

L'estendard de Sant Ot

Entre els objectes que guardava l'antiga Seu urgellitana i que un a un han anat desapareixent (1), recordàvem amb especial recança un curiosíssim estendard romànic que havia figurat en l'Exposició Hispano-Francesa de Saragossa, on el vàrem veure, i que, malgrat el seu interès extraordinari, per alguna circumstància inexplicada va passar despercebut dels il·lustres catalogadors del gran aplec d'objectes d'art antic reunits en aquella exhibició memorable.

Uns dies de lleure en un viatge a la Seu d'Urgell, per comanda de la Junta de Museus, i en espera d'autoritzacions i permisos, ens donaren ocasió d'iniciar les recerques del curiós exemplar, i, feta una enquesta prop dels capítuls i de les persones de més edat intervinents a la Catedral, aconseguírem, amb llur auxili, reconèixer detingudament l'indret on l'estendard de referència era guardat.

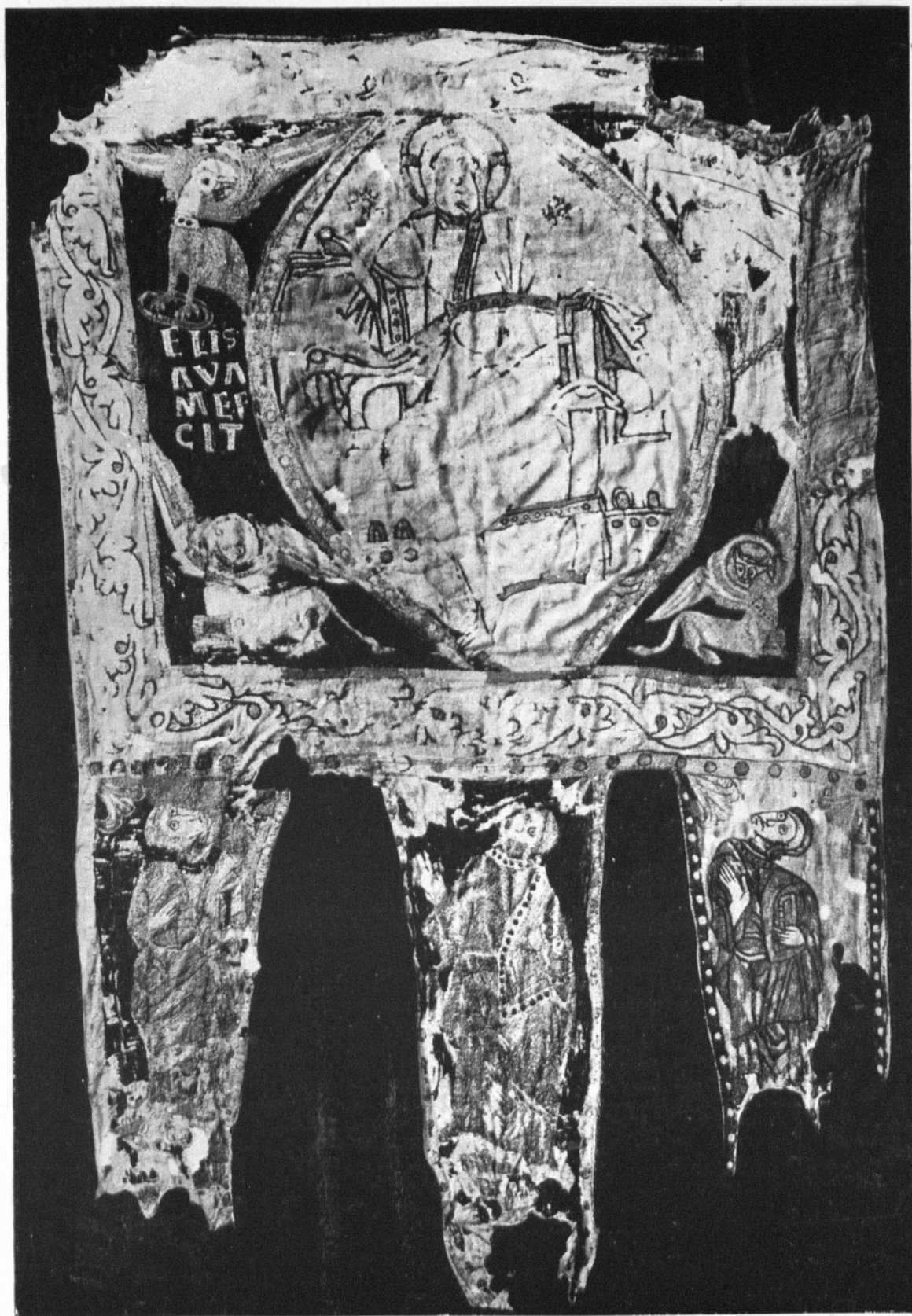
S'esqueia aquest indret en un dels nínxols reliquiars oberts en dos plafons laterals de l'altar parroquial de la Seu (2), situat en el transepte, al costat de l'epístola. Allí, dins el nínxol, que examinàrem a presència del senyor rector i que trobàrem ajustat amb una simple portella, hi havia una petita caixa reliquiari de fusta, amb la tapa a doble vessant, amb tots els caràcters d'una arqueta gòtica restaurada i repintada en el segle XVII, amb decoració en camafeu blanc, damunt fons rogenç, on es veien dues figures d'àngel.

La caixeta tenia el pany arrencat, i, amb l'autorització del reverend senyor rector, la vàrem treure del seu lloc, a fi d'examinar l'exemplar que segons indicis contenia.

Oberta pel reverend senyor rector, amb les seves pròpies mans va treure, en primer lloc, el pendó, plegat

(1) Ens cal esmentar, amb especial complaença i gratitud, les facilitats que per a les adquisicions del Museu va donar el Rdm. i Il·lrm. Dr. Benlloch (avui elevat a la porpra cardenalícia) durant els darrers dies del seu pontificat a la Seu urgellitana. Així mateix devem especial gratitud al cardenal Ragonesi, Nunci apostòlic de S. S. a Espanya, i al Rdm. i Il·lrm. doctor Guitart, bisbe actual d'Urgell.

(2) La parròquia de la Seu d'Urgell no té temple especial, i el seu altar, dedicat al titular Sant Ot, és dins la catedral.



Museu de la Ciutadella. — L'estendard romànic dit de Sant Ot, Segle XII.

en mala forma, o, millor dit, amanyogat, i que tot seguit vàrem reconèixer; i a continuació aparegué, amanyogat també, un altre exemplar, que, després d'examinat, resultà ésser una capa pluvial en seda aràbiga, la qual es troba també avui en el Museu de la Ciutadella.

Dessota els dos draps poguérem veure alguns saquets de tela de lli, curiosament lligats, contenint ossos sants. Segons informacions que hem demanat al Rnd. Pere Pujol, de la Seu d'Urgell, aquestes reliquies, pels

documents trobats a l'arxiu capítular, poden ésser identificades amb les de Sant Fruitós, arquebisbe de Tarragona. El document que autoritza aquesta identificació és del 1564, i sols parla de reliquies, sense referència a capa ni a pendó. El senyor rector de la Seu, que feia quaranta anys que regia la parròquia, assegurava haver vist sempre la caixa espanyada i continguts a dintre, amb les reliquies, el pendó i la capa, la qual capa era anomenada, pels uns, de Sant Just,

i per altres de Sant Fruitós.

Per aquesta darrera versió s'explicaria que la caixa contenint les reliquies d'aquest Sant contingués la capa que la tradició considerava com pertanyent al mateix Sant. El que no s'explica és que contingui l'anomenat pendó de Sant Ot, ni quin sigui l'origen del caràcter venerable que, pel lloc on era guardat, és de creure que se li atribuïa.

Mn. Pere Pujol, a qui encomanàrem la recerca de dades a l'arxiu capítular, dedueix que aquests teixits hi devien ésser col·locats en el segle XVIII, en fer nou remenament a l'altar de la parròquia amb motiu de construir-se el nou altar (del qual dona notícia documental), per a considerar-los cosa veneranda. Cap notícia, però, no hi ha del pendó directa ni indirecta, que permeti justificar-ne la denominació, suposant que aquesta vulgui deixar entendre que es tracta de cosa pertanyent al Sant, com la col·locació en un reliquiari sembla indicar. Les dates de l'episcopat de Sant Ot (1095-1122), en comparar-les amb la data que pot atribuir-se, a l'estendard, pel seu estil, el fan possiblement coetani. Almenys, un estudi detingut dels aspectes diversos que el pendó ofereix, permet datar-lo en el segle XII.

Les informacions que ha fet Mn. Pere Pujol, rastrejant els inventaris i els documents que oferien possibilitats de profit, són referents al culte i a la devoció popularíssima de què gaudeix el sant bisbe.

Mort en 1122, fou sepultat en la catedral, en sepultura episcopal avui desapareguda, d'on seria exhumat molt aviat, per a passar el seu cos a l'altar, on se li reté el culte de patró titular de la ciutat. Al cap d'onze anys de la seva mort s'instituí oficialment la festa del gloriós bisbe en l'església urgellitana pel bisbe Pere Berenguer, son immediat successor. La festa es celebrava el 30 de juny, aniversari del seu traspàs, i així va ésser fins l'any 1387, en què un edicte del bisbe Erill la traslladava al 27 de juny.

En el segle XVI el culte de Sant Ot tingué una nova fase d'esplendor, i es construí un nou altar parroquial,



Museu de la Ciutadella. — Inscripció donant el nom de la brodadora de l'estendard de Sant Ot.

on era, com en l'anterior, venerat el cos sant, com a patró que era de la ciutat.

Aquest patronatge reporta, segons els documents expressen, una cura tota especial, de part dels concellers de la ciutat i del Capítol, per al manteniment de l'esplendor del culte; i, al costat de les invocacions de què la gent de l'Urgell fa objecte el sant patró, hi ha la de la seva intercessió contra els aiguats, així com s'invoca l'altre sant patró, Armengol, bisbe d'Urgell, pel flagell de les secades.

La caixa contenint el sant cos del bisbe Ot fou oberta, segons document, en 1556 amb motiu de la seva translació al nou altar a què ens hem referit, i exposades les seves relíquies a la pública veneració, car no hi havia ningú que les hagués vistes mai. «Oberta la caixa de fusta, en trobaren, a dintre, una altra de més petita en la qual es guardaven els ossos enters del sant baró, amb la vestimenta sagrada amb què, segons costum de cristians, havia estat enterrat. En la primera caixa hi havia terra del seu sepulcre i embolicada amb roba.»

Aquestes són les notícies més importants, escollides, entre les que ens comunica Mn. Pere Pujol, relatives al culte de Sant Ot, i en cap d'aquestes notícies, com es veu, ni en cap dels documents i inventaris per ell revisats, no hi ha la menor referència a l'estendard, i això podria indicar que no seria objecte pertanyent al Sant, i que possiblement pendria el nom de pendó de Sant Ot per tractar-se del ganfaró parroquial d'aquella època, i estar la parròquia sota la seva advocació.

La figura adjunta dóna idea, millor que tota descripció, de la forma general de l'exemplar. Les seves mides totals són: 1'05 metres de llargada, des del cim a l'extrem dels gallarets inferiors, i 69 centímetres d'amplada. Es obrat en tela de lli, les imatges hi són brodades i està ornamentat amb sedes de color a punt de cadeneta. En el rectangle superior, dins l'ametlla mística, hi ha la imatge del Pantocràtor assegut sostenint la bola imperial amb sa destra i el llibre de la sabiduria amb l'esquerra. Als angles les representacions apocalíptiques dels quatre Evangelistes, i dessota l'àguila, a un costat, una curiosa inscripció diu:

ELIS
AVA
MEF
CIT

El tot del rectangle és orlat per una sanefa amb motiu de fullatges estilitzats, de marcadíssima sabor romànica, i l'angle superior esquerre de la imatge central mostra un pedaç, fet amb un teixit aràbic de seda, possiblement d'Almeria, datable en el segle XIV. Una vora d'aquest teixit del pedaç és aprofitada per a formar, en el punt superior de l'angle, una rudimentària anella de suspensió. Una altra anella de suspensió es veu, en el centre de la vora superior, feta amb un simple cordill de canem i passada per un estrip de la roba. Es troben dues altres anelles de suspensió, iguals, separades nou centímetres l'una de l'altra.

De l'orla inferior del rectangle

pengen tres gallarets, formant un sol cos amb la roba del fons. A cada gallaret hi ha brodada una figura humana en actitud adorant, orlada per un filet decorat amb ovals.

El brodat, com les fotografies indiquen, ha desaparegut en molts punts deixant al descobert el fons de lli i el traç en llapis que servia de guia a la brodadora, a aquesta inquietant Elisava que des de les lluranyes del segle XII ens deixa la gràcia del seu nom perpetuada en l'obra devota d'un pendó per al temple.

Conegut el pendó, i no podent provar que es tracti d'un objecte pertanyent al sant bisbe que li ha donat nom, anem a veure les seves possibles utilitzacions dins el temple, on cal suposar que sempre s'ha conservat.

Mn. Gudiol (1) ens diu que des del segle XI hi ha notícia dels ganfarons que es destinaven a precedir els fidels i eclesiàstics en les comitives. I afegeix (citant, com a exemple, el pendó de Sant Ot) que els pendons romànics degueren ésser de petita dimensió.

Cal tenir present, però, en estudiar el cas concret del nostre exemplar, i acceptant, amb Mn. Gudiol, la possibilitat de tractar-se d'un ganfaró parroquial, que el concepte de ço que era un ganfaró parroquial podia no ésser aleshores el mateix que en tenim ara, i que podria tractar-se d'un pendó conservat en el temple, sense que necessàriament hagués d'ésser un ganfaró parroquial.

Les excepcions que poden fer-se per al pendó de Sant Ot deriven de la presència en ell dels cordills suspensoris ja descrits, fets en època segurament molt posterior a l'obra, ja que no lliga, aquest sistema bàrbar i rudimentari de suspensió, amb l'esplendor de l'exemplar, i, encara més que això, el fet, molt digne d'esment, que la vora del teixit que apedaga l'angle superior esquerre de la imatge central sigui aprofitada com a anella de suspensió, la qual cosa prova que el pendó de Sant Ot fou suspès essent apedagat.

Es explicable la utilització d'un ganfaró parroquial (en el pur concepte que del ganfaró parroquial tenim avui) apedagat com era, a través de les modes i els períodes d'esplendor que des del segle XII ençà ha passat la Seu d'Urgell, si no hi ha una causa que, a part la de la seva utilitat, el faci digne d'especial veneració?

Evidentment, la tradició veneranda que el porta modernament a ésser conservat dins un reliquiari, la seva subsistència gairebé única a Europa entre la general destrucció, li donen un caràcter especial, i exigeixen, en classificar-lo, una atenció que correspongui a aquest caràcter, car és gairebé cosa segura que la conservació, la provada ostentació, bo i apedagat, i la seva custòdia dins un reliquiari, no han estat atorgades precisament a aquest exemplar, per ésser solament un ganfaró parroquial; igual a tots els ganfarons parroquials que hi ha hagut, han envellit, s'han destruït i han desaparegut.

Hi ha, d'altra banda, una cosa que, tot i no ésser ni de bon tros decisiva, ens ha inclinat sempre a creure en el caràcter especial d'aquest ganfaró, i aquesta cosa és la llegenda: aquesta signatura ostentosa, massa ostentosa perquè no ens indueixi a pensar en una dedicatòria, i, per tant, en un estendard votiu, encara que ni la dedicatòria ni el caràcter votiu que en dedueix no exclouen de cap ma-

nera la possibilitat d'ésser un estendard parroquial.

Però, hi havia al temple estendards votius? Heu's aquí una qüestió interessant i un detall d'utilitat a conèixer per a reconstruir-nos l'efecte de les nostres esglésies romàniques amb banderes suspeses de la volta. Durandus diu: «Vexilla etiam super altare eriguntur, ut triumphus Christi jugiter in Ecclesia memoretur, per quem et nos de inimico triumphare speramus» (1). Hi havia, doncs, pendons erigits sobre l'altar. Eren, aquests, els mateixos pendons parroquials?...

Eren, encara, aquests pendons parroquials, aquells entorn dels quals es reunia el poble en moments de lluita i de perill? «Sed et parochiani, iis in casibus praeventibus Ecclesiarum suarum vexillis ad bella procedebant» diu Ducange (2), i esmenta un text d'Ethelredus, abat de Rieval en 1138, que diu: «Turstinus archiepiscopus per totam diocesim suam, edictum Episcopale proposuit ut de singulis parochiis, Presbyteris cum Cruce et Vexillis, reliquiisque Sanctorum praeventibus, omnes, qui possint ad bella procedere, ad proceres properassent, Ecclesiam Christi contra barbaros defensuri» (3).

Hi ha, doncs, segons els documents: I. Simples ganfarons parroquials que precedeixen els eclesiàstics i els fidels en les comitives. II. Pendons erigits damunt l'altar (?). III. Pendons o banderes parroquials entorn els quals s'unien els feligresos per a guerrear. Encara, ultra aquests pendons i banderes pròpiament eclesiàstics, hi ha cites documentals que indiquen la presència en els temples, d'ensenyes de cabdillatge que eren solemnement remeses al cabdill pel sacerdot o el prelat

(1) DURANDUS: Llibre 1 de *Ration.*, cap. 3, n.º 32, citat per Ducange.

(2) DUCANGE.

(3) *De Bello Standardico* (1138), citat per Ducange. Hi ha en el mat. ix Ducange una altra cita d'Oderic Vidal (1141), llibre 8, pág. 705, que diu: «Igitur Quadregesimali tempore Rex Francie et Dux Normandie Brehervallum obsederunt, ibique fere duobus mensibus laboraverunt, illuc Presbyteri cum parochianis suis Vexilla tulerunt et Abbates cum hominibus suis conveniunt.»



Museu de la Ciutadella. — Figura en un dels gallarets de l'estendard de Sant Ot.

(1) JOSEP GUDIOL I CUNILL, prevere: *El mobiliari litúrgic. Resum arqueològic.* Vich, 1920.



Museu de la Ciutadella. — Gallaret de l'estendard de Sant Ot.

a l'hora de guerrear (1): pendons o banderes pontificals que, remeses pel Sant Pare als cabdills (Vexillarius Sanctae romanae ecclesiae), eren portats per aquest al temple (2); banderes o pendons presos a l'enemic i portats, com a trofeu de victòria, a l'altar (3).

Dins d'aquesta diversitat d'espècies, ben provada, poden establir-se unes distincions: a) que la parròquia tenia una ensenya pròpia, i que aquesta ensenya podia, naturalment, ésser aquella que precedia les comitives eclesiàstiques, i la mateixa entorn la qual la feligresia s'aplegava en un moment de lluita; i b) que hi havia damunt l'altar unes banderes portades com a trofeu de guerra i ofertes en reverència, unes altres disposades que es treien a l'hora de pendre les armes, i unes altres, encara, que podrien ésser simples ofrenes votives, com ho foren les corones (4) i com permet suposar el text de Durandus: «Vexilla etiam super altare eriguntur, ut triumphus Christi jugiter in Ecclesia memoretur,

per quem et nos de inimico triumphare speramus.»

Es difícil una decisió en cap sentit. El pendó de Sant Ot, hagi tingut la utilitat que es vulgui, és, però, una relíquia, o, almenys, com ho pot ésser únicament una relíquia, és suspès, apedaçat i tot, i com a relíquia és guardat dins un reliquiari. Aquest és un aspecte ben determinat del seu caràcter, que era necessari constatar.

Si intentem estudiar el pendó de Sant Ot per la seva forma, una primera qüestió es planteja: quina seria la seva posició.

De l'examen objectiu de l'exem-

plar es dedueix que el pendó anava subjectat, per la vora superior, a una barra horitzontal, almenys en l'època en què hi foren col·locats els cordills. La disposició de la seva imatgeria exigeix gairebé aquesta mateixa col·locació.

Cal dir, que sobre la forma dels ganfarons parroquials, poca cosa sabem pel que toca a la data que pot atribuir-se al nostre exemplar. Els únics monuments del país on hem trobat representada l'ensenya eclesiàstica, ultra ésser molt més tardans, acusen una forma diferent de la del nostre estendard, i encara una forma diversa entre ells.

(Seguirà.)

JOAQUIM FOLCH I TORRES.

Els nostres a l'Exposició de París

Tot esperant les cròniques que ens anuncia el nostre corresponsal a París, en J. Llorens Artigas, reproduïm avui algunes de les obres que els nostres artistes han enviat al concurs universal de les Arts Decoratives, que és obert actualment a la capital de França.

Els nombrosos materials gràfics que posseïm, relatius a l'Exposició de París, i el desig de donar a conèixer preferentment les obres dels nostres, ens obliguen a iniciar la seva reproducció, independentment de les cròniques, en les quals el nostre corresponsal farà el comentari corresponent a l'obra de cadascú.

El nostre públic, a base de les reproduccions que anirem publicant, podrà fer-se càrrec de l'interès d'aquestes obres, que entre els productes d'arreu del món, s'han distingit per la seva discreció i la seva perfecció tècnica. En aquest punt, els comentaris de la crítica de França, fan un assenyalat honor als nostres industrials.

Rica d'ensenyançes, plena de conseqüències, l'Exposició de París tindrà una indubtable influència en les noves direccions de les arts decoratives. El fet de la seva celebració té una importància digna dels detinguts estudis de que ha estat objecte, i bé que una part del públic miri les instal·lacions com un espectacle de raseses, els criteris desperts, no deixen de veure que alguna cosa passa en aquest aspecte de l'activitat artística, que mereix ésser registrat, al aguait de les conseqüències que indicaven.

Els talents dels nostres decoradors, agrupats al volt del Foment de les Arts Decoratives de Barcelona, s'han posat de relleu a París. El públic ha admirat en son conjunt i en els detalls l'obra dels nostres. Els nostres han pogut mesurar el seu abast en mig la producció de tot el món... I això és alguna cosa, que mereix els comentaris de les cròniques que anunciem, la publicació de les quals un contratemps inesperat, han retrassat un xic.

L'arquitectura dels segles IX al XII a Catalunya

(Continuació del número anterior.)

També es retroba en les esglésies que tenen els pilars d'apoi en secció de creu (que és la forma racional del pilar que ha de sostenir els torals i els arcs formers), tals com Sant Vorles de Chatillon-sur-Seine, Moutiers a la Savoia, Sant Hymetière al Jura, Guarenta a l'Hérault, Cruas a l'Ardèche, Bourg-Sant Ardéol, etc.

Reflexionem sobre els fets que acabem d'exposar i arribarem a una primera conclusió: la cúpula fa la seva aparició al mateix temps damunt les basíliques que es troben en les diverses fases del procés d'evolució de la coberta de fusta a la de volta. Diria's que aquesta aparició sorprèn l'estat d'aquesta evolució i la seva distribució geogràfica.



Museu de la Ciutadella. — Detall d'un dels símbols dels Evangelistes, en l'estendard de Sant Ot.



Museu de la Ciutadella. — Gallaret de l'estendard de Sant Ot.

Una segona conseqüència és que la cúpula és una novetat a l'Occident, que hi arriba sobtadament com una moda importada.

L'ocasió de la moda és un fenomen anàleg de valoració de la cúpula, que es realitza en les basíliques d'Orient.

Coneixem l'evolució de l'església oriental, coberta amb cúpula, posada primer damunt quatre grans arcs, que després s'eixamplen formant quatre grans cilindres, neta-ment assenyalats a l'interior, acabant en frontó i sostenint al centre el tambor octogonal de la cúpula. Així s'arriba a les construccions elegants dels temps dels emperadors macedònics i dels Comnenes. Kislisse Djami, el Boudrou, Djami de Bizanci dona una idea d'aquest tipus oriental que s'inicia, en ses grans línies, en les basíliques on la cúpula apareix al centre del transcepte.

Altrament, l'exterior és més semblant a les esglésies provincials, com Scripson a la Beòcia; basílica que senyala el transcepte a l'exterior coronat per la cúpula.

El tipus és imitat a Itàlia, a Santa Maria de Portonovo, prop d'Ancona, la qual és pel seu pla una derivació de Boudrou Djami, més avançat en l'evolució qui té per finalitat la substitució dels murs macisos per columnes. Santa Maria de Portonovo té la decoració totalment del tipus lombard que estudiem; fins al punt que es pot confondre amb algunes de les esglésies catalanes amb cúpula, com Sant Jaume de Frontinyà per exemple.

Al costat de les analogies en l'aspecte exterior ve el de les analogies en l'estructura.

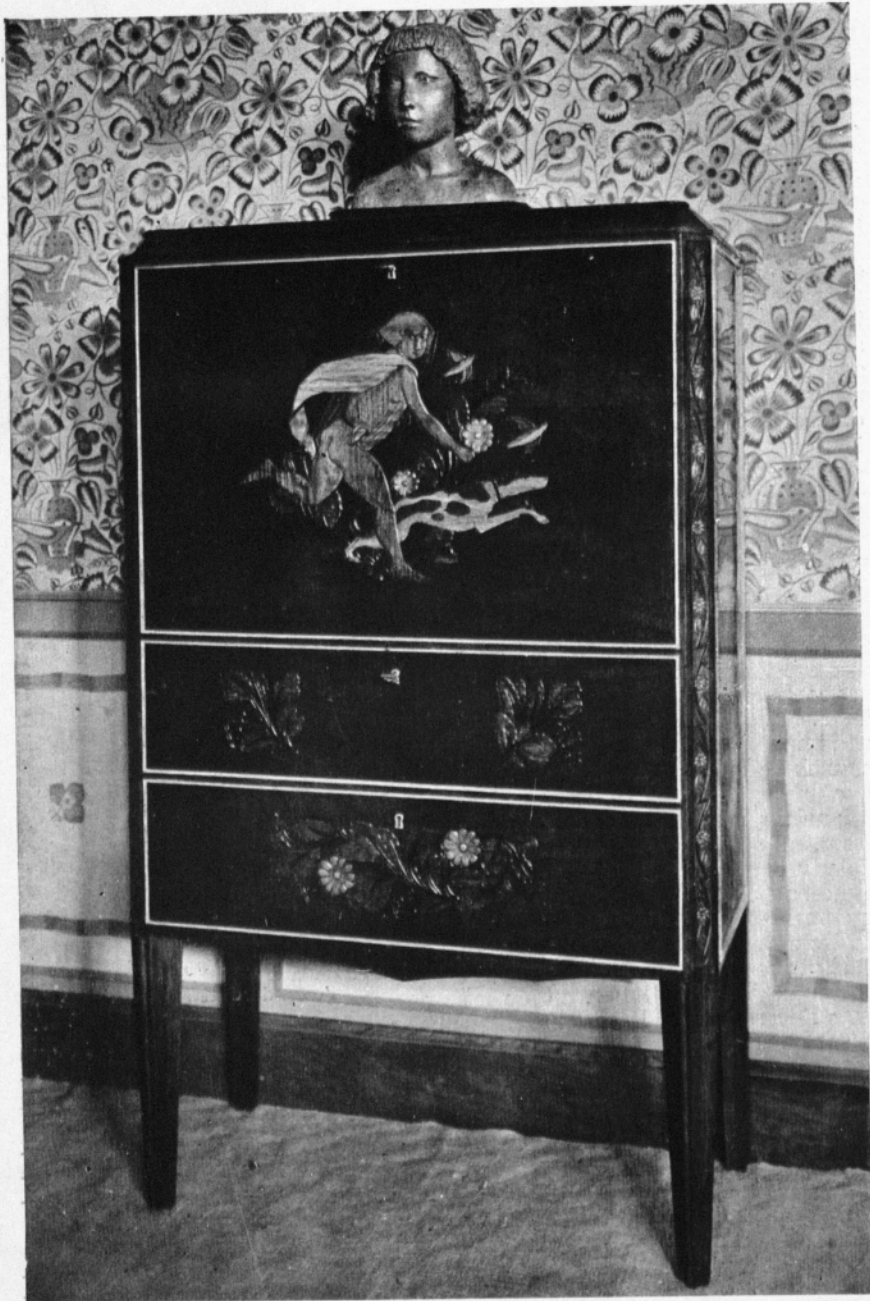
Existeix a Catalunya l'església de Sant Llorenç del Munt, que té una disposició paral·lela a Boudrou Djami. Si en el pla d'aquesta fossin oberts per arcades, els murs que separen la nau del nàrtex tindrien el pla de Sant Llorenç del Munt.

(1) Diu Ducange: «Es guardaven, doncs, aquests tipus de pendons eclesiàstics en la mateixa església on els qui havien de portar-los en els combats, després d'ésser els pendons consagrats per la benedicció (recitades, a l'objecte, unes oracions pel bisbe o el sacerdot), els prenien, i, acabada la guerra, al mateix lloc d'on els havien tret els retornaven. Egidi, monjo (1251) (citad per Ducange: mot Vexillum) diu en *Aurea vallis*, cap. 101: «Proxima ergo tertia feria... dictus Reso in medio majoris Ecclesiae, ut est moris, armatur, et vexillum accipiens cum civitatis populo urbem agreditur.» I diu després: «Regrediens itaque primo mane vigiliis Ascensionis Domini, Vexillum reportavit recollocans in S. Altare S. Trinitatis, unde illud sumpserat». Rodolf de Rivo (1403), cap. 7, diu que Lambert Upex, soldat valeros, va rebre el sagrat pendó de Sant Lambert «in medio Ecclesiae Leodiensis», amb la benedicció, de mans del bisbe, segons costum antic (cita de Ducange). Així feien els reis de França amb l'estendard de Sant Denis (V. Joinville, Viollet i Ducange).

(2) V. DUCANGE. V. G. de Poitiers. (S. XI.)

(3) Id., id.

(4) *El Tesoro de Guçrrazar* «Museo Español de Antigüedades», t. III.



Exposició de les Arts Decoratives de París. — «Secreter». Projecte i construcció dels obradors Badrinas Escudé. Marqueteries en relleu de J. Obiols. — Talles de J. Rebull

A Provença, s'haurà, doncs, format el tipus de la basilica romànica amb volta i cúpula, i de la Provença el tipus haurà seguit Ròdan amunt i pel Saona, explicant aquest fet les analogies de l'arquitectura de la Borgonya amb la de Provença.

Recapitem i revisem les nostres conclusions cronològiques: Si hom posa en sèrie les esglésies catalanes que tenen una data de consagració, podrem senyalar un cert nombre de monuments en els quals la relació entre els monuments i els documents és més demostrativa, i la conclusió cronològica que s'en pot treure, és més científica.

En la sèrie es pot establir una data inicial, que concorda amb l'aparició de l'estil a l'Itàlia i la disposició de l'estil muzaràbig a Espanya.

Hom pot establir la data final anterior als començos de la segona època romànica, per mitjà de nombrosos monuments, en els quals, les obres del primer període romànic, ben datades, són sobreposades a obres del segon període.

Si s'examinen els caràcters que corresponen a cada monument, es veu una continuada i successiva aparició dels caràcters, que correspon a l'ordre lògic exposat.

Les diverses èpoques constitueixen com prestatges, que es sostenen uns als altres; els inferiors més amplem i més sòlidament establerts, els superiors, bé que sòlidament apoiats, establerts amb menys força.

Un cop d'ull ràpid damunt la sèrie cronològica, ens donarà una idea de la evolució successiva del primer període de l'art romànic.

Primerament, les basíliques cobertes de fusta, fan la seva aparició, les unes velles, amb columnes monolítiques, i amb l'absis ornat de galeries de ninxols, mentre que el reste de les façanes és sense ornament; desseguida venen les esglésies amb pilars construïts en secció circular o quadrada, amb els absis ornamentats de petites arcades i faixes; dues entre dues faixes lombardes. La

sèrie segueix d'una manera permanent fins el segle XII.

Es cap a la meitat del segle X que es comença a fer la coberta en volta a la basilica. Les voltes són de migpunt, sense arcs torals. La sèrie segueix també fins al segle XII, mes pot observar-se que comparant horitzontalment les dues sèries, existeix un paral·lelisme de caràcters.

Vers 1020-1040, es comencen a construir grans basíliques amb transepte i cúpula; l'ornamentació cobreix els murs laterals i la façana d'occident i les voltes de quart de cercle, féu la seva aparició en les naus laterals.

De 1040 a 1070, és l'època del perfeccionament del petit aparell rústeg, tallat a caire sec amb el martell, substituït vers 1073 per l'aparell mitjà, ben tallat, característic del segon període de l'art romànic.

Si oposem a aquesta sèrie de monuments catalans, la sèrie dels monuments francesos, hi trobarem menys elements, certament, potser menys proves documentals, però podran constatar en els cassos coneguts, un gran sincronisme dels diversos caràcters de pla, estructura i ornament.

La geografia de l'estil, ens donarà també proves cronològiques. A Catalunya, el límit meridional on es troben aquestes esglésies, és la frontera moresca del darrer quart del segle XI. A França, ocupa tota la vessant mediterrània, de Nord a Sud, malgrat les guerres religioses i malgrat la destrucció ocasionada per les noves construccions naturals en un país ric: la situació en la carta geogràfica dels diversos plans i estructures, es digne d'ésser estudiada.

Les basíliques més arcaïques, sense transepte, amb el chor ressortint, les trobem en els extrems de la costa mediterrània; en els Pireneus i als Alps. Les basíliques amb cúpula, que representen una evolució més avançada, ocupa així mateix la costa, mes remunta el Ròdan i el Saona, fins al Nord de la França oriental; així

Tenim, doncs, el reflex a l'occident del pla oriental, amb els ornaments que trobem en les ribes de l'Adriàtic, a Santa Maria de Portonovo.

Quin és el camí que porta aquesta forma d'estructura?

Sant Llorenç del Munt té moltes analogies amb Sant Vicens de Cardona (decoració exterior, ninxols a l'absis), i Sant Vicens de Cardona és el més semblant possible a Sant Paregono de Noli, en la Ligúria, a l'altre costat de la Provença. Els pilars característics en forma de creu, amb entrants sostenint els arcs; l'absis amb els ninxols a l'interior, són els seus caràcters comuns, que trobem també en el petit nombre d'esglésies provençals conservades del segle XII (Sant Guillem del Desert) i en les seves supervivències; i aquests caràcters són, més provençals que italians. Toesca ens diu que Sant Paregono a Noli és «singular», en l'art italià sobretot, pels caràcters dels ninxols de l'absis principal.

Cardona, tipus excepcional a Catalunya, Sant Paregono de Noli, tipus excepcional a Itàlia, són les fites finals d'una escola que indica un tipus intermediari que els relliga. Tal és aquest tipus provençal.

El tipus provençal del segle XI, disposat ha establert certament la filiació entre Sta. Maria d'Ancona i Sant Jaume de Fróntinyà. Sant Vicens de Cardona i Sant Paregono de Noli.



Exposició de les Arts Decoratives de París. — «Sala de Lectura.» Projectes i construcció de Badrinas Escudé.

mateix, en aquest mapa ideal observarem que és el Nord on es troben els edificis que tenen els pilars en secció cilíndrica, tot conservant els caràcters de les primitives basíliques cobertes de fusta.

Si tracem un mapa per la estructura dels sistemes de volta, veurem al Sud, una gran estesa, on les esglésies amb volta de migpunt dominen; al centre de França, veurem dominar les basíliques que tenen la nau central en volta de migpunt, mentre les naus laterals són cobertes amb voltes d'aresta. Catalunya pertany al primer grup, excepció feta de les esglésies pirenaïques, en les quals, com en els Alps, domina la volta d'aresta.

Cal remarcar, com ha dit Mr. Brutaills «que les repeticions de les formes, són el resultat de forces tant complexes i capricioses, que cal a priori veure moltes anomalies i accidents». Feta, però, aquesta reserva, es poden croquisar les línies generals d'una conclusió geogràfica molt interessant.

Els plans de basíliques sense transepte i les solucions d'estructura més antigues (coberta de fusta, voltes sense arcs torals) s'han conservat al Sud. Al Nord, s'hi troben gairebé d'una manera general, els plans més complicats (basílica amb transepte), i així mateix les solucions més complicades, tals com la basílica amb cúpula.

Al Sud, les basíliques amb cúpula, tenen el sistema d'estructura més perfect i més modern; mentre que al Nord, la cúpula es sobreposa a estructures més endarrerides. L'evolució de la basílica romànica, doncs, haurà començat al Sud. L'arribada de la cúpula, haurà assenyalat l'estat de la carta geogràfica per tipus d'aquesta evolució, més retardats, a mesura que s'avança en direcció septentrional. El progrés, per tal, s'haurà fet de Sud a Nord.

El fet de les estructures, es un fet històric, mes va complicat per altres causes geogràfiques, que són el clima i els materials.

Tenim el nàrtex de Tornus, els elements fonamentals de totes les estructures; hi trobem principalment l'estructura de volta de migpunt cobrint la nau central, amb voltes de quart de cercle en les naus laterals, i cal preguntar, per què aquest sistema ha sigut substituït, en les esglésies immediates, per les combinacions de voltes d'aresta?

La raó és una raó de clima i el sistema de migpunt, molt a posta per a sostenir la coberta, és impossible en els climes plujosos del Nord de França, i fa necessari el posar l'obra de les voltes a l'abric de la neu i de l'humitat constant, a base de cobertes de fusta sobreposades.

Les encaballades de l'època, tenen un peu horitzontal que exigeix un pla horitzontal on sobreposar-lo, i les voltes d'aresta són les més adaptables a l'obtenció d'aquest pla.

El clima crea doncs, dificultats, però ha creat també la solució; en efecte, el clima del Nord és aquell que dona els boscos que proporcionen el fustam de les encaballades.

Així, s'ha format el tipus característic de l'edificació amb volta d'aresta, protegida per la coberta, transició entre l'edifici del Sud, cobert solament de pedra, i l'edifici del Nord, cobert de fusta. (Seguirà.)

Santa Maria de la Mar

Monografia histórico-artística, per l'arquitecte En Bonaventura Bassegoda

El senyor Bassegoda, arquitecte i publicista il·lustre acaba de donar a la llum pública una interessant monografia sobre el barceloníssim temple de Santa Maria de la Mar.

Troblem en aquest llibre un major interès, no sols per la seva vàlua amb tot i ésser molta, sinó per tractar un tema d'arquitectura en aquests temps d'abstenció de la crítica arquitectònica, tant esquifida



Exposició de les Arts Decoratives de París. — Maqueta del decorat d'un menjador per S. Marco. Pintures de Busquets. Laques de J. Bracons.

i tant necessària. Ben vingut aquest llibre que, encara que sigui parlant d'un monument antic, fa d'important

contrapès a tants i tants estudis de totes les arts amb un d'arquitectura aciençat i dens.

Per altra part, no és molt d'estranyar aquesta escassetat de crítiques amb solvència de temes arquitectònics — antics o moderns — per requerir-se una preparació que no es necessita per tractar molts d'altres temes artístics. No és feina fàcil de parlar amb el seny, dignitat i coneixements que escauen a aquests monuments, que a més d'ésser un exemplar arquitectònic de primera força a sa hombra secular s'acullen la vida espiritual i bona part de la material de la ciutat.

Una obra d'arquitectura fóra ben poca cosa si sols fós unes pedres, una utilitat i un ornament. L'obra d'arquitectura, i molt més un temple, és cosa viva; organisme amb ànima que al·ligona i edifica amb sa presència i correspon amb amor als que amb amor el miren; i dels temps vells en sap, no sols la fe que l'inspira sinó les normes constructives que li donaren vida; no sols la religió que li infiltra l'ànima, sinó el sentiment que l'embellí. Les seves pedres so són mortes; el seu organisme no és rígid; per elles s'hi escóla la saba sutil de la història pairal i els dalits de gèneres passades.

Però tot això el temple no ho diu a tothom; cal estar tocat de la gràcia que dona la noble frisança per la bellesa en ell enclosa i tenir la latitud de coneixements necessària per copsar tota la gama de coses que pot dir. Per això el senyor Bonaventura Bassegoda, ungut amb aquesta gràcia i ric d'aquests coneixements ha pogut escriure la monografia d'aquest



Exposició de les Arts Decoratives de París. — «Menjador.» Projecte i execució de Joan Busquets



Exposició de les Arts Decoratives de París. — «El Port de Barcelona».
Laca de J. Bracons.

monument barceloní en la forma completa que ho ha fet.

Aquesta Monografia fou premiada al Concurs Pollès de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, de 1923, i ara en publicar-se, l'autor anuncia un segon llibre que completarà la història constructiva del temple amb la vida religiosa que s'hi ha desenrotllat. Fora temerari en una nota bibliogràfica com la present volguer donar una idea aproximada de la quantitat de material i dades que contenen les 450 planes del volum i les 241 il·lustracions que l'embelleixen. En la lectura d'aquest llibre que acaba d'enriquir la nostra arqueologia, hom no sap si admirar més la erudició del tractadista i la minuciosa rebusca de tot ço que es refereix al temple o l'amor amb què és estudiat en tots els seus aspectes. No n'oblida ni un que tingui relació amb les seves venerades pedres: el constructiu, el religiós, l'històric, el tradicional, el poètic, el dels costums dels treballadors i feligresos; i, a més a més de tot això, la relació d'aquest temple amb la ciutat, amb la vida del país, amb les corrents constructives del món.

Obrim el llibre. Abans de parlar de l'actual monument, l'autor explica com a l'alta Edat Mitja, fora murs de la ciutat creixia l'important barri de Ribera, amb el viu entusiasme que sentí sempre per son temple.

Segons la tradició, l'any 38 vingué Sant Jaume i predicà al mateix lloc de l'església — en record del qual es conserva una imatge del Sant al tras-chor — i sembla que al segle x s'inicià la seva importància. L'any 1000 el bisbe Aeci donà el primitiu temple com sufragani a la Seu i al segle xi aquesta església de Santa Maria esdevingué parròquia i es constituí en nucli del suburbi nomenat *vilanova* o *burg* del seu nom.

El temple actual data de l'any 1329 en què es començà el dia de Santa Maria de Març, conservant-se en ell els mateixos benifets que hi havia a l'anterior. Ajudada per tothom, des del Rei Pere III fins als

bastaijos, passant pels concellers de la ciutat i els gremis, durà la seva construcció fins el 3 de novembre de 1383 en què es posà la darrera pedra, per bé que l'any 1341 ja s'hi celebrava.

Un dels capítols d'aquesta interessant monografia parla de *les places de Santa Maria*, que venen a constituir com un enquadrament del temple i el llaç d'unió entre aquest i el poble. Ultra les notes històriques l'il·lustren interessants gravats de dibuixos de Rigalt, Cardunets, Doré, Domènech i Montaner, fotografies i plànols de diferents èpoques fins arribar a l'actual Reforma en projecte.

Després l'autor emprèn la *descripció del monument* tot acompanyant al lector en una excursió amena, primer per fora, comparant elements amb altres de semblants de fama mundial (catedral de Colònia) i fixant l'atenció en detalls curiosos, com els celebres macips de Ribera o bastaijos de capsana; i ficant-se després a l'interior, en el qual, fet esment de les opinions dels tractadistes que se n'han ocupat, es va seguint capella per capella.

Tema per demés interessant, el que es titula *La església ogival*. En ell s'escaiteix l'origen d'aquest estil a Barcelona i podria constituir un lluminós capítol de la història, per escriure encara, de l'arquitectura catalana. El senyor Bassegoda assenyala com punt d'arrancada de l'ogival a casa nostra, la institució de l'ordre de Sant Domènec de Guzman i la de Sant Francesc d'Assis. La primera amb la construcció del convent de Santa Catarina l'any 1219 influïa sobre l'arquitectura de les obres gòtiques de la mateixa Seu, el Pi, Sants Just i Pastor, Montesion i Santa Maria de la Mar que el 1252 s'estava construint segons trassa ogival, feta amb decisió, sembla que per un arquitecte estranger provenint del Nord.

En parlar de la *Església actual* s'analisa l'estructura comparant-la amb la Seu i d'altres estrangeres i del país. Es revisen documents i opi-

nions sobre l'autor del monument, arribant a la conclusió que el més probable és que el projecte d'aquesta obra es degui a Berenguer de Montagud, el qual treballava simultàniament a la Seu de Manresa. Sembla que Montagud degué fer la mostra d'aquesta Seu treta de Santa Catarina i altres models estrangers, com, per exemple, Mans i Noyon. Després degué fer Santa Maria, inspirant-se, principalment en l'absis, a la Seu de Barcelona. A Montagud el substituí Guillem Metge, i entre aquest i mestre Oliva, que fou qui acabà la torre de les campanes, hi ha d'haver algú altre arquitecte que reféu l'oculus aterrat pel terratrèmol de l'any 1420.

En igual forma detallada i amena queden consignades en aquest llibre totes les particularitats històriques i artístiques del temple i sos elements. L'Altar major que de l'any 1771 al 1778 treballaren els mestres Casanoves, pare i fill, i al qual Gurri hi posà les imatges; oportunes referències als dos anteriors que precediren l'actual; la *Sagristia*, la *Capella del Sagrament* amb dades de les obres, la primera al segle XVII i la nova al XIX; el *chor*, *Tribuna reial*; *Campanars*, *campanes* i *rellotge*; un estudi de la *Estatuària*, que és un esboç històric de l'escultura religiosa a Catalunya, nodrit de noms d'artistes i ple de coneixements d'aquest caire de la història.

En parlar de *les vidrieries* s'anallitza el rosetó i es compara amb els semblants de la Santa Capella i la Seu de París, Sant Nicasi de Reims, Sant Cugat del Vallès, la Seu de Tarragona i Santa Maria del Pi. Tot això amb dibuixos geomètrics i fotografies dels calats, el mateix que el de les altres vidrieries i rosetons laterals. I als darrers capítols s'estudien *les Fonts baptismals*, els *Orgues* i els *organers* i la *Heròldica*, amb abundor de blasons de la noblesa que han servit per determinar dates de l'obra.

Ni un detall, ni una faceta del temple deix de reflectir en aquest llibre la claror del seu interès; ni un caire hi és oblidat, per tal de fixar-lo en la seva situació justa dins de

l'arquitectura, de la història o del simple interès del turista. Per entre aquestes planes benemèrites, sense rebuscar-los gaire, si troben el cos i l'esperit del temple de Santa Maria de la Mar. La seva copiosa documentació històrica i gràfica alternen d'una manera acompassada, amenitzant el conjunt i fent creixer l'interès. Els plànols, perspectives, seccions i detalls arquitectònics, en sa gran majoria dibuixats pel mateix autor, hi són abundosos.

Tot això devem agrair-ho al senyor Bassegoda, car amb el caliu de son entusiasme i el guiatge de la seva erudició, el temple se'ns ofereix als nostres ulls més ell mateix del que mai l'havíem vist; més ennoblit i més humanitzat.

El monument centenari, el patriarca del barri de Ribera, prop del Born i el Fossar de les Moreres, que tantes coses saben de nostres avis, seguirà anys i anys alçant vora la mar la seva silueta immòbil. El llibre del senyor Bassegoda serà d'aquí endavant guia i clau de tot ço que guarda de més recòndit, i salvaconduete imprescindible a tothom qui vulgui sentir les confidències d'aquest patriarca de pedra.

CÉSAR MARTINELL.

Casa de la Ciutat de Barcelona

Cimal escultòria de la façana nova

(Continuació del número 30.)

També el geni amb grans ales, que Plató considerava com el gorgífic de la intel·ligència, amb la flama damunt la testa simbolitza el zel que ha d'animar al magistrat, i acaba d'omplir el tema l'espasa de la *Justícia*, expressant el poder que té de castigar, i que sosté amb una mà i en l'altra l'esquadra, o sia l'exactitud i imparcialitat amb què deu administrar-se la justícia.

«Certament estem segurs que l'execució de tan bella obra que acabem de descriure correspondrà a sa sen-



Exposició de les Arts Decoratives de París. — «Sant Jordi».
Triptic de laca de J. Bracons.

zilla i ben combinada composició, a la distingida protecció que mereix de la Reial Junta i a les altres obres que honren ja aquest benemèrit professor. Llavors, tal vegada ens proporcionarem, amb tal motiu, el gust de tornar-ne a parlar amb un xic més d'atenció de lo que hem pogut fer ara.—V.(icents) J.(oaquim) B.(astús).

11 de febrer de 1852.—Una comissió de l'Excm. Ajuntament visità el taller del senyor Josep Bover, escultor de cambra de S. M., per a examinar l'estàtua de l'immortal doctor En Jaume Balmes que ha de col·locar-se damunt el panteó que sots la direcció d'aquest acreditat artista i a despeses de la subscripció oberta en les principals províncies d'Espanya s'està construint en la ciutat de Vich, que té la glòria d'haver sigut el bressol de tant cèlebre escriptor.»

21 d'abril de 1852.—Còpia del *Diàrio de Valencia*: «Ha tingut l'honor d'ésser rebut per SS. AA. RR. el senyor Josep Bover, escultor català celebradament conegut, l'arribada del qual ja anunciarem. El motiu d'haver sol·licitat el senyor Bover l'honor de besar les reials mans dels Ducs de Montpensier, fou per a dedicar-los una làmina del magnífic monument construït a Vich, dedicat a En Jaume Balmes, obra notable, fruit del talent de l'esmentat apreciable artista. SS. AA. acceptaren la dedicatòria, contestant en termes altament honorosos per al senyor Bover, per la qual cosa li trametem la nostra enhorabona i esperem que tal mostra d'apreci

GASETA DE LES ARTS

Petrítxol: S. EDITORIAL POLÍGLOTA Apareix quinzenalment

Subscripció: Barcelona..... 2 ptes. al mes
Península i Amèrica 30 » l'any
Altres països..... 36 » »
Número solt: De l'any corrent Ptes. 1'25 anterior » 2

rebuda de tan augustes prínceps, li servirà d'estímul per a seguir treballant amb fe en el difícil art a què amb tanta glòria es dedica. El senyor Bover es presenta a SS. AA. amb l'honorífic uniforme d'escultor de cambra de S. M.»

AURELI CAPMANY.

Exposició col·lectiva d'art a Sabadell

Ara mateix farà una vintena d'anys, que Sabadell ve celebrant, en la diada de la seva festa major aquesta exposició col·lectiva d'art. En el decurs d'aquests anys, la ciutat, per mitjà eficaç de son actiu magisteri artístic, ha anat intensificant el moviment local, i avui la població pot comptar ja amb un sector de gent ben disposada a sentir afició a les Belles Arts, i amb tres o quatre noms d'artistes militants, la producció dels quals, ha estat sempre ben judicada pels que a Catalunya, autoritzadament, es dediquen a la crítica responsable. En aquests dar-

ters temps, els artistes sabadellencs que major prestigi han guanyat dins el general moviment artístic català, s'anomenen Antoni Vila Arrufat, J. Vila-Puig i R. Duran i Camps. De fa poc temps, demés pot donar-se com a ben fixada a Sabadell una promoció d'altres joves pintors, el temperament dels quals, ofereix, en veritat, totes les possibilitats d'un futur esplendorós en la carrera per ells empresa, iniciant-la amb la disciplina indispensable de l'aula professional i amb estudis extra-escolars molt seriosos i incansables.

En la exposició d'enguany, gairabé podria dir-se que el mot de falaguera prometença és pronunciat amb energia pels joves damunt referits, amb la aportació de llurs obres, d'un finíssim caient espiritual els bodegons i les flors que signen Josep Vives, Esteve Valls i Josep Caixach; d'un valent alè impressionista els paisatges de Marius Vilatobà i, finalment, d'un interès remarcable els retrats que presenta Marc Farell, un quadre de F. Planas Doria i l'escultura de Camil Fàbregues i Dalmau.

En un sentit —potser una mica massa indiferent per cert— d'acompanyar només per deferència als

que es presenten en aquesta anyal manifestació artística, Vila-Puig hi aporta tan solament una sanguina i un carbó, dibuixos ambdós ben reeixits; Vila Arrufat un paisatge tractat amb una tècnica àgil i mol-suda, i el més vell de tots, el veterà Vila Cinca, exposa un bodegó el qual reflexa amb vivesa les pulcres maneres habituals en la brillant paleta d'aquest pintor sabadellenc veritablement representatiu pels seus anys, i també per la seva llarga tasca d'abnegat ensenyament local.

En el catàleg d'aquesta exposició, confeccionat segons costum d'una manera ampla i eclèctica —potser excessivament eclèctica, figuren obres de poc mereixement, cal dir-ho, però el conjunt, integrat per una diversió total — pintura, escultura, dibuix, aquarel·la, ceràmica, fotografia i tinta grassa — resumeix, malgrat tot, una discreció més que simpàtica.

El que més cal constatar però, és el caràcter tradicional d'aquesta exhibició i l'ambient educacional que, ostensiblement, ha vingut creant en un centre més aviat hostil a les Belles Arts per raó d'estar l'atenció del públic sabadellenc constantment sol·licitada pel tràfic de les manufactures fabrils.

Aquesta circumstància entranya per si sola un gran esforç i entusiasme, car ve a suposar que els artistes sabadellencs han devingut pedagogs infadigables de la espiritualitat ciutadana i també, cal tenir-los per amadors constants de les coses de l'ànima, siguin aquestes d'allà on siguin.

JOAN MATAS.

GUIA DE LES ARTS I DELS ARTISTES

Pintors

BAIXERAS, DIONÍS CASP, 46.
BENET, RAFAEL MUNTANER, 1, 2.ºn, 1.ª
BIOSCA, JOAQUIM DIPUTACIÓ, 310.
CAMINS, JOSEP MALLORCA, 282.
CANALS, RICARD PL. URQUINAONA, 9, 3.ºr
CAPMANY, RAMON ESCUDELLERS, 8, TALLER.
CARLES, D. CASP, 56.
CENAC, ENRIC LLÚRIA, 53.
COLOM, JOAN CLARÍS, 99.
ESPINAL, M. A. PROVENÇA, 362.
FERRATER, ANTONI DE TRAVESSERA, 120, S. G.
JUNYENT, OLAGUER Bonavista, 22.
LLIMONA, JOAN LLÚRIA, 42, 2.ºn
LLIMONA I BENET, RAFAEL Balmes, 19, 2.ºn, 2.ª
MALLOL, IGNASI P. CLARÍS.—OLOT.
MAS I FONDEVILA, A. CLARÍS, 30, 3.ºr
MEIFREN, ELISEU Balmes, 67, 3.ºr, 2.ª
MESTRES, FÈLIX DIPUTACIÓ, 289, 1.ºr
MONENY, ENRIC TRAFALGAR, 36, 4.ºr.
PERADEJORDI, JOAN Aribau, 57, 3.ºr, 1.ª
RAURICH, NICOLAU BARCELONA, 24 (SARRIÀ)
RINCON, VICENTS PETRITXOL, 14.
VAYREDA, FRANCESC P. VAYREDA, 4.—OLOT.

Pintors de retauls

SABATÉ PASTOR, BON.ª E. GRANADOS, 70

Dibuixants i il·lustradors

CAMINS, JOSEP MALLORCA, 282.
JUNCEDA, JOAN G. MALLORCA, 259, 2.ºn, 1.ª
MIRET, RAMÓN CÒRCEGA, 333, ENT.

Dibuixants-pintors

CARDUNETS, ALEXANDRE DIPUTACIÓ, 235, 2.ºn, 1.ª
MONENY NOGUERA, E. TRAFALGAR, 36, 4.ºr, 1.ª
PERADEJORDI, JOAN Aribau, 57, 3.ºr, 1.ª

Dibuixants-decoradors

ALEMANY, RAFAEL SANT DOMINGO, 4, (SANT CUGAT DEL VAL·LÈS.)

Escultors

CLARASÓ, ENRIC GRANADOS, TORRA SANT FRANCESC (SARRIÀ).
FUXÀ, MANUEL ARAGÓ, 329.
LLIMONA, JOSEP DIAGONAL, 410.
MARÉS, FREDERIC MALLORCA, 184, INTERIOR
NOGUÉS, JAUME PASSATGE MERCÈ, 3.
OTERO, JOSEPH ARAGÓ, 329.
TENAS, JOSEP CARRER NÚM. 16, ENTRE DIAGONAL I CARRETERA DE SARRIÀ.

Decoradors

BADRINAS, A. NEPTÚ, 2 (GRÀCIA).
D'IVORI RDA. S. PERE, 3, PRAL., 1.ª
LLONGUERAS, JAUME ALT ST. PERE, 18, 1.ºr, 2.ª
MARCO, SANTIAGO ARAGÓ, 280.
PALAU, JOSEP MALLORCA, 313.
PARCERISAS I C.ª E. GRANADOS, 90.
RIGOL, RAMON ROSSELLÓ, 168.

Decoradors en guix

ÀVILA, JACINTO PASSEIG DE ST. JOAN, 73.

Projectistes de jardins

RIGOL ARTUR PL. TETUÁN, 18, TENDA.

Acadèmies de dibuix i pintura

BAIXAS PL. 1, 1.ºr

Llibreries d'art

EDITORIAL POLÍGLOTA PETRITXOL, 8.
LLIBRERIA SUBIRANA PORTAFERRISSA, 14.
MARTÍNEZ PÉREZ, C. DR. DOU, 11, 2.ºn

Editors de llibres d'art

EDITORIAL MUNTANO PL. CATALUNYA, 9.

Reportatges d'art

SERRA, FRANCESC SALMERON, 156, 2.ºn

Efectes de dibuix i pintura

TEXIDOR, MODEST RBLA. CATALUNYA, 89.
TEXIDOR, VÍDUA E. RONDA SANT PERE, 16.

Antiquaris

COSTACARVAJAL CALL, 28, PRAL.
ESCLASANS, MARIA PIETAT, 10 (DAR.ª CAT.)
QUER FARRÉS, FR.º PALLA, 27.
VALENCIANO, J. CORRÍBIA, 2.

Catifes (Manufactura)

AYMAT, TOMÁS RIUS I TAULET, 21 (SANT CUGAT DEL VAL·LÈS).
GALÍ, F. (Agent de A. T. enc. París) P. DE GRÀCIA, 59, ENT., 2.ª

Construcció i decoració

BASTÚS, QUERALTÓ I C.ª STA. ELENA, 4 i 6.

Constructors d'obres

ALBESA, CARLES BORRELL, 292.
OLIVA MALLOL RDA. S. PERE, 48, 2.ºn, 2.ª
CONSTRUCCIONS TEKTON VIA LAIETANA, 40, ENT.º

Ebenistes

BUSQUETS, JOAN P. GRÀCIA, 36.
HOMAR, G. CANUDA, 4.
ORRI, FREDERIC Aribau, 226.
REIG I BERNET, LLUÍS ENRIC GRANADOS, 21.
VAYREDA, RAIMOND... BORRELL I DIPUTACIÓ, 111

Enquadernadors

MIQUEL-RIUS MALLORCA, 207.

Escultors decoradors

SOLER, FRANCESC Aribau, 224 INTERIOR.

Escultura religiosa

CAMPS ARNAU, J. M.ª MONTSENY, 77 (GRÀCIA).
HOMS, JERONI FRANC. GINER, 23, PRAL.

Fotografies d'art

MASANA RDA. S. PERE, 3, PRAL., 1.ª

Fusteries artístiques

CASAS, VÍDUA DE F. DIPUTACIÓ, 119-121.
TARRAGÓ, ENRIC CONSELL DE CENT, 283.

Galeries d'exposicions

AREÑAS CORTS, 670.
CAMARIN, EL CORRÍBIA, 7.
GALERIES DALMAU P. GRÀCIA, 62.
GALERIES LAIETANES CORTS, 613.
MALMEDÉ, L. P. GRÀCIA, 68.
PINACOTECA, LA CORTS, 644.

Joiers

SUNYER, R. CORTS, 643.

Làmpares

BIOSCA I BOTEY RBLA. CATALUNYA, 129.

Mares i motlures

ESTEVA I C.ª, S. EN C. P. GRÀCIA, 18.

Metalls d'art

BIOSCA I BOTEY RBLA. CATALUNYA, 129.
CORBERÓ, PERE Aribau, 103.

Mobles moderns

BADRINAS, A. NEPTÚ, 2 (GRÀCIA).

Paper de fil

GUARRO VIA LAIETANA, 7.

Papers pintats

GUASCH, FILL DE JOSEP RAURICH, 8.
SÀLVIA, FILLS DE SALV. PORTAL DE L'ÀNGEL, 4

Parquets (fàbriques)

BASTÚS, QUERALTÓ I C.ª SANTA ELENA, 4 i 6.
CASAS, VÍDUA DE F. DIPUTACIÓ, 119-121.

Pedra artificial

MINGUELL, JOAN PARÍS, 209.

Pintors decoradors

CASALS PEYPOCH, J. ROGER DE FLOR, 164.
COROMINAS, MANUEL... ASTÚRIES, 14 (GRÀCIA).
TOLOSA, AURELI PL. LETAMENDI, 29.
TRUJOLS BLEY, JOAN SANT GERVAZI, 14 (S. G.)

Plateries d'art

JENSEN, GEORG PASSEIG DE GRÀCIA, 90

Reproduccions artístiques

BECHINI, GABRIEL ROGER DE FLOR, 162.
DEKOR PL. ANTONI LÓPEZ, 15.
PRIU, TOMÁS CONSELL DE CENT, 368.
RENART, J. DIPUTACIÓ, 271.

Tapisseries

BLANCO BAÑERES, H. CALL, 21.
GALÍ, F. (Agent de A. Trono. París) P. DE GRÀCIA, 59, ENT., 2.ª

Tapisers

GILBERT I MAÑÀ RBLA. CATALUNYA, 68.
LLOSA, PERFECTE Balmes, 128, TENDA.

Tapisos (Manufactura)

AYMAT, TOMÁS RIUS I TAULET, 21 (SANT CUGAT DEL VAL·LÈS).

Vidres d'art

GRANELL I C.ª ENRIC GRANADOS, 46.
RIGALT, BULBENA I C.ª CASANOVA, 32.



PERFUMS
•MYRURGIA•
BARCELONA

LLIBRES
ENQUADERNACIONS
IMPRESSIONS

Editorial Políglota

Petritxol, 8 BARCELONA

L. Malmedé

Antiguitats i objectes d'art
EXPOSICIONS

Passeig de Gràcia, 68
València, 255

L.L. 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 CATA-
LÀ. PAPER D'OFICI. PAPER PER A
EDICIONS. PAPER TELA. CARTO-
LINES. CARTOLINES DE COLORS.
CARTOLINES DE FIL PER A CAR-
TES. TARGES, SOBRES, ESTOTXERIA

PAPERS I CARTOLINES ESPECIALS
PER A DIBUIX

Gia Laietana, 7 • BARCELONA

GALERIES LAIETANES

Corts Catalanes, 613 Tel. A. 4902

EXPOSICIONS D'ART
TAPISSOS
LÀMPARES
DECORACIÓ

CONSTRUCCIÓ DE MOBLES
D'ESTIL

TALLER DE TAPISSERIA I DECORACIÓ
GILABERT i MAÑÀ

ANTIGA-CASA ROSELLÓ

Es tallen fundes i confec-
cionen tota mena de cor-
tinatges. • Especialitat en
sillons de gran confort.

Rambía Catalunya, 68 • BARCELONA

H. Blanco Bañeres

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

ALFOMBRES
TAPISSERIES
CORTINATGES
LLENCERIA

TAPISSOS PERSES I D'ESMIRNA
NUSATS A MÀ

Reproduccions artístiques
en marbre, pedra, etc.

Fundició de bronzes a la cera perduda

Gabriel Bechini

TELÉFON S. P. 120

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

CASA MIQUEL RIUS

Enquadracions d'Art
Enquadracions de Biblioteca
Enquadracions Editorials

Zallers: Carrer de Mallorca, n.º 207
BARCELONA

RIGALT, BULBENA i C.ª

VIDRIERIA D'ART I INSTAL·LACIONS



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

RENART

Reproduccions
Enquadraments d'art



Diputació, 271
BARCELONA

GALERIES DALMAU

PASSEIG DE GRÀCIA, 62 - TEL. 1172 G.

BELLES ARTS
EXPOSICIONS

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

ANTIGA CASA A. OLIVA
FUNDADA EN 1885

T. Priu Mariné

Taller de daurats • Altars • Imatges
Decoració i reproducció en pasta
d'objectes d'art antic i modern
Casa especial per a la restauració
de retaules antics

Consell de Cent, 368 Barcelona
(entre Bruch i Girona)

EXPOSICIÓ
Compra i Venda d'Antiguitats

J. Valenciano

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

Areñas

FOTOGRAFIA EXPOSICIONS

Procediments pigmentaris
Gomes
Tintes
Carbons
Esmalts

Venda d'obres
i objectes d'art
Antiguitats
Decoració
Mobles

Corts, 670 (junt al Ritz)

Pintura : Paper : Decoració

Manuel Corominas

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

Fusteria d'Obres i d'Estils
Ebenisteria • Instal·lació d'Estab-
liments Comercials i Despatxos

VÍDUA de F. CASAS

SECCIÓ DE PERSIANES
COLISSES ENROTLLABLES

Diputació, 119 i 121 Tel. H. 860
BARCELONA



**RAMON SUNYER
JOIER**

TEL. 813-S. P. GRANVIA, 643
BARCELONA
CASA FUNDADA L'ANY 1835

Compraria un exemplar
dels N.ºs 1, 4 i 7 de la
GASETA DE LES ARTS
per a completar col·lecció

Petritxol, 8 : Editorial Políglota

PASSEIG DE GRÀCIA 18
**ESTIVA
& CIA
S.º N.º**
FÀBRICA DE MOTLLURES
MARCS

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.