VELL I NOU

EPOCA II

MCMXXI

VOL. I

NUM. X

TORIAL Y LIBRERIA DE ARTE M. BAYÉS

Rodriguez Germans

Rambla de Catalunya, 12 BARCELONA

DOMASSOS, VELLUTS, TAPISSERIES, CORTINATGES,

CRETONES, PANTALLES, CATIFES, TAPISSOS

Casa a Madrid: Carrera Sant Geroni, núm. 34

JOAN BUSQUETS

MOBLES ARTISTICS

DECORACIÓ

OBJECTES per a REGALS

Llàmpares - Alfombres Antiguitats etc.

Passeig de Gràcia, 36. Barcelona

ESTEVE RIERA

Confiter i Pastisser

RAMBLA DE CANALETES 9-11

TELÉFON. A. 2700

BARCELONA

AURELIO TOLOSA

PINTURA DECORATIVA

OBRAS DE NUEVA CONSTRUCCIÓN, ESMALTADOS, DORADOS, IMITACIONES A PINTURAS ANTIGUAS, TAPICES, ETC., ETC.

PREMIOS EN VARIAS EXPOSICIONES DE INDUSTRIAS ARTÍSTICAS Y NACIONALES DE BELLAS ARTES

Plaza Letamendi, 29 Calle Rosellón, 244

TELÉFONO A 2848

BARCELONA

Editorial y Librería de Arte M. Bayés

Apartado 418
Teléfono 1036 A
C. Tallers, 32
Barcelona

Tratado de Técnica Ornamental

POR

Rafael Doménech, Gregorio Muñoz Dueñas y Francisco Pérez Dolz

INDICE DE MATERIAS

Prólogo.—Introducción.—Capítulo I. *Arte puro y arte aplicado. Decoración y Ornamentación. Unidades ornamentales.*—Capítulo II. *La organización: El ritmo como forma ornamental de organización. Ritmos de espacio. Ritmos de masas. Ritmos de movimiento. Ritmos libres.*—Capítulo III. *Formas superiores de organización ornamental: Las composiciones. Composiciones en superficies limitadas en sus dos dimensiones. Composiciones en superficies limitadas en una sola dimensión. Composiciones ilimitadas en las dos dimensiones.*—Capítulo IV. *Procesos operatorios de composición ornamental: Modo de hallar los esqueletos constructivos y rítmicos de las composiciones de superficie ilimitada. Comprobación de los enlaces posibles en el desarrollo de los ritmos de movimiento. Valor de las unidades y de los esqueletos ornamentales. Desarrollo práctico de una composición ornamental.*

Precio **16 pesetas**

AURELIO TOLOSA

PINTURA DECORATIVA

OBRAS DE NUEVA CONSTRUCCIÓN, ESMALTADOS, DORADOS, IMITACIONES A PINTURAS ANTIGUAS, TAPICES, ETC., ETC.

PREMIOS EN VARIAS EXPOSICIONES DE INDUSTRIAS ARTÍSTICAS Y NACIONALES DE BELLAS ARTES

Plaza Letamendi, 29 Calle Rosellón, 244

TELEFONO A 2845

BARCELONA

Editorial y Librería de Arte M. Bayés

Apartado 418
Teléfono 1036 A
C. Tallers, 32
Barcelona

EXTRACTO DEL CATÁLOGO DE EXISTENCIAS

LUMET & RAMBOSSON.—**Documents sur l'art décoratif français du IXe au XIXe siècle.** 200 láminas en fototipia.

ISABEL SABORY.—**The Romantic Roussillon.** Un vol. tela de 214 págs. con 26 láminas y un mapa.

RAYMOND UNWIN.—**Town Plannig in Practice.** Un vol. tela de 416 págs. con 300 ilustraciones y 7 mapas.

GOTH.—**The English Home from Charles I to George IV.** Un vol. tela de 410 págs. con más de 300 ilustraciones.

ED. F. STEVENS.—**The American Hospital of the XXth. Century.** Un vol. tela de 274 págs. con 454 ilustraciones.

Spalatto *(Le Palais de Dioclétien).* Gran vol. con 220 grabados intercalados en el texto y 30 láminas en heliotipia aparte.

Selinonte *(Ciudad griega de Sicilia del siglo V antes de J. C.),* Gran vol. con numerosos grabados intercalados en el texto—en francés—y 26 láminas en heliotipia aparte.

El Coro del Pilar. Colección de 40 fotografías montadas sobre cartulinas fantasía.

ROCHE.—**Lc Mobilier Français en Russie.** 100 láminas en fototipia con sendas páginas de texto.

LENYGON.—**Furniture in England.** Un tomo tela de 300 págs. con 447 ilustraciones.

BERGMANS.—**Armorial de Flandre de XVIe siècle.** 40 págs. y 54 láminas coloridas.

FRENZI.—**Ignacio Zuloaga.** 14 págs. y 118 láminas.

Lettres de Paul Gauguin. Un vol. rústica de 358 págs. con 8 láminas en fototipia.

COPPIER.—**Les Eaux-fortes de Rembrandt.** Un vol. rúst. de 138 págs. con gran núm. de ilustraciones.

FRANCÉS.—**El Año Artístico.** Año 1915. Un tomo de 314 págs. sin ilustraciones.
» 1916. » » » 362 » con muchos grabados.
» 1917, » » » 424 » » » »
» 1918. » » » 400 » » » »

VELL I NOU

REVISTA MENSUAL D'ART

VOL. I, NÚM. X — ÉPOCA II — GENER 1921

Subscripció anyal. . . . Espanya: ptes. 20; Estranger: ptes. 30

No poguent fer-se responsable aquesta Administració dels números que's perdin, recomana als subscriptors la remesa per correu certificat, en quin cas la subscripció anyal augmenta Ptes. 3'60

Redacció i Administració: Editorial i Llibreria d'Art M. Bayés, Carrer de Tallers, 32. Apartat núm. 418.—Barcelona

NOVES D'ALGUNES OBRES INÈDITES D'EN AGUSTÍ PUJOL, ESCULTOR BARROC

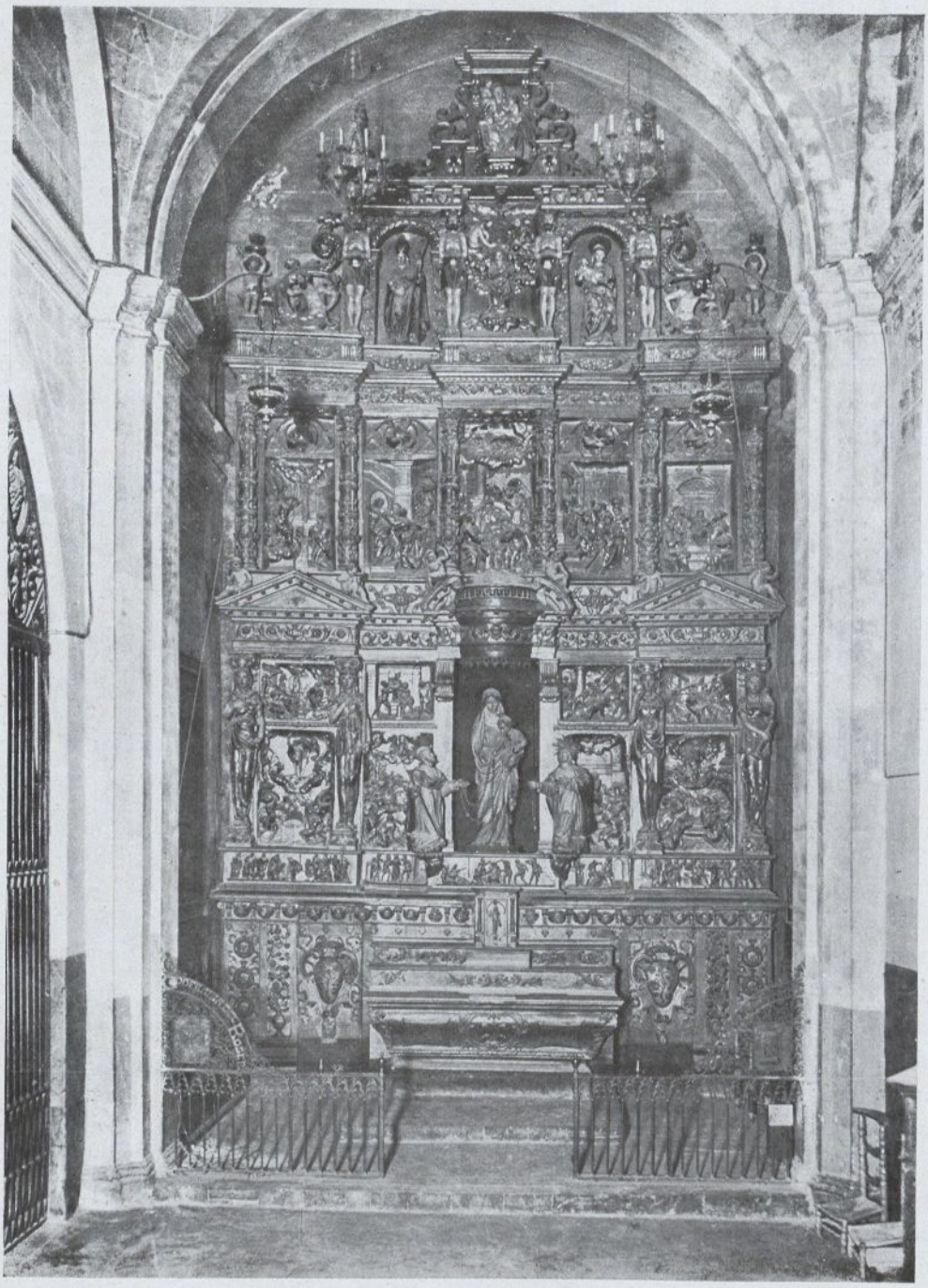
MOLT pocs tractadistes d'art antic, a Espanya i fora d'ella, s'han ocupat d'un interessant aspecte de la nostra estatuària, com ho és el de la policromia de la fusta i de la pedra, esculturades, que aitant estigué en brillant us en varies regions espanyoles.

Aquí en tenim esparramats alguns exemplars, essent un dels més notables la coneguda estàtua jacent de Sant Aleix que's guarda a Santa Maria del Mar i qual hermosa imatge és deguda a l'escultor vilafranquí N'Agustí Pujol, mort al 1643.

Encara que l'estudi d'aital imatgeria, policromada o no, dels segles XVI, XVII i XVIII de la nostra terra, no'ns revelés més que l'existència i situació d'aqueixes obres, constituiria una utilíssima estadística que facilitaria el tractament d'aital aspecte de l'art escultòric, la difusió de les obres a ell adscrites i el reconeixement de sa importància, després d'una acurada selecció: car per lo que respecte a la reaparició de noms d'escultors oblidats dins de la nostra Catalunya, crec fermament que n'anirien eixint amb facilitat al llarc de les investigacions dels arxius públics i particulars als que per ara no se'ls ha pas posat a contribució per lo referent a l'art i als artistes dels esmentats segles.

Per a traçar aquest curiosíssim estudi, caldria la prèvia aportació de materials, ja en forma de dades documentals, ja en noves de descobertes d'obres executades, existents o desaparegudes dels nostres escultors dels referits segles.

Volent ara contribuir a aital fi, tinc el gust de trametre al VELL I NOU algunes noves referents al treball artístic del susdit escultor català. La primera no és rigurosament inèdita, emperò quasi pot considerar-se aital, donat el lloc a on va publicar-se, perdut dins l'embalum de ben poques biblioteques: fou en *Lo gay saber* del 1879, any primer i plana 14, on s'insertà una còpia del testament del Reverent Vicens García, cèlebre Rector de Vall-

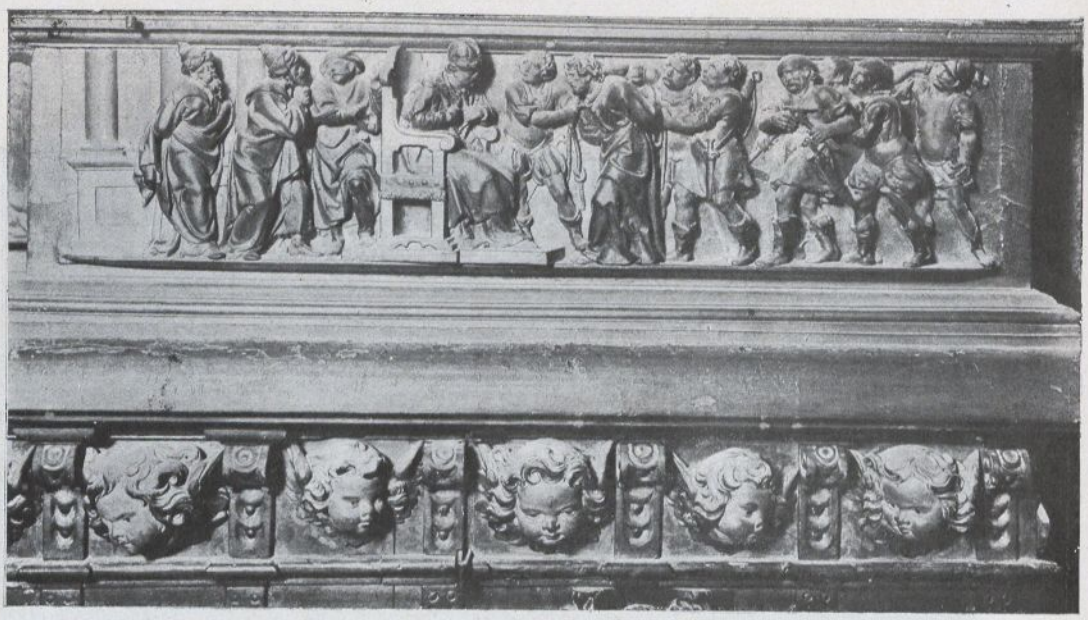


Altar del Roser a l'església del Sant Esperit. Terrassa. (*Fot. Rep. Ic.—Cl. Ribera*)

Detall de l'altar del Roser a l'església del Sant Esperit. Terrassa. La visita de la Verge a santa Elisabet
(*Fot. Rep. Ic.—Cl. Ribera*)

Detall de l'altar del Roser a l'església del Sant Esperit. Terrassa. L'adoració dels pastors
(*Fot. Rep. Ic.—Cl. Ribera*)

Detall de l'altar del Roser a l'església del Sant Esperit. Terrassa. L'oració a l'hort, l'açotament a la columna, la resurrecció i l'ascenció del Senyor. (*Fot. Rep. Ic.—Cl. Ribera*)



Detall del fris inferior de l'altar del Roser a l'església del Sant Esperit, Terrassa
La presentació del Crist a Pilat. (*Fot. Rep. Ic.—Cl. Ribera*)

fogona, extès aital document al 31 d'agost de 1623 pel notari Pau Martí en el qual hi figura el següent paragraf: «Deixo a l'església de Vallfogona dos medalles o figures de fusta que tinc en poder de Agustí Pujol escultor de Barcelona per les quals tinc pagat al dit escultor valor de deu lliures i si més se li haurà de donar vull li sia afegit dels meus bens; no se enten emperò que s'hagin de pagar dels meus bens el pintar-les». Ací, per lo tant, tenim descrits dos relleus de fusta policromada deguts a En Pujol que existeixen encara a la fastuosa capella, amb son ric retaule esculturat que costejà a l'església de Vallfogona de Riucorp aquell popular poeta, qui per disposició seva del referit testament, fou enterrat en la citada capella de Santa Bárbara d'aital temple.

Altra nova, emperò aqueixa ben inèdita: vaig espigolar-la en el Llibre de visites dels anys del 1613 al 1734 (1) dins de la relació de la Visita Episcopal feta el 7 de gener de 1635 a la parroquial església dels Sants Esperits i Pere de la aleshores vila de Terrassa, éssent Prior d'ella el Reverent Joan Tapia, el restaurador en 1612 del admirat temple de Santa Maria de Terrassa. En dita relació així es descriu l'altar del Roser de la parroquial terrassenca: *Retabulum ligneum auro nondum illitum cum imaginibus fictus eximio artificio pollitissima que arte manu Agustini Pujol perfectis cura imagine ficta beatæ Mariæ in medio deaurata;* o sigui: Retaule de fusta encara no ungit, amb imatges fetes amb excel·lent artifici i polidesa, de mà d'En Agustí Pujol, i al mig una imatge de Maria Santíssima feta amb perfecta cura (1). Per aital relació, es veu que aquella obra d'art feia poc que havia sigut executada al practicar-se l'any 1635 la susdita Visita Episcopal. Aqueix retaule existeix amb molt bon estat de conservació a l'esmentada església, si bé

(1) Arxiu de la Mensa Episcopal.

(1) Es cosa raríssima, en aitals relacions, la menció d'artistes autors de retaules i imatges.

Detall del retaule de Sarrià. L'anunciació (*Fot. Rep. Ic.—Cl. Arx Mas*)

per allà el 1884 o 85 va *restaurarse* (i ara, ai! volen tornar-hi) i amb aital motiu es va fer desaparèixe l'imatge central, posant-hi una altra Verge del Roser, obra de l'escultor terrassenc En Pau Rodó, resident a Cauterets. De tots modos es un bon i ric altar barroc, amb relleus corresponents als quinze misteris del Rosari, dels quals en donem algunes mostres.

Entre les obres d'En Pujol registrades per En Cean Bermúdez, n'hi ha algunes que potser es conservin. Aitals són les escultures de Sants de Martorell, el Crist en el Sepulcre de Alforja, i l'estàtua de sant Isidre Llaurador de Vilanova i Geltrú. I per ara puc testificar que existeixen encara els plafons del retaule de la Verge del Roser de Sarrià. A l'església parroquial d'aqueix poble, hi ha al cap d'avall, a mà esquerra, un altar dedicat a la Mare de Déu del Roser, en el qual amb tot i son desgraciat arranjament neo-clàssic que no recomana l'atenció, s'hi observen una sèrie de relleus de patina broncejada i simpàtica, verament notables. Llurs assumptes són els següents: a la part superior un Crist qui no sembla pas obra de la mateixa mà de les restants imatges: al dessota i horitzontalment tres relleus representant la Circumsició, l'Anunciació i la Visita de la Verge a Santa Elisabeth; del central fins abaix del Retaule s'obre una capella amb una imatge completa i desproporcionada de la Verge del Roser que no poguí ben apreciar si és de factura moderna o víctima d'una *restauració,* valent, tal com apareix, ben poca cosa; a l'esquerra hi té dos plafons en relleu i l'un dessota l'altre,

Detall del retaule de Sarrià. La visita de la Verge a Santa Elisabeth
(Fot. Rep. Ic.—Cl. Mas)

representant l'Adoració dels pastors i l'Oració de Jesús a l'Hort de Gethsemani; i a la dreta l'Adoració dels Magos i l'Assotament, també l'un dessota l'altre.

Aquesta obra de la que en reproduim alguns compartiments, degué ésser de les darrerament executades per En Pujol, car apart de que està a l'altura del seu Sant Aleix, són, una i altre, reveladores d'una maduració que no ens ofereixen pas les escultures del retaule de Terrassa. Tenim, que segons pot llegir-se en un quadre tocant al referit altar de Sarrià, el Sant Pare Ignoscenci XI otorgà un Breu als 31 de juliol de 1679 per a l'erecció de la Confraria del Roser a la susdita església, qual altar pogué allavors construir-se.

El bisbe de Barcelona, don Pau de Sichar concedí indulgències per als que resessin a l'imatge titular, lo qual fa sospitar que sigui del seu temps la referida escultura central. El bisbat del doctor Sichar abraça els anys del 1807 al 1831.

Sigui com sigui el treball d'imatgeria dels set plafons, és acuradíssim i té, amés de sa perfecció, l'atractiu de que apar com si encara gotiquessin. Crec doncs, que ha valgut la pena, que de les obres d'En Pujol que he ressenyat, es publiquessin, en aqueixa benemèrita revista d'art, juntament amb els detalls del altar de Terrassa, aqueixos hermosos relleus que benaventuradament encara es serven a la parroquial de Sarrià, sens perjudici de cercar a Martorell, Alforja i Vilanova i Geltrú, les obres d'En Pujol que en llurs esglésies tal volta encara es trobin, i de donar a conèixer les més remarcables d'elles.

Retall del retaule de Sarrià. L'adoració dels reis. (*Fot. Rep. Ic.—Cl. Arx. Mas*)

En quant als relleus de l'Agustí Pujol, de Vallfogona, vaig escriure al historiador d'aquella església, el Canonge Corbella, de Vich, qui enviant-me la història d'aquell poble, en ella sols he pogut espigolar-hi que al 24 de Juny de 1637, va capitular-se la dauradura de l'altar de Santa Bárbara, que costejà el cèlebre Rector, entre el marmesor d'aquest i el pintor Jascinte Rovira de Vilafranca; i que al 13 de Gener de 1680 encara no era acabada la susdita capella de Santa Bárbara, car allavors es feu la contracta de les obres amb els mestres de cases

Detall del retaule de Sarrià. L'adoració dels pastors. *(Fot. Rep. Ic.—Cl. Arx. Mas)*

Bofarulls de Vallfogona. El frontispici de la capella, del qual me'n remeté fotografia i que és molt sobri i fí, es feu per allà el 1654.

Diu el doctor Corbella en sa carta que: «L'altar i els dos retaules o relleus de istil barroc, de composició moguda i ben distribuïda i executada, no dubto gens de que foren obres construïdes per l'escultor Agustí Pujol, per encàrrec del cèlebre Rector.»

Escriguí també al doctor Josep Ausió, Rector, també poeta, que fou de Vallfogona i promotor d'un monument allí del doctor García,

Detall del retaule de Sarrià La coronació d'espines. (*Fot. Rep. Ic.– Cl. Ar. Mas*)

qui en sa resposta sols me poguí dir que dels dos relleus: «l'un fa referència d'una visita de Jesucrist a santa Bárbara quan estava a la presó i l'altre a un miracle que es conta atribuït a la Santa». El doctor Corbella per sa part me diu que: «els relleus tenen quiscun dèu pams d'alçària per altre tant d'amplària i ocupen els costats laterals de la capella. Representa el de la banda dreta a Santa Bárbara confessant sa fe cristiana davant d'un Tribunal, i a la mateixa Santa tancada a la presó; i l'altre un miracle que Déu obrà per intercessió de dita Santa.»

De fotografíes d'aitals relleus, ni l'un ni l'altre en tenen.

I en quant a encarregar fotografíes a algú de Vallfogona ho crec difícil per no haver-hi per allà fotògrafs, i tot el més potser algun aficionat que no conec. El doctor Corbella diu que va intentar-ho, si bé no pogué realitzar-ho per manca de llum.

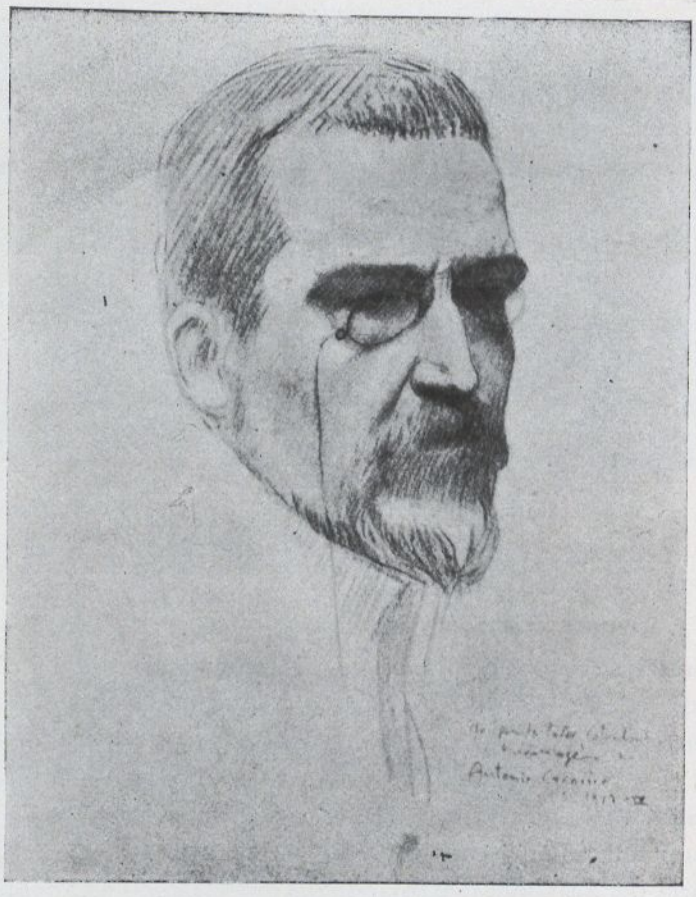
Respecte a l'altar de Martorell, donà la casualitat de que em vingué a veure el Reverend doctor Joaquim Palet, cosí meu i Rector de Corbera del Llobregat, qui com a fill de Martorell està ben enterat d'aquella església, i m'assegurà que entre els varis bons retaules barrocs que en ella hi ha, s'hi destaca un retaule dedicat a la Verge del Roser que a judici d'artistes que l'han vist, és el millor i és de primera, tant semblant a l'altre del Roser de Corbera, que semblen de la mateixa mà. Com que's veu que an En Pujol li encarregaren bastants retaules del Roser, penso que potser aquest de Martorell sigui sa obra d'aquella església que registra En Cean Bermúdez, per més que aquest sols parli de vàries estàtues.

Respecte l'imatge de la Mare de Déu del Roser que presideix el retaule del Roser de la parroquial de Terrassa, ja he consignat que aital escultura la feu En Pau Rodó, per allà l'any 1880, escultor terrassenc establert a Cauterets, on precisament el vaig visitar a l'estiu del 1891, mentre hi estava modelant bustos-retrats directes de grans polítics francesos i espanyols. Així, doncs, no és obra de l'autor del retaule. I en quant a les dugues imatges que li fan costat, tan inferiors a l'esmentada imatge i a les escultures del retaule, si no són tan antigues com aquestes, no són pas de la mateixa mà de l'escultura de la Titular, que si bé d'una relativa modernitat, és tinguda per una talla remarcable per sa sobrietat no exempta de majestat i bellesa.

J. SOLER I PALET

O Museu de Arte Contemporanea

(NO ALBUM DE COLUMBANO)



A. Carneiro. Retrato de Columbano

EM um paiz onde a Arte é incidente, e desde pouco se legisla sobre a protecçao ás obras consagradas, o *Museu de Arte Contemporanea* é soberano documento daquelle inventario de valores que, designando uma epoca, passam, atraves della, o proprio tempo.

Isto mesmo eu pensava ao atravessar as quatro galerias em que se reparte a *Casa dos Pintores*, e onde destacam: Annunciaçao, Silva Porto, Lupi, Besnard (o mago e magno descobridor dos novos effeitos e das novas cores); Sousa Pinto, o esmaltador das extranhas realidades de conjuncto; e, dentre todos, Columbano, com a prodigiosa fortuna de sua razao eterna, que elle nos dá quasi em sombra, naquelle seu mundo especial e distante, admiravel, que diremos o dos definitivos!

E, comtudo, é a este pintor, verdadeiro bruxo da tinta, o mais notavel que ainda tivemos na mysteriosa casuistica de tao difficil Arte, que devemos a collocaçao e religioso arranjo do escolhido Museu. Nada mais difficil do que exercer justiça, que, para o caso, deverá antes chamar-se justeza, na disposiçao dum Museu, poisque quem o dirige tem que sobrepor-se ao gosto dos proprios contemporaneos, para decidir, alem delles, em derradeira instancia.

Se é certo, como affirma Croce, que a propria Natureza é estupida perante a Arte, e que é muda se o homem a nao faz falar, que estupendos milagres nao devemos ao genio deste Artista, o mais profundo e insinuante dos nossos pintores, pela impressionante verdade com que sempre trata a figura humana, como todas as coisas, que de si resultam fieis e desnudas, mais do que em seus contornos em suas almas!

Quem, pois, melhor para superintender na escolhida Egreja, que é já hoje aquelle Museu, do que Columbano! Assim tinha de ser, menos por si, que por força da mesma Arte que o extremado pintor sempre e tao notavelmente tem servido.

VISCONDE DE VILLA-MOURA

La iglesia parroquial de Jaraba.

LA VIEJA Y LA NUEVA JARABA

Es Jaraba un pueblecillo del partido judicial de Ateca en la provincia de Zaragoza, de origen romano, pues fué fundado a lo que parece por los colonos de la antigua Bílbilis, hoy Calatayud, a la entrada de la garganta de una sierra por entre cuyas rocas corre el río Mesa.

Bílbilis era en el año 104 la única colonia romana de la comarca y en el camino o vía a Toledo, seguía en un principio la ruta del río Jalón; y en el encuentro de éste con el río Mesa, entre Ateca y Castejón de las Armas, dicho camino tomaba una derivación, especie de senda, siguiendo la margen izquierda del Mesa. Esta ruta seguía la mencionada senda hasta el sitio en que hoy se encuentra Jaraba, o sea hasta donde principia el barranco de la Hoz.

Lo que hoy comprende este barranco era entonces un bosque de espinos, zarzas y maleza de todas clases, por cuya razón, los romanos, le llamaban el Xaral, de cuya palabra vino después la transformación en Xaraba que prevaleció por mucho tiempo hasta que se convirtió en Jaraba, nombre con el que hoy se conoce el pintoresco pueblo que nos ocupa.

En tiempo de César Augusto y con el fin de acrecentar el desarrollo de la agricultura en el fértil suelo de Bílbilis, el antiguo granero de Roma, como se decía, ordenó aquel emperador romano se establecieran colonias agrícolas y militares en los puntos más fértiles y estratégicos de las principales ciudades; y en Ibdes, Calmarza y Sisamón, pueblecillos vecinos de Jaraba, así como en éste, se establecieron colonias con guarniciones.

Con tal motivo, y para la defensa de sus

El puente romano llamado del diablo, en Jaraba

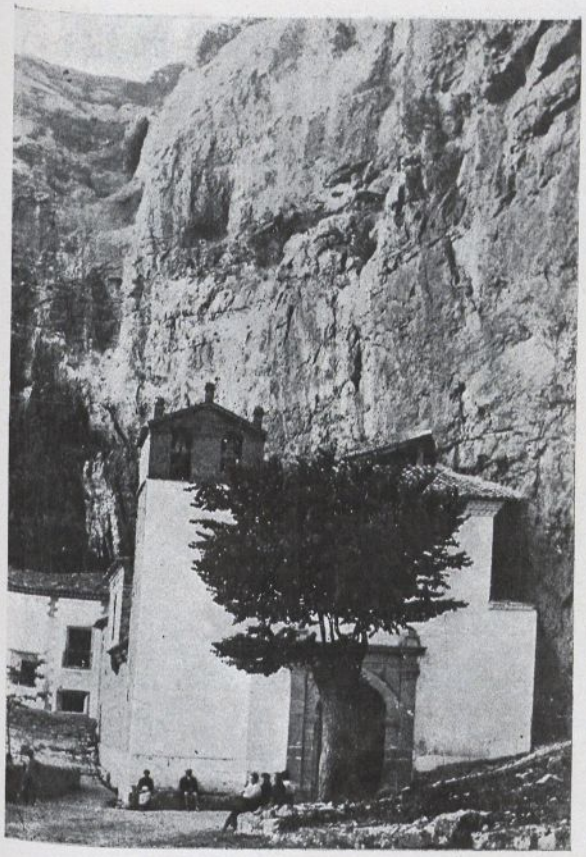
moradores y de Bílbilis, se construyó el Castillo del Xaral en lo alto del cerro, donde hoy se encuentra Jaraba, que todavía sigue denominándose el barrio del Castillo y del que no quedan más que algunos vestigios.

Alrededor de esta fortaleza, construyeron los primeros habitantes de Jaraba sus viviendas debajo de tierra, de cuyas viviendas o cuevas, aun existen algunas.

La vía o senda romana que desde la desembocadura del Mesa en el Jalón seguía la márgen izquierda del río, se vió interceptada al llegar a una angostura de talud de la sierra imposibilitando la continuación de la ruta por el río como era costumbre en todos los caminos romanos. Allí, pues, en una gran angostura de los dos inmensos peñascos que a ambos lados del río Mesa forman el pintoresco barranco de la Hoz construyeron los romanos el Puente del Diablo, siendo dicho puente la primera obra que se hizo en Jaraba. No podemos indicar a punto fijo la antigüedad del Puente del Diablo; pero por su forma en un todo igual a la que los romanos emplearon en la construcción de todos esos puentes que atraviesan nuestros principales ríos y que llamamos puentes romanos, puede fijarse sobre el año 70 antes de Jesucristo y es la única reliquia que puede atestiguar el origen romano de Jaraba.

A la dominación romana sucedió la visigoda y en el período álgido de las luchas contra el arrianismo del siglo VI, tuvo lugar el acontecimiento histórico más grande de este pueblo: la aparición de la imagen de la Virgen de Jaraba que la tradición nos relata de la siguiente manera:

Siguiendo el camino del Puente del Diablo a la entrada del fantástico barranco de Hoz-Seca, subiendo de Jaraba por el frondoso valle del barranco de la Hoz, y sobre un pico de una elevadísima peña que existe a mano derecha entrando en dicho barranco, fué donde se apareció la milagrosa imagen de



Entrada al Santuario de Nuestra Señora de Jaraba

María despidiendo tan brillantes luces y hermosos resplandores que llamaron la atención de unos pastores que pernoctaban con sus ganados al abrigo de aquellas peñas, los cuales se apresuraron a averiguar la causa que los motivaba. Sirviéndoles de guía los mismos resplandores, hallaron aquel Divino Presente del Cielo, quedando llenos de júbilo por tan precioso descubrimiento.

En el sitio donde se apareció la Virgen, bastante difícil para el acceso según comprobamos, existe una pequeña hornacina hecha en el mismo peñasco, y allí se lee la siguiente inscripción: «Crux in signum aparitionis Imaginum Jesu et Virginis de Xaraba».

Este hecho prodigioso de la aparición de la Virgen data de principios del siglo XII sobre el año 1118 durante el reinado de Alfonso I el Batallador.

A esta época pertenecen las obras de la iglesia parroquial de Jaraba, algunos otros edificios del pueblo y el santuario elevado a la aparecida Virgen en la cornisa natural de una plazoleta que forma la garganta de la sierra y que se halla situada frente al peñasco donde se apareció la imagen. El sitio elegido es, en extremo, pintoresco, pues el edificio parece estar colgado a unos cincuenta metros de altura del fondo del barranco.

El Santuario, en la actualidad convertido en una mesa revuelta de adobes, ladrillos y piedras, en gran estado de abandono, perdido todo su carácter de edificio románico de gran sencillez y carácter, desaparecida su antigua portada y torre y reducida en la actualidad a una ermita vulgar con muchos parches y remiendos.

Recorriendo las calles de Jaraba, llamó nuestra atención que en algunas casas antiguas figuraran sobre las puertas de las viviendas unas hornacinas, en las que se hallan empotrados unos azulejos de 23 centímetros de alto por 13 de ancho, en los que aparece en trazos bastantes primitivos y en una sola tinta, la azul, la imagen de la Virgen. De estos azulejos ofrecemos una reproducción por creerla interesante a la historia artística de este pueblo, eminentemente católico y noble, como la generalidad de los de la región aragonesa.

En la antigüedad alcanzó la agricultura, en Jaraba, gran florecimiento por la gran rendición y la inmejorable calidad de los cáñamos que se producían en sus campos a cuyo cultivo se dedicaron sus primeros moradores. A mejorar la buena calidad de este producto agrícola, que por muchos siglos fué la principal cosecha de Jaraba, contribuían, sin duda, los manantiales de sus aguas termales, a cuya acción se sometían los cáñamos, en la operación de empozamiento que sigue a la del arranque y cuyas aguas son de

las mejores condiciones para dicha operación.

Y teniendo durante la Edad Media, la historia de Jaraba, un carácter casi exclusivamente religioso por motivo de su milagrosa Virgen y su afamado Santuario al que todos los años y en diferentes épocas acudían en procesión todos los pueblos de la comarca, nada tiene de extraño que la mayoría de las casas ostenten sobre sus puertas los azulejos con la imagen de su Patrona, ni que aparezcan unos característicos pilares de ladrillo sobre bases de piedra con hornacinas para pequeñas imágenes de la Virgen a la entrada, en la Plaza y salida del pueblo.

En la actualidad, cuenta Jaraba con un censo de 700 almas, cuyos vecinos gozan de una posición económica relativamente desahogada, pues aparte de las buenas cosechas de legumbres, tubérculos y hortalizas que recolectan en su hermosa vega, tienen una gran extensión de monte que les rinde bastante grano, en el que se crían rebaños de ganado lanar y cabrío, y explotan las aguas termales y minerales de sus fuentes a las que la cienciales atribuye grandes virtudes medicinales y que son más antiguas que las de Alhama.

Tipo de los azulejos colocados las puertas de algunas casas de Jaraba

Destacándose sobre el caserío aparece la iglesia parroquial de Jaraba, un edificio de piedra caliza sin carácter arquitectónico determinado, merced a las muchas obras y restauraciones hechas en su fábrica. Ni su portada ni la torre, conservan vestigio alguno de época anterior al siglo XV. Solamente por los clavos y herrajes de la puerta principal y la pila bautismal que figura en el centro de la nave, puede deducirse que fuera erigida durante la dominación visigoda.

Algo de esta época palpita aun en las costumbres de este pueblo. Su tradicional fiesta anual del Corpus merece consignarse y hacemos merced de ella a nuestros lectores, en los siguientes párrafos:

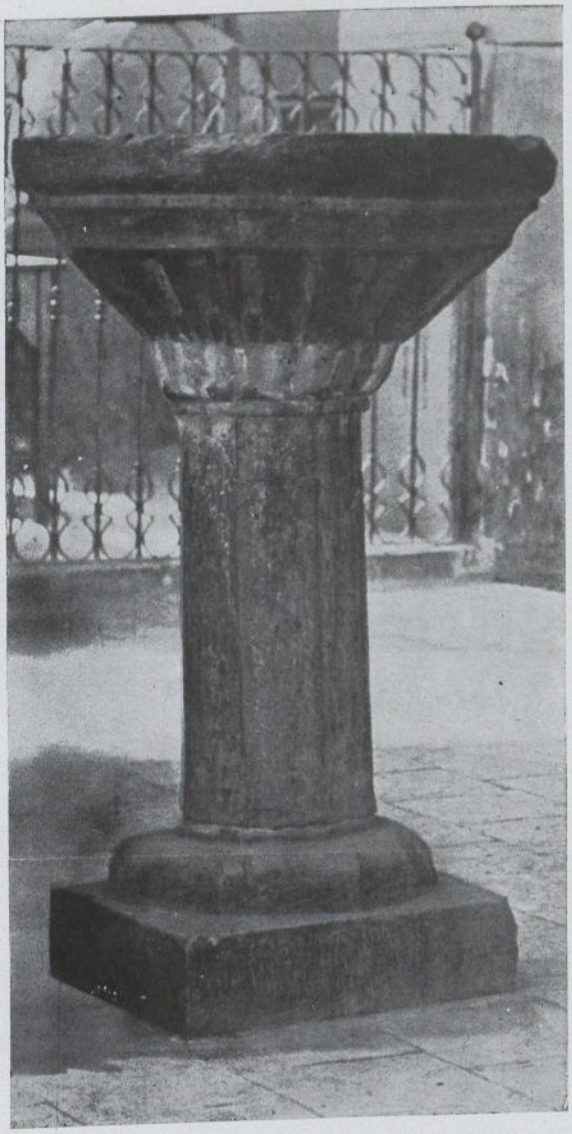
Antes del mediodía del Corpus, después de la misa y sermón celebrados en la iglesia parroquial del pueblo, se organiza en el templo una procesión formada por una charanga, los estandartes y banderas de las hermandades, las imágenes, conducidas en andas por las muchachas tocadas con mantillas o velos y vestidas de azul y por feligreses que llevan túnicas cortas ceñidas a la cintura y sin caperuza. Sigue el cura párroco revestido de capa conduciendo la custodia bajo palio, cuyos bastones van a cargo de los más significados del pueblo, que visten largas capas, y detrás el acompañamiento de hermandades de ambos sexos con sus presidentes, que se distinguen por que llevan unas varas largas decoradas con cintas, flores y atributos religiosos.

Momentos antes de salir la procesión se han colocado en los centros de las calles de su tránsito, una fila de cunitas, en algunas de las cuales se colocan hasta tres o cuatro niños pepueñitos, de los que se encuentran en el período de lactancia, y sobre estas cunas de distintas categorías que se adornan con vistosas colchas, buenas ropas y flores, van pasando las andas de las imágenes hasta llegar el sacerdote con la custodia; éste se detiene un momento a la cabecera de las camitas ante las que eleva la custodia y bencice a los niños.

En su trayecto la procesión hace un alto en la plaza del pueblo, para cumplimentar la ceremonia llamada del Angel, en la que es consagrado otro niño de mayor edad que se coloca de rodillas en medio de la plaza del pueblo delante del sacerdote que le bendice y ante el cual van pasando las banderas desplegadas de las hermandades.

Terminada la ceremonia vuelve a organizarse la procesión, delante de la que va un mozo del pueblo disparando chupinazos, y es esta fiesta del Corpus en Jaraba, además de una nota original que mantiene la tradición de costumbres verdaderamente primitivas del período gótico-católico de Aragón, un arsenal de motivos y composiciones típicas muy pictóricas que nos dejó encantados.

J. BLANCO CORIS



Pila bautismal visigótica de la iglesia parroquial de Jaraba

LES GRANDES COLLECTIONS D'OBJETS D'ART ANCIEN EN ESPAGNE

LA COLLECTION PLANDIURA. LA FAÏENCE DE TALAVERA (*)

GROUPER un nombre considérable d'exemplaires d'une des faïences qui est la plus espagnole de toutes celles qui se sont fabriquées en Espagne, car elle porte en elle-même le cachet et les signes distinctifs de la race, et offrir de la sorte par une sélection de choix soit dans le style, soit dans le coloris, soit dans la forme, un vaste champ d'étude de l'une des plus florissantes industries céramiques

(*) V. VELL I NOU núm. 5 et 7.

Grand bassin décoré d'une allegorie mythologique: Neptune et Diane. Talavera
Commencement du XVIe siècle. (*Fot. Serra*)

qui s'épanouit au soleil de Castille depuis le commencement du XVI^é siècle jusqu'à la seconde moitié du XVIII^é, tel est le grand éffort qu'a réalisé don Luis Plandiura en formant sa magnifique collection de faïences de Talavera. Hâtons-nous d'ajouter que ce serait en vain qu'on chercherait dans les musées étrangers ou même en Espagne une collection aussi importante par le nombre et surtout par la rareté de certaines pièces qui la composent et qui lui donnent de ce fait une exceptionnelle valeur. Et maintenant si l'on songe qu'en présence de la faïence de Talavera se posent de très difficiles problèmes à résoudre, problèmes qui se rapportant à ses origines, aux influences qu'elle a subi, aux artistes qui contribuèrent à sa gloire en un mot, à tout ce qui touche de près ou de loin à sa fa-

Coupe de Talavera du commencement du XVIe siècle réprésentant une chasse au sanglier Epoque de l'influence italienne. (*Fot. Serra*)

brication et qui reste aujourd'hui encore enveloppé dans une sorte de mystérieuses ténèbres, on comprendra plus facilement combien nous avons besoin de l'aide des collectionneurs qui tenant en main le flambeau de leurs découvertes sont encore nos meilleurs guides dans le étude des produits de cette ancienne industrie.

S'il nous est facile de suivre le développement de certaines anciennes fabriques de céramique espagnole comme, par exemple, la fabrique d'Alcora, et celle de pâte tendre du Buen Retiro, quand il s'agit de la faïence de Talavera, c'est bien différent. Ici, en effet, ce n'est plus une seule industrie qui nous offre ses produits, mais celle de toute une ville, disons mieux de toute une région—les faïences de Puente del Arzobispo se confondent

Coupe de Talavera du comencement du XVIe iècle réprésentant un cavalier luttant contra un sanglier Epoque de l'influence italienne. *(Fot. Serra)*

avec celles de Talavera,—qui dans l'art de la céramique se transmet ses traditions séculaires dans une famille, en suivant de très loin le style et le goût de l'époque, et, sans même se préoccuper des perfectionnements que d'autres industries similaires avaient déjà appliqué avec des avantages indiscutables.

A quelle date Talavera a-t-elle commencé à fabriquer la faïence? Les archives de la ville sont muettes, et nous devons avoir recours aux historiens dont les citations peuvent nous orienter en quelque manière dans nos recherches. Or, nous avons été précisément frappés par trois textes très-précis qui malgré l'écart d'un siècle qui les sépare l'un de l'autre, et provenant de sources très distinctes sont d'accord pour affirmer non seulement l'existence d'une importante industrie céra-

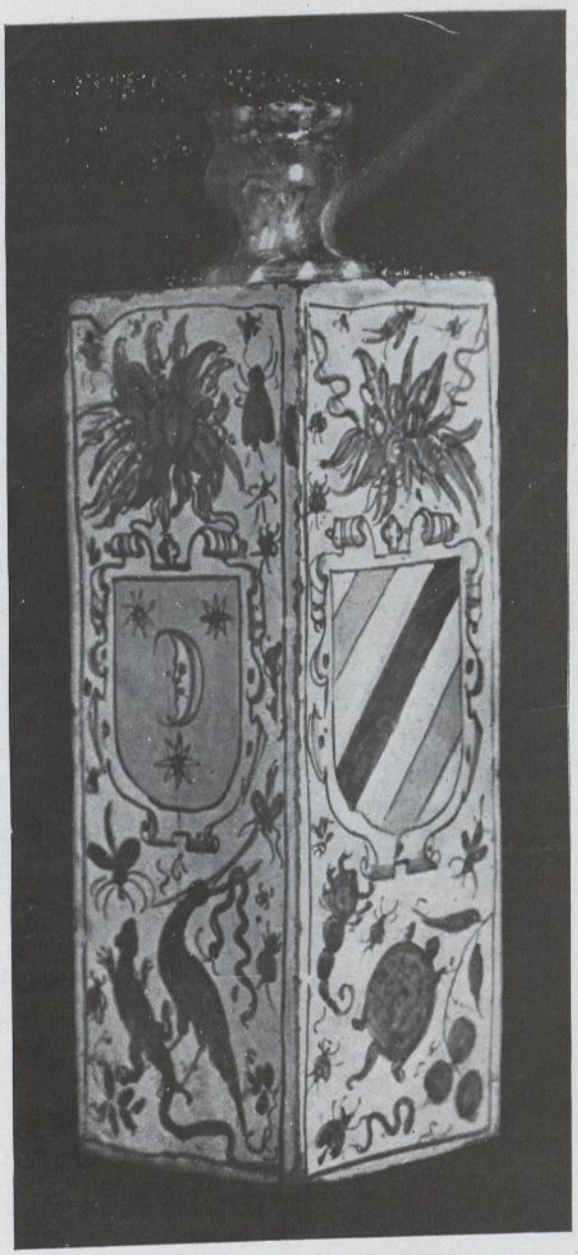
mique à Talavera, mais nous donnent encore des détails précis sur les qualités de ces faïences.

Le premier texte date de 1490 et fait partie des notes de voyage que nous a laissé le sicilien Marineo Siculo qui fût appelé en Espagne par l'amiral de Castille, don Fadrique Enriquez, et qui a noté d'ailleurs assez scrupuleusement ce qui l'avait le plus frappé.

Au chapitre de sont ouvrage qu'il intitule: «*de la vaisselle et autres ustensiles en terre qui se fabriquent en Espagne*», il fait mention d'abord des faïences à reflets metalliques de Valence, qui, écrit-il, «*sont si bien travaillées et si bien dorées*», puis de celles de Tolède, de Jaén et de Teruel, et il ajoute: «*on fabrique également à Talavera une très belle faïence à émail vitrifié blanc et en couleur. Cette faïence est très fine et très adroitement travaillée. Parmi ses produits on remarque des services de table nombreux et trés variés.*» (1)

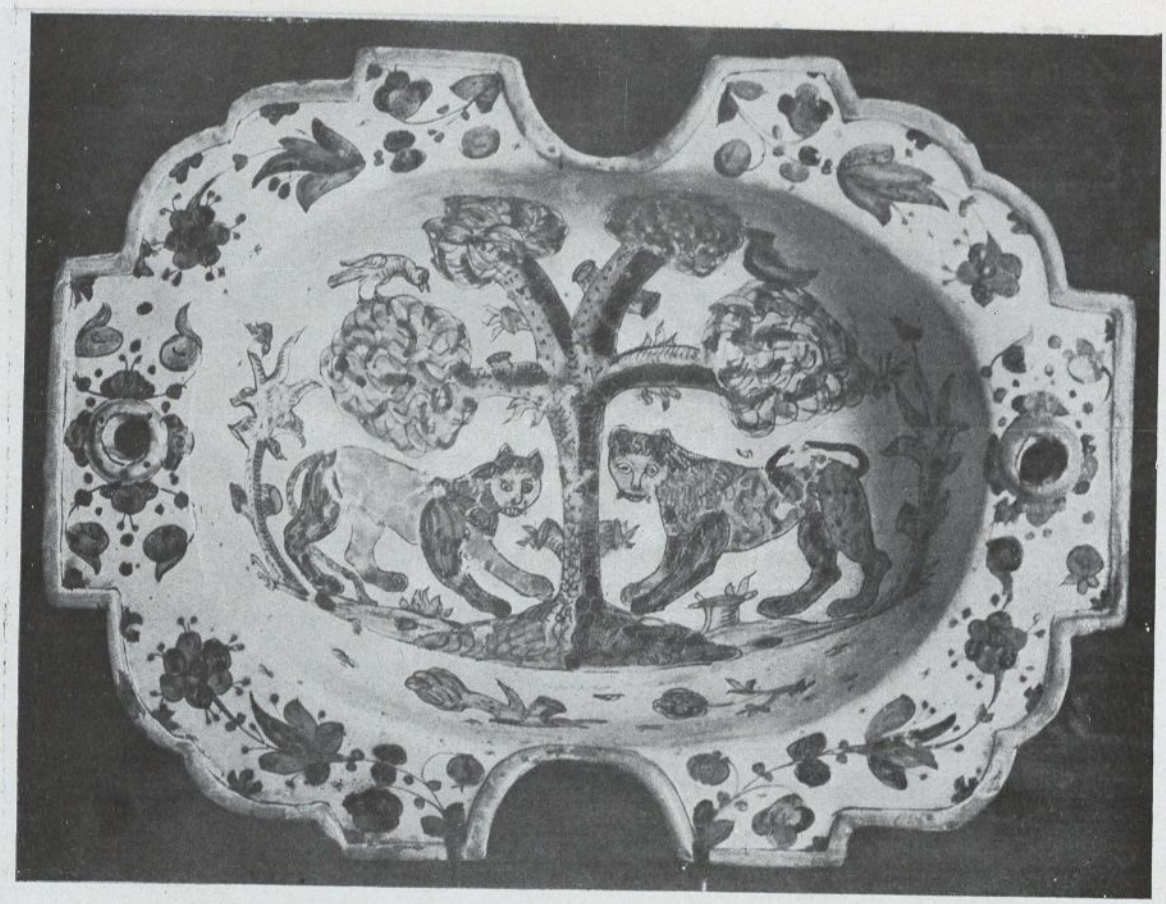
Cette citation est très-précise et de la plus haute importance pour éclairer notre sujet. Passons maintenant à l'histoire inédite de Talavera, écrite en 1536 par García Fernández qui dit textuellement: «*à Talavera on fabrique une faïence émaillée en blanc, vert, bleu est autres couleurs qui est la meilleure faïence de Castille.—Cette fabrique pourvoit la Castille, l'Andalousie, le Portugal, et s'exporte même jusqu'aux Indes.*»—Enfin en 1596 le Perè André de Torrejón dans une histoire également inédite de Talavera qui se conserve à la bibliothèque nationale de Madrid, après nous avoir initié aux secrets de la fabrication de la faïence, ajoute que «*certaius produits de Talavera pourraient même rivaliser avec les majoliques de Pise, qu'on imitait les porcelaines de la Chine et des Indes, et que même bien des gens riches préféraient ces services de table en faïence aux services d'argent.*»

(1) Marineo Siculo. De las cosas memorables de España. Alcalá de Henares.



Flaccon de Talavera à quatre pans décorés d'emblémes heraldiques, du commencement du XVI$_e$ siècle. Epoque de l'influence italienne (*Fot. Serra*)

Or de ces trois textes très-explicites nous pouvons tirer les deux conclusions suivantes: la première qu'avant 1490 on fabriquait déjà de la faïence à Talavera car nous n'avons aucune raison de mettre en doute l'assertion



Bassin à barbe du commencement du XVIe siècle. Sujet tiré de la décoration des etoffes du moyen-âge Talavera; époque de l'influence italienne. (*Fot. Serra*)

de Marineo Siculo, et par voie de déduction, que la fabrication de la faïence à Talavera date pour le moins de la fin du XVème siècle.

La seconde conclusion soulèvera peut-être quelques controverses; car à l'exception de don Manuel Gómez Moreno, les critiques espagnols, très-probablement par un sentiment d'amour patriotique, ont généralement éludé l'étude de cette question, la seconde conclusion disons-nous, nous porte à affirmer catégoriquement que ce fûrent des artistes italiens venus de Séville et très probablement disciples de Niculoso Pisano qui fûrent les premiers maîtres des ouvriers de Talavera à la fin du XVème et au commencement du XIVème siècle, et leur enseignèrent la fabrication des Majoliques, c'est-à-dire des faïences à émail stannifère, «*barro vidriado*», dont fait mention García Fernández cité plus haut, «*produits qui pouvaient rivaliser avec les Majoliques de Pise.*»

N'oublions pas en effet, que durant le Moyen-âge, attirés par la grande renommée de ses richesses artistiques, de son commerce et aussi de la beauté de son ciel comme de la douceur de son climat, un très-grand nombre d'artistes étrangers et principalement des Italiens, s'étaient établis à Séville, et devaient par ce fait laisser dans leurs travaux cette empreinte d'élégance et cette grâce naturelle

qui est le trait caractéristique de leurs œuvres. Mais parmi ces artistes italiens il en est un qui occupe une place de choix dans l'art de la céramique en Espagne à la fin du Moyen-âge et au commancement de la Renaissance, nous l'avons déjà nommé, c'est Francisco Niculoso Pisano, originaire de Pise et qui très-probablement avait travaillé soit á Caffagiolo soit à Faenza, avant de sefixer à Séville, où il aporta avec lui certains secrets de coloris qu'il avait d'ailleurs perfectionné lui-même, telles par exemple ces nuances du jaune clair ou bien encore le violet et le rose, autant de teintes employées dans les majoliques italiennes et que les céramistes espagnols ignoraient jusque là. Or, nous savons qu'en 1520 la renommée de Niculoso Pisano s'était tellement répandue en Espagne et même en Portugal qu'il était appelé en Castille pour décorer de carreaux peints, «*azulejos*», le rétable de la chapelle des Rois de l'église paroissiale de Flores de Avila, rétable qui porte avec sa signature le date de 1526.

Comment admettre alors que cet artiste qui connaissait certainement la renommée naissante des fabriques de Talavera ne se soit pas arrêté dans cette ville qu'un simple détour rapprochait de la route d'Avila, et qu'il n'eut aidé de ses conseils et de ses leçons les disciples qui l'avaient déjà précédé?

Mais en dehors de ces opinions qui reposent toutefois sur des bases solides, nous trouvons précisément dans la collection *Plandiura* ce que nous ne craignons pas d'appeler les deux plus beaux exemplaires connus jusqu'à ce jour sortis des fabriques de Talavera et capables de rivaliser avec les majoliques italiennes d'Urbino. Le premier exemplaire est un très-grand bassin du commencement du XVIème siècle décoré en plein d'une allégorie mythologique, Neptune et Diane, traitée avec une vigueur de dessin et une ampleur tellement savante dans la composition du sujet, qu'on ne saurait émettre le moindre doute sur l'influence des maîtres italiens qui

Plat décoré en bleu representant un cerf passant Talavera; commencement du XVIe siècle (*Fot. Serra*)

l'ont exécuté ou pour le moins inspiré. La peinture au grand feu sur fond blanc où dominent principalement le bleu, le vert clair, le violet et le manganèse, qui donne à cette pièce une tonalité sevère, est recouverte d'une couche d'émail stannifère dont la facture est en tout semblable à l'émail des carreaux sévillans de Niculoso Pisano.

Ayant eu nous-mêmes la bonne fortune d'acquérir quelques carreaux dépareillés qui faisaient partie sans doute du panneau de l'Adoration des Mages de Niculoso Pisano, dont on conserve des fragments importants au musée arquéologique de Séville, et ayant comparé la tecnique et le coloris de ces mêmes carreaux avec les mêmes éléments du grand bassin qui nous occupe, nous avons été frappé de la ressemblance qui existe entre ces pièces d'origine distincte, et qui paraissent éxécutées de la même main.

Le second exemplaire de la collection *Plandiura* auquel nous avons déjà fait allusion, est une coupe de taille moyenne également

Plat de Talavera decoré d'un médaillon réprésentant le buste d'un personnage. Seconde moitié du XVIe siècle. (*Fot. Serra*)

du commencement de XVIème siècle et qui est dans son genre une merveille de l'art céramique. Autant la décoration du grand bassin est énergique et son coloris sévère, autant celle de cette coupe est gracieuse, animée, et son coloris chaud et brillant. Le sujet, est une chasse dans des champs touffus et giboyeux. Au premier plan un jeune seigneur á cheval perce de sa lance un sanglier aculé par les chiens; a l'horizon on apperçoit d'autres cavaliers, et de grands filets tendus aux oiseaux de passage. Cette majolique, nous ne craignons pas de l'appeler ainsi, où dominent l'ocre, le vert clair et le jaune, se confondrait facilement avec celles d'Urbino si ce n'étaient quelques touches de manganèse très-foncé disseminées ça et là qui nous rappelent avec les détails du costume du cavalier la technique des ouvriers espagnols.

A côte de ces deux exemplaires de Talavera, nous pouvons encore faire figurer deux autres pièces qui conservent également un caractère italien très-marqué. C'est d'abord un flacon à quatre pans dans le genre des flacons à thé Japonais, décoré en bleu cobalt etorné d'écussons en jaune, chargés de divers attributs héraldiques faisant sans doute partie d'un même blason. Cette pièce de forme très-originale et du plus pur style italien, mérite d'être classée parmi les milleurs ouvrages de Talavera.

Vient ensuite une grande coupe dont le sujet et l'exécution sont dignes des meilleurs artistes de Caffagiolo. N'est-ce point en effet un gentilhomme florentin, fièrement campé sur son coursier, lutant de sa lance contre un loup qui attaque son cheval malgré ses dogues qui le défendent? Enveloppé dans sa pelisse et coiffé de sa toque nous l'avons aperçu déjà parmi les groupes de gentilshommes qui ornent les fresques du Campo Santo de Pise, ou bien dans les joyeux cortèges que Lucas Signorelli a prodigué sur les prédelles des rétables d'autel. La teinte violacée qui est la note dominante du coloris de cette coupe nous donne encore une preuve de l'habileté des premiers artistes de Talavera dans l'art de combiner et de varier les nuances avec des moyens relativement restreints. Telles sont les pièces capitales de la collection *Plandiura* qui font partie de ce que nous pourrions appeler l'âge d'or de la faience de Talavera et qui correspond à l'époque de l'influence italienne dans le commencement de cette industrie.

Quoique notre étude se rapporte plus spécialement aux pièces de luxe ou aux divers ustensiles qui servaient aux usages familiers, nous ne saurions toutefois passer sous silence cette branche si importante de l'industrie céramique à Talavera, qui a trait à la fabrication des carreaux de revêtement. La collection *Plandiura* ne nous offre aucun exemplaire de ce genre; et c'est grand dommage, mais ce n'est point étonnant car en dehors de l'institut du Comte de Valencia de don Juan et de don Platon Páramo, qui, nous lui devons cette justice, à été le véritable *Mécène* de la

faïence de Talavera, la pluspart des amateurs ont feint d'ignorer l'existence des plaques de revêtement, les unes si décoratives pourtant avec leus rinceaux ou leurs grotesques a l'italienne, les autres, plus rares, nous offrant des sujets réligieux ou d'autres compositions.

Parmi ces carreaux de revêtement nous trouvons principalement des devants-d'autels dans des églises de Castille dont plusieurs portent même la date de leur exécution. Tel par exemple le devant-d'autel de l'ermitage de Gargante de la Olla aux environs du célèbre monastère de Yuste dans la province de Cacerés sur lequel on lit l'inscription suivante: *Gaspar Enriquez de Montalban habitant Oropesa le fit exécuter à Talavera en l'anne 1560*. Qu'on ait fabriqué à Talavera des carreaux de revêtement dans le style italien, bien avant cette époque, cela est certain et don Platon Páramo possède dans sa collection plusieurs exemplaires qui peuvent rivaliser comme composition et comme coloris avec les carreaux des fabriques de Séville au commencement du XVI^éme^ siècle. Il est même probable que c'est de Séville même que se répandit la coutume de décorer les devants-d'autels avec des carreaux de faïence car nous trouvons dans les archives de la cathédrale una décision capitulaire en date du 3 Octobre 1509 qui oblige à revêtir de carreaux, «*azulejos*», les devant-d'autels de toutes les chapelles, «*de façon à ce que la décoration paraisse naturelle*», voulant indiquer par là que les artistes devaient imiter les riches étoffes et les broderies (1). Et qui sait si le magnifique rétable qui décore la chapelle de l'Alcazar, un des plus purs chefs d'œuvres de Niculoso Pisanoqui porte la date 1504, ne fût pas la cause déterminante de l'ordonnance capitulaire citée plus haut, et par le fait même le point de départ de cette coutume qui se répandit pendant le XVIème siècle non seulement en Andalousie mais également en Castille où elle

(1) Archives de la Cathédrale de Séville.

Plat décoré d'une fregate soutenant un combat contre deux forts. Talavera; seconde moitié du XVIe siècle
(*Fot. Serra*)

trouva parmi les artistes de Talavera de très-habiles collaborateurs.

Et maintenant une question se pose naturellement à notre esprit attendant une réponse qui ni les archives ni les historiens de Talavera ne sauraient nous donner. Qui donc expliquera comment cette influence italienne qui fût la grande inspiratrice des premiers ouvrages de Talavera à la fin du XV^éme^ siècle et au commencement du XVIème tend à s'effacer peu à peu vers la seconde moitié de ce même siècle au point de disparaître entièrement au XVIIème sans même laisser de traces de son passage ni de ses enseignements? Avant de répondre constatons que le même phènomène se produisit également en Andalousie et avec plus d'intensité encore qu'à Talavera. Il est en effet prouvé par les produits mêmes qu'elle fabriquait, qu'à la fin du XVIème siècle, Séville s'était dégagé à son tour des anciennes traditions italiennes qui avaient fait se renommée; bien plus, ayant même perdu entièrement son originalité propre, elle s'adonnait à l'imita-

Plat de Talavera décoré d'un médaillon réprésentant le buste d'une femme vétue à la romaine. Seconde moitié du XVI$_e$ siècle. (*Fot. Serra*)

tion des faïences étrangères telles que Delft par exemple, mais plus spécialement encore de celles de Talavera. Or la seule explication plausible de ces deux phénomènes ne saurait se trouver que dans l'intransigeance même du génie de la race espagnole, qui malgré ses affinités d'origine avec les Latins, qui sont les Italiens d'aujornd'hui ne pût jamais s'accoutumer à ce style en apparence éfféminé, pas plus qu'à ce genre de décoration si délicate totalement opposé à son tempérament. Talavera, principalement, située au coeur même de cette vieille Castille, berceau de l'ancienne noblesse, gens de cape et d'épée, a l'âme chevaleresque et aux moeurs viriles, Talavera, ne pouvait ni devait abdiquer dans les arts pas plus que dans son histoire, les traditions essentiellement espagnoles qu'elle avait hérité de ses ancêtres.

Ses ouvriers, ses artistes mêmes presque tous gens du peuple au corps sain et vigoureux, au caractère parfois brusque mais toujours loyal, âpres au travail par habitude et sans ambition, devaient nécessairement laisser dans leurs ouvrages la trempe caractéristique de la race, et c'est ainsi que nous admirons dans les faïences de Talavera les mêmes traits de virilité, et parfois même de rudesse, qui reflètent si bien le tempérament et le génie Castillan.

*
* *

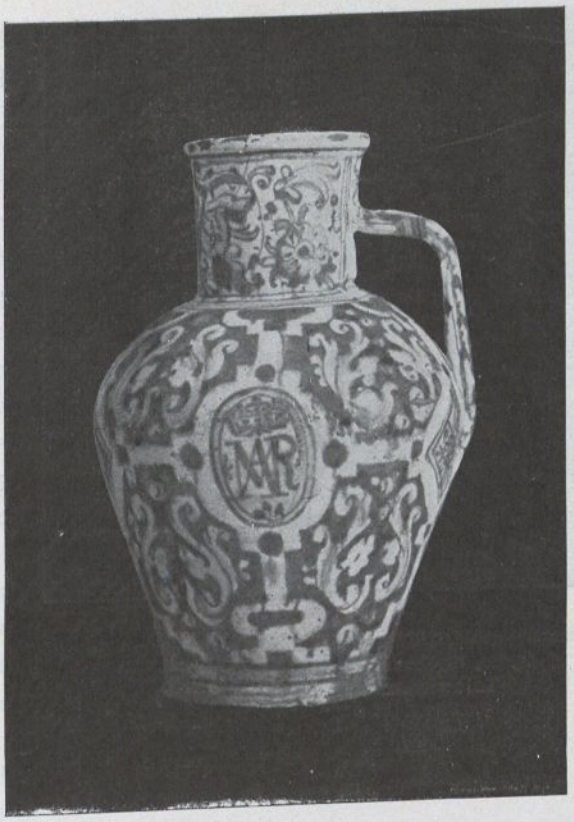
Une fois donc émancipée des influences étrangères, Talavera se lança résolument dans un art essentiellement espagnol et pendant tout le dix-septième siècle et plus de la moitié du dix-huitième augmenta à tel point sa fabrication, qu'elle emplit de ses produits les plus variés non seulement l'Espagne et le Portugal mais encore les pays d'outre-mer, comme par exemple le Mexique. Nous en avons même une preuve dans une lettre que don Platon Páramo a eu la bonne fortune de découvrir aux archives de Talavera, datée de 1718 à la Puebla de los Angeles, adressée par don Gaspar Rodrigo de Cepeda, chanoine de la Cathédrale de cette ville à son frère dignilaire de l'Inquisition à Talavera, et dans laquelle il le prie de lui faire parvenir quelques produits chimiques employés dans les fabriques de faïences de Talavera dans le but de faire quelques éssais à la Puebla de los Angeles. L'intention de don Gaspar Rodrigo de Cepedo en demandant ce service à son frère était certainement de perfectionner la petite industrie céramique existant déjà dans ce pays, car nous savons qu'un certain nombre de jeunes gens de Talavera désireux de courir aventure sous les ordres de leurs compatriotes les capitaines Pablo de Ménéses, Gregorio Loayasa et Juan de Orellana, s'engagèrent comme volontaires pendant la guerre qui précéda la conquête du Mexique; et comme parmi eux se trouvaient des céramistes, ces derniers s'établirent à la Puebla de los Angeles où ils imitèrent, tant bien que mal, les faïences de leur pays.

Et puisque l'occasion se présente de mettre au jour les pièces historiques qui peuvent

jeter quelques clartés sur les ombres qui enveloppent encore l'industrie céramique de Talavera, nous nous en voudrions de passer sous silence un document du plus grand intérêt conservé aux archives de l'Institut du Conte de Valencia de don Juan dont nous traduisons seulement les parties importantes. Le voici:

«*En la noble ville de Talavera, de l'an du Christ le vingtunième jour du mois de novembre de mille cinq cent soixante-six, en présence du bachelier Juan de Paredes Alcalde Major de la dite ville, du très-illustre seigneur don Gomez Tello Giron, gouverneur, du délégué de l'archevêque de Tolède, et en présence de Juan de Olmedo écrivain public de Sa Majesté et de plusieurs témoins, a comparu un homme qui prétend se nommer Gerónimo Montero, né à Séville et qui a fait à l'Alcalde major la pétitiou suivante: «Très illustre Seigneur:*

Gerónimo Montero habitant Séville prétend que par ordre de S. M. Philippe II et des Présidents et Auditeurs de son Conseil, il est venu dans cette ville pour faire des essais avec certains métaux qu'il a apporté de Séville, sur l'argile dont on se sert pour fabriquer l'émail dans cette ville de Talavera. Et afin qu'il conste tant à Sa Majesté, qu'aux Conseillers et Auditeurs que l'expérience se fit avec les susdits métaux et aussi le résultat qu'elle a produit, je demande que votre Grâce ordonne qu'on ouvre immédiatent une information avec témoins assermentés, et qu'ils affirment que j'ai séjourné douze jours dans cette ville, et qu'avec des métaux que j'ai apporté avec moi j'ai composé sur l'argile de cette ville, et avec le concours d'ouvriers, de l'émail blanc, peint et jaspé de bleu ou en différentes couleurs selon la coutume de cette ville, et que j'ai fabriqué, en employant mes métaux une quantitè de plats, d'écuelles et de vases qui portent tous mon nom: Gerónimo, *peints en bleu avec un numéro d'ordre.—Et, à cette fin, je demande qu'on éléve cette pétition à écriture publique et qu'il me soit fait justice, etc.*».



Grand pot à vin décoré de medaillons avec anagramme et de rinceaux et feuillages stylisés. Talavera XVIe siècle; influence italienne *(Fot. Serra)*

Suivent les déclarations des témoins, le tout en forme juridique pour bien attester l'authenticité du fait.

Et maintenant nous nous demandons: qui donc était ce Gerónimo Montero?, était-ce un chimiste ou bien simplement un ouvrier intélligent et habile? Les archives de Séville sont muettes sur ce point comme sur le résultat de ses expériences, d'ailleurs nous n'avons jamais eu, nous mèmes l'occasion de voir une seule pièce de Talavera avec la signature de Gerónimo Montero, ce qui fait croire a don Platón Páramo que cet artiste avait totalement échoué.

Nous ne saurions toutefois admettre cette opinion dans toute sa rigueur, car nous ignorons encore quel était le but que poursuivait Philippe II et ses Conseillers en envoyant cet

Grand plat décoré en plein d'un cavalier armé de sa lance, et chevauchant dans la campagne Talavera, XVIIe siècle. (*Fot. Serra*)

artiste ou ce savant à Talavera pour faire des expériences qu'il entoura lui-même d'une solemnité de formes juridiques qui donnaient une importance incontestable à sa mission. Pourquoi ne pas rapprocher de cet fait, cet autre qui semblerait presque l'expliquer: n'était-ce point en effet peu de temps après que Philippe II commandait au célèbre atelier d'Orazio Fontana à Urbino un magnifique service de table pour le palais royal? Et qui sait si avant de s'adresser à des céramistes étrangers il ne voulut point tenter une expérience décisive et s'assurer d'abord si les fabriques d'Espagne étaient à même de satisfaire ses désirs.

La réponse reste maintenant à l'histoire.

***

Il est difficile de faire un classement rigoureux des faïences de Talavera, et cela se comprend, car il s'agit d'une fabrication exploitée par un certain nombre d'industriels du pays aux-quels il était peu aisé de faire perdre les anciennes routines, et dont plusieurs se concrétaient à la production d'une série de tel ou tel genre, n'employant même souvent comme coloris que le bleu cobalt, ou sinon un nombre très-restreint de couleurs. En outre, nous ne devons pas perdre de vue que les produits de Talavera s'adressaient à toutes les classes de la société. En effet, à coté des ouvrages de luxe et d'ornementation, se trouvaient de modestes ustensiles, décorés très-sommairement à grands traits qui servaient aux usages familiers de la maison, tels par exemple: ces bénitiers, ces encriers, ces salières et ces écuelles, qui n'exigeaient point un grand travail de la part de l'artiste, si, tant est qu'on puisse qualifier de ce titre tous les ouvriers qui travaillaient à l'industrie céramique de Talavera. Des fouilles qui fûrent exécutées sous la direction de don Platón Páramo à Puente del Arzobispo, petite ville des environs de Talavera, ont donné pour résultat la découverte d'un certain nombre de fragments de plats décorés en bleu cobalt sur émail blanc, offrant comme sujets, des lions héraldiques, des cerfs, des oiseaux, des lièvres, etc., et qui sont classifiés comme appartenant au commencement du XVIème siècle. C'est à notre avis une céramique banale à laquelle nous sommes loin d'attacher l'importance qne certains critiques ont cru devoir lui attribuer. Combien plus intéressant et original est le plat que nous reproduisons ici décoré en plein d'une frégate, soutenant un combat contre deux forts armés de canons qui crachent la mitraille, tandis que les poissons contemplent ce spectacle sans s'émouvoir.

De la même époque, c'est-à-dire de la première moitié du XVIème siècle sont également ces deux plats à médaillon à décor polychrome, dont l'un réprésente un jeune-homme, un peu caricaturé, tandis que l'autre nous montre le buste d'une femme vue de profil et coiffée à la romaine. Ces deux plats, quoique différents, l'un de l'autre, soit de style soit de coloris,

nous offrent cependant des traits d'analogie par les réminiscences italiennes qui percent encore dans les détails de la composition.

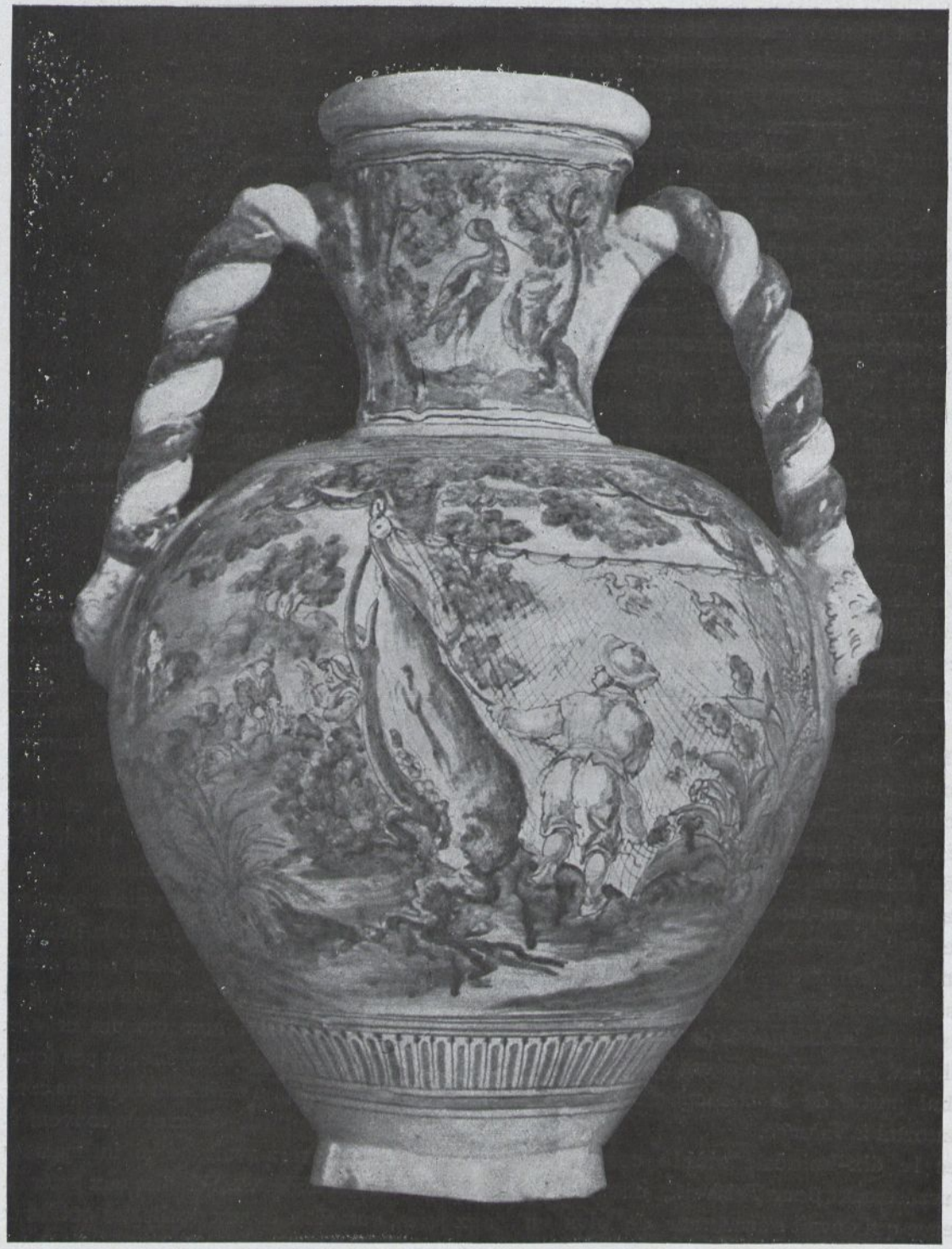
Il n'en est point de même des autres pièces que nous reproduisons également qui sont du XVIIème siècle et toutes d'un cachet espagnol très-marqué. Tel par exemple ces grands vases représentant des scènes fantaisistes, comme, par exemple: la danse des ours, la chasse aux oiseaux de passage, ou bien encore ce guerrier à cheval dont la robuste monture fût plutôt inspiré par quelque paisible animal qui faisait le service des charrois à Talavera que par les fringants coursiers qui couronnent l'arc de triomphe de Marc-Aurèle au forum Romain.

Ainsi en est-il durant tout le dix-septième siècle, pendant lequel la fabrique de Talavera suivant à peu près le même style dans ses ouvrages, et produisant une profusion de pièces, les unes de luxe, les autres d'usage plus courant, avait atteint dans toute l'Espagne l'apogée de sa renommée. Aussi ne faut-il pas s'étonner que dans presque tous les inventaires après décès dans les familles de la noblesse espagnole on fasse mention de pièces de faience de Talavera soit comme service de table, soit comme ornementation. Le plus ancien document de ce genre provient des archives des Ducs de Médinaceli où dans une vente publique des biens de la Duchesse doña Maria de Silva faite à Médinaceli l'année 1545, on cite plusieurs pièces en faïence de Talavera. Et ainsi successivement pendant plusieurs siècles jusqu'à ces dernières années où nous trouvons également dans la succession de la Marquise de Esquilache de magnifiques pièces de Talavera qui font aujourd'hui partie de la collection du Marquis de Montortal à Valence.

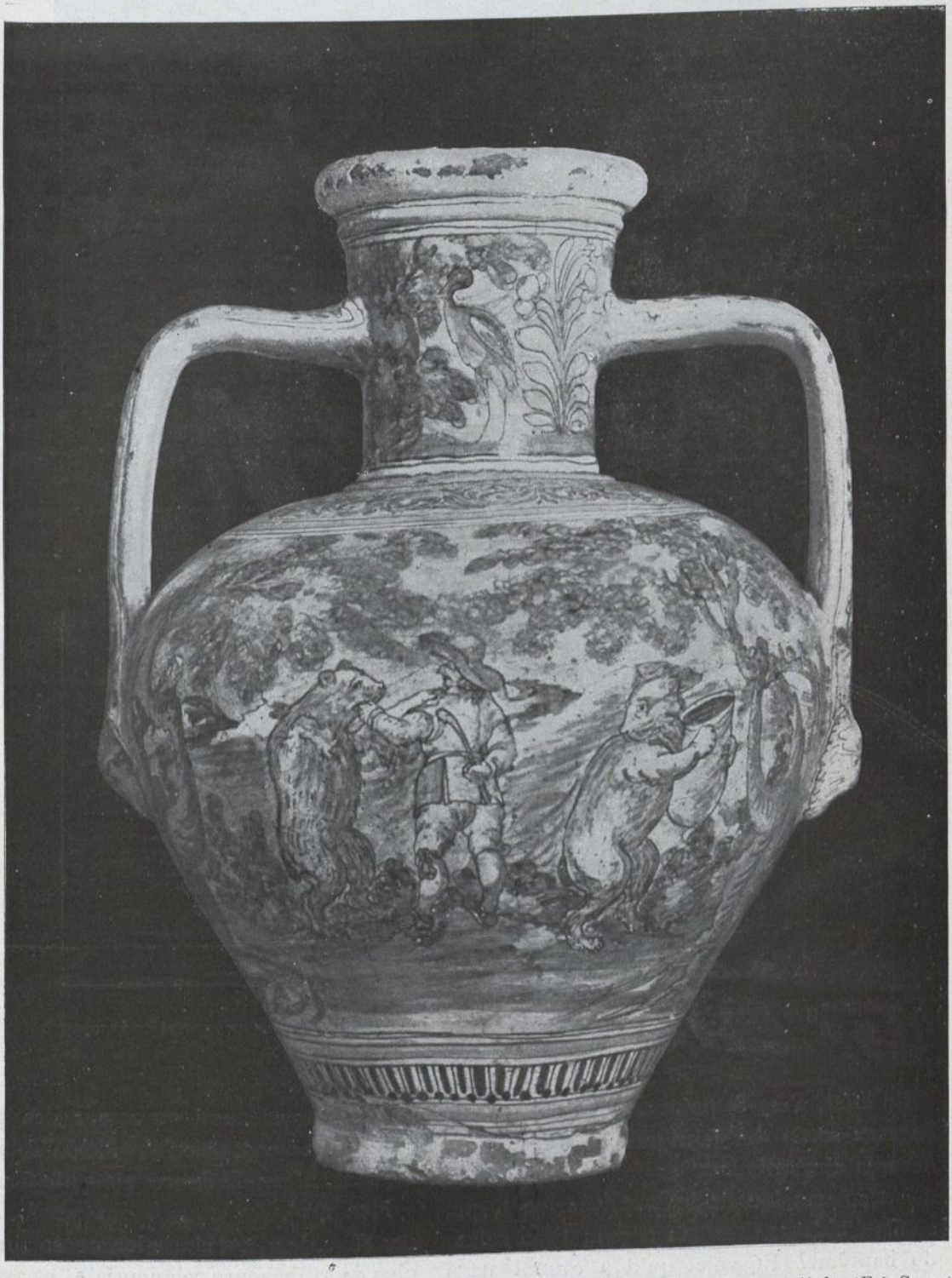
Avec le dix-huitième siècle commence, malheureusement pour Talavera, une ère de décadence qui devait s'accentuer de plus en plus jusqu'à la ruine de cette industrie. Sans doute, nous rencontrerons de ci de là, quelques pièces qui ne manquent pas d'une certaine élégance dans le dessin, et où on reconnait l'effort de l'artiste cherchant à s'assimiler le goût de l'époque, telle par exemple la très-belle soupière de la collection *Plandiura* décorée de scénes galantes pleines de charmes, mais n'oublions pas que déjà se levait a l'horizon la gloire naissante d'Alcora, et que bientôt le Buen Retiro allait offrir à l'admiration de l'Espagne ses merveilleuses pâtes tendres, dignes de décorer les palais royaux. Et l'étoile de Talavera pâlit alors à la lumière éblouissante de tant de chefs d'œuvre en céramique, expression d'un art nouveau, qui correspondait lui aussi aux moeurs et aux exigences d'une époque nouvelle, et ses fours s'éteignirent peu à peu ne laissant que les cendres d'un passé rempli de gloire et de souvenirs.

Grand plat décoré au centre d'un groupe d'enfants jonant avec des oiseaux qu'ils tienent en laisse; Sur les bords gazelles et lièvres courants Talavera, XVIIe siècle. (*Fot. Serra*)

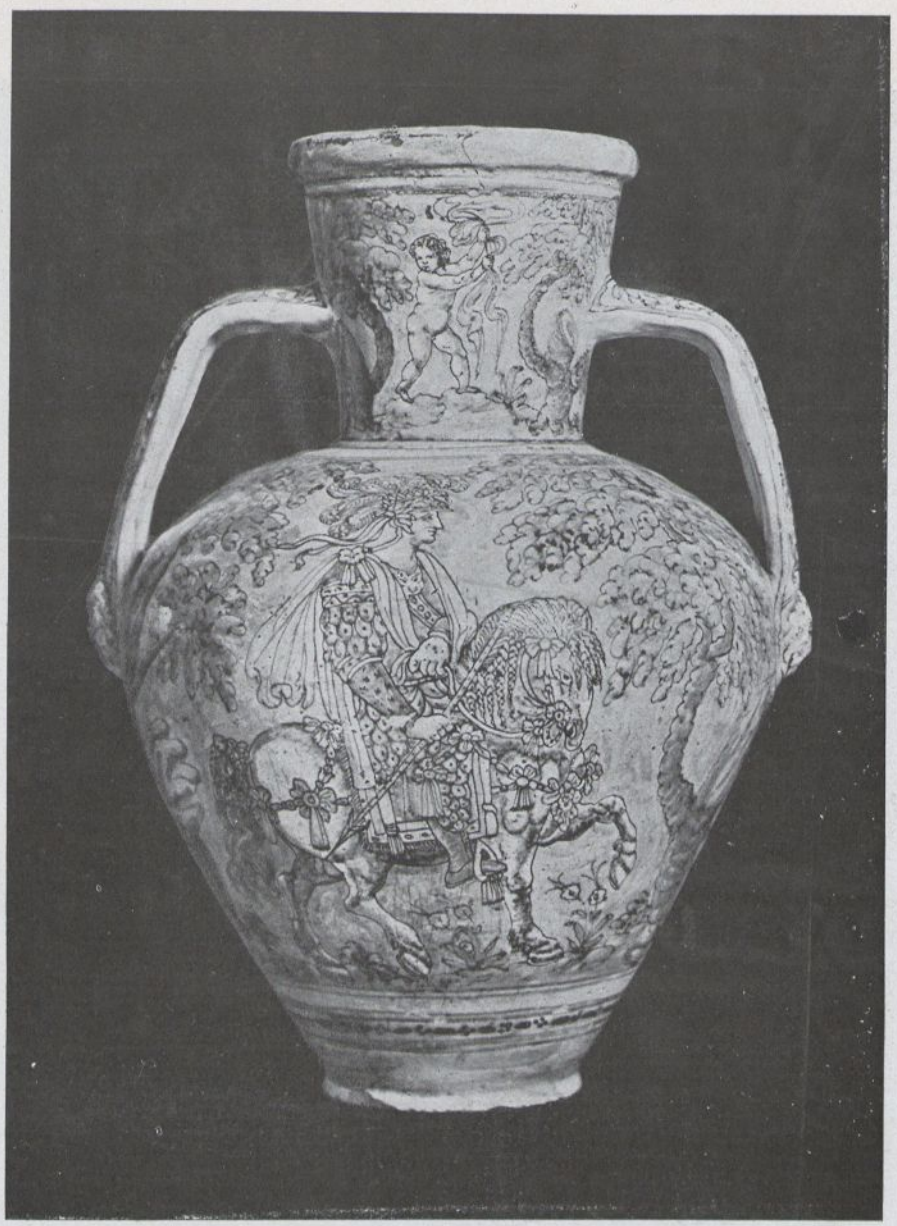
C'est que Talavera avait été si intimement liée à la vie familiale, c'est-à-dire aux prières, aux joies, aux fêtes et aux deuils des nobles et des Grands d'Espagne pendant plus de deux siècles, qu'elle semblait presque faire partie intégrante des institutions de la nation.



Grand vase décoré d'une scène de chasse; aux côtés deux anses en torsade. Talavera, XVIIe siècle. (*Fot. Serra*)



Grand vase décoré d'une scène originale représentant un dompteur d'ours. Talavera, XVIIe siècle. *(Fot. Serra)*



Grand vase réprésentant un romain à cheval; sur le col, jeux d'amours parmi les feuillages
Talavera, XVIIe siècle *(Fot. Serra)*

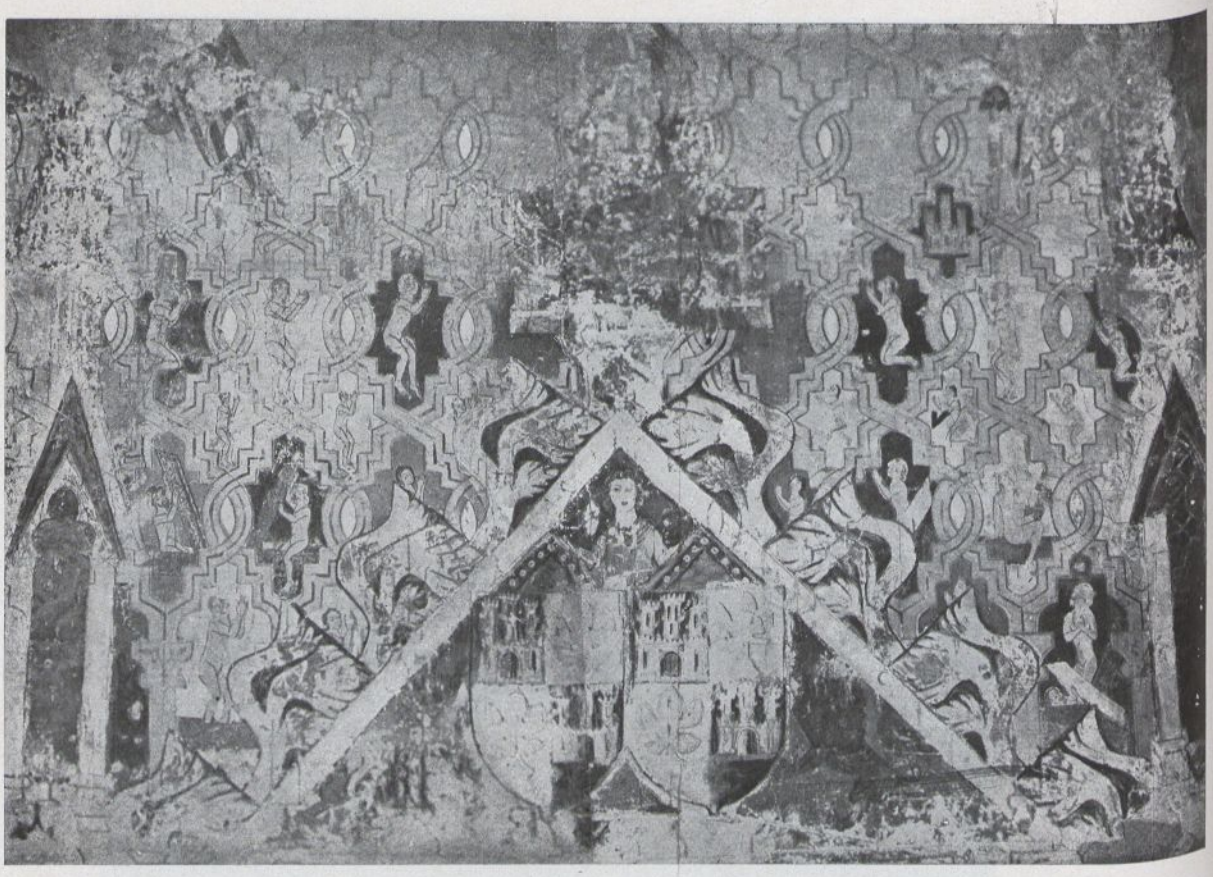
En effet, n'est-ce point sur des fonds baptismaux sortis des fabriques de Talavera et décorés aux armes de sa famille, qui les a offert comme don de joyeux avènement, que ce fils d'hidalgo Castillan a reçu l'eau sainte du baptême? Et voici qu'il a grandi dans l'antique castel de ses pères et qu'aux jours des heureux évenements de sa vie, disons mieux, au jour de ses fiançailles et de ces noces, comme aussi au retour des grandes guerres, la somptuese vaisselle de Talavera a été seule digne de figurer au festin familial.

Plus tard, les années ont passé; affaibli par l'âge, le vieux chevalier ne sortira guère plus de sa demeure seigneuriale, et assis às a table de travail où préside un encrier monumental décoré à Talavera de sujets galants et de branches d'Aubépine, en contemplant cet

Grande soupière avec son couvercle décoré de scènes galantes. Talavera, XVIIIe siècle. (*Fot. Serra*)

objet, sa pensée se reporte encore aux beaux jours de sa jeunesse où peut-être Page à la cour de Charles-Quint et plus tard Grand Seigneur à celle de Philippe II, il avait couru lui aussi de semblables aventures et avait même rompu des lances pour quelque dame de qualité.

Mais, voici maintenant que l'heure suprême a sonné, et la mort a couché dans le cercueil celui qui fût sa vie durant, un chevalier «*sans peur et sans reproches*», et Talavera présidera encore à cette heure dernière comme elle a présidé aux cérémonies de son baptême, car c'est dans un modeste béniter de Talavera, orné d'un simple monograme du Christ, que les visiteurs tremperont religieusement la branche verte d'hysope pour asperger d'eau sainte la dépouille mortelle de ce noble Castillan.—PAUL TACHARD.



Conjunt. (*Fot. Rep. Ic.-Cl. Ribera*)

Una pintura mural a l'església de les santes Justa i Rufina de Maluenda

En juliol de l'any passat vam anar, per comanda del «Servei de Conservació i Catalogació de Monuments» de la Mancomunitat de Catalunya, a la població de Maluenda amb l'objecte d'estudiar un enteixinat mudèjar que's conserva a l'església de santa Maria. Aquest enteixinat que té una policromia bellísima el vàrem interpretar amb intensa devoció, però com que en aquest moment no tenim pas el propòsit de parlar-ne ens limitem per ara a anomenar-lo i si per cas ja en parlarem un altre dia.

Maluenda (antigament Malonda) perteneix a la província de Saragossa, al partit judicial de Calatayud i a la diòcesi de Tarazona. Està situada a 9 Km. de son cap de partit i té estació de ferrocarril en la línea central aragonesa. Es una població de poca vida, però que pel que's veu en altre temps degué tenir gran importància.

El senyor metge de Maluenda, col·leccionista de porcellanes—per més que fem en aquests moments no podem recordar-nos del seu nom—i el secretari de la Corporació municipal don Pio Noguerales, ens van tractar durant la nostra estada amb admirable corte-

Croquis d'un detall

Croquis d'un detall

sia. Un no pot apartar de la memòria, quan fa esment d'aqueixos pobles de la vida senzilla, aquelles escenes i aquelles costums que són de cada cas característiques, i que en el poble de Maluenda, com en molts pobles d'allà aprop, consisteixen molt especialment en el jóc de pilota pels minyons, servint-se com a frontó, d'una paret ben llisa que a vegades, per més que sembli irreverent, és la paret lateral de l'església; en el jóc de bitlles, per les noies, en la plaça del poble cada diumenge a la tarde, en les reunions davant del parador i en les petites romeries a una ermita propera on el rector hi celebra la missa, i després canten els goigs d'algun sant martre i es desdejuna a la sortida amb un glopet benefactor de xacolata.

Maluenda conserva encara, i únicament del seu brillant passat, els monuments que són ineludible testimoni. Cap documentació dels temps antics no pot trobar-se avui en el seu Municipi, i fóra per demés volguer furgar, segons va dir-nos dolguent-se'n el senyor secretari. Però com a records monumentals notables, a més a més d'alguns detalls que poden admirar-se en certes cases n'hi ha dos de religiosos que són: l'un, l'església de santa Maria amb el sostre ja esmentat i alguns retaules com a peces d'evident valor artístic; l'altre, l'església de les santes Justa i Rufina, important pel decorat dels murs i d'una clau de volta, per les taules gòtigues de tres o quatre altars (d'entre les quals creiem que les més notables són la major i una de sant Nicolau, en que vam llegir «miguel:del:rey:me: fecit») i per la pintura mural de la Resurrec-

ció dels morts que pot admirar-se en una capella lateral.

Aquesta pintura que, segons opinió de don Macari Golferichs, és del segle XIV, mudèjar d'imitació gòtica i complementària, segurament, d'un arquisol on devia estar enterrat un cavaller, les armes del qual en ella es representen, té les dimensions d'un metre vint centímetres d'alt per dos metres de ample, i es va compondre en sa major part aprofitant els entrellaçats de la decoració mudèjar de l'església. Representa la Resurrecció dels morts el dia del judici. L'entrellaçat mudèjar, niellat en la paret, es trenca en la part inferior de la pintura per un triangle contenint un minyó que du caputxa i sosté, per corretges, dos escuts de quatre quarters en que s'hi veuen alternativament un castell i una fulla de figuera. El minyó té la cara i les mans rosades, els cabells rossos, el vestit verd-oliva, la caputxa groc-terròs, els llavis carmí i les nines dels ulls negres; és dibuixat en siena i el fons és blau-fosc gris. Simètricament en els espais quasi triangulars que hi ha entre els escuts i els vèrtexs de la base del triangle, uns lleons rampants d'un to groc-verd d'oliva dibuixats també en siena, acaben de compondre. No hem pogut averiguar a quina família corresponen les armes repetides; dels Montagut i dels Figuera són gairebé, i respectivament, el castell i la fulla. Damunt el vèrtex superior del triangle hi ha la figura de Jesucrit sentada (ja molt feta malbé) amb una mà en actitud de beneir, que's distingeix una mica en la fotografia de conjunt que hi ha al començament d'aquest article. Dos pinacles extrems (amb detalls ben mudèjars), amb un àngel a dalt de cada un, són els límits laterals de la pintura. En els enquadrats de més tamany que deixa en enllaçar-se la faixa niellada, s'hi van representar, amb molt de gust, les ànimes dels justos en sortint del sepulcre. Les figures, de color de carn, tenen el fons tot blanc, groguenc o siena-carminós. El contorn general és fet en sèpia i blanques, sobre el rosat, són les línies anatòmiques. Les cabelleres a vegades són rosses, i a vegades són brunes. De llosses de sepulcre n'hi ha de groc-terrosses amb jaspejat carmí i n'hi ha de groc-verdes. El dibuix dels nús, eloqüent i simplíssim, bé a ésser la concreció d'aquell instant de joia en que's trobaràn els cossos i les ànimes dels justos, i entraràn en el cel per a ésser feliços sempre. Realment són uns sers justos, els d'aquesta pintura de Maluenda, tal com hem de figurar-nos els renovables cossos al unir-se amb les ànimes ja pures. I l'artista ignorat que va crear-la, degué ésser, al mateix temps que un gran creient, un anatòmic.—JOSEP F. RÀFOLS.

MARGINALIA...

L'Exposició que el Comité prò Monument a Fortuny organitzà al Hotel Ritz de Madrid assolí un èxit. La activitat dels individuus que composen el dit Comité fa esperar que aviat serà un fet a Barcelona la pública perpetuació de homenatge al gran pintor reusenc. Cal creure que el plasmar en pedra o bronze aquest homenatge servirà per *embellir* una de les nostres places.

EN Josep Gallés, pintor del retrats d'En Prat de la Riba, Dr. Fargas, bisbe Xaumar, Cuspinera, etc., que figuren a la galería de Castelltersolencs il·lustres, i de quadres dispersos per mants temples i a l'església parroquial de Castelltersol, morí a n'aquella vila mentre estava enllestint un dels quadres rel·ligiosos que li havíen estat encomenats.

Les seves aficions a l'antigor l'havíen portat

a reunir bon nombre de curioses peces, que formaven ja un museu a la petita vila.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

HA mort a Londres, fa poc, el pintor Pau Antoni Béjar. Havia nascut a Barcelona l'any 1869.

Produí gran nombre d'obres al llàpiç i al pastell.

De Barcelona passà a Madrid on esdevingué artista preferit de la aristocràcia madrilenya. El any 1909 va fer un viatge a Amèrica.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

EL Círcol Artístic de Barcelona ha organitzat un cicle de conferències encomenades a reconegudes personalitats del món de les arts i de les lletres.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

LA benemèrita creació del bisbe Campins, de Mallorca, el Museu Arqueològic Diocesà, ha donat a conèixer els noms d'alguns conferenciants del V cicle anyal de conferències públiques.

Donaria goig de veure com altres institucions d'aquesta mena es preocupessin de esdevir quelcom viu, quelcom més que unes quantes vitrines servadores de troballes.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

QUANT aquest número surti, estarà a punt de inaugurar-se o s'haurà ja inaugurat al Palau de Belles Arts de la nostra ciutat, una exposició d'art belga. S'ha dit que tindrà una importància extraordinària.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

MONSIEUR Honnorat, des de el Ministeri de Instrucció Pública i Belles Arts, de França, s'ha dirigit als notaris del seu país encomanant-los de emprar la seva influència prop dels seus clients en l'acte de fer testament a fi de que destinin algunes liberalitats als establiments de instrucció. M. Honnorat sembla estar convençut de que de les fonts de l'Estat no'n pot esperar més que noves disminucions de consignació; i per això, entenent l'influència que poden exercir els notaris els recomana que orientin als testadors en aquest determinat sentit en lloc de la institució de premis i demés, de resultat quasi inútil.

ENTRE les darreres adquisicions del Museu Arqueològic Episcopal de Vich s'hi compten un crucifix d'aram del segle XIII; dugues arquetes, una policromada i l'altra amb talla, de finals de la XV centuria; plats, escudelles i rajoles valencianes, i objetes de metall, de vidre i d'os aplegats a Empuries.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

A la comarca vigatana s'hi ha descobert un nou dòlmen. Es troba situat al camí de Centelles a l'Estany, darrera de Puigrodó. S'hi trobaren òssos, ceràmica esbocinada, i una punta de dart.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

EL 13 de novembre proppassat morí a Palma als 64 anys, l'artista català En Alexandre de Riquer. Durant la seva actuació a Barcelona exercí marcada influència.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

A València, on vegé la llum primera, aclucà per sempre els ulls, don Lluis Tramoyeres, il·lustre escriptor, i director darrerament del Museu d'Art de la seva ciutat nadiua.

◆ ◆ ◆ ◆

A Londres, al mateix temps que a *Burlington Housse* tenia lloc l'exposició d'art espanyol, al *Victoria and Albert Museum* s'exhibíen diferentes i notables peces espanyoles antigues, que un dia formaren part de la col·lecció de Sir Ch. Robinson. Hom diu que entre detalls i fragments d'arquitectura i escultura, hi havíen vidres, teixits, brodats, mobles, llibres, manuscrits il·luminats, i un magnífic retaule procedent de València.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

DE València ens han comunicat que en terme de Moncada s'ha descobert un paviment de mosaic romà, representant les nou musses. Té uns 34 metres i està en bon estat.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

EL senyor Sánchez Rivera ha trobat un autògraf de Goya, mercés a qual document es fa innegable que el retrat de Carles IV que hi ha l'Hospital de Santiago de Compostela, es obra del gran pintor i gravador de Fuendetodos.

SECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

Publicacions rebudes

(*Es donarà compte aquí de totes les publicacions que's rebin a la redacció de* VELL I NOU; *però tan sols es comentaran els llibres quins autors o editors ens en enviïn* **dos** *exemplars.*)

I

R. RUCABADO: *Compendi d'Educació Civil.* 235 pàg. Sabadadell, 1920.—3,30 pessetes.

FIERENS-GEVAERT: *L'Exposition Van Eyck-Bouts à Bruxelles en 1920. Les retables de l'Agneau mystique et du Saint Sacremeut,* 24 pàg. i 16 làmines. G. van Oest & Cie., Brusel·les, 1921 (1920). 20 francs.

El políptic de l'Anyell Mistic dels germans Van Eyck,—la gran obra de la pintura flamenca del segle XV, qualificada de «rei dels retaules» pel Conservador en cap del Museu Reial de Belles Art de Bèlgica,—i el retaule del Sant Sacrement, de Dieric Bouts, són magistralment descrits i estudiats per Fierens-Gevaert.

La ben coneguda casa editorial van Oest, quin nom es garantía d'edició bella i pulcra, ha donat a llum aquest quadern amb motiu de l'exhibició que's feia el mes de setembre darrer a Brusel·les del conjunt dels retaules esmentats, al ésser recobrades per Bèlgica les llurs parts disperses.—J. FURA I LLUSÀ.

II

Action, París, n.º 5.

Ameriean Arts News. New York XIX n.º 1 a 7.

The Architectural Review. Westminster. Vol. XLVIII. número 287 a 289.

L'Amour de l'Art, París. Any I, n.º 46 i 7.

La Douce France, París, Any III, n.º 25 i 26.

Arte y Cinematografiu, Barcelona, n,º 235.

Le Bulletin de la Vie Artistique. París. Any I, número 22 a 26.

The Burligton Magazine. Londres. Vol. XXXVII, número 212 i 213.

Coleccionismo. Madrid. Any VIII, n.º 93/94.

Colour, Westminster. Vol. XXIII, n.º 3, 4 i 5.

Dedalo. Firenze. Any I, n.º 4. 5 a 7.

Deusche Kunts. and. Dekoration. Darmstad. Any XXIV núm. 1 a 3.

La Esfera, Madrid. Any VII, n.º 355 a 363

Estudio, Barcelona, Any VIII, 98 i 95.

Gazette des Beaux-Arts. París n.º 709.

Pages d'Art. Genève Oct i nov. 1920.

Rassegna d'Arte Antica e Moderna. Roma, Any VII. núm. 7 a 10.

La Renaissance de l'Art Français et des Industries de luxe. París. Any III, n.º 410 i 12.

La Revista. Barcelona. Any VI, n.º 122 a 125.

The Architectural Record, New York. Vol. XLVIII, núm. 5 a 5.

Archivo de Arte Valenciano, any V.

Arquitectura. Madrid, n.º 24.

Art in America, New York. Vol. VIII n.º 6. Vol. IX, núm. 1.

Arte Español, Madrid. Vol. V, n.º 3.

Die Bildenden Kunste, Viena. Any III n.º 9/8.

Boletín Sd. Española de Excursiones, Madrid. Any XXVIII tercer trimestre.

The Ideal Home, Londres. Nov. ides. 1920.

Revista del Centre de Lectura, Reus. Any I, n.º 17 a 20.

The Studio, London Vol. LXXX, n.º 331 a 333.

La Vie, París. Any IX, n.º 17 a 21.

La Revue Critique dss Idées et des Liores, París. Volum XXIX, n.º 173 a 178.

La Chronique des Arts de la Curiosité. París. 1920, núm. 14. 16 a 26.

Journal des Arts, París. Any XLII, n.º 67 a 84,

Kleinmöbel Korb-und Kuntsgewerbe. Weimar. 1920, número 14. 25 a 28.

Valori Plastici, Roma. Ed. francesa. Any I, n,º 1.

L'Arte Funéraire et Commémoratif, París. n.º 18 i 19.

La Place de Grève, París. Oct. nov. i des. 1920.

L'Esprit Nouveau, París, n.º 1 i 2.

Bolletino d'Arte del Ministero della P. Struzione. Roma. Any XIV n.º 1 a 8.

The Architectural Review, New York. Vol. XI. n.º 4.

Totes les obres i revistes mencionades en aquesta secció poden ésser consultades pels senyors subscriptors de VELL I NOU en nostre salonet de lectura.

Publicacions noves

Diccionari de gravats en colors, en bistre, i en sanguina del segle XVIII, escoles francesa i anglesa.
Viatge al país dels esculptors romans.
L'obra d'art i la bellesa.
Or i colors.
El moble francés. Els seients.
Joan Pey.
Lautrec.
Dels clàssics als impressionistes.
Història general de les Belles Arts. Ashéna.
Les puntes del Museu de Lió.
Album del dibuixant de teixits.
La abadía de Westminster i l'església de Santa Margarita.

L'Administració de VELL I NOU s'ofereix a donar gratuitament, als llegidors que ho solicitin, detalls de les obres mencionades en aquesta secció.