

GASETA DE LES ARTS

1.^{er} OCTUBRE 1925

DIRECTOR: JOAQUIM FOLCH I TORRES

Any II. — Núm. 34

Dues obres mestres d'Empúries

Pel professor Rhis Carpenter, del Bryn Maur College dels EE. UU. d'A.

L'estàtua d'Asclepi (fig. 1) i les circumstàncies del seu descobriment són suficient conegudes per tornar-les a repetir aquí. La grandària de l'estàtua; l'evident finor dels materials i execució, i la planúria del darrera, fan comprendre clarament que es tracta d'una figura de culte col·locada en un altar o temple i sens dubte damunt la mateixa plataforma al costat de la qual se la va trobar. La sub-estructura d'aquesta plataforma-temple és construïda de grans trossos de pedra, treballada curosament, col·locats sense morter, damunt d'uns punts a nivell horitzontals amb les juntures verticals. Aquest estil de construcció és natural, essent de fins del segle v o iv, però seria molt estrany si fós d'un període més modern. Si he comprés bé en aquesta plataforma es trobaren fragments ceràmics del segle iv, abans de Jesucrist, d'una paret de mosaic romà (1) i això comprovaria la data antiga de l'estructura. El temple sens dubte allotjava una estàtua de culte contemporània; la d'Asclepi, però generalment s'ha pres per treball hel·lenístic romà. Jo provaré de demostrar tot el contrari, i que amb aquesta estàtua el Museu de Barcelona posseeix una d'aquelles coses tan rares entre les precioses: una obra original àtica en marbre de darrers del segle v, abans de Jesucrist. En realitat és la dedicació original, no una substitució, la que ha esperat sota terra anys i anys, la deslliuradora eina del modern excavador.

El déu, d'estatura superior a la natural, està dret en la típica posició fidiàsica, amb un peu plantat pla i ferm per a suportar el major pes, i l'altre col·locat una mica endarrera amb la planta tombada cap endins, doblegant el genoll i adelantant-lo un xic. Aquesta línia airosa deguda a la desigual distribució del pes acaba a la cintura, no corresponent-hi cap contracurva de les espatlles que són amples i nivellades, com tampoc en el cap esplèndidament conduït i erecte. És l'actitud sòlida i forta àtica, que eventualment fou deixada de banda per el *chiasme* brillantment equilibrat de la *pose* policlètica i la seva exagerada derivació: la praxitelica.

A Epidaurus, la llar del culte d'Asclepi, aquesta primitiva posició àtica no hi va sobreviure, i fou substituïda per el ritme de Policlet, com pot comprovar-se veient les estatuetses d'Epidaurus que actualment es troben al Museu Nacional d'Atenes. En les quatre d'aquestes que poden veure's en les figs. 3 i 4, la contra-curva de torç i coll, la essencial ponderació policlètica és evident en totes elles. Aquesta sola observació fa molt poc probable que la posició passada de moda fidiàsica hagués sigut resucitada per una imatge de temps hel·lenístics o romans. Per l'Asclepi número 266 del Museu d'Atenes (figura 3, esquerra), podem veure cla-



Fig. 1. — L'estàtua d'Asclepi, descoberta en les excavacions d'Empúries, que practica la Junta de Museus de Barcelona, i que havia sigut fins ara considerada com una obra hel·lenística, es segons el professor americà Rhis Carpenter una obra original grega del segle v a. d. J. C.

rament com el tipus del segle v de l'Asclepi d'Empúries, es transformà baix l'influència praxiteliana de finals del segle iv, en temps romans, en aquella forma, repetint-se *ad libitum*. La derivació del número 266 del tipus d'Empúries és evident en el vestuari, on es veuen els mateixos plecs escalonats, s'enrotllen damunt la cama dreta i la mateixa quantitat de plecs verticals penjen del braç esquerre. (1)

(1) Un paral·lel pròxim del Asclepi d'Empúries es troba en el «Bendis» de Copenhaguen (Arndt, «Ny Carlsberg, figura 88») procedent del Pireu, amb la diferència de que la draperia és més fluent, l'estil més fàcil, i la positura policlètica, el que de-

En l'Asclepi d'Empúries hi han rastres evidents de supervivències arcaïques en el pit fortament inclinat cap enfora i en el sortint de les espatlles que fan l'impresió de que el braç està sospès al costat del tors. Els múscles deltoïdes, la cavitat de l'ossada del pit i els límits dels múscles del mateix, són senzills i imponents com en tota obra de la meitat del segle v. Els plans del nu són amples i més aviat llisos; no és gaire treballat el modelat superficial.

El déu porta un sol mantell, penjat mostra clarament que és una versió més moderna del mateix tipus tradicional. El nom del «arconta» en la inscripció data aquesta obra en 329 - 8 a. J.

damunt d'una espatlla i unes sandàlies ricament treballades. Sembla que en les mans hagués portat un ceptre i un corn per beure amb una cobertora decorada. Es dedueix lo del ceptre per la posició dels dits de la mà trobats amb el reste de l'estàtua; la part alta del corn per beure es trobà en les excavacions. Al seu costat es trobà una serp de gegantines proporcions, del tipus *python* utilitzada també amb Apol·ló (en l'estàtua de Cherchel, per exemple). La serp es treballà separatament i s'enganxà al lloc mateix de destí de l'estàtua. El posar un bastó i una serp per aixamplar el conjunt de la figura és una reminiscència de l'Athena Parthenos de Fidias.

La part vestida de l'estàtua juntament amb el plinte d'apariència aspra està tallat d'una sola peça de marbre, el qual assegura que aquesta s'assentaria exactament en la seva «axis». La part nua del tors juntament amb el cap són un altre tros d'una sola peça, i l'afegidura dels dos es dissimula sota el plec de la túnica. El material, segons he pogut jutjar, és de marbre pentèlic. Està cristal·litzat finament i té una bella patina daurada. El que la patina no té el mateix to en les dues peces de l'estàtua és degut a que no foren enterrades juntes i els efectes del temps han sigut diferents. Això no vol dir que els dos trossos de l'estàtua siguin de material o data diferents.

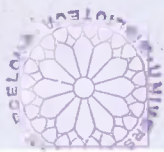
La draperia és extremadament senzilla en sa línia. Damunt de la cama dreta, quasi nua, i penjen plecs en curva, la majoria dels quals venen de l'altra banda, i van baixant, baixant fins a modelar la cuixa, la cama i el tornell. El més baix i més llarg d'aquests plecs en curva s'ajunta amb els demés sobre el tornell i corren escampant-se cap a l'altre peu fins a amagar-lo amb una riquesa de línies que s'enfilen fins a la cintura. En la mateixa banda esquerra del cos hi ha una gran quantitat de draperia plegada verticalment que penja lliurement i acusa la verticalitat de la posició. El tors és nu; solament hi ha una pesada línia diagonal de draperia arrugada que creua diagonalment des de l'espatlla esquerra a la dreta de la cintura on es converteix en els plecs usuals, formant «pendant» als que més avall cauen damunt la cuixa.

A darrera, la draperia es concreta en seguir les línies indicades davant i a retornar-les cap a l'espatlla esquerra, sense gaire preocupació en el modelat o la composició. Això ens fa creure que mai es pretengué destinar l'esquena a ésser vista pel públic. (La famosa Venus Genetrix està caracteritzada per similar tractament.) (fig. 2.)

Es troba la mateixa mena de draperia en els treballs dels deixebles de Pheidias. Existeixen fragments dels relleus de la base de la Nemesis d'Agoràcrit (1), que tenen els mateixos plecs enrotllats amb les vores doblegades cap enfora, creuant la cama lleugerament plegada i endintant-se en la fonda separació vertical entre elles dues. La mateixa draperia lliure penja verticalment formant ombres indicades a l'esquerra de l'estàtua; el mateix cin-

(1) Museu Nacional d'Atenes, n.ºs 208-213; Brunn-Bruckmann, làmina 464.

(1) P. Paris. — Revue Archéologique. 1906. II. p. 348.



turó de draperia arrugada penja de la dreta de la cintura cap al braç esquerra. Fins els perfils dels plecs de la draperia són en molts casos idèntics.

Un altre paral·lel interessant es troba en l'arreglador de l'àngul sud-est del fris del Partenó (1). També aquí es veu el sistema de les línies de la draperia escalonades damunt del peu inclinat, les llargues línies travessades de la part interior de la cama dreta a la banda esquerra de la cintura, amb massissos plecs verticals, i el cinturó de plecs arrugats. Les línies de la draperia de l'Asclepi són més severes i menys gracioses, encara que més segures i vigoroses que les de l'arreglador del Partenó; però el parentiu de l'estil es veu clar. Està generalment acceptat que el fris del Partenó prové de la mateixa escola fidiana en la que Agorakritos era un deixeble prominent.

Altres comparacions ens porten a la mateixa conclusió. Així, el cap, que el temps ha castigat més que a altres parts de l'estàtua, té el cabell massís i lleoní, corrent en l'escola fidiana. Sots profunds d'alguns centímetres, divideixen els grossos blens de cabell, que no tenen línies indicades ni extrems fins, encara que estant ben formats i amb certa simetria. La part invisible de la coroneta està treballada barroerament (i s'hi veu un tallat per alguna mena de ganxo). No hi ha una línia clara que divideixi el front del cabell ni la barba de les galtes. El front té una línia ben indicada, però no sense indicació dels múscles o de l'estructura óssea de les òrbites. Els ulls són grossos i extremadament sortints, amb una parpella inferior molt més grossa del normal. El conjunt de la cara és rectangular i l'efecte és massís i ponderat. Aquest efecte es nota més i encara augmenta per l'extraordinària amplada del coll que aguantava el contorn de les galtes.

Aqueixa manera abocetada de tractar el cabell no és (com molts imaginem), indicació de modernitat o de la mà del copiadore. Molt al contrari, és la més gran característica de l'època post-fidiana i pre-praxiteliana i es troba freqüentment en el fris del Partenó i en els relleus funeraris àtics del segle IV. En la gran escultura els principis d'aquest estil són molt clars en el cap de Laborde, sens dubte dels frontons del Partenó. I el mètode està ja completament desenrotllat en els caps de la base de Nemesis.

Tampoc són els forats, profundament taladrats en la cabellera, cap senyal tècnica d'un període diferent

(1) Museu Britànic, «Sculptures of the Parthenon», làmina 30 n.º 1 Est. Cf. també n.ºs 49 i 52 en la làmina 38.



Fig. 3. — Estatuetes d'Asclepi, procedents d'Epidaure en el Museu Nacional d'Atenes.



Fig. 2. — Dors de l'estàtua d'Asclepi d'Empúries.

de producció. Aquesta mena de forats, fets des d'abaix, es feren abundantment en tallar els relleus de la balustrada del temple de Nike. Llur ús desinvolte i franc que es veu en l'Asclepi és molt diferent d'aquell procediment superficial que utilitzaren els copistes posteriors per estalviar-se feina en treballar el marbre.

En quant a les faccions de la cara, amb els ulls grossos i la parpella feixuga i alguna altre característica que hem esmentat, es troben en el fris del Partenó (el mal conservat vell que es corona ell mateix en la part nord del fris núm. 38) i en molt semblant forma en el cap de Zeus del Museu de Boston, que es té per una de les més fidels versions del tipus fidia. (1)

Entre els detalls d'execució és dig-

(1) Museu Britànic. «Sculptures of the Parthenon» Oest 23 (làmina 69); Nord 112 i 121 (làmines 56-58) encara més abocetat. Brunn-Bruckmann, grabat 464, part baixa a la dreta.

ne d'observar l'encrespats i aguts que són els extrems tombats de la part acanalada de la draperia, el netes i clares que són les cavitats i els tallats. Sens dubte, encara que el cisellament de la part nua es pugui acusar de poc vigorosa i mancada de vida, a tot arreu de la draperia hi ha aquella netedat, aquell foc, aquell sempre nou canvi de cantell i superfície que distingeix el treball original grec en el seu millor temps de la tranquil·la suavitat i relativa manca de vida de la més acurada còpia romana.

No és possible, de cap manera, sostenir que un copista hagués pogut o volgut tenir tan en compte tots els detalls impopulars de l'estil post-fidia. I precisament el que tot

visitant de museu un xic coneixedor troba en aquesta estàtua, o sigui: la rusticitat, la manca de l'encant de la superfície, l'exagerada claretat de la línia i de la superfície, són precisament les coses que un copista romà hauria evitat, alterat o quan menys suavisat.

Tenim tota mena de raons per a considerar aquest Asclepi com un marbre original àtic de finals del segle V, abans de Jesucrist, i no altra cosa. Potser no és el treball d'un escultor prominent, i quasi podem assegurar que no el va cisellar el propi Agorakritos; però indubtablement sortí d'algun taller àtic durant la vida d'aquell gran mestre i dels seus companys, pagat per un Massaliota o Emporità, i embarcat cap a la petita ciutat de la costa catalana per ornar el seu temple i constituint sense cap dubte l'orgull dels seus habitants.

Cal felicitar al Museu de Barcelona per posseir una tant important obra d'art.

* *

El fragment de ceràmica de la (fig. 5), fou descobert durant les excavacions fetes on estigué situada la vella ciutat Massaliota d'Empúries, i actualment s'exhibeix en el Museu de Barcelona. Pertany a la espècie àtica de figures roges d'estil sever, i sortí de mans d'un dels grans mestres. Es pot demostrar perfectament que aquest mestre fou Makron.

El fragment, que prové d'un *kylix*, mostra un *komos* de tres noies. La primera, sentada a l'esquerra, toca una lira. Està encarada a una figura central dreta que sosté un parell de flautes amb la mà esquerra, i la mà dreta la té enlairada amb un gest ordinàriament usat per sostenir una flor o *taenia*, per més que aquí l'objecte resta invisible. La segona noia està esquena per esquena amb la tercera a la dreta del fragment, la qual en principi devia aparellar amb una quarta figura envers qui es dirigeix i que actualment és perduda. Les tres sembla que van vestides amb *chiton* amb mànegues i *himation* tirat damunt l'espatlla esquerra. El dibuix d'aquest vestuari, com de tot el fragment en general, és finíssim, fet amb extraordinària delicadesa i seguretat, amb línies fermes i clares d'un lluminós negre.

Un *kylix* del Museu Metropolità de Nova York (fig. 6), té gran parentiu amb aquest fragment d'Empúries. Dibuxos d'aquest *kylix* poden veure's en la revista *American Journal of Archaeology* de 1917 (gravats 1-3) i en el volum II de J. C. Hoppin *Handbook of Attic Red-figured Vases* (Harvard University Press. 1919).



Fig. 4. — Estatuetes d'Asclepi, procedents d'Epidaure en el Museu Nacional d'Atenes.

L'interior (AJA 1917 gravat 1; Hoppin II, pàgina 68), exhibeix un home dret davant d'una dona sentada. Respecte aquesta, crido especialment l'atenció, perquè en detalls de dibuix, coincideix perfectament amb la noia de la flauta del fragment d'Empúries.

Ambdues tenen els mateixos blens de cabell damunt del front, la mateixa petita i delicada orelleta de forma arrodonida, la mateixa actitud de cap i torçada de coll. Més avall, una gran quantitat de línies paral·leles, verticals, quasi rectes, indiquen el *chiton*, a través del qual es veuen els dos pits, l'esquerra un xic fora de lloc. El mètode per indicar la mà dreta, amb l'arquejada línia interior, correspon per complet; els davants dels braços drets, torçats al colze, són quasi idèntics.

En la part exterior del *kylix* del Metropolità (AJA 1917, gravats 2 i 3; Hoppin II, pàgina 69), la cara de la noia TEAEA correspon amb la de la que toca la lira en el fragment d'Empúries per lo punxagut del nas, caigut llavi inferior, i rodona i quasi feixuga barra. La noia NAYKAEA té reminiscències amb la de la flauta en diferents detalls, particularment en la caiguda de la mànega del *chiton* i en la curva arrodonida de la vora del *himation* al seu costat.

El *kylix* del Metropolità porta per firma ΗΙΕΡΟΝ ΕΠΟΙΕΣΕΝ gravat en la nansa, i es pot dir que està universalment acceptat com una obra del pintor Makron.

L'altra millor obra comparable amb el fragment d'Empúries es troba al Louvre (fig. 7) (G 143; il·lustrat en el Hoppin II, pàgines 74-5). És un *kylix*, amb la mateixa signatura incisa de Hieron en la nansa. En aquesta s'hi trobarà matèria per comparar en molts detalls del vestit, particularment en els plecs ondulats de la part davantera del *himation* i les profundes voltes de les mànegues del *chiton* en els colzes.

Es d'aquest pintor Makron (al qual es suposa autor de tot o quasi tot lo de Hieron) que Beazley escrigué amb aquella acostumada i punxant brevetat, el següent: «Els seus homes



Fig. 5.—Fragment d'un vas grec de figures roges, descobert a Empúries, considerat pel professor Carpenter com obra del famós ceramista grec Makron. (Augment 50 % del seu tamany).

i joves són menys interessants que les seves dones. Sens dubte, la bellesa del seu dibuix resideix en les robes de les dones.» (1)

Res pot demostrar millor aquesta hermosura de dibuix que aquest molt bell i quasi desconegut fragment d'Empúries. Es pot comparar amb lo millor en les autoritzades llistes de les col·leccions de Makron, de Hoppin o Beazley. I quan se té en compte que el seu pròxim parent, el *kylix* del Metropolità (al qual supera en hermosura), Beazley el senyala com: «el millor dels seus gerros amb senzilles escenes de conversa», sembla que ha d'ésser ben patent que aquesta petita troballa d'Empúries amb la seva meravellosa exactitud i encant, deu pendre el seu lloc entremig de les millors obres que es conserven d'un dels grans mestres d'Àtica que es dedicaven a pintar en aquells llunyans temps.

PROF. RHIS CARPENTER.

(1) J. D. Beazley, *Attic red figured Vases in American Museums* Harvard University Press 1918 pàgina 102.

Bibliografia del Monestir de Poblet

E. TODA: *Estudis Pobletans: Tarra-gona*. — Reial Societat Arqueològica, 1925. — LLUÍS DOMÈNECH I MUNTANER: *Història i Arquitectura de Poblet*. — Montaner y Simón. Barcelona, 1925.

La Bibliografia del famós Monestir de Poblet, s'es enriqueix amb dues obres importants: els *Estudis Pobletans* d'en Toda i la *Història i Arquitectura de Poblet*, d'en Domènech i Muntaner. Cal dir, que amb tot i ésser relativament nombrosa, la bibliografia de Poblet, posterior a la crema i a l'oblit, la gran obra sobre'l Monestir, la publicació digne de sa grandesa, no ha estat encara escrita. En ruïnes encara, si els poders públics no els ha vagat el restaurar el preciós monument, menys haurà vagat el costejar l'obra monumental, completa, que contenint la història del gran Cenobi, hagués deixat apurats els riquíssims

fons documentals que d'ell ens resten. La iniciativa privada ha fet el que hi ha fet, i els catalans debem agraïment als estudiosos desinteressats i doctes, que per amor a les venerables ruïnes, han emprès el seu estudi i han fet el sacrifici econòmic de publicar els seus treballs.

Avancem en comentar els dos llibres anunciats al cap d'aquestes ratlles, que el d'en Toda, presentat sota el títol modest d'uns simples estudis, dóna una idea de ço que podria ésser el recull general de dades sobre Poblet; de les quals solament podria eixir la seva història completa. Avancem també que el d'en Domènech, és en lo relatiu a l'arquitectura del gran Cenobi, el capítol ja fet d'aquest gran llibre que Catalunya deu portar a cap, conjuntament amb la restauració i habilitació definitiva del preciós monument.

* * *

El llibre d'en Toda, és el d'un enamorat de Poblet. És un regalim que s'escola del seu vas massa ple de notícies, documents, estudis, afectes i recorts.

L'autor, amb en Font de Rubinat, el famós bibliòfil de Reus, ens podria dir de les belles hores de joventut passades entre les ruïnes del preciós Monestir, tot oblidat dels homes. En Toda fou dels primers catalans de la nostra restauració romàntica, que senti la bavor de vida i d'història que s'alçaba de les velles pedres calcigades, i jovent encara, abans de complir els dinou anys, escrivia un llibret pels visitants escassos que queien en aquell desert, on hi havia reunides les dades essencials del monument. ¡Poblet! el venerable home d'estudi, que ara ens dóna els seus *Estudis Pobletans* l'ha tingut als ulls sempre. En els seus llargs sojorns a terra llunyana, essent Cònsol a Xina, essent Cònsol a Egipte, a l'Anglaterra, a França, a Itàlia: Espanya endins complint les feines del seu càrrec de diplomàtic, en Toda, veia la silueta del monument pairal, i quan els lleures li ho permetien, hi retornaba, sempre esti-



Fig. 6. — Kylix del Museu Metropolità de Nova York, obra de Makron.



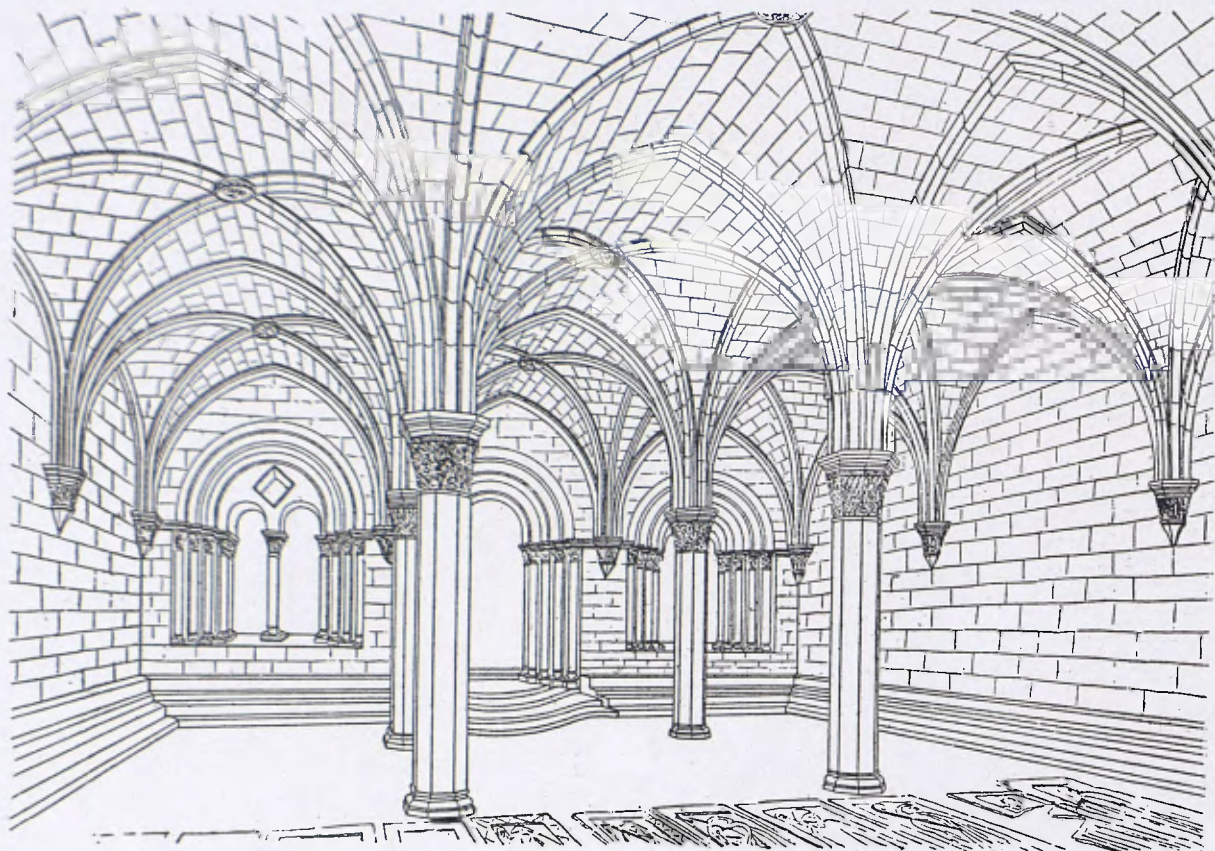
Fig. 7. — Kylix del Museu del Louvre.

mant-lo més, sempre pensant, en home pràctic, en l'obra de la restauració, sempre amb el cor a punt, davant tota cosa que a n'ell fes referència, sempre disposat a recollir el document dispers, costès el que costés; el llibre esgarriat de la biblioteca, la pedra malvenuda, que més d'un cop apareixia entre els objectes d'art acumulats pels marxants d'art de París o de Londres.

Ara en el seu refugi d'Escornalbou, encastellat ell i els seus llibres en el vell Monestir de l'Argentera que piadament ha restaurat, en arqueòleg i en artista, en Toda, ha reunit una quantitat preciosa de documents i llibres de Poblet, ha pogut establir i senyalar l'existència de les fonts documentals que jeuen abandonades entre els munts de papers procedents dels arxius conventuals i en els registres dels nostres arxius nacionals. En Toda, esperant l'hora de la restauració per a retornar-li, ha encinglerat defora les muralles del seu castell, la Creu de Poblet, que s'alça airosa i bella entre les clotades cobertes de boscuries que volten el cim d'Escornalbou.

La vida de Poblet: heu's aquí ço que interessa a n'aquest autor. La gent que hi vivia: monjos sabis, freres busca-raons, els tribulls econòmics dels Abats... Mireu el sumari d'aquest llibre i hi trobareu el to d'aquests estudis pobletans, escrits amb un estil planer i correcte, ple d'elegància i de discreció.

Borra la silueta de «D. Pere Anton d'Aragó», el darrer gran protector de Poblet, que hi llegà la seva Biblioteca. «L'Abat Feliu Genover», altra silueta d'home d'estudi, a les darreries de la vida del convent. «Lo Procés de Vallbona», disputa entre el convent de Monges i el Monestir de Poblet, sobre l'autoritat d'aquest damunt d'aquell. «Manuscrits de Poblet a Escornalbou», o sia la llista dels documents que en Toda ha recollit i guarda en la Biblioteca de la seva residència. «Lo Pare Jaume Finestres»; altra silueta biogràfica del famós monjo de Poblet, historiador del seu monestir. «Lo campanar i les campanes de Poblet», estudi i dades documentals d'una de les darreres obres en el segle XVII. «Lo Plet de Santas Creus», disputa relativa a la precedència de les dues cases, que ofereix un curiós aspecte de la vida monàstica en el segle XVIII. «Qüestions pobletanes», exposició de causes i efectes de les disputes ideològiques entre els monjos, amb partits que es formen en l'intern de la Comunitat; croquis de les idees que removien a les gents d'estudi a casa nostra en aquell temps tant trist de la nostra història. «Un negoci pobletà», el Monestir que funda, actuant de comanditari, una societat per a explotar la cria de pores. «Los comptes de Poblet», on s'exposa la situació econòmica anguniosa de la gran casa conventual. «La gent de Poblet», notícia completíssima i curiosa del personal que poblava, demés dels monjos, la gran conreria, i s'empleaba en els serveis del camp i



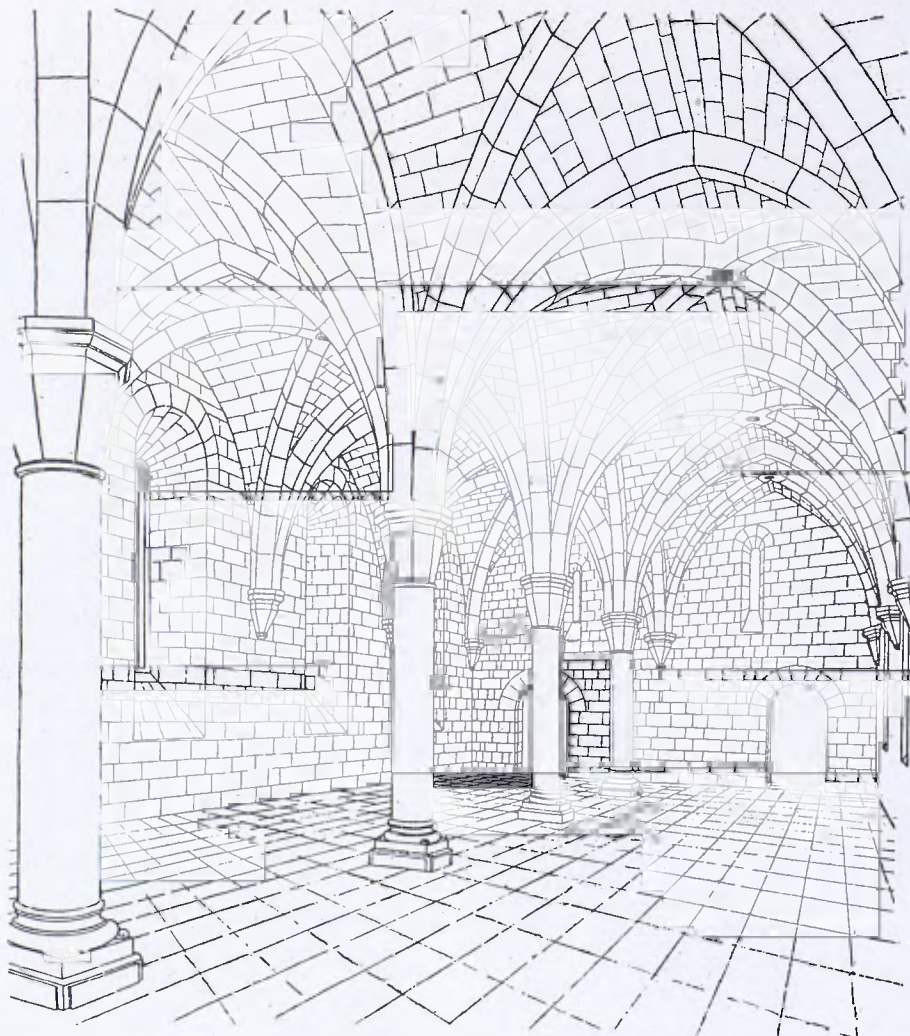
Sala Capitular de Poblet. Dibuix de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, sots la direcció de l'arquitecte Domènec i Muntaner, que il·lustra el llibre recentment publicat «Història i Arquitectura del Monestir de Poblet», obra del mateix.

els oficis del servei i conservació de la casa. «Un frare Miquelet», finalment, que ens evoca la figura d'un discòl, d'un d'aquells temperaments atravessats que duen l'enrenou dins de les cases...

Heu's aquí una idea del que són els *Estudis Pobletans* d'en Toda; llemnadura històrica, on lampegueja la realitat de la vida del Cenobi; avenc d'aquella gran història de Poblet que en Toda hauria d'escriure, amb gent intel·ligent al seu costat, que sots la seva adreça, fes la feina llarga

i pesada de regirar papers desordenats, de copiar-los, d'ordenar-los, per a què ell els resumís i els afegís a n'aquells que ja posseeix.

En aquest llibre ens anuncia un estudi sobre la vida econòmica del Monestir. Li hem sentit dir d'un altre que es titularà *El ventre de Poblet*; ço que els monjos consumeixen, ço que fa cap a la taula conventual, ço que menja el servei i els tràfecs que porta tot això en l'ordre i administració de la casa. Heu's aquí quelcom que al costat de la història



La Biblioteca de Poblet. Dibuix de l'Escola d'Arquitectura que il·lustra el llibre d'en Domènec i Muntaner.

religiosa, política i social del Monestir, seria, amb l'estudi de l'arquitectura que en Domènec ara ha fet, el complement perfecte de la història general del gran cenobi que Catalunya deu a les augustes pedres pobletanes.

* * *

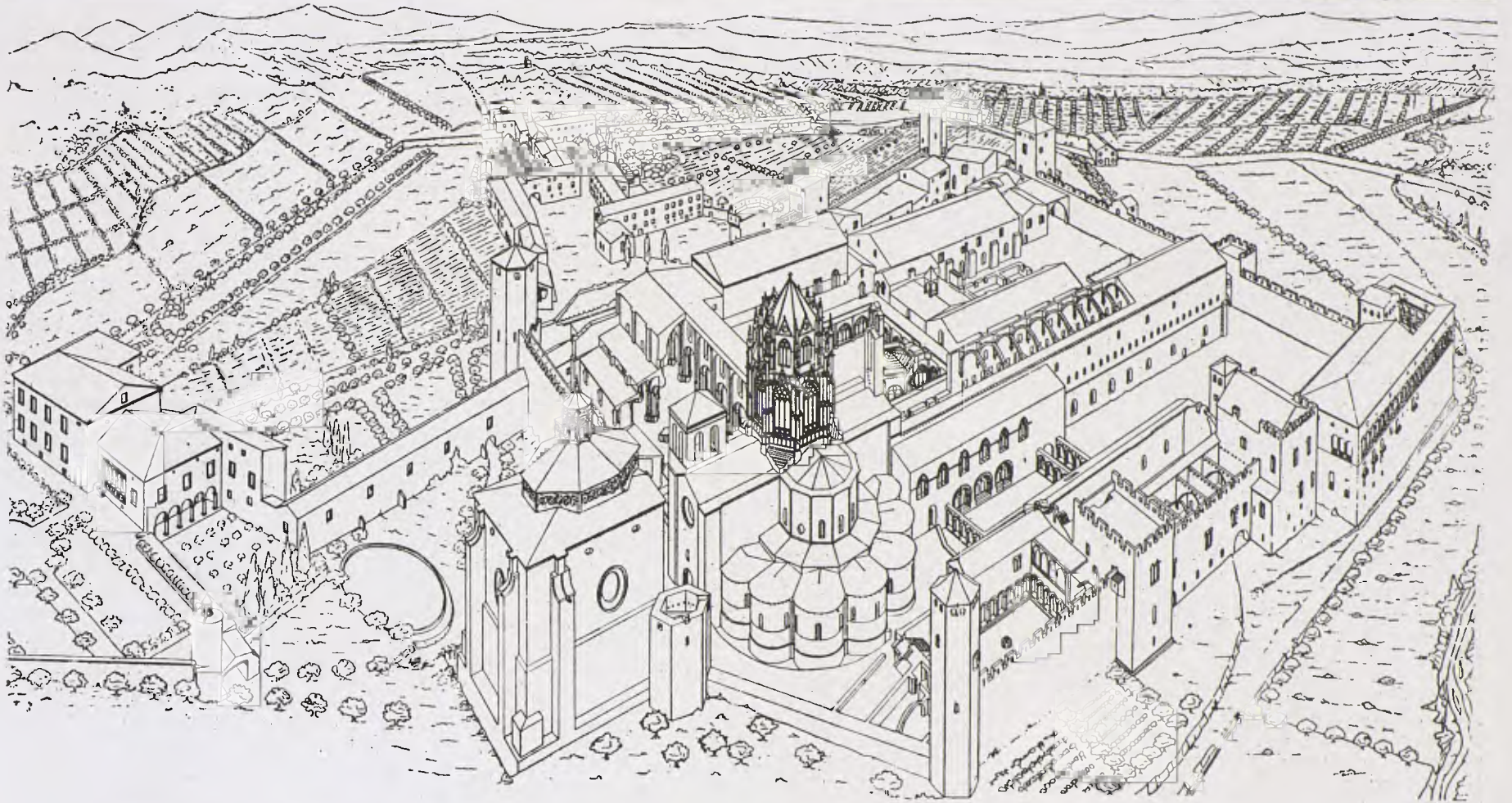
El llibre d'en Domènec i Muntaner, és abans que tot, el llibre d'un arquitecte. L'arquitecte veu la vida entorn del monument i els aspectes que principalment n'enfoca, són aquells que d'aprop o de lluny hi fan referència; que no són pas tots els de la vida del cenobi, certament.

Així un primer capítol és dedicat a les notícies ja conegudes de la fundació i a l'emplaçament, la terra dels contorns, l'horta regada, els recers que li fan les muntanyes boscades de La Pena i Castellfullit, els horitzons d'aquell paisatge dins el qual l'edifici hi ha posat el joiell de la seva silueta única i inesborrable, assegut a la Conca, ample i aclofat, cinglat per les muralles i torrelles.

Un segon capítol, estudia l'organització; les granges, la conreria pobladora dels erms, que va anexa a la idea de la fundació cisterciense, amb els seus boscos i els seus prat, les seves hortes i els seus conreus. Ve un altre estudi dels recintes conventuals, les dependències propiament religioses; l'Església, el Claustre, l'aula Capitular. La part d'habitació dels monjos; els dormitoris, el refector, la Biblioteca; la part de serveis; cuines, etc. Estudia encara, dins aquest capítol, la fortificació. En Domènec hi era entès en qüestions de fortificació medieval, i era dels que amb Viollet, van aprendre el gust de les formes que provenen del gest utilitari de l'edifici; i a desentrellar-lo i a conèixe'l. Altre aspecte que l'arquitecte no oblida, és el del forniment d'aigües; altre és el de l'exercici de l'hospitalitat, essencial en un convent de l'ordre.

Història de Poblet, diu el llibre i arquitectura, i és més això darrer que lo primer. Es la llista de les causes que promouen de l'edifici, ço que en Domènec veu i descriu mestriola i breument, amb aquell estil seu, curt i inspirat, adelerat de dir la seva, amb una precipitació un xic apassionada, amb un ritme accelerat i viu.

Un tercer capítol, tracta de l'organització conventual. Es l'arquitecte encara que estudia la Regla de la casa i refà a base d'ella el programa de l'edifici en la part claustral primer, en la part conventual segonament, i aleshores penetrant en les habituds i formes de vida dels habitants de l'edifici encara parla dels menjars i l'abstinència, dels hàbits, del culte i el seu servei sumptuari; del cant litúrgic, dels auxiliis a malalts i morents, de les solemnitats funeràries, amb els personatges que hi són enterrats, convertint Poblet en Panteó Nacional; amb un estudi complet, com solament ell podia fer-lo de l'heràldica de les sepultures, constituint un preciós recull de les principals famílies de la noblesa catalana.



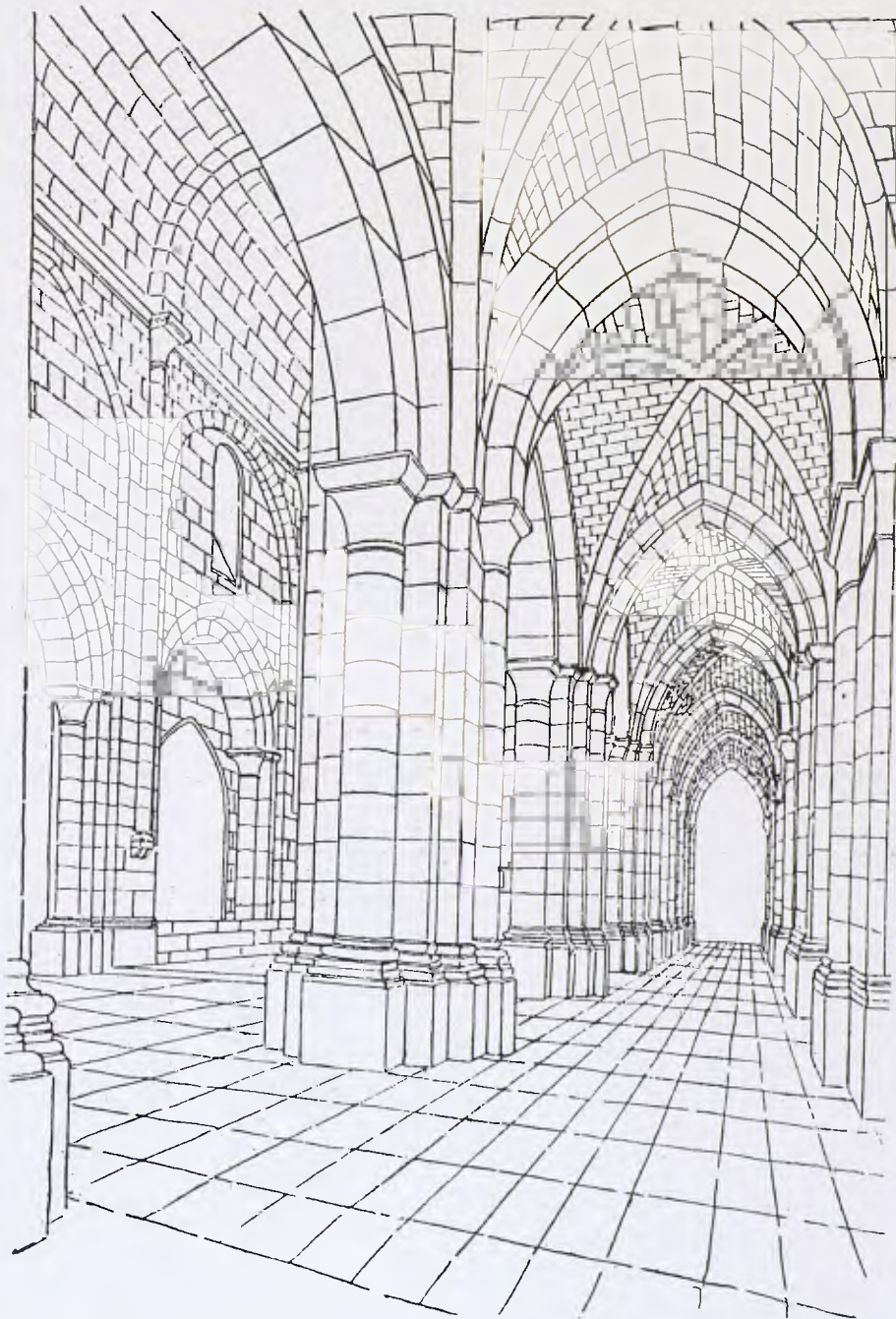
Perspectiva general del Monestir de Poblet i totes ses dependències. Dibuix de l'Escola d'Arquitectura, sots la direcció de l'arquitecte Domènech i Muntaner, que il·lustra el seu llibre sobre el Monestir referit.

Un estudi dels més interessants d'aquest llibre, tot ell ple d'interès, és al final d'aquest capítol. «Importància social de Poblet», es titula, i en ell veiem l'obra civilitzadora del Monestir, el seu pes en l'ordre dels afers públics, el llaç que posa a Catalunya en relació amb altres centres monàstics i culturals d'Europa; la irradiació en fi, d'aquest nucli d'homes, units per un ideal; cos que ha creat els murs bellíssims del Monestir, com una pell adaptada al seu ésser que irradia a fora i enllaça amb els seus radis refulgents, la terra nostra amb la cultura del món.

Un quart capítol «Les Construccions», fa el nus, la soca d'aquest llibre. Ocupa més de la meitat de tot el llibre. L'arquitecte sabi, escudriñador d'estructures, estudia l'obra pels períodes del seu desenrotlle: les construccions primeres, les de la fi del segle XII, amb l'església al cap, el refector, el claustre, les sepultures. Venen les construccions del XIII, amb la part del claustre corresponent, l'Aula Capitular, la Biblioteca, el Dormitori, el Celler, les dependències secundàries de l'època. Estudia al segle XIV les obres de l'Abad Copons, amb l'esforç per alçar les naus laterals i el Cimbori; les obres de Pere IV i de l'Abat Guillem, amb la porta reial entre elles, i els sepulcres reials, obra culminant del nostre gòtic, tristament destruïda. Les obres del rei Martí, amb el seu palau exquisit, obert damunt el claustre i darrera les obres de la decadència, fins al segle XVIII.

Pas a pas l'arquitecte amorosament, en fa la història amb els documents que té a mà; tenint al Finestres com a font principal, en fa l'anàlisi estructural, en dibuixa els plans, dirigint l'estol de deixebles de l'Escola d'Arquitectura, amb un detall i una minúcia sabia i estimable, i ens diu tota la vida d'aquelles pedres, que s'han ordenat entorn del cos religiós del Monestir...

Heu's aquí el que és aquest llibre: l'Història Arquitectònica de Poblet,



La nau de l'Església de Poblet. Dibuix de l'Escola d'Arquitectura que il·lustra el llibre d'en Domènech.

capítol brillant, apurat, amorosament treballat per un home, que unia, als mals i a les passions dels homes, un talent extraordinari, una vera sensibilitat d'artista, i un amor a les coses de la terra.

* * *

Poblet surt restaurat de mans de l'eminent arquitecte. Cal ara l'execució de l'obra. S'ha intentat en varies ocasions. La Mancomunitat Catalana, havia demanat el Cenobi a l'Estat, per a restaurar-lo. En la darrera etapa, durant la presidència d'En Anfós Sala, semblava que era un fet la possessió del Cenobi i que es procediria a la seva restauració... Mentre tant l'obra queda com estava. Teulats que hi han fet nous, insuficients, no defensen les ruïnes. La Comissió de Monuments de Tarragona, amb la miserable consignació que té per a conservar els monuments d'una de les províncies (?) més riques de monuments, no arriba enlloc. Què fer?... Caldrà que ens quedem amb els plànols als dits sense fer l'obra?...

JOAQUIM FOLCH I TORRES.

Exposició Internacional d'Arts Decoratives i Industrials Modernes

L'ARQUITECTURA

Fixem el títol de l'actual «Exposició Internacional d'Arts Decoratives» oberta a París, sense oblidar la cabuda que també hi tenen les «Arts Industrials», perquè, com diem més endavant, creiem que precisament la industrialització de les Arts és un dels factors més influents en la caracterització de les Arts modernes.

La primera impressió que aquesta Exposició dona, és la confirmació de

què l'Arquitectura i les Arts aplicades, van cap a la floració d'un estil nou — digui-se'l modern o com es vulgui — diferent dels altres estils existents enc que lligat a ells, com ells ho són entre sí, per aquells vincles essencials que perduren i han de perdurar en tota aquesta evolució secular que transforma les condicions tècniques i estètiques de l'art de construir sense destruir-ne, per això, la substància; un estil nou que fa cinquanta anys es debat per sortir de les formes caòtiques i contradictòries que li donen naixença i que resplendirà un dia per sí sol, no fill d'una personalitat determinada, per forta que sigui, sinó com a resultat d'una sèrie de forces que fatalment portaran l'Arquitectura i les Arts per viaranys diferents dels seguits fins ara.

Havem parlat repetides vegades del respecte que l'artista deu al material damunt del qual treballa i de com d'aquest respecte en neixen les veritables estructures estètiques. Podem afegir que en l'arquitectura moderna, amb l'utilització d'elements com el ciment armat, els materials ceràmics de revestiment resistents als canvis sobtats de temperatura, etc., elements que ja ells per sí sols «es fan respectar», és a dir, obliguen a donar a la construcció formes i solucions determinades, aquell respecte creador de l'estructura nova, és un fet viu, potent, impossible de menysprear, que obliga a una gran simplicitat de formes, orfes de tot estil, regides per lleis que porten en sí una gran austeritat ornamental.

Per l'absència d'estil s'arriba també a un estil nou. I si aquest estil no es fa encara visible amb la força i la rapidesa, no dels grans estils, obra de segles, sinó dels pseudo-estils dits nacionals, és per causa de l'actual major independència de les Arts, de llur major extensió i de la democratització de llur exercici que en destruir el comanament únic existent en temps de les aristocràcies, dona a la naixença dels estils la transcendència i la lentitud dels fets socials, impossibilitant el ressorgiment d'aquells pseudo-estils que moltes vegades no eren altra cosa que la còpia degenerada d'un estil anterior.

Actualment, doncs, es va cap a una estilització de valor universal, separada d'un país a l'altre per les normals exigències dels agents naturals, però unificada per a la concurrència d'altres exigències econòmiques i tècniques a les quals les facilitats de transport i l'escurçament de distàncies producte dels



RAMON SUNYER. — Copa de concurs. Exposició de les Arts Decoratives de París.

avenços en les comunicacions, ofereixen la possibilitat d'unes mateixes solucions. El sentit utilitari de les construccions, els moderns sistemes

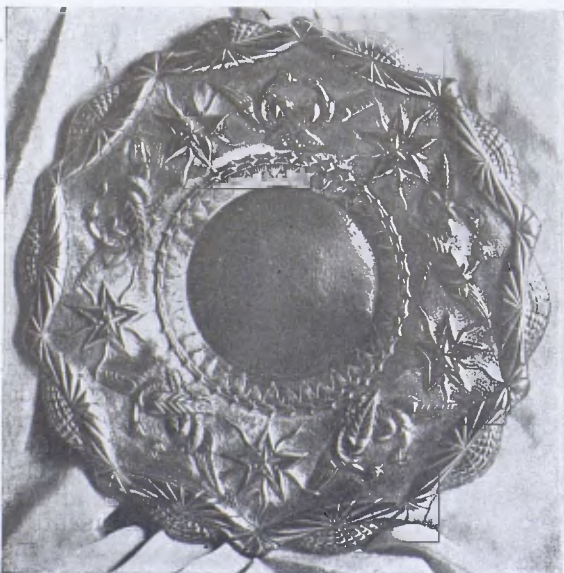
d'aprofitar els materials, «l'industrialització de les Arts aplicades», la «standardització» o producció en sèrie de tipus unificats aplicada als

elements de construcció, tot plegat va cap a la creació d'una manera nova, d'un estil nou.

I ara es planteja la qüestió: Un estil el pot donar o fer néixer una Exposició? Evidentment, no; àdhuc pot arribar a produir un efecte aparentment contrari, puix la naixença d'un estil és una cosa lenta, serena i filtrada, i una Exposició és, ben al contrari, improvisació, inquietud i enterboliment portats per una ànsia anormal d'originalitat. Aquest afany de distinció, de diferenciar-se perquè sí, és i ha sigut la causa de les més grans monstruositats ornamentals, sobretot tenint en compte la facilitat de l'ornament en convertir-se en pegat quan no es confon amb la vida de l'estructura mateixa i quan enlloc de revestir-la dignament donant relleu a la bellesa de les seves formes, intenta destruir-les o amagar-les, convertint-se en una carcassa buida, inconsistent i grotesca. Una Exposició no pot crear doncs, un estil, perquè té el defecte de remoure, donar forma i enlairar totes les temptatives, des de les més plenes de seny fins a les més desbaratades; però pot contribuir a la naixença d'aquest estil, perquè al mateix temps que remou idees i projectes, els realitza i els exalta, també, en definitiva, els sanciona i els garbella.

L'Exposició actual té el defecte de manca d'unitat; defecte que és, alhora, la raó de la seva existència. No existint l'estil, la llei estètica fonamental, no s'ha pogut posar límit a la iniciativa, i, en donar la llibertat a tothom, ha passat a la menuda, en guix i cartró, el que a Barcelona ha passat a l'engrós, en ciment i en pedra: que s'ha produït una barreja d'arquitectures desplaçades, fora de la llum per a la qual foren concebudes, sense la dignitat insubstituïble dels materials definitius per bé que aquests siguin imitats, i fatalment limitades a la construcció de pavellons.

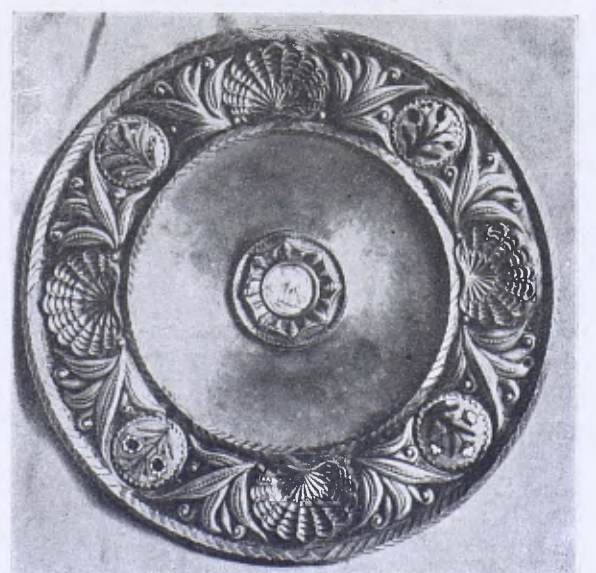
Nogensmenys, l'esforç dels arquitectes és una cosa notable. Cal exceptuar diversos quioscos de venda i de begudes, senzillament deplorables, segurament sense arquitecte responsable fora de l'arquitecte general i únicament pel fet d'haver-ne permès l'execució. Però en general l'esforç dels arquitectes és notable i de ben estimar. En algunes de llurs obres, apartant-ne el medi ambient de fira que les envileix, hi han troballes realment serioses, dignes de tenir-se en compte. La disciplina contra la ornamentació és severa i honrada, constituint una mena de



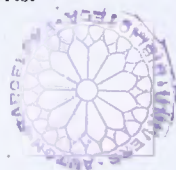
RAMON SUNYER. — Plat d'argent repujat i esmaltat. Exposició de les Arts Decoratives de París.



RAMON SUNYER. — Alt relleu repujat i esmaltat. Exposició de les Arts Decoratives de París.



RAMON SUNYER. — Plat repujat i esmaltat. Exposició de les Arts Decoratives de París.



reacció seriosa contra l'Exposició 1900. Si en nom dels Invàlits, edifici de molts milions de cost, algú s'ha atrevit a criticar l'obra temporal d'aquesta Exposició, se li pot contestar que ni el Grand ni el Petit Palais li poden arribar a la cara; que el pany de la paret lateral del Teatre, quant a proporcions i a bon gust està tan bé com qualsevol fragment dels Invàlits, i que solament el luxe de materials d'aquest darrer i els fatalment mesquins elements de construcció del Teatre, fan escapar al públic la visió de llur digna paritat.

Per altra banda, no cal parlar d'arquitectura quan es judica la valor del pavelló bolxevic. Aquest pavelló no és més que una gran vitrina que respon admirablement a la seva finalitat utilitària. Com element d'exposició reuneix la condició preciosa de cridar l'atenció del visitant, i li ofereix el seu contingut sense cap element que hi sobri, sense res, en absolut, que hi faci nosa. Aquesta instal·lació és molt superior als pavellons belga i italià construïts amb rebres del renaixement que no diuen res de nou.

Els pavellons estrangers constitueixen, dins de l'Exposició, estimables i interessants aportacions, que depassen el nivell de les coses simplement discretes. Cal exceptuar els dos més amunt esmentats, afegint-li el pavelló anglès, molt pobre de recursos, i el japonès que està bé, però es limita a la reproducció

realista d'una casa del país. Igual judici pot aplicar-se a Espanya que ha construït un bon pavelló, però que no representa cap esforç envers l'Art modern i no respon, per tant, a la crida del concurs. En canvi, Txecoslovàquia, els Països Baixos, Polònia, Suècia, Mònaco, Àustria, Iugoslàvia, han demostrat haver entès aquella crida, presentant treballs dignes d'ésser admirats i estudiats. Els francesos han correspost dignament a les majors facilitats de que han gaudit i que s'han traduït en una major extensió oberta a llurs camps d'activitat; puix llur manifestació, malgrat que aquesta major amplitud podria haver obert la porta a les excentricitats i a tendències oposades, presenta una unitat de conceptes que revela la possessió d'una remarcable orientació general.

Aquesta és la impressió de l'Arquitectura de l'Exposició. Els arquitectes que porten un bon bagatge i senten la noble inquietud professional, hi trobaran matèria d'estudi. Solament el barceloní insensible a les monstruositats arquitectòniques de la nostra ciutat, sabrà fer-hi brometa i qualificar-ho durament. No obstant si cadascú tingues prou serenitat per judicar objectivament el propi treball, potser no serien tan fulminants els judicis i tant fora de mides, sabriem reconèixer l'esforç dels altres i ens alliberaríem d'aquesta repugnant vivor rural, filla de la incapacitat de distingir, que és un dels nostres defectes nacionals.

JOSEP LLORÈNS ARTIGAS.

Paris, setembre 1925.

Els nostres a l'Exposició de París

Comencem avui a publicar les anunciades cròniques de París, del nostre corresponal l'eminent ceramista i crític d'art En J. Lloréns Artigas, qui ha pres una part activíssima en l'aportació catalana en aquell gran certamen.

El nostre amic que sent i coneix el problema de l'art modern, té en aquest cas una doble autoritat, perquè coneix l'Exposició de París amb tot detall i està en relació amb els

principals artistes productors de França.

Continuant la publicació de fotografies de les obres que els nostres artistes han portat a París, i que continuarem en altres números, dediquem una pàgina al notable orfevre En Ramon Sunyer, qui ha donat una mostra esplèndida del seu art que li ha valgut l'elogi d'eminentes crítics de la capital de França.

Els nostres lectors, per números

successius, coneixeran, per reproduccions i en detall, l'aportació d'altres meritíssims expositors, que fan honor a la nostra producció artístic-industrial.

Els Establiments Maragall al Saló Parés

El Saló Parés, es reobrirà el dia 3 del corrent amb una exposició general, a la qual han sigut invitats d'una manera general tots els artistes catalans.

L'Exposició promet revestir els caràcters d'un veritable aconteixement artístic i d'ella parlarem en el nostre vinent número.

La sala Parés, en la seva nova organització, està compromesa per tot l'hivern, anunciant-se exposicions notables de les quals anirem donant compte successivament.

Cal fer constar la satisfacció de que la tradició del vell Saló Parés no quedi interrompuda i tingui la nova casa al seu davant els germans Maragall, que són una garantia.

La nova Sala que feia uns anys duia una vida un xic marcida, vindrà ara a sumar-se a les belles exhibicions d'art que duen al nostre públic, als establiments, com les Galeries Layetanes, la Galeria Arenal, les Galeries Dalmau i les Sales de El Camarin i de La Pinacoteca, que fan de la nostra ciutat durant l'hivern, un veritable fogar d'art.

GUIA DE LES ARTS I DELS ARTISTES

Pintors		Projectistes de jardins		Galeries d'exposicions	
BAIXERAS, DIONÍS	CASP, 46.	RIGOL ARTUR	PL. TETUÁN, 18, TENDA.	AREÑAS	CORTS, 670.
BENET, RAFAEL	MUNTANER, 1, 2.ºn, 1.ª	Acadèmies de dibuix i pintura		CAMARIN, EL	CORRIBIA, 7.
BIOSCA, JOAQUIM	DIPUTACIÓ, 310.	BAIXAS	PL. 1, 1.ºr	GALERIES DALMAU	P. GRÀCIA, 62.
CAMINS, JOSEP	MALLORCA, 282.	Llibreries d'art		GALERIES LAIETANES	CORTS, 613.
CANALS, RICARD	PL. URQUINAONA, 9, 3.ºr	EDITORIAL POLÍGLOTA	PETRIXOL, 8.	MALMEDE, L.	P. GRÀCIA, 68.
CAPMANY, RAMON	ESCUDELLERS, 8, TALLER.	LLIBRERIA SUBIRANA	PORTAFERRISSA, 14.	PINACOTECA, LA	CORTS, 644.
CARLES, D.	CASP, 56.	MARTÍNEZ PÉREZ, C.	DR. DOU, 11, 2.ºn	SALA PARÉS (MARAGALL)	PETRIXOL, 8.
CENAC, ENRIC	LLÚRIA, 53.	Editors de llibres d'art		Joiers	
COLOM, JOAN	CLARÍS, 99.	EDITORIAL MUNTAÑO-	LA, S. A.	SUNYER, R.	CORTS, 643.
ESPINAL, M. A.	PROVENÇA, 362.	Reportatges d'art		Làmpares	
FERRATER, ANTONI DE	TRAVESSERA, 120, S. G.	SERRA, FRANCESC	SALMERON, 156, 2.ºn	BIOSCA I BOTEY	RBLA. CATALUNYA, 129.
JUNYENT, OLAGUER	Bonavista, 22.	Efectes de dibuix i pintura		Mares i motlures	
LLIMONA, JOAN	LLÚRIA, 42, 2.ºn	TEXIDOR, MODEST	RBLA. CATALUNYA, 89.	ESTEVA I C.ª, S. EN C.	P. GRÀCIA, 18.
LLIMONA I BENET, RAFAEL	BALMES, 19, 2.ºn, 2.ª	TEXIDOR, VÍDUA E.	RONDA SANT PERE, 16.	Metalls d'art	
MALLOL, IGNASI	P. CLARÍS.—OLOT.	Antiquaris		BIOSCA I BOTEY	RBLA. CATALUNYA, 129.
MAS I FONDEVILA, A.	CLARÍS, 30, 3.ºr	COSTACARVAJAL	CALL, 28, PRAL.	CORBERÓ, PERE	ARIBAU, 103.
MEIFREN, ELISEU	BALMES, 67, 3.ºr, 2.ª	ESCLASANS, MARIA	PIETAT, 10 (DAR.ª CAT.)	Miralls	
MESTRES, FÈLIX	DIPUTACIÓ, 289, 1.ºr	QUER FARRÉS, FR.º	PALLA, 27.	CAMALÓ, SUCCESSORS DE	LÀURIA, 9.
MONENY, ENRIC	TRAFALGAR, 36, 4.ºr	VALENCIANO, J.	CORRIBIA, 2.	Mobles moderns	
PERADEJORDI, JOAN	ARIBAU, 57, 3.ºr, 1.ª	Catifes (Manufactura)		BADRINAS, A.	NEPTÚ, 2 (GRÀCIA).
PERAICH, NICOLAU	BARCELONA, 24 (SARRIÀ)	AYMAT, TOMÀS	RIUS I TAULET, 21 (SANT CUGAT DEL VALLÉS).	GUARRO	VIA LAIETANA, 7.
RINCON, VICENTS	PETRIXOL, 14.	GALÍ, F. (Agent de A. Tronc. París)	P. DE GRÀCIA, 59, ENT.ª, 2.ª	Papers pintats	
VAYREDA, FRANCESC	P. VAYREDA, 4.—OLOT.	Construcció i decoració		GUASCH, FILL DE JOSEP	RAURICH, 8.
Pintors de retalles		Constructors d'obres		SÀLVIA, FILLS DE SALV.	PORTAL DE L'ÀNGEL, 4.
SABATÉ PASTOR, BON.ª	PLAÇA LETAMENDI, 34.	BASTÚS, QUERALTÓ I C.ª	STA. ELENA, 4 I 6.	Parquets (fàbriques)	
Dibuixants il·lustradors		Constructors d'obres		BASTÚS, QUERALTÓ I C.ª	SANTA ELENA, 4 I 6.
CAMINS, JOSEP	MALLORCA, 282.	OLIVA MALLOL	RDA. S. PERE, 48, 2.ºn, 2.ª	CASAS, VÍDUA DE F.	DIPUTACIÓ, 119-121.
JUNCEDA, JOAN G.	MALLORCA, 259, 2.ºn, 1.ª	CONSTRUCCIONS TEKTON	VIA LAIETANA, 40, ENT.º	Pedra artificial	
MIRET, RAMÓN	CORCEGA, 333, ENT.	Ebenistes		MINGUELL, JOAN	PARÍS, 209.
Dibuixants-pintors		BUSQUETS, JOAN	P. GRÀCIA, 36.	Pintors decoradors	
CARDUNETS, ALEXANDRE	DIPUTACIÓ, 235, 2.ºn, 1.ª	HOMAR, G.	CANUDA, 4.	CASALS PEYPOCH, J.	ROGER DE FLOR, 164.
MONENY NOGUERA, E.	TRAFALGAR, 36, 4.ºr, 1.ª	ORRI, FREDERIC	ARIBAU, 226.	COROMINAS, MANUEL	ASTÚRIES, 14 (GRÀCIA).
PERADEJORDI, JOAN	ARIBAU, 57, 3.ºr, 1.ª	REIG I BERNET, Lluís	ENRIC GRANADOS, 21.	TOLOSA, AURELI	PL. LETAMENDI, 29.
Dibuixants-decoradors		VAYREDA, RAIMOND	BORRELL I DIPUTACIÓ, 111	TRUJOLS BLEY, JOAN	SANT GERVASI, 14 (S. G.)
ALEMANY, RAFAEL	SANT DOMINGO, 4. (SANT CUGAT DEL VALLÉS).	Enquadernadors		Plateries d'art	
CLARASÓ, ENRIC	GRANADOS, TORRA SANT FRANCESC (SARRIÀ).	MIQUEL-RIUS	MALLORCA, 207.	JENSEN, GEORG	PASSEIG DE GRÀCIA, 90
FUXÀ, MANUEL	ARAGÓ, 329.	Escultors decoradors		Reproduccions artístiques	
LLIMONA, JOSEP	DIAGONAL, 410.	SOLER, FRANCESC	ARIBAU, 224 INTERIOR.	BECHINI, GABRIEL	ROGER DE FLOR, 162.
MARÉS, FREDERIC	MALLORCA, 184, INTERIOR	Escultura religiosa		DEKOR	PL. ANTONI LÓPEZ, 15.
NOGUÉS, ANSELM	PASSATGE MERCÈ, 3.	CAMPS ARNAU, J. M.ª	MONTSENY, 77 (GRÀCIA).	PRIU, TOMÀS	CONSELL DE CENT, 368.
OTERO, JAUME	ARAGÓ, 329.	HOMS, JERONI	FRANC. GINER, 23, PRAL.	RENART, J.	DIPUTACIÓ, 271.
TENAS, JOSEP	CARRER NÚM. 16. ENTRE DIAGONAL I CARRETERA DE SARRIÀ.	Fotografies d'art		Tapisseries	
VILADOMAT I MOSSANES, JOSEP	SARDANYOLA.	MASANA	RDA. S. PERE, 3, PRAL., 1.ª	BLANCO BAÑERES, H.	CALL, 21.
Decoració		Fusteries artístiques		GALÍ, F. (Agent de A. Tronc. París)	P. DE GRÀCIA, 59, ENT.ª, 2.ª
LENA, S. A.	PL. ANTONI LOPEZ, 15, 3.ºr, 2.ª	CASAS, VÍDUA DE F.	DIPUTACIÓ, 119-121.	Tapissers	
Decoradors		TARRAGÓ, ENRIC	CONSELL DE CENT, 283.	GILABERT I MAÑA	RBLA. CATALUNYA, 68.
BADRINAS, A.	NEPTÚ, 2 (GRÀCIA).	Tapissos (Manufactura)		LLOSA, PERFECTE	BALMES, 128, TENDA.
LLONGUERAS, JAUME	ALT ST. PERE, 18, 1.ºr, 2.ª	AYMAT, TOMÀS	RIUS I TAULET, 21 (SANT CUGAT DEL VALLÉS).	Vidres d'art	
MARCO, SANTIAGO	ARAGÓ, 280.	Tapissos (Manufactura)		CAMALÓ, SUCCESSORS DE	LÀURIA, 9.
PALAU, JOSEP	MALLORCA, 313.	Tapissos (Manufactura)		GRANELL I C.ª	ENRIC GRANADOS, 46.
PARCERISAS I C.ª	E. GRANADOS, 90	Tapissos (Manufactura)		RIGALT, BULBENA I C.ª	CASANOVA, 32.
RIGOL, RAMON	ROSSELLÓ, 168.	Tapissos (Manufactura)			
Decoradors en guix					
ÀVILA, JACINTO	PASSEIG DE ST. JOAN, 73.				

ANTIGA CASA A. OLIVA
FUNDADA EN 1885

C. Priu Mariné

CONSELL DE CENT, 368
(entre Bruch i Girona)

BARCELONA

La casa més important
d'Espanya en aquest ram

TALLER DE DAURATS :: ALTARS : IMATGES : DECORACIÓ I REPRODUCCIÓ EN FUSTA I PASTA D'OBJECTES D'ART ANTIC I MODERN :: CASA ESPECIAL PER A LA RESTAURACIÓ DE RETAULES ANTICS.

Es remet a qui ho demani el CATÀLEG IL·LUSTRAT de les reproduccions en fusta i pasta de les obres d'art antic i modern que la casa pot servir.

H. Blanco Bañeres

Call, 21 (Pl. S. Jaume). - Teléf. 190 A.

ALFOMBRES
TAPISSERIES
CORTINATGES
LLENCERIA

TAPISSOS PERSES I D'ESMIRNA
NUSATS A MÀ

Fusteria

Enric Tarragó

TALLER DE CONSTRUCCIONS:

Consell de Cent, 283. Teléf. 4752 A.

FÀBRICA D'ELABORAR FUSTA:

Roger de Flor, 132. Teléf. 327 S. P.



JOIER

TEL. 813-S. P. GRANVIA, 643

BARCELONA

CASA FUNDADA L'ANY 1835

RENART

Reproduccions
Enquadraments d'art



Diputació, 271
BARCELONA

Areñas

FOTOGRAFIA EXPOSICIONS
Procediments pigmentaris Venda d'obres i objectes d'art
Gomes Antiquitats
Tintes Decoració
Carbons Mobles
Esmalts

Corts, 670 (junt al Ritz)

L. Malmedé

Antiguitats i objectes d'art
EXPOSICIONS



Passeig de Gràcia, 68
València, 255

XOCOLATES



SON ELS MILLORS

GALERIES DALMAU

PASSEIG DE GRÀCIA, 62 - TEL. 1172 G.

BELLES ARTS
EXPOSICIONS

SECCIONS DE: MATERIAL PER ARTISTES
MARCS, MOTLLURES
OBJECTES D'ART
LLIBRERIA
ANTIGUITATS

TALLER DE TAPISSERIA I DECORACIÓ
GILABERT i MAÑÀ

ANTIGA CASA ROSELLÓ

Es tallen fundes i confeccionen tota mena de cortinatges. • Especialitat en sillons de gran confort.

Rambla Catalunya, 68 • BARCELONA

Pintura : Paper : Decoració

Manuel Corominas

Astúries, 14 Tel. 394 G.
BARCELONA (G.)

PASSEIG DE GRÀCIA 18



FÀBRICA DE MOTLLURES
MARCS

TALLER D'EBENISTERIA
de
FREDERIC ORRI

Construcció de mobles
• de totes classes •

Aribau, 226 Telèfon 2091 G.
BARCELONA

LL. Guarro Casas



Fàbrica de
Paper de Tina

Fundada
el segle XVIII

PROVEÏDORA DE PAPER SEGELLAT DE LES REPÚBLIQUES ARGENTINA, PERÚ, XILE I URUGUAY. PAPER DE FIL DE TOTES MENES. PAPER CATALÀ. PAPER D'OFICI. PAPER PER A EDICIONS. PAPER TELA. CARTROLINES. CARTROLINES DE COLORS. CARTROLINES DE FIL PER A CARTES. TARGES, SOBRES. ESTOTXERIA

PAPERS I CARTROLINES ESPECIALS PER A DIBUIX

Via Laietana, 7 • BARCELONA

GALERIES LAIETANES

Corts Catalanes, 613 Tel. A. 490

EXPOSICIONS D'ART
TAPISSOS
LÀMPARES
DECORACIÓ

CONSTRUCCIÓ DE MOBLES
D'ESTIL

Acaba de sortir

**Historia y Arquitectura
del Monestir de Poblet**

PER **Blais Domènech i Muntaner**
1 Vol. foli amb nombroses il·lustracions
Preu: 85 ptas.
Encuadernat amb tapes a la tela 110 ptas.

MONTANER Y SIMÓN EDITORS
DE VENDA EN TOTES LES LLIBRERIES

CASA MIQUEL RIUS

Enquadernacions d'Art
Enquadernacions de Biblioteca
Enquadernacions Editorials

Zallers: Carrer de Mallorca, n.º 207
BARCELONA

Reproduccions artístiques
en marbre, pedra, etc.

Fundició de bronzes a la cera perduda

Gabriel Bechini

TELÈFON S. P. 120

Roger de Flor, 162, i Consell de Cent, 430
Barcelona

EXPOSICIÓ

Compra i Venda d'Antiguitats

J. Valenciano

Corribia, 2, pral. (Cant. Pl. Nova)
BARCELONA

RIGALT, BULBENA i C.^a

VIDRIERIA D'ART I INSTAL·LACIONS



CASANOVA, 32 (entre Corts i Sepúlveda)
TELÈF. 5343-A. BARCELONA