

GASETA DE LES ARTS

1.^{er} OCTUBRE 1924

DIRECTOR: JOAQUIM FOLCH I TORRES

Any I. — Núm. 10

La tècnica del pastillatge en els frontals romànics catalans

L'estudi de la nostra pintura romànica pren avui un interès assenyalat arreu d'Europa i de l'Amèrica. La reunió dels frontals dels Museus de Vich, Barcelona, Col·lecció Plandiura, Museu de Lleyda i altres, constitueix un nucli de pintura sobre taula dels segles XI al XIII que cap país d'Europa pot vanter-se de posseir. Per ell, l'estudi dels orígens de la pintura damunt taula a l'Occident cal fer-lo a Catalunya, per ésser l'únic lloc on hi ha materials conservats.

D'entre aquests frontals, n'hi ha una sèrie no molt extensa decorada amb pastillatge, fent la imitació dels relleus de l'orfebreria. L'estudi d'aquesta tècnica és interessantíssim, i la recerca dels seus precedents en la història artística, porta a conclusions interessants per al determini dels corrents artístics que han influït en la formació del nostre romànic.

Aquesta pasta amb què són fets els relleus dels nostres frontals, es composta de guix i cola de pell. El procediment s'allunya de l'art de l'escultor, pròpiament dit, per a devenir un treball que si avui haguéssim de classificar en diríem de daurador.

Donada una taula de frontal de superfície lliça, convenientment enguixada, segons el procediment empleat en els frontals pintats, es dibuixa damunt d'ella la composició i la silueta de les imatges i orles que hi ha d'haver-hi.

Suposant que són les orles i les imatges el que ha d'anar en relleu, s'omplen els espais que aquestes determinen, d'una sèrie de capes de guix superposades, fins a fer un gruix ressortint a un sol pla. Damunt d'aquest pla uniforme, alçat ja sobre el fons, es determinen les formes de la figura o ornament, i es van modelant aquestes a base de la superposició major o menor de capes de guix, en aquelles parts que han de tenir una major o una menor sortida. Una vegada això fet, ve el cisell i completa el modelat d'aquestes masses donant-les-hi la forma volguda, i en aquest estat, que dóna la silueta i forma general de la testa, mans i plegats, ve l'aplicació de la pasta líquida, donada a raig de paperina, tal com fan encara avui dauradors i pastissers, i amb aquest raig de pasta líquida dibuixa i modela alhora, les faccions del rostre, ulls, nasos i boca; els dits a les mans, les línies sortides dels plecs, etc.; dibuix i modelat que el cisell, una



Frontal en relleu d'estuc polieromat. — Procedeix de l'església de Planés. (Museu de la Ciutadella.)
(Fot. Laboratori dels Museus.)

vegada seca la pasta, perfecciona convenientment.

Hem pogut apreciar degudament aquest mètode de treball, fent un examen detingut de la manera en què els relleus de pasta es desprenen en alguns frontals. Així, la pasta posada líquida forma una capa que, per ésser posada sobre altra ja seca, es desprèn sola. Així també les altres capes superposades es desprenen a fulls, indicant clarament la manera que hi són posades.

Seguint aquest procediment foren fets els frontals d'Esterri de Cardós i de la Muntanya de Lleyda, del Museu de Barcelona, on poden comprovar-se perfectament les particularitats indicades sobre la forma de despreniment. En el d'Esterri hi ha

un major predomini del treball a raig de paperina que en el de la Muntanya de Lleyda, on el cisell ha treballat més, dissimulant bon xic els efectes de la tècnica.

Unicament a base d'aquest treball de la pasta a raig de paperina és feta la part de relleu que hi ha en el frontal de Sant Vicens del Museu Diocesà de Lleyda, el qual imita un fons de planxa metàl·lica parell al que recobria les icones bizantines. Altre, a la col·lecció Plandiura, és fet per igual procediment. Es una labor de dibuix puríssim, i el relleu és veu que ha sigut molt acuradament completat amb el cisell, de manera que el rastre de la tècnica no hi és tan visible com en el d'Esterri de Cardós. La majoria dels temes d'orles

d'enquadrament en relleu dels nostres frontals pintats i rellevats, com a Bolvir, a Avià, etc., i com altres, foren fets per aquest procediment.

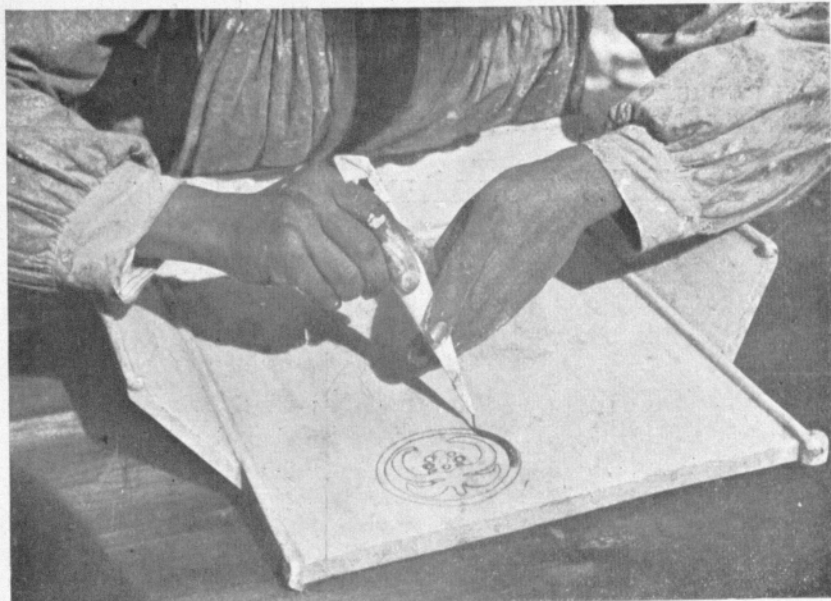
Hi ha un altre procediment de relleus en pasta, que ens indica el frontal de Planés. En aquest hem observat que en els llocs on el relleu s'ha després no ho ha fet a fulls, sinó tot sencer, és a dir, que les figures i les orles eren cossos homogenis i que, per tal, quan es desprenia un tros d'elles, queien amb tot el seu gruix, deixant el fons descobert, amb rastres del dibuix que serví de pauta a l'artífex per a la col·locació de les diverses peces de fusta.

Així, imatges i orles serien completament modelades a part i enganxades damunt la superfície lliça del frontal. Per les figures no hi ha lloc a dubtes, car això es pot apreciar encara en l'arrodoniment dels seus cantells i en la forma d'entrega d'aquests a la superfície plana del fons. Per les orles ho indica clarament una regularitat mecànica dels temes d'una igualtat absoluta, que únicament un motllo la pot fer possible. Demés, aquestes orles es desprenen a trossos, trencant-se transversalment i, molt possiblement, pel que serien els punts d'unió de les diverses peces, que es farien emmotllades a trossos de tira, de deu en deu centímetres, aplicant-se l'una adjuntada a l'altra formant l'orla de les comparticions.

Aquests són els procediments del relleu en pasta usats en els nostres frontals. Si cerquem ara els precedents que pogués haver-hi d'aquestes tècniques en els tractats d'Heracli i de Theòfil, trobarem que no hi ha en els dits tractats cap re-

ferència sobre les matèries, i si això certament no seria d'estranyar pel que afecta a la talla de fusta, és més estrany en tractar-se dels relleus de pasta, tota vegada que en els referits tractats es parla d'altres tècniques que podrien considerar-se similars a aquesta.

Es possible, però, el seguir el camí dels precedents d'aquesta tècnica, i, de fet, l'ús d'aquesta tècnica en els frontals catalans ens ofereix ocasió de constatar el fet ja discutit i comprovat de l'origen lombard del nostre art romànic. Aquests únics precedents són els relleus d'estuc de la Lombardia, als quals en Pijoan feia una encertada referència a l'evocar, tot parlant del frontal de Planés, el fris de les santes de Cividale,



La tècnica dels relleus d'estuc: Com els pastissers, els pintors dels nostres frontals romànics d'estuc, fan els relleus amb pasta líquida a raig de paperina.
(Fot. Laboratori dels Museus.)

en el Frioul, obra d'estuc que segurament tendria a la imitació d'obres de l'orfèbreria lombarda. Però aquest cas de Frioul no és pas tot sol. Alguns autors daten del segle VIII aquesta obra, mentre Venturi la considera del segle XII. Mes, sia la que es vulgui la seva època, no deixen, però, aquests relleus de representar un precedent exacte al cas dels relleus d'estuc dels nostres frontals. Encara a Civitate, en la mateixa Lombardia, el cas es repeteix. En la vella basilica muntanyesa, el baldaquí de l'altar, datat pels autors com del segle XII, ostenta en els seus fronts figuracions parelles de forma a les del baldaquí de Milà, i, en la pròpia església, els murs del creuer de la cripta són així mateix decorats amb relleus d'estuc, d'igual època que els del baldaquí.

Una extensió d'aquesta tècnica, demés, la trobem en la baixa Alemanya, els centres monàstics de la qual mantingueren en el període ottonià i al llarg del període romànic, com és sabut, estretes relacions monàstiques amb la Lombardia. A Helberstad, en el baldaquí de la Catedral es repeteix, en la forma i en la matèria, el cas de Milà i de Civitate, i a Quedlinburg en la llosa del sepulcre d'Adelaida I, i en una església monacal de Groningen, finalment, hi ha un relleu amb el Crist beneint, també fet d'estuc i de tipus parell als relleus de Lombardia.

L'aire bizantinitzant d'algunes d'aquestes representacions escultòriques d'estuc, com les de Cividale i de Milà, principalment; l'ésser la tècnica dels relleus d'estuc practicada en obres hel·lenístiques, com la decoració de la volta de les termes de Pompeia, per exemple, i el fet d'ésser els constructors lombards els hereus de les tècniques antigues de la construcció, fan pensar en que aquesta és realment una d'aquelles tècniques heretades pels «maestri comacini» i difosa per ells a les nostres contrades. Amb les seves arqueries cegades i amb els seus procediments constructius, i amb la part que ells aportaren a la formació del nostre art romànic, la tècnica de l'estuc pot haver vingut entre nosaltres, i per ella podem determinar amb prou base, creiem, un'altra aportació lombarda a l'art romànic de Catalunya i de l'Europa central.

JOAQUIM FOLCH I TORRES.

Dades relatives a les esglésies del Pireneu d'on han sigut arrencades les pintures murals romàniques

(Complement a la informació del núm. 6.)

Hem reunit les dades documentals i històriques i de datació que es coneixen relatives a les esglésies romàniques d'on s'han arrencat les

pintures traslladades al Museu. La majoria d'elles foren aplegades per en Pijoan, en els fascicles de *Les Pintures Murals Catalanes*, publicats per l'Institut, i per en Puig i Cadafalch, Folguera i Goday en *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*. Una, relativa a la data de Pedret, procedeix del llibre del professor Gómez Moreno *El Arte Mozárabe en España*. Elles serviran per a il·lustrar el lector i donar-li la base necessària per al coneixement complet d'aquests monuments.

Pedret

L'església de Pedret va restaurar-se al segle XII. Allavors va fer-se la porta d'entrada i la volta de canó apuntat, que cobreix la nau principal. Està situada vora el trencant de dos camins, l'un que va cap a Bagà i la Cerdanya, i l'altre que va cap a Quart i surt a Sant Quirze i el Ripollès. Una església vora un pont i entre dos camins, devia ésser alguna cosa en altre temps. Les parts més antigues, anteriors per força a aquesta construcció, porten línies d'arc de ferradura, de tipus visigòtic, que es pot veure en el pla de les absidioles, en l'arc que comunica a aquestes amb l'església i en els arcs que separen la nau principal de l'única lateral que queda completa.

Pedret era, doncs, una església de tres naus, amb arcs de ferradura i tres absis comunicats. Aquest art a Espanya va durar fins a la renovació romànica, que s'inicià a mitjans del segle XI. A Pedret la

renovació es féu ben entrat el XII. S'aprofità només que els absis i una de les dues naus laterals i un reste de l'altra, fent una capella.

El lloc de Pedret és nomenat per primera vegada en un document del 983, i l'església en 1180. Els arcs de ferradura són de tipus visigot. La restauració és d'últims del XII. L'església era coberta de fusta. El senyor Gómez Moreno creu que pot datar-se com del segle X, poc avançat.

La Seu d'Urgell

L'església de Sant Miquel de La Seu és enganxada al claustre d'aquella catedral.

S'anomena avui de Sant Miquel, però consta que en altre temps estava dedicada a Sant Pere. La de Sant Miquel era abans on avui és l'església de Sant Domènec, i a l'entregar-se aquesta als predicadors, a mig segle XIV, el culte de Sant Miquel va passar a Sant Pere, i els dos Sants van tenir junts el culte allí, repartint-se el retaule.

L'absis és de construcció de tipus lombard, molt comú a Catalunya, i la seva data ha de fixar-se almenys en el segle XI. La part restant és més moderna. S'ha dit si aquesta fou la primitiva catedral d'Urgell, però res ho prova.

La primera menció d'aquesta església és en el testament del comte Borrell, de Barcelona (993), qui fa una donació a la catedral i altra diferent a Sant Pere. Sant Ermengol, en 1033, fa també un llegat d'oli per a l'altar, a Sant Pere.

Probablement, la part antiga de l'actual Sant Miquel és una reconstrucció romànica de l'XI, feta a la primitiva església de Sant Pere.

Es va vendre el retaule, que és al Museu de Barcelona, i al treure'l es van trobar les pintures.

Sant Climent de Tahull

Basilica de tres naus, triabsidal i amb la coberta de fusta primitiva.

Les naus són dividides per arcades sostingudes amb columnes cilíndriques. Damunt aquestes parets dels arcs i de les exteriors s'apoiaven les encavallades de la coberta.

Els absis són les úniques parts cobertes amb volta, el mateix que en les basíliques romanes.

Hi ha en una columna una inscripció pintada, en negre i vermell, que dona l'any 1123. Confirment aquesta data les actes de consagració, trobades en les ares dels altars.

Sant Climent fou consagrat l'11 de desembre de 1123. El campanar, construït amb faixes lombardes i arcs, té aquestes accentuades, amb pinzellades roges, fent escacs i ramades.

La coberta de fusta respon a una tradició romana, i ja hem vist que l'església de Pedret era coberta amb fusta.

Els documents fan sovint al·lusió a esglésies cobertes de fusta, unes vegades explícitament, i altres per notícies d'incendis. En alguns casos, l'obra de la coberta de pedra es fa constar que és feta per a evitar nous incendis. El tipus tingué rastres en el Pireneu fins molt més tard.

Les esglésies de la Vall de Bohí construïdes a la fi de l'XI, principis del XII, donen el tipus més avançat d'aquesta escola arcaica.

Les columnes no tenen capitell sinó àbac i un collari dentat. Les façanes són llises.



Fragment del frontal romànic d'Esterrí de Cardós, on poden apreciar-se els efectes de la tècnica que explica la fotografia adjunta. (Museu de la Ciutadella.)
(Fot. Laboratori dels Museus.)

Santa Maria de Tahull

Era igual que Sant Climent. Fou coberta amb volta la nau central, sostinguda per contraforts, en el macís dels quals s'amaguen les antigues columnes.

D'un contrafort a l'altre s'han fet cobertes de volta, seguint la secció dels arcs laterals i formant capelles.

La data de consagració és del 10 de desembre de 1123.

El campanar de Santa Maria té la mateixa decoració en vermell que el de Sant Climent.

Al segle XVIII s'hi féu una cúpula amb cimbori en el creuer.

Sant Joan de Bohí

Era del mateix tipus que Sant Climent, i sofí la mateixa transformació en capelles i volta que Santa Maria de Tahull.

L'absis central no existeix, i ha sigut transformat en un absis quadrat.

Tenia un porxo lateral exterior i el portal exterior decorat d'una pintura.

La seva època cal fixar-se en la mateixa data que la de les esglésies de Tahull.

Santa Maria d'Aneu

L'església de Santa Maria d'Aneu es troba citada en documents de 839, i de 1085. És el santuari de la Vall, i cada poble va a Santa Maria un dia assenyalat de l'estiu.

Era església d'un monestir benedictí, i d'ella no hi ha documents.

L'església encara té els tres absis antics, i un anàlisi dels seus restes antics demostra que tindria tres naus.

Fora dels absis, la coberta i els pilans són del segle XVI.

Ginestarre

Església d'una nau, tipus comú en el primer període romànic. Situada a la Vall de Cardós, afluent al Noguera Pallaresa, al que s'uneix a Llavorsí. L'aparell de la pedra és rústegament treballat.

Resta sencer l'absis, ornat de les típiques arcuacions lombardes. El demés ha estat molt transformat. El campanar és modern.

No es coneixen documents sobre l'església.

Esterri de Cardós

L'església és situada a prop del poble de Ginestarre.

Els documents que citen el lloc d'Esterri de Cardós són del 1095 i del 1122.

Conserva la disposició de les primitives esglésies d'una nau, cobertes de fusta.

Del que queda, el més antic és l'absis decorat amb arcuacions i faixes lombardes.

La coberta sembla antiga, i és antiga també la base del campanar.

Santa Eulàlia de Estahon

L'única menció que es coneix de l'església és de 1062. (Cartoral de La Seu d'Urgell.)

Té l'absis llis, sense arcuacions, com altres construïdes al segle XII.

Sant Miquel d'Angulasters

L'ermita de Sant Miquel és situada a Andorra, prop Les Escaldes, en el lloc dit els Cortals d'Angulasters.

No es coneixen documents.

La construcció sembla de principis del XII i l'absis té arcuacions lombardes.

Els discursos de Reynolds sobre l'ensenyament de l'art

(Continuació.)

Laquest model que es dono, no és perquè os aculliu a la seva fórmula i pinteu segons aquell estil, sino perquè compregueu què cosa és aquest, car l'estil, en pintura, és el mateix que en literatura, el poder del vostre esperit sobre els instruments, sien aquestes paraules o colors, pels quals les nostres idees o sentiments s'expressen. A aquest aspecte os recomano a Carracci, naturalment, en les seves obres millors. El seu clar i obscur és ample i sense afectació; el seu colorit és simple; de manera que no distreu amb l'estil la naturalesa de les coses. Ajunteu a aquesta virtut la semipenombra escampada sobre els seus quadres, que tant bé escau en els temes greus i majestuosos que li són propis. En aquest punt concret, bé que molt menys genial, prefereixo el Carracci, en les seves llums, al Tizià, que té els brillants més ficticis i bé que el Tintorette hagi proposat el colorit del Tizià com a model de perfecció, en quant a equilibri de l'obra, entre les seves parts, no n'hi ha tant com en el Carracci, bé que sia el Tizià molt superior en altres aspectes. Si el Tizià hagués tingut el dibuix de Miquel Angel, o Miquel Angel el colorit del Tizià, el món hauria vist néixer un pintor perfecte.

Apart d'això i per les raons que he dit, us recomano el Carracci. La llàstima és que les seves obres millors

són totes a Bolònia; Sant Francesc en mig dels seus monjos, la Transfiguració, el Naixement de Sant Joan Baptista, la Vocació de Sant Mateu, Sant Jeroni, les pintures al fresc del palau Sampieri, són obres dignes de que els artistes joves, sobre tot, les examinin i els que viatgin per l'Itàlia, faran bé de reservar a la visita de Bolònia més temps del que s'acostuma a dedicar-hi.

En pintura, com en les altres arts, hi ha molts mestres que prometen al deixeble el mètode més curt i el més

fàcil d'arribar a la perfecció. Molts mitjans han sigut imaginats per a simplificar l'aplicació a l'estudi i les dificultats que ell comporta; però ja de vosaltres si us deixàveu caure en indolència, fiats en aquestes promeses poc serioses! L'excel·lència és promesa als homes sols com a recompensa del treball. Sens dubte cal molta resolució per a ésser perseverant en l'estudi, sense l'estímul de veure com hom avença; però cal tenir present que els progressos que hom fa són com l'agulla d'un rellotge, que d'hora en hora s'apropa al seu fi, però això d'una manera tan lenta, que escapa a l'observació. La facilitat de dibuixar, com la de tocar un instrument, solament s'adquireix per una repetició infinita d'actes. Per això crec que és inútil insistir en la necessitat d'una aplicació continua, i de dir-vos que el llapis deu estar sempre en la vostra mà. Els mètodes d'adquirir aquesta facilitat seran el que os farà menys falta: no obstant, un mètode que jo us recomano, és que cada dia, venint de l'Acadèmia, en arribar a casa vostra, assajeu de dibuixar de memòria el model que heu tingut aquell dia. Gosaré a dir-vos, que perseverant en aquesta habitud, arribareu a adquirir la facilitat de dibuixar el desnú correctament, sense donar-vos més pena que la que es posa a dibuixar amb la ploma les lletres de l'abecedari.

Que aquesta facilitat en dibuixar no és una cosa impossible d'adquirir, molts dels membres d'aquesta Acadèmia us ho demostren. Tingueu el convenciment de que si aquesta facilitat no és adquirida en la juvenesa, difícilment la podreu adquirir després, i si l'adquiriu serà a canvi de fatigues semblants als que tenen aquells que aprenen a llegir i a escriure quan són vells. Cal que us digui també que si be el llapis ha d'ésser el company inseparable del pintor jove, cal que recordi sempre que sols l'habitud del pinzell el portarà a la perfecció. Per això voldria inculcar-vos l'idea de la necessitat de que tothora que pogueu, pinteu els vostres estudis, en lloc de dibuixar-los. Això us donarà una tan gran facilitat en l'empleu dels colors, que amb el temps veureu que ells mateixos es disposen en el vostre pinzell, tal com si la mà que'ls aplica no hi posés compte.

(Seguirà.)



Fragment del frontal romànic d'Esterri de Cardós en relleu d'estuc. (Museu de la Ciutadella.)



Fragment central del frontal romànic del Museu Diocesà de Lleyda, fet en relleu d'estuc al fons i pintades les figures. (Fot. Laboratori dels Museus.)

Bronzes ibèrics de La Luz (Múrcia) al Museu de Barcelona

Així com Andalusia ha donat importants col·leccions de bronzes ibèrics, els ex-vots dels santuaris de Despeñaperros i de Castellar de Santisteban, de l'últim dels quals el nostre Museu en té una col·lecció important, d'altres llocs de la Península eren sols troballes soltes el que es coneixia.

D'una localitat de la província de Múrcia, La Luz, prop de l'ermita de San Antonio el Pobre en termes de la ciutat, fa molts anys que s'hi havia trobat un lot de figuretes de bronze, però havien restat quasi bé desconegudes per a tothom fins que es posaren en venda i foren adquirides per la Junta de Museus. Amb aquesta adquisició s'ha obtingut indubtablement la sèrie millor de bronzes ibèrics, al mateix temps que s'ha pogut comprovar una vegada més que el S.-E. d'Espanya fou la vera llar de l'art ibèric.

Aquesta curiosa col·lecció consta de 35 peces.

D'elles 7 representen genets, alguns amb armament complet, compost de casc, escut, llança, espasa (el tipus de sabre curvat anomenat «falcat»), estant defensat el cap del cavall amb una peça rodona de metall que porten al front i portant els genets esperons (fig. 1-2). Una altra sèrie la formen 5 figuretes de guerrers vestits amb una túnica curta, que deixa les cames al descobert portant dos d'ells també la «falcat» sense cap altra peça d'armament. 3 figures masculines van vestides amb un mantell que els embolcalla tot el cos, tenint una d'elles el braç dret replegat sobre el pit i treient la mà per l'obertura del mantell, mostrant un forat en la mateixa que devia sostenir dreta una llança. A més hi han dues figures d'homes nusos, una itifàlica.

Una altra sèrie la constitueixen les figures femenines: 11 van vestides amb una llarga túnica que sols deixa veure l'extremitat dels peus, per sobre de la qual porten un mantell, que sovint comença al cap aon

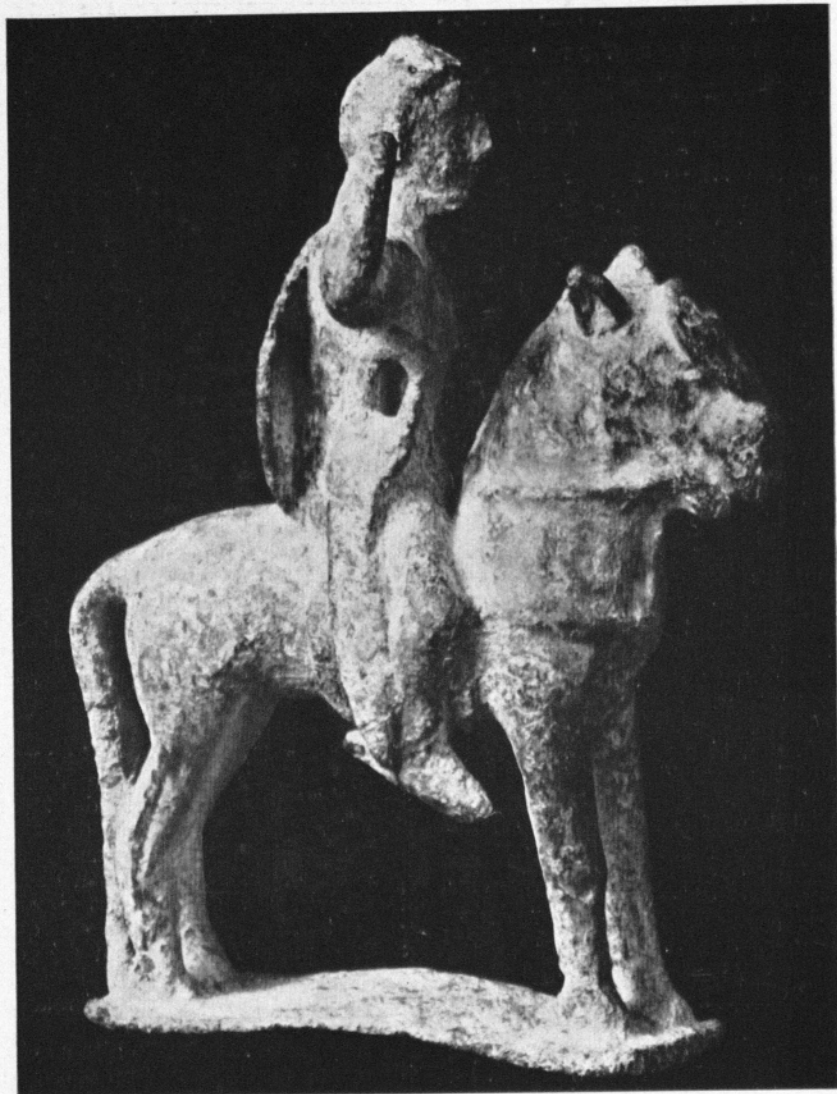


Fig. 1. — Figureta eqüestre, trobada en l'estació ibèrica de La Luz (Múrcia).

es sol sostenir amb un estri, que degué ésser semblant a una pinta de les que avui es porten per a sostenir la mantellina, ço que fa acabar en punta l'extrem del mantell. A voltes el mantell deixa al descobert la part superior del pit en el que hi han collars, el mateix que les orelles porten arrecades. A voltes les dones es troben en actitud de presentar un objecte que en un cas es pot reconèixer que era un vas.

Un tipus únic per ara és el d'una

dona nua molt ben modelada (figura 3), en la que sols els pits reduïts a dues boletes indiquen un deix d'esquematisme primitiu o bàrbar: la resta de l'estatueta és d'una anatomia i d'un treball gairebé perfecte. La cabellera es parteix per davant en dues trenes ondulades que cauen sobre ambdues espatlles, mentre que una tercera treua a darrera cau sobre l'espatlla.

Completen la col·lecció dos cavalls sense genet, una mà que degué per-

tànyer a una estatueta de regulars dimensions (fig. 4) i d'un treball exquisit, dues parelles de cames humanes i un *fallus*.

Aquesta col·lecció, com hem dit, és per ara l'única de consideració que coneixem al S.-E. d'Espanya. A més cal observar que així com a Andalusia el tipus normal d'ex-vot dels santuaris ibèrics és la figureta de bronze representant al fidel o membres que es suposen guarits per la intervenció miraculosa de la divinitat del santuari, en el S.-E., malgrat es coneguessin alguns bronzes dels santuaris del Cerro de los Santos i del Llano de la Consolación (província d'Albacete), els ex-vots eren generalment de pedra, i mercès a ells i a altres escultures trobades en altres llocs com la «Dama d'Elx», per exemple, coneixiem la notable plàstica dels pobles d'aquella regió.

Ara sabem que també al S.-E. era freqüent la dedicació de figuretes de bronze, les quals, per altra part, en els exemplars millors presenten grans coincidències de tipus i de tècnica amb la gran escultura i permeten deduir que també per als bronzes cal admetre l'existència d'escoles regionals que com en totes les altres manifestacions de l'art ibèric corresponen a diferències de tribus.

Les característiques regionals es dedueixen tant per el paral·lisme amb les altres mostres conegudes de la plàstica ibèrica del SE. com per certes diferències que s'observen respecte dels bronzes andalusos.

Dels tipus de Múrcia sols el del guerrier a cavall o el cavall sense genet es troba en els santuaris andalusos; però en aquests no té mai la finura d'execució d'alguns de Múrcia, distingint-se tant per les actituds com per la interpretació dels detalls d'indumentària i armaments. Dels altres tipus murcians sols trobaríem semblances en els homes nusos de factura més barroera; però aquestes semblances es refereixen més a la base comú de tots els primitivismes o degeneracions de l'art que a veritables semblances d'escola, tenint en compte sempre, com es natural, el fonamental parentiu de tot l'art ibèric. Els homes o dones amb mantell, a primera vista s'assemblen una mica als andalusos; però com en ço que fa referència



Ex-vots ibèrics en bronze de La Luz (Múrcia).

als genets, tots els detalls de la factura, de la indumentària i, sobretot, la diferent manera d'interpretar el tipus, parlen d'una escola d'art ben diferent.

En canvi, als pocs bronzes del S.-E. que coneixiem, trobats ací i allà i mai en conjunts tan notables com els de Múrcia, hi ha importants paral·lels que estableixen la identitat d'escola d'uns i altres i que afirmen novament la personalitat de l'art ibèric de la regió.

El primer paral·lel que salta a la vista és el de la dona oferint un vas, tipus trobat en la regió N. de València (1). Un altre tipus de Múrcia que correspon amb el d'una figureta procedent de Monteagudo (província de Múrcia), és el de la dona amb mantell que cobreix les mans que sols es reconeixen per un lleuger abultament. Dels tipus masculins el guerrer amb mantell que deixa passar la mà que devia sostenir la llança es trobà a la serra de Mariola (província d'Alacant), al N. d'Alcoy (2), i per fi al Salobral (província d'Albacete) (3) es trobà també un exemple de guerrer a cavall amb falcata i escut rodó.

També cal notar que l'art del bronze del S.-E. està en íntima relació amb la gran escultura en pedra, precisament mitjançant els tipus més característics i que parlen més d'una escola local. Aquest és el cas de la dona amb mantell, enjoiada, oferint un cas que abunda al Cerro de los Santos.

Però la perfecció tècnica i fins el tipus de la dona nua i del guerrer de grans dimensions (16 cm. d'alt) dels nostres bronzes de Múrcia és quelcom únic, fins en el mateix S.-E.

- (1) P. PARIS: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, vol. II (Paris, 1904), lám. II a-b, p. 192.
- (2) P. PARIS, ob. cit., lám. II, fig. 5, p. 187.
- (3) P. PARIS, ob. cit., lám. III, fig. 373, p. 227.



Figura en bronze d'un guerrer. La Luz (Múrcia).



Fig. 2.—Figureta eqüestre, trobada en l'estació ibèrica de La Luz (Múrcia).

d'Espanya, i que mostra, al mateix temps que el grau de progrés assolit pels seus artistes, que els que treballaven el bronze ho feren de ple dintre de les corrents de la gran escultura en pedra.

Una vegada determinats els tipus i estudiades les característiques tècniques i estilístiques de cada escola i sobretot de la del S.-E., caldrà fer un estudi comparatiu de la plàstica ibèrica amb la grega, amb particular cura amb la de l'època arcaica: aital estudi serà molt profitós segurament per a aclarir els orígens d'aquesta brillant escola del S.-E., indubtablement la més avançada de la península i que no té parer en cap de les terres de l'Europa no clàssica.

En quant a la cronologia dels nostres bronzes no posseïm cap dada que l'estableixi de manera segura. Sols el que sabem d'altres llocs que permet suposar que la millor època de l'art del S.-E. fou els segles V-IV abans de J. i l'entrar de ple les troballes de La Luz en aquella pel seu estil dona una base de cronologia.



Fig. 4.—Mà de bronze. La Luz (Múrcia). P. BOSCH GIMPERA

NOTICIARI

N'Olager Junyent

L'Olager Junyent, home de múltiples activitats artístiques, ha deixat per un temps els seus tràfecs de decorador i ha fugit a pintar per

Catalunya, primer, i després a Mallorca, on des del seu incomparable recer de Lluc Alcari, vora Deyà, ha recorregut per mar les belles costes de la Illa Daurada.

De la seva excursió en Junyent

n'ha portat una bella sèrie d'aquelles ràpides impressions que caracteritzen el seu pinzell d'escenògraf, justes de color i de llums, tan com fresques d'emoció. De Girona, els recons humits de la Catedral i Sant Feliu... Qualques notes verdes del pla. Qualques apuntacions assolellades de Tossa. De Mallorca, l'encís dels seus parrals i l'encant de les cales misterioses i dels grisos olivers de Lluch Alcari, i una natura morta plena d'olor mallorquina i de salabors de mar; amb un vaixell mariner de presentalla, les llimones damunt la roba de «lengosa»; el pitxer ple de blaves campànules.

A l'octubre farà una exposició d'aquestes obres.

L'obra de decoració mural d'en Joan Llimona

A iniciativa de la GASETA DE LES ARTS s'està procedint a un recull total i detallat de l'obra de decorador mural de l'eximí artista en Joan Llimona, la qual serà publicada en aquestes pàgines a fi de donar-la a conèixer al nostre públic, gran part del qual ignora aquest aspecte, potser el més important i el més excel·lent sens dubte de la producció llarga i abundosa d'aquest pintor.

La cúpula de l'Eurial de Vich i l'absis de les Germanetes dels Pobres de la mateixa ciutat, el Cambril del Santuari de Montserrat, els grans plafons de Sant Felip Neri, els del Palau de Justícia, els del Santuari de Loreto a Bràfim, formen junt amb altres que no esmentem un conjunt magnífic que fa veritable respecte i que deixen ben definida i en un lloc ben preeminent dins l'art de Catalunya, el nom i la personalitat del nostre artista, que en publicar part d'aquestes obres, serà estudiada amb l'atenció i el respecte que mereix.



Fig. 3.—Figura femenina. La Luz (Múrcia).



R. DUFY. — «La Dansa», estampat de fabricació lyonesa.

Decoradors moderns

Raoul Dufy

D'entre els joves pintors francesos d'avantguarda, pocs han dedicat llurs activitats a les arts decoratives amb l'entusiasme i l'encert amb què ho ha fet en Raoul Dufy. En el ram dels teixits i dels estampats, aquest artista hi ha portat les més gentils i atrevides creacions del seu art, adaptant a la decoració els espectacles i les sensacions de la vida moderna.

Raoul Dufy ha sapigut interpretar meravellosament aquella gràcia lleugera de la decoració que dóna, àdhuc als temes que en altres arts podrien devenir transcendents, una naturalesa subtil i fina per tal que els nostres ulls i el nostre esperit, en reposar-hi cada dia, no hi trobin motiu de noves meditacions — cosa contrària al repòs, — sinó que hi sentin el benestar d'un èxtasi sedant i reparador.

Aquesta és la veritable naturalesa de l'art decoratiu. I es demostra una vegada més, en el cas del nostre artista, per tal com, malgrat anar utilitzat amb elements d'una sensibilitat moderníssima, pel fet de mantenir-se fidel a aquest concepte essencial de la decoració, les seves obres apareixen relligades a les més pures tradicions dels bells oficis que conreua.

Artista profundament francès, les seves creacions posseeixen, de concepte i de realització, aquella gràcia exquisida que, en l'art de França, és el segell de la nacionalitat.

Dufy és, altrament, un gran colorista. La subtilitat de les seves

games infinites, en blau i en verd, és motiu d'admiració i d'estudi. El seu dibuix és esquemàtic, sintètic i d'una prodigiosa facilitat que lleva a aquelles condicions tota possibilitat de pesantor o de tenebrositat. Adhuc en el món tumultuós de la pintura moderna, la seva posició és definida i sòlida, i les seves obres compten amb un positiu prestigi. Però és la seva personalitat com decorador la qui avui ens interessa.

Acabem de veure una de les seves darreres produccions; un paravent de grans dimensions, que té d'executar-se teixit a baixa lliça en la fàbrica de l'Estat a Beauvais. El seu autor el destina a ornament de una ambaixada francesa a l'estranger, i el govern el farà figurar en la Exposició d'Arts Decoratives que es celebrarà a París el proper any de 1925. El conjunt és una vista panoràmica de París, a totes les llums del dia; al costat de l'estridència formidable de qualque monument tractat en blanc, una polifonia de roses, blaus i verds, dóna a aquesta producció un inefable encís.

És una obra d'una solidesa poc comuna. La seva concepció crea per a la tècnica de la tapisseria una sèrie innombrable de dificultats, que solament un gran artista podia resoldre amb la fina mestria amb què ho ha fet en Dufy. Bo i aportant a l'art francès les prodigioses conquestes dels pobles orientals que tenen un sentit tan pregon de la decoració, les gràcies estrangeres prenen, a través de l'obra d'en Dufy, la transfiguració d'una nova naixença que les converteix en pures i genuïnes gràcies franceses.

Entre els decoradors actuals, i particularment entre els qui esmer-

cen llurs activitats en la tapisseria, l'obra del nostre artista es distingeix per la claredat i la valentia de les seves concepcions que relliguen l'ofici a les seves èpoques d'or. Una gestació decadent havia portat les arts decoratives o a un realisme inadequat o al decorativisme fred, de motllo i recepta, dels muniquesos, que permetia convertir en motiu decoratiu qualsevol tema, per insubstancial i poca solta que fos, amb tal que es repetís fins a l'infinit. Raoul Dufy ha vingut a rompre el cercle depriment d'aquest malefici, tornant a la Decoració els seus atributs d'art, la missió de la qual és de fer alada la bellesa.

El colorisme alegre i personal de les seves pintures, el tret cal·ligràfic del seu dibuix, gràcil com l'empremta fugitiva d'un moment viscut, això aporta Dufy a la Decoració. Més que la vida, que és la característica de les obres d'art, hi ha en la producció de Dufy la vivacitat, l'expressió de la vida, el gest del moment. L'espectador no solament veu en ella la reproducció de quelcom vivent, però extern a la seva personalitat, sinó que s'hi sent lligat pels vincles d'una íntima simpatia que fan de les creacions d'en Dufy una cosa que s'uneix al món que les envolta.

De la seva col·lecció de teixits per a la casa Bianchini i Ferrier, de Lyon, no en reproduïm cap mostra per haver sigut ja publicades per la majoria de revistes d'art i ésser, altrament, prou conegudes ja del públic barceloní que visità l'Exposició Internacional del Moble.

Entre les més famoses recordem «La jungla», d'una captivadora originalitat; el «Longchamps», de senyorialitat modernitat; «Les cabres del Tibet», d'un formidable caràcter decoratiu; «La Quadriga», que tots els moblistes s'han disputat, i, entre altres no menys admirables, «Fruits», «La collita», «El tennis», «La caça». Cal esmentar, demés, les seves estampacions sobre sedes, decoració floral gairebé tota, d'un escaient i encisador japonisme.

Reproduïm, en canvi, un estampat monocrom, manufacturat per la mateixa casa i menys conegut entre nosaltres: «La Dansa». En ell s'hi retroba l'antic gravador; els blancs i els negres hi són tan ben distribuïts, que així com en les produccions mediocres o dolentes la part anec-

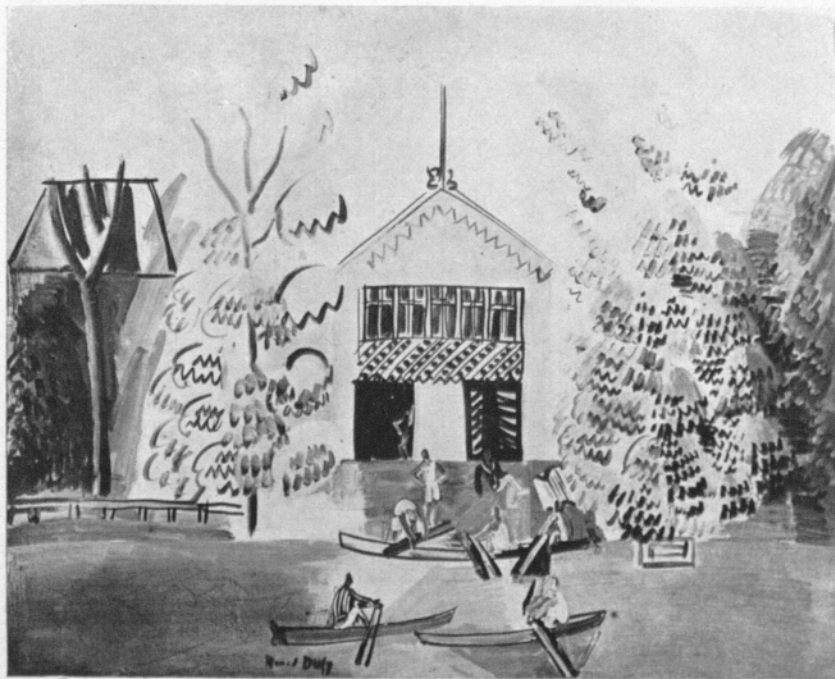
dòtica acaba per ésser una tortura, en aquesta les figures i les plantes tropicals formen una harmonia de la qual mai els ulls se'n cansen.

Altra reproducció, el dibuix aquarel·lat «La Gàbia», constitueix la base de la decoració d'un teixit que actualment s'està manufacturant. Per aquesta circumstància no podem presentar encara la fotografia del teixit definitiu, on es fan visibles els nobles procediments d'execució de l'artista. El nostre gravat és l'emoció primera; aquells a qui interressi aquest artista i la seva producció, sabran recordar-la perfectament en veure la realització del teixit.

«La Marne», pintura a l'oli que reproduïm, recull aquella descripció que havem fet de l'obra d'en Dufy, com el rastre, alat com una exhalació, d'un moment intens de vida. El riu és immensament blau i els arbres immensament verds. Per aquestes dues games, i per la gràcia fuga cal·ligràfica del dibuix, aquesta obra revesteix un interès extraordinari.

L'altra reproducció — el retrat a la mina de plom, de l'amic de l'artista, el poeta Roger Allard — acaba de donar a l'obra d'un artista que arriba a obtenir del color un doble rendiment, visual i plàstic.

Raoul Dufy, bo i éssent encara jove, és ja una realitat de l'art francès actual. La moderna art decorativa francesa comença a gravitar al seu entorn. I a mida que la seva obra, sobretot la seva obra actual, s'expandeixi, el cercle d'acció de la seva influència depassarà les fronteres del seu país; en primer terme, perquè el concepte que l'inspira és el concepte precís de la decoració; i, en segon lloc, perquè a través de la perturbació portada als oficis d'art per l'utilitatge de la moderna indústria, les enormes facilitats del qual no havien sigut assimilades encara per les respectives tècniques tradicionals, l'obra d'en Dufy, com hem dit en començar, és essencialment francesa, com un rebrot de la rica tradició de França, i totes les influències transcendents les exerceixen, en l'art del món, no els corrents descaracteritzats per afanyos universals, sinó precisament aquells que



R. DUFY. — «La Marne», apuntació per a un tema d'estampat.

més vius i roents porten els senyals de la terra.

La confusió havia sigut enorme. Les arts industrials havien sembrat la follia. Cada ofici volia expressar-se en tots els idiomes dels altres. La decadència havia sigut ràpida i fatal. I, finalment, en recobrar cadascú els mitjans d'expressió propis, del temps perdut en vagues elucubracions, en resultava l'evolució trencada i llur llenguatge arcaic.

Per llençar el pont entre la glòria antiga i la vida moderna, calia un gran impuls i una vista molt fina. Raoul Dufy ha realitzat el miracle.

J. LLORENS ARTIGAS.

Paris, agost de 1924.

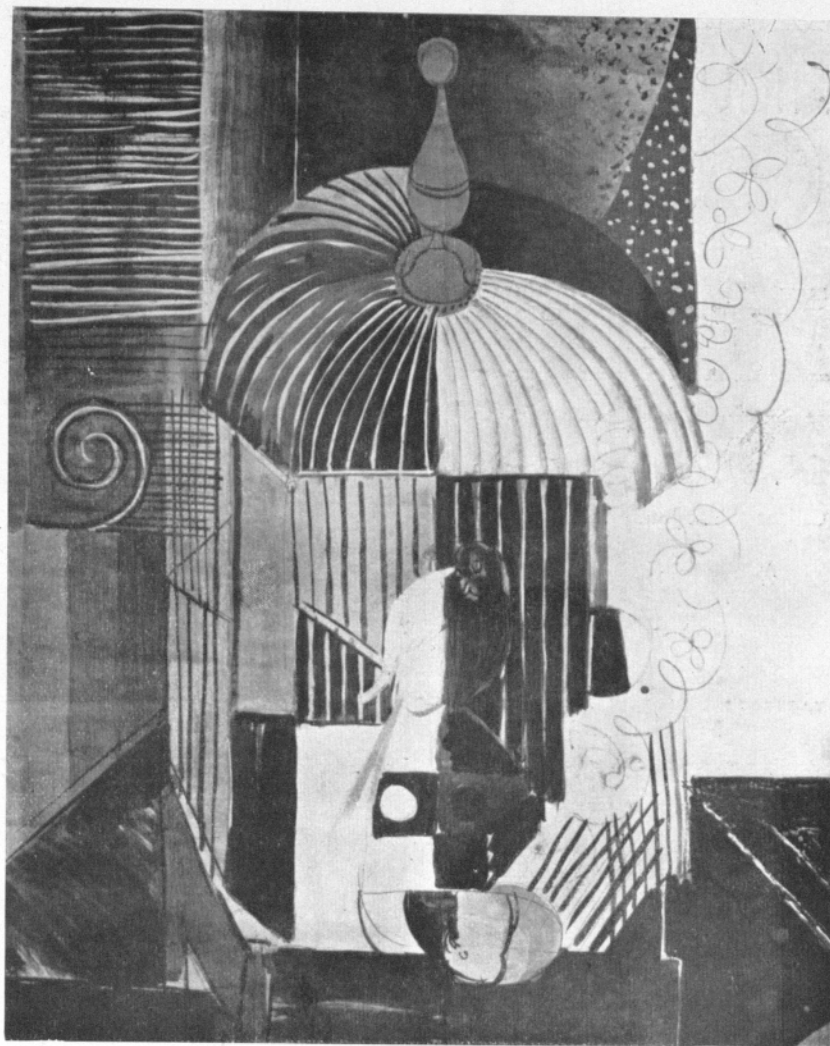
NOTICIARI

(Continuació de la pàgina 5.)

En Mas fotògraf, a Andalusia

L'Arxiu Mas, on hi ha el més important recull de fotografies d'art fet fins ara a Espanya, augmentarà les seves col·leccions amb les proves que en Pelay Mas ha fet durant aquests tres darrers mesos a Andalusia.

Hem tingut ocasió de veure les proves d'alguns formosos clixés fets a l'Alhambra, i podem assegurar que la informació fotogràfica d'aquell preciós monument, a la qual hi ha contribuït l'arquitecte director de les troballes en conservació del



R. DUFY. — «La Gàbia», apuntació per a un tema d'estampat.

mateix, Sr. Torres Balbas, mai havia sigut ni tan bella ni tan completament feta.

L'Arxiu Mas, amb aquesta nova aportació de materials d'una de les regions d'Espanya més rica en monuments i obres d'art, ha augmentat considerablement la seva importància, per la qual cosa felicitem al Director de l'Arxiu, el nostre col·laborador n'Adolf Mas i al seu fill Pelay, qui ha realitzat amb gran succés l'expedició.

Al Foment de la Pietat Catalana

En l'edifici bastit al carrer de Duran i Bas, pel Foment de la Pietat Catalana, l'art ha ocupat un lloc molt preferent a l'atenció de l'arquitecte en Joan Rubió i a la dels directors de l'admirable fundació.

Apart les obres d'amoblament i de decoració arquitectònica, de les que parlarem a son temps, ara en Joan Vilas acaba d'enllestir la decoració al fresc del pati central de l'edifici.

Constitueix aquesta decoració un conjunt vastíssim, en el qual l'artista ha lluit les seves dots de pintor i la seva acurada tècnica de fresquista. L'obra reeixida ha donat ocasió a n'en Vilas de fer belles composicions de figures, de les quals hem fet un recull fotogràfic per a donar-jo a conèixer als lectors de la GASETA DE LES ARTS, en un dels nostres vinents números, seguint així el nostre programa d'informar-los de tot el que, en el camp de les arts es produeix a Catalunya.

SERRALLERIA ARTÍSTICA PER A OBRES
J. PANYELLA I C.^a

BARCELONA

Làuria, 131
(xamfrà Diagonal)
Telèf. 2178 G.



TALLERS DE FUNDICIÓ
ELABORACIÓ I RESTAURACIÓ DE
METALLS

Octavi Domènech

Tallers, núm. 45 (DAVANT JOVELLANOS)
• TELÈFON 2705 A. •

BARCELONA

L. Malmedé

Antiguitats i objectes d'art
EXPOSICIONS

Passeig de Gràcia, 68
València, 255

RENART

Reproduccions
Enquadraments d'art

Diputació, 271
BARCELONA



TALLER D'EBENISTERIA
de
FREDERIC ORRI

Construcció de mobles
• de totes classes •

Aribau, 226 Telèfon 2091 G.
BARCELONA

**Mobles Artístics
de Roten (Jone)**

Fàbrica:

Passeig de Gràcia, 115
BARCELONA



FUSTERIA

ENRIC TARRAGÓ

Taller de Construccions:
Consell de Cent, 283 Telèf. 4752 A.

Fàbrica d'elaborar fusta:
Roger de Flor, 132 Telèf. 327 S. P.

RIGALT, BULBENA i C.^a

VIDRIERIA D'ART I INSTAL·LACIONS



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

Magatzem de papiers pintats
per a decorar habitacions

Fill de Josep Guasch
(Successor de Moragas i L.)

Raurich, 8 Tel. 5268 A.
Barcelona

Treballs en
pedra artificial

Joan Minguell

Aribau, 137 i 139
BARCELONA

TALLER DE TAPISSERIA

DE

Perfecte Llosà

Especialitat en sillons capitonnés
forats de pell :: Es tapissen
parets i tota mena de cadires ::
Confecció de cortinatges i fundes

Rosselló, 204 Telèf. 1058-G.
Barcelona



PERFUMS
MYRURGIA
BARCELONA

MIGUEL BECH

Construccions
i Decoració
en guix i pasta
URGELL, 165 Tel. 590 G.
BARCELONA

GALERIES LAYETANES

Corts Catalanes, 613 Tel. A. 4902

EXPOSICIONS D'ART
TAPISOS
LÀMPARES
DECORACIÓ
CONSTRUCCIÓ DE MOBLES
D'ESTIL



R. SNYER

JOIER

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

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

ALFOMBRES
TAPISSERIES
CORTINATGES
LLENCERIA
TAPISOS PERSES I D'ESMIRNA
NUSATS A MÀ

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

Pintura : Paper : Decoració

Manuel Corominas

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

JOAN BUSQUETS

Casa fundada l'any 1840

MOBLES ARTÍSTICS DECORACIÓ
OBJECTES PER A PRESENT

Exposició, Despatx i Tallers:
Passeig de Gràcia, 36 - Tel. 5314 A - Barcelona

CASA MIQUEL RIUS

Enquadernacions d'Art
Enquadernacions de Biblioteca
Enquadernacions Editorials

Zallers: Carrer de Mallorca, n.º 207
BARCELONA

ANTIGA CASA A. OLIVA
FUNDADA EN 1885

T. Priu Maríné

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
(entre Bruch i Girona) Barcelona



Vda. de E. Texidor

ARTICLES PER
Dibuix i Pintura
RONDA DE SAN PERE, 16 - BARCELONA

EXPOSICIÓ
Compra i Venda d'Antiguitats

J. Valenciano

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

Fusteria d'Obres i d'Estils
Ebenisteria • Instal·lació d'Establiments
Comercials i Despatxos

VÍDUA de F. CASAS

SECCIÓ DE PERSIANES
COLISSES ENROTTLLABLES

Diputació, 119 i 121 Tel. H. 860
BARCELONA

Vda. de M. Guarro



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. CARTRO-
LINES. CARTROLINES DE COLORS.
CARTROLINES DE FIL PER A CAR-
TES. TARGES, SOBRES. ESTOTXERIA

PAPERS I CARTROLINES ESPECIALS
PER A DIBUIX

Elia Layetana, 7 • 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)

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.

Rambla Catalunya, 68 • BARCELONA

Construcció i Decoració
Fàbrica de parquets
Fusteria mecànica

Bastús, Queraltó i C.ª

Carrer de Santa Elena, 4 i 6
TRANSVERSAL ALS DE RIERETA I CARRETES
Tel. 284 A. BARCELONA

GALERIES DALMAU

PASSEIG DE GRÀCIA, 62 - TEL. 1172 G.

BELLES ARTS
EXPOSICIONS

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



LONES, LONETES, LLANETES
I ALTRES TEIXITS

TOLDOS, VELAM, BANDERES
I SIMILARS

TENDES DE CAMPANYA
DE DIFERENTS MODELS

CONFECCIÓ DE TOTA CLASSE
DE TREBALLS DEL RAM

G. ESTAPÉ

PASSEIG DE SANT JOAN, 8
TELÈFON 203-S. P.
BARCELONA