent disposició:

«Per tal que la Junta Municipal d'Exposicions d'Art pugui desenvolupar en aquests moments la missió de protecció a l'art que li és pròpia, i tenint en compte, altrament, que en formalitzar-se el Pressupost actual de la Generalitat, avui prorogant, no hi van ésser incloses les partides destinades al pagament de les despeses que motiva la celebració anual de l'Exposició de Primavera, i de les que comporta l'adjudicació dels Premis d'Escultura i de Pintura, «Damià Campeny» i «Isidre Nonell», respectivament, creats l'any 1934 per la Generalitat de Catalunya,

A proposta del conseller de Finances, i d'acord amb el Consell,

Decreto:

Article 1.º És concedit un crèdit extraordinari de 100.000 pessetes, al Departament de Cultura, destinat com a ajut

econòmic de la Generalitat a l'obra que porta a terme la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, que serà lliurat, prèvia l'aprovació del conseller de Cultura dels projectes que per a la seva inversió li formulí l'esmentada Junta.

El conseller de Cultura resta facultat per a regular la inversió d'aquest crèdit, dintre les finalitats a les quals està destinat, previ l'informe de la Junta de Relacions Culturals, en el cas que una Exposició sigui projectada a l'estranger.

Art. 2.º És concedit igualment un crèdit extraordinari de 35.000 pessetes, al Departament de Cultura, per tal que siguin destinades com a subvenció a l'Exposició de Primavera d'enguany i per al pagament dels Premis d'Escultura i de Pintura «Damià Campeny» i «Isidre Nonell», concedits entre les obres presentades a l'esmentada Exposició.

Art. 3.º Oportunament es donarà compte al Parlament de Catalunya de la present disposició.

Barcelona, 25 de juny del 1937.

Lluís Companys. — El conseller de Finances, Carles Martí Feced.»

En virtut de tot això, l'Exposició s'efectuava realment, però sense l'organització que havia tingut els anys anteriors i en una forma nova, circumstancial.

El dia 24 de juny va quedar obert el període d'inscripció d'expositors. Per aquest any foren suprimits els drets d'inscripció. També es varen suprimir els descomptes sobre les vendes. Els jurats d'admissió foren elegits el dia 1 de juliol. Per la secció de Pintura es designaren els artistes Cochet, Domingo, Ventosa, Palà i Bosch-Roger, i per la d'Escultura, Casanoves, Dunyach, Juanico, Follia i Canyes.

L'Exposició fou instal·lada al vestíbul de l'estació del ferrocarril de Sarrià de la Plaça de Catalunya. Estava formada, com els anys anteriors, de les següents seccions: Pintura, Escultura, Dibuix i Gravats.

Hi tenien obres exhibides els següents artistes:

Aguilera, Alemany, Amat, Antiga, Ariet, Arteché, Barrechenca, Bas i Blasi, Blasco,

El «Bohemio», Bosch-Roger, Bosch, Cabanyes, Calderó, Calsina, Callicó, Camps, Casals, Casas Abarca, Castedo, Cochet, Commeleran, Carme Cortès, Ramon Cortès, Antoni Costa, Miquel Costa, Pere Costa, Créixams, Davalillo, Domingo, Duch i Aguiló, Durban, Falkner, Farell, Farré, Febrés, Ferrater i Feliu, Figueras, Fina Fernández, Flores García, Forteya, Galí, Gàndara, Garriga, Gausachs, Grañó, Güell, Hurtuna, Junyent, Labarta, López, López-Obrero, Llop, Marsà, Salvador

Camps, Canyes, Casanovas, Clarà, Collet, Comas, Coscolla, Dunyach, Fenosa, Folia i Prades, Gironès, Homs, Juventeny, Llisas, Marinello, Maynadé, Moré, Moscoso, Nogués, Paredes, Parera, Pradell, Sabadell, Salvadó, Serra, Solanic, Tàrrac, Arnau, Arteché, Bécker, Callicó, Camí, Canyelles, Cardunets, Climent, Conejo, Cusiné, Farell, Fargas, Ferreny, Fina Fernández, Flores, Franch, Freixes, Galí, Garcia, Gil i Ballera, Giró, Gràcia, Martínez, Maynadé, Narro, Oms, Panyella,



Les autoritats en l'acte inaugural

Martínez, Soledad Martínez, Martínez-Tarrasó, Mas i Mas, Mercadé i Queralt, Mercadé i Escudé, Miralles, Montoriol i Puig, Muntané, Nadal, Navarro, Nogués, Obiols i Palau, Odena, Olivé i Cabré, Olivé Font, Oller, Padilla, Palà, Planas Dòria, Porcar, Porta, Prim, Puigdemoglas, Ricart, Romagosa, Roqueta Rosic, Sabaté, Santasusagna, Senabre, Sergio, Serra, Soler i Gili, Soler Liró, Soler-Puig, Trenchs, Valero, Valls, Ventosa, Vial, Vidal, Vidal-Gomà, Vidal Rolland, Villà Bassols, Villà Miquel, Villà Marquès, Zalvidea, Arenyas, Armengod, Baratta, Cairó,

Prat i Ubach, Rodríguez, Sabaté, Sainz de la Maza, Serra i Soler-Puig.

El dia 15 de juliol, a les cinc de la tarda, va tenir lloc l'acte oficial de la inauguració.

En aquest acte va parlar en primer lloc el pintor senyor Cuchet, que féu unes disgressions generals sobre la pintura.

Seguidament féu ús de la paraula l'escultor Enric Casanoves, que remarcà el que representava el fet que s'hagués pogut celebrar aquesta Exposició enmig de les circumstàncies actuals.

Després parlà el conseller-regidor de

Cultura de l'Ajuntament senyor Víctor Colomer, que representava a l'alcalde de la ciutat. En el seu discurs exposà el pla que l'Ajuntament havia elaborat d'acord amb la Generalitat a fi d'estimular la producció artística catalana i fer possible l'activitat dels pintors i escultors. Explicà que a aquest efecte s'havia votat un crèdit de 300.000 pessetes i que serien concedits als artistes uns avençaments de pessetes 3.000 trimestrals a compte de llur producció.

tes Exposicions a adquirir obres per a les seves col·leccions d'art modern i el propòsit de continuïtat a què responia aquesta Exposició, va entendre que tampoc podia interrompre aquest costum i a l'efecte les Conselleries de Cultura de la Generalitat i l'Ajuntament varen designar els senyors J. Pous i Pagès, Francesc Pujols, Just Cabot i A. Duran i Sampere, per a què, junt amb el mateix comissari, com a president, formessin el jurat que havia de triar les obres a adquirir per a



Un aspecte de l'Exposició

Clogué l'acte el discurs del conseller de Cultura de la Generalitat senyor Carles Pi i Sunyer, que ostentava la representació del president senyor Companys. Glosà eloqüentment la manifestació d'espiritualitat que l'Exposició representava i elogià amb emoció els artistes que hi havien concorregut, els quals, digué, demostraven, amb aquesta actitud, que es mantenien en el lloc de lluitadors que és propi dels moments actuals.

La Comissaria General de Museus, recordant l'habitud que havia tingut sempre la Junta de Museus d'acudir a aques-

la dita destinació. El jurat, el dia 21 de juliol, va formular el seu dictamen, en virtut del qual són adquirides les obres següents:

Pintura. «Meditació», de Ramon Cal·lina; «Mercat d'Olot», de Xavier Nogués; «Fira de Gràcia», d'Albert Junyent; «Sol i Ombra», de Francesc Labarta; «Marina», de Joan Serra, i «Atzavares sobre Masnou», de Miquel Villà.

Escultura. «Nu de noia», de Llorenç Cairó i «Nu», de Josep Dunyach.

Dibuix. «Apunts de nen», de Francesc Serra.

A continuació, va ésser publicat el següent Decret de la Generalitat:

«Inaugurada l'Exposició de Primavera, que ha organitzat la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, no pot ajornar-se la convocatòria dels Premis de Pintura i Escultura «Isidre Nonell» i «Damià Campeny», encara que això obligui a avançar-se a la dels Premis Literaris i Musicals, la qual serà feta posteriorment. Cal, però, tenir en compte en la concessió dels premis de pintura i escultura, que si bé l'Exposició de Primavera ha estat la manifestació artística que de consuetud ha servit per a concedir-los, la qual cosa aconsella de mantenir el costum establert, la urgència amb què ha hagut d'ésser convocada l'Exposició exigeix de facultar els jurats per a proposar un nou procediment de concessió en el cas que cregués de cap de les obres presentades, malgrat llurs mèrits, no corresponguessin a la importància del Premi.

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

Decreto:

Article únic. Són convocats per a enguany els Premis de Pintura i Escultura «Isidre Nonell» i «Damià Campeny», creats per Decret del 9 de maig del 1934, els quals seran concedits d'acord amb les següents Bases:

Primera. — L'import d'aquests Premis és de 5.000 pessetes, cada un, i es respecta a l'autor el dret de vendre l'obra premiada.

Segona. — Els premis seran concedits a una pintura i a una escultura de les presentades a l'actual Exposició de Primavera, organitzada per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art.

Tercera. — El Jurat encarregat de concedir el Premi de Pintura «Isidre Nonell» estarà constituït 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; pel Comissari de Museus, o persona en qui delegui i pels artistes Hermen Anglada i Camarasa, Joaquim Mir i Elisi Meifren.

Seran suplents els artistes Iu Pascual i Francesc Galí.

Quarta. — El Jurat encarregat de concedir el Premi d'Escultura «Damià Campeny» estarà constituït 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; pel Comissari de Museus, o persona en qui delegui, i pels artistes Josep Clarà, Enric Casanovas i Josep Viladomat. Seran suplents els artistes Joan Rebull i Josep Cerveto.

Cinquena. — Si algun dels dos Jurats cregués que cap de les obres presentades a l'Exposició de Primavera, malgrat llur vàlua intrínseca, no es fes mereixedora al Premi, podrà, de moment, deixar de concedir-lo, en qual cas proposarà a la Conselleria de Cultura el procediment que estimi més adequat per a la seva concessió.

Barcelona, 27 de juliol del 1937.

Lluís Companys. — El conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer.»

Els jurats varen quedar formats com segueix:

President: Ramon Frontera, sots-secretari de Cultura, per delegació del conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya; vocals: Joan Merli, per delegació del conseller-regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Joaquim Borralleras, secretari de la Comissaria General de Museus, per delegació del Comissari, Hermen Anglada, Elisi Meifren, Francesc Galí, Josep Clarà, Josep Viladomat i Joan Rebull.

Aquests jurats es varen reunir el mateix dia 30 i varen acordar concedir el «Premi Nonell» a Xavier Nogués, per la seva obra «Mercat d'Olot» i deixar sense adjudicació el «Premi Campeny».

Els mateixos jurats, conjuntament, varen dictaminar sobre les obres que podrien respectivament adquirir la Generalitat i l'Ajuntament.

L'Exposició fou prorrogada fins el dia 3 d'agost, en què fou definitivament clausurada.

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-
beries o bé als editors

INDÚSTRIES GRÀFIQUES
SEIX I BARRAL
EMPRESA COL·LECTIVITZADA

Provença, 219 - Teléf. 71671
BARCELONA

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

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 ARGÜELLO

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