

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO VIII. NUMERO EXTRAORDINARIO 1971. PRECIO: CIEN PESETAS.

EDICION DEDICADA A MUSEOS DE BARCELONA





PRESENTE Y FUTURO DE ESPAÑA



Medalla Conmemorativa de la Ley del 22-7-69 por la que, a iniciativa del Caudillo y con el refrendo de las Cortes Españolas, es nombrado Príncipe de España y Sucesor, a Título de Rey, en la Jefatura del Estado, S.A.R. Don Juan Carlos de Borbón y Borbón.

ANVERSO



REVERSO



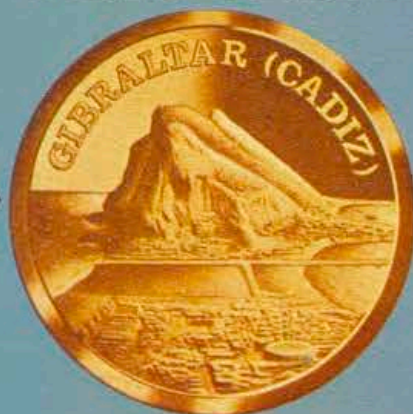
Las dos primeras colecciones, con todos los tamaños de esta acuñación, han sido entregadas al Caudillo y al Príncipe de España.

Gibraltar es España!

Medalla que refleja, sin agresividad, pero con absoluta claridad y firmeza, UNA VERDAD que, hoy, el Mundo entero comprende y acepta:

LA GRAN VERDAD DE NUESTRA PATRIA

ANVERSO



REVERSO



La primera colección fue entregada a S.E. el Jefe del Estado.

Autorizaciones Oficiales números 2.899/69 y 3.980/69, respectivamente, del Ministerio de Información y Turismo

Emisiones Especiales realizadas en oro de 900/000, por:

A. P. S. A.

Marqués del Duero, 155. - Barcelona (4)

Estas Medallas en sus diversas medidas y pesos, ya están a la venta en las principales JOYERIAS de España

NO VENDEMOS A TRAVES DE BANCOS



PIAGET

La Côte-aux-Fées y Genève

En casa de los más grandes joyeros del mundo.



GRASSY
AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Alicante-Benidorm: JOYERIA GOMIS
Méndez Núñez, 10

Barcelona: JOYERIA BAGUÉS
Paseo de Gracia, 41

Bilbao: JOYERIA VICIOLA
Gran Vía, 19-21

La Coruña: JOYERIA MALDE
Real, 69

Palma de Mallorca: JOYERIA ALEMANA
Colón, 40

Salamanca: JOYERIA MONTECARLO
Plaza Mayor, 37

Las Palmas de Gran Canaria: JOYERIA SAPHIR
Triana, 65

Oviedo: JOYERIA PEDRO ALVAREZ, S. A.
Uria, 4

San Sebastian: JOYERIA DURANT
Avda de España, 20

Santander: JOYERIA PRESMANES
Avda de Colva Sotelo, 14

Sevilla: JOYERIA REYES
Alvarez Quintero, 28

Valencia: JOYERIA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo, 5

Zaragoza: JOYERIA AGUERAS
Coso, 33

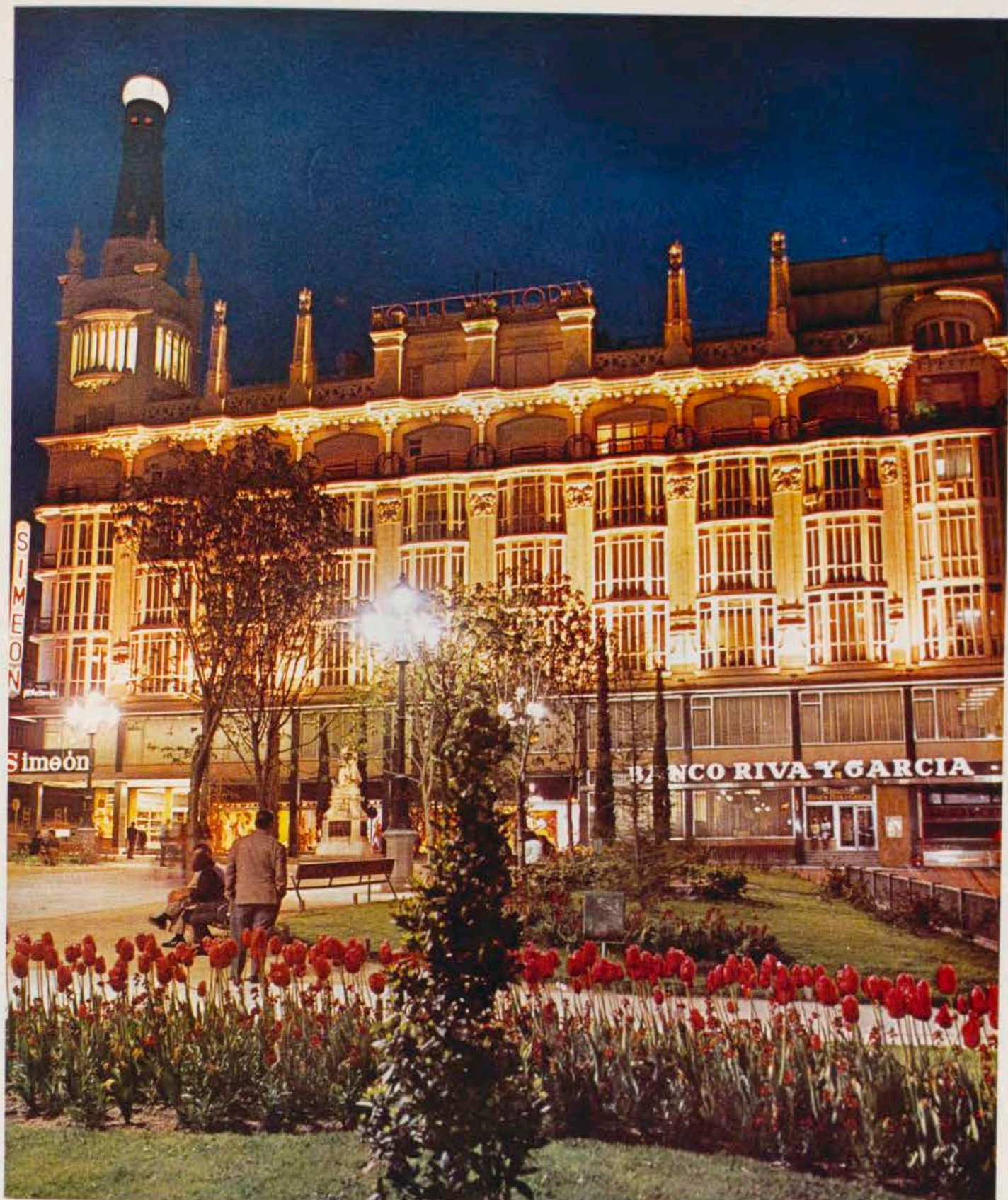
*La fotografía en vanguardia
del progreso técnico mundial.*

NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

Industria fotográfica española con proyección internacional.



Películas, papeles, productos químicos, cámaras fotográficas.



BANCO RIVA Y GARCIA

FUNDADO EN 1877

BARCELONA

Ronda de San Pedro, 29

MADRID

Plaza de Santa Ana, 14

TARRAGONA

Avda. Conde Valledano, 27

(Aprobado por el Banco de España con el número 7.401)



un verdadero fruto dorado

SALGADO y CIA., le ofrece el tradicional buen sabor del aceite de oliva UCA.

Su envase cómodo y elegante corresponde a la mujer actual.

Para Vd., que sabe exigir, un verdadero fruto dorado.



SALGADO y CIA, S. A.
AGUILAR - VILCHES

Cuadro del artista
A. Vila Arrufat
para la Colección
de Maternidades
NESTLÉ.



“¿Cómo será?” — te preguntabas.

Y cuando nació, te diste cuenta... ¡de que ya lo conocías! Porque era... como tú lo habías soñado. Como lo habían visto, sin forma física, los ojos de tu alma.

Estaba guardado para tí, solo para tí, desde que el mundo es mundo. Para que en tí, mujer, se produjese el sublime misterio de la maternidad: el nacimiento de una vida que hace continuar la vida...



NESTLÉ Calidad, Seguridad y Confianza en productos alimenticios



Todas las posibilidades



La capacidad industrial de SEAT, le permite ofrecer muchos modelos diferentes para satisfacer las más diversas exigencias mecánicas o estéticas. Para quien guste elegir, SEAT dispone de la Gama más amplia y actual de automóviles.

SEAT técnica y línea para cada exigencia



CAJA DE PENSIONES PARA LA VEJEZ Y DE AHORROS



OFICINAS
CENTRALES:
Via Layetana, 56
BARCELONA

¿Rojo?... ¿Blanco?... ¿Seco?...
Siempre Martini. Siempre irresistible.
MARTINI on the rocks.





PORTADA: «La Virgen de los Consellers», de Luis Dalmau.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO VIII. NUMERO EXTRAORDINARIO: MUSEOS DE BARCELONA. 1971. PRECIO: 100 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Catoira, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: C. Hernández Bayón, Pedro Mairata, Angel Abellán y Julián Mora. FOTOGRAFIAS: Brangulí, Canals, Catalá Roca, Catalá Soler, Centelles, Domínguez Pont, Edelmann, Fisa, Gumí, Mas, Nicolás G., Pérez de Rozas, Plasencia, Publifoto, Ribera, Sáenz Guerrero, Salmer, Servicio Fotográfico Ayuntamiento de Barcelona, Servicio Fotográfico Diputación de Barcelona, Slides Hispania, Suárez, Verrié, Yan Zodiaque y Zerkowitz.

EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13).
IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00. Madrid (19).

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

sumario

	págs.
PORTICO	11 F. F. de V.
INTRODUCCION	13 José María de Porcioles
MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA	17 Juan Ainaud de Lasarte
MUSEO ARQUEOLOGICO	29 Eduardo Ripoll Perelló
MUSEOS DE LA PROVINCIA DE BARCELONA	37 Miguel Llongueras Campañá
MONUMENTOS DE LA DIPUTACION	41 Camilo Pallás Arisa
MUSEO MARES	53 Luis Monreal Agustí
MUSEO CAMBO	61 Juan Barbeta Antonés
MUSEO DE ARTE MODERNO	69 José Selva Vives
MUSEO ETNOLOGICO (S. HISPANICA Y EXOTICA)	77 Augusto Panyella Gómez
MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD	93 Federico Udina Martorell
MUSEO PICASSO	98 Rosa M. ^a Subirana Torrent
MUSEO CLARA	105 M. ^a Alegría Manegat Pérez
INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPANICO	109 José M. ^a Gudiol Ricart
MUSEO MARITIMO	113 José M. ^a Martínez-Hidalgo
MUSEO MILITAR	121 José María de la Fragua
MUSEO GAUDI	125 Juan Bassegodá Nonell
MUSEO DE ARTES DECORATIVAS	137 Miguel Gil Guasch
MUSEO POSTAL Y FILATELICO	143 Miguel Alonso Luna
MUSEO DE CERAMICA	145 Luis M. ^a Llubia Munné
MUSEO ROCAMORA	151 Fernando Gómez Catón
BARRIO GOTICO	153 Rafael Manzano
MONASTERIO DE PEDRALBES	158 Manuel Rosselló
MUSEOS DIOCESANO Y CATEDRALICIO	162 Enrique Francés Deulofeu
MUSEO TEXTIL	177 Pilar Tomás Farell
MUSEO VERDAGUER	180 José M. ^a Garrut Roma
JARDINES DE BARCELONA	183 J. M. Cadena Catalán
MUSEO SOLDEVILA	185 Luis M. ^a Güell Cortina
MUSEO DE MUSICA	189 José Ricart Matas
GABINETE NUMISMATICO	191 Pedro Vegué Lligoña
PALACIO DE PEDRALBES	201 José Tarín-Iglesias
MUSEO DE CARRUAJES	204 J. T-I.
PALACETE ALBENIZ	206 J. T-I.
INSTITUTO BOTANICO	209 Oriol de Bolós Capdevila

Distinguido señor:

Deseamos que sea de su agrado este número de REALES SITIOS, y le agradecemos muy sinceramente la atención que nos dispensa con su lectura.

Siempre, y en cualquier sentido, su juicio nos interesa. Envíenos las sugerencias que le gustaría ver realizadas en la Revista. Con el fin de que usted, algún pariente o amigo pueda recibir puntualmente los sucesivos números, nos permitimos acompañar un boletín de suscripción.

El Gabinete de Prensa del Patrimonio Nacional (teléfono 248.74.04, centralita del Palacio de Oriente, Madrid) se encuentra a su disposición para atender cuantas consideraciones nos haga usted.

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:

B

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 200 ptas.; extranjero, 420 ptas.

LUGARES HISTORICO - ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingo y festivos: de 10 a 1,30 (excepto tardes).

Cerrado el 1 de enero, Viernes Santo, 25 de diciembre, 18 de julio y los días de credenciales (la tarde anterior y la mañana del acto).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Viernes, sábados y domingos: de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Cerrado igual que el Palacio Real. También cuando reside un invitado del Gobierno español.

ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Abierta todos los días del año.

CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO

Laborables y festivos: de 10 a 1,30 y de 3,30 a 6.

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Cerrados los museos el 1 de enero, 28 de febrero (mañana), Viernes Santo (tarde), 18 de julio, 10 de agosto (tarde) y 25 de diciembre.

ARANJUEZ

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 5,30.

Cerrados los museos el 1 de enero, Viernes Santo (tarde), 30 de mayo (tarde), 18 de julio, 4 ó 5 de septiembre (tarde) y 25 de diciembre.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID

Laborables: de 10,30 a 1,30 y de 4 a 6.

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

Laborables y festivos: de 9,30 a 1 y de 3 a 6.

LA GRANJA

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 2 a 6.

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS.

Mañana: 11 a 2; tarde: 4 a 6.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingos y festivos: de 10 a 1,30.

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)

Pórtico

EN el primer número extraordinario de REALES SITIOS, dedicado a los Museos de Madrid, decíamos, entre otras cosas, lo siguiente: «La riqueza artística que albergan los Museos españoles es, sin discusión, realmente importante... Insistir en el conocimiento de los respectivos contenidos de estos Museos y colaborar a una divulgación cultural de los mismos, es una tarea que siempre resultará tan grata como conveniente. Paralelamente, el esfuerzo que todas estas instituciones realizan en la misión que privativamente les corresponde, también es digno de ser reconocido y apreciado.» Estos eran, y son, por supuesto, los motivos que impulsaron al Patrimonio Nacional a editar, sucesivamente, unos números dedicados a estudiar los Museos españoles, agrupándolos, en cada ocasión, de acuerdo con su situación geográfica.

Dentro de esta idea, que ahora reiteramos, se ha realizado el segundo número extraordinario, dedicado a los Museos de Barcelona. De todos son bien conocidas la tradición y la actual inquietud artístico-cultural que posee la Ciudad Condal. Como consecuencia de esos elementos, Barcelona cuenta con un elevado número de Museos que son sumamente interesantes por el valor y cantidad de obras de arte que custodian y exhiben. Esos Museos, se presentan en estas páginas.

Como se podrá apreciar, se incluyen en este número Museos de muy diversa índole, y hasta algo que sin serlo propiamente, como el Barrio Gótico, bien puede considerarse como un gigantesco museo de arquitectura al aire libre, por su unidad, su trazado, su característica barcelonesa y la indudable emoción estética que provoca. Por otra parte, el orden de inserción de los diferentes Museos no significa, en general, un criterio valorativo de los mismos. Razones de orden técnico —extensión de los artículos, número de ilustraciones y clase de las mismas (color o negro), distribución de los pliegos para su impresión en cuatricromía o en un color, etc.— nos han obligado a esta presentación.

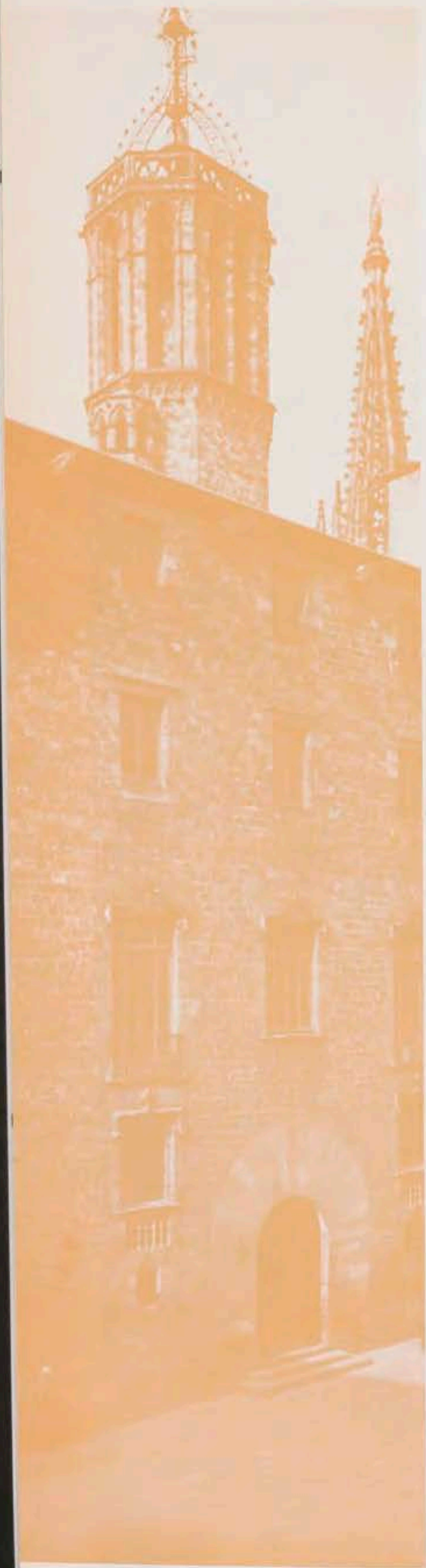
Después de una introducción del Excmo. Sr. Alcalde de Barcelona, cuyas palabras agradecemos muy sinceramente, se estudian los Museos de Barcelona. Son los siguientes: Arte de Cataluña, Arqueológico, Marés, Cambó, Arte Moderno, Etnológico (secciones Hispánica y Exótica), Historia de la Ciudad, Picasso, Clará, Instituto Amatller de Arte Hispánico, Marítimo, Militar, Gaudí, Artes Decorativas, Postal y Filatélico, Cerámico, Rocamora, Monasterio de Pedralbes, Diocesano, Catedralicio, Textil, Verdaguer, Soldevila, Música, Numismático, Palacio de Pedralbes, Carruajes, Palacete Albéniz y el Instituto Botánico. También hay artículos que tratan de los Museos de la Provincia; labor de conservación de los Monumentos de la Diputación; Barrio Gótico y Jardines de Barcelona.

El número de personas que han colaborado en esta ocasión ha sido realmente importante. Organismos (como la Diputación y el Ayuntamiento), directores y conservadores de Museos, escritores, periodistas, fotógrafos y empresas y entidades que han elegido estas páginas para informar de sus productos o de sus actividades. Paralelamente, y como ocurrió con el número de los Museos de Madrid, las peticiones que los suscriptores y los lectores de REALES SITIOS nos han cursado ahora son elevadísimas y la situación es muy similar a la de aquella ocasión. A todos, sin excepción, organismos, autores, empresas, suscriptores y lectores deseamos hacerles patente nuestro agradecimiento. Sin la colaboración de todos ellos no hubiera sido posible la edición de este número dedicado a los Museos de Barcelona.



Introducción a los Museos de Barcelona

Por JOSE MARIA DE PORCIOLES
Alcalde del Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona



TENEMOS que agradecer a la Revista REALES SITIOS, publicación que honra al Patrimonio Nacional, su generosa gentileza al dedicar un número monográfico a los Museos de Barcelona. A través de sus páginas podrán estudiarse y entrar en conocimiento con los tesoros acumulados, en el curso de las generaciones, en sus salas.

Aunque la idea del Museo es moderna —tanto que, los primeros aparecerán ya muy avanzado el siglo XIX—, podríamos encontrar en Barcelona un anticipo de ellos en la espléndida colección de esculturas de don Luis Desplá, en el siglo XV, y exhibidas en el patio de la casa del Arcediano Mayor.

Sin embargo, la Ciudad Condal, por una serie de circunstancias, no conservó ninguna gran colección principesca o señorial sobre la que montar un Museo. Una vez más, la sociedad catalana resolvió, como tantas otras, este grave problema. Y acreditó, con ello, lo beneficioso que resulta para el despliegue entero de la cultura ciudadana un entendimiento, armónico, con el Municipio. Porque fueron los coleccionistas barceloneses, en el espacio de tres magníficas generaciones, los que facilitaron los instrumentos precisos para llevar a cabo la gran floración de nuestros Museos Municipales, hoy timbre y orgullo, no sólo de la ciudad y de Cataluña, sino de España.

Conviene que puntalicemos un concepto. Aquel de que el coleccionista es una especie de antesala del Museo. Ahora bien; los «entes públicos» deben vivir sensibilizados, disponer de los organismos y de los ámbitos necesarios para recibir, en su día, el esfuerzo de unos hombres beneméritos, enamorados del roce de las cosas bellas, impregnadas de espíritu.

El Municipio de Barcelona se hizo cargo, en 1878, del legado de don Francisco Martorell y Peña; de ahí arranca su primera organización museística. Barcelona, potenciada por su «Exposición Universal» de 1888, dio nuevo impulso a la tarea museística inaugurando el 18 de enero de 1891 su primer «Museo de Arte Contemporáneo». Y pocos meses más tarde creó una Comisión destinada a ocuparse de las Bibliotecas, Museos y Exposiciones. Luego, a partir de 1902, se pondría en rodaje la Junta de Museos, a la que se deben espléndidos frutos.

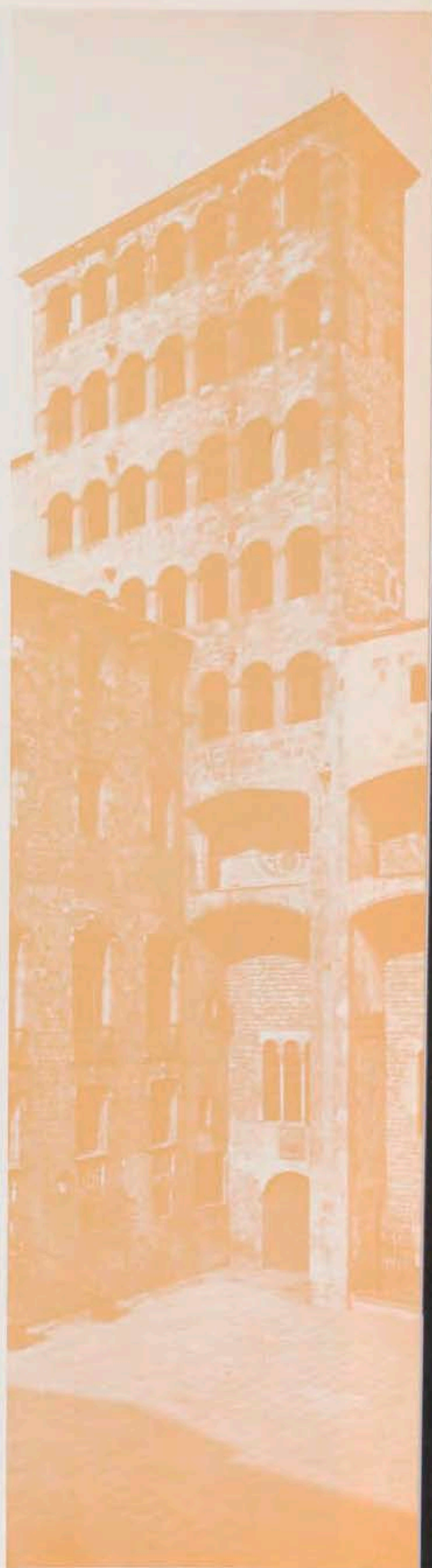
Por otro lado, Barcelona supo aprovechar, como espacios museales, los edificios de sus dos grandes certámenes internacionales: el del Parque de la

Ciudadela, testigo de los fastos de 1888, y el recinto de Montjuïc, marco de la Exposición de 1929.

Pero Barcelona, en su creación incesante de Museos no podía contentarse con esos ámbitos. Y ha llevado adelante una labor, en un doble frente; por un lado, la revalorización de los edificios históricos, como, por ejemplo, el «Palau Major», donde hemos ubicado el Museo Marés; o el bellissimo «Palacio de la Virreina», asomado a las Ramblas, evocador de la época del Virrey Amat. En la actualidad estamos dando impulso a una ancha y ambiciosa política museal con objeto de devolver su antiguo rango a la calle de Montcada y a sus hermosos recintos palaciales, donde se da cita la mejor historia medieval de Cataluña. Así, ya hemos instalado el Museo Picasso en el «Palacio Berenguer», que acaba de ser completado y ampliado con el del «Barón de Castellet». Y se ha reconstruido el «Palacio del Marqués de Llió», hoy albergue de la colección de vestidos cedida, generosamente, por don Manuel Rocamora. En total, en esta política museística, llevamos ya inaugurados siete nuevos Museos.

Hemos dicho, en más de una ocasión, que una municipalidad se asienta sobre una sociedad, que debe vivir en armónica correspondencia con ella. Barcelona ha tenido la inmensa fortuna de disponer de un conjunto de coleccionistas de rango internacional —así, don Francisco Martorell, el marqués de Alella, don Rómulo Bosch y Alsina, Plandiura, Roviralta, Muntadas, Cambó, etc.—, cuyos tesoros vinieron a enriquecer los fondos de los Museos Municipales de la ciudad. Al mismo tiempo, el Municipio no regateó esfuerzos, tanto para incrementarlos como para instalar, con dignidad, las obras. Y al mismo tiempo lleva adelante una lenta y difícil labor de catalogación, estudio, restauración y vigilancia mediante funcionarios especializados.

Nuevos Museos tiene proyectados nuestro Municipio. Por ejemplo, el dedicado al pintor Miró, donde se exhibirán sus obras, ya generosamente donadas a la ciudad. También se trabaja en darle un más digno acomodo a parte de nuestros ricos fondos artísticos. Estamos seguros que, con esta política, servimos a los intereses de Barcelona. Entendemos a nuestros Museos Municipales, no como un panteón de cosas inertes, sino de piezas vivas, excitadoras de atención y de estudio. La cultura de un pueblo es como un río, de aguas siempre renovadas, donde la sociedad y su discurso se refleja y se mira.





«Cristo Majestad». Talla románica del siglo XII.
Escuela Catalana. Museo de Arte de Cataluña.

Museo de Arte de Cataluña

Por JUAN AINAUD DE LASARTE
(Director General de los Museos de
Arte de Barcelona)

«San Pedro». Panel lateral de altar.
Pintura sobre tabla. Siglo XIII.
Procedente de Os de Tremp (Lérida).



EN la historia del Museo de Arte de Cataluña se resume todo el esfuerzo de los barceloneses para dar a la ciudad un museo de trascendencia internacional y consolidar y revalo-

rizar en beneficio público una parte muy considerable de nuestro patrimonio artístico.

Las colecciones de objetos cronológicamente más modernos fueron precisamente las que antes empeza-

ron a formarse. En 1785 la Junta de Comercio de Barcelona fundó en la ciudad una Escuela de Dibujo para dotar de especialistas auxiliares a la industria textil en pleno desarrollo. La naciente Escuela pasó

pronto a denominarse de Nobles Artes, y en sus locales empezó a constituirse una Galería o colección formada por trabajos de los alumnos o pensionados al extranjero de la Junta de Comercio y por obras adquiridas como modelos por la propia Junta. Con motivo de la supresión de órdenes religiosas ordenada en 1813 por las autoridades napoleónicas ocupantes, el entonces director de la Escuela, Joseph Flaugier, reunió allí un lote de cuadros procedentes de los conventos locales. En las convulsiones producidas en 1820 y 1835 el mismo edificio volvería a servir de refugio para las colecciones de arte religioso, y gracias a ello y a la meritoria labor de nuestros artistas y eruditos románticos se salvaron definitivamente conjuntos tales como la «Galería Seráfica», serie de lienzos de Viladomat dedicados a la vida de San Francisco de Asís. Es la única de todas las análogas existentes en Museos españoles que no ha sido objeto de dispersión y que por lo tanto permite todavía comprender la idea y funcionalidad de los grandes ciclos pictóricos que con idéntica intención se produjeron en toda la Península.

Paralelamente y también como consecuencia de la supresión de conventos acaecida en 1835, un grupo heterogéneo de lápidas, urnas, sarcófagos y algunas estatuas y elementos arquitectónicos halló refugio primero en el antiguo convento de San Juan de Jerusalén y en 1868 en la Real Capilla de Santa Agueda, de la que sólo en 1932 pasaría a integrarse con el resto.

Con motivo de la Exposición Universal celebrada en Barcelona en 1888 pudo verse por primera vez en público en la ciudad una valiosa serie de tablas románicas, lo que constituyó una verdadera revelación para los críticos, de modo similar a lo acaecido en 1867 al presentarse, también con carácter temporal, un gran conjunto de pinturas sobre tabla de estilo gótico. Sin embargo, al término de la Exposición Universal, los Museos inaugurados poco des-

pués (el 18 de enero de 1891) en el que fue Palacio de Bellas Artes de aquélla sólo contenían un muestrario reducido y heterogéneo de piezas medievales.

A partir de 1902 una Junta de Museos cuidó de la instalación y desarrollo de las colecciones municipales, y cinco años más tarde la Diputación Provincial vino a integrarse en aquel organismo para poder llevar a cabo una acción conjunta y más eficaz. La Junta, suprimida en 1936 y restablecida en 1939, se rige en la actualidad por unas bases promulgadas en 1951 por la Dirección General de Bellas Artes por las que se le confiere una misión consultiva.

Entre 1907 y 1932 las colecciones museísticas se albergaron en el Palacio de la Ciudadela, edificio cuya parte más antigua fue Arsenal de la Ciudadela levantada en la primera mitad del siglo XVIII por los arquitectos e ingenieros militares al servicio de Felipe V.

Aparte del desarrollo de las series pertenecientes a la Prehistoria y la Antigüedad ibérica clásica, que luego darían nacimiento al Museo Arqueológico, el hecho más notable en todo aquel período está constituido por la formación de las colecciones de pintura románica. Iniciadas en torno a 1900 con la adquisición de cuatro frontales, conviene destacar dos etapas subsiguientes. La primera, de 1905 a 1909, está presidida por la figura de José Pijoán, arquitecto y arqueólogo, poeta y hombre de acción, quien obtuvo la compra de otras pinturas y tallas y tuvo un papel decisivo en el hallazgo y publicación monumental por el «Institut d'Estudis Catalans» y la Junta de Museos de las series de pinturas murales que con ello se ponían al alcance del conocimiento mundial. Pero esta misma publicación alertó la codicia de anticuarios y especuladores, quienes en 1918 consiguieron que les fueran vendidas la casi totalidad de cuantas pinturas habían sido objeto de copia y publicación. Intervino de nuevo la Junta con los organismos públicos barceloneses y

pudo salvarse para nuestro país la mayor parte de lo enajenado. Junto a hombres de la primera etapa, como el arquitecto Puig y Cadafalch o el arqueólogo Mn. Gudiol, intervino Joaquín Folch y Torres, futuro Director de los Museos barceloneses, quien en 1926 pudo publicar el primer catálogo de la nueva sección de pintura románica del Museo que había sido inaugurada en junio de 1924.

Terminada otra gran Exposición barcelonesa, la Internacional de 1929, se buscó salida a las necesidades de expansión de los museos con el aprovechamiento de los grandes palacios construidos para aquélla, y el mayor, denominado Palacio Nacional, fue asignado a las colecciones medievales y modernas que constituirían el llamado desde entonces Museo de Arte de Cataluña.

El enorme caserón había sido concebido en un principio por Puig y Cadafalch —hacia 1913— como remate de los edificios que debían albergar en la montaña de Montjuich una proyectada Exposición de Industrias Eléctricas. El cambio temático decidido más tarde fue acompañado por una sustitución de personas y de acuerdo con ella el edificio fue planeado por el arquitecto Mariano Rubio y Ballvé, y al desarrollarlo su colega Pedro Domènech y Roma le añadió un cúmulo de aditamentos neobarrocos de piedra artificial que se juzgó adecuado para que armonizara con una peculiar ideología.

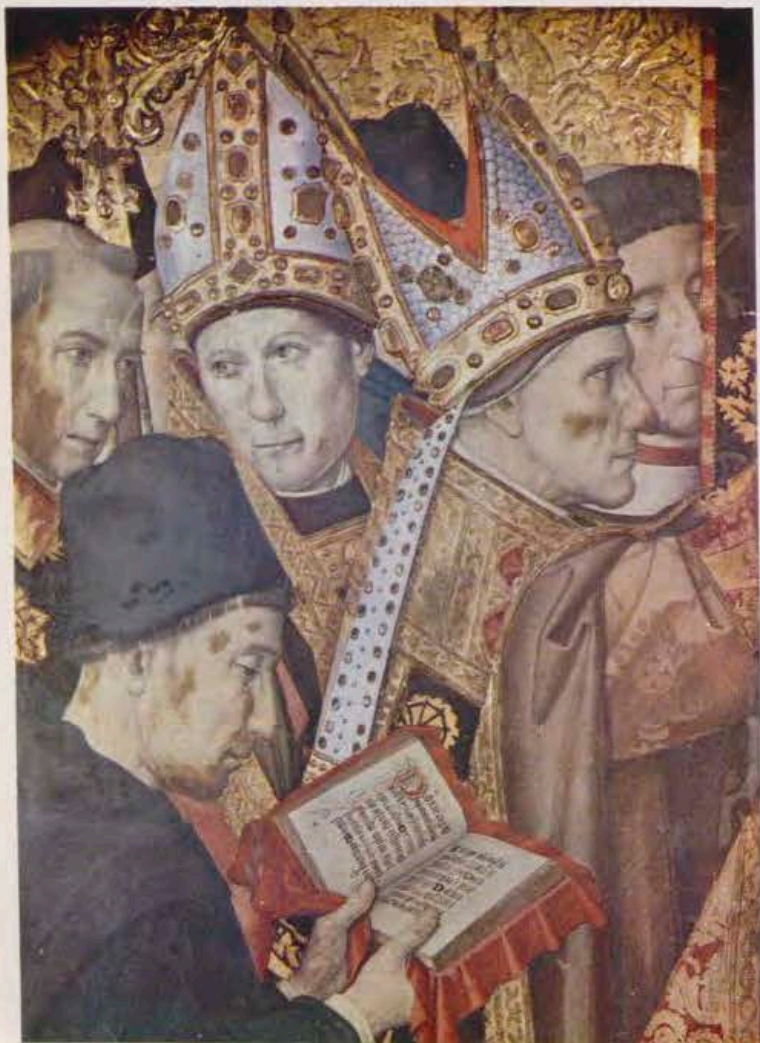
Las obras de habilitación dirigidas por J. Folch y Torres y el arquitecto Ramón Raventós se prolongaron de 1932 a 1934, y en la planta baja o principal del palacio se inauguraron el día 11 de noviembre de 1934 las 36 salas que albergaban las colecciones comprendidas entre el arte prerrománico y el neoclásico. Junto a las colecciones procedentes del Palacio de la Ciudadela se instalaron allí otras procedentes de la gran compra efectuada en 1932 de la colección Plandiura y las pertenecientes al depósito de don Rómulo Bosch y Catarineu. Para ello fue ne-

«El pobre Lázaro». Pintura mural. Siglo XII.
Procedente de la
iglesia de San Clemente de Tahull.





1.



1. «Nacimiento». Fragmento de frontal de altar. Pintura sobre tabla. Siglo XIII. Procedente de Cardet (Lérida).
2. «Consagración de San Agustín» (fragmento), de Jaume Huguet. Pintura sobre tabla, perteneciente al retablo del gremio de curtidores. Escuela catalana. Siglo XV.
3. Pormenor de «San Jorge», pintura sobre tabla de J. Huguet. Siglo XV. Escuela catalana.
4. «Virgen con el Niño», en alabastro policromado, procedente de Sallent de Sanauja. Escuela catalana. Siglo XIV.
5. «Cristo Majestad» (fragmento), talla románica policromada del siglo XII. Escuela catalana. Donativo Batlló.
6. «Epifanía», de F. Gallego. Siglo XV. Escuela castellano-leonesa.



5.



4.



6.

cesario construir una nueva estructura interior adecuada para la presentación de los grandes conjuntos de pintura mural románica, según un criterio adecuado —salvo en la iluminación— a las mejores experiencias museográficas de la época.

Desmontado el Museo en 1937 por razones de urgencia, y evacuadas parcialmente sus colecciones, no fue re-instalado hasta 1941 (con una etapa complementaria dos años más tarde), bajo la supervisión del Comisario Director don Xavier de Salas Bosch —actual director del Museo del Prado— secundado por el arquitecto señor Raventós, de quien ya se hizo mención.

En los años siguientes las colecciones del Museo han seguido un curso normal de desarrollo. El esfuerzo del Municipio ha permitido la adquisición parcial de los dos depósitos antiguos más importantes, las colecciones Gil (con cuadros del Tintoretto, Velázquez, Ribalta, Zurbarán, Solís, Camilo, Antolínez y Francisco Ricci) y Bosch y Catarineu (pinturas y tallas románicas, y el retablo gótico de Santa Bárbara, de Puerto Mingalbo), así como buen número de piezas sueltas, algunas de excepcional calidad, y la mayor y más importante de las colecciones privadas que se formaron en Barcelona a fines del siglo pasado, la perteneciente a don Matías Muntadas, que supuso entre otros incrementos el de una aportación de tablas góticas de gran interés cuyo número sobrepasa el tercio de las que ya poseía el Museo.

Recordemos también buen número de donativos y legados, entre estos últimos el de don Santiago Espoña, con un frontal románico, un espléndido lote de esmaltes del mismo período y dos notables lienzos del Greco y Zurbarán (Inmaculada de 1632).

Actualmente el Museo comprende 43 salas abiertas al público y otras 10 en curso de instalación.

Las colecciones del Museo pueden considerarse formadas esencialmente por tres grandes secciones. La

primera, que le confiere un carácter peculiar y único en el mundo, es la de arte románico, y muy especialmente de pintura. La segunda sección, de arte gótico, es la más extensa de su género en España y sobre todo la única que no sólo presenta una visión muy completa de las escuelas artísticas catalanas, sino también de las del resto de la Península.

La última sección comprende el arte de los siglos XVI al XVIII y tiene un carácter mucho más fragmentario, aunque es también importante no sólo por el número de piezas, sino por la calidad de algunas pinturas, así de las escuelas españolas como algunos ejemplares flamencos o italianos.

La primera sala del Museo contiene algunos elementos sueltos de arte prerrománico (capiteles, relieves, etcétera) que sirven de introducción al mundo medieval y preceden a la reconstrucción de la Capilla del Castillo de Marmellar, de arquitectura ya románica de la primera mitad del siglo XI, pero cuyas pinturas nos dan todavía una singular versión de las tradiciones anteriores al arte románico.

Este aparece, por el contrario, en todo su esplendor y variedad en las salas siguientes: formas arcaicas del siglo XI en los murales de Boi, un valioso conjunto de obras del bizantinizante maestro de Pedret, en torno al año 1100, el espléndido conjunto decorativo de las dos iglesias de Tahull, decoradas en 1123 por tres distintos maestros, al mejor de los cuales se deben las tan justamente famosas pinturas del ábside de San Clemente.

Viene a continuación el arte expresivo característico de los pequeños maestros pirenaicos del siglo XII.

Paralelamente se exhiben otras dos grandes series, la de frontales y pinturas varias sobre tabla y la de tallas, con ejemplares tan importantes como los Descendimientos del Valle de Boi y el Crucifijo vestido,

con rica policromía, donado por el coleccionista Batlló, sin olvidar los capiteles y demás elementos arquitectónicos de los siglos XII y XIII. A esta última centuria pertenecen dos notables conjuntos de pinturas murales depositados en el museo: la serie alusiva a la conquista de Mallorca procedente del Palacio Aguilar de Barcelona y los grandes arcos de la sala capitular del Monasterio de Sigüenza bajo los cuales se cobijan en la actualidad los monumentales sepulcros, ya góticos, procedentes del Monasterio de Matallana.

En una sala especial se exhiben en vitrinas adecuadas valiosas muestras de esmaltes románicos de procedencia española y francesa.

En la sección gótica predomina la pintura sobre tabla y las esculturas en piedra o en alabastro. Abundan las estatuas de la Virgen con el Niño, generalmente de pie, y hay algunos ejemplos notables de estatua yacente y de retablos escultóricos de piedra.

La pintura gótica se desarrolla a lo largo de todas sus etapas: gótica lineal, desde los últimos años del siglo XIII. Sobresale aquí el cortejo funerario de una tumba de Mahamud (Burgos). La relación con las escuelas pictóricas italianas aparece en ejemplos de importación reciente o producidos por artistas italianos activos en España (retablo de San Vicente, de autor florentino), pero no menos por los artistas de nuestro país que asimilaron y recrearon las nuevas corrientes. A los hermanos Serra, que se cuentan entre los más representativos de este momento, está dedicada una sala entera, sin olvidar a Arnau Bassa, uno de sus mejores y más inmediatos predecesores.

Pasamos luego al estilo llamado Internacional, refinado y a veces fantástico o arbitrario. Se muestran aquí obras de los mejores pintores de Cataluña (Borrassá, Martorell), Valencia (el Maestro de los Martí de Torres), Aragón (Bonanat Zaortiga), Castilla y Navarra.

La asimilación del naturalismo

Salas de pintura y esculturas góticas
del Museo de Arte de Cataluña.

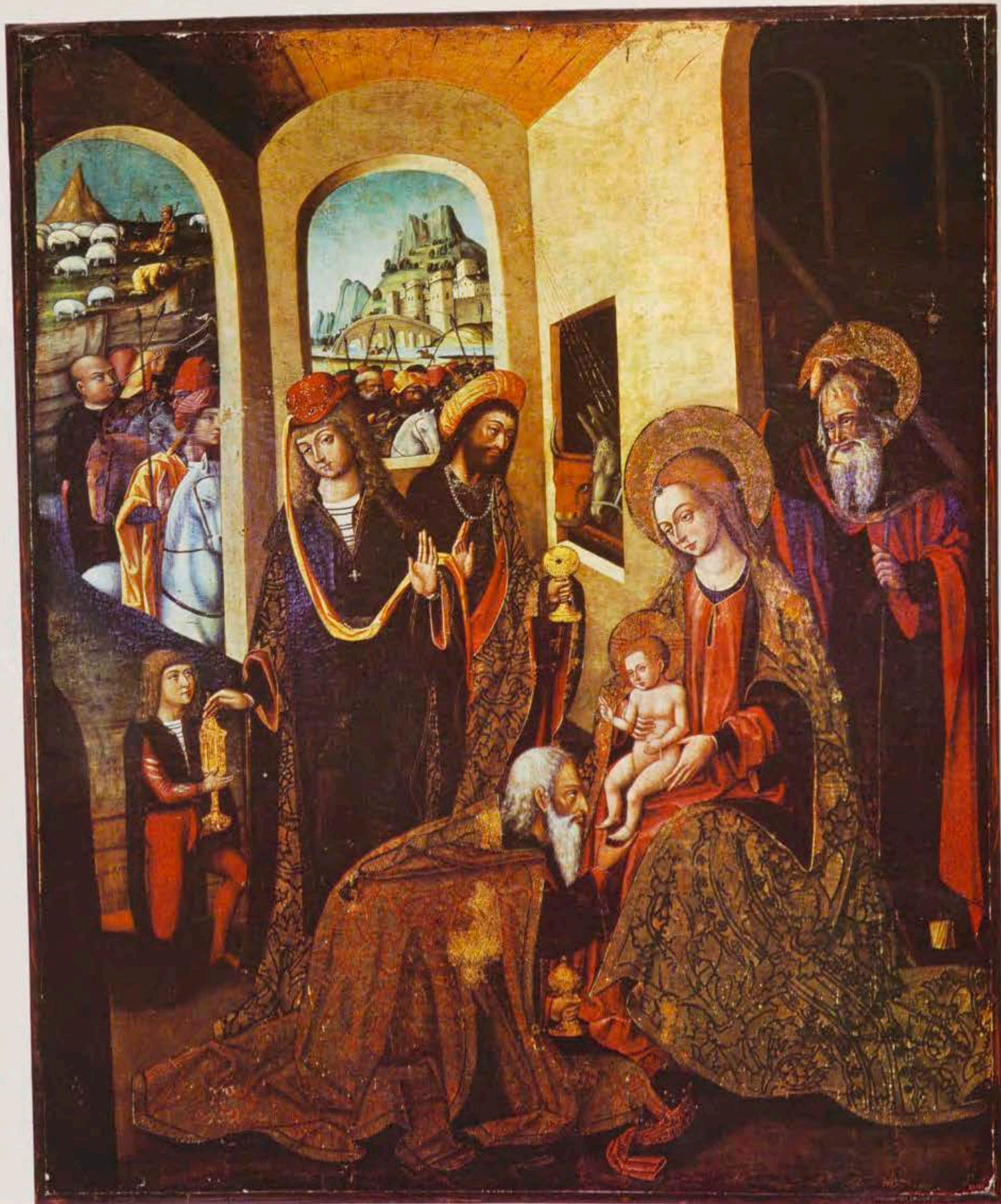


flamenco se encabeza por la obra más significativa de tal hecho cultural, la enorme tabla de la «Virgen de los Consellers», firmada y fechada en 1445 por Lluís Dalmau. Hasta fines del siglo xv se mantendrá esta corriente, enriquecida por nuevas aportaciones, en todo el ámbito hispánico, desde Barcelona al

reino de León, y desde Perpignan hasta Andalucía. Los nombres de Huguet, Vergós, Bermejo, Ximénez, Reixach o Gallego, aparecen junto a anónimos de tanta calidad como el Maestro de la Seu d'Urgell.

En torno a 1500, los nombres del castellano Pedro Berruguete y el alemán Ayne Bru marcan el paso al

Renacimiento y abren la última sección del museo en la que junto a artistas de la nombradía del Greco, los dos Ribaltas, Ribera, Velázquez y Zurbarán aparecen lienzos firmados de artistas como Solís, Camilo o Antolínez, y algunas interesantes muestras de la pintura flamenca e italiana del siglo xvi.



«Epifanía». Tabla del maestro de Játiva.
Escuela valenciana. Siglo XV.

El Museo se cierra en sus salas y colecciones con una muestra de las últimas tradiciones del barroco hispánico en la figura del barcelonés A. Viladomat (1678-1755), cuya gran serie de lienzos dedicados a la vida de San Francisco de Asís es la única

todavía intacta que puede darnos idea de los conjuntos que decoraron antaño los grandes claustros de nuestros conventos.

La riqueza, variedad y volumen de las series albergadas en el Museo plantea un problema de espacio y

crecimiento que está en activo período pero cuya solución rebasa sin duda el ámbito de su actual emplazamiento, sobre todo si a lo ya descrito añadimos las necesidades en materia de laboratorios de restauración, biblioteca y otros servicios.

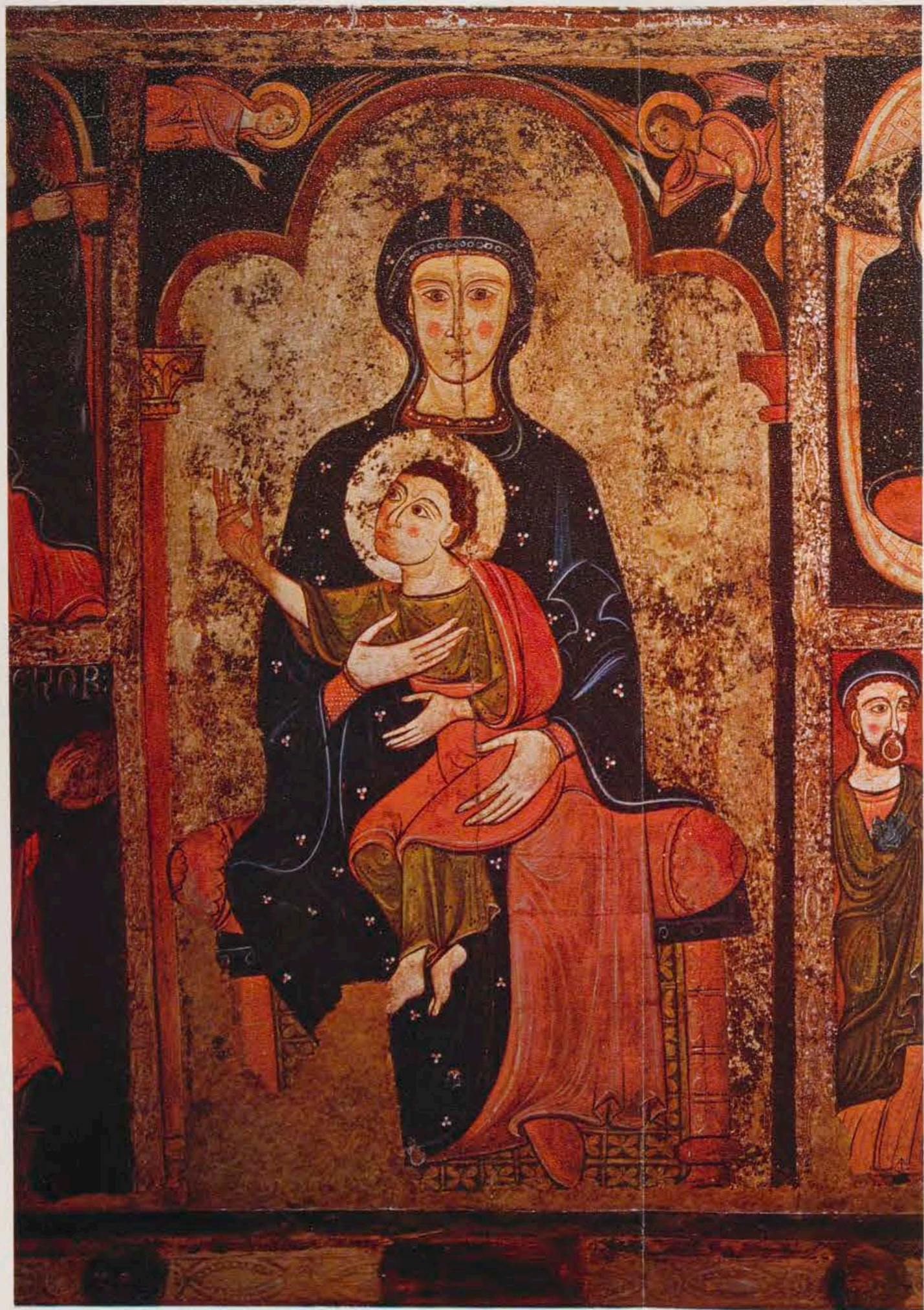


Frontal de altar, del siglo XII. La Seo de Urgel (Lérida).

o pe-
sa sin
mpla-
a des-
es en
tura-
os.

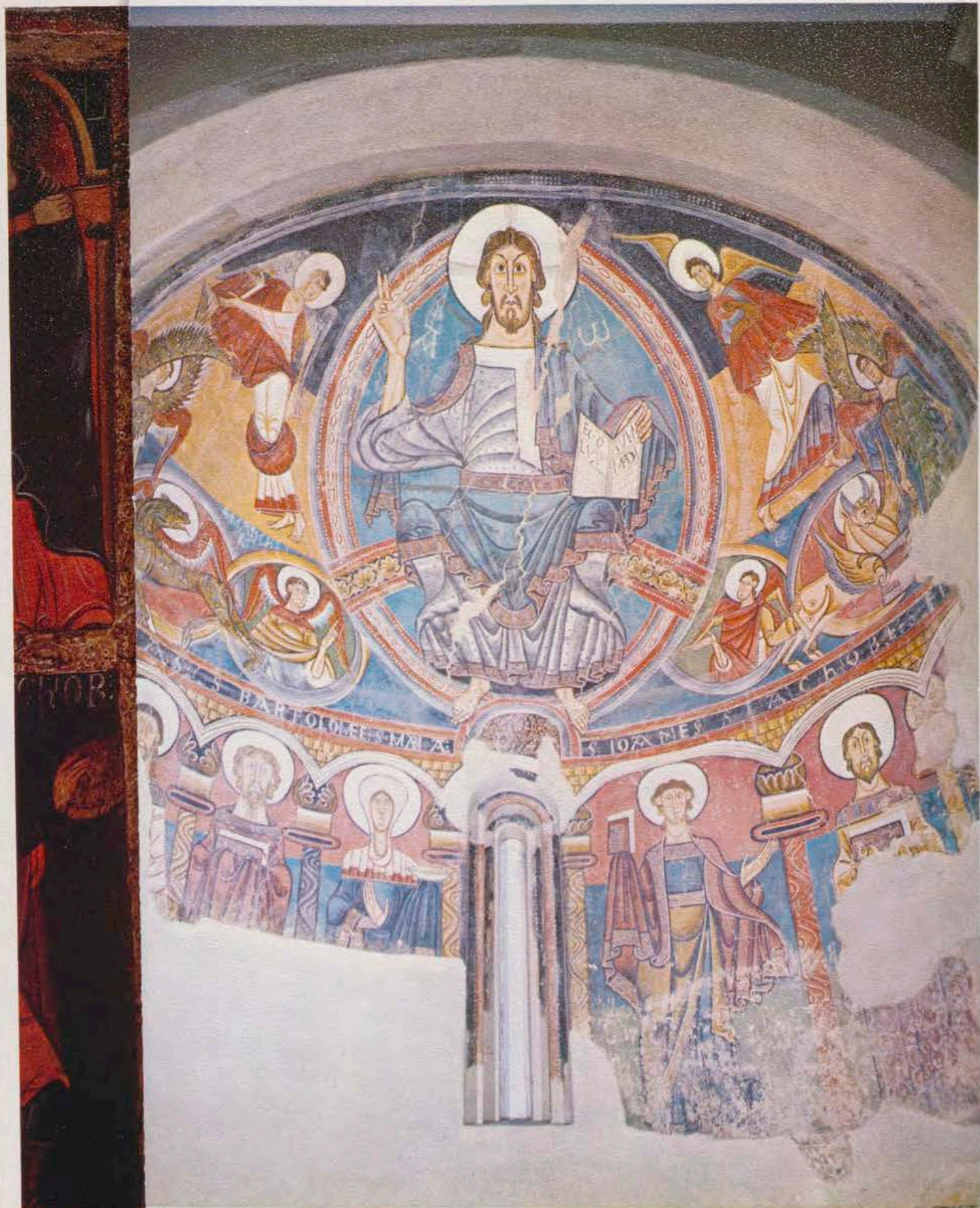


Frontal de altar, del siglo XII. La Seo de Urgel (Lérida).



Detalle del frontal
de Santa María de Avia
(Barcelona).

Frescos del ábside
de San Clemente de Tabuella
(Lérida).



Frescos del ábside
de San Clemente de Tahull
(Llerida).

Museo Arqueológico

Por EDUARDO RIPOLL PERELLO

(Director)



Enterramiento argárico en cista con su ajuar.

Enterramiento argárico en urna con su ajuar.



Las primeras colecciones de antigüedades que se formaron en Barcelona procedían de las demoliciones, efectuadas en la primera mitad del siglo XIX, en las murallas,

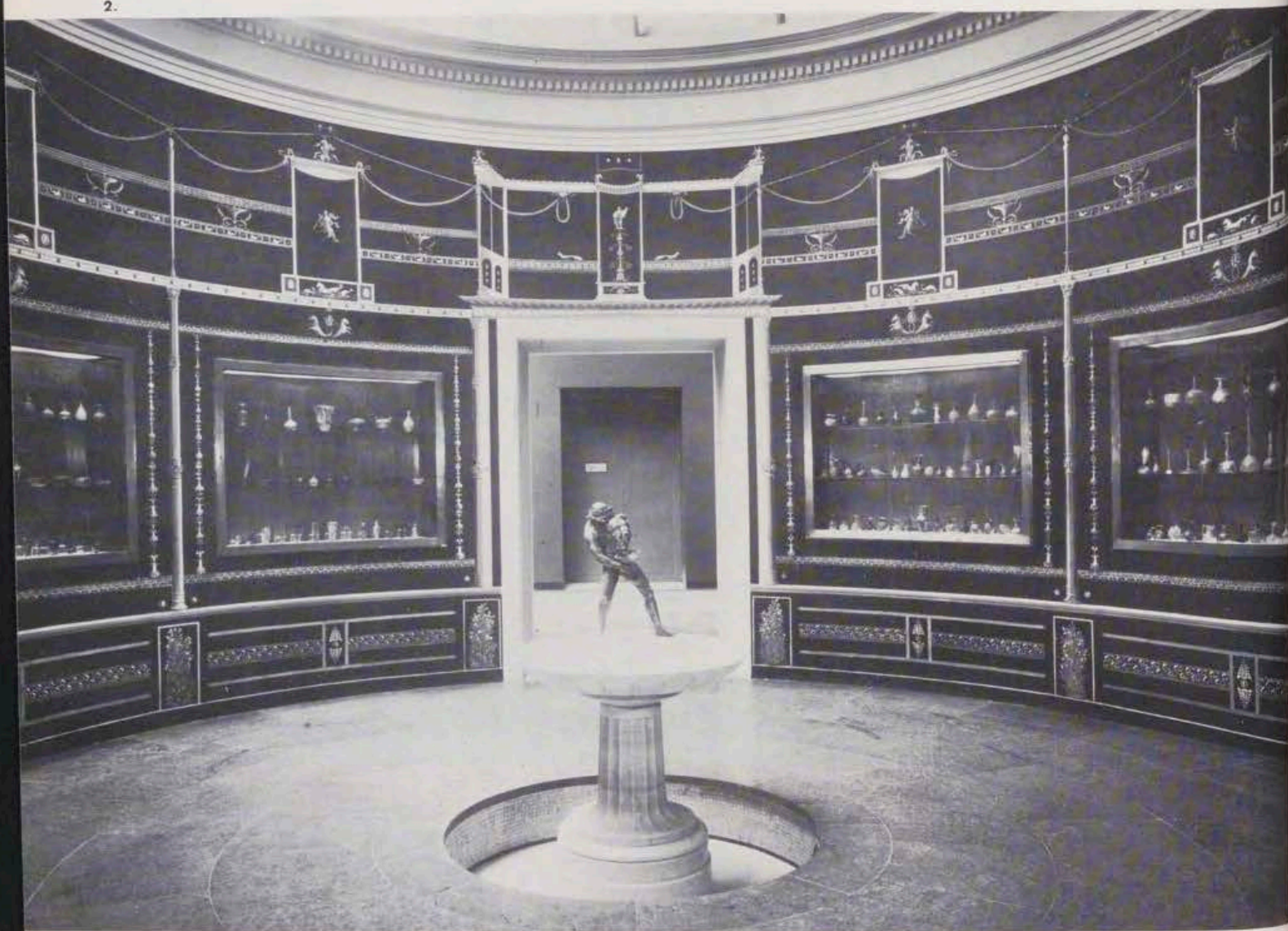
conventos y otros viejos edificios de la ciudad. Varias corporaciones y organismos se dedicaron a salvar materiales de la Barcelona romana y de la ciudad medieval que aparecían en dichos derribos. Hay que citar aquí

a la meritísima Junta de Comercio que ya llevó a cabo su acción salvadora durante la quema de conventos del año 1835. También la Real Academia de Buenas Letras, la Comisión Provincial de Monumentos, la



1.
2.

1. Sala XIX. Conserva la colección de antigüedades etruscas.
2. Sala XXII. Dedicada a conservar vidrios orientales, griegos y romanos, decorada con la reproducción de las pinturas de la Casa del Centenario de Pompeya.
3. Sala XXI. Destinada a la exposición de bronzes helenísticos y romanos. En el suelo un mosaico policromo representando a Belerofonte que, montado en el caballo alado Pegaso, hunde su lanza en la boca de la Quimera (s. III d. C.).



Diputación Provincial y el Ayuntamiento de la ciudad reunieron diversos e importantes fondos. En los dos museos a que dichas colecciones dieron lugar ya se rastrea la doble procedencia de una buena parte de las series que forman ahora el Museo Arqueológico de Barcelona.

En primer lugar, la Real Academia de Buenas Letras y después la Comisión Provincial de Monumentos guardaron sus colecciones en el Convento del Carmen, en el claustro de San Juan (1844), y cuando aquellos fueron devueltos a sus comunidades, en la capilla gótica de Santa Agueda, del antiguo Palacio Real, en la Plaza del Rey. Este centro primero fue denominado Museo Provincial de Antigüedades y luego Museo

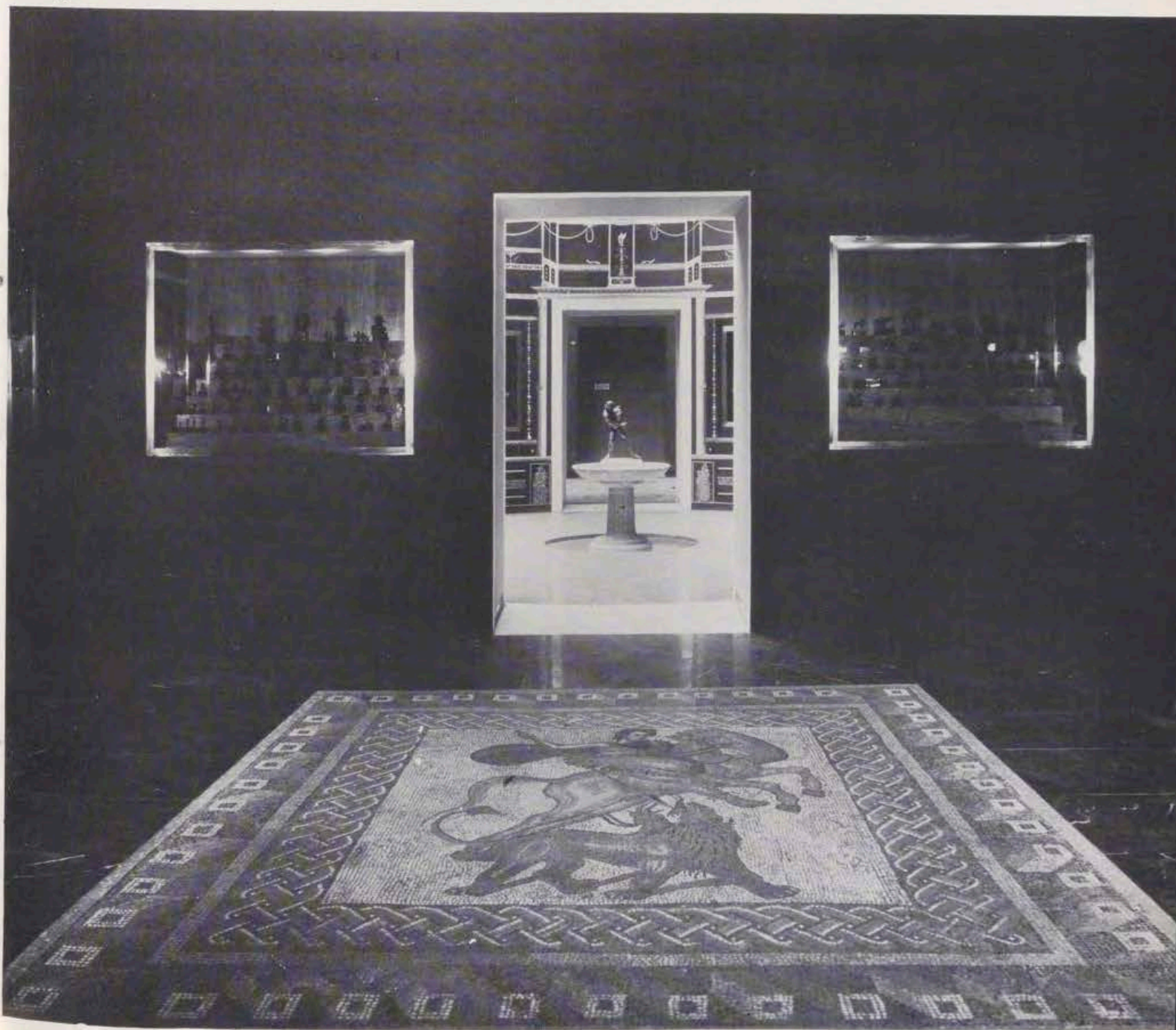
Arqueológico Provincial al ser integrado en la organización museística estatal por Real Orden de 21 de noviembre de 1879. La instalación anacrónica de sus fondos tenía que pervivir hasta el año 1932 como se explicará.

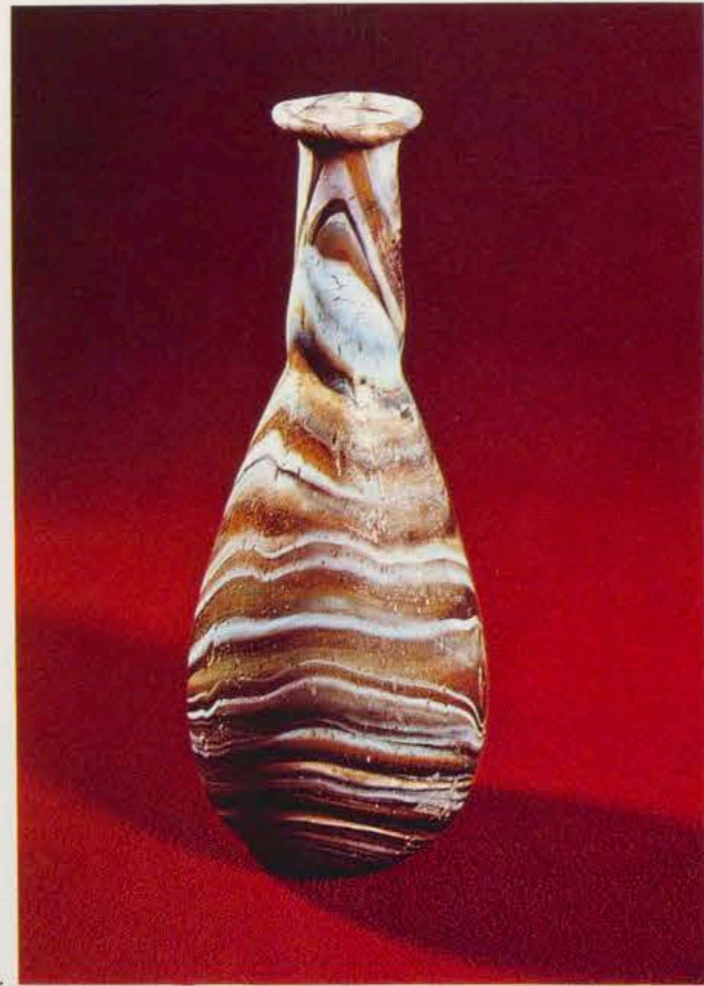
Por otra parte, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de la ciudad también tuvieron sus colecciones de antigüedades que en 1891 integraron en el llamado Museo de Historia, que estuvo a cargo de la corporación local. Este centro se vio acrecido en el aspecto arqueológico por la colección prehistórica Martorell y Peña, el donativo de materiales de la Edad del Bronce de los hermanos Siret y otros conjuntos de importancia. Instalado en el antiguo edificio que había sido ar-

senal de la Ciudadela, ya convertida en parque ciudadano después de la Exposición Universal de 1888, fue titulado Museo de Arte Decorativo y de Arqueología. Quedó reestructurado en 1907 al ser creada por la Diputación y el Ayuntamiento la Junta de Museos de Barcelona. Su sección arqueológica cobró mayor importancia y autonomía al acrecentarse sus fondos con las series de objetos ibéricos procedentes del Bajo Aragón y sudeste, los materiales prehistóricos de Mallorca, etc., que constituían el fruto de las campañas de excavaciones de servicio creado por la Diputación en 1915 y por los hallazgos de las excavaciones de Ampurias que se iniciaron en 1908.

Al ser creados, en 1932, los Museos de Arte de Cataluña, el Museo

3.





1.



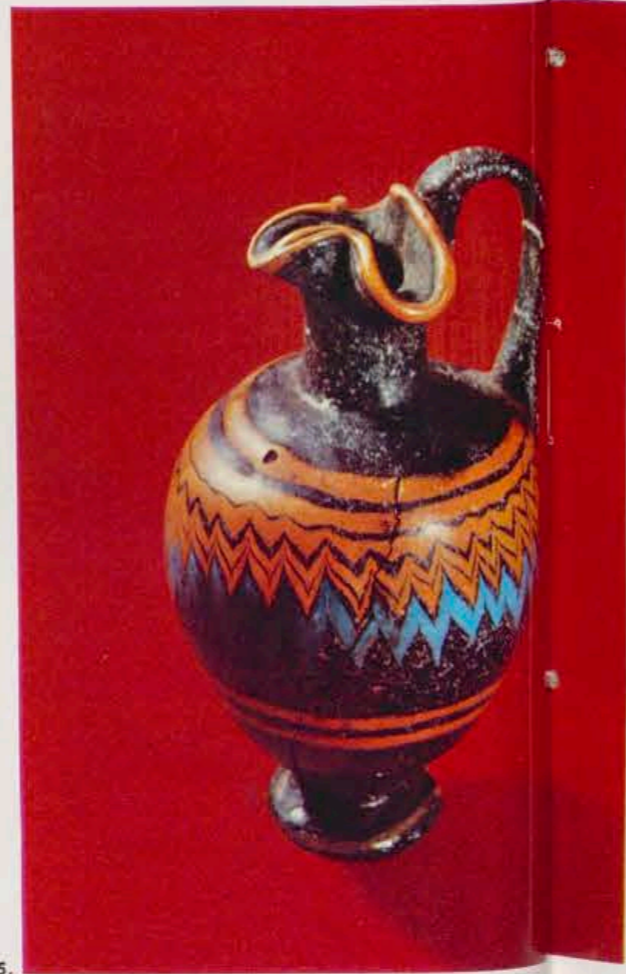
2.



3.



4.



5.



6.

1. Alabastrón de pasta vítrea.
2. Trípede romano de bronce con apliques figurados.
3. Kylix ático de figuras negras de la ciudad griega de Ampurias. Destacan en la pieza representaciones de grandes ojos, con fines profilácticos.
4. Oinochoe griego de figuras negras, procedente de las necrópolis de Ampurias.
5. Pequeño oinochoe con boca trilobulada, de pasta vítrea, de las necrópolis griegas de Ampurias.
6. Terracota helenística («tanagra»).

de la Ciudadela quedó desarticulado, decidiéndose entonces fundar un Museo Arqueológico especializado, a base de la Sección Arqueológica del viejo museo que ya desde 1919 tenía personalidad propia. Además, el mismo año 1932, al realizarse el traspaso de servicios del Estado a la Generalidad de Cataluña, se incorporaron a los nuevos centros creados las series del Museo de la Capilla de Santa Agueda. Para instalar el nuevo Museo Arqueológico, el Ayuntamiento cedió el que había sido Palacio de Artes Gráficas de la Exposición Universal de 1929, situado en el recinto del parque de Montjuich, cerca del lugar llamado «Font del Gat».

En el año 1935 fueron abiertas al público las salas del cuerpo central de la nueva instalación —antigüedades romanas y sala de Ampurias—

mientras estaban en curso las obras del ala oriental del edificio, destinada a Sección Prehistórica. Pero al cabo de pocos meses, a causa de la guerra, se interrumpieron las obras y pronto las colecciones fueron evacuadas. Llegada la paz, en el mismo año 1939, la Diputación Provincial de Barcelona, con la ayuda del Ministerio de Educación Nacional, procedió a reinstalar las colecciones, reparar los desperfectos del edificio y terminar las obras de la Sección de Prehistoria, cuyas salas se fueron abriendo al público. De manera lenta, pero continuada, se han ido habilitando nuevas salas. Así, en 1955, fueron inauguradas seis de ellas para presentar antigüedades clásicas, en especial las colecciones de vidrio y de cerámicas. Cuando se escriben las presentes líneas se está trabajando en la última sección que comprenderá la to-

talidad de las colecciones ibéricas, el resto de las series romanas y los objetos de la cultura visigoda que posee el museo, todo ello organizado alrededor de un gran patio romano adornado con mosaicos y con luz cenital. Una parte de estas series se exhibe ahora provisionalmente en el vestíbulo del Museo.

En su estructura actual el Museo contiene antigüedades prehistóricas de muy diversas procedencias, pero en especial de Cataluña y Baleares, siendo dignas de mención las series de materiales del Paleolítico inferior del valle del Manzanares (alrededores de Madrid), los materiales líticos de la cultura solutrense del Paleolítico superior de varias procedencias, las cerámicas de las cuevas pirenaicas, correspondientes a la Edad del Bronce y los materiales de la cultura Talayótica de las islas



Baleares (Mallorca y Menorca). A continuación de esta Sección de Prehistoria sigue la dedicada a las colonizaciones y a la ciudad greco-romana de Ampurias. En la primera de las salas de esta sección se exhibe una rica colección de materiales arqueológicos púnicos procedentes de la isla de Ibiza. Aunque la casi totalidad de los materiales encontrados en Ampurias se conservan en el Museo Monográfico de aquellas ruinas —siendo todo aquel conjunto monumental una dependencia del Museo Arqueológico de Barcelona—, es importante la serie de antigüedades ampuritanas que se presentan en tres salas consecutivas: cerámicas griegas de varios estilos, cerámicas romanas, la estatua de Asclepios —el dios de la Medicina—, cabezas de Afrodita y de damas romanas, etc.; ajuares de las necrópolis que tuvo aquella ciudad, una se-

cuencia de las monedas que en ella circularon, algunas muestras epigráficas y de mosaicos, etc. En las seis salas siguientes, dedicadas a la Arqueología clásica, pueden admirarse cerámicas griegas ordenadas cronológicamente, estelas funerarias griegas, la serie de vidrios presentada en un ámbito de pinturas pompeyanas, objetos etruscos, bronceos griegos y romanos, alfarería romana de diversas épocas y una muestra de antigüedades ibéricas que será ampliada en las nuevas instalaciones. En otras salas se presentan materiales de la Barcelona romana, entre los que destacan diversos elementos arquitectónicos del templo principal y el pórtico que debía corresponder a unas termas o al teatro de la ciudad. También proceden de la antigua Barcino la mayor parte de los materiales exhibidos en dos salas dedicadas a la epigrafía y

monumentos funerarios romanos. En una de ellas la restitución a tamaño natural del edificio sepulcral de Boades contiene varios sarcófagos cristianos, uno de ellos llamado de Santa Eulalia. En la sala central del museo se presentan los dos impresionantes mosaicos romanos con escenas del circo, procedentes respectivamente de Belloch (Gerona) y Barcelona. En otras salas anejas se presentan diversas dependencias de una casa romana alrededor de un impluvium, todo ello ambientado con materiales procedentes de la antigua Baetulo (Badalona). Por último, en una sala junto al vestíbulo pueden verse inscripciones monumentales, retratos de emperadores y otros materiales que están centrados por una estatua mutilada de una divinidad femenina que fue encontrada en la calle Paradis (Barcelona).

Sala XXXII. Vista general de la sala funeraria, de época pagana.

Sala XXIV. Pórtico reconstruido con elementos procedentes de las murallas de Barcelona, en el centro de la sala destinada a antigüedades romanas.





Estela funeraria griega con representación familiar.



Lacrimatorio romano de vidrio.

Toda esta instalación está ordenada en un estricto plan cronológico, que empieza en los tiempos más remotos de la Prehistoria y termina con la dominación visigoda en nuestro país, todo ello con el propósito de que el visitante tenga una clara idea de la evolución cultural a través de los tiempos. Ello da a su contenido un gran valor pedagógico que queda aumentado por los gráficos y maquetas que, con abundancia, reproducen yacimientos arqueológicos y monumentos y ayudan a la comprensión con explicaciones dedicadas al visitante de cultura media.

Deseamos también aludir al aspecto científico de la vida de esta institución. En las dependencias de la planta superior está instalada la Biblioteca especializada que contiene más de 40.000 volúmenes y que tiene carácter público. En este lugar tiene su sede el Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Provincial de Barcelona y cuyos orígenes remontan al Servicio de Investigaciones Arqueológicas fundado en 1915. Este Instituto centra toda la vida científica que se desarrolla en el museo, organiza excavaciones, reuniones científicas, cursos de especialización y de divulgación, publicaciones, etc., siendo su órgano técnico la revista «Ampurias» (XXX, 1969) y el de divulgación el boletín cuatrimestral titulado «Información Arqueológica». También funcionan en esta parte del Museo la Consejería Provincial de Bellas Artes, los Seminarios Universitarios de Arqueología y Prehistoria, un grupo de colaboradores, un secretariado Internacional para la Arqueología Submarina y la sección española del Instituto Internazionale di Studi Liguri, amén de otros organismos relacionados con la investigación arqueológica. Contiene asimismo los talleres de restauración —con una sección de análisis físico-químico—, fotografía, dibujo, varios archivos y los diversos almacenes que contienen los fondos del museo no exhibidos y que permiten renovar periódicamente los que se presentan en las vitrinas de la parte de visita pública.

Museos de la provincia de Barcelona

Por MIGUEL LLONGUERAS CAMPAÑA
(Conservador del Museo Arqueológico)

EL mayor censo de museos de España corresponde a la provincia de Barcelona. De los sesenta y dos que en ella existen, veintitrés se hallan en la capital y los treinta y nueve restantes están repartidos por un igual en todo el ámbito provincial. La intensa proliferación de museos que se ha producido en Barcelona, en especial en los últimos veinte años, es una palpable muestra de la intensa preocupación espiritual y del alto grado de madurez cultural que imperan en los habitantes y en las corporaciones locales de la diversas comarcas barcelonesas. Estas instituciones han surgido unas



1.



2.

1. Fachada principal del Museo Provincial Textil de Terrassa, propiedad de la Diputación de Barcelona.
2. Vestíbulo de la Casa Papiol de Vilanova i La Geltrú, sección del Museo Romántico Provincial, propiedad de la Corporación Provincial barcelonesa.
3. Patio y fachada principal del Museo «L'Enrajolada», de Martorell, propiedad de la Diputación Provincial de Barcelona.
4. Vista interior del Museo «L'Enrajolada», de Martorell, propiedad de la Diputación de Barcelona.



3.



4.

veces gracias al impulso de entusiastas grupos culturales, otras en torno a un legado o fundación de beneméritos hombres, y han contado casi siempre con el apoyo de la Corporación Provincial, que de esta manera ha contribuido con su esfuerzo a enriquecer el patrimonio cultural y artístico del país.

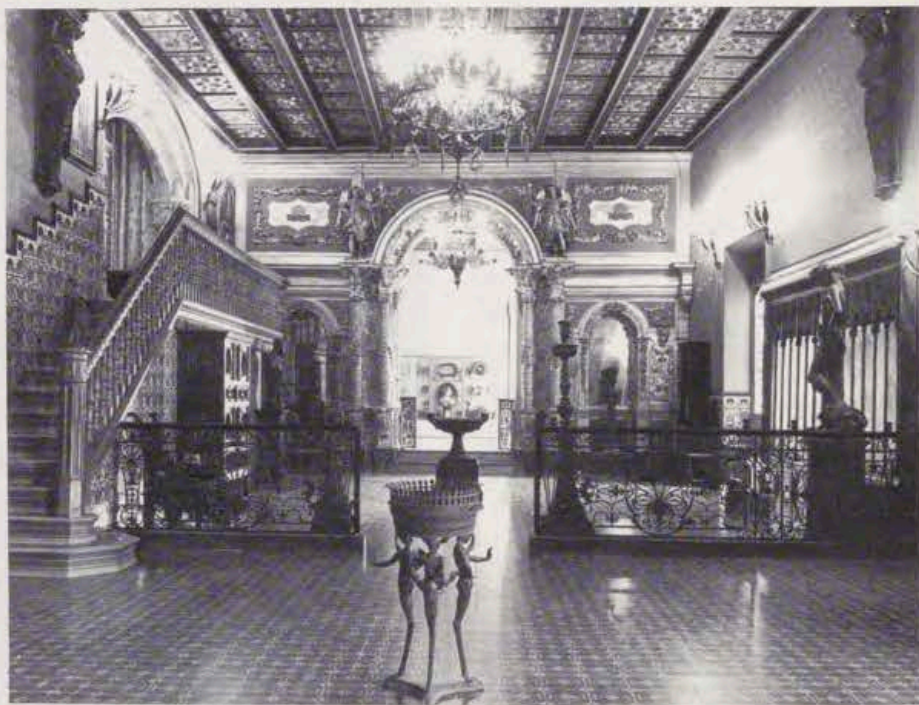
La cantidad, la riqueza y variedad, y el grado de especialización de los diversos museos de la provincia de Barcelona, nos permiten, sin que ello pueda considerarse una exageración tecnicista, intentar la clasificación de los mismos en los cuatro grupos establecidos por el profesor Eduardo Ripoll en un reciente trabajo¹.

Los Museos Monográficos, que forman el primer grupo, son aquellos cuyo contenido o programa está en relación con un lugar de interés cultural, arqueológico o etnológico. Con la creación de estos centros se evita el excesivo amontonamiento de materiales en los grandes museos y se consiguen al mismo tiempo nuevos elementos de atracción turística. En nuestra provincia, aunque como un anexo de la misma podríamos considerar el importante Museo Monográfico de Ampurias, en la provincia hermana de Gerona, son muy escasos los museos de este tipo, contándose solamente la Colección Prehistórica del Monasterio de Montserrat, el Museo de Santa Coloma de Gramanet (materiales del poblado ibérico de Puig Castellar) y la Glipoteca Monjo de Sant Joan de Vilassar. Aunque todavía no está inaugurado, creemos digno de mención el Museo Monográfico del Conjunto Monumental de Olérdola (cerca de Vilafranca del Penedés), propiedad de la Diputación Provincial. Opinamos, pues, que sería conveniente promocionar la creación de museos

¹ EDUARDO RIPOLL PERELLÓ: *Monumentos, museos y excavaciones arqueológicas*, en *Actas de la III Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales*. Barcelona, 1968, Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1970, páginas 254-258.



5.



6.

5. Interior del Museo del «Cau Ferrat», de Sitges, residencia del artista catalán Santiago Rusiñol, en el que pueden apreciarse una obra del Greco y parte de la colección de hierros forjados, entre otras piezas.
6. Interior del Museo «Maricel», de Sitges, que nació para albergar las colecciones complementarias del Museo del «Cau Ferrat», propiedad de la Diputación de Barcelona.
7. Vista de una de las salas góticas del Museo «Maricel de Mar», propiedad de la

Corporación Provincial barcelonesa, que alberga la colección del doctor Jesús Pérez Rosales, cedida a la Diputación de Barcelona.

8. Sótanos del Museo Municipal de Badalona, donde se conservan «in situ» unas termas excavadas de la «Baetulo» romana.
9. Fachada del Museo Episcopal de Vic.
10. Vista de una de las salas del Museo Episcopal de Vic, que conserva entre sus colecciones importantes piezas de arte románico y gótico.



7.



8.

de estas características en aquellos lugares cuyo atractivo histórico, artístico o turístico lo aconsejase.

Las instituciones del segundo grupo, que podrían denominarse museos locales o museos especializados, tienen como misión el ocuparse de la historia política, cultural, artística, económica y social de una comarca o localidad determinada. Estos centros pueden verse amenazados por dos graves peligros: el de un cerrado particularismo o el de pasar a depender exclusivamente de la administración central. Ambos son fácilmente subsanables mediante las adecuadas directrices de los organismos superiores. En la mayoría de países pueden señalarse meritorios esfuerzos en favor de estos centros, realizados casi siempre por pequeñas comunidades o incluso por particulares.

En la provincia de Barcelona, y en la mayoría de los casos bajo el patrocinio de la Diputación Provincial, este es el tipo de museo que más ha proliferado y del que se pueden sentir orgullosas muchas de nuestras comarcas y localidades. Los museos locales de la provincia alcanzan la cifra de veintitrés, superando muchos de ellos el estricto sentido de la definición que hemos dado para estos centros, pues, en sus colecciones se hallan a veces piezas cuyo interés supera con creces el ámbito local o comarcal. Recordemos, sólo para citar unos ejemplos, el Museo-Biblioteca Balaguer, de Vilanova i La Geltrú y el Museo del Cau Ferrat de Sitges, que albergan obras del Greco entre otras magníficas colecciones, y la espléndida serie de arte románico y gótico del Museo Episcopal de Vic.

Los museos de este grupo que existen en la provincia de Barcelona se hallan en las siguientes localidades: Arenys de Mar, Badalona, Berga, Caldas de Montbui, Capellades, Cardedeu, Granollers, Igualada, Manresa, Martorell, Mataró, Moiá, Molins de Rei, Montserrat, Rubí, Sabadell, Sant Boi de Llobregat, Sit-

ges, Terrassa, Vic, Vilafranca del Penedés, Vilanova i La Geltrú y Vilasar de Dalt.

Un tercer grupo estaría compuesto por aquellos museos cuyo esfuerzo consiste en presentar bajo el aspecto nacional o incluso mundial, una característica local determinada. De este tipo existen varios en nuestra provincia: el Museo-Molino Papelero de Capellades, el Museo del Instituto de Paleontología de Sabadell, el Museo Provincial Textil de Terrassa, el Museo del Vino de Vilafranca del Penedés y el Museo Romántico Provincial de Sitges y de Vilanova i La Geltrú. El éxito alcanzado por estas instituciones nos hace pensar que sería conveniente que fueran promocionadas al máximo no sólo en nuestra provincia y región, sino en todo el país, puesto que en él se conservan muchos aspectos del arte y las industrias tradicionales, que de no protegerse se perderán irremediamente. Estos centros podrían convertirse en instituciones vivas de manera que amparasen y cultivasen las artes y labores artesanas antiguas, y al mismo tiempo sirvieran de aliciente al intenso turismo que nos visita.

El cuarto y último grupo de museos está constituido por aquellos cuyo programa comporta la presentación de una cultura o técnica local, intentando insertarla en las técnicas o culturas internacionales, y ha surgido principalmente en los países en vías de desarrollo. En nuestra provincia sólo contamos con un museo que se pueda incluir, y aun con dudas, en este tipo; se trata del Museo de la Piel de Igualada, que pretende dar una visión plástica de la industria curtidora, incluso en aspectos comerciales de productos y técnicas actuales.

Aparte de los museos que le son propios, la Diputación Provincial de Barcelona, consciente siempre de todo cuanto representa la elevación del nivel cultural de la Provincia y la conservación de su patrimonio histórico artístico, diose cuenta de

la importancia de los museos de la misma y de los problemas que entrañaba su existencia, ya que en muchos casos las Instituciones o Corporaciones locales no podían disponer de los necesarios elementos técnicos o materiales para mantener y conservar con dignidad sus museos. Por ello, y a través de la Comisión de Educación, la Diputación Provincial se propuso, en especial desde el año 1955, organizar su ayuda, estableciendo las bases necesarias para una eficaz colaboración en todos los órdenes con las Entidades y Corporaciones locales. Fruto de este interés y de estos años de experiencia ha sido el proyecto de reglamentación de los Museos Locales, que sirve para encauzar los esfuerzos de la Diputación de Barcelona en favor de los museos de la provincia, y que ha sido presentado a la Dirección General de Bellas Artes para que una vez aprobado pueda servir de punto de partida para la ordenación de estas instituciones².

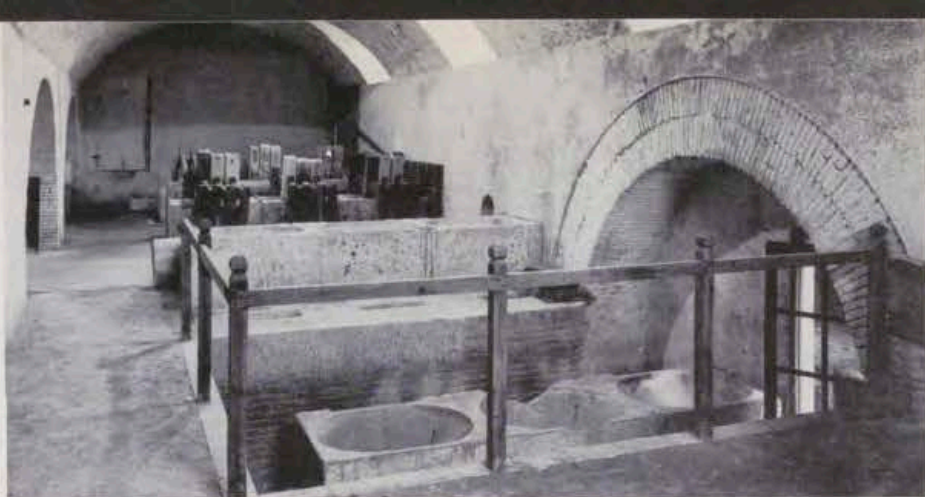
Desde el año 1955 han sido varios los museos de la provincia de Barcelona que se han beneficiado de la ayuda técnica o material de la Diputación. Entre ellos debemos mencionar los de Arenys de Mar, Caldas de Montbui, Capellades, Igualada, Granollers, Manresa, que depende del Museo Arqueológico de Barcelona; Martorell, Mataró, Moiá, Vic, Vilafranca del Penedés y Vilanova i La Geltrú.

Otra de las labores en pro de los museos de la provincia, quizás la más importante que realiza la Diputación, consiste en cuidar y mantener a aquellos museos que son de propiedad. Estos centros, que enorgullecen por sus instalaciones y servicios técnicos a nuestra Corporación Provincial, son los siguientes: el Museo L'Enrajolada de Martorell, creado por don Francisco Santaca-

² Las «Bases para un posible reglamento de los llamados Museos Locales» pueden encontrarse en: RIPOLL, *Monumentos, museos y excavaciones arqueológicas*, citado, páginas 266-270.



11.



12.



13.



11. Cubetas y maquinaria para la preparación de la pasta de papel del Museo-Molino Papelero de Capellades.
12. Sala Antonio Guell del Museo del Vino de Vilafranca del Penedès. En el centro una gran prensa de vino.
13. Interior del Museo Municipal de Arenys de Mar. Salas de Arqueología y de instrumentos de navegación.

na en 1876, que alberga, entre otros muchos materiales, una valiosa colección de cerámica antigua catalana y valenciana, en especial azulejos, y otra de pintura catalana del siglo XIX; el Museo del Instituto de Paleonto-

logía de Sabadell, de entre cuyos fondos destacan espléndidas colecciones paleontológicas monográficas de los yacimientos de vertebrados españoles y concretamente las series procedentes de las estaciones de los

alrededores de Sabadell; el Museo Provincial Textil de Terrassa, que ha incorporado entre otros los valiosos fondos del Museo Textil Biosca y las colecciones de tejidos Viñas y de indumentaria Moragas; el Museo Romántico Provincial con su sección de Sitges, que tiene como origen el legado testamentario de don Manuel Llopis y Casades, que da una visión de la vida ochocentista, y su sección de Vilanova i La Geltrú, la casa Papiol, que permite apreciar en su propio ambiente la instalación y costumbres de una casa señorial de finales del siglo XVIII, y el Museo del Cau Ferrat, en Sitges, que fue residencia privada de Santiago Rusiñol, quien albergó en ella sus colecciones artísticas, de entre las que destacan un magnífico y numeroso lote de hierros forjados y dos obras del Greco adquiridas por Rusiñol en París. Por último debemos citar el Museo Maricel, nacido para albergar las colecciones complementarias del Museo del Cau Ferrat; el Museo Maricel de Mar, inaugurado en 1970 por S.S. AA. los Príncipes de España, que alberga la espléndida colección de obras de arte cedida a la Diputación por su propietario el ilustre médico barcelonés don Jesús Pérez Rosales, ambos en Sitges, y el Museo Monográfico del Conjunto Monumental de Olérdola, cerca de Vilafranca del Penedès, de próxima inauguración, que presentará en el propio yacimiento las piezas arqueológicas halladas en el importante poblado ibero-romano del mismo nombre.

La labor de la Diputación de Barcelona en favor de los Museos Locales de la Provincia, comenzada en su etapa más reciente, como hemos dicho, en 1955, ha visto culminada su acción con la creación en 1970 del Servicio de Asesoramiento y ayuda a los Museos Locales, que dirigido por el profesor Eduardo Ripoll, director del Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Corporación barcelonesa, podrá estudiar y hacer frente a los numerosos problemas técnicos y económicos que tienen planteados aún muchos de los museos de nuestra provincia.

Recordemos, para terminar, que dicha acción museística se complementa con los centros que la Diputación Provincial mantiene en la propia ciudad de Barcelona. Además del Museo Arqueológico y del Museo Marítimo, de los que el lector encontrará referencia en las páginas de esta misma Revista, la Diputación sostiene en nuestra ciudad el Museo de Arte Escénico, dependiente del Instituto del Teatro, que se halla instalado en el suntuoso marco del Palacio Güell, una de las obras más interesantes del arquitecto catalán Antonio Gaudí.

Labor reciente del Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona

Por CAMILLO PALLAS ARISA
(Arquitecto Jefe
de los Servicios Provinciales de Arquitectura)

BARCELONA, Palacio de la Diputación.
Frescos del pintor Joaquín Torres García
del Salón de San Jorge.



EN el espacio de cinco años, de 1965 a 1970, escogidas del conjunto de labor del Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos de la Diputación de Barcelona, nos es grato presentar una selección de una decena de obras que abarcan las más variadas técnicas y especialidades que comportan los trabajos de esta índole.

Presididos por el deseo de una labor de recuperación de valores artísticos que comporten en los distintos lugares emplazados con fin utilitario, de uso o incluso de captación de visitantes, turismo, pueden llegar a formar con años de labor una constelación de Monumentos a todo lo largo y ancho de la geografía, que han de contribuir al gran esfuerzo de la recuperación del país, en muchos lugares apartados. Se describen someramente obras de restauración arquitectónicas en monumentos visigóticos y románicos, recuperación de murales pintados de los siglos XIII, XIV y XX, y adaptación de construcciones para la instalación de colecciones museísticas.

Han sido obras en su mayoría financiadas y realizadas por la Corporación Provincial de Barcelona, o dirigidas por los técnicos del Servicio, en respuesta a solicitudes de entidades ajenas a la Corporación o particulares.

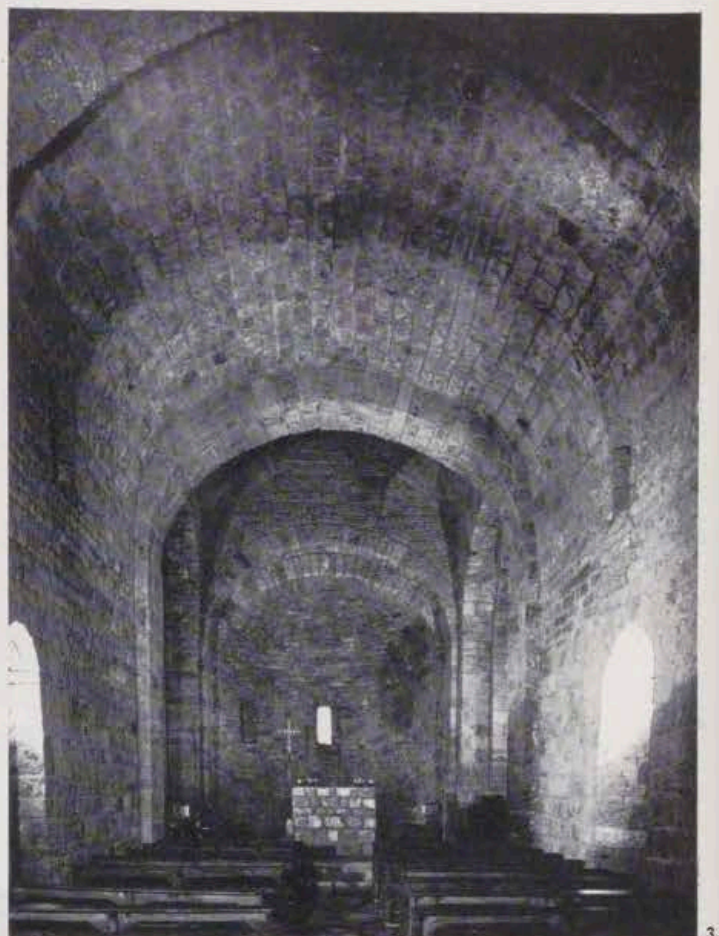
SANT VICENS D'OBIOLS. Iglesia visigótica de la comarca del Berguedá, al norte de la provincia de Barcelona. Había sido transfor-



1.



2.



3.

mada alrededor del 1180 con la construcción de una bóveda y subsiguiente regrueso de muros. Se adoptó el criterio de restaurar la estructura visigótica con la anulación de las bóvedas y muros del siglo XII, ello permitió el descubrimiento de los dos arcos de herradura laterales que forman una planta de cruz con el central del santuario, único visible antes de las obras.

Se ha podido datar la fecha de construcción por el 680, por el hallazgo de una moneda de oro del rey Egica en la tumba ante la puerta de entrada, donde el benefactor se hacía enterrar.

ORISTA. El acta de una visita del obispo de Vic, del año 1616, mencionaba la existencia de una cripta con el estado de su obra e imágenes, en la parte inferior del templo parroquial. La construcción neoclásica posterior la eliminó. Se hicieron exploraciones sistemáticas hasta llegar a encontrar una de las columnas en su lugar. Entre el relleno se llegaron a descubrir gran parte de los materiales pétreos de estructura, suficientes para lograr una reconstrucción completa. Consta de 8 columnas centrales y sus correspondientes 4 laterales a cada lado, de factura muy primitiva, seguramente del siglo X, con un espacio anterior rectangular que sería cubierto en madera y otro semicircular

en el lado opuesto (ábside 2), que se ha dejado abierto desde el nivel superior de la iglesia actual, para su contemplación.

OLIUS. En la provincia de Lérida, a 5 Km. al este de Solsona.

Hermosa cripta bajo el presbiterio de la iglesia románica del siglo XI. De construcción de la misma época con aprovechamiento de columnas y capiteles de épocas anteriores. La cripta estaba abierta al culto, con revoques posteriores que han sido cuidadosamente limpiados para mostrar la primitiva estructura. Se ha completado con un mobiliario e iluminación adecuados.

SANT MARÇAL DE TERRASOLA.

En el pueblo de Torrelavit del Penedés. Iglesia románica del siglo XI, de planta de una sola nave con tres ábsides en cruz, y cimborio. De bellísima factura y proporciones con un aparejo de sillarejo de una perfección rara vez igualada. Como la mayoría de los templos románicos se hallaban los muros y bóvedas recubiertos de varios revoques y estucos, que han sido levantados para mostrar la estructura primitiva.

VILAFRANCA DEL PENEDES.

Casa Ayuntamiento. Situada en el centro de la ciudad, es un edificio terminado a principios del siglo XX, montado sobre una estructura me-

dieval. Las oficinas se hallaban todas en el piso principal, y los bajos eran almacenes. La necesidad de disponer de espacio para nuevas oficinas en los bajos, permitió descubrir diversos arcos y paredes del siglo XIV, que pertenecían a tres mansiones distintas y multitud de silos enterrados por debajo del nivel de los bajos.

Se ha destacado la estructura medieval y habilitado para oficinas, dejando visible en parte un sistema de conductos de aguas inferior al pavimento, aunando lo utilitario con la valoración de los interesantes restos góticos.

SANT MARTI DEL FAI.

Pequeña iglesia románica del conjunto monumental y paisajístico de Sant Miquel del Fai, en la zona central de la provincia de Barcelona, al norte del Vallés. El templo abandonado de muchos años dejaba entrever la existencia de restos de frescos antiguos. Se limpiaron de los revestimientos y se pudieron recuperar y arrancar varios lienzos importantes que comprendían la parte inferior del cuarto de bóveda del absis con los del Pantocrátor y los símbolos de los evangelistas San Lucas y San Marcos y buena parte de las de la pared inferior con interesantes escenas de la vida y muerte de San Martín de Tours. Es singularmente interesante la escena del santo tendido y asistido por devotos. Por los tipos de arquitectura representada puede establecerse una cronología alrededor de 1250-1300.

LLUSSA. Canónica agustiniana que dio nombre a la comarca del Llussanés, en el norte de la provincia de Barcelona. El conjunto tiene una iglesia del siglo XI y XIV con un pequeño y delicioso claustro. Muy próximo en un altozano un castillo con una iglesia de planta circular.

Bajo la bóveda del coro del siglo XIV y paredes contiguas, se descubrieron ocultas de grueso enyesado unas pinturas interesantísimas. Se han podido datar del año 1380 en que era prior un llamado Serra, por el escudo que profusamente se halla en distintos lugares. Son representados el Pantocrátor, varios santos, la vida de Cristo y de la Virgen, escenas de la vida monástica, consagración de sacerdotes, un altar con un devoto y un proceso de la edificación del monasterio. Convenientemente montadas se han habilitado dos salas en el mismo recinto.

SITGES. Museo Maricel de Mar.

Santiago Rusiñol inició en Sitges a principios del presente siglo la revalorización del conjunto de Maricel y Cau Ferrat. El edificio de Ma-



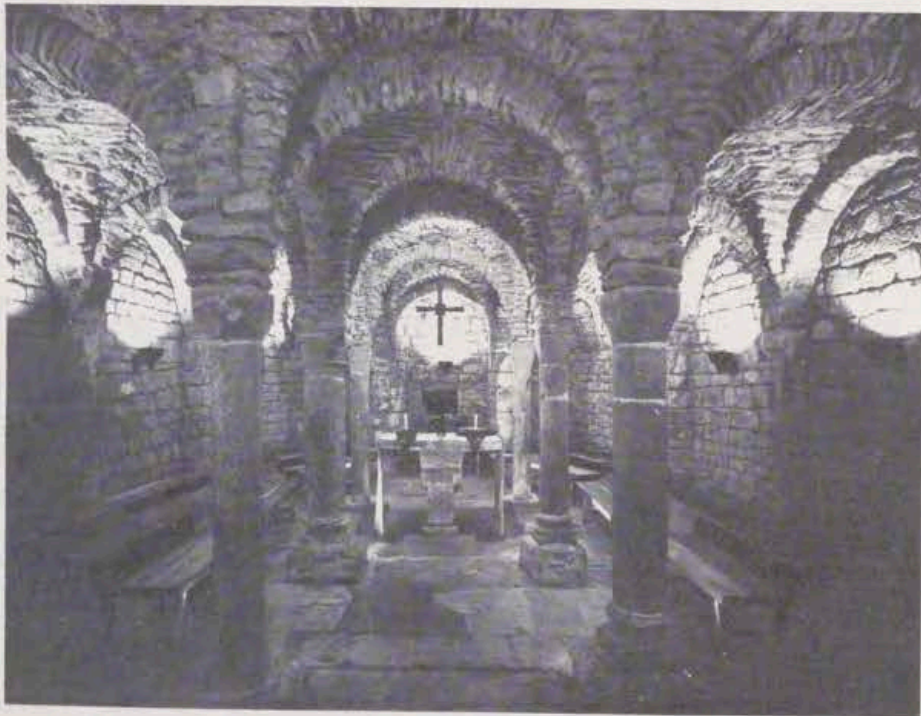
1. OBIOLS. Exterior de la iglesia visigótica de San Vicente.
2. OBIOLS. Iglesia de San Vicente. Disposición estructural interior de la iglesia.
3. TERRASSOLA DEL PENEDES (Torrelavit). Iglesia de San Marçal, románica. Nave central y ábside.
4. VILAFRANCA DEL PENEDES. Ayuntamiento. Bajos de la casa, siglos XIV-XV.

ORISTA. Lluçanes.
Iglesia parroquial.
Cripta del siglo X.



OLIUS.
Iglesia parroquial.
Cripta románica
del siglo XI.

SITGES.
Museo
Maricel de Mar.
Sala de
arte gótico
de la donación
Dr. Pérez Rosales.



ricel pasó después a ser residencia de Mr. Deering, posteriormente abandonado, la parte de Maricel de Mar ha podido ser adquirida por la Diputación de Barcelona, donde previa réstauroción total ha sido instalada la colección de arte del doctor Pérez Rosales. La parte más oriental contiene en planta baja una gran sala con arcos góticos que han sido puestos en valor, *era la sala principal* del hospital gótico de la villa; en ella se ha instalado la parte más importante de la pintura y escultura medieval. En el resto del edificio, con abundantes piezas auténticas adquiridas por los reconstructores de principio del siglo actual, se ha ido distribuyendo la gran variedad de piezas de la colección, destacando la sala del vestíbulo de entrada con sus telas que el pintor José María Sert había pintado para la misma, y después de muchos años fuera de España han podido ser adquiridas y colocadas en su lugar.

MARTORELL. Museo L'Enrajolada-Santacana. Don Francisco Santacana, durante los años de la Reforma de los Barrios Antiguos de Barcelona recogió multitud de detalles ornamentales de los palacios que se derribaban, edificó su casa-residencia en Martorell colocándolos en sitios destacados. Dedicóse asimismo a la formación de una gran colección artística con base principal de *cerámica catalana*. La Diputación Provincial de Barcelona adquirió la casa y colecciones, ampliándolas notoriamente con la de cerámica Farando, y restauró los jardines posteriores. La villa de Martorell con este Museo y el Municipal Vicente Ros, tiene uno de los mejores conjuntos que existen para el estudio de la cerámica catalana.

MURALES DE TORRES GARCIA. Palacio de la Diputación. Don Joaquín Torres García, 1875-1945, famoso pintor de nacionalidad uruguaya, trabajó en Barcelona en la decoración del Salón de San Jorge del Palacio de la Generalidad, pintó en los años 1918 al 22 cinco plafones, de un tipo artístico fuertemente influenciado por el pintor francés Pubis de Chavanne. Representaban la Agricultura, la Industria, la Poesía y escenas mitológicas. Posteriormente en 1922 y años sucesivos, al decorarse íntegramente el Salón de San Jorge con telas, aquellos murales fueron cubiertos. Se han recuperado dos y montado en bastidores, esperándose arrancar los tres restantes en breve, con lo que las mejores y mayores obras de Torres García podrán ser admiradas en nuestro país.



GRAN CLAUSTRO

El champaña de cava de calidad excepcional, seleccionado entre nuestros mejores vinos y criado amorosamente con infinitos cuidados, para ofrecer a "connaisseurs" y "gourmets" ese algo más que exigen las grandes ocasiones.

Perelada
CAVAS DEL AMPURDAN



Excmo. Sr. D. José M.ª de Porcioles, Alcalde de la Ciudad Condal.

BARCELONA

CIUDAD DE FERIAS Y CONGRESOS,
CONVENCIONES, SIMPOSIUMS, REUNIONES...



BARCELONA 74

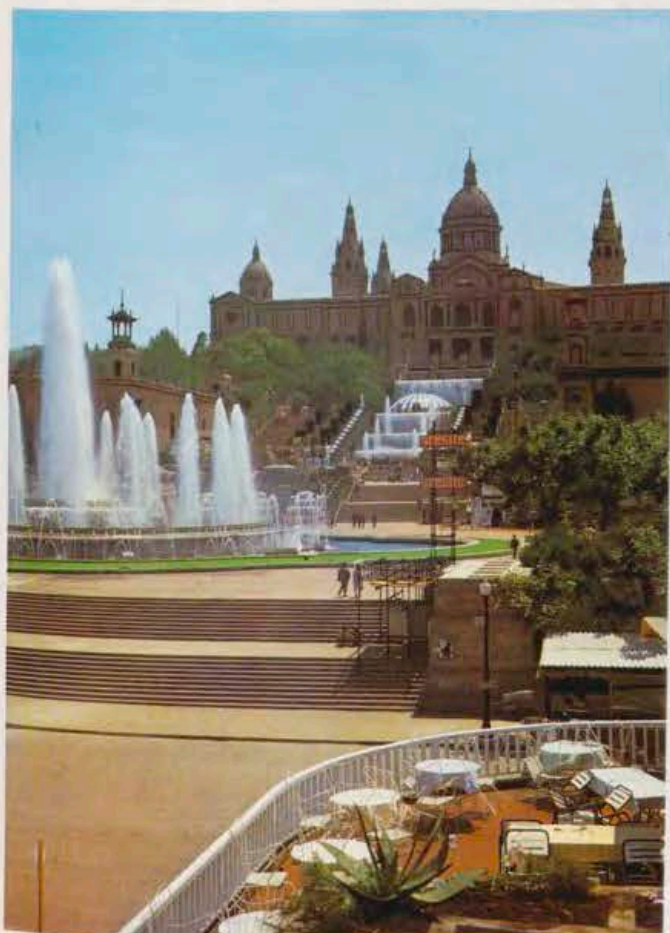
PROGRAMA DE ACTUACION MUNICIPAL



BARCELONA es pasado y es futuro y un presente dinámico lleno de posibilidades. Nuestra Ciudad es el gótico en las gárgolas de sus templos, el modernismo y Gaudí, maestro de arquitectos en el mundo creador de estilos nuevos; es también Picasso y Miró y Victoria de los Angeles y sus economistas, empresarios y poetas. Todos los años más de cincuenta Congresos y once Salones Monográficos Internacionales reúnen en Barcelona a personas venidas de toda España y de todo el mundo que en el Palacio de las Naciones celebran con éxito toda clase de convenciones.

Barcelona, antigua de dos mil años, pero progresiva y moderna, tiene también sus problemas. Para citar sólo algunos: la absorción de 800.000 inmigrantes entre 1930 y 1968; el intenso tráfico, con un índice de motorización de 150 por cada mil habitantes, y la limitación de su territorio municipal de sólo 97,6 Km², frente a los 607 de Madrid o a los 1.060 de Zaragoza, que se proyecta superar con la propuesta área metropolitana.

En la EXPO 74 se ofrece una muestra de las actuaciones municipales realizadas y la programación completa hasta el año 1974. El visitante puede seguir con datos y estadísticas cada uno de los planes u opinar sobre ellos, ya que el lema de la exhibición es precisamente «La Ciudad que todos estamos construyendo». La Exposición constituye, pues, un diálogo permanente entre el ciudadano y el Ayuntamiento.



PARQUES Y JARDINES EN BARCELONA



3 nuevos jardines en Montjuich

JARDINES DE «COSTA Y LLOBERA»

Cara al mar Mediterráneo, una cascada multicolor de *Mesembrianthemum* y *Gazania* fluye entre los ocres y rojizos tonos de las rocas de la montaña de Montjuich, conjugando su colorido con los azules del mar y del cielo.

Graciosamente distribuidas entre esta alfombra floral una extensa colección de plantas suculentas, propias de países cálidos, dan una nota exótica a estos jardines dedicados al insigne poeta mallorquín Costa y Llobera.

JARDINES DE «MN. CINTO VERDAGUER»

Al seráfico poeta que tan inspiradamente cantó las bellezas naturales de la tierra catalana, la ciudad de Barcelona le dedica el jardín de los lirios, donde en perfecta armonía se conjuga el paisaje mediterráneo con la delicadeza de forma y color de las plantas bulbosas; tulipanes, jacintos, junquillos, narcisos, etc.

JARDINES «JOAN MARAGALL»

Los jardines «Joan Maragall» que enmarcan en métrica cartesiana el remozado Palacete Albéniz, al igual que los inspirados versos del poeta, nos hacen revivir el ambiente versallesco de antaño.

La arquitectura, la plástica escultórica y la policromía de las flores hecha encaje, adornan y completan el conjunto, que en recóndito lugar se asoma con timidez a la gran ciudad.

(Fotos en color: Plasencia, Catalá Soler y Viñals Gisbert).

La selva y el mar en nuestro zoo

COPITO DE NIEVE, EL GORILA ALBINO, EJEMPLAR UNICO EN EL MUNDO

Copito de Nieve, el popular gorila, máxima atracción del zoo barcelonés, fue capturado en las selvas de Río Muni el año 1966. Desde aquellas fechas vive en el Parque Zoológico de Barcelona en compañía de un gorila normal llamado Muni, con el cual comparte sus juegos y muestra una gran camaradería.

Su singular rareza le ha otorgado una extraordinaria popularidad y lo ha situado en un lugar preeminente entre los animales cautivos del mundo.

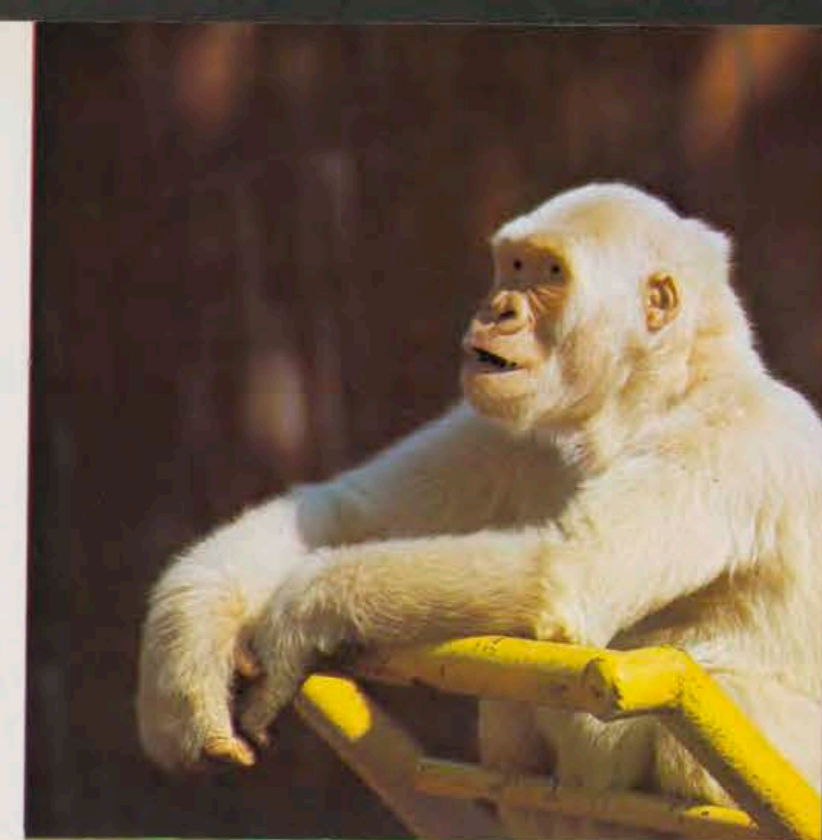
LA GRAN FAUNA AFRICANA

Se trata de una instalación única en su género que aúna a los grandes mamíferos de la sabana africana en singular perspectiva. Una red de canales separa y aísla las especies incompatibles permitiendo una proximidad que la vida natural no concedería.

Bordeando el conjunto una plataforma situada a tres metros de altura, da acceso al visitante y le permite observar los animales desde distinta panorámica.

AQUARAMA BARCELONA

El conjunto de los Grandes Acuarios, integrado por las piscinas dedicadas a los inteligentes y simpáticos delfines y a las juguetonas focas y otarios, los acuarios de agua dulce y salada con las variantes caliente y fría y el gran tanque central cuya capacidad rebasa los dos millones de litros de agua marina, se alza en moderna factura, en un extremo del Parque Zoológico de Barcelona y a una distancia del mar que hace posible la captación directa de las aguas del Mediterráneo que alimentan sus tanques.



PATRONATO MUNICIPAL DE LA VIVIENDA DE BARCELONA

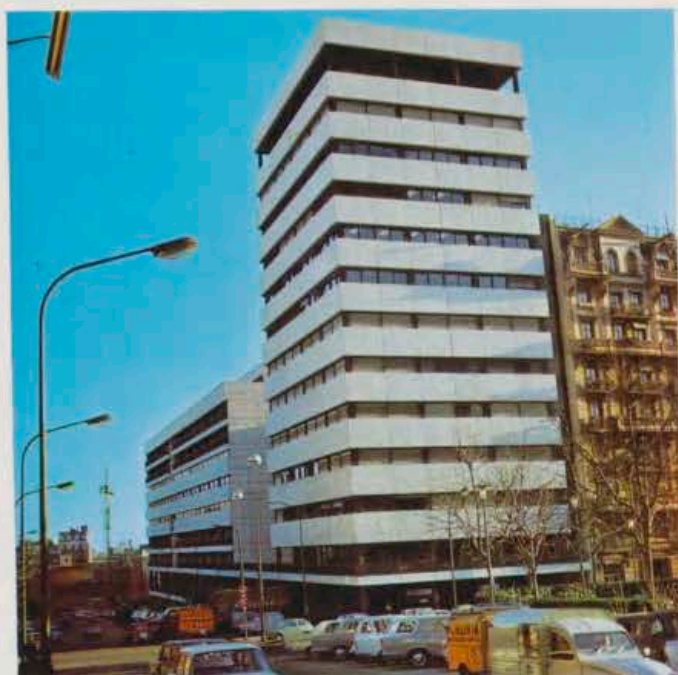
ALGUNOS ASPECTOS
DE SU ACTUACION

A L momento de aparecer estas páginas y transcurridos veinticinco años desde la creación del Patronato Municipal de la Vivienda como órgano de gestión del Ayuntamiento barcelonés, aquél ha quedado constituido como Fundación pública municipal, con plena personalidad propia y con las más amplias posibilidades para el desarrollo de una importante actuación en la década de los años 70.

Queremos solamente destacar ahora dos aspectos menos conocidos de su servicio a la comunidad barcelonesa, refiriéndonos concretamente a su labor social complementaria de la construcción de viviendas y a su pre-

ocupación artística para que las edificaciones que promueve signifiquen aportaciones válidas al progreso de la arquitectura urbana.

En cuanto a las realizaciones sociales últimamente llevadas a cabo, destacaremos las Bibliotecas populares «Antonio Julià de Campmany», «Librero Grabulosa» y «Juan de Alós», ubicadas en las populares barriadas de Gracia, Trinidad y sudoeste del Besós, en las que el Patronato lleva construidas cerca de 6.000 viviendas; junto a estas obras debemos situar las de los Hogares de jubilados, emplazados en los barrios de San Andrés, Trinidad y Besós, y las de los Centros so-





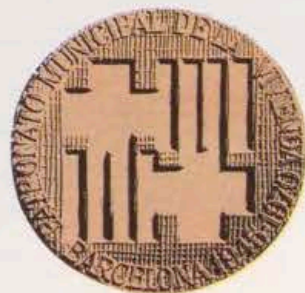
ciales, regidos por los propios vecinos, en las barriadas de La Verneda, Barón de Viver, Trinidad, Casa Clos, Eduardo Aunós, La Viña y Montbau.

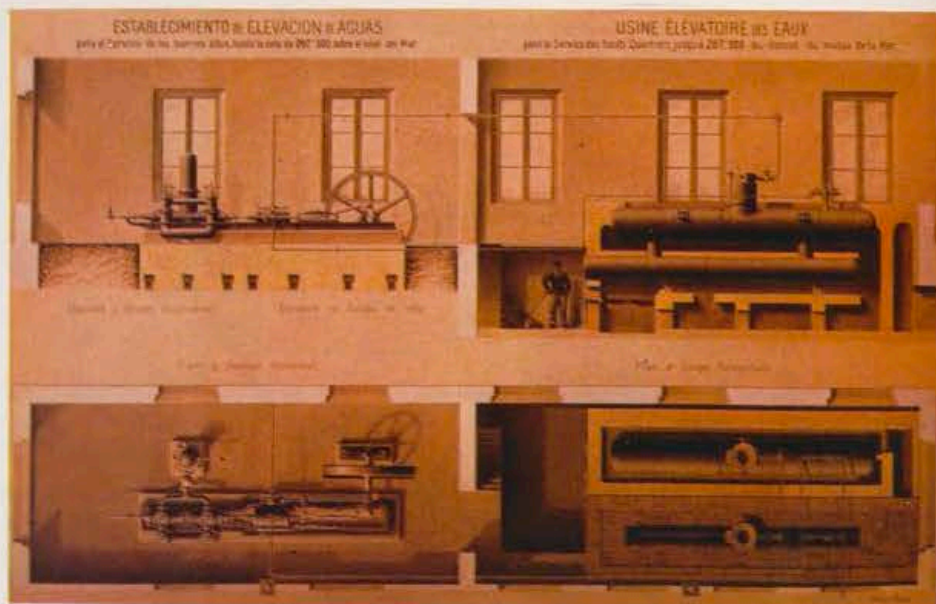
Como muestra de la preocupación artística, la ciudad posee un conjunto de edificios que sin perjuicio del cumplimiento de su función social de alojamiento a las familias de situación socioeconómica no demasiado floreciente, constituyen ejemplos de una dignidad y categoría estéticas que, poco a poco, van configurando la fisonomía urbana de Barcelona. Las fotografías muestran, además del edificio social y de viviendas de la Plaza Lesseps y Menéndez Pelayo, los bloques de vi-

vientas de La Viña, en la popular barriada del Port, las viviendas unifamiliares de la Cooperativa Barcelonesa de la vivienda en el barrio de Montbau y la explanada central del barrio de Montbau, con el estanque y la escultura «Ritmo y Proyección», donada a la urbanización por los beneficiarios de las viviendas, estructurados a través de una serie de Cooperativas.

Tal vez por la importancia de las 17.000 viviendas construidas por el Patronato, estos dos aspectos que hemos resaltado en estas líneas puedan pasar inadvertidos y es por ello que hemos creído útil facilitar esta información.

No podemos ampliar estas líneas refiriéndonos a los estudios y publicaciones del Patronato, que lo constituyen prácticamente, en un organismo no únicamente promotor de viviendas, sino preocupado al mismo tiempo por el progreso técnico y científico de cuantos aspectos inciden en el amplio campo de la vivienda social.





SOCIEDAD GENERAL DE AGUAS DE BARCELONA 1867-1971

COMO todas las técnicas, el abastecimiento de agua potable a poblaciones ha sufrido una considerable evolución a través del tiempo.

Estos dos documentos gráficos reproducen, el primero de ellos, un grabado de época (fechado a principios de siglo), que describe el alzado y planta de una antigua estación de elevación de aguas, propiedad de la Sociedad General de Aguas de Barcelona, actualmente fuera de servicio, y destinada a la impulsión de caudales subterráneos de la cuenca del río Besós para el abastecimiento de Barcelona.

La fotografía, capta una visión de conjunto de la planta de tratamiento de aguas superficiales del río Llobregat, construida por la Sociedad General de Aguas de Barcelona y que desde 1953, en que fue puesta en servicio, contribuye al abastecimiento actual de los dos millones de habitantes que se encuentran en la zona urbana de los municipios abastecidos en la actualidad por esta empresa.

Dos testimonios del paso del tiempo, fundidos en la ejecutoria de una Sociedad centenaria, dedicada al servicio público de abastecimiento de agua potable a la aglomeración humana de la Ciudad Condal.



Museo Marés

Por LUIS MONREAL AGUSTI
(Conservador-Técnico)

EL Museo Marés abre sus puertas en un recoleto rincón del barrio gótico de la Ciudad Condal, donde tantas instituciones culturales han hallado asilo arquitectónico. Y en este conjunto arqueológico que compendia la historia urbana desde la era imperial al Renacimiento, el Museo Marés aparece revestido de atributos peculiares; primordialmente, el de ser la obra de un solo hombre.

Al visitante que ignore las circunstancias biográficas de Federico Marés, puede resultarle difícilmente creíble el carácter personal de dicha fundación, la cual atesora importantísimas colecciones de escultura y artes suntuarias. Miles de objetos que narran, sala tras sala, la historia, día a día, de una vida dedicada al arte.

Hace casi sesenta años que un muchacho llamado Federico Marés

adquirió la primera pieza de sus colecciones; por entonces, nadie —ni él mismo— podía prever la transcendencia futura de aquella afición juvenil, que completaba la temprana vocación artística del personaje. Pero en los años siguientes, mientras Marés cursaba sus estudios de escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes, quienes le conocían pudieron constatar la afirmación del apasionamiento coleccionista tímidamente iniciado. La afortunada circunstancia de la concesión de una beca para ampliar estudios en París, permitió luego que el escultor entrara en contacto con el fascinante mundo de las subastas artísticas del hotel Drouot, entablara relación con célebres coleccionistas franceses, mecenas y anticuarios e iniciara lo que con el tiempo tenía que constituir las colecciones que hoy integran el museo. Ello suponía un

Grupo de la Piedad,
tallado en madera policromada.
Siglo XV.
Procede de
Castilla La Vieja.



enorme sacrificio para el joven becario, quien tenía que realizar verdaderos milagros para satisfacer su afición con los exiguos fondos de que disponía.

El sacrificio es una de las constantes titánicas de la labor coleccionista de Marés; sólo en virtud del mismo se explican los logros alcanzados. Pero, además, el esfuerzo del ilustre patricio ha sido guiado por el propósito altruista de salvar la obra de arte, raro propósito en nuestro país durante las primeras décadas del siglo actual. La acertada y temprana comprensión del peligro que corría la escultura medieval impuso a Marés una misión que, en principio, parece inabarcable por un hombre solo. Afortunadamente, Marés no se detuvo en hacer tal consideración, sino que se lanzó a la búsqueda y rescate de las imágenes que carcomidas y arrinconadas, se hallaban en trance de desaparecer de los templos que las habían cobijado durante siglos. Fueron años y años de llamadas de conventos, de iglesias, de la Madre Abadesa y de Padres Piores, de incansable viajar, penosos y satisfactorios. Su callada labor le convirtió en confidente y consejero de muchas comunidades monásticas que en su confinamiento rural luchaban píamente con la falta de medios de subsistencia. Como premio a sus desvelos, el escultor logró reunir en su estudio una importante colección de tallas procedentes de todas las regiones españolas.

Cada una de aquellas piezas significaba el triunfo de una sensibilidad refinada sobre el desinterés mayoritario por el arte de nuestros imagineros; al propio tiempo, era el resultado del esfuerzo personal de Marés, quien costaba sus colecciones —aún lo hace en la actualidad— con la venta de la propia obra artística.

La amplia gama de objetos reunidos por Federico Marés ya en aquellos años permite desglosar varias facetas de su generosa vocación. Junto a las series de escultura medieval, el coleccionista reunía piezas de orfebrería litúrgica, arquetas, libros y documentos, relojes, cerámica, hierros, productos de las artes populares, piezas de indumentaria, pipas, tabaqueras, juguetes, autómatas y toda suerte de documentos evocadores de la vida ochocentista. Eran muestras de un quehacer artesano que plasmaba el espíritu de una época aún próxima; Marés revivía en ellas las imágenes de sus mayores.

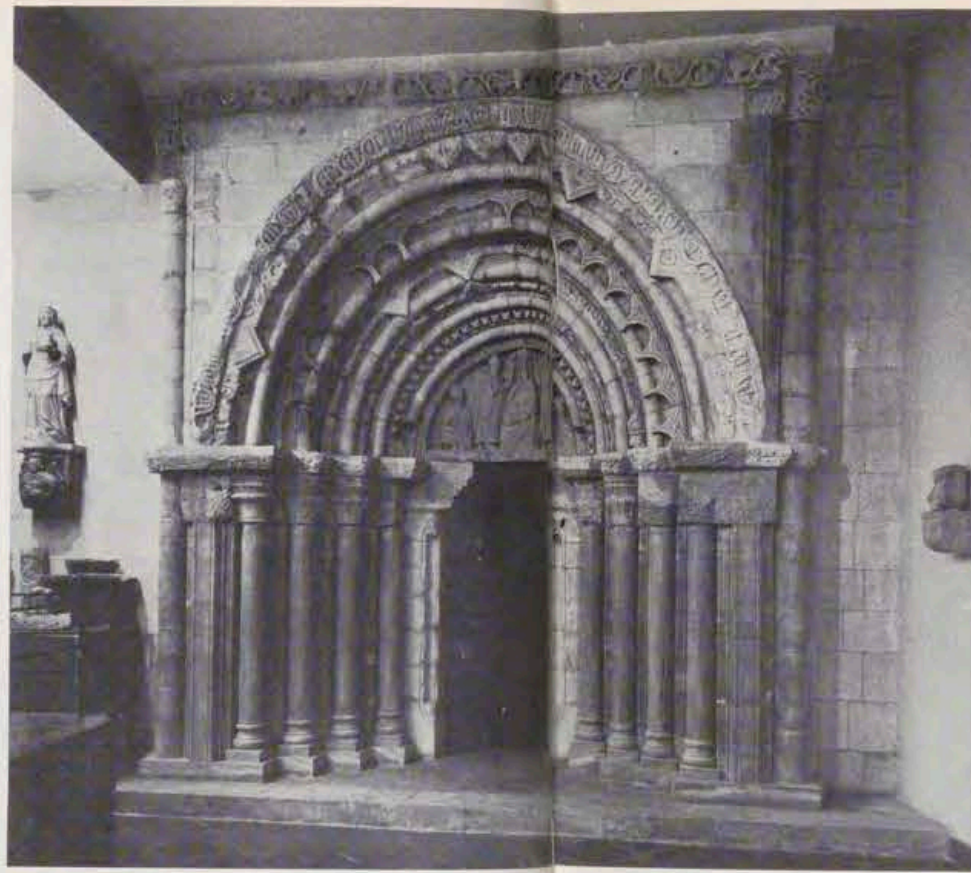
FUNDACION DEL MUSEO. Al correr de los años las colecciones de Federico Marés cobraron extraordi-

Cabeza de Pantocrátor,
en madera. Fragmento.
Siglo XII, escuela catalana.

Virgen majestad, talla en madera.
Románica. Siglo XII.
De la escuela de Tahull,
Pirineo Catalán.







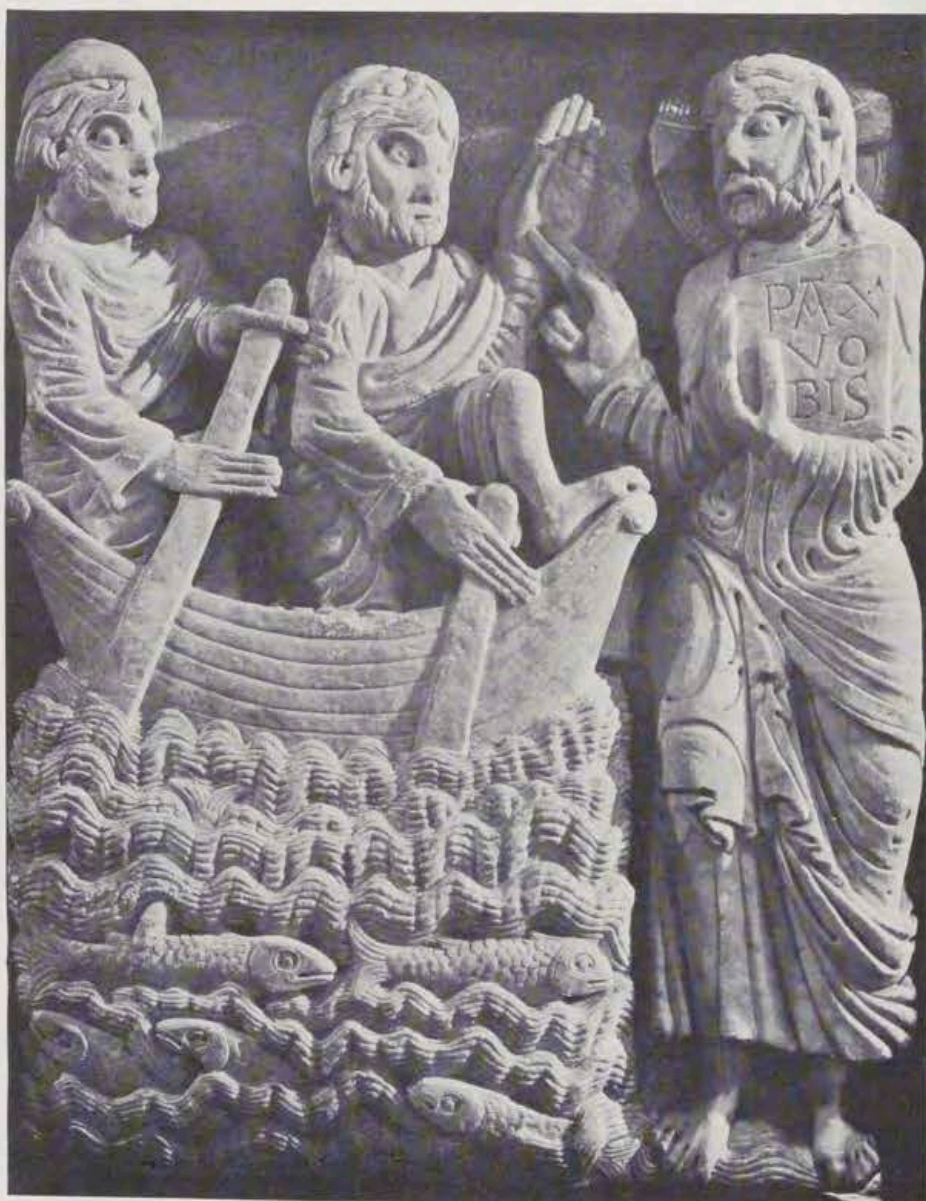
1. Adoración de los pastores. Relieve monumental. Madera policromada. Siglos XVI y XVII. Obra de Juan de Oviedo y de la Bandera. Perteneció al retablo mayor de la iglesia de Cazalla de la Sierra (Sevilla).
2. Portada románica. Siglo XIII. Procedente de Anzano (Huesca).
3. Adoración de los Magos. Relieve en madera policromada. Obra de Pedro de la Cueva. Siglo XVI-XVII. Procede del extinguido priorato bernardo de San Andrés, próximo a la localidad de San Martín de Valvení (Valladolid).
4. Retablo con la Virgen y el Niño. Principios del siglo XVI. Procede del convento de Santa Isabel de los Reyes, en Toledo.

nario volumen e importancia. El esfuerzo realizado aseguraba la salvación de centenares de obras y, asimismo, la recuperación de diversas piezas españolas que los vaivenes del comercio anticuario había llevado al extranjero. Así, el estudio del artista pasó a ser un verdadero museo por el que desfilaban las personalidades más relevantes de la vida intelectual española. Pero a Marés no le bastaba con que sus colecciones pudieran ser saboreadas por una minoría de amigos, sino que deseaba facilitar su disfrute a un sector más amplio, a la ciudad, al país entero. Por ello, en repetidas ocasiones manifestó su propósito de donarlas al municipio, trámite que le permitiría compartir generosamente su patrimonio.

La prodigalidad de Marés cobró estado oficial en mayo de 1946, fecha en que la Comisión Municipal Permanente aceptó el donativo, comprometiéndose en justa reciprocidad a instalarlo, conservarlo y hacerlo accesible al público. El primero de dichos compromisos pudo cumplirse mediante la restauración y habilitación como museo de los edificios que forman el ala izquierda del antiguo palacio de los condes de Barcelona y reyes de Aragón, situado junto a la catedral. En consecuencia, el incremento del patrimonio artístico ciudadano comportó además la revalorización de un monumento histórico. Y hay que señalar que la fundación del Museo Marés ha supuesto durante más de dos decenios un poderoso acicate para el desarrollo de la vida artística barcelonesa. En primer lugar, porque el escultor no ha cesado de enriquecer su donación con nuevas y valiosas aportaciones, lo que ha obligado a una constante ampliación de las instalaciones museísticas. Por ello, el Museo Marés es un ente vivo que crece con constancia y organicidad. Su creación supone, en segundo término, un fecundo ejemplo que ha guiado la afición coleccionista de próceres; el precedente de Marés abrió la vía a nuevas donaciones de personas privadas.

SU CONTENIDO. En las cuatro plantas del Museo Marés se exhiben miles de obras que cabe agrupar en dos secciones generales. De una parte, la de escultura, a través de la cual el visitante puede obtener una panorámica muy completa de la plástica española desde las épocas prerromana y clásica al siglo XIX. De otra, la de artes suntuarias, que bajo el título de Museo Sentimental recoge esas series de objetos menudos y entrañables que Federico Marés ha ido atesorando con el propó-

Vista parcial de la sala XII, con muros de piedra y techumbre artesonada que sostienen arcos de medio punto; se halla sobre el pórtico sur del «verger» del Palau Real. En esta sala se exhiben obras de escultura y pintura que corresponden principalmente al período comprendido entre mediados del siglo XIV y el año 1500.



Relieve en mármol que representa la vocación de San Pedro.

Siglo XII.

Obra del maestro de Cabestany, para la portada del Monasterio de San Pedro de Roda (Gerona).

Vista parcial de la sala dedicada a Artes Suntuarias. Museo Sentimental.



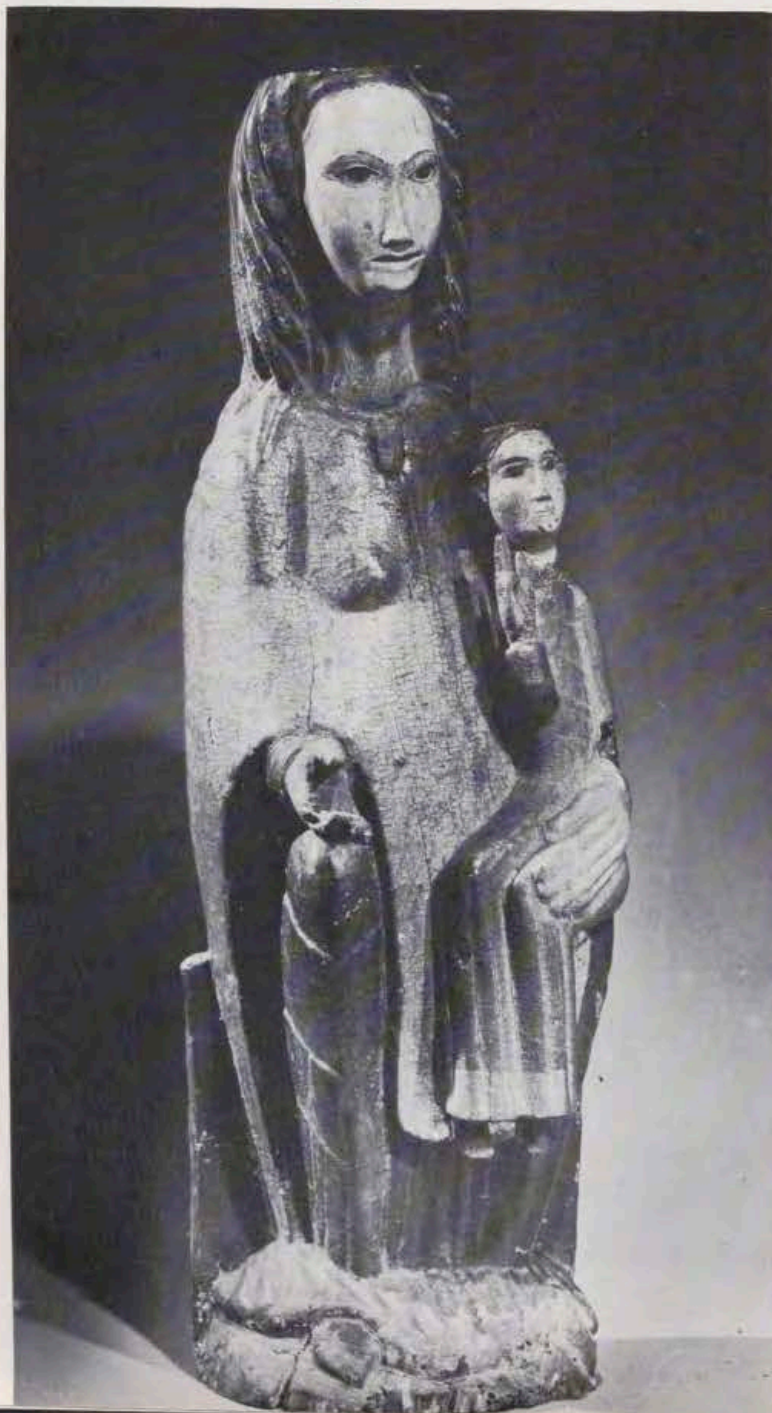


Cristo Majestad,
en madera policromada.
Románico, siglo XII.
Procede de
un monasterio
cercano a Lucca (Italia).



Cristo en la Cruz.
Talla en madera policromada.
Escuela Hispano-Flamenca.
Siglo XVI.

Virgen con el Niño.
Talla en madera
policromada.
Obra catalana
de finales
del siglo XIII.



sito de salvar la maestría artesana de un tiempo ido.

La variedad de tales colecciones se conjuga con un variado sistema de instalación, en el que el criterio del artista —su deseo de realzar los

valores estéticos de cada pieza— prevalece sobre fríos arqueologismos. En consecuencia, el visitante queda favorablemente captado por ese toque personal que caracteriza el ordenamiento del museo. Además su sensibilidad debe vibrar también por la multiplicidad de estímulos recibidos; es decir, con el paladeo de lo que Camón Aznar calificó certeramente como «colección de colecciones».

El núcleo de los fondos del museo lo constituye —era lógico que así fuese, dada la personalidad de su fundador— la sección de escultura, y en particular la de imaginería. Este género de honda raíz hispánica se halla representado por centenares de piezas que reflejan los cambios de gusto, de estilo y de técnica que experimentó la talla en madera desde la alta Edad Media al siglo XVIII. En los últimos años, Federico Marés ha ampliado además con notables aportaciones la sección de escultura en piedra, tanto en lo que se refiere a estatuaria, como a la escultura de ornamentación arquitectónica. Esta contiene hoy una nutrida serie de capiteles, varias portadas y ventanas con decoración esculpida, así como muestras muy representativas del arte de los canteros que trabajaron en Cataluña desde el siglo XII al XV. El Museo Marés merece, en suma, la consideración de Museo Nacional de escultura medieval, pues, como repetidamente ha hecho constar el marqués de Lozoya, sus fondos son el preámbulo necesario para el estudio de los que se exhiben en el Museo de Valladolid.

Esta es la obra de un hombre solo, del artista que ha consagrado su vida a salvar las obras de los maestros que le precedieron en el tiempo. Cada uno de los rincones del museo constituye un retazo de su personalidad; su conjunto, nos muestra los cauces por los que discurre la sensibilidad privilegiada de Federico Marés.

Museo Colección Cambó

Por JUAN BARBETA ANTONES
(Director de los Servicios Técnicos de los Museos Municipales de Arte de Barcelona)



Vista parcial del Museo-Colección Cambó.

BAJO el título Colección Cambó se expone en la segunda planta del Palacio de la Virreina, una interesantísima e importante colección de pintura, pequeño compendio de lo que fue el arte pictórico a partir del Renacimiento con obras de Italia, España, Bélgica, Holanda, Francia, Alemania e Inglaterra.

Toda colección tiene en sus inicios un goce puramente personal, lo que comienza siendo una pasión del sentido, de la propiedad sobre bienes del espíritu, termina y se derrama en bien público cuando ésta llega a alcanzar la cúspide. De este modo, vinieron más tarde a ofrecerse en legados generosos estas colecciones privadas, para el disfrute comunal del país.

Con este propósito, con este fin, el social y comunitario y, al mismo tiempo, el de llenar un vacío existente en nuestras pinacotecas, formó el político español, ilustre abogado y economista, dos veces ministro de la Corona durante el reinado de Alfonso XIII, don Francisco Cambó Batlle (1867-1947), una colección pic-

tórica que en parte donó al Museo del Prado, y el resto, la más importante, la legó a la ciudad de Barcelona.

Su temperamento eminentemente político, y su actuación como gobernante, no fue óbice para que recordara otros deberes, los del espíritu. Si fue un gran amante y gustador de las obras de arte, fue también un gran mecenas y un gran defensor de nuestro patrimonio artístico, como lo demuestra su paso como miembro de la Junta de Museos de Barcelona y como Ministro de Hacienda de la Corona, que le lleva a dictar, en el año 1922, dos Reales Decretos, el de 1.º de febrero y el de 16 del mismo mes y año, que se complementan con las Reales Ordenes del 4 de febrero, 12 de mayo y 29 de agosto del mismo año 1922, iniciando así desde el poder la defensa de nuestro patrimonio artístico que él mismo comenta en su discurso pronunciado en las Cortes el 6 de diciembre de 1935. Dice Cambó: «... ha tardado muchísimos años el poder público en preocuparse de la defensa del patrimonio artístico

nacional. Creo que fui yo, desde el Ministerio de Hacienda, que quien forzando un poco la nota, la inició...», dice también en el mismo discurso: «...somos varios, yo uno de ellos, los que nos dedicamos a completar el patrimonio artístico español y a adquirir en el extranjero obras de arte de considerable valor. Yo os digo que no soy el único que realiza esta labor; pero en cuanto a mí, puedo manifestaros que desde el tiempo en que más el azar de las circunstancias que mis propios méritos puso en mis manos una fortuna de alguna consideración, yo creí que tenía que repartirla en vida y que tenía que repartirla, principalmente en atenciones culturales, y una de las preocupaciones mayores de mi espíritu, fue la de conseguir para España un complemento a lo que es en pintura la colección formidable del Museo del Prado...».

Si tan sólo por el mero hecho de unas disposiciones testamentarias, éstas nos llevan a considerar como caso ejemplar digno de todo elogio los legados importantes que se efectúan a los museos, en el caso Cam-

bó, él mismo se revaloriza y gana en importancia por haberse iniciado con un destino premeditado, con un esfuerzo difícil de superar, con el ánimo de aumentar nuestro patrimonio y el de facilitar a nuestros artistas y a los amantes del arte, de unas obras excepcionales, que nos sirvan de manjar y complemento pedagógico, imponiéndose este deber tan ponderado y tan suyo, que se suponía siempre sus afanes de coleccionista a una política artística, pedagógica y social.

Dice Joaquín Folch y Torres¹, director que fue de los museos de Arte de Barcelona, que, llamado por el prócer catalán en el año 1925, éste le preguntó: «¿Qué puedo hacer yo para el museo? Usted podría hacer lo que la Junta de Museos acaso no pueda nunca hacer, puesto que a duras penas puede cumplir una misión de urgencia cual es la de adqui-

ga ni para media tajada de Tiziano. Lo que ha hecho usted con los clásicos de la literatura en la Fundación Bernat Metge...». Dice que no le dejó terminar, que al instante captó la idea o sugerencia, de la cual no se habló ya más, sino tan sólo de la manera de realizarla. Se formó la colección y su gran deseo el de llenar el vacío existente en nuestros museos, se convirtió en realidad, inaugurándose la actual instalación el 21 de abril de 1956.

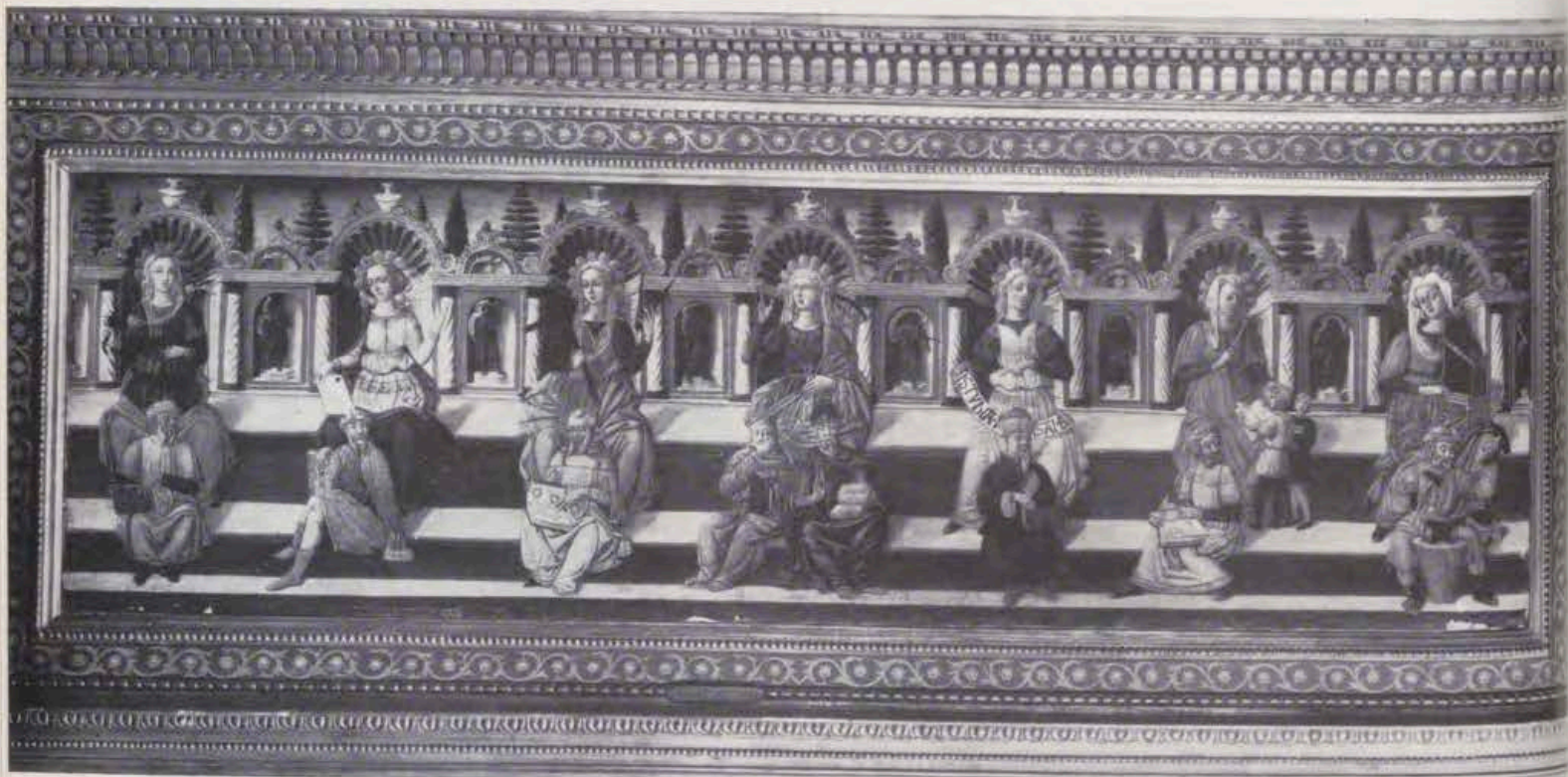
LOS CUADROS ITALIANOS. La pintura italiana que fue su gran pasión, su favorita, es la que está más ampliamente representada y la que motivó mayores despendas.

Tres son las pinturas trescentistas pintadas sobre tabla, pertenecen a la Escuela de Rímni (siglo XIV) y representan pasajes de la vida de la Virgen: «La Anunciación», «La pre-

ceden del convento franciscano de Santa Croce (Florencia). Estas dos bellísimas obras que forman pareja, están pintadas sobre tabla con fondo en oro, son de Francesco di Antonio y representan: «Las siete Artes Liberales» y «Las virtudes teológicas y las cardinales». El tema es medieval, pero no la obra, cuyos personajes asumen la solemnidad de un cortejo en que van sucediéndose los unos a los otros, quedando patente en la misma el papel preponderante aunque un tanto convencional, en que juegan el dibujo, el movimiento y el claroscuro.

Las obras cuatrocentistas de tema religioso, no reúnen algunas la calidad de las dos anteriores, no obstante hay entre ellas varios cuadros de categoría incontrovertible, y lo forman doce obras, seis pintadas sobre tabla, de la primera mitad del siglo XV, y otras seis pintadas al óleo

«Las Virtudes teológicas y las cardinales». Francesco di Antonio (primer tercio del siglo XV).



«San Juan Bautista». Sandro Botticelli (1445-1510).

rir a toda prisa y sea como sea, el tesoro de nuestro arte medieval...» y añade: «...Pero es triste cosa y grave para nuestra cultura pública el no ver, ni tener en Barcelona, algo de lo que hicieron los otros, sobre todo, los grandes de la pintura clásica. Y esto podría hacerlo usted porque nuestro presupuesto no lle-

¹ FOLCH Y TORRES, JOAQUÍN. *La Colección Cambó*. Destino, n.º 918. Barcelona 12 de marzo de 1955, pp. 7-8.

sentación de Jesús en el Templo» y «El Tránsito de la Virgen», todas son del mismo autor. Por su arquitectura gótica, revelan una ingenuidad temática, pero apuntan ya lo que será el arte, donde el artista, consciente de la importancia de su obra, busca por medio de la forma, el color y el movimiento, el modo de acercarse al espectador.

Dos son las cuatrocentistas clasificadas como humanistas. Ambas

pertenecientes a la otra mitad del siglo.

De la primera mitad del siglo son: «La Virgen con el Niño Jesús, adorados por el Bautista y Santa Catalina», clasificada dentro de la Escuela de Fra Angélico y «La Virgen con el Niño Jesús y dos ángeles», atribuida a Fra Fillippo Lippi; su concepto lineal, con su contorno y dintorno tan característicos del Renacimiento, en la que tanto la línea co-

to
as
a-
n
li
e
o-
es
r-
n
s
e
n-
n
o
-
a
s-
o
-
l
o



o
i
el
r
i
e
n
r
r
t



«Retrato de dama».
Rafael (1483-1520).

«Cabeza de anciano».
Quentin Massys (1466-1530).

«El minué».
Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770).

«Bodegón».
Francisco Zurbarán (1598-1664).



mo el color al ser tratados con gran sentimiento y emotividad, nos da una gran serenidad y humanidad, al mismo tiempo que una gran ternura invade la obra, todo ello tan ponderable, que forzosamente al espectador desinteresado de los problemas técnicos que ocasiona el planteamiento y la ejecución de cualquier obra, tiene que sorprenderle y al mismo tiempo admirarle la belleza de la misma. Otra de las tablas, «La Virgen con el Niño Jesús y un ángel», corresponde a la Escuela de Piero de la Francesca (tal vez atribuible a Domenico di Bartolo), donde la serenidad de los rostros de la Virgen y el Niño es lo más ponderable de la obra. Termina este período con tres tablas arcaizantes, de esquema retardado, debidas al pintor toscano Neri di Bicci, donde queda patente su curiosidad narrativa y su eclecticismo, «predela de un retablo» la primera, (muy apropiada para su narratismo) con «San Lorenzo, San Miguel derrotando al demonio, El martirio de Santa Catalina y Santa Catalina»; sigue, «La Virgen con el Niño Jesús» y por último, «El Niño Jesús adorado por la Virgen, San Juan Bautista y Angeles».

Las obras correspondientes a la segunda mitad del siglo XV, lo forman seis cuadros pintados al óleo;

dos de ellos sobresalen: el pintado por Antonello da Messina que según Vasari fue el que introdujo en Italia la técnica de la pintura al óleo y el de Sandro Botticelli. Los dos son extraordinarios, el primero, «Monje con su iglesia votiva», es el retrato de un monje fundador o constructor, atribuido por Berenson y Venturi a Antonello da Messina y que según el primero, formó parte del retablo de San Cassiano en Venecia². Esta obra intensa de valor plástico y de fuerza expresiva, nos da una muestra elocuente del arte italiano correspondiente a esta segunda mitad del siglo que nace con la nueva técnica de la pintura al óleo, donde los artistas se preocupan por el claroscuro al jugar la luz y las sombras para dar forma a los cuerpos, en el que el dibujo, siendo parte esencial, dominadora, analítica y afirmativa, cede su parte al color que complementa la obra, dándole más expresividad, al pretender y buscar la verdad de la realidad. El segundo, el «San Juan Bautista» de Botticelli es de una fuerza enternecedora, al mismo tiempo, que asombroso, vigoroso y expresivo, tanto por su dibujo como por su valor

plástico. Sigue luego una «Mater Dolorosa», tabla de composición muy simple, atribuida por Oskar Fischel a Jacopo da Valenza, seguidor de Bartolommeo Vivarini. De más ambición es la tabla «La Virgen con el Niño Jesús entre San Pedro y San Pablo», de Escuela de Ghirlandaio. De Ambrogio da Fossano, llamado Borgognone, adscrito a la escuela milanesa, es el «Cristo predicando», pintura al óleo sobre lienzo, que revela su sentido especial con su arquitectura como las figuras en la composición. Completa este grupo «La Virgen con el Niño Jesús», pintura al fresco. Fischel la clasifica como de Escuela de Pinturicchio (tal vez atribuible a Andrea d'Assisi, llamado L'Ingegno)³.

Siete son los cuadros del siglo XVI, todos extraordinarios y significativos; el primero, «Santa Agueda», tratado con una gran ternura, es obra de Bernardini Luini según atribución de Fischel. Sigue un bellissimo busto en tabla: «Retrato de dama»; la firmeza, serenidad, el profundo estudio de la fisonomía y del alma de la retratada y el concepto de la obra, hace suponer que sea de Rafael, o a lo menos catalogable entre las obras salidas de su taller.

² FOLCH Y TORRES, JOAQUÍN. *Una taula d'Antonello da Messina a la Col·lecció Cambó*. «Gaseta de les Arts», n.º 9. Barcelona, maig 1929, pp. 105-106.

³ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. *La Colección Cambó*. Editorial Alpha. Barcelona, 1955.



Correggio está representado con «Eva». En la obra se aprecia un instinto renovador; no es tan lineal de concepto, el artista juega con la profundidad plástica en el que el dibujo pierde importancia respecto al color y profundidad. De «imponente» califica Friedländer el «Retrato de dama» de Sebastián del Piombo, obra firmada. Efectivamente, es quizás la más bella obra de la colección y una de las mejores de la época. De Tiziano figura «Joven peinándose», lienzo documentadísimo que mereció un encomiado elogio de Venturi (Sánchez Cantón, *ob. cit.*, pp. 71-74). Del Veronés existe una «Santa Catalina» (probable retrato de Catalina Cornaro, Reina de Chipre). Es una obra de gran enjundia y pertenece a un género poco cultivado por el pintor. Se completa este grupo con un extraordinario retrato, expresivo y solemne de un «Dignatario de la república de Venecia» obra de Il Tintoretto, donde queda patente la gran maestría del artista.

Con tres cuadros venecianos del siglo XVIII se cierra el espléndido conjunto de pintura italiana. De Tiépolo, las tres, dos con escenas de género formando pareja: «El charlatán» y «El minué», firmados en

1756. Como es norma en este pintor, la gracia, sensibilidad, elegancia y calidad plástica y su concepto de la composición, hace que la obra tenga una personalidad propia y acusada. El último, representa a «Euterpe» musa de la Música o, «Santa Cecilia». La riqueza de su indumentaria hace creer sea la musa (Sánchez Cantón, *ob. cit.*, p. 78). La obra es de una gran sensibilidad y elegancia, que el espectador tiene que causarle gran impresión.

LOS CUADROS ESPAÑOLES. Pe-se a su reducción numérica, tiene este grupo el interés de su diversidad además de la calidad. Un solo primitivo figura: la «Predela» de un retablo de escuela catalana o mallorquina con las escenas de «La Anunciación y La Crucifixión» entre las figuras de los Santos Juan Bautista y Santa Catalina. Obra atribuida a Francisc Comes, fechable hacia 1400.

Del último tercio del siglo XVI es el óleo sobre lienzo «Felipe III, siendo Príncipe» (cabeza-retrato), pintado por Juan Pantoja de la Cruz. Otro salto, no cronológico, sino de estilo, nos emplaza ante una obra del taller de El Greco: «San Juan Bautista y San Francisco de Asís».

Del siglo XVII figura un excelente «Bodegón» de Zurbarán cuya atribución el señor Sánchez Cantón la considera indiscutible, casi igual al que posee el Museo del Prado procedente de la misma colección, fechables hacia finales del primer tercio del siglo XVII. De expresivo y vaporoso puede calificarse el retrato de «D. Juan Francisco de la Cerda», de Murillo. Notables son los dos de Goya, que cierran el grupo «Psquis y Cupido» y «Manuel Quijano compositor de música», fechado en 1815.

LOS CUADROS FLAMENCOS Y HOLANDESES.

Después de los italianos, son los de Flandes y Holanda los que tienen mayor importancia en la Colección. El más antiguo de este grupo, es una tabla sugestiva por su calidad intrínseca, «Cabeza de anciano» de Quentin Massys, fechable hacia finales del primer tercio del siglo XVI. Muestra el mismo arte, «La Magdalena», obra de un discípulo de Massys denominado el Maestro de la Magdalena de la Colección Mansi. Interesantísimo y primorosamente pintado es el «Paisaje con la Huida a Egipto» de Patinir, con sus clásicas figuras diminutas. Pasamos al siglo XVII, con una

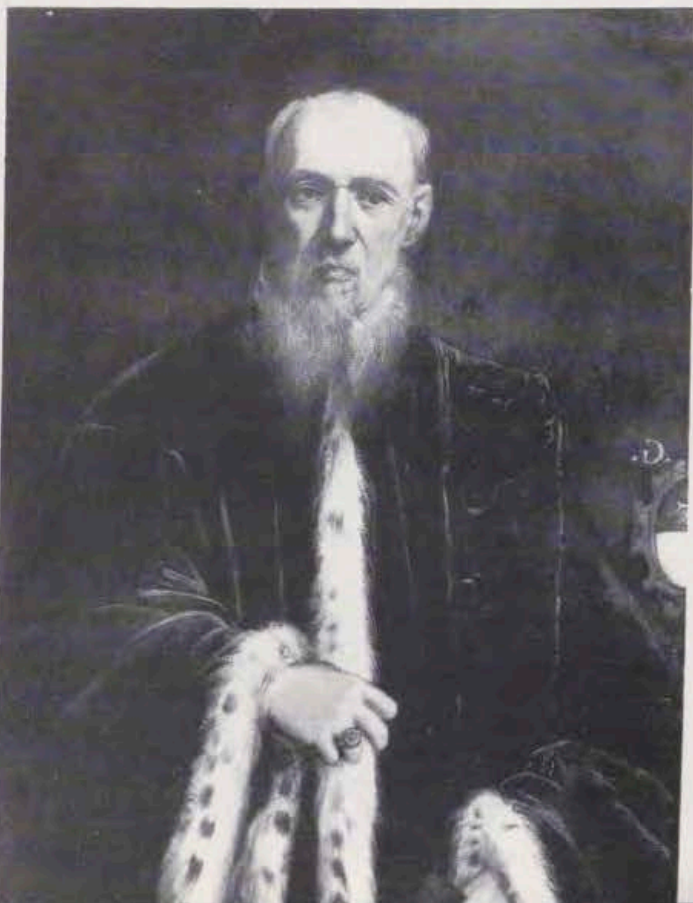


«Monje con su iglesia votiva».
Antonello da Messina (1430-1479).

«Retrato de dama».
Sebastián Liziani del Piombo (1485-1547).

«Escena amorosa».
Lucas Sunder Cranach «el Viejo» (1472-1553).

«Dignatario de la República de Venecia».
Jacopo Robusti «Il Tintoretto» (1516-1594).





«La Virgen con el Niño Jesús y dos ángeles».
Fra Filippo Lippi (1406?-1469).

«Jean-Claude Richard.
L'Abbé de Saint-Non».
Jean-Honore Fragonard (1732-1806).

obra de uno de los pintores de más enjundia, fecundo y renovador, el retrato de «Lady Aletheia Talbot, condesa de Arundel», pintado por Rubens en 1620, de gran calidad pictórica. Importante es también el lienzo de Antonio Van Dyck «Retrato de un caballero genovés»; así como «Cabeza de un negro», bellísima pintura de Benjamín Cuyp. Sigue «Interior de una bodega», firmado: A. C. (¿Alexander Coosamans?) también de la primera mitad del siglo. De más valor y más representativo es «Escena de interior: La mala nueva» de Pieter de Hooek. Termina este grupo con un precioso y penetrante cuadro de la Escuela de Rembrandt: «Retrato de joven», de mediados del siglo XVII.

LOS CUADROS FRANCESES. Dos deliciosos cuadros del siglo XVIII: «El Otoño» y «El Invierno», mitad de una serie de «Las estaciones» son obras del pintor Jean-Baptiste Pater. Un excelente retrato al pastel, «El notario Pierre-Louis Laideguive», es obra de Maurice Quentin de La Tour. No menos admirable es el retrato de «Jean-Claude Richard. L'Abbé de Saint-Non» pintado por Fragonard, en los comienzos de la segunda mitad del siglo. Cierra el grupo de cuadros franceses un delicioso y encantador retrato de Vigée Le Brun: «Julia Le Brun hija de la pintora», fechable hacia 1782.

UN CUADRO ALEMAN Y OTRO INGLÉS. De delicioso puede calificarse el cuadro titulado «Escena amorosa», óleo sobre tabla de Cranach «El Viejo», fechado en 1517; es el pintor intérprete del erasmismo y de la Reforma. La colección se cierra con un elegante cuadro inglés del siglo XVII, el retrato «Lady Margarita, condesa de Spencer», óleo sobre lienzo de Thomas Gainsborough.

Don Francisco Javier Sánchez Cantón ha trazado de estas cincuenta obras legadas a los museos de Barcelona, más aquellas otras donadas al museo del Prado, al de Lausanne, particulares, y las desaparecidas en 1936, un documentadísimo y valioso catálogo de la Colección³ con reproducciones y comentarios de cada una de ellas.



Museo de Arte Moderno

Por JOSE SELVA VIVES
(Director)

DENTRO del plan orgánico de los Museos barceloneses fue asignado al palacio de la antigua Ciudadela el destino de presentar una visión compendiada, nos atreveríamos a calificar de antológica, de lo que fueron las artes en Cataluña a partir del siglo XIX hasta nuestros días.

Pintura, escultura y dibujo centran sus secciones principales abiertas a la visita pública. En la reserva del museo y como complemento de las obras expuestas, otras dependencias ofrecen a los estudiosos las colecciones de grabados, ex libris y carteles, el repertorio gráfico de arte, el archivo documental de historia del papel, además del fondo de consulta constituido por las varias secciones de que consta la Biblioteca especial de Arte, una de las principales de España.

La actual instalación del museo tiene carácter provisional por diferentes causas. Una de ellas se deriva de las condiciones del palacio, levantado en el primer cuarto del siglo XVIII, que exigen una urgente acción restauradora y de modernización, proyectada ya. Sin embargo, el deseo de no privar al público de la contemplación de lo que constituye patrimonio artístico de la ciudad, ha inclinado en favor del criterio de mantener el museo abierto, siempre que el estado del edificio o el envejecimiento de los elementos de las instalaciones no encierren ningún riesgo para la integridad y buena conservación de las obras.

El origen de las colecciones reunidas en este museo debería buscarse en tiempos bastante lejanos. Probablemente, en los comienzos del siglo XVIII, cuando a raíz de las acti-

vidades de los centros de enseñanza artística y, mayormente, tras la fundación, en 1775, de la Escuela de Nobles Artes, se intensificaron las inquietudes culturales. Estas se manifestaron en la promoción de exposiciones y otras iniciativas llamadas a despertar un interés general por el arte, y más adelante, se definen en la creación de una Sociedad de Amigos de las Bellas Artes (1846) que tiene como finalidad la organización de certámenes periódicos y, de modo específico, el impulso del coleccionismo entre los amantes del arte.

Tanto el Municipio como la Diputación provincial rivalizaron, ya desde mediados del siglo pasado, en los propósitos de formar sus respectivos museos, no sólo de antigüedades, sino de obras de artistas contemporáneos.

En los primeros años del presente siglo, el volumen y calidad de los

«La odalisca», óleo sobre cartón, de Mariano Fortuny (1861).



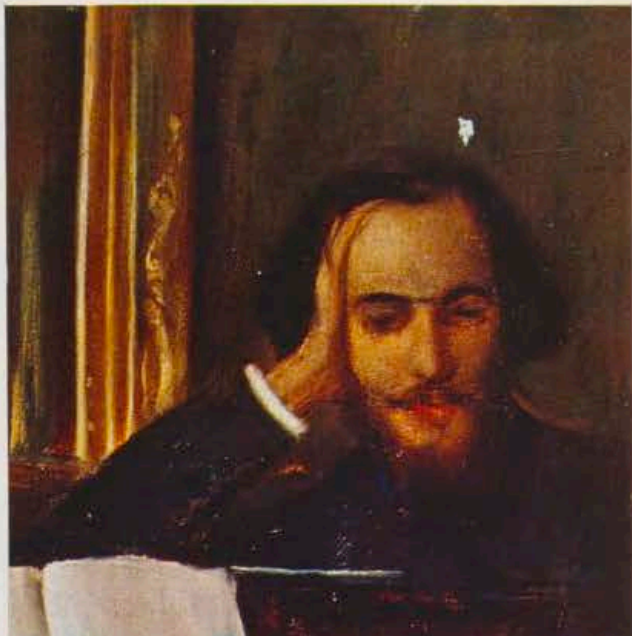


«Paisaje primaveral», óleo sobre tela, de Joaquín Vayreda (1843-1894).

«Lección de piano», óleo sobre tela, de Santiago Rusiñol (1861-1931).

Retrato del músico Erick Satie. Fragmento del cuadro «Lección de piano».

«Siesta», óleo sobre tela, de Ramón Martí Alsina (1826-1895).



fondos de carácter artístico que habían llegado a reunir el Ayuntamiento, por adquisiciones y legados, y la Diputación, mediante las obras de los artistas galardonados por ella con las pensiones de estudio en Roma, decidieron a ambas corporaciones a aunar sus acciones en materia de arte, creando, de común acuerdo, una Junta autónoma que ha sido el organismo orientador, rector y ordenador de los museos existentes en Barcelona, Junta de una excepcional ejemplaridad por la intensa obra que ha cumplido.

Las colecciones de arte moderno, después de varios emplazamientos, fueron instaladas en 1945 en este palacio construido para servir de arsenal de la ciudadela levantada por los ingenieros de fortificaciones de Felipe V, edificio reformado y embellecido a finales del siglo XIX y ampliado con dos nuevos cuerpos laterales en 1915.

El museo, integrado por alrededor de 2.500 obras en la parte puesta al público, comprende una muestra representativa de lo que han sido las artes plásticas en los posteriores ciento setenta años, constituyendo, por tanto, la continuación del Museo de Arte de Cataluña instalado en el Palacio Nacional de Montjuich, donde figuran las obras medievales, renacentistas y barrocas.

LA PINTURA. En los albores del siglo XIX se enfrentan dos tendencias contradictorias. De una parte, el neoclasicismo impulsado en Francia por David e impuesto en la Escuela de Nobles Artes por el provenzal Flaugier, que fue su director durante la ocupación napoleónica. De otra parte, la pervivencia de un espíritu barroco tradicional y reacio a la frialdad de los nuevos dictados académicos. En el museo dan prueba de ello varias composiciones y retratos de Salvador Mayol, Vicente Esteve y Vicente López, algunos de ellos con reminiscencias goyescas.

A no dudar fue por este camino que llegaron los primeros brotes del romanticismo, el vigoroso movimiento de tan honda trascendencia, lo mismo en las artes que en las letras y que se ofrece con su rica diversidad temática: paisajes (Luis Rigalt, Carlos de Haes), retratos (Leonardo Alenza, Esquivel, Espalter, Peregrín Clavé, Vicente Rodés), flores (Francisco Jubany, Francisco Lacomá), composiciones (R. Vives, Francisco Cerdá).

Bajo el romanticismo se inicia la boga del llamado cuadro de historia, modalidad que a lo largo del siglo tentó a tantos preclaros pintores, pero que en el museo está re-

presentada por una reducida muestra, aun siendo muy vasta la serie que posee.

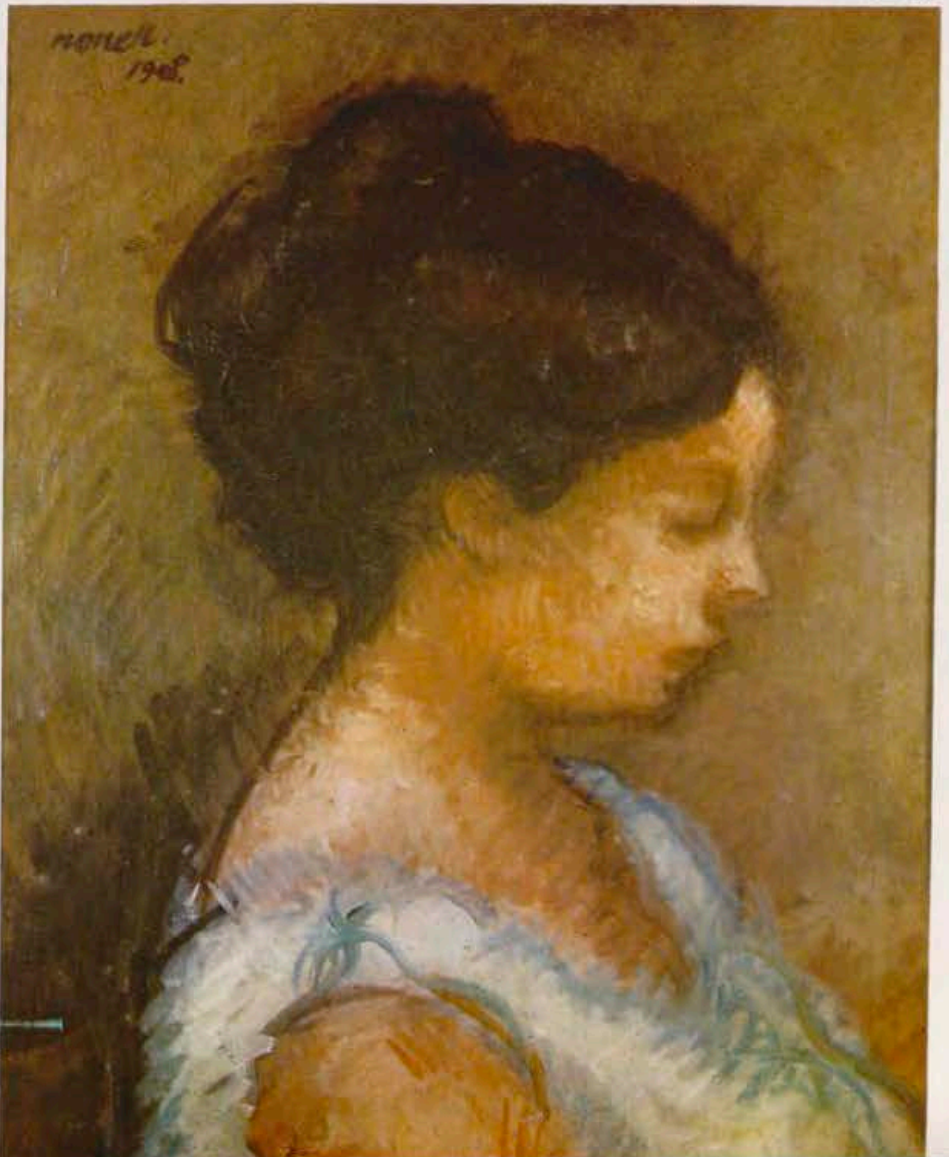
Otro director de la Escuela de Nobles Artes, Claudio Lorenzale, sería el introductor de un nuevo estilo: el de los llamados «nazarenos», grupo de artistas alemanes que formaron

una especie de comunidad en Roma y se inspiraron en el arte anterior a Rafael. En estas doctrinas se formó Mariano Fortuny, el primer artista universal que tuvo la pintura catalana moderna. La colección que actualmente posee el museo, de sus pinturas, dibujos y grabados está



«Plein air», óleo sobre tela, de Ramón Casas (hacia 1891).

«Julia», óleo sobre tela, de Isidro Nonell (1908).





1.



2.



3.

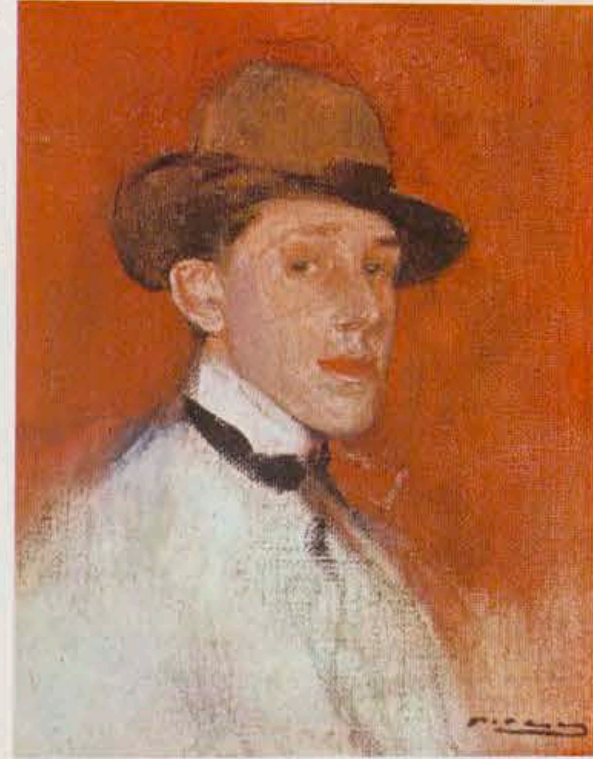
considerada la más representativa, por cuanto reúne ejemplos de todos los temas tratados, de su diversidad de estilos y de su evolución que viene a enlazar ya con las conquistas que preparan el impresionismo.

En su momento, el retrato, el paisaje y la escena de género con personajes actuales o a la moda del siglo XVIII, concentran la atención de los artistas catalanes. La luz empieza a ser elemento importante en el cuadro; ya no es la luz fría de taller, sino la claridad cambiante del día, a veces con rutilante cromatismo al influjo de los luministas italianos (Baldomero Galofre).

En los comienzos de la segunda mitad del siglo XIX descuella otro gran pintor, Ramón Martí Alsina, con cuyos retratos, paisajes y composiciones triunfa el realismo en Cataluña por los mismos días en que Couber iniciara este movimiento en Francia.

Hasta los finales del siglo, dos temas se mantienen dominantes: el retrato y el paisaje. El primero, cultivado por artistas de alta categoría,

4.



5.

1. «Retrato de Elena y María a caballo», óleo sobre tela de Joaquín Sorolla (1863-1923).
2. «Repos», escultura en mármol, de José Clará.
3. «Pintura», de Antonio Tàpies.
4. «Estudio para el retrato de Alfonso XIII», óleo sobre tela, de Ramón Casas (1866-1923).
5. «Pancorbo», óleo sobre tela, de Darío de Regoyos (1857-1913).

como son Antonio Caba, Benito Mercadé, Simón Gómez y F. Masriera. El paisaje, arraigando no sólo como tema sino también como especialidad a veces única en algunos artistas, ofrece un florecimiento excepcional. Bajo las enseñanzas de Martí Alsina se ha formado Joaquín Vayreda, fundador de la Escuela de Olot, no alejada del preimpresionismo de los maestros de Bardizon. Le siguen Galwey y Meifren y, en una su-

pervivencia todavía del paisaje romántico en pleno objetivismo naturalista, artistas como Modesto Urgell, J. Masriera y Morera y Galicia.

Una faceta del paisaje urbano animado por la vida y la anécdota popular, halla como fieles intérpretes a un grupo de pintores —Román Ribera, Francisco Miralles, Ferrer Miró—, en los que se hace patente una aproximación a París, en unos momentos en que todavía era tradi-

cional que los artistas ampliaran sus estudios en Roma.

En este grupo formado en Italia, figuran Eduardo Rosales, Ricardo y Federico de Madrazo, Tomás Moragas, José Tapiró, Mas y Fondevila, Ramón Tusquets.

A finales del siglo la atracción de París se ha hecho preponderante. Santiago Rusiñol y Ramón Casas que allí han ácidido a la llamada de



«Retrato del padre del artista», óleo sobre tela, de S. Dalí.

«Torero», escultura en piedra arenisca, de Manolo Hugué (1872-1945).



los aires renovadores, traen de París cierto eco de la pintura impresionista y el especial grafismo de los dibujos de Steinlen y Toulouse-Lautrec. No sólo los temas y la paleta se renuevan, sino también el concepto fundamental del arte. Es, no un nuevo estilo, sino un nuevo espíritu que a partir de entonces ya no nos dejará extrañar cualquier nuevo sentido o forma de expresión que se nos dé en arte.

Es el momento de los «4 Gats», la cervecería cenáculo de artistas, en cuyo ambiente se forjan y se templan, además de Picasso, algunos de los más grandes artistas de la pintura catalana, tales como Isidro Nonell, Ricardo Canals, Joaquín Mir, Joaquín Sunyer, cuya obra está contenida en el museo en salas especiales, lo mismo que la producción del decorador de renombre universal José María Sert.

El modernismo que aglutinó a un denso núcleo de intelectuales y artistas entre los años 1880 y 1910, tiene como figuras representativas de este movimiento, mezcla de dispares corrientes, aspirando a un simbolismo naturalista en el que se fundieran todas las artes, a los pintores Juan Llimona, Alejo Clapés, Juan Brull, Sebastián Junyent, Anglada Camarasa.

En los años iniciales del siglo xx, el paisaje se vincula, más que al impresionismo, a los movimientos que le sucedieron, influidos por Cézanne, el pintor que quería reconstruir la Academia frente al natural. Ejemplo de ellos son las obras de Juan Colom, Isern Alié.

El museo posee una importante muestra de la pintura de Dario de Regoyos, quizá el más puro de los impresionistas españoles. Junto a él, obras de Alvarez de Sotomayor, López Mezquita y Romero de Torres ilustran acerca de la supervivencia de las corrientes académicas anteriores. La representación de artistas coetáneos no catalanes se completa con importantes pinturas de Zuloaga, Beruete, Sorolla, Gutiérrez Solana y Vázquez Díaz.

Hasta el primer tercio del presente siglo, la pintura continúa siendo tributaria de las corrientes francesas, pero sin renunciar totalmente a un acento propio, imbuido quizá de clasicismo mediterraneísta. Entre los pintores de más robusta personalidad aparecen Pidelaserra, Nicolás Raurich, el último gran naturalista Francisco Gimeno, y Galí, el maestro fundador de la Escuela de Bellos Oficios, en la que se formaron multitud de artistas: Rafael Benet, Manuel Humbert, Ignacio Mallol, Jaime Mercadé.



«Retrato ecuestre de la Reina Cristina», bronce, de José Reynés.

Al lado de estos nombres deberían colocarse otros de varios artistas que presiden el gran momento de la pintura catalana hacia 1935. De una extensa lista entresacamos: José Amat, E. Bosch Roger, P. Creixams, Francisco Domingo, Durán Camps, Grau Sala, Rafael Llimona, J. M. Mallol Suazo, J. Mompou, P. Pruna, Puigdemoglas, Santasusagna, F. y J. Serra, A. Sisquella, J. Togores, J. Vilapuig.

Algunos de los artistas representados en el Museo con paisajes, figuras o floreros como Torres-García, Darío Vilás, Xavier Nogués, José Obiols, Francisco Labarta y A. Vila Arrufat se distinguieron, además, como destacados decoradores murales.

Al mediar la centuria, los derroteros del arte han sufrido constantes mutaciones. Ha sido una carrera vertiginosa sin apenas etapas que se culminan y se superan: figuración, expresionismo, surrealismo, abstracción. El museo ofrece una breve panorámica sólo informativa de estos movimientos, con obras de Miró, Dalí, Tharrats, García Lloret, Tàpies.

En una instalación provisional es presentada una selección de pinturas a la acuarela, con obras de maestros españoles y extranjeros.

LA ESCULTURA. El poderoso ejemplo de la antigüedad que fue reavivado con los descubrimientos de Herculano (1738) y Pompeya (1748), dio origen al movimiento neoclasicista que, con sus cánones y preceptos rigurosos, se impone en

las clases de la Escuela de Nobles Artes. Dos pensionados para estudiar en Roma: Damián Campeny y Antonio Solá son los representantes más caracterizados del nuevo estilo. Bajo su influjo se forman los hermanos Venancio y Agapito Vallmitjana que con su vasta producción, ya adentrada en el naturalismo, llenan toda la segunda mitad del siglo XIX.

Con motivo de la Exposición Universal de 1888, Barcelona emprende grandes obras monumentales que exigen el concurso de los escultores: el monumento a Colón, la gran cascada del parque de la Ciudadela, el Arco de Triunfo que será la entrada al recinto de la Exposición. Jerónimo Suñol, J. Reynés y Rosendo Nobas, que intervinieron en ta-

les obras, son en el museo los adelantos del movimiento romántico.

Tras ellos, superada una etapa de naturalismo realista (Eusebio Arnau, Miguel Blay), la escultura cede al influjo de las corrientes del momento y acusa una progresiva idealización de la forma (José Llimona, Enrique Clarasó).

El museo posee una reducida serie de obras de escultores extranjeros coetáneos, entre los cuales merecen citarse Rodin, Meunier, Violet.

Después del primer cuarto de este siglo, la escultura catalana, más que definirse en determinadas tendencias, se particulariza por su deliberado eclecticismo, unas veces entre el realismo anecdótico (Oslé, Otero, Smith), otras más fiel al clasicismo académico (Borrell Nicolau, F. Marés, J. Dunyach).

Dentro del movimiento de retorno al orden y a la plenitud formal que capitaneó el roselonés Maillol, cabe destacar la obra de grandes maestros como José Clará (representado en el museo a pesar de que el conjunto principal de su obra figura en la que fue su casa taller, hoy convertida en museo público), Enrique Casanovas y Manolo Hugué.

El agitado y cambiante ambiente del París de las primeras décadas del siglo tiene su influjo en la obra de Pablo Gargallo, varía en la forma, en el espíritu y en la materia.

En la misma línea de constante inquietud hallamos las producciones de acusada personalidad de Angel Ferrant, Emiliano Barral, Juan Rebull, Rafael Solanich, Enrique Monjo, José Viladomat y otros.

EL DIBUJO. Las series actualmente expuestas tienen, como se ha dicho antes, un más extenso complemento en las colecciones conservadas en el Departamento de Dibu-

jos instalado en este mismo palacio.

Entre las obras más antiguas pueden destacarse los estudios preparatorios para grabados, originales de Blas Ametller y Segismundo Ribó, además de varias aguatinas de Eusebio Lucas.

La colección más copiosa, entre las expuestas, es la de apuntes y estudios que firma Mariano Fortuny, pertenecientes a todas las épocas y a diversidad de escenarios y temas. Otra serie importante es la galería de retratos al carbón realizados por Ramón Casas (en su mayor parte regalo del artista al museo), en las que figuran las personalidades más famosas de su tiempo, tanto en la política, como en la literatura, la música, el teatro y las artes.

No menos importantes son las series de dibujos de Isidro Nonell y Ricardo Canals.

A citar, además, un variado conjunto de la obra ilustrativa de Apelles Mestres, y de los temas de circo y de hipódromos, de Pedro Ynglada.

En la parte más moderna, se muestra las obras que han obtenido el Premio Internacional de Dibujo Ynglada-Guillot, que se concede anualmente desde 1959, además de otras galardonadas con el Premio Joan Miró, también de adjudicación anual.



«Joven mallorquina»,
escultura en bronce,
de Enrique Casanovas.



«Andrómeda»,
escultura en mármol negro,
de Pablo Gargallo (1881-1934).
Obra de 1934.

Museo Etnológico

SECCIÓN HISPÁNICA

Por AUGUSTO PANYELLA GOMEZ
(Director)

Colgante tipo «galápago», de filigrana de oro y aljófar —perlas naturales—, y pendientes de filigrana de oro. Ciudad Rodrigo (Salamanca). Siglo XVIII.



Crucifijo de estilo popular castellano. Siglo XVIII.



EL Ayuntamiento de Barcelona fundó en 1942 un Museo llamado entonces Museo de Industrias y Artes Populares, ubicado en el recinto del «Pueblo Español», construido para la Exposición Internacional del año 1929. En el año 1960 este Museo se unificó al Museo Etnológico, quedando separado de los talleres artesanos y tiendas del Pueblo Español.

La función actual del Museo se orienta a la Etnología general hispánica y a temas monográficos que constituyen las secciones que explicaremos. Es un Museo con bastantes problemas; unos derivados del poco desarrollo de la Etnología y Antropología hispánicas, ciencias que todavía no se explican en la Universidad; otros, provocados por las dificultades de los locales, personal, presupuestos, etc.

El interés de la cultura tradicional de los pueblos hispánicos, en especial de su arte popular, de las técnicas y modos de vida históricos,

de sus etnias y de las variantes regionales y locales es tan extraordinario, que ha provocado la aparición de una especialidad internacional llamada «Hispanismo», que se ocupa no sólo de las culturas, historia y arte español clásicos, sino también de su cultura popular

SECCION PIRENAICA Y CASA PALLARESA.

Las primeras salas del Museo están dedicadas al Pirineo y a sus culturas agropecuarias, en sus sectores catalán, aragonés y vasco-navarro. Se ha construido un ambiente de interior de casa agropecuaria de la comarca del Pallars Sobirà (Pirineo leridano), con su vestíbulo, cuadra, establo de ovejas, despensa, comedor-cocina, hogar de invierno, horno, sala y alcoba y dioramas del esquila, encierro del rebaño y escena de transhumancia de pastores de ovejas. La ambientación, los materiales constructivos, los suelos y las piezas presentadas son auténticos.

La sala II está dedicada a la cultura pastoril, con indumentaria, trabajos de talla, una notable colección de cencerros y útiles para fabricar el queso.

SECCION DE ARTES Y OFICIOS.

Las salas siguientes (III a VII) están dedicadas a los enseres y artes populares y a los oficios y a algunas técnicas. Destacan la cerámica, vidrio, hojalata, forja, cestería, instrumental agrícola y del vino, ruedas de carro, caza y pesca e industria del cáñamo y lino. Como piezas destacan los cántaros, los porrónes, los calentadores de cama, los lares y los morillos, la prensa para uva, los arados, los talleres para fabricar zuecos y almadreñas y el telar a pedal para tejer el cáñamo.

SECCION INFANTIL Y DE JUGUETES.

En varias vitrinas se exponen piezas dedicadas a los niños, desde las utilizadas para el bautizo hasta los juguetes, tanto los que se confeccionan los niños, como los



3.

1. Detalle de la cocina-comedor de una casa del Pirineo leridano instalada en el Museo. En primer término, un reloj de péndulo empotrado, decorado con molduras de yesería.
2. Botijo en forma de gallo. Cerámica modelada a mano. Nijar (Almería). Siglo XIX.
3. Figurillas silbato, de cerámica de Andújar, de tradición mediterránea. Primera mitad del siglo XX.
4. Porrón y botella de vidrio soplado y decorado al fuego. Cataluña. Siglo XVIII.



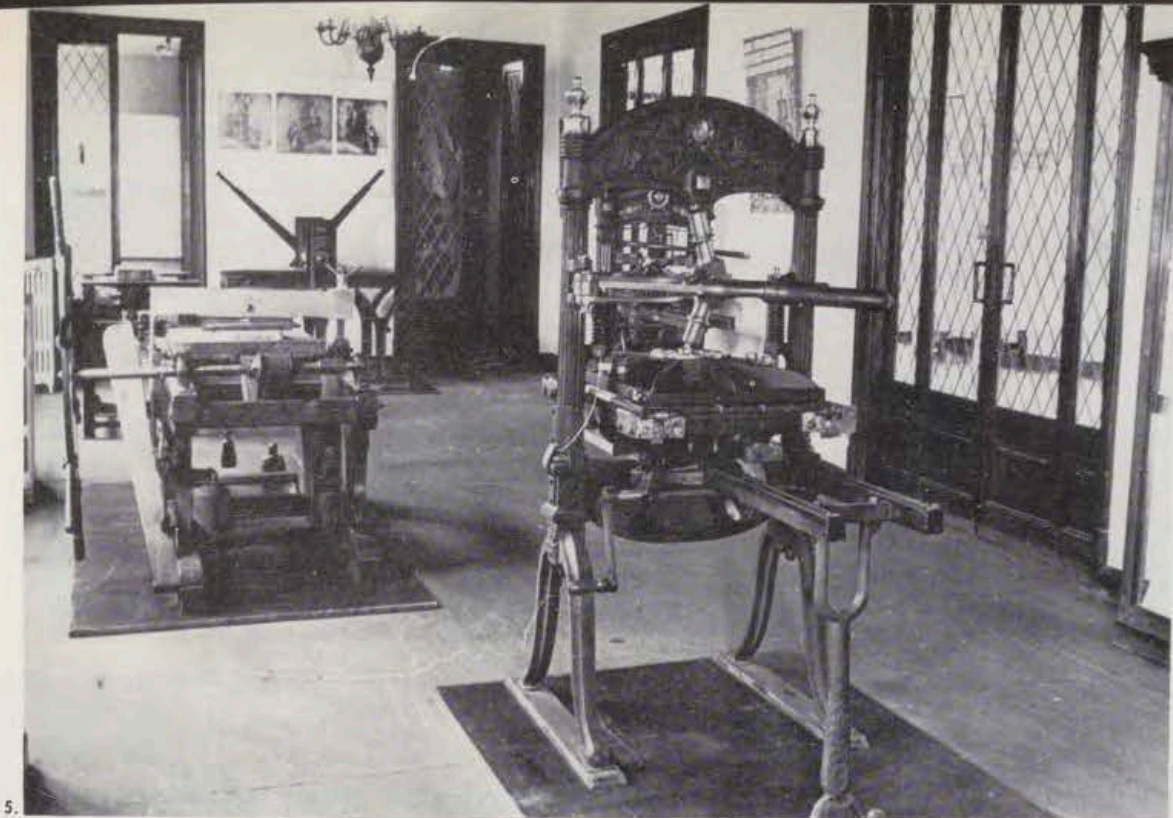
4.

que se fabrican para ellos, amén de las cunas y andadores.

SECCION DE TRADICIONES Y RELIGIOSIDAD. Se ha dado el nombre de tradiciones a una serie de actos, fiestas y objetos utilizados para efectuar ritos, ceremonias o actos que se repiten más o menos periódicamente, debido a que tienen una base de creencia o de religiosidad.

Preside la sala un largo friso con pinturas de fines del siglo XVIII, representando la Procesión del Jueves Santo. En 26 vitrinas se exponen objetos de conmemoraciones, ofrendas, relicarios, amuletos, exvotos, cirios, instrumentos de música usados en danzas de fiestas y algunos juegos.

En la sala de religiosidad popular se exponen exvotos pintados, una amplia serie de plata, rosarios, pilas para el agua bendita, imágenes,



5. Vista parcial de una de las salas de la Sección del Grabado y Artes Gráficas. Prensa de rótula, prensas litográficas y, al fondo, t rculo para caligrafía.

6. Detalle de la capilla de Santa Ana, instalada en la Sección Religiosa del Museo. En ella se expone una colección de ex-votos.

7. Grupo de ex-votos pintados sobre tabla, procedentes de las capillas de Monserrat. Primera mitad del siglo XIX.



cuadros y objetos varios. También se ha reconstruido una capilla dedicada a Santa Ana, ambientada con imágenes y amuletos.

OFICIOS, PESAS Y MEDIDAS.

Desde su inicio, el Museo ha recolectado instrumental de oficios como, carpintero, herrero, ceramista, tornero, grabador, joyero, etc., así como pesas y medidas, especialmente las anteriores a la implantación del

sistema métrico decimal. Se incluyen también las de los áridos y las del vino.

SECCION DEL BELEN. Aunque en este momento está pendiente de reinstalación, la sección del Belén, es interesante tanto por sus cuadros y dioramas como por sus figuras, que proceden de Nápoles, Austria, Alemania, Mallorca, Murcia, Cataluña, Perú, Méjico y Goa. El Belén de

Goa es una pieza notabilísima, está tallada en una sola pieza de marfil y muestra la montaña de la Santa Cueva, con el pesebre y varios animales.

TALLER DE FUNDICION DE FIGURAS DE PLOMO. El Museo tiene tres salas dedicadas a la exposición de un taller de fundición de figuras de plomo y colecciones muy diversas de estas figuras. Lo más in-



Parrillas giratorias de hierro forjado.
Almería. Siglo XIX.



Ex-voto de plata fundida,
mallorquín. Siglo XIX.

interesante de esta sección es que su origen es unitario, pues procede del taller de la familia Ortelli, italiana, instalado en Barcelona el año 1828. En cuanto a materiales destacan 1.125 moldes de piedra, bronce y hierro, las 2.500 figurillas fundidas y las herramientas y la documentación de la casa. Los dioramas expuestos tienen por temas las Cruzadas, la guerra de Marruecos, los jardines con la guardia del Vaticano, los Alpes y la vida de los esquimales.

INDUMENTARIA Y JOYERIA.

Esta sección está en gran parte sin instalar. Su base es una amplia colección de indumentaria castellana (charra salmantina) muy variada y algunas series de joyas entre las que destacan las de filigrana y aljofar (perlas) de Salamanca, así como el instrumental de un taller de los siglos XVIII-XIX, procedente de la zona salmantino-cacereña.

SECCION REGIONAL. Actualmente se presenta en varias salas la etnografía de Cataluña, Castilla (Salamanca-León) y Almería y están en preparación las salas dedicadas a Cuenca y La Rioja. La temática general es la de las artes populares (cerámica, vidrio, cestería, tejido, forja, talla, etc.), los oficios y la religiosidad, el trabajo, especialmente el agrícola y diversas actividades características de cada región.

LA FARMACIA. En local aparte para la Exposición Internacional de 1929, se instaló una farmacia ambientada del siglo XVIII. Las piezas expuestas, principalmente de cerámica, vidrio, morteros, balanzas y alambiques constituyen un depósito del Colegio de Farmacéuticos de Barcelona.

SECCION DEL GRABADO Y ARTES GRAFICAS. La última sección organizada en el museo es la dedi-

cada al grabado y artes gráficas. Fue iniciada con el Museo pero pasó por difíciles circunstancias hasta su inauguración en 1968. En un vestíbulo y tres salas se presentan los problemas de la escritura y grabado y las materias utilizadas, los procedimientos tanto manuales como mecánicos; estudio de la tipografía y sus creadores, la confección de letras de imprenta por medio de punzones y matrices, los sistemas de fundición e impresión.

Destacan la xilografía, la calcografía, la litografía, la encuadernación, las colecciones de guardas de libros y naipes y la exposición de grabados, especialmente los catalanes y valencianos de los siglos XVII al XX.

La sección Hispánica del Museo Etnológico tiene en funcionamiento un taller de restauración y fundición, tanto de figuras de plomo como de tipos de imprenta, laboratorio fotográfico y amplios almacenes.

Museo Etnológico

SECCIÓN EXÓTICA

Por AUGUSTO PANYELLA

Daruma. Santo budista. Pintura sobre papel de Seshu. Japón. Siglo XVI. Donativo de los Amigos de los Museos.

Máscara casco del pueblo yoruba. Talla con restos de policromía. Representa un grupo de guerreros, de cacería. Rito Gelede. Primera mitad del siglo XX. Dahomey.



EL Museo Etnológico de Barcelona es, a la vez, un ejemplo de Museo especializado y general. Su tema general es la cultura humana, el estudio de los pueblos que la desarrollan y la raciología de los diferentes grupos humanos. Su especialización, cada una de las culturas concretas, en teoría todas las culturas desarrolladas por los pueblos en diferentes épocas.

El Museo fue creado por el Ayuntamiento de Barcelona en el año 1948, en un momento histórico en el que se abrían nuevas perspectivas ante culturas de gran tradición, cuyos pueblos accedían a una nueva etapa de independencia nacional.

Ante la vastedad del tema encomendado, se propuso la siguiente orientación: especialización en culturas clave de las cuatro partes del mundo, especialmente las relaciona-

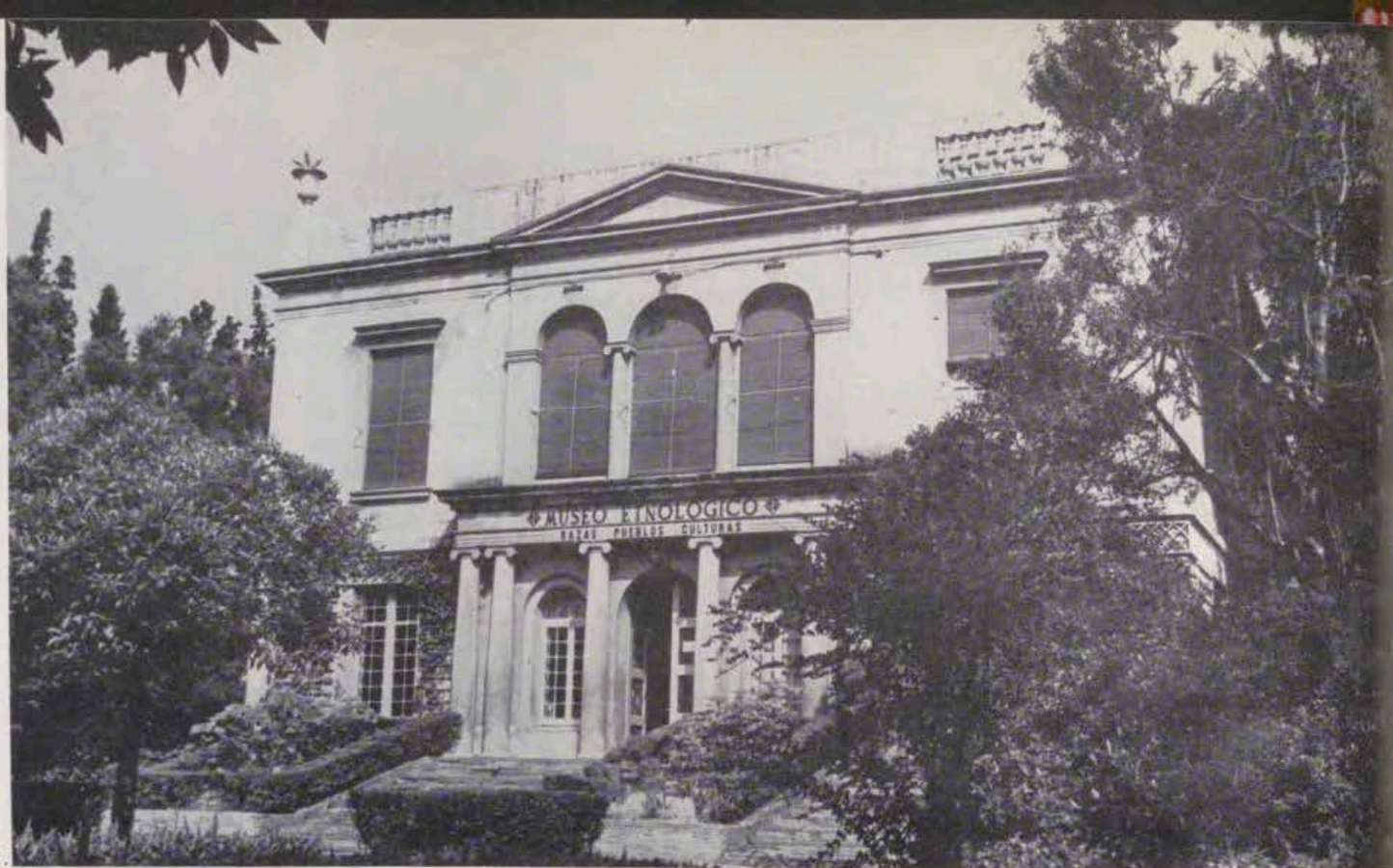
das en algún momento de su historia con España. Hasta el momento las principales zonas visitadas o estudiadas son: Marruecos, República de Guinea Ecuatorial, con Fernando Poo, India-Nepal, Japón, Méjico, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Ecuador, Perú, Argentina, Filipinas, Australia y Nueva Guinea, etc.

Dentro de estos países el Museo ha procurado especializarse en pueblos y culturas concretas, que presenten un gran interés y en los que se haya podido efectuar trabajos directos de investigación. Así destacan las culturas marroquí arabófona de tradición oriental y andaluza, la bereber, la del pueblo fang (Guinea, Gabón y Camerún), la de los bubi, tanto neolítico como actuales; la de los oria, bengalí, radjastani, saora y kond, las nepalí y newari, tagalos e igorrotos, chinos y japoneses, varios

grupos étnicos antiguos y actuales del Perú, como tiwanakunazca, mochicas, quechúas-aimarás, uro, chipibo, y del Ecuador, como esmeraldas, manta, palta y los jíbaros, los conocidos reductores de cabezas; también los cuna de Panamá y los nicoya chorotega y pipil de Costa Rica, Nicaragua y El Salvador. Destaca la representación de los maya quiché y mam de Guatemala.

Los pueblos oceánicos mejor representados son los melanesios papúa de Nueva Guinea y los nativos australianos.

El Museo recolecta, pues, objetos y datos, obtiene y expone piezas, fotografías, dibujos, cuando le es posible, por la colaboración que recibe, filma temas y escenas y obtiene grabaciones musicales. Con estas últimas se han compuesto antologías comentadas que pueden oírse en las salas del Museo, todas ellas provis-



1.



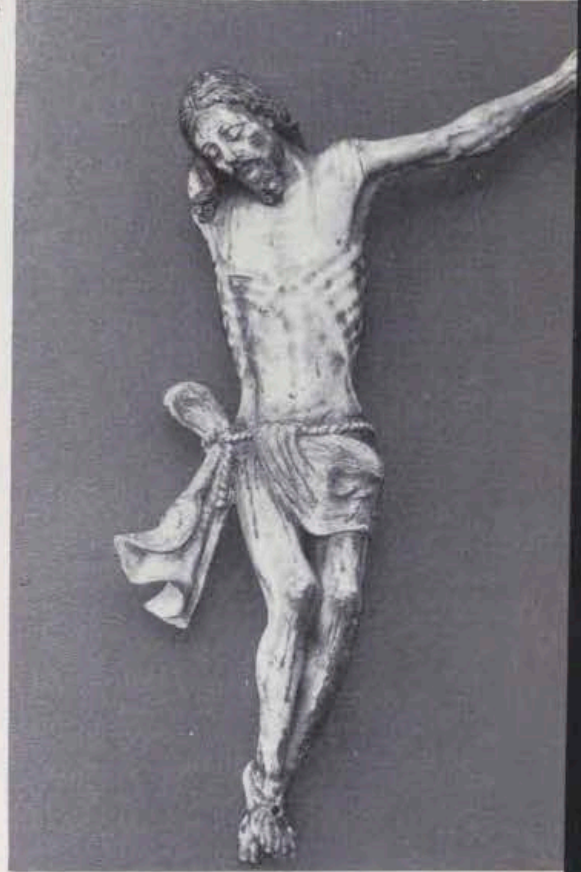
2.

tas de altavoces independientes, que además de música transmiten explicaciones comentadas.

Las principales series de piezas se refieren a arte y religión, útiles para el trabajo y para el vivir cotidiano, indumentaria, joyas y adornos, objetos de artesanía, juguetes y objetos diversos no sólo de distintos pueblos, sino dentro de los mismos



3.



1. Fachada del pabellón del Jardín de Montjuich donde se hallan instaladas provisionalmente las salas americanas, oceánicas, asiáticas y africanas del Museo Etnológico de Barcelona.
2. Máscara de papel maché policromado, representando al dios Jaganath de Puri (Orissa, India), asimilado a Vishnú. Se le representa como perteneciente a la raza melano hindú.
3. Mujer japonesa del tipo racial híbrido mongol, paleomongol y malayo. Escultura en caliza realizada en el Japón por Eudaldo Serra Güell, escultor-antropólogo del Museo.
4. Altar de bronce, cobre y plata de la religión Jain. La figura central es la del fundador o reformador, el santo Mahavira. Sur de la India, siglo XVII.
5. Estatuilla para el culto a los antepasados, del pueblo fang. Talla en madera con aplicaciones de bronce. República de Guinea Ecuatorial. Siglo XIX.
6. Terracota representativa de la diosa madre, o de la fecundidad, del pueblo huétar. Cerámica precolombina. Nicaragua. Donativo de don Miguel Valls Brugulat.
7. Cristo en la Cruz. Arte peruano de tradición hispánica. Siglo XVIII.

pueblos, de estilos distintos y también los que puedan ser «raros» o exclusivos de un grupo de pueblos.

Las dificultades con que tropieza el Museo estriban tanto en las de obtener piezas de categoría como en documentar y hacer explícitas al máximo parte de las colecciones que expone.

Pondremos ejemplos entresacados

de las piezas y culturas expuestas actualmente.

AMERICA CENTRAL. En la primera y segunda salas del Museo se exponen parte de los objetos recolectados en América Central, durante la expedición del año 1965. Destacan las figurillas de tipo mágico y las blusas decoradas con mosaico de telas de los indios cuna del Ar-

chipielago de San Blas (Panamá), la escultura en piedra, cerámica y joyas de Costa Rica, Nicaragua y Guatemala, entre ellas un altar de sacrificios de basalto calado, dos hachas rituales de los mayas, máscaras de madera policroma, indumentaria, cerámica popular actual y muebles y un Cristo y una Virgen de estilo virreinal de Guatemala. En la misma sala primera se exponen



Máscara ritual de madera tallada y policromada. Angoram, Nueva Guinea. Donativo Expedición Alberto Folch Rusiñol y Eudaldo Serra Güell.

Dios Ganesha en marfil. Sur de la India. Siglo XVII.



esculturas antropológicas realizadas en América durante las expediciones a Perú y a América Central (amazónicas, aymara, quechúa, cuna, mayas) modeladas por el escultor antropológico del Museo, Eudaldo Serra Güell.

NUEVA GUINEA. En la última sala instalada se presentan parte de los donativos efectuados al Museo por don Alberto Folch Rusiñol y producto de las dos expediciones realizadas en colaboración con el Museo. Destacan una canoa tallada, con balancín, máscaras, esculturas mágicas, postes totémicos y ceremoniales, tambores y objetos rituales y de uso de los papúas.

Destaca la belleza de las tallas y de algunas policromías. La raciología de la zona está representada por cuatro esculturas antropológicas en bronce realizadas por Eudaldo Serra.

INDIA. En una pequeña sala se presenta un centenar de piezas de tema religioso, producto de la expedición de 1960. Consisten principalmente en esculturas de divinidades y personajes en piedra, bronce y te-

rracota, entre las que destacan las figurillas de Matura y varios objetos rituales.

JAPON. Dos salas están dedicadas al Japón. En la primera se expone escultura en piedra budista, un templete shintoísta de piedra y exvotos y grabados. La segunda sala muestra una pequeña parte de la colección japonesa del Museo con los siguientes temas: prehistoria (una venus esteatopigia de terracota de la Edad del Bronce), cerámica, laca, hierro, especialmente teteras y útiles para la ceremonia del té; figurillas de terracota policromada, grabados, juguetes y arte religioso, rótulos, exvotos, pinturas y grabados. También tres esculturas de Eudaldo Serra Güell.

PERU. Únicamente se expone una pequeña parte de la colección peruana, cerámica y piezas rituales de bronce y oro, precolombinos; tejidos, arte popular y arte cristiano contemporáneos y dos tzantzas o cabezas reducidas de los jíbaros de la Amazonía ecuatoriana.

ARTE NEGRO. En un pequeño vestíbulo se muestran algunos ejem-

plares de máscaras, figurillas y tallas de los pueblos fang (Guinea, Gabón y Camerún), entre ellas tres máscaras de la sociedad secreta del Soo (antílope) y dos tallas del pueblo yoruba (Nigeria); una de ellas es la representación de Odudua, la diosa del mar.

ANTROPOLOGIA DE ORIENTE. En otro vestíbulo se expone escultura antropológica del Tíbet, Nepal y Japón.

Hemos de destacar que gran parte de las colecciones están almacenadas por insuficiencia de local, especialmente las de Marruecos, África ecuatorial, Nepal, China, Méjico, Filipinas, India (expedición 1968) y otras menores.

En el Museo funcionan una biblioteca especializada, abierta al público (10 a 14 y 16 a 19 horas), un taller de restauración y un laboratorio fotográfico. Las salas están sonorizadas para dar antologías musicales y explicaciones grabadas graduadas.

Está en proyecto la construcción de un edificio de nueva planta, adecuado a las necesidades del Museo Etnológico.



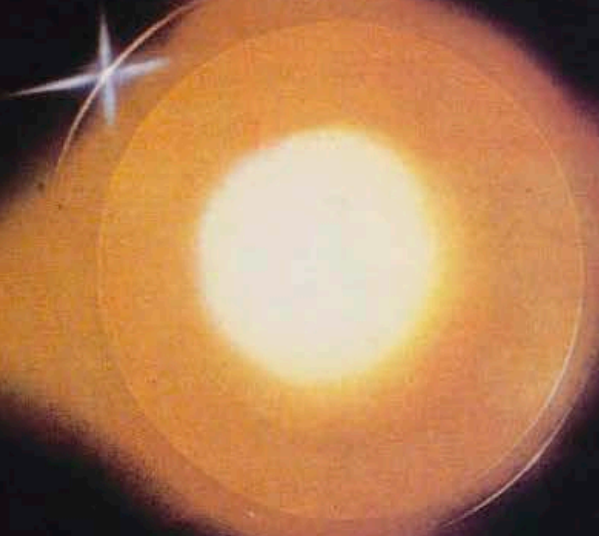
El espíritu del arte
vive en cada
burbuja
de



EXTRA

CASTELLBLANCH

una obra de arte en su copa



vellve

SALON
INTERNACIONAL DEL
AUTOMOVIL



BARCELONA / 24 Abril 4 Mayo 1971

Bas



IX Salón Náutico Internacional

Barcelona, 27 febrero-9 marzo 1971

La CASA LONJA DE MAR de Barcelona

La Casa Lonja de Mar, Sede de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación, ha sido siempre, aun antes de que existieran los edificios de que se tienen noticia histórica, el centro de la vida mercantil de Barcelona.

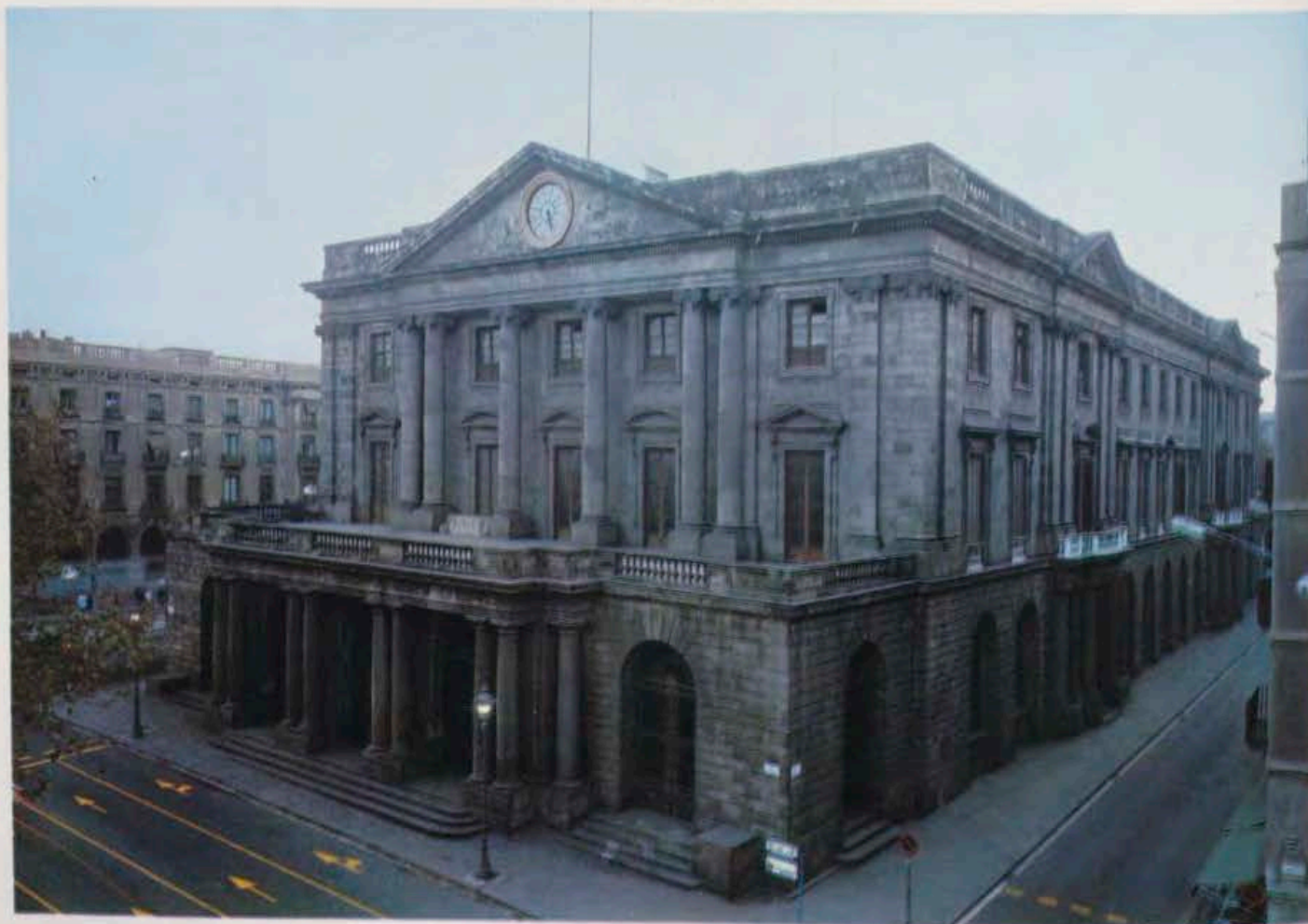
Cabe discernir dos aspectos de interés en la Casa Lonja de Mar: el artístico monumental y el institucional, referido a las corporaciones en ella asentadas en el transcurso de los siglos. Así, aunque se destaque preferentemente el primer aspecto, no se puede dejar de mencionar en el segundo las instituciones que, con distintas denominaciones,

han tenido, sin embargo, idéntica misión: el fomento de la actividad económica y la representación y defensa de los intereses generales del comercio, la industria y la navegación.

En la Edad Media el Consulado de Mar, corporación rectora de las actividades marítimas-mercantiles, y su órgano jurisdiccional que recopiló en el «Llibre dels fets marítims i del Consolat del Mar», a principios del siglo XIII, los usos y costumbres marítimo-mercantiles, algunos de los cuales fueron incorporados modernamente a los Códigos vigentes en no pocos países. La Junta Particular de Comercio, de 1758 a 1847, y la Cámara de Comercio, Industria y Navegación, que desde 1886 han continuado la tradición mercantil y económica de sus predecesoras.

Parece ser que en el local que ocupa actualmente la Casa Lonja de Mar existió la primitiva corporación consuetudinaria: el Consulado o Magistrado, cuyo prestigio y arraigo, como órgano jurisdiccional mercantil, ya fue reconocido por Jaime I en 1226 al autorizar el nombramiento de Cónsules en los puertos de Siria y Egipto y, en 1257, al crearse el Consejo de Ciento, pasó a formar parte de él el Magistrado Consular de la Lonja. No obstante, las referencias de construcción de una más importante Casa Lonja son del siglo XIV, de la cual se ha conservado hasta nuestros días el Salón de Contrataciones gracias a Juan Solé y Faneca que, en el siglo XVIII, recibió el encargo de reconstruir el edificio dañado durante el asedio de Barcelona en 1714. En el informe previo a las obras de reconstrucción, Solé y Faneca nos revela interesantes detalles de la primitiva

Casa Lonja de Mar, sede de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona.



construcción y de sus sucesivas modificaciones que nos permite intuir la magnificencia de la Casa Lonja Medieval, afín en cierto modo a las Lonjas de Valencia, Palma de Mallorca y Perpignan.

De las contingencias surgidas para la construcción de la Casa Lonja actual, de estilo neoclásico en su exterior, se conocen y conservan extensos y detallados pormenores. La Junta Particular de Comercio de Barcelona acordó finalmente conservar el Salón de Contrataciones, del más puro estilo gótico catalán, después de vencer no pocos obstáculos para poseer el edificio que le fue entregado en el año 1771.

La Real Junta Particular de Comercio de Barcelona, des-

de su creación en 1758 hasta su disolución en 1847, fue no sólo el organismo de fomento y defensa de los intereses industriales y mercantiles de Barcelona y del principado, sino que proyectó sus actividades hacia horizontes mucho más amplios. Así, impulsó la enseñanza con la creación de instituciones que todavía perduran —la Escuela de Náutica, la Escuela de Comercio, la Escuela de Bellas Artes—, protegió la ciencia y la investigación, se ocupó de las obras públicas —especialmente del puerto de Barcelona—, de la sanidad, de beneficencia, de las bellas artes. Puede decirse que no había aspectos económicos o culturales de la vida barcelonesa que no mereciesen la atención de la Junta.



Escalera de acceso a la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona.



Saló de Contratació de la Casa Lonja de Mar.

Saló de Actos de la Càmera Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona.



La Càmera Oficial de Comerç, Indústria i Navegació, creada en 1886, és la hereuera directa de aquella Real Junta de Comerç i, a su vez, del Consulado del Mar. Buena prueba de ello es que, en nuestros días, en el seno de la Càmera, el Consulado de la Casa Lonja de Mar, com-

puesto de un Consejo de veinte cónsules, ejerce sus funciones arbitrales de carácter comercial.

En suma, la Casa Lonja de Mar es hoy no sólo un bello edificio histórico, sino que sigue siendo un centro vivo de la actividad económica y mercantil de Barcelona.




POLIGONO INDUSTRIAL

CONSORCIO DE LA ZONA FRANCA DE BARCELONA



La base
de nuestro futuro
está en marcha



A photograph of an industrial gas processing plant. In the foreground, there are several large, spiky agave-like plants. A paved road leads towards the facility. In the background, there are several tall, silver distillation columns and a large white storage tank with the 'GN' logo and a flame icon. The sky is blue with some clouds.

GAS NATURAL, S.A., colabora
al desarrollo industrial del país

Museo de Historia de la Ciudad

Por FEDERICO UDINA MARTORELL
(Director del Archivo de la Corona de Aragón)

Los antecedentes del Museo de Historia de la Ciudad se remontan a comienzos de siglo. Un museo con el título «Museo de la Historia» estuvo situado durante unos años en el edificio que fue restaurante de la Exposición del 88 y ahora es Museo de Zoología, en el que ya se exhibían piezas que hoy figuran en éste. Más tarde, en 1929, el «Pabellón de la Ciudad» fue el segundo intento de sistematización de la historia ciudadana con la intención de utilizar las piezas presentadas, una vez clausurado el certamen, en una nueva presentación de carac-

ter permanente. Por último, bajo la Alcaldía del Excmo. señor don Miguel Mateu y la dirección del doctor Agustín Durán y Sampere, que lo era del Archivo Municipal de Historia de la Ciudad, se inauguró oficialmente este Museo de Historia, destinándose para ello la Casa Padellás, recientemente trasladada de su lugar de origen, la calle de Mercaders, a su nueva ubicación de la plaza del Rey, e incluyendo en el circuito museístico la Real Capilla de Santa Agueda, el Salón del Trono o «Cambra Major», conocida popularmente por «Tinell», y el subsuelo de la propia Casa Pade-

llás con los restos de la antigua Bércino romana descubiertos al excavar los cimientos para la reconstrucción de dicho edificio, mansión nobiliaria de finales del siglo xv.

La Capilla fue reconciliada al culto el 9 de abril de 1943. El día 14 se inauguró el Museo con asistencia del Alcalde y autoridades. El día 15 tuvo lugar la solemne inauguración del Salón del Tinell, con motivo del 450 aniversario de la llegada de Cristóbal Colón a Barcelona, y el domingo, día 18, quedó abierto al público, con una afluencia que llenó por completo las salas inauguradas.

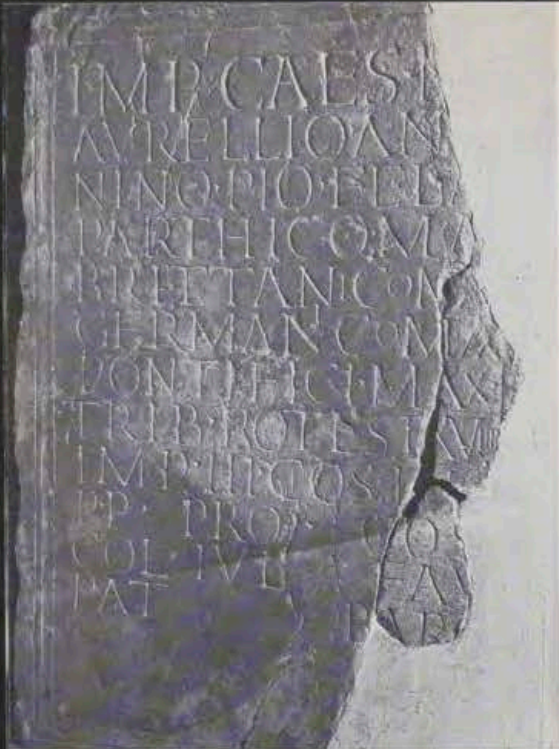
El Museo fue creciendo y perfec-



«Llano de la Boquería», en la Rambla. 1870. Pintura al óleo de Aquiles Battistuzzi.



Venus de bronce del siglo I, conocida por «Venus de Barcelona».



1.



2.

cionándose, y a partir de 1959 se le imprimió nuevo ritmo, continuando la brillante ejecutoria y ampliándose en plurales aspectos.

El Museo de Historia puede dividirse en varios conjuntos y un apéndice. 1.º Zona subterránea de excavaciones (siglos I a VI). 2.º Ambitos arquitectónicos: del Palacio Real Mayor, Real Capilla de Santa Agueda y Salón del Trono o «Tinell» (siglo XIV). 3.º Casa Padellás, con el desarrollo de salas con la historia cronológica de la ciudad y la interpolación de algunas monográficas (siglos I a XX). 4.º Necrópolis romana de la plaza de la Villa de Madrid y Villa romana de la plaza Antonio Maura (siglo II). Apéndice puede considerarse el circuito de muralla y las columnas del templo de Augusto, en la calle del Paradís, si bien no corresponde plenamente al Museo (siglos I-IV).

Explanadas las zonas museísticas, de las que el visitante puede escoger el todo o algunas de las partes que sean de su mayor interés, damos una breve síntesis de su contenido.

PRIMER CONJUNTO. ZONA SUBTERRÁNEA DE EXCAVACIONES

Salas A, B y C. Calle de los Condes de Barcelona y Plaza de San Ivo.

En la Sala A, pueden verse restos de la Bárquino romana de los siglos I-III, entre los que destacan las ruinas que pudieron formar parte del Foro Romano de los siglos I-III; parte de un pavimento, un ángulo del «ninfo» que debió rodear un pequeño jardín, un mosaico cuadrangular correspondiente a alguna dependencia cerrada; gran cantidad de zócalos procedentes de monumentos destruidos, entre ellos 16 pedestales con inscripciones votivas u honoríficas.

La Sala B, corresponde a la Barcelona romano-cristiana (siglos IV-V). Restos de la Basílica Paleocristiana dedicada a la Santa Cruz y Santa Eulalia (la primera basílica cristiana de Barcelona), posiblemente destruida por Almanzor, y vestigios del Baptisterio a ella adosado y que actualmente se está excavando.

Sala C. La Ciudad visigoda (siglos V-VII). Superpuesto a los restos del antiguo Foro Romano, se conservan ruinas de un edificio, tal vez un palacio del siglo V, con aspecto de fortaleza.

Salas D, E y F. Subsuelo Salón del «Tinell».

Sala D. Silos romanos de los siglos I-II que debieron pertenecer a una gran despensa de las autoridades provinciales para almacenamiento de aceite o trigo, y algunos zócalos o pedestales hallados en el mismo lugar.

Sala E. En esta sala se reúnen las esculturas más destacadas halladas en las excavaciones realizadas en el interior de las torres de la muralla romana. Destacan las cabezas de Antonino Pío, Faustina y Agripina, en mármol; un torso de Diana; un torso de un efebo en mármol; una estatua de Venus, la «Venus de Barcelona», en bronce, del siglo I. En el centro de la Sala se puede ver la reconstrucción de un supuesto gran mausoleo labrado en piedra de Montjuich y en el que está esculpida una danzarina en relieve. También la maqueta del templo de Augusto.

Sala F. Restos arqueológicos encontrados en la muralla (lápidas, aras, cupas, dos estatuas de togados sin cabeza, un atlante, una vitrina con cerámica procedente de la ne-

crópolis de la plaza de la Villa de Madrid) y elementos arquitectónicos y escultóricos procedentes de alguna necrópolis cercana, de los siglos I-III. Reconstrucción de un mausoleo a base de varios fragmentos encontrados. Entre las piezas antes citadas, destaca un mojón, probablemente de la antigua Vía Augusto, del año 23 a. J. C. y que es, probablemente, el objeto fechado más antiguo de Barcelona.

Sala G. Subsuelo de la Plaza del Rey.

Zona de la ciudad del siglo IV, edificada sobre las ruinas de la ciudad romano-pagana. En ella se acusan dos épocas: la de su construcción y la del ulterior aprovechamiento de los elementos anteriores. En un nivel superior se encuentran restos de una necrópolis cristiana-visigoda de los siglos VI-VII.

Sala H. Subsuelo de la Casa Padellás.

Continuación de la ciudad del siglo IV, con una piscina pública y restos de varias habitaciones, una de ellas con mosaico y restos de pintura en las paredes. Varias alcantarillas cuyas distintas alturas significan diversa cronología. En las vitrinas, lucernas, pesas y otras piezas encontradas en este ámbito.

CONJUNTOS 2.º Y 3.º ÁMBITOS ARQUITECTÓNICOS DEL PALACIO REAL Y SALAS CON EL DESARROLLO DE LA HISTORIA DE LA CIUDAD.

Primera Planta. Casa Padellás.

Sala I. Vestíbulo con algunos planos murales de la evolución de Bar-

celona a través de más de dos mil años: a) plano del llano de Barcelona, con los poblados prerromanos; b) plano del perímetro de la segunda ciudad romana; c) plano de las murallas levantadas por Jaime I el Conquistador; d) las murallas del Rey Pedro el Ceremonioso.

Salas II y III. Cultura prerromana del llano de Barcelona (siglos IV-II a. J. C.) representada por dos poblados: el del «Turó de la Rovira» (con cerámica campaniense e ibérica) y el de la «Peña del Moro» (con cerámica griega e ibérica). Dos llantas de hierro de un carro, testimonio de la cultura ibérica (siglos III-II a. J. C.).

Sala IV. Parte superior de la muralla socavada por los que habitaron las casas adosadas a ella y cuatro fragmentos de lápidas romanas (siglos II-III). Reconstrucción de una necrópolis visigoda hallada en la plaza del Rey. Fragmento de un sarcófago romano.

Sala V. Varias lápidas de los siglos IV al VIII.

Sala VI. Testimonios judeo-árabes. Maqueta de los «Baños Arabes»; plano de su situación, junto al Castillo Nuevo, y reconstrucción de un ala del patio de los «Baños Arabes».

Sala VII. Elementos judaicos, procedentes algunos de la Necrópolis de Montjuich (siglos XI al XIV) y otros hallados en edificios de construcción posterior. Varias copias fotográficas de documentos referentes a los judíos de Barcelona.

Sala VIII. Época bajo-medieval. Distintos planos y capiteles de los periodos románico y gótico, con pinturas modernas de los edificios de aquella época.

Sala IX. Piezas de época medieval. Dibujos del antiguo Palacio Real Menor, acuarelas de Francisco Soler Rovirosa y dibujos de Ramón Martí Alsina. Maqueta del Palacio Real

Menor. Dibujos de otros edificios barceloneses.

Segunda Planta. Planta noble o principal.

En el vestíbulo, heráldica en piedra del escudo de la Ciudad.

Sala X. Dedicada al Municipio. Libro comentario a los Ustges de Cataluña, escrito por Jaume Marquilles (1448) y miniado por Bernat Martorell, el Maestro del Retablo de San Jorge. Libro *Anima de les Boses* en el que se anotaban los nombres de los que podían salir elegidos «consellers» de la Ciudad. Reproducción de la puerta del Salón del Trentenario de la Casa de la Ciudad. En una vitrina, un documento de Luis Dalmau, de 1443, conteniendo el proyecto y contrato para la ejecución del retablo de la «Verge dels Consellers». Retratos de varios «Consellers» y otros objetos representativos.

Sala XI. Fiestas Reales. Grabados y recuerdos de los festejos que organizaba la Ciudad con motivo de la venida a Barcelona de los Reyes de España.

Sala XII. Gremios y Cofradías. Testimonios de los antiguos gremios de la Ciudad: libros, banderas e imágenes de dichos gremios: zapateros, freneros, plateros, colchoneros, taberneros, revendedores, curtidores, etc., y tríptico en forma de árbol genealógico con la representación de los oficios ejercidos en la ciudad de Barcelona y su correspondiente patrón, realizado por Juan Vila (D'Ivori) en 1929.

Sala XIII. Expansión marítima de la Ciudad. Mapa de los Consulados de Mar, realizado por Félix Doménech y Roura en 1929, y de los pueblos que fueron «calles de Barcelona». Cuadro genealógico de los Reyes de la Corona de Aragón, y otras piezas relativas a la historia ciudadana.

Sala XIV. Dedicada a la primera industria importante de la Ciudad: el estampado de «indianas», con diversos muestrarios de estampados y una pintura representando una tienda de tejidos de Barcelona, en los primeros años del siglo XIX, obra de Gabriel Panella.

1. Lápida dedicada al emperador Caracalla, que ofrece la forma más completa del nombre de la Ciudad. Siglo III.
2. Salón del Trono o «Cambra Major» del Palacio Real, conocido por el nombre de «Tinell». Siglo XIV.
3. Fragmento de un sarcófago paleocristiano, con la representación de la Epifanía. Siglo IV.
4. Retablo de la Real Capilla de Santa Agueda, de Jaume Huguet. Tabla central dedicada a la Epifanía.





«La Anunciación». Pieza del retablo de la Real Capilla de Sta. Agueda, obra de Jaume Huguet. Siglo XV.



Busto de mármol atribuido a la emperatriz Faustina. Siglo II. Procedente de las excavaciones de la muralla romana.



«La Resurrección». Pieza del retablo de la Real Capilla de Sta. Agueda, obra de Jaume Huguet. Siglo XV.

Sala XV. Dedicada a la Festividad del Corpus: Acuarelas, «aucas», dibujos infantiles, dibujos sobre madera, azulejos, figuras de plomo, etcétera, todos referentes a la Procesión del Corpus que, iniciada en 1320, adquirió una gran significación religiosa y una aceptación popular ciudadana.

Real Capilla de Santa Agueda. Capilla palatina construida entre 1302-1310, durante el reinado de Jaime II. Consta de una sola nave con arcos que arrancan de las paredes laterales y dejan este muro hueco. Cubierta con vigas de madera policromada. Abside poligonal. El Altar Mayor está presidido por el Retablo de la Epifanía o del Condestable, pintado por Jaume Huguet en 1464-1465, por encargo del Condestable Pedro de Portugal, entonces rey de Cataluña;

está compuesto por catorce tablas. A un lado, la tabla de Santa Agueda, obra del maestro del Burgo de Osma. Las capillas laterales son de construcción posterior a la del resto del edificio.

Antecámara. Dependencia restaurada. El artesanado está adaptado del de una casa de la calle de los Templarios. En las paredes, pinturas murales del siglo XIII, halladas en el alto de un muro del Salón del «Tinell». Hacen referencia a alguna de las expediciones guerreras de la época, y se pueden distinguir los escudos de varias familias nobles barcelonesas.

Salón del Trono o «Tinell». Construido en 1359 por el arquitecto Guillermo Carbonell, por mandato del rey Pedro el Ceremonioso. En él se conservan algunos restos que pare-

cen demostrar la existencia de una sala anterior a ésta, seguramente perteneciente al Palacio Real edificado por los Condes de Barcelona.

Esta estancia ha sido escenario de grandes acontecimientos históricos y ha pasado por varias vicisitudes a través de la historia.

Sala XVI. (Retrocediendo hasta la Sala XII). Dedicada a medidas y pesos custodiados por el Municipio. También se exhiben muestras comerciales y azulejos del siglo XVIII.

Sala XVII. Planos civiles y militares de Barcelona.

Tercera Planta.

Sala XVIII. Gráficos y dibujos del siglo XVI y recuerdos de la efemérides gloriosa de la estancia en Barcelona del rey Carlos V.

Sala XIX. Planos y grabados del siglo XVII. Varios planos con los sitios sufridos por Barcelona en este siglo.

Sala XX. Dedicada a la guerra de Sucesión, que terminó con la caída de Barcelona en poder de las tropas de Felipe V, en 1714. Varios planos militares y algunos documentos así como piezas de artillería de fabricación barcelonesa que demuestran la preocupación bélica en que vivía la Ciudad.

Sala XXI. La vida en la Ciudad en el siglo XVIII. Pequeños documentos de carácter particular. Grabados reflejando el aspecto de la ciudad. Las figuras de Pesebre de Ramón Amadeu. Todos estos testimonios son índice de la lenta recuperación de la Ciudad por el trabajo.

Sala XXII. Continuación de la anterior, con documentos diversos del siglo XIX. Su contenido básico son los dibujos y aguatinas de Onofre Alsamora, que plasmó en sus obras el ambiente y sabor romántico de su época.

Sala XXIII. Dedicada al siglo XIX. Testimonios de la ocupación napoleónica, de las guerras civiles entre «carlistas y liberales», del bombardeo del General Espartero, de la guerra de África y del triunfo del General Prim, de la revolución de 1868 que depuso del trono a Isabel II, de las «bullangas» y algarradas ciudadanas y del episodio en que comienza la inseguridad social con el atentado anarquista de la bomba en el Liceo.

Sala XXIV. Juegos Florales, restaurados en 1859. Diversos recuerdos de

la Exposición del 88. Dibujos de Renart y Baixeras que nos muestran aspectos urbanos desaparecidos con la nueva urbanización del Ensanche. Sala XXV. Dioramas representando aspectos ciudadanos del siglo XIX.

Sala XXVI. La Ciudadela. Maqueta de la misma, construida por el ingeniero militar francés Voubant en 1715, y que fue derribada en el siglo XIX.

Sala XXVII. Pequeñas pinturas de monumentos del siglo XIX.

ULTIMOS CONJUNTOS. NECROPOLIS Y VILLA ROMANA

En la plaza de la Villa de Madrid, junto a la calle Canuda, restos de una necrópolis romano-pagana de los siglos I-II. Era una de las varias que existían en los alrededores de la Ciudad romana, bordeando el camino que, saliendo de la «Colonia» se dirigía hacia el Sur; se conservan varias aras, cupas, lápidas, etc., que se levantaron en honor de los difuntos. En el siglo II debió quedar cubierta por una avenida de aguas de la vecina rambla.

En la plaza de Antonio Maura, esquina a la Avenida Catedral, se descubrió una villa romana de los siglos II-III. Una gran parte del pavimento estaba cubierto por un mosaico multicolor de pequeñas teselas que muestra signos de haber sido destruido por el fuego. En el extremo opuesto se conservaba parte de una exedra. Por encima del nivel del mosaico citado, apareció otro que servía como lauda sepulcral destacada, donde estaría enterrado un personaje de importancia, tal vez un obispo; sobre el mosaico principal se hallaron unos enterramientos muy pobres.

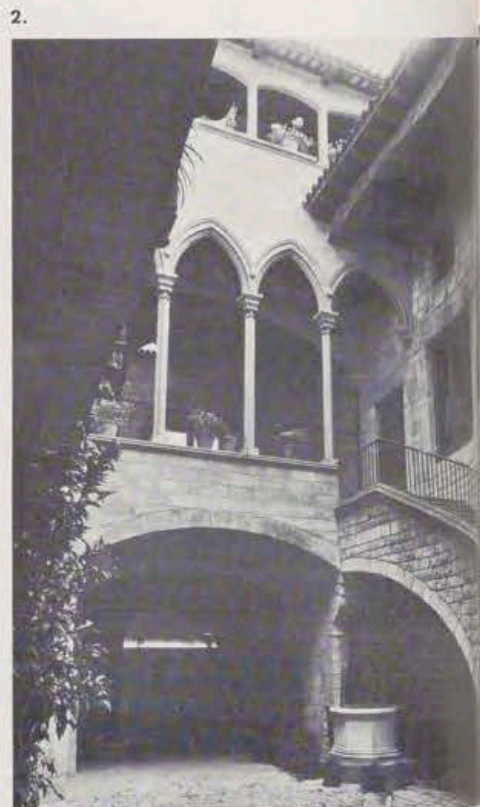
Este que denominamos «apéndice», corresponde al circuito de las murallas, varias de ellas restituidas y debidamente restauradas, con un perímetro de 1.270 metros y 78 torres.

En la calle del Paradís núm. 10, se hallan las cuatro columnas con su correspondiente arquitebre *in situ* del templo de Bárcino, dedicado a Augusto, del siglo I.

Muy a grandes rasgos hemos descrito lo que es este Museo que pretende dar una visión de lo que ha sido la Ciudad a través de los tiempos, pero antes de terminar queremos subrayar la singular característica del mismo: la presencia simultánea de restos arqueológicos *in situ*, junto a las salas museísticas organizadas sistemáticamente, hecho que da al Museo un valor especial y un encanto que explica la popularidad que ha alcanzado.

Museo Picasso

Por ROSA M.^a SUBIRANA TORRENT
(Conservadora-Técnica)



LA existencia de un Museo Picasso en Barcelona resulta extraño para los que saben que Picasso nació en Málaga y para los que todavía creen que Picasso es francés. Sin embargo, el porqué de este Museo en esta ciudad resulta claro para los que conocen su historia. No se trata de un Museo en recuerdo de un origen, sino que es el fruto de una amistad y la vinculación de un hombre con una ciudad: la amistad entre Jaime Sabartés y Picasso, y el recuerdo de éste por Barcelona.

Jaime Sabartés y Gual (Barcelona 1881-París 1968), poeta y escritor amigo de Picasso desde la época de «Els Quatre Gats», pasó a ser en París a partir de 1935 su secretario y su compañero más íntimo.

Durante este tiempo en que habían permanecido juntos, Picasso le había hecho varios retratos y obsequiado con una prueba de artista de la mayor parte de grabados que ejecutaba y que cariñosamente le dedicaba. Con ello Sabartés llegó a

reunir una de las colecciones más completas de grabados, considerada como una de las más importantes del mundo.

En uno de sus viajes a Barcelona, Sabartés estudió la posibilidad de donar su colección a un Museo. Inicialmente pensó en Málaga, pero posteriormente y a iniciativa del propio artista decidió donarla a Barcelona.

Pablo Picasso, si bien había nacido en Málaga el 25 de octubre de 1881, pasó a residir en Barcelona a partir de 1895 al ser nombrado su padre profesor de la Escuela de Bellas Artes de La Lonja. El mismo asistió a dicha escuela en donde hizo gran amistad con el pintor Manuel Pallarés, el escultor Manolo y Vidal Ventosa.

A partir de 1897 fue un asiduo cliente de «Els Quatre Gats», café restaurante barcelonés fundado por Pere Romeu en la calle de Montesión. Allí tuvo ocasión de conocer a los artistas más inquietos del momento (Nonell, Casas, Utrillo, Mir,

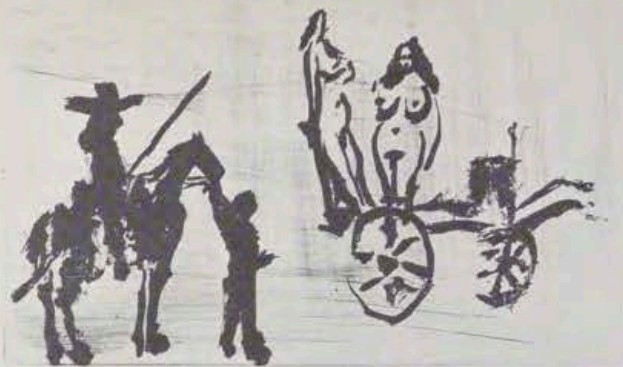
Canals, etc.), y discutir con ardor los últimos acontecimientos artísticos y políticos.

Durante el período 1895-1904 hizo varios viajes a Madrid, Málaga, Horta de Ebro y París, si bien de hecho permaneció en Barcelona de una forma continuada hasta que se trasladó definitivamente a París en 1904. Posteriormente sólo regresó esporádicamente para visitar a sus familiares y amigos.

Sin embargo, y a pesar de los años transcurridos, Picasso ha conservado vivo el recuerdo de los amigos barceloneses y de la ciudad que le abrió de una forma definitiva su inquietud por el arte. Así se comprenden sus donativos de 1918, 1938, 1968, 1970, su directa colaboración en la exposición pública pro damnificados del Vallés en 1962 y la subasta del Círculo Artístico de Sant Lluç.

Estos continuados donativos fueron depositados inicialmente en el Museo de Arte Moderno, en donde existía una Sala dedicada a Picasso.

IV. 8. 8. 8



J. Sabartés
H. 4. 1. 70
6. 4. 1. 70



3.

4.

1. Museo Picasso: una de las salas de pintura y dibujo.
2. Patio interior del Museo Picasso.
3. Pablo Picasso: 9 junio 1968 VII, aguatinta. 22,5 × 32 cm. Donativo del artista, enero 1970.
4. «Retrato de Jaime Sabartés con gorguera». Picasso. París, 26 de diciembre de 1938. Lápiz sobre papel. 36 × 27 cm.
5. «Ciencia y Caridad». Barcelona, finales de 1896 o principios de 1897. Oleo sobre lienzo, de Picasso.
6. «El balcón», de Picasso. Composición barcelonesa con el monumento de Colón al fondo. Barcelona, 1917. 39 × 33 cm.
7. «Frutero», óleo sobre lienzo, de Picasso. Barcelona, 1917. 118 × 89 cm.



5.



6.



7.



«Retrato de Jaime Sabartés». Picasso.
Oleo sobre lienzo. 46 X 38 cm.
París, invierno 1901-1902.

«Bodegón», de Picasso.
Oleo sobre lienzo. 59 X 78 cm.
París, 1901.

A raíz del donativo que Jaime Sabartés hizo a la ciudad de Barcelona, el Excmo. Ayuntamiento decidió dedicar un Museo a dicho artista.

El Museo Picasso, que abrió sus puertas al público el 9 de marzo de 1963, fue instalado en el antiguo barrio de Ribera (calle Montcada, 15), eligiendo Jaime Sabartés uno de los palacios medievales que el Ayuntamiento había adquirido ya en 1953: el palacio Berenguer de Aguilar que dentro de poco será ampliado con la anexión del palacio contiguo o del Barón de Castellet.

El palacio Berenguer de Aguilar, sede del actual Museo, remonta su origen al siglo XIII, si bien su-

frío diversas modificaciones, especialmente en el siglo XIV y XV, de cuya época conserva su fisonomía de palacio gótico con patio principal provisto de escalinata y arquería y los interesantes artesanados y frescos¹ del piso principal.

La colección actual del Museo cuenta con unas 2.500 obras inventariadas entre pinturas, dibujos, grabados, libros ilustrados con grabados originales y carteles.

Su procedencia es varia: antigua colección del Museo de Arte Moderno, integrada principalmente por la colección Plandiura y legado Garriga Roig; colección Sabartés, donativos particulares, adquisiciones del Ayuntamiento y principalmente los donativos continuados del propio artista, de gran importancia tanto cualitativa como cuantitativamente.

Actualmente, y en espera de la inauguración de las actuales ampliaciones, se halla instalada en la planta baja del edificio una sección documental con fotografías, mapas, planos y también las últimas obras entradas en el Museo.

En el primer piso se exhiben las colecciones de pintura y dibujo y la serie de litografías con el tema de la paloma. En el segundo la colección de grabados integrada principalmente por la colección Sabartés.

De entre esta importante colección que comprende obras ejecutadas de 1890 a 1969 cabe destacar varios grupos:

Periodo precubista con obras de 1890 a 1905, realizadas en su época escolar (Málaga y La Coruña), época formativa (Barcelona, Madrid,

¹ Los frescos, con escenas de la conquista de Mallorca por Jaime I, se conservan en el Museo de Arte de Cataluña.

Horta de Ebro), época azul (Barcelona, París) y época rosa. Este grupo constituye después del reciente donativo de Picasso (febrero 1970) la más importante y completa colección del Museo. Entre dichas obras podemos citar: «La primera Comunión», «Ciencia y Caridad», «La tía Pepa», retratos de la madre, hermana y amigos barceloneses del artista y en especial los de Sebastián Junyer, Sebastián Junyent, Jaime Sabartés y señora Canals, y la escultura en bronce «Mujer sentada».

Obras realizadas en Barcelona en 1917, unas cubistas («Bodegón», «Retrato de Blanquita Suárez») y de inspiración clásica las otras («El Arlequín», «La Salchichona»). Anteriores a este momento cabe destacar la «Cabeza» de 1913, donativo de Gala Dalí, y posteriores al mismo la serie de retratos de Jaime Sabartés realizados en 1937.

La Serie «Las Meninas», conjunto de 58 lienzos ejecutados en 1957 y que toman como punto de partida el cuadro de Velázquez con igual nombre y tema.

Aparte de este importantísimo grupo de obras, el Museo cuenta en su haber una extensa colección de grabados calcográficos, litografías y linoleums realizados de 1923 a 1969, que completadas con las anteriores colecciones de pinturas y dibujos permiten seguir con detalle la evolución estilística picassiana.

Con la ampliación del edificio y la instalación de las obras donadas recientemente por Picasso se efectuará una nueva reestructuración del Museo. Posteriormente se dará forma y vida en el mismo edificio al proyectado «Centro de Estudios Picassianos».



Picasso: «Lola», la hermana del artista.
Carboncillo y lápices de colores sobre papel.
44 X 29 cm. Barcelona, 1899.

so.
cm.
01.

ce-
ru-
nte
(70)
ec-
as
u-
tia
na-
is-
án
ne
ul-

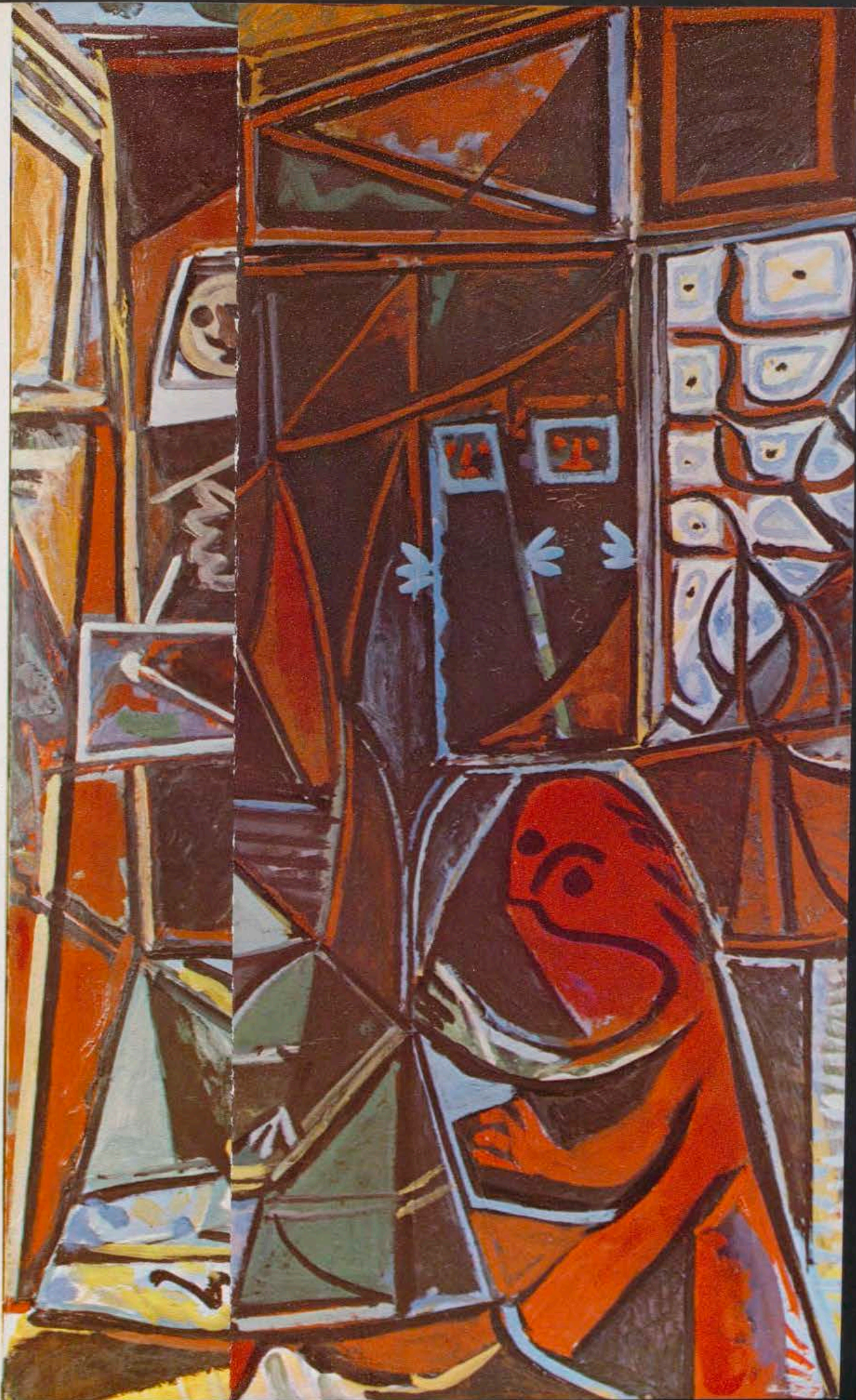
en
Re-
ns-
Ar-
io-
la
ala
rie
ea-

un-
57
rti-
ual

no
en
de
y
69,
res
jos
vo-

y
las
ec-
ón
ará
cio
os

«Las Meninas».
Picasso.
Cannes, 1957.



Picasso.
78 cm.
s, 1901.

Barce
e gru
ciente
(1970)
colec
obras
Comu
La tía
herma
l artis
bastián
Jaime
a escul
da».

ona en
», «Re
de ins
El Ar
Anterio
acar la
de Gala
la serie
és rea

conjun
en 1957
e parti
on igual

antisimó
enta en
ción de
grafías y
a 1969,
teriores
dibujos
la evo

dificio y
donadas
se efec
turación
se dará
edificio
Estudios

«Las Meninas».
Picasso.
Cannes, 1957.





«Retrato de la señora Canals».
Picasso. París, 1905.



«Los Pichones». Picasso.
Cannes, 1957.



«The Balcony», Picasso.

1911.

Il
f
t
t
c
E
2
u
r
n
h
e
F
r
c
l
g
f
r
e
P
c
s

Museo Clará

Por M.^a ALEGRIA MANEGAT PEREZ
(Conservadora - Técnica)

«Mujer echada».
Escultura en piedra.
1945.



EL Museo Clará ocupa el estudio y taller, construido en el jardín de la finca en la que vivió y murió el artista, ampliado mediante la construcción de una planta superior y cuatro nuevas salas.

Está situado en la parte alta de Barcelona, en la calle Calatrava 27-29, en Tres Torres. Forma parte de una zona residencial, cercana a Sarrriá, tranquila, sin los ruidos y el movimiento que forman la vida de la ciudad, pero que nos hacen vivir en constante tensión. Seguramente por este motivo la escogió José Clará como residencia, para que, en la quietud y silencio de su estudio-taller, poder crear y dar forma a una gran parte de las obras que un día formarían el Museo que llevaría su nombre.

Un Museo Monográfico como es el Museo Clará tiene una gran importancia por su valor pedagógico, cultural y científico, ya que es el resultado de muchos años de trabajo

de un escultor que fue toda su vida un trabajador infatigable y que, como Rodín o Bourdelle tuvo la ventaja de haber pasado por el rudo aprendizaje artesano.

La colección de las obras originales de José Clará que alberga el Museo, consta de las siguientes piezas: 106 esculturas en bronce; 38 en mármol; 22 en piedra; 55 en barro cocido; 488 en yeso; 96 bocetos; cerca de 8.000 dibujos y más de 300 cuadernos y libretas de notas y apuntes.

Esta gran variedad de su obra no basta para darnos a conocer la personalidad del artista en sus dos aspectos: humano y artístico. Para esto ha sido necesario instalar el Museo en el taller donde trabajó Clará, ya que este taller contiene todo lo que constituyó su vida. También se ha instalado el despacho tal como estuvo en vida del artista, con sus muebles, su piano, sus libros y recuerdos personales.

José Clará, desde muchos años an-

tes de su muerte, iba conservando las esculturas y dibujos por los que sentía más cariño, con el deseo de que quedase en Barcelona un Museo en el que se mostrarían obras de los distintos períodos por los que atravesó su plástica.

A su muerte, dejó heredera universal a su hermana doña Carmen Clará y Ayats, que con su generosa comprensión ha hecho posible que este Museo sea una realidad, al poder admirarse en él la obra de su hermano, escogida, ordenada y clasificada adecuadamente.

José Clará nació en Olot, el 16 de diciembre de 1878 y murió en Barcelona en 4 de noviembre de 1958, cuando le faltaba poco más de un mes para cumplir los ochenta años. De éstos, más de setenta, los dedicó completamente a su arte, ya que desde pequeño fue un admirable caso de intuición artística.

Niño todavía, asiste a unas clases nocturnas de dibujo, recibiendo el estímulo de Vayreda y de José Ber-

ga Boix, que fue su primer maestro, y es tal su deseo de aprender, que se pasa horas y horas dibujando hasta perder la noción del tiempo.

Aunque las enseñanzas de sus maestros se enderezaban principalmente al paisaje, el pequeño José dedica más atención hacia la figura, adivinándose cuáles han de ser sus preferencias a lo largo de su vida.

Los dibujos y acuarelas de esta época, tan llena de influencia de sus maestros, representan todo un mundo local y costumbrista: paisajes de Olot; niñas en traje de aldeana, cubriendo sus cabezas con la capucha catalana; pequeños pastores guardando sus rebaños en un prado, y niños y viejos vestidos con el traje típico y tocados con barretina. Todo lo que constituye su mundo es un buen modelo para el pequeño artista que parece que siempre lleva consigo lápiz y papel, como si no quisiera desaprovechar nada de lo que se presenta ante sus ojos.

En 1889, o sea, de cuando nuestro escultor tenía solamente once años, firma un «Autorretrato» (número 93.118), expuesto en una de las vitrinas del Museo, sincero y espontáneo en el que, a través de su técnica todavía imperfecta se adivina al gran artista que llegará a ser.

Poco a poco adquiere mayor soltura y firmeza y el sentido de la medida y proporción en sus dibujos y pinturas son cada vez más reales. En estos años sólo pensaba en ser pintor y sin embargo sus dibujos van haciéndose poco a poco dibujos de escultor, adivinándose en ellos el dorso de lo que aparece presente. Una muestra la tenemos en el dibujo al carbón fechado en 1895 y titulado «Niña con pañuelo» (n.º 90.945).

José Clará, como todo artista, sintió la necesidad de dejarse retratar a sí mismo, y de ahí su serie de «Autorretratos», que comenzando en el fechado en 1889, citado antes, abarcarán toda su vida, unas veces en forma de esculturas y otras como dibujos y pinturas, dejándonos la mejor biografía iconográfica del artista.

El 21 de enero de 1897 llega a Toulouse buscando más amplios horizontes para sus estudios. Su hermano Juan residía ya en la ciudad francesa desde hacía varios meses, entrando los dos hermanos a trabajar en el taller de un marmolista donde se familiarizan con el «oficio de escultor», sacando de puntos y desbastando mármoles.

Los tres años que reside en Toulouse son de estudio intenso y de trabajo, ya que asiste a las clases de la Escuela de Bellas Artes, trabaja, pinta, dibuja y esculpe. Sus esfuerzos se ven recompensados, pues gana veintitrés premios de dibujo y escultura, concurre a exposiciones, su obra es elogiada por los periódicos locales y sus profesores le animan y estimulan.

Las esculturas de los años de Toulouse están impregnadas del estilo fin de siglo, de frialdad y academismo, notándose en ellas el esfuerzo que ha hecho el artista para ejecutarlas por ser obras encargadas. Son retratos llenos de técnica, pero faltos de alma. En cambio, en los dibujos, pinturas y apuntes, su técnica va ganando en perfección haciendo que la obra sea más serena y equilibrada.

El 12 de noviembre de 1900 sale hacia París donde sigue trabajando y estudiando intensamente como en Toulouse. Vive de los encargos que le hacen y gracias a su dominio del dibujo gana varios premios en concurso de arte publicitario. Estos carteles son en su técnica completamente Modernistas, como todas las esculturas de estos primeros años de su estancia en París.

En la Escuela de Bellas Artes obtiene desde 1902 varias primeras medallas y aunque es discípulo de Barrias admira a Rodín a quien visita a menudo en su taller. Conoce también a Maillol, pero su influencia es posterior, cuando deriva hacia unas formas simples, arcaizantes y superada su primera época, Clará sigue pronto la corriente helénica que le convierte en el inventor de nuestro clasicismo mediterráneo, rebasando

el estilo fin de siglo. Pero el contacto con Rodín le deja un gran sentido de la monumentalidad que se trasluce en alguna de sus obras.

En 1903 conoce a Isadora Duncan que ejerce una gran influencia sobre el artista y de la que hace centenares de dibujos. Podríamos llamar a Clará el cronista plástico de Isadora, ya que sus dibujos y apuntes dan una idea exacta de lo que fue el arte de la danzarina norteamericana, por haber nacido conforme ella iba bailando. Estos dibujos constituyen uno de los aspectos más gloriosos del arte de Clará y una de sus mejores facetas. Gracias a ellos podemos admirar a la Duncan en sus magistrales interpretaciones de «La Marsellesa», «La marcha eslava», «Ifigenia», «Marcha fúnebre de Chopín», «Valses de Schubert», o bailando y jugando con sus dos hijos.

La bailarina murió trágicamente estrangulada por su propio chal que se enredó en las ruedas del coche, cuando daba un paseo en Niza.

Clará la dibujó en vida por última vez interpretando una marcha fúnebre, y después de muerta, puede admirarse un dibujo en el que el rostro de la bailarina está sumido en una suprema calma, en el que se nos ofrece quieta e impasible, como dormida.

Más tarde, otra bailarina servirá de modelo al inquieto dibujante que es José Clará: Antonia Mercé, «La Argentina». En estos dibujos se nos presenta a Antonia Mercé en toda la variedad de su extenso repertorio y en los bailes flamencos vemos a una «Argentina» entregada al rito de la danza como si sólo oyese el repicar de las castañuelas que hacen sonar sus dedos. En cambio, a los bailes regionales les da el ritmo que requiere cada uno de ellos y la vemos llena de vida y dinamismo.

Con los años los dibujos de Clará, sin perder en línea ganan en color tratando los temas más diversos, y ejecutados en todas las técnicas más diversas están llenos de luz.

De las series de notas y apuntes de viajes merecen ser destacados los

Una de las salas del Museo Clará.



realizados en Grecia, Canarias, y en sus viajes a Estados Unidos y Cuba. Son pequeñas notas acuareladas que reproducen paisajes y costumbres, todo ello con una gran riqueza de color y ambientación.

Una faceta muy poco conocida del dibujante José Clará es la humorística. De 1890, o sea de cuando tenía 12 años, se conserva un dibujo al carbón acuarelado que es un estudio humorístico del día de los Inocentes, en el que se observa un gran sentido de la caricatura. En Toulouse y en París nos muestra con una gracia chispeante, fiestas y tipos populares, escenas y personajes de ambiente circense y un apunte caricatura de Ródnin esculpiendo.

Pero con ser importantes los dibujos y pinturas citados, el mayor número de la colección lo constituyen los dedicados a inmortalizar quietudes y movimientos del cuerpo humano, eterno modelo de Clará lo mismo en sus dibujos que en sus esculturas.

Con el dinero que gana José por unos relieves que esculpió para la fachada del Casino de Montecarlo, los dos hermanos Clará pueden visitar Italia y Londres y el encuentro con las colecciones griegas y romanas hacen que José sienta a Grecia tal como es, haciendo crecer su admiración hacia todo lo helénico.

En 1907, cuando lucha por la transición de un estilo a otro, nace «Tormento» (yeso n.º 10.174), obra de evidente inspiración rodiniana y que nos recuerda al «Hijo pródigo» del gran escultor francés. Esta escultura que mereció los elogios de Bourdelle, está dotada de un movimiento contenido y el cuerpo de la mujer se proyecta hacia atrás movido por una fuerza interior, pero todo ello con una concepción plástica que valoriza los volúmenes y las líneas.

«Crepúsculo» (yeso n.º 10.175), también fue cincelada en 1907. En esta mujer recostada sobre una roca, la forma sale de dentro, por la posición de sus pies parece pronta a levantarse y ya tiene la rotundidad de líneas femeninas que harán célebre en todo el mundo el nombre de Clará.

La consagración definitiva del escultor llega cuando en la Exposición Nacional de Madrid en 1910, su «Diosa» obtiene la Primera Medalla de Escultura. «La Diosa» (yeso número 10.028) es una obra de una gran madurez artística, uno de esos aciertos que justifican toda una vida dedicada a la escultura. Esta obra es de una atrevida composición, porque trae a una misma línea vertical la cabeza, el brazo izquierdo y la pierna derecha. De un clasicismo tardío y alejandrino, no es una be-



«La Diosa». Yeso. 1909.

lleza primaveral y joven, sino de plena hermosura, una mujer segura de su propia fuerza, de su total salud.

«La Diosa» y «Crepúsculo», señalan una conversión hacia una plástica en la que las líneas, al transmitirnos un reposo que podríamos llamar inestable, acusan un ansia de movimiento.

El estilo de Clará va evolucionando desde la figura siempre en tensión y a medio movimiento, hasta el aplomo del descanso y de la dejadez absoluta, acrecentándose con los años su gusto por las formas estáticas.

La naturaleza es su gran inspiradora y en el estudio y en la admiración ferviente que siente por ella es donde se forma su vigorosa personalidad. Por esto sus obras producen una impresión de fuerza y de belleza. Sus esculturas son divinidades paganas, que en actitudes armoniosas y tranquilas parecen simbolizar misteriosas y eternas la fuerza que produce la vida.

Los bustos y cabezas que esculpe Clará, nos dan idea de todo el cuerpo del modelo. Realiza retratos en el mejor sentido de la palabra como son los del actor «Enrique Giménez» (n.º 90.048), de la «Srta. Rodríguez Bauzá» (n.º 90.777), del arquitecto «Puig y Cadafalch» (n.º 90.092), del violinista «Francisco Costa» (yeso lacado n.º 90.244), y muchos otros. Tiene también Clará figuras de raza, como son sus cabezas de «Gitano» (n.º 90.007), «Gitanilla» (número 90.113), «Gitanillo» (n.º 90.073) o la «Mujer bereber» (n.º 90.110), increíblemente decididas de lo que son ambos pueblos.

En todo esto, además de inspiración y arte hay también oficio y técnica que sólo se adquiere tras una vida de buen trabajador constante, y de amor honrado y humilde al oficio. Trabajaba casi indeciso, buscando, rebuscando, corrigiendo el bloque que iba cincelandando, y siempre creyendo que su obra no estaba terminada.

Una vez terminada la Primera Guerra Mundial, durante la que no abandonó París trabajando incansablemente, recibe varios encargos de importancia, entre los que debemos destacar el de la escultura «La industria» que figura en el Monumento a Alfonso XII en el Parque del Retiro de Madrid. El Ayuntamiento de Barcelona le encarga una escultura que será un homenaje a los voluntarios catalanes caídos en la Primera Guerra Mundial y que se erigió en el Parque de la Ciudadela de la Ciudad Condal. Por diversas causas, este monumento no habría de inaugurarse hasta el 14 de julio de 1936, aunque la escultura es de 1924. «El

voluntario» (yeso lacado número 90.231) es una figura llena de la monumentalidad rodiniana que impregna algunas de sus obras. Este majestuoso e imponente atleta que levanta hacia el cielo la cabeza y los brazos, empuñando en la mano derecha una espada corta y una rama de laurel, respira fuerza, grandiosidad y movimiento. Es un soldado victorioso, pero al mismo tiempo parece pedir una explicación por esas vidas segadas por uno de los cuatro mayores azotes que puede sufrir la Humanidad, la siempre cruel Guerra.

Al Salón de Otoño de los Campos Elíseos de 1919 envía «Danzarina» y «Serenidad» que le había sido encargada por la marquesa de Bermejillo del Rey para el panteón familiar que se encuentra en el cementerio de San Isidro de Madrid. Esta obra, concebida para contemplar de cerca la muerte, fue ejecutada mientras era amenazada de cerca por los obuses alemanes que caían sobre París. Todo el cuerpo de esta mujer descansa y parece considerar lo que pasa frente a ella, con la serenidad del que está seguro de sí mismo y de su fuerza. Está pronta a levantarse; sus brazos no están flácidos por el cansancio, su rostro no expresa nin-

guna duda ni ningún temor, sus ojos miran de frente, sin rencor, ni ironía, ni desprecio. La Vida pasa ante ellos y ve el misterio del porvenir, y lo ve porque está segura de sí misma. Parece representar la serenidad y la esperanza de una paz para el futuro.

A su regreso de Francia, la plástica de José Clará va evolucionando hacia una concepción más reposada, más tranquilamente objetiva de la naturaleza. Su obra se hace más firme y muchas de sus esculturas adelantaban una pierna como las de la Antigua Grecia. Es en esta etapa en la que obtiene sus mejores torsos y sus esculturas de pie, porque siempre logró sus mejores éxitos con figuras individuales, usando muy poco el tema de composición.

La simplicidad a la manera egipcia, común en Clará a partir de 1930, es de una fuerza que se impone sobre otros temas de composición. Es sólo desde los últimos años de la década 1940-1950, hasta la muerte del artista, cuando el quedarse ahí plantadas de las estatuas, junto con una pérdida de expresividad, conduce a la frialdad.

Desde 1910 la obra de Clará va ganando en verticalidad estática, lle-

«Isadora Duncan interpretando la "Marcha militar" de Schubert». Dibujo acquarelado.



gando muchas de sus esculturas a parecernos cariátides.

El período de años que media entre las obras anteriormente comentadas y su «Juventud» (n.º 90.005), escultura en bronce que valió a Clará el premio Damián Campeny en 1934, indica mayor refinamiento, ganando en técnica y armonía.

Tres obras de Clará que pueden contarse entre las mejores creaciones de su autor son la «Juventud», citada anteriormente, junto con «Pujanza» (n.º 90.017), bronce fechado en 1935, y «Joven mujer de pie» (número 90.026), cincelada en piedra durante los años de nuestra Guerra Civil, aunque fechada en 1941. Son acaso tres de las obras más significativas del arte y del estilo de su autor. Esculturas bellísimas, poseen impresionantes calidades, de gran sobriedad, expresivas y realistas con una tradición a la que quiso conservarse siempre fiel el escultor: la influencia clásica. Nos muestran la fuerza retadora de la mujer desde la gloria de su juventud y belleza, indicando en su ejecución un gran refinamiento y superación de ideal, llegando con ellas a la madurez de su arte.

Para ornamento de la finca de Pa-

blo Casals en Vendrell, cincela en mármol un «Apolo» (yeso n.º 90.252), que no da por terminado hasta 1935, pues estuvo retocándolo durante un año, cuando todo el que lo veía, lo daba por concluido. Este «Apolo» es una de las obras de José Clará más llenas de la influencia helénica. Es de una gran pureza de líneas y como en las esculturas de Policleto, este «Apolo» se mantiene erguido, adelante la pierna izquierda, conserva ciertos resabios de arcaísmo y casi diríamos que tiene en su cara la misma expresión que el «Doriforo» del escultor de Argos.

Clará también hizo relieves, bajo-relieves de talla muy plana, trabajados con tremenda ciencia artesana, de entre los que debemos destacar el esculpido en piedra, de forma semicircular y titulado «Mujer echada» (n.º 90.025). Pero en el que puso más cariño es sin duda el titulado «La Fe» (yeso n.º 90.230). En él trabajó durante años quedando colocado sobre lo que había de ser su tumba, cuarenta y ocho horas antes de su muerte, habiendo él mismo ayudado en la tarea de su colocación. Es una obra completamente lograda de la que hizo muchos ensayos hasta hallar la definitiva. Labrada en

«Mujer bereber». Escultura en bronce.



blanquísimo mármol de Carrara esta mujer abstraída en su meditación, parece que ve lo infinito a través de sus párpados cerrados, está toda llena de tranquilidad, serenidad y confianza, pareciendo envuelta en una máscara en la que duerme el misterio. El propio Clará decía que la había esculpido con los ojos cerrados porque con los ojos abiertos no se puede ver el más allá, ya que nos distrae la realidad.

José Clará hizo poca estatuaría religiosa porque no se siente atraído por los temas religiosos tal como éstos suelen ser tratados. Sin embargo esculpió Vírgenes y varias imágenes de distintos santos, algunas bien logradas.

Pero indudablemente la mejor de sus esculturas religiosas es el «San Benito» (yeso lacado n.º 90.229), cuyo original en bronce se encuentra en el Monasterio de Montserrat.

Conmueve por su austeridad y sencillez, por su aire recogido y monacal. En esta escultura, la buena ley de la expresión mística no se logra con acentos exagerados, sino con la quietud solemne de la figura sedente.

José Clará sigue trabajando infatigablemente conforme van pasando los años, como si acabase de comenzar su carrera. Se pasa horas y horas encerrado en su estudio, en silencio, aislado del mundo. Siente constantemente el deseo de mejorar su obra, de rectificarla. Decía que por eso seguía trabajando, porque el artista había de exigirse siempre a sí mismo.

Va recibiendo premios máximos, condecoraciones, medallas, gloria, hasta llegar al Premio Fundación March de Arte que le es otorgado en enero de 1958.

Clará nos ha dejado las pruebas palpables de su arte en sus dibujos, pinturas y esculturas. Estas obras nos hablarán siempre de él y las encontramos en su Museo, en las plazas y jardines de esta Barcelona por la que sintió tanto cariño; en numerosas colecciones particulares, en Museos de distintas ciudades de España y del extranjero, en muchas entidades artísticas y culturales, o formando parte de monumentos.

Cuando murió José Clará quedaron en su jardín, entre otros mármoles, dos bloques de Carrara que el artista destinaba a sendas esculturas. Hoy están colocados en el jardín del Museo y en uno de ellos están grabados los versos que le dedicó Juan Maragall en el homenaje que se le ofreció el 2 de junio de 1911. En el otro puede leerse un pensamiento escrito por el propio escultor, un mes antes de su muerte.

Instituto Amatller de Arte Hispánico

Por JOSE M.^a GUDIOL RICART
(Director)

DENTRO de las organizaciones y entidades que en el mundo promueven, conservan y estimulan un interés por el arte facilitando medios de estudio, destaca de un modo muy particular el Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona. Dicho Instituto fue fundado por Teresa Amatller, en 1941, en memoria de su padre. Con esta fundación habían de llevarse a la realidad las ideas que doña Teresa, último eslabón de una vieja familia barcelonesa, acariciara desde el fallecimiento de su pa-

dre en 1910: conservar adecuadamente las colecciones de arte por él reunidas, darle a su bella mansión, obra importante de Puig y Cadafalch, en el barcelonés Paseo de Gracia, un destino adecuado, y, en fin y principalmente, crear un centro de estudios de arte español.

Este centro contendría fototeca, hemeroteca y biblioteca, exclusivamente destinadas a lo hispánico. En realidad, las fuentes del Instituto, es decir, los modelos que se siguieron ampliándolos y perfeccionándolos, fueron el Instituto Valencia de

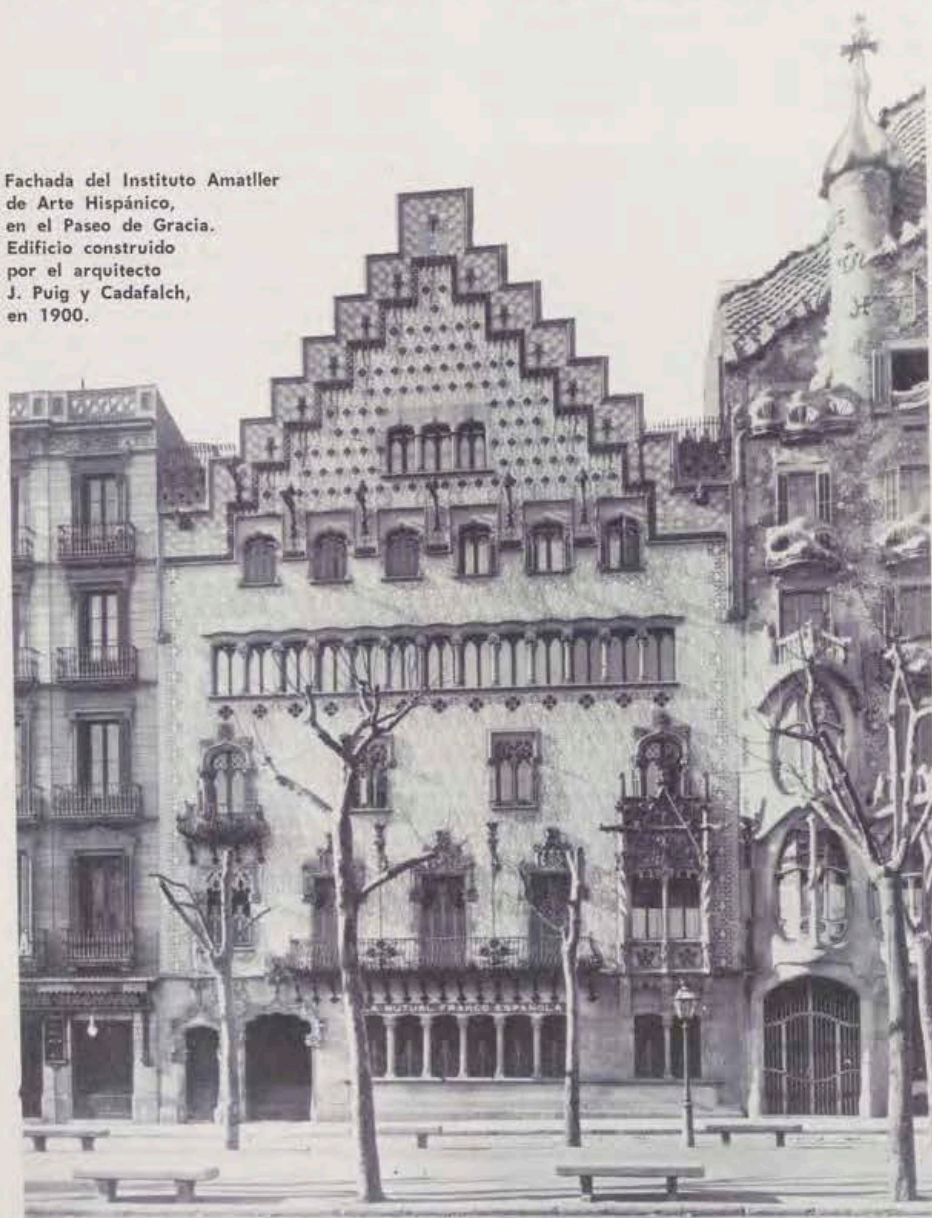
don Juan de Madrid y la Frick Art Reference Library de Nueva York. Se unieron las ideas y propósitos que condujeron a la creación de estas dos entidades, ajustándolas a un proyecto de mayor abertura y contacto con los estudiantes universitarios y con los investigadores de Arte español.

El Instituto Amatller de Arte Hispánico está clasificado entre las Fundaciones Benéfico-docentes —puesto que no percibe pago alguno por las facilidades que brinda a los estudiosos—, adscritas a la Dirección General de Bellas Artes. Se rige por un Patronato autónomo de carácter perpetuo, que subsiste por autonombamiento. La financiación deriva del capital fundacional legado por doña Teresa Amatller al morir en 1959.

Una vez fundado, el Instituto Amatller incorporó a sus colecciones, que constan sobre todo de pinturas, artes industriales del Medioevo y de vidrios antiguos, la colección de vidrios formada en Barcelona por don Juan Prats, actual presidente del Patronato, y doña Dolores Sedó Peris Mencheta, muy importante por sus series de vidrios españoles de los siglos XV a XVIII, que viene a completar ese aspecto de la colección Amatller.

Para establecer, como elemento básico del Instituto, una fototeca que tendiera a lo exhaustivo, se principió por adquirir los fondos del antiguo Archivo Mas de Barcelona que se incrementaron con la adquisición de otros archivos fotográficos de carácter local y monográfico. Destaca entre ellos el Archivo Moreno de Madrid y el de Arqueología Catalana. A ello se agregan con notable regularidad los frutos de las campañas fotográficas realizadas en todo el ámbito de la Península, más las fotografías solicitadas allí donde se sabe que hay una obra de arte hispánico, en cualquier lugar del mundo. Con esto se ha constituido una fototeca que pronto alcanzará las 500.000 fotografías, en copias de 18 x 24 cm., dispuestas en manejables álbumes, clasificadas convenientemente y de las que existe un doble fichero gráfico, por localidades, por temas y por autores.

Fachada del Instituto Amatller de Arte Hispánico, en el Paseo de Gracia. Edificio construido por el arquitecto J. Puig y Cadafalch, en 1900.



A esto se agrega, como se dijo, una importante biblioteca sobre Arte español y una hemeroteca en la que se coleccionan y clasifican cuidadosamente cuantos artículos aparecen sobre temas de arte hispano, en las más diversas revistas, sean científicas o de divulgación, nacionales o extranjeras.

Estos tres dispositivos: fotos, libros y artículos, conciernen al Arte español de todos los tiempos, desde la Prehistoria hasta el presente, y abarcan: arquitectura, escultura, pintura, dibujo, grabado y artes industriales. Con esto se ha cumplido el deseo de la fundadora del organismo y se ha creado una entidad cuyo verdadero alcance y valor no es todavía comprendido a fondo por cuantos pudieran beneficiarse de él.

Se trata de fomentar el estudio analítico del arte y de estimular y ayudar las publicaciones relativas a este importante tema cultural. Hasta hace poco, y muchos continúan trabajando así en la actualidad, el autor de un estudio sobre arte se basaba sólo en libros de su biblioteca o de una biblioteca pública, en la inmensa mayoría de casos, por no decir en todos, carente de especialización. Como documentos gráficos disponía tan sólo de las ilustraciones de esos libros, es decir, de lo ya publicado. Y esas ilustraciones —salvo en caras publicaciones recientes que no suelen estar en las bibliotecas públicas— poseían tan poca claridad que

de poco servían para penetrar verdaderamente en el estilo y la factura de un artista, o en los detalles de un edificio, dejando aparte el hecho de que, en verdad, todavía sigue inédita la mayor parte del arte español, si tomamos éste en su integridad, es decir, no en sus obras señeras o en los aspectos dominantes de un edificio —se trate de la catedral de Burgos o del palacio Real de Madrid— sino en sus pormenores.

La fototeca del Instituto, y éste es un aspecto esencial que conviene no ignorar, consta no sólo de fotografías de conjuntos o de obras, sino de una inmensa cantidad de pormenores de las mismas. Puede asegurarse que, sin negar el valor del contacto directo con la realidad, se puede *ver* mejor lo que es un determinado monumento en la serie de sus fotografías (que pueden sumar varias decenas, incluso algunos cientos) que acudiendo ante él.

Por tanto, el Instituto Amatller se propone no sólo dar facilidades a los estudiosos de temas de arte, sino inducirles a una nueva actitud, más científica, para enfrentar tales temas. Al ofrecerles el contacto —o lo menos indirecto posible— con las creaciones artísticas, propende a evitar divagaciones y falsas interpretaciones, esos dos defectos claves de las publicaciones de arte hasta la actualidad salvo honrosas e innegables excepciones. Un retablo gótico, por ejemplo, puede verse en su con-

junto, luego tabla por tabla, y, de cada una de éstas, hay también documentos de pormenores que muestran cómo determinado pintor —sea éste un Jaime Huguet o un oscuro anónimo despreciado hasta no ha mucho— plasmaba un tejido, dibujaba una mano, una expresión. En las grandes ampliaciones de pequeños detalles puede verse inclusive la «caligrafía» del artista creador, sirviendo ello para un conocimiento profundo de su modo de pintar, y, consecuentemente, para confirmar o negar la paternidad de una obra determinada, hecho esencial para las atribuciones.

El Instituto, aparte de estar abierto —como antes dijimos— a los estudiantes universitarios y a los tradistas de Arte, fomenta las relaciones culturales con profesores y alumnos de universidades de otros puntos del mundo, por lo que si su temática se ciñe al arte español, su fecunda labor se ofrece en cambio al mundo entero, tomando un cariz internacional. Con la dirección colaboran don Juan Ainaud de Lasarte, Director de los Museos de Arte de Barcelona, don Santiago Alcolea Gil, catedrático de Arte de la Universidad de Barcelona, y doña Montserrat Blanch, encargada del departamento de copias fotográficas, al margen de otros ayudantes y colaboradores fijos o eventuales.

Durante largo período el Instituto Amatller se aplicó a la edición

Antiguo comedor de la casa Amatller, hoy sede del Instituto, con la Biblioteca y cedularios.





Sala del Instituto Amatller, con las colecciones de vidrios antiguos.

de varias monografías sobre Goya: *Los Caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios*, con un valioso estudio de Sánchez Cantón; *Los Desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios*, analizados por Enrique Lafuente Ferrari, y *Los Disparates de Goya y sus dibujos preparatorios*, estudiados por José Camón Aznar. Se publicaron asimismo las monografías analíticas de Jaime Huguet y Lluís Borrassá profusamente ilustradas.

El Instituto ha llevado la dirección de diversas publicaciones sobre arte español: el importantísimo corpus *Ars Hispaniae*, de Editorial Plus Ultra; las *Guías Artísticas de España*, de Ediciones Aries; *Hispania* (Guía artística general de España), de Editorial Argos, y el monumental *Catálogo ilustrado de las pinturas de Goya*, de Ediciones Polígrafa.

Es obvio indicar la importancia que posee también el Instituto Amatller de Arte Hispánico como centro mundial para la clasificación y atribución de obras de arte españolas —por lo común pinturas— dispersas por el mundo, en museos y colecciones particulares. Sin otorgar certificados ni percibir honorarios por ello, su dirección responde a quienes mandan fotografías con atribuciones, que se confirman o se rechazan, argumentando la decisión en todos los casos. Se comprende la trascendencia de una organización como ésta y la responsabilidad inmensa de quienes la tienen a su cargo, preservándola de toda suerte de impurezas.

El Instituto cumplirá pronto los treinta años de su fundación. La labor realizada hasta el momento ha

sido ingente en todos los dominios que han quedado reseñados. Algunas actividades, que fueron esbozadas en el pasado —como organización de conferencias y de cursillos— se abandonaron luego por comprender que resultaban marginales a los objetivos esenciales de la entidad, sin que ello signifique una renuncia absoluta de cara al futuro. Fácil es comprender que, habiéndose creado recientemente en España la especialidad de Arte, como disciplina autónoma de estudios, el papel de un organismo como es el Instituto Amatller no puede sino acrecentarse. Sólo es necesario que su existencia y las posibilidades que generosamente ofrece lleguen al máximo de interesados en la materia y que estos comprueben la mejora y aun el cambio radial que sus trabajos pueden experimentar si se aplican a la labor, paciente pero agradecida, de trabajar sobre documentos, y no a base de la memoria o de referencias ajenas. La visita al Museo y el contacto directo con la obra de arte, o el recorrido del gran monumento arquitectónico no quedan excusados, pero luego, al ir a proceder a la ordenación de notas tomadas por lo común apresuradamente es mejor disponer de buenas fotografías que no siempre confirmarán las impresiones visuales y los datos de la memoria, que con frecuencia fallan.

La céntrica ubicación del Instituto, la belleza del palacio en que se alberga, la amabilidad con que se acoge en él a los estudiosos son otros tantos incentivos para que la generosa aportación realizada por doña Teresa Amatller, cuyo gesto meritorio fue en su día premiado con la Encomienda de Alfonso X el Sabio

y otras distinciones, no quede sin dar cuantos frutos promete. Al margen de aspectos comerciales, incluso a los editores de arte español —nacionales o extranjeros— les convendría visitar el Instituto y darse cuenta de las riquezas que atesora y, sobre todo, de los rectos criterios que de él dimanar. Con esto seguramente pudieran evitarse algunas publicaciones brillantemente presentadas pero que no siempre se hallan al día en cuanto a la exactitud de sus datos, ya que la investigación avanza continuamente.

Debe comprenderse que su fototeca, su biblioteca y su amplia colección de artículos clasificados reciben un constante incremento. No sólo se trata de obras nuevas, o de conocimientos nuevos y más precisos sobre lo ya conocido, sino de nuevas fotos que se hacen de obras restauradas o sometidas a una conveniente limpieza y que antes sólo se podían ver en el deficiente estado en que se mantenían por inercia. El Instituto es un centro de actividad continua y cuanto pueda afectar al arte español, desde el descubrimiento de una nueva cueva con pinturas rupestres a la aparición de un pintor abstracto importante, queda allí registrado y al alcance del estudioso. Terminamos estas consideraciones expresando el deseo de que la inquietud de las generaciones venideras supere al de las precedentes, y de que su exigencia de rigor científico y objetivo sea tan grande como esa inquietud. Si se dan tales condiciones, será difícil que alguien pueda prescindir de las facilidades que, con su mera existencia, otorga el Instituto Amatller de Arte Hispánico.

Museo Marítimo

Por JOSE M.^a MARTINEZ-HIDALGO
(Director)



Muralla del lado sur de las Reales Atarazanas donde se encuentra instalado el Museo Marítimo.

DE feliz circunstancia cabe calificar el que Barcelona cuente con un edificio que es, verdaderamente, caso singular en el mundo de arsenal que se mantiene en las partes esenciales, íntegro desde los orígenes, tal vez de la primera mitad del siglo XIII. Esta feliz circunstancia marcó el noble y lógico destino que ahora tiene de Museo Marítimo, organismo cultural dependiente de la Ecma. Di-

putación con dos funciones principales: una, recoger, conservar y exponer aquellos elementos históricos, artísticos y científicos vinculados a la Marina en su más amplio sentido, contribuyendo a difundir y exaltar el pasado marítimo español, así como al conocimiento general del de otros países; su otra finalidad es la investigación y el estudio de múltiples aspectos relativos al buque, a la navegación y a las actividades hu-

manas en este inmenso medio que es la mar.

Se entra en el Museo Marítimo por un portal de severas dovelas, sobre las que campea el escudo de Pedro el Ceremonioso, el más decidido impulsor de las antiguas Atarazanas. Ya en la torre de acceso, se advierte que de las muchas galeras construidas aquí y que tanto lustre dieron a la historia naval de Aragón primero y de España entera luego,



1.



2.



3.

1. La solemne geometría de los arcos de las Atarazanas hacen de éstas una de las mejores muestras de nuestro gótico civil.
2. Sala de Arte Popular con una importante colección de ex-votos marineros procedentes, en su mayoría, de las ermitas del litoral.
3. Jabeque armado. Ex-voto del siglo XVIII procedente de la ermita de Santa Cristina (Gerona).
4. Portulano del Mediterráneo por Gabriel de Vallseca (1439). Es la carta náutica más antigua que se conserva en España. Según una nota al dorso pertenecía a Américo Vesputio.
5. Interpretación artística de la galera Real de Don Juan de Austria, construida en la grada mayor de las Atarazanas, después de diez años de estudios y trabajos. Se ha terminado para su presentación con motivo del cuarto centenario de la batalla de Lepanto. La original fue construida en las propias Atarazanas en 1568.

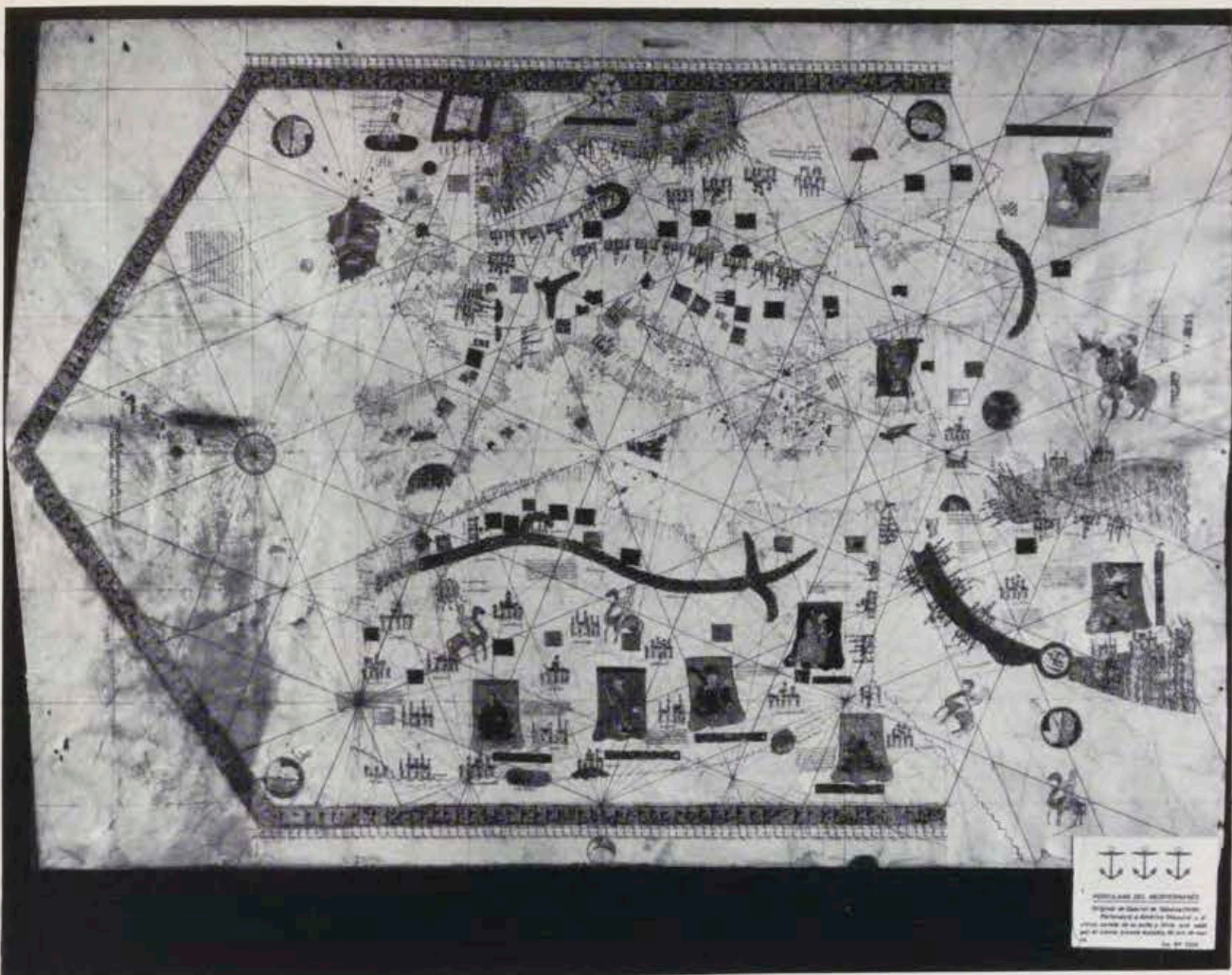
destaca aquella maravillosa *Real* de Don Juan de Austria, capitana del generalísimo de la Santa Liga en Lepanto.

Al trasponer el zaguán, se abarca el majestuoso conjunto de seis naves y en la central, más ancha por resultar la fusión posterior de dos, aparece la réplica de la famosa galera leparentina, en proceso de reconstrucción a tamaño natural.

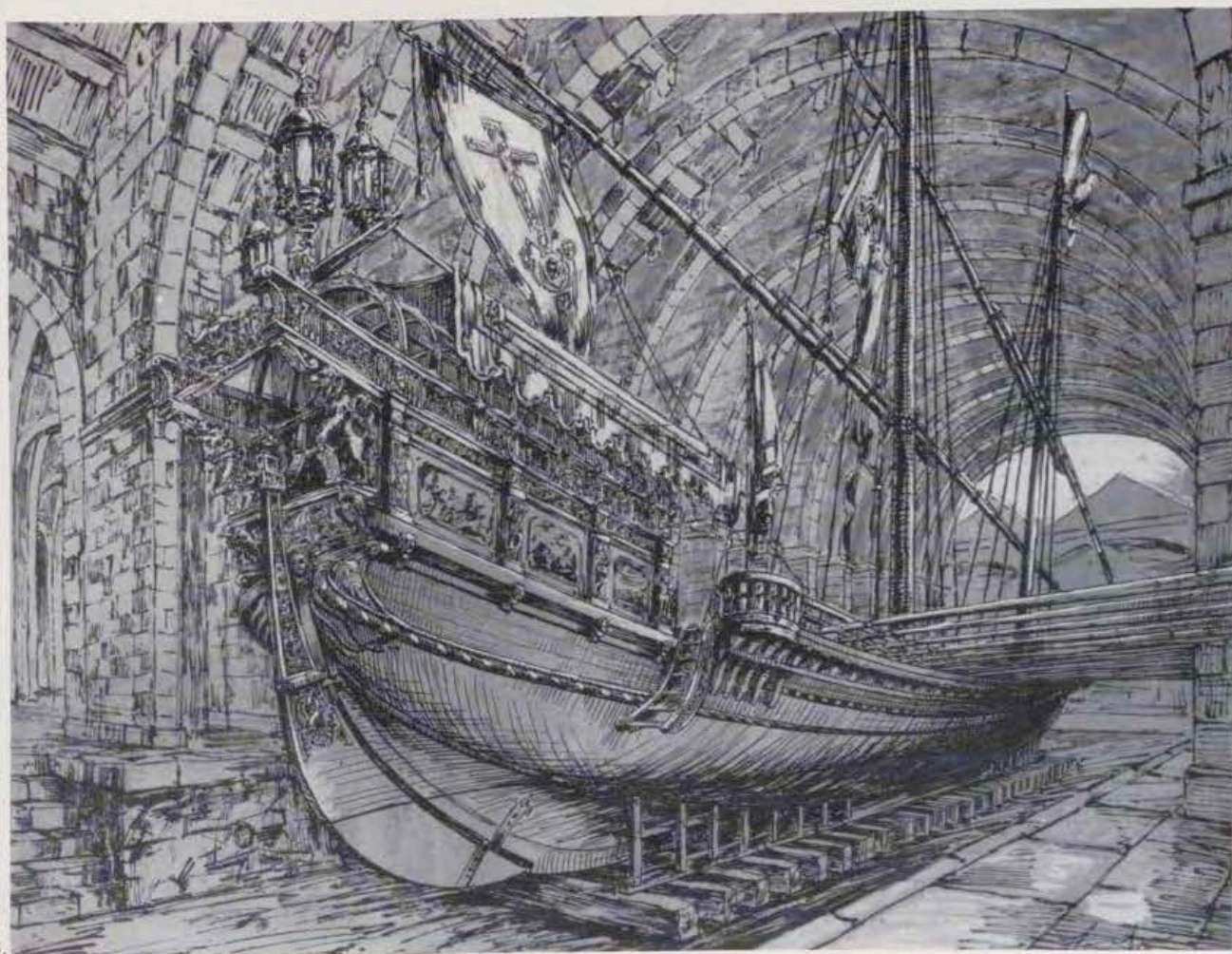
A lo largo de la solemne traza de la primera nave, la galería de Jaime I, ánforas y cepos de anclas romanas, suponen preciada recopilación arqueológica y testimonio de navegaciones mediterráneas desde los comienzos de la era cristiana.

Si por venir de musa, museo quiere decir lugar de inspiración, la sala Capmany cumple bien ese digno cometido con exuberante teoría de gallardos veleros y el enaltecimiento de los esforzados capitanes y armadores del período romántico y aventurado que fue el apogeo final de la vela en la segunda mitad del siglo pasado.

Fuera, desde la logia de San Cristóbal, nombrada así por la imagen del pórtico, reproducción del existente en la iglesia parroquial de Premiá de Mar, puede verse el jardín Real, evocador del propósito que



4.



5.

1. Entrada al Museo Marítimo por una de las cuatro torres que señalaron los límites del primitivo recinto de las Atarazanas.

2. Mascarón de la fragata (después corbeta) nombrada «Blanca Aurora», en torno al cual hay toda una romántica historia. Representa a la hija del capitán y armador de la nave, don Silvestre Parés.

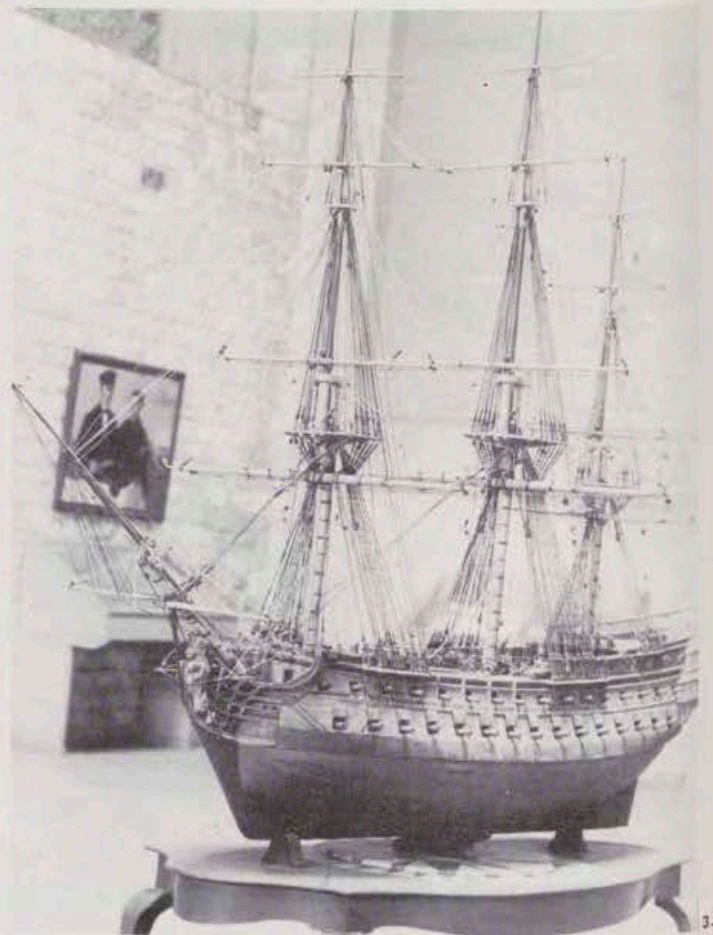
3. Navío de 74 cañones, modelo de los que se construían en Cartagena a finales del siglo XVIII.



1.



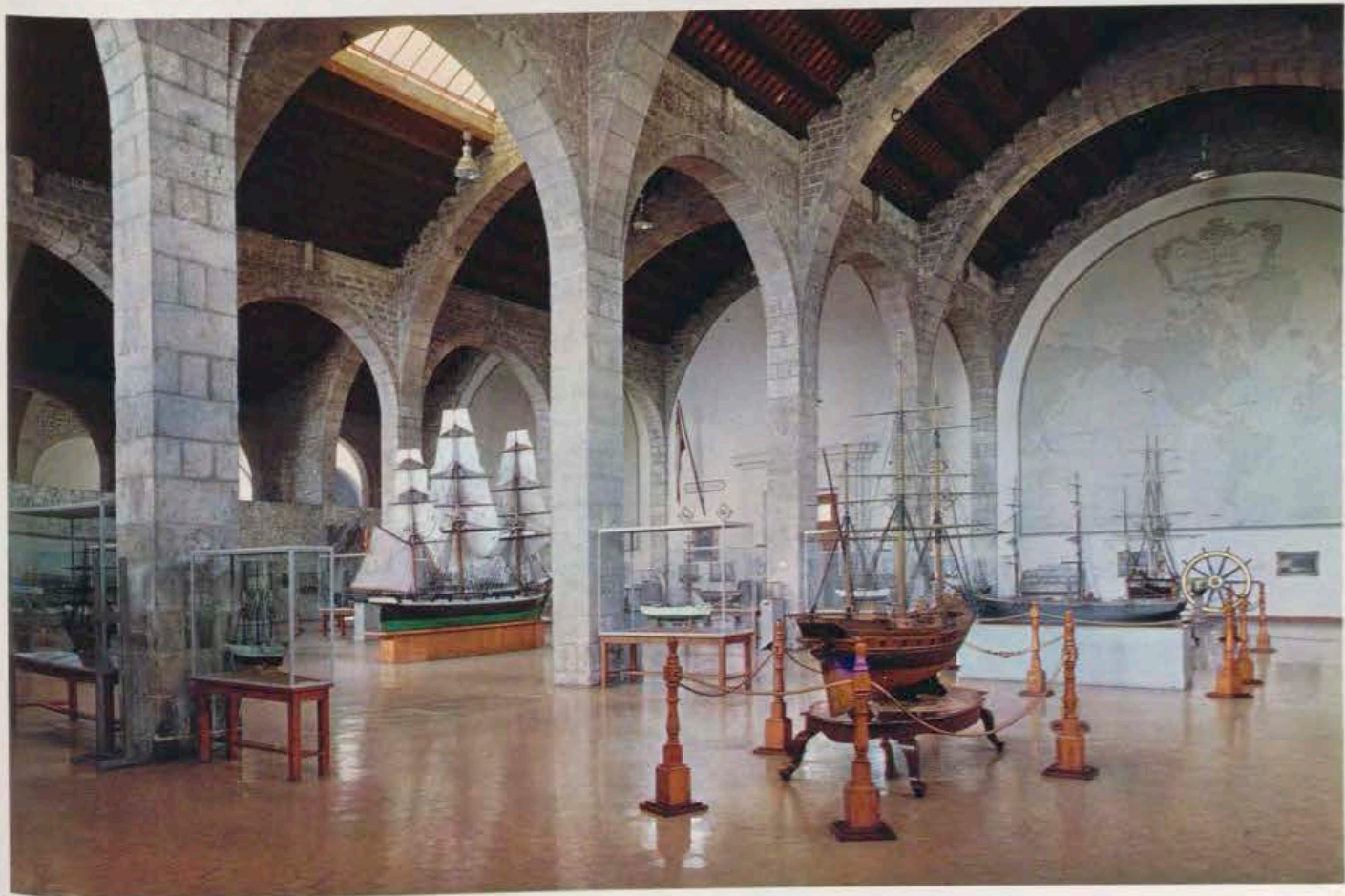
2.



3.

4. Sala de Pedro IV: en primer término la nao «Santa María» en la sección dedicada a Colón y al descubrimiento de América.

5. Aspecto general de la Sala Capmany con un gran modelo de fragata, en el centro, procedente de la Escuela de Náutica de Barcelona, donde sirvió para la enseñanza a varias generaciones de capitanes y pilotos.



tuvo Pedro el Ceremonioso de erigir aquí su palacio, idea reiterada por Juan I y su hermano sucesor Martín el Humano, quien incluso llegó a nombrar los directores de la obra y en deliciosa descripción expresó el placer con que se contemplaría desde él la mar y la ciudad.

Junto a la torre, otra puerta dovelada sirve de acceso al Patio de Galcerán Marquet, con la estatua del famoso almirante de Pedro IV de Aragón, rodeada de piezas de artillería; la más notable, una de 1751 fundida en el ducado de Módena en este año, denominada «La Pantera», ornamentada con el nombre y armas de Francisco III y el del obispo, privado de este duque.

La escalinata de honor sube al vestíbulo, donde en magnífico grupo, mascarones de proa de inefable belleza unos y cargados de golpes de mar todos, descansan de lejanas y fatigosas singladuras, ahora en dulce estatismo: el de la *Blanca Aurora*, de romántica historia, es imagen de una joven de Lloret de Mar, hija del capitán y armador de la fragata de igual nombre; el «Ninot», que bautizó a todo un barrio de la ciudad cuando servía de reclamo a una taberna, y el no menos famoso «Negro de la Riba», que estuvo en la Barceloneta, cerca de la desaparecida fuente de Neptuno y al que se dio el antipático oficio de «coco» de los niños. Cuatro paneles de cerámica que pertenecieron a la Cofradía de Mareantes de Palma de Mallorca (siglo XVIII), además de otras naves de la época, ofrecen la visión del jabeque-correo entre Barcelona y la capital balear.

Al penetrar en la Sala de Pedro IV, lo primero que llama la atención es el peregrino contraste de una nave de arcos apuntados y la otra de medio punto. En la parte superior de estos arcos, continúan todavía las anillas para guarnir los aparejos de maniobra, y a la altura del despiece de uno de los arcos se puede leer en caracteres del siglo XV la inscripción: «Paveses de Santa Caterina», señalando el sitio donde se guardaban los de la galera de este nombre, citada en un inventario de 1464.

La sala se halla presidida por la estatua de Pedro IV, obra de Enrique Monjo. En ella se muestra la historia del buque desde la embarcación monoxila hasta el reinado del navío de línea erizado de cañones, que tiene continuidad en la Sala Capmany.

Al fondo de la sala, la instalación relativa a Narciso Monturiol, inventor del primer submarino español que aparece con el energético sem-

blante que lo pintara Martí Alsina —entre otros objetos originales se conserva la bandera y modelo del primer *Ictineo*—, comprende también el retrato y varios recuerdos de Isaac Peral, autor de otro adelanto al aplicar la electricidad a la propulsión de su célebre submarino. Este núcleo inicial se espera incrementarlo con lo que nos irá dando a conocer la exploración del fondo del mar, depositario de verdaderos tesoros arqueológicos.

Otras tres colecciones monográficas complementan la sala de Pedro IV. Se trata de pequeñas salas, comparadas con la grandiosidad de las principales; pero a cambio, el contenido es riquísimo, sobre todo el de la de cartografía antigua que lleva el nombre de Ramón Llull, por deberse a este gran polígrafo mallorquín la primera mención hispánica del portulano y la divulgación de la náutica a través de sus obras. Entre valiosísimas cartas manuscritas, trazadas por Bartomeu Olives, Juan Oliva, Francisco Oliva, Vicente Prunes y Pedro Russo, se tiene por joya máxima el portulano de Gabriel de Vallseca (1439), la carta náutica más antigua que se conserva en España y que perteneció a Américo Vespucio, según consta en nota de su puño y letra. Un astrolabio del siglo XV, un nocturlabio, cuadrantes solares, esferas y una reproducción facsimilar del Atlas Catalán de 1375, añaden carácter y riqueza a la notable compilación cartográfica.

La contigua Sala de Arte Popular, transunto de la estancia principal de una típica casa de la costa catalana, presidida por la gran chimenea de campana, donde solían reunirse en tertulia a evocar viajes ultramarinos o a comentar los negocios de la pesca, se exhiben piezas que antes estuvieron en los hogares de marineros y armadores o pendientes de los techos y paredes de las ermitas del litoral. Se trata de exvotos, pinturas sin escuela y carentes, en general, de calidades estéticas; modelos toscos de barcos, a veces desproporcionados, sin pretensiones de buscar la admiración ajena, mas con el encanto y poder expresivo de la obra en la que se puso alma, en comunicación directa de gratitud por la gracia recibida en un momento de peligro o por el mero impulso de honrada devoción al santo o santa en que se confiaba en las idas y venidas por la mar. Los exvotos, salvados de arrebatos iconoclastas, vuelven a despertar al amor del museo, la delicada emoción que en otro tiempo impregnó la quietud de los santuarios marineros.

La tercera salita monográfica es la del Gremio de Faquines de Ribera. De éstos se conserva la última bandera del gremio, el privilegio de la institución de 1513, la silla de manos para el traslado de enfermos, exclusivo de los faquines de ribera, y otros objetos procedentes de la antigua casa gremial.

Desde la Sala de Pedro IV se pasa a la Galería de Constructores, los de la construcción naval en madera, carpinteros de ribera, calafates y aparejadores. Con su herramental, hay una magnífica y variada colección de medios cascos utilizados en los propios astilleros, la cual permite conocer las formas de los veleros; secciones estructurales, retratos de maestros de hacha y acuarelas de los buques contruidos, completan ese interesante período que señaló el tránsito a la construcción en hierro y acero.

Al descender a la planta baja se encuentra en otra sala de grandes proporciones la época presente de la propulsión mecánica, iniciada con vapor, hasta la reciente introducción del reactor nuclear, representado por un modelo del *Savannah*.

Se denomina Sala del Marqués de Comillas, en honor de don Antonio López y López, primero de aquel título y fundador de la Compañía Transatlántica Española, y la preside su retrato y el de los sucesores en el título, a los que acompañan otros retratos de los más distinguidos capitanes de sus buques, siendo de destacar, entre ellos, al bizarro don Manuel Deschamps, que al mando del *Montserrat* forzó por tres veces el bloqueo de la escuadra norteamericana, para llevar refuerzos a nuestras tropas de la isla de Cuba.

El circuito del Museo concluye en la Sala Sáñez Reguart, en memoria del autor del monumental *Diccionario de las artes de la pesca nacional* y con modelos de embarcaciones de pesca, cuadros, una estación mejillonera del puerto barcelonés y diversas artes, aparatos e instrumentos empleados en esa importante y antigua industria que es la pesca. En el centro de la propia sala se han reunido varias embarcaciones de recreo con el fin de llegar a una representación del deporte náutico, a tono con la entidad de éste bajo el punto de vista económico y formativo.

El Museo tiene taller para la construcción de modelos, restauraciones, pintura, aparejo y delineación, donde se desarrollan ideas en orden a mejoras de las instalaciones y presentación de lo expuesto, además

es
ibe-
ima
o de
ma-
nos,
ibe-
de

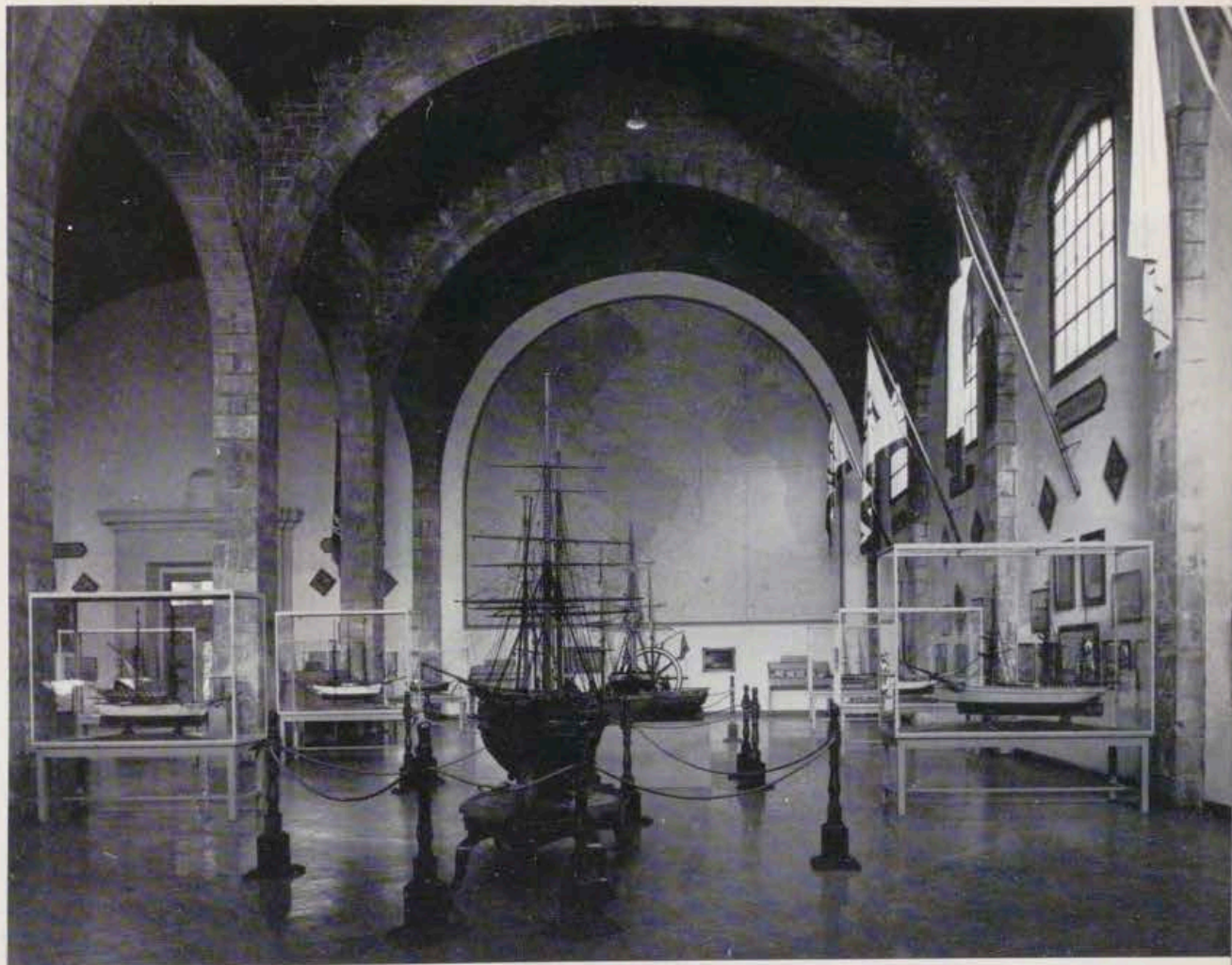
pa-
los
ade-
es y
atal,
lec-
en
mi-
ele-
tra-
are-
om-
que
ción

se
des
de
con
ión
ado

de
nio
uel
ña
pre-
res
ñan
gui-
ndo
rro
al
res
dra
ier-
de

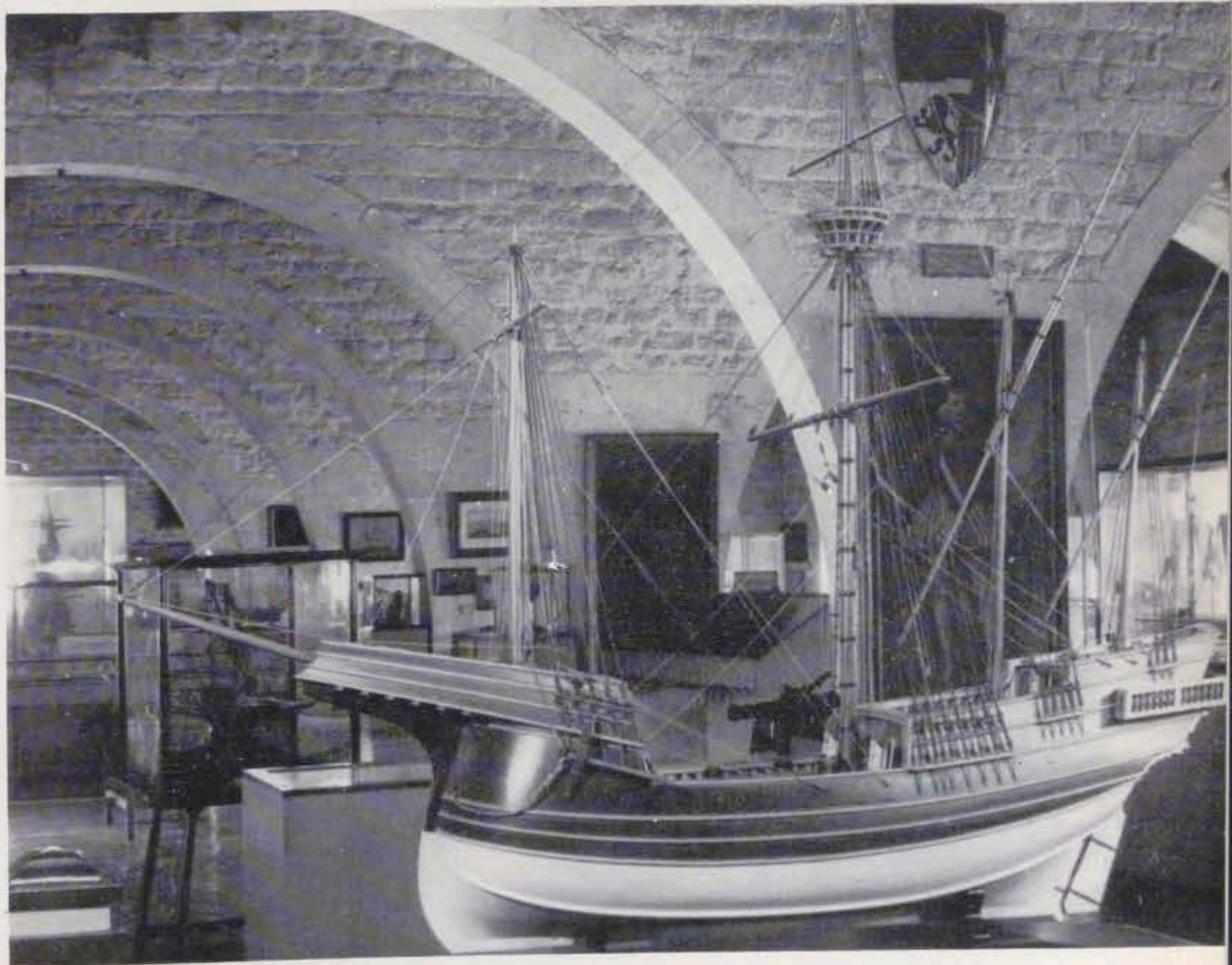
en
ria
na-
cio-
ción
s y
en-
e y
ca.
se
nes
ana
co,
ajo
or-

ns-
es,
on-
a
re-
ás



Sala Capmany:
navegación a vela,
en particular
del período
ochocentista.
Lleva el nombre
del ilustre historiador
de la Marina de Barcelona
don Antonio de Capmany
y de Montpalau.

Modelo de nave
veneciana
del siglo XVI
en la Sala
de Pedro IV.



Galería de Jaime I
dedicada a arqueología naval
y estatua de Roger de Lauria.



ejecutar nuevos modelos de interés histórico y técnico.

Al servicio del público hay una biblioteca especializada, colecciones de cartografía, y archivo fotográfico y de documentos. Para la acción cultural en forma de cursillos, conferencias y proyecciones, existe una sala de actos, y por tener muy presente que este centro debe cumplir misiones pedagógicas e informativas, la labor es en equipo y con espíritu abierto, lleno del deseo de atraer y ofrecer colaboración, según expresa el lema que el Museo ha hecho suyo: «Lo que sabemos, lo sabemos entre todos y para todos».

Finalmente, se debe hacer referencia al grandioso proyecto, ya en vías

de ejecución, de reconstituir a tamaño natural la galera capitana de Don Juan de Austria, sueño dorado que va convirtiéndose en palpable realidad.

Las razones para tan extraordinaria reconstitución se hallan en el propio reglamento del Museo, que atribuye a éste funciones de estudio en materias de arqueología y arquitectura naval; en la circunstancia de haber sido construida en estas Atarazanas la galera «Real» y en el propósito de conmemorar solemnemente el cuarto centenario de la batalla de Lepanto, el 7 de octubre de 1971.

Los deseos del Museo son de continuar, aunque las alaben como están, las mejoras de las salas, en con-

tenido, luz y presentación, hasta dotarlas incluso de ambientación musical y un servicio de explicaciones magnetofónicas, todo de acuerdo con los nuevos conceptos museísticos.

El recinto de la galera se prevé iluminarlo marcando la sucesión de arcos para mejor realce de las líneas góticas de una arquitectura, señorial y severa, que centre la admiración sobre la «Real», en apoteosis de luz y color. Aquí el visitante podrá recrearse oyendo recitales de música, en una atmósfera de emoción histórica o éxtasis dulcemente poético, si se acierta a darle el sorprendente encanto que con unos elementos inéditos y pletóricos de belleza se pueden ofrecer en ese grado excelso, calificable ya de mito.

Museo Militar

Por JOSE MARIA DE LA FRAGUA Y SORRONDEGUI
(Teniente Coronel - Director)

«Para nosotros no son necesarias las prisiones, ni que las fortalezas miren al interior» (Franco, en Montjuich, 17-VI-1963).

«Sobre todo, habéis visto hoy aquí que valía la pena entregar Montjuich al pueblo» (Franco, en Montjuich, 2-VI-1970).

«El General Prim en la batalla de Tetuán», pintura al óleo sobre tela de Francisco Sans Cabot. 1865.



EL Generalísimo colmó en 1960 una vieja aspiración de Barcelona: la cesión del Castillo de Montjuich a la Ciudad.

Este rasgo del Caudillo se hizo realidad en el Proyecto de Ley aprobado en el Consejo de Ministros celebrado en el Palacio de Pedralbes el 6 de mayo de 1960, y la consiguiente Ley, la 52/1960 de 21 de julio de aquel año, cuyo artículo 1.º especifica claramente: «Se cede al Ayuntamiento de Barcelona el Castillo de Montjuich, con sus fosos y sus glasis, a fin de que sean destinados a Museo del Ejército, en el que se exalten

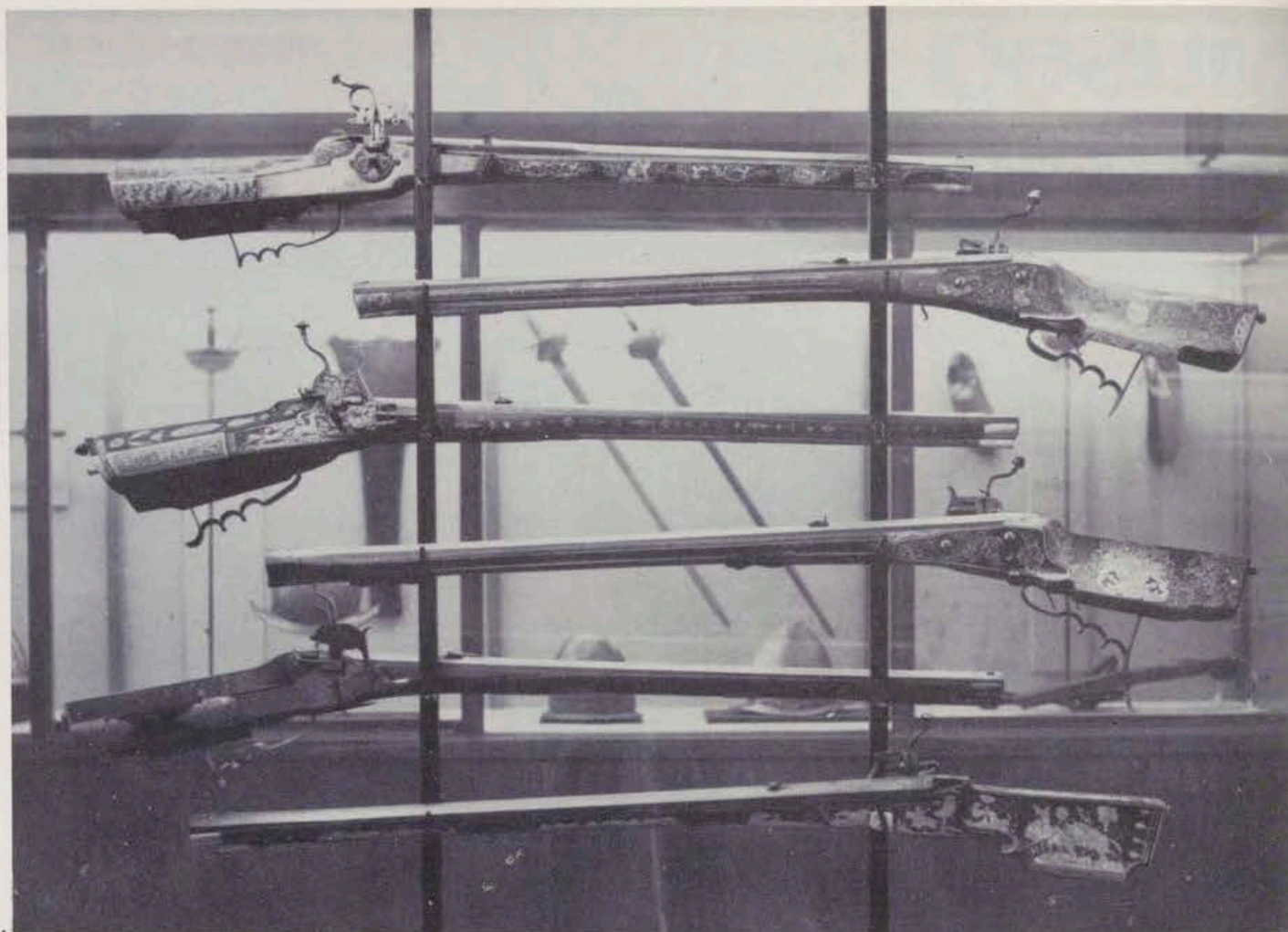
las glorias castrenses patrias, y al establecimiento de parques, jardines y miradores, respectivamente».

El 7 de mayo de 1960, S. E. el Jefe del Estado rubricó con su presencia la histórica decisión, visitando el Castillo, donde se le dispensó una entusiástica acogida.

Comienzan inmediatamente las obras de transformación y acondicionamiento, procediéndose a la demolición de aquellos detalles que menguaban la belleza y empaque de la fortaleza. Se limpiaron sus fachadas para hacer recobrar a la piedra su entera nobleza, se adecentó la Plaza de Armas, restituyendo el trazado sobrio de sus arcadas y el equilibrado conjunto de su recinto, Plaza que preside una estatua ecuestre del Caudillo sobre un pedestal proporcionado y una placa en el mismo con una sencilla dedicatoria: «Barcelona agradecida», procediéndose a la preparación de las Salas destinadas a albergar el futuro Museo Militar.

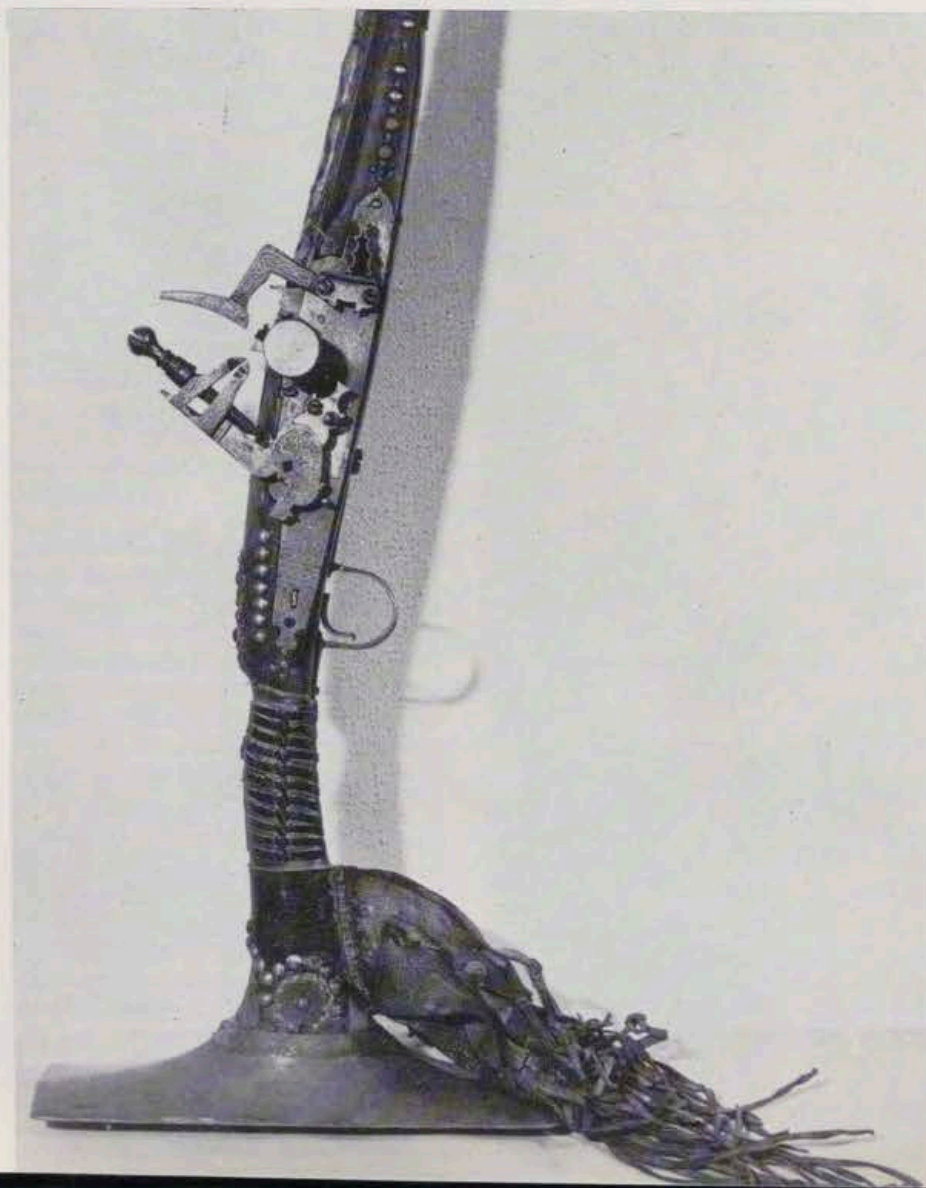
Finalizadas las obras de acondicionamiento, se inicia una fase fundamental: la obtención de los fondos que habrían de constituir el Museo proyectado. En esta fase decisiva, justo es hacer resaltar la infatigable labor de los Excmos. señores don Pablo Martín Alonso, Capitán General de Cataluña por aquellas fechas, y don José María Porcioles Colomer, Alcalde de Barcelona. El primero, consiguió que el Ejército cediera fondos de los Servicios Histórico, Geográfico y de Artillería, y el segundo con las adquisiciones de la colección de armas, armaduras, rodelas y cascos persas, así como dando las órdenes correspondientes a los diferentes departamentos municipales para la cesión de fondos y colaboración decidida.

Como consecuencia de estas afortunadas gestiones, comienzan a llegar envíos del Museo del Ejército, con artillería antigua fundida en Barcelona, banderas y recuerdos, planos de fortificaciones catalanas de los Servicios Histórico y Geográfico; armamento muy diverso y municiones procedentes de los Parques y Maes-



1.

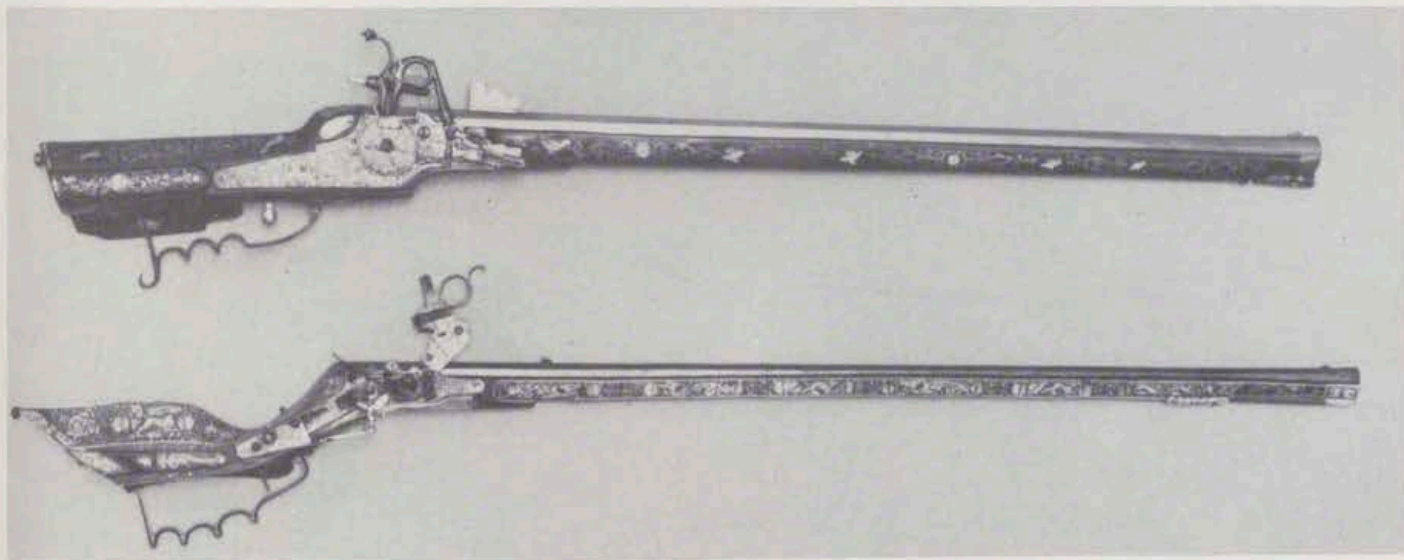
2.



1. Armas de caza, con llaves de rueda, de los siglos XVII y XVIII.

2. Detalle de la culata y llave de una espingarda árabe.

3. Vista general de las salas, desde la de armas exóticas.



4. Vista general desde la sala de Museos de Arte y Colección Marés.
5. Arcabuz de caza y Tschinke, ambas con llave de rueda. Siglo XVII.
6. Mortero cónico de bronce, calibre 12, fundido en Sevilla en 1795.

Pistola de pedernal
con llave de miquelete.
Barcelona.
Siglo XVIII.



Pistola de percusión.
Eibar. 1862.



Pistola de caza,
decorada,
con llave de pedernal.



tranzas de Artillería. El Ejército adquiere, para ofrecérsela a Barcelona, la colección Llovera de soldados de plomo.

Por su parte, el Ayuntamiento adquiere la colección de armas de don Federico Marés, así como algunas armaduras y una colección de cascos y rodela persas, se realizan unos gráficos representativos de la expansión catalana por el Mediterráneo y reproducciones de sellos de Condes de Barcelona. Un coleccionista barcelonés, don Juan Quintana, nos brinda su espontánea colaboración y cede en depósito su valiosa colección de armas antiguas.

Con estas primeras aportaciones se inaugura una primera fase del Museo el 30 de julio de 1962, bajo la presidencia de don Pablo Martín Alonso, Ministro del Ejército.

Se continúa con la labor de incrementar los fondos y llega la importantísima aportación de los Museos

de Arte de Barcelona, con su gran colección de espadas, armas de asta, armas de fuego, estribos y espuelas; la cesión temporal por parte del Patrimonio Nacional de valiosas armaduras, armas y banderas de la Real Armería; el Ejército continúa con sus aportaciones de armamento moderno, banderas y artillería de principios del siglo XX, ya en desuso. La Asociación Española de Amigos de los Castillos cede planos y fotografías de Castillos catalanes y por su parte, el Patronato del Castillo adquiere maquetas de Gerona, Castillo de Cardona, Montaña de Montserrat y Ciudadela de Barcelona, así como un plano mural en relieve, con indicación de comarcas y Castillos de Cataluña. Llegan de la Audiencia Territorial y del Museo de Historia los cuadros al óleo de la serie pintada para la Diputación del General de Cataluña por Filippo Ariosto en 1580 y con todas estas nuevas aportacio-

nes se inaugura solemnemente por el Generalísimo, el Museo, en su definitiva forma, el 17 de junio de 1963.

Preside el Museo un retrato al óleo de S. E. el Generalísimo, obra del pintor Santasusagna, figurando a su lado el guión de S. E. que envió la Casa Civil.

El Museo consta de quince salas denominadas: de Jaime I, Pedro el Grande, Lepanto, Siglo XVII, Castillo de Montjuich, Guerra de la Independencia, General Prim, Guerra de Liberación, Armamento Moderno, Armas Exóticas, Armas de fabricación española, Castillos de Cataluña (maquetas), Colección Llovera, Miniaturas Militares y Colecciones Museos de la Ciudad y Federico Marés.

Desempeña el cargo de Director un Jefe del Ejército, ayudado por la labor extraordinaria y profundos conocimientos artísticos del insigne catedrático y académico don Antonio Ollé Pinell.

Museo Gaudí

Por JUAN BASSEGODA NONELL
(Catedrático de la Escuela Superior - Técnica
de Arquitectura de Barcelona)

ESTE pequeño edificio no pretende ser un museo de arquitectura, puesto que el museo arquitectónico gaudiniano por excelencia es la ciudad de Barcelona, en la que se conservan quince obras de Gaudí. Pero desde el punto de vista emotivo y sentimental tiene altísimo valor.

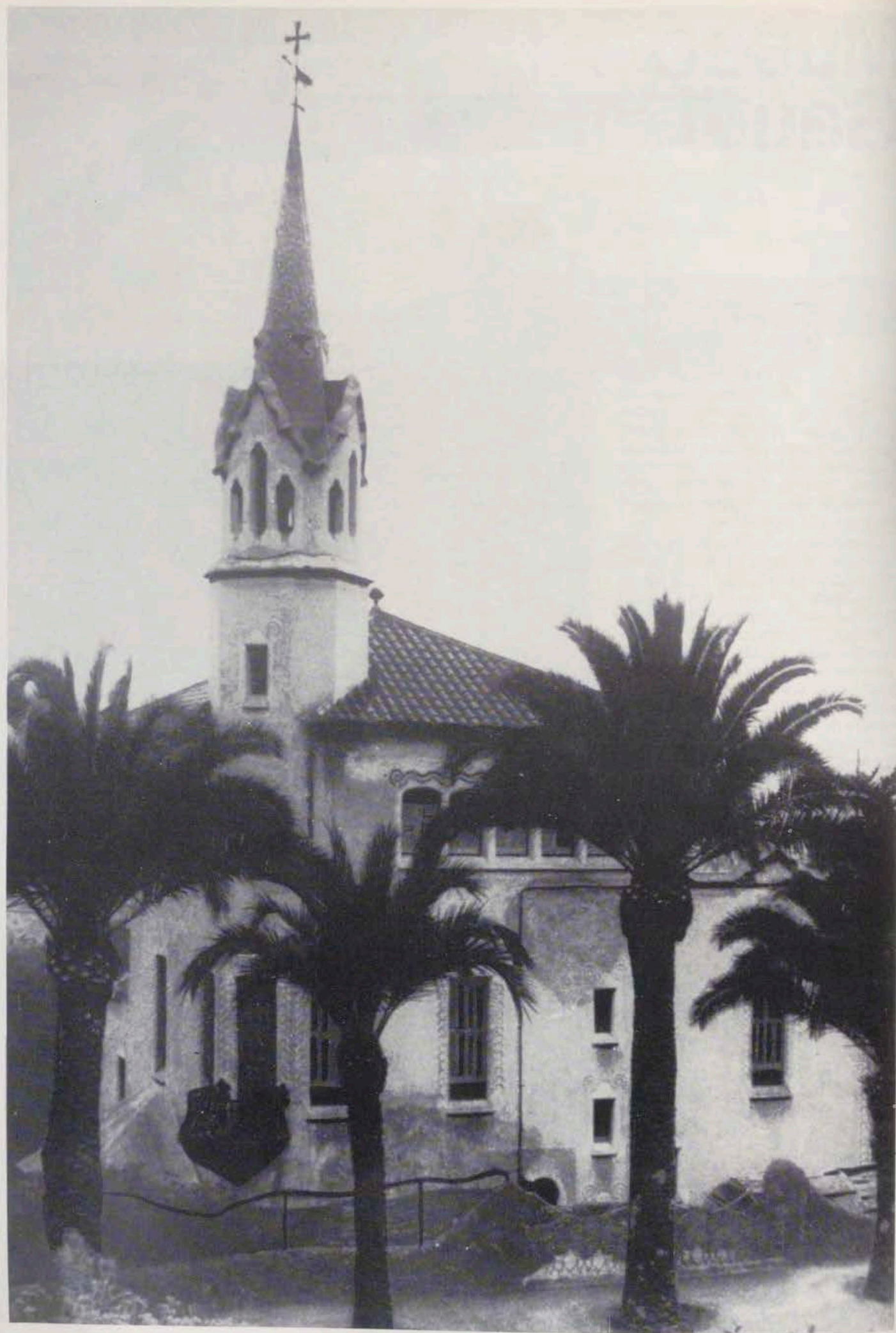
Gaudí, que fue por primera vez a Barcelona, a los 17 años, ya no conoció otra residencia. Pasó de la luz transparente, los olivos y los algarrobos del Campo de Tarragona a la ciudad; primero encajaba en el espacio comprendido dentro de las entonces recién demolidas murallas, luego extendida gloriosamente por el Ensanche. De estudiante vivió en la calle de la Cadena, dentro del casco antiguo y recién terminada la carrera, estableció su estudio y mandó imprimir unas tarjetas dibujadas de su mano, en la calle del Call, en el corazón de la antigua judería barcelonesa. Con la ciudad también Gaudí avanzó sobre el llano de Barcelona teniendo sus dos sucesivos domicilios nada menos que en las calles de Consejo de Ciento y Diputación, en lo que es baricentro del Ensanche.

Sin embargo Gaudí fue siempre campesino y amó la naturaleza con sentir franciscano, y con el pretexto de mantener a su anciano padre lejos del bullicio de la ciudad, adquirió en cincuenta mil pesetas un hotelito que su discípulo Francisco Berenguer había construido en una de las parcelas de la proyectada ciudad jardín del Parque Güell, en la Montaña Pelada en la parte alta de Barcelona, y se trasladó allí en compañía de su padre, de su sobrina Rosa Egea Gaudí y de una criada llamada Vicenta. Sucedió esto en 1906. Este mismo año murió de viejo el padre de Gaudí, a los 94 años, y, en 1912, su joven sobrina, teniendo desde entonces Gaudí como compañero a su colaborador el escultor Lorenzo Matamala.

Gaudí no abandonó su residencia

Fachada del Nacimiento,
de la Sagrada Familia,
vista desde lo que será el interior del Templo.
Esta fachada
cierra uno de los lados del crucero.







Banco de la Casa Batlló (1905-1907).
Actualmente, en el
Museo Gaudí del Parque Güell.



Silla del Palacio Güell (1891).
Gracioso motivo
de los ratones y los gatos.

Casa-Museo Gaudí en el Parque Güell.
Obra de Francisco Berenguer (1906).
En ella,
habitó Gaudí desde 1906 a 1926.

en el Parque Güell hasta siete meses antes de su muerte acaecida el 10 de junio de 1926. Estos últimos meses los pasó en su obrador de la Sagrada Familia.

Fueron, pues, veinte años de la vida del maestro los que vio discurrir la casita del Parque Güell.

El ambiente le era grato. Rememorando su Campo de Tarragona natal, ordenó plantar muchos algarrobos en el Parque Güell y también gran número de palmeras. Barrocos unos y góticas las otras, constituyen el símbolo de la arquitectura gaudiniana.

Mandó hacer algunas reformas en la casa, como la instalación de calefacción central, una galería de ángulo de cara a mediodía para tomar el sol y en el jardín construyó unos arcos parabólicos de perfil de hierro laminado destinados a soporte de trepadoras. Delante de la puerta principal situó un vestíbulo de hierro y cristal donde, en una hornacina labrada por Juan Matamala, hijo de

su colaborador, colocó una imagen de San Antonio a la que saludaba descubriéndose cada vez que entraba o salía de su casa.

Los objetos que rodeaban la vida cotidiana de Gaudí eran pocos y sumamente modestos, siendo el único lujo el oratorio que se improvisó en una habitación aneja al comedor.

Por disposición testamentaria de Gaudí esta casa fue vendida a su muerte y su importe destinado a las obras de la Sagrada Familia. Pasó a propiedad de un matrimonio italiano que la conservó con gran cuidado, hasta el extremo de colocar un bajorrelieve con el retrato de Gaudí en el comedor. Fallecidos los nuevos propietarios fue la casa adquirida por «Amigos de Gaudí» y transformada en Casa Museo, merced a los esfuerzos y también sinsabores del, a la sazón, Secretario de la entidad, don Enrique Casanellas (q.g.h.) quien alcanzó a ver en 1963 la inauguración del Museo.

En él se ha mantenido el recuerdo de los largos años de vida del maestro y se han reunido allí una serie de objetos relacionados con su obra.

El tresillo procedente de la Casa Calvet, el tocador de doña Rosa Güell, el comedor de la Casa Batlló, los revestimientos y puertas de la Casa Milá, embellecen las estancias de la casa junto con dibujos de Gau-

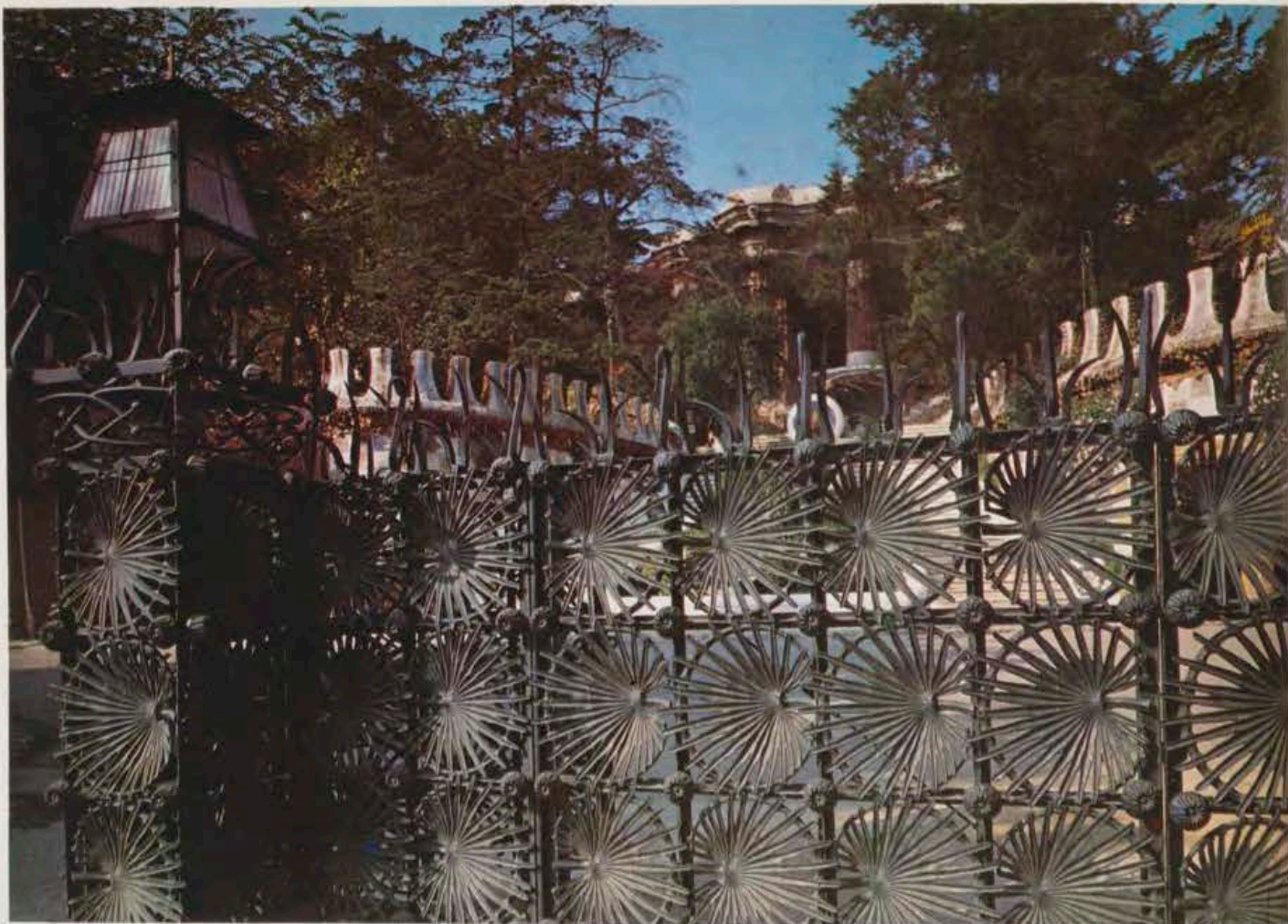
dí y de sus colaboradores y maquetas de las chimeneas de la Pedrera realizadas por el artesano Bertrán bajo la dirección de Gaudí en el propio taller de la obra y que fueron conservadas por el constructor de la casa don José Bayó.

Capítulo aparte merecen los objetos personales de Gaudí, tales como el bastón que usó en sus últimos años, una servilleta con sus iniciales y los libros de oración que tanto amaba.

En el jardín se hallan distribuidos elementos de hierro forjado que, separados de los edificios de los que formaban parte, adquieren claros valores escultóricos. Así la reja de la Casa Vicens, un macetero de la casa Batlló, la cruz de la Finca Miralles y las rejas de semisótano de la Casa Milá.

Desde la Casa Museo se contempla la plaza y el banco policromo del Parque y también el edificio en el que vivió muchos años don Eusebio Güell.

Ambos amigos en los suaves crepúsculos barceloneses discurrían por las avenidas del Parque hablando incansablemente de los clásicos grie-



Al fondo, el templo dórico del Parque Güell que sostiene la plaza en forma de teatro griego. En primer término, la reja de la Casa Vicéns (1883-1888), trasladada al parque cuando las demoliciones parciales de 1946.

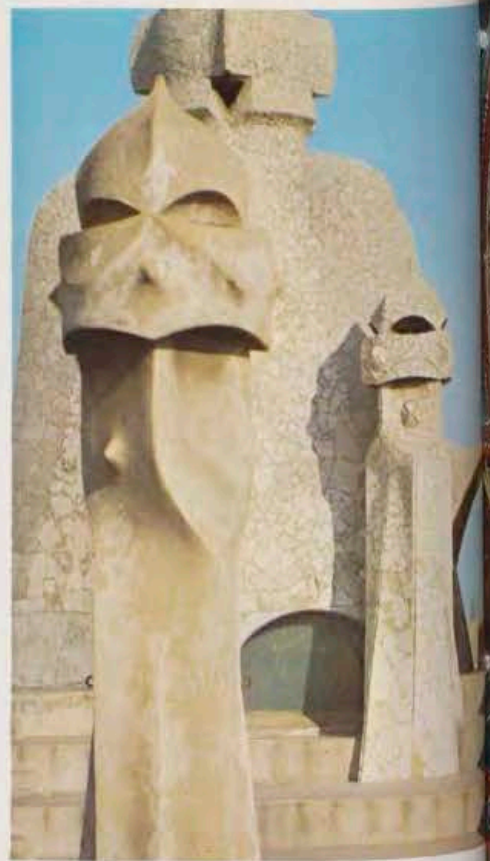


Pabellones de entrada al Parque Güell (1903). Aparente fantasía construida, sin embargo, sobre un esquema rigidamente geométrico.

Chimeneas de la Casa Milá i Camps (1906-1910), la última gran obra privada de Gaudí.

gos, especialmente de Platón, tan caro a don Eusebio, y también sobre la belleza del Mediterráneo que cerraba el horizonte del Parque, más allá de la ciudad, igual que en el helénístico teatro de Epidauro.

La Casa Museo Gaudí además de evocación y depósito de obras gaudinianas es sede de la Hemeroteca «Enric Casanellas», donde se guarda, celosamente ordenado, todo cuanto sobre la vida y la obra de Gaudí se ha publicado, y es por tanto lugar de trabajo de estudiosos e investigadores. Esta tarea se complementa con la que realiza la Cátedra Gaudí de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, donde se conservan diez y seis dibujos originales de Gaudí y donde las jóvenes generaciones de arquitectos aprenden y se forman en esta altísima escuela que Gaudí imaginó con la inmensa capacidad de raciocinio que lo distinguió y que se vio com-



plementada con su imaginación viva y centelleante como su mirada que Ràfols calificó de zarca, penetrante y apta para descubrir los secretos del gran misterio cósmico.

Una obra con la calidad que hoy debe exigirse

historia del arte



En HISTORIA DEL ARTE colaboran prestigiosos especialistas de 20 países. Cada tema ha sido tratado con la mayor solvencia.

Un equipo de fotógrafos y expertos en la reproducción, distribuidos por los cinco continentes, le brindan, en más de 3.900 reproducciones de gran formato y a todo color, los más reveladores detalles de cada obra de arte.

10 tomos
154 fascículos
3.080 páginas
3.900 ilustraciones gran formato

CON LA GARANTIA
SALVAT

El Pantocrator
de San Clemente de Tahull
Museo de Arte de Cataluña
(fascículo n.º 45)



El sabor de lo auténtico,
el sabor real que pide la vida.
Coca-Cola lo tiene.



La chispa de la vida



F. C. METROPOLITANO DE BARCELONA, S. A.

SOCIEDAD PRIVADA MUNICIPAL



130 ACCESOS Y 48 ESTACIONES
al servicio de la Ciudad



La Red Subterránea de METRO es la única
que puede asegurar en las grandes ciudades
UN TRANSPORTE RAPIDO Y EFICAZ

39
FERIA
DE
BARCELONA
3-13 JUNIO
1971

La Feria Oficial e Internacional de Muestras de Barcelona ha celebrado su cincuentenario, fecha importante que constituye una ocasión para revisar y reafirmar la tradición mercantil de España desde los viejos mercados de la Hispanidad, al propio tiempo que viene a confirmar plenamente su arraigo en el calendario de las ferias mundiales. Los tiempos modernos han producido una verdadera revolución en las costumbres ancestrales. Los adelantos de la técnica han cambiado la faz de los acontecimientos, han acortado distancias y han fundido grandes epopeyas, equiparándolas, en cierto modo, al trasiego vulgar de todos los días. Todas estas circunstancias han hecho que aquel certamen, nacido hace más de cincuenta años, se convirtiera en un gigantesco intercambio industrial, en el marco maravilloso e inmenso de Montjuich. En este último medio siglo, la Feria barcelonesa ha sido el más eficaz vehículo por el cual España se ha acercado a Europa y, a la vez, puerta por la que entraron en nuestro país las más diversas corrientes universales. Corroboran este hecho las manifestaciones monográficas y congresos que se celebran en su recinto a lo largo del año:

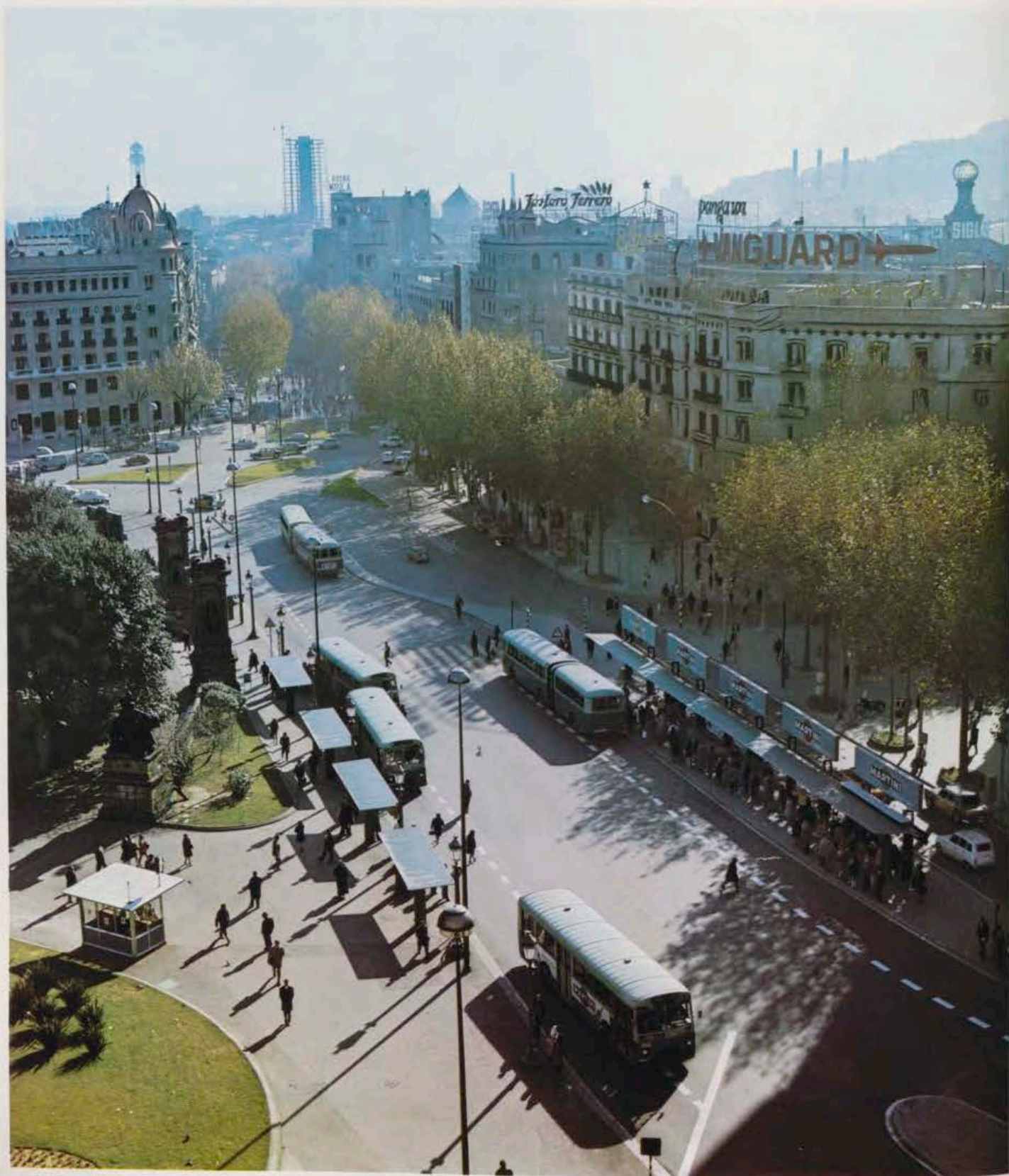
Salón Náutico Internacional.
Salón Nacional de la Confección.
Salón del Envase, Embalaje y de las
Artes Gráficas (Graphispack).
Salón del Deporte y Camping.
Salón Internacional del Automóvil.
Feria Oficial e Internacional de Muestras.
Salón de la Imagen, Sonido y
Electrónica (Sonimag).
Feria Nacional de Maquinaria Textil.
Feria Técnica de la Química
Aplicada (Expoquimia).
Salón Nacional del Hogar, Decoración
y Gastronomía.
Internacional del Equipo Hotelero
(Hogarotel).
Semana de la Cosmética y Perfumería.



TRANSPORTES DE BARCELONA, S. A.

SOCIEDAD PRIVADA MUNICIPAL

1000 AUTOBUSES Y TRANVIAS al servicio de la Ciudad



Estación de Autobuses en la Plaza de Cataluña



AGENTE GENERAL
PARA ESPAÑA:

VARMA, S. A.

IMPORTACIONES Y REPRESENTACIONES

c/. Bernardino Obregón, 20
Teléf. 467 68 00 (cinco líneas)
MADRID-5

MUSEO DEL RELOJ ANTIGUO



GRASSY
AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID



Museo de Artes Decorativas

Por MIGUEL GIL GUASCH
(Director Técnico)

HISTORIA DEL PALACIO. El Palacio de la Virreina, sede actual del Museo, está situado en uno de los lugares más típicos de Barcelona, en plena Rambla de las Flores. Su magnífica fachada en piedra noble de Montjuich y de Santanyí (Mallorca) es un permanente telón de fondo frente a la policromía cambiante de los puestos de flores. La historia del edificio y su apelativo virreinal está ligada a la de don Felipe Manuel de Amat y de Junyent (1707-1782), noble barcelonés, cuarto hijo varón del marqués de Castellbell.

Manuel de Amat ejerció la carrera de las armas y en 1755 marchó a Chile para gobernar aquella Audiencia. Sus méritos le llevaron a obtener en 1761 el cargo de virrey del Perú y durante 15 años administró con acierto sus dominios. En 1768, deseoso de tener una residencia en Barcelona, para cuando se retirase, mandó a su hermano Antonio que adquiriera unos terrenos en las Ramblas, arteria que por aquellas fechas iniciaba su importancia como eje de la ciudad. Allí, con la compra y derribo de las casas Ametller y Fontanet, levantaría, precisamente entre la iglesia de Belén y el contiguo convento de San José de los Carmelitas Descalzos, un palacio. Desde Lima, varias veces el virrey —muy dado a las construcciones arquitectónicas— envió anteproyectos y planos de lo que se iba a realizar. Tres veces se modificó el proyecto y por fin, en 1772, el arquitecto José Ausich inició las obras. En 1775 había quedado terminada la fábrica,

que comprendía dos plantas principales y dos patios interiores. El edificio con estructura algo neoclásica, pero con decoración aún barroca, ofrecía ya la estampa actual, pues incluso las dos torres mirador laterales estaban terminadas. Faltaba acabar la escalera principal y patio de la galería cubierta en cuyas esculturas trabajaba el maestro Carlos Grau. A fines de 1776 se podía ya dar por acabado el conjunto. En principio y hasta 1824 se denominó la «casa del virrey del Perú». La singular estructura en varias viviendas iguales se debió a que Amat quiso que el edificio fuera destinado a residencia de los segundones de la fa-

Pichel de vidrio esmaltado en colores
Manufactura catalana. Siglo XVI.



Jarro de marfil tallado con relieves.
Obra francesa. Siglo XVIII.
Donativo de doña M.^a Concepción de Castellarnau.





Fachada del Palacio de la Virreina.

milia. Pero al no existir las necesidades en la misma varió los planes y dispuso que la casa serviría para su residencia, a la vez que en las afueras de Gracia mandaba edificar otra gran torre que completaría su hacienda urbanística.

A su vuelta en 1777 y tras su sorprendente boda con María Fivaller y Brú —pues don Manuel Amat ya contaba 70 años— el ex-*virrey* se instaló en el palacio durante 5 años y

falleció en 1782. Luego su viuda lo habitó nueve años más hasta su muerte, y al no haber descendencia, en 1791, un sobrino del *virrey* se hizo cargo del mismo hasta 1824. El palacio que había sido decorado con magnificencia, con los interiores pintados y tapizados según muestras de José Mitjans y Manuel Tramulles, poseía además un rico oratorio con retablo de escultura «jaspeado y dorado» y abundancia de plata; pero

Patio central del Palacio de la Virreina.



su esplendor duró poco porque el testamento de Amat, con la idea de legar todos los bienes a una causa pía a beneficio de las doncellas nobles del Principado, que estuviesen en necesidad, motivó que la residencia decayese ya bajo la administración de la viuda, a la que la gente popular, años más tarde, denominará con el apelativo de «*virreina*» y con este nombre se conocerá el palacio a lo largo del siglo XIX, hasta la actualidad.

El edificio entró aún más en decadencia, desde 1824 a 1835, al pasar la administración a don Manuel Cayetano de Amat de Peguera y de Robabertí, cuarto marqués de Castellbell, que siguió el pleito contra la causa pía. El palacio sufrió una gran transformación en su interior, vendiéndose la mayor parte de sus muebles, cortinajes y enseres en pública almoneda en 1825. Se alquiló el piso segundo e incluso la planta principal, pero a partir de 1835, don José Carreras y Argelich, administrador de la finca, se adueñó del edificio para cobrar las hipotecas que poseía sobre el mismo. Carreras realizó obras en los bajos que alquiló y restauró el piso principal. Francisco Lucini, pintor italiano, decoró las cinco salas delanteras. Con José Carreras la planta noble se mantuvo aún con dignidad y una gran biblioteca ocupó el salón posterior, pero en 1835 se derribó el convento adjunto de San José y en su lugar se levantó en 1840 el mercado actual, cuya proximidad iba a ser fatal para el palacio vecino. En 1858 se dio paso al público por el interior de los patios y se abrió la puerta posterior. Los herederos de Carreras —en plena decadencia económica— vendieron muebles, tapices y se dispersó la biblioteca. Luego, numerosas tiendas en los bajos e inquilinos en los pisos, acentuaron la ruina del edificio. Tras la guerra —el 27 de enero de 1941, instalado allí el Patrimonio Artístico Nacional— se contuvo la ruina y se proclamó monumento nacional. Se salvó así la mansión, pero era necesario restaurar a fondo lo que quedaba. Puesta a la venta en pública subasta, la adquirió el Ayuntamiento en 1944. Tras laboriosas expropiaciones, se logró habilitar la planta noble para Museo de Artes Decorativas, pero hasta 1952 no quedó limpio de inquilinos el resto del edificio. Realizadas obras en 1955, el segundo piso en sus salas delanteras se ha habilitado para exposición permanente de las 50 obras pictóricas de la Colección Cambó y en la parte posterior se ha instalado el Museo Postal; y los desvanes de la parte de la Rambla se han transformado en salas de exposiciones temporales. Hoy en día, laborio-

sas obras de restauración permitirán en un futuro próximo, disponer en la parte posterior del tercer piso de otras salas de exposiciones temporales y dar al conjunto del edificio la dignidad y señorío que el paso del tiempo había borrado.

EL MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. La formación de un Museo de Artes Decorativas, como el que tiene su sede en el Palacio de la Virreina, era necesaria para Barcelona, ciudad de fina sensibilidad que al igual que Londres o París empezó a admirar el Arte Decorativo, considerado como manifestación de embellecer lo útil, a fines del siglo pasado, tras el impacto que causaron las artes aplicadas en las exposiciones internacionales de Londres 1862, de París 1867 y sobre todo a partir de la de 1900 en París. El Modernismo o «Art nouveau» vino a ser uno de los momentos cumbres de las artes decorativas; por unos años pareció que la gran época de la decoración artística industrial del siglo XVIII, con la maestría de las piezas únicas, en porcelanas, muebles, marfiles, hierros, joyas, etc., iba no sólo a revivir, sino que se impondría a lo largo del siglo. El hallar en un objeto no sólo la utilidad, sino una dignidad que entrañase emoción estética, fue para la sociedad de 1900 algo esencial, y si bien en las décadas posteriores el encanto se desdijo, no obstante se habían puesto ya las bases para la creación de un ambiente propicio a formar museos de artes aplicadas. Por lo que respecta a Barcelona, tras una teórica creación el 20 de febrero de 1900, se inauguró el 26 de septiembre de 1902 como Museo de Arte Decorativo y Arqueológico, en el edificio del Antiguo Arsenal, llamado entonces Palacio Real del Parque de la Ciudadela. Las vicisitudes museísticas aconsejaron a la Junta de Museos que las colecciones de arte decorativo fuesen separadas de lo puramente arqueológico y ante el incremento de las mismas se trasladó al amplio Palacio de Pedralbes, que fue habilitado como museo e inaugurado el 18 de diciembre de 1932. Escaso fue el período de su exposición en tal lugar, puesto que después de la guerra se almacenó a la espera de un edificio adecuado. La adquisición del Palacio de la Virreina en 1944 por el Ayuntamiento ofreció la solución y se inauguró el 3 de febrero de 1949 en la planta noble del edificio, tras las obras de restauración necesarias.

La instalación de un museo en un edificio antiguo trae consigo una serie de problemas difíciles de resolver; en este caso el problema era doble, por un lado debía respetarse

al máximo la estructura y los restos de suntuosidad que ofrecía el palacio, por cierto muy escasos, frente a lo que había sido en su origen. En su interior tan sólo puede admirarse una pieza que conserva casi íntegramente su carácter primitivo, nos referimos al comedor, con sus tallas pintadas y su techo con medallones de estuco, con alegorías y símbolos de las 4 estaciones del año, el resto de las estancias fueron alteradas o modificadas por sus ocupantes en las épocas pasadas. Pero es que, en realidad, tampoco los fondos museísticos contaban con conjuntos de mobiliario de la época, capaces de ambientar la totalidad del palacio y restituir a los salones su antiguo esplendor. Así, pues, se decidió la solución de tipo intermedio, o sea, instalar en unas habitaciones los muebles y piezas que agrupadas sugerían en el ánimo del visitante el ambiente de la sociedad y época de la construcción del palacio y por otro lado aprovechar el resto del edificio para presentar en exposición permanente las piezas seriadas que dieran la sensación de la evolución de las artes aplicadas en las diversas épocas, con sus estilos y técnicas diferentes; así la cerámica, vidrio, orfebrería, marfiles, cueros y relojes aparecen agrupados en un orden lógico junto a las arcas, arcones, bargeños y armarios.

Desde 1949 el incremento de donativos y adquisiciones ha ido en aumento y ha permitido desglosar del Museo, cuyo núcleo fundamental son las piezas de los siglos XVIII y XIX, las series de cerámica e indumentaria y tejido, para formar dos museos propios, e incluso en un próximo futuro está previsto el Museo del Vidrio. Por contra el vacío que esto ha producido permite la presentación de piezas de mobiliario que completan las series existentes, sobre todo tras la incorporación de la colección Muntadas, con sus bargeños, arcones y armarios y además mostrar nuevos conjuntos de mobiliario del siglo XIX, de gran riqueza ornamental; como un dormitorio de estilo Boule, otro Luis XVI, un salón Luis XV y otro isabelino.

Las artes decorativas barcelonesas de la época modernista, tuvieron cabida provisionalmente en el Museo con abundante material y piezas de gran valor e importancia, como las obras de Gaspar Homar, conjunto de un salón y mobiliario de la casa Lleó-Morera, marqueterías, mosaicos, etc., salón dorado de Juan Busquets, otro salón de música anónimo y obras sueltas de orfebrería, joyería de la casa Masriera, esculturas decorativas de Lamberto Escaler, etc. Por la importancia y extensión de las piezas, actualmente han

sido desplazadas del Palacio de la Virreina a la planta superior del Museo de Arte Moderno, como base de la «Exposición del Modernismo en España» y luego quedarán allí expuestas de modo permanente.

CONTENIDO DE LAS SALAS. Para que el visitante dirija el pensamiento a las épocas anteriores y se sienta atraído hacia su estudio y deseo de penetrar en un medio ambiente tan distinto al actual se le ofrecen ya en el vestíbulo un serie de vitrinas con indumentaria. Casacas del siglo XVIII y trajes femeninos de principios del siglo XIX, en especial un traje de novia «imperio» de singular realce, le muestran uno de los aspectos de la sociedad ochocentista, su cultura y manera de ser. Asimismo en busca de la impresión apropiada, se han ambientado las salas y alcobas principales; en la sala V se muestra la singularidad del mobiliario catalán estilo Luis XVI, en una cama pintada de esmalte y con decoración de camafeo, y varias piezas que completan la decoración de la sala y alcoba, cuatro jarrones de Sèvres, una consola y espejo con marco de fina labor de talla dorada, sillería de madera esmaltada, bronce de bronce, una rueca, una mesita costurero y cómoda con marqueterías.

En la sala VII se exhibe una alcoba estilo Imperio, con la cama—tipo barca— de talla y dorados, rematada con dosel y cortinajes; cómoda del mismo estilo y sobre ella una escultura de San Homobono, fina talla de Amadeu, mueble tocador y velón de latón propio de la época. En las paredes plafones de pintura decorativa, con el tema de la «Eneida», obra del pintor francés José Flaugier, director durante varios años de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

La sala VI, saloncito de paso a la anterior, está decorada con 8 cuadros de Francisco Plá «el Vigatá», pintor de Vich que trabajó a fines del siglo XVIII y primeros del XIX, en Barcelona, y decoró gran número de mansiones. Estos plafones, que representan la vida de Tobías, decoraban una casa desaparecida y son donación de los hermanos Bach-Escofet. Siguiendo el itinerario pictórico debemos citar que en la sala II, las paredes aparecen decoradas según trazas—como en la sala V— de lo que ejecutó ya en 1824 y en 1833 el pintor Francisco Lucini. Sobre ellas penden marcos ovalados, representando las horas del día y de la noche. Estos óleos adquiridos a los descendientes de Carreras, pertenecían ya en el siglo XIX al palacio. Su autora fue una sobrina de Espalter emparentada con la familia Carre-

Armario gótico,
dorado y policromado,
con las figuras de Santa Engracia
y de San Jerónimo.
Obra catalana. Siglo XV.



Bargueño-taquillón.
Manufactura española. Siglo XVI.



Comedor del Palacio de la Virreina.



Guadamacil
con temas florales
dorados y policromados.
Manufactura flamenco
S. XVIII.
Arriba:
detalle de la pieza.



Arquilla con incrustaciones
de carey y marfil. Siglo XVII.
Donativo de
doña Manuela Rivadeneira,
viuda de Pi y Margall.



Dormitorio estilo Imperio
instalado en el Palacio de la Virreina,
Sala VII del Museo.

ras. Otros cuatro óleos con las estaciones del año, obra no firmada de Claudio Lorenzale, completan la decoración.

En la sala VIII —sala Barón de Ortaffá— se expone el donativo de doña María Concepción de Castellarnau, sobrina del Barón. Es un conjunto heterogéneo con mobiliario isabelino y un armario italiano del siglo XVII de ébano con marfil y piedras nobles incrustadas, así como varios cuadros y una escultura barroca del Niño Jesús de barro cocido y policromada, de escuela andaluza.

En otro aspecto el Museo ofrece, como apuntábamos al principio, las series de objetos sueltos. Una de las más importantes corresponden al mobiliario que se exhibe en el salón central (sala I), en las salitas laterales (II y VI). Precisamente la imposibilidad de amueblarlo convenientemente y la alteración del techo primitivo, simplificado y cercenado de los medallones que lo adornaban en la primera época, hizo desistir de habilitarlo como tal y se destinó a mostrar la evolución del mueble desde fines del gótico al siglo XVIII, presentando un conjunto de bargueños y arquimesas con sus diversas particularidades y estilos según la procedencia o escuela a que pertenecen. Hay variedades con taquillón y con pie de puente, con

tapa abatible para escritorio que en los siglos XVII y XVIII tiende a desaparecer y estos muebles-papeleras presentan entonces sólo los frentes arquitectónicos de su cajonería. Hay ejemplares de clara influencia morisca con tarácea de hueso y técnica de «grano de arroz», otros de estilo oriental y finalmente varios italianos renacentistas, con incrustaciones de hueso de marfil y finas marqueterías. Dos piezas muestran en «intarsia» figuras y dibujos arquitectónicos de gran policromía por la rareza de las maderas tropicales empleadas. Finalmente en la sala II predominan en papeleras y bargueños de los siglos XVII y XVIII el carey, el metal y el marfil incrustados.

Completan la decoración del salón central tapices de Bruselas del siglo XVII. En el corredor que circunda el patio principal están expuestos guadamecés —cueros decorados— que en su época revistieron los muros interiores de las casas señoriales, proceden de varios países y sobresalen los de Córdoba, junto a otros franceses y flamencos. Se aprecia en ellos la evolución técnica que pasa desde el trabajo a mano en los más antiguos del siglo XVI al estampado con planchas en el siglo XVIII.

Entre los muebles destacan los arcones y arcas de novia gotizantes, y

«San Jorge», escultura ecuestre en plata y metal dorado. Donativo de los Amigos de los Museos.



del siglo XVI pintados y dorados; un armario gótico de singular belleza muestra buenas pinturas en sus puertas interiores.

La cerámica, expuesta ya en sus grandes series en el Museo de Cerámica, cuenta aquí con algunas piezas para decorar el vestíbulo del comedor y los armarios interiores del mismo, platos catalanes en azul del siglo XVII y XVIII, un aguamanil completo de Alcora y otras piezas de uso doméstico y decorativo pueden ser admirados en dicha estancia.

En las salas posteriores, en curso de renovación, es digna de atención la sala dedicada a los vidrios de la colección de don Emilio Cabot, con piezas únicas de vidrio esmaltado catalán del siglo XVI. Junto a ella aparecen vidrios venecianos, germánicos y españoles de distintas manufacturas: Recuenco, Cadalso, Andalucía y Cataluña. Destaca la cantidad de copas, joyeros y, sobre todo, «cántirs», porrones y «almorratxas» típicas de esta última región. Posee también el Museo y pueden verse en el comedor un lote de piezas de uso doméstico en cristal de La Granja y otra serie de flascos de origen germánico. Por su calidad y belleza debemos señalar en la sección de orfebrería varias piezas, como el cáliz de oro y esmaltes de doña María de Luna, esposa de Martín I «el Humano», donativo de Francisco Cambó; un grupo en bronce y plata de San Jorge a caballo, donativo de los Amigos de los Museos; una cruz de plata repujada atribuida a los Arfe y otras piezas en metal. Sigue en otras vitrinas una serie de marfiles, entre los que sobresale una Virgen sentada de fina manufactura francesa del siglo XV; se muestran asimismo arquillas de marfil hispano-moriscas, así como varias arquetas del legado Martín Estany, en diversas materias y técnicas. Procedentes de dicho legado deben ser admirados los relojes que forman una magnífica colección que se extiende desde el siglo XVI al XIX; destacan los ejemplares tipo joya y los esmaltados del siglo XVIII.

Adjunto al Museo de Artes Decorativas y formando un centro de tipo didáctico se ha reunido una interesante colección de encajes y sus aplicaciones, a la aguja y al bolillo. En dicho Museo del Encaje se exponen bellos ejemplares venecianos, franceses, ingleses, flamencos y belgas, y por su calidad y cantidad destacan las piezas más características de la región catalana, Arenys de Mar, Arbós y la propia Barcelona. También posee una serie de mantillas españolas de excelente factura como la donada por doña Teresa Amatller y otra de doña Francisca de Quer de Sicart.

Museo Postal y Filatélico

Por MIGUEL ALONSO LUNA
(Director)

ESTE Museo fue iniciado a raíz del generoso donativo de don Ramón de Marull Huguet a la ciudad de Barcelona de su colección mundial de sellos de correos, siendo su voluntad la creación de un Museo, y corriendo a cargo del Excmo. Ayuntamiento su conservación.

El Museo Postal y Filatélico está instalado en unas dependencias del Palacio de la Virreina (Ramblas, 99) por reunir las condiciones apetecidas para su buena conservación. Fue abierto al público el día 28 de septiembre de 1959, con entrada gratuita permanente.

Dicha colección se conserva en dos armarios metálicos construidos a tal fin, quedando clasificados dichos se-

llos en la siguiente forma: *por continentes*, y en ellos por *orden alfabético* cada país, clasificados los sellos según el orden numérico del catálogo «Yvert & Tallier». La colección consta de 65.380 ejemplares que recogen lo más representativo de todos los países que emitieron sellos en el período correspondiente entre 1840, año en el que Inglaterra emitió el primer sello postal, hasta 1940, resultando un primer centenario muy completo y de gran interés para el aficionado en el arte de la filatelia.

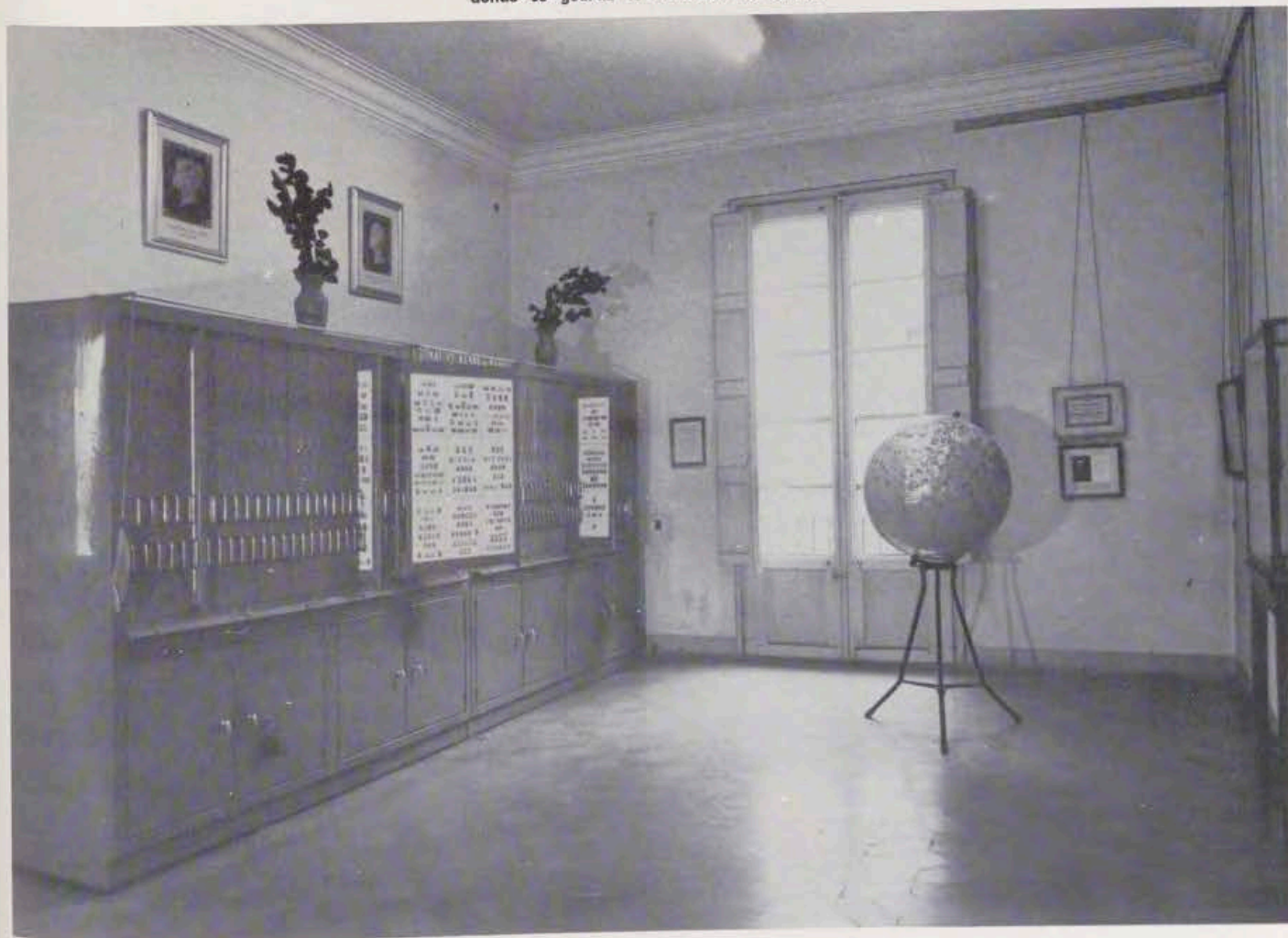
Fueron sucediéndose las donaciones que han aumentado el haber cultural del Museo; hoy ya cuenta con valiosa documentación histórica de los correos antiguos y de filatelia.

Entre las donaciones son de destacar las siguientes:

Doña Rosa Estrany, biznieta del último Maestro de Postas, don Pedro Estrany Gabriel, cediendo para el Museo el letrero que figuró en la última casa de Postas de Barcelona, sita en la calle Mediana de San Pedro, n.º 60, así como varios documentos referentes a las Postas.

El Rvdo. P. Andrés de Palma de Mallorca (capuchino) cedió al Museo una serie de cuadros referentes a la Historia del Correo en España, así como otros documentos referentes al Correo de Mallorca; sigue dicha donación con cartas y documentos de gran interés histórico-postal. También unas láminas relacionadas con el Correo en España y Colonias

Vista de una de las salas del Museo, donde se guarda la colección de sellos.



ESPAGNE

1930 - 14. 1930.



Serie Colombina emitida por España en 1930.

a partir del siglo xv hasta nuestros días, publicadas por la Administración General de Correos.

En una vitrina hay planchas que sirvieron para la estampación de sellos de la ciudad de Barcelona desde 1941 hasta 1945, instalados por la firma editora de los mismos «Oliva de Vilanova».

También constan las aportaciones de la familia Carreras-Candi, con infinidad de documentos, artículos publicados por dicho eminente escritor, y una colección de postales de España impresas con el sello, así como fajas y sobres con el sello impreso, lo que viene a llenar el vacío entre lo meramente postal y lo filatélico.

Don José Cairó Gras hizo donación de seis tomos del borrador original de la bibliografía *Prensa Profesional de Correos*, de don Ricardo Ortiz Vives, Presidente que fue de la Academia Ibero-Americana-Filipina de Historia Postal.

Se recabó también del Ayuntamiento el depósito del respaldo del banco de los Prohombres del Gremio «Correu de Cavall» del siglo xvi que estaba en la capilla de Marcús.

Por envío espontáneo de Portugal, unas fotografías de la primera máquina de imprimir sellos usada en Portugal.

Siendo el correo una necesidad de los países cultos, en su historia se refleja el auge político y económico de cada nación; así lo han entendido los pueblos más avanzados del mundo creando su Museo Postal.

Barcelona, tanto por su historia postal como por la importancia que en ella ha tomado la filatelia, no podía dejar de poseer su Museo Postal y Filatélico.

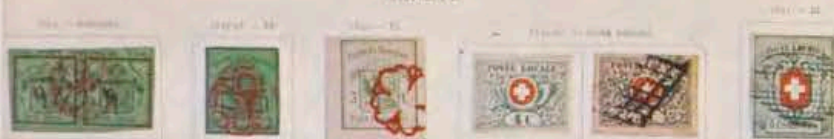
En este Museo se recoge todo documento que tenga interés histórico postal, así como publicaciones de todo tipo que pueden dar alguna información y a su vez objetos de uso postal. En la biblioteca del mismo Museo el aficionado puede encontrar catálogos españoles y extranjeros y una representación de publicaciones lo mismo españolas que extranjeras.

El sello actual nació del previo pago, antes el pago de postas se efectuaba a la entrega de la correspondencia. Por esta circunstancia fortuita y al tener necesidad de irse renovando la temática de los sellos, nació la afición a coleccionarlos, resultando ser hoy un documento universal que refleja las actividades más diversas de todos los países, formando un archivo de inapreciable valor tanto para filatelistas como para estudiosos de los más diversos aspectos siendo esta la principal misión que cubre el Museo Postal y Filatélico.

SUISSE

POSTES LOCALES ET CANTONALES

GENEVE



DALE

ZURICH



POSTES FEDERALES



1843-45 - 1000 francs



1843-45 - 1000 francs



Primeros sellos emitidos por Suiza. Año 1843.

Museo de Cerámica

Por LUIS M.^a LLUBIA MUNNE

(Director)

LA cerámica decorada de los Museos de Arte de Barcelona ha sido una de las más divulgadas de España, pues en casi la totalidad de los libros (nacionales y extranjeros) que tratan de la española reproducen algunas de sus piezas.

Por el contrario, ha sido la menos expuesta al público, debido a su cantidad y variedad; sólo en dos o tres salas del Palacio de la Virreyna ha perdurado una pequeña muestra de ella.

El 2 de julio de 1966, S. E. el Generalísimo Franco y su esposa, acompañados por el Alcalde de Barcelona, señor Porcioles, y del Director de Museos de Barcelona, Dr. Ainaud, inauguraron el «Museo de Cerámica», instalado en la planta noble del Palacio Nacional de Montjuich, cuya planta está habilitada para el «Museo de Arte de Cataluña»; en la sala 9.^a de éste, arranca la escalera para subir al «Museo de Cerámica», y hay una gran piedra con el escudo de la «Cofraria dels Gerrers, Ollers i Rajolers», de Barcelona, con la fecha de 1771 (y medio borrada

la de 1643). De momento, este Museo ocupa el ala derecha de dicho edificio y, en espera de que se arregle la izquierda, se han habilitado: la «Sala del Trono» y cuatro anexas.

La selección de piezas que se presentan en el nuevo Museo de Cerámica está formado por las importantes donaciones de los señores Brusi, Coll Fort, Gener, Partagás y Apeles Mestres, realizadas en la primera mitad del presente siglo, y por la adquisición de más de 800 azulejos góticos, que había conseguido reunir el arquitecto En Joseph Font y Gumá, procedentes de derribos, muchos de ellos.

Entre 1908 a 1911, los anticuarios valencianos, don José Gómez Novella y don José Almenar, consiguieron una cantidad fabulosa de fragmentos de cerámica en el lugar de Paterna denominado el «Molino del Testar», descubierto en 1907 por don Manuel González Martí. Como consiguieron reconstruir totalmente varias piezas, tras un trabajo muy laborioso, el entonces Director de los M. A. B., señor Folch i Torres, adquirió todo lo que tenían en los

almacenes, remitiendo 12 toneladas de «cascos» (fragmentos de cerámica) al M. A. de B.

El mismo Director propuso y obtuvo, en 1932, la adquisición de la importantísima colección Plandiura, de Barcelona, en la que había variedad, calidad y cantidad de piezas de Arte en pintura, talla, escultura, tejidos, etc., y cerámica; de ésta: 25 piezas de Paterna, 45 de Manises, 139 de Aragón, 81 de Talavera y Sevilla, 4 de «cuerda seca», 164 de Alcora, 2 porcelanas del Buen Retiro y 206 piezas catalanas, 15 azulejos de «Oficios» barceloneses, así como un plafón con la Virgen del Carmen y 19 «socarrats» valencianos, con un total de 701 piezas.

Otro lote importante de cerámica es el de 150 piezas (anteriores a la Reconquista cristiana) que apareció al hacer un refugio en una casa de Palma de Mallorca, adquirido al señor Rocamora.

La última adquisición ha sido la valiosísima y muy importante colección de Alcora, la que tanto por su calidad, número, variedad, etc., es una de las mejores y seleccionadas



Diversas piezas decoradas por Picasso: 1 y 6, jarras; 2 y 7, bandejas; 3 y 4, vasijas; 5 y 8, jarros, y 9, «alfardó». Donativo del artista al Museo de Cerámica de Barcelona.

que existen, conseguida gracias a la intervención del Dr. Ainaud y del señor Alcalde.

Mención aparte requieren las donaciones y legados de cerámica realizados por los señores Batllori, Borrás, Galcerán y la última y muy valiosa del señor Par.

El citado Director, Dr. Ainaud, consiguió adquirir la piedra y el libro del Gremio de los Alfareros de Barcelona; hacer ingresar las piezas y fragmentos hallados en el relleno de diferentes bóvedas de edificios barceloneses: del Hospital General de la Santa Cruz, Parroquia de Santa María del Pino; lo aparecido en el subsuelo del paseo del Marqués del Duero, de Colón, calle del subteniente Navarro, casa de la calle de Aray, Palacios de Lleó y de Aguilar, en la calle de Montcada; y en el relleno del baluarte de las Atarazanas y de otros lugares de la ciudad.

El Museo de Cerámica de Barcelona, con la autorización de la Dirección General de Bellas Artes, de Madrid, ha realizado excavaciones en centros alfareros españoles, donde los de la localidad o región no las realizaban: Muel (Zaragoza), Teruel, Villafeliche (Zaragoza) y Puente del Arzobispo (Toledo), consiguiendo cantidad y variedad de fragmentos con diferentes decoraciones y adquiriendo algunas piezas que aún existían por las casas.

Al colaborar el Museo de Cerámica a la «Exposition de la Ceramique Espagnole du XIII^e siècle a nos jours», celebrada en Cannes (15 de febrero a 22 de abril), se consiguió que el maestro Picasso donara al Museo de Cerámica de Barcelona 16 piezas decoradas por él, desde 1947 a 1957. Esta importante y valiosa donación influyó mucho para que la cerámica almacenada consiguiera instalarse en el actual Museo de Cerámica, esperando poderlo ampliar con el ala izquierda, desalojando la Sala del Trono y sus cuatro anexas.



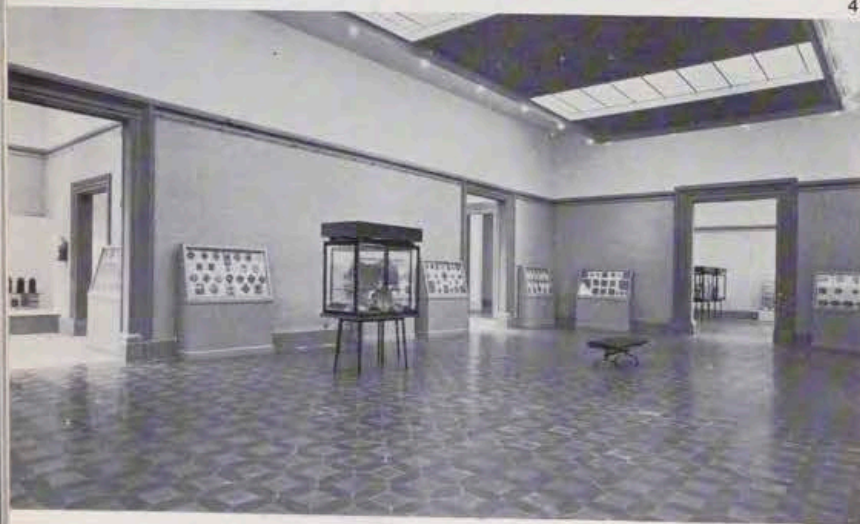
1.



2.



3.

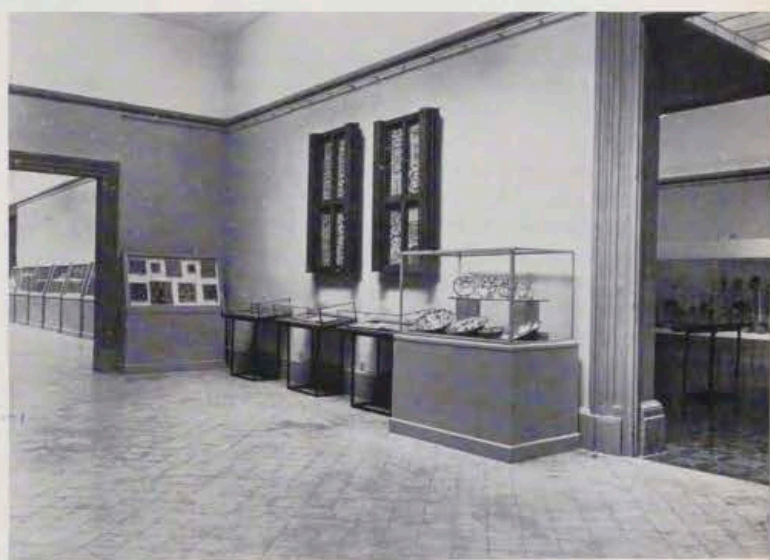


4.

1. Sala I. Cerámica árabe del s. XIII. Destaca un conjunto de piezas halladas en Mallorca.
2. Sala II. Importante cantidad de loza decorada en verde y manganeso (ss. XIII y XIV) de Valencia, Aragón y Cataluña.
3. Sala III. Cerámica decorada en verde y manganeso de Teruel, desde el s. XIV hasta nuestros días. Además, varias piezas de loza aragonesa en azul y morado.
4. Sala IV. Ejemplares de la manufactura de Paterna y Manises (siglos XIV y XV), azul, dorada y azul, y dorada.
5. Sala VI. Grandes piezas para techos, llamadas «socarrats», y loza dorada valenciana y aragonesa de los siglos XVI al XVIII.
6. Sala V. Azulejos y piezas catalanas de los siglos XIV al XVII.
7. Sala VII. Dedicada a la producción gótico-morisca, renacentista y barroca de Castilla y Andalucía.
8. Sala XII. Magnífico conjunto de cerámica de Alcora del s. XVIII.
9. Sala XIV. Igual que las salas VII y VIII, se muestran piezas gótico-morisca, renacentistas y barrocas de Castilla y Andalucía.



5.



6. 7.

Aprovechando la facilidad de comunicación de las salas entre sí, se ha procurado presentar las piezas de cerámica siguiendo una cierta cronología y agrupación de decoraciones de diferentes centros alfareros en una o varias salas colindantes, pudiendo así apreciarse la similitud o diferencia que existe entre ellas.

Sala 1.^a—En esta sala de entrada, se presenta una selección de piezas de los siglos XII-XIV, de: Córdoba, pieza cóncava, gallonada y vidriada con melado y verde, gran brocal octogonal estampado e inciso, así como otro de Granada, estampado e inciso; una buena selección de la cerámica de Palma de Mallorca, con variedad de decoraciones, formas, etcétera, en diferentes vitrinas; dos composiciones de alicatados (cortados antes de decorar y cocer) y una tinaja con decoración incisa procedentes de Jaén.

Sala 2.^a—Cantidad y variedad de piezas esmaltadas decoradas con ver-



8.

9.

de y negruzco, procedentes, buena parte, de las citadas excavaciones de Paterna, con variedad de figuras, animales, dibujos geométricos, etc.; tres vitrinas con lo aparecido en Cataluña con dicha decoración, en bóvedas de iglesias; y un alfarón, único legado del general don Luis Faraudo de Saint Germain, ya que el resto pasó al Museo de la Diputación de Barcelona.

Sala 3.^a—Piezas con el mismo colorido, pero más subido, de los siglos XIII-XVIII, de Teruel, e incluso algunas de las célebres torres de las iglesias, grandes pilas bautismales, así como tinajas, platos, etc. También de Aragón, pero de Calatayud, se presentan algunos platos decorados con negruzco y azul.

Sala 4.^a—Gran cantidad y variedad de azulejos, de diversas formas y decoración, así como una buena representación de piezas decoradas con azul solamente, algunas de ellas procedentes de excavaciones, así como otras doradas de Manises, de las que hay cantidad y variedad, incluso se procura mostrar el reverso de algunas de ellas, muy interesante para su clasificación.

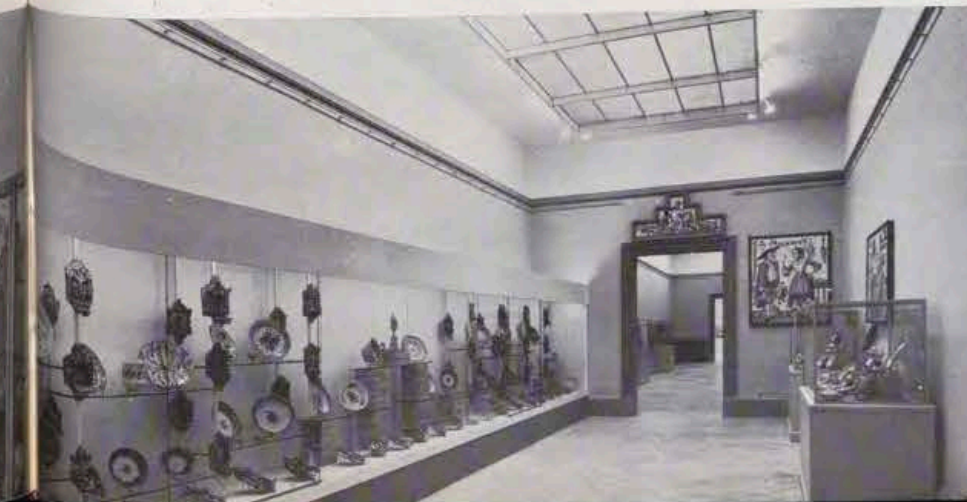
Sala 5.^a—Variedad de tarros, orzas, platos, etc., con decoración azul, así como de piezas doradas catalanas y algunas halladas en lugares dables. Diversidad de azulejos policromos, de cuatro por dibujo, y un atril con los que para la Diputación de Barcelona decoró en Manresa un alfarero castellano.

Sala 6.^a—Cerámica azul, dorada y alguna con azul, verde y dorado, de Muel, conjuntamente con dorado de Manises, hasta el siglo XVIII. Azulejos de Paterna y Manises y un buen número de «socarrats» valencianos.

Sala 7.^a—Azulejos de arista, siglos XV-XVI, de Sevilla, Toledo y Muel; platos y recipientes de cuerda seca y policromos de Sevilla.

Sala 8.^a—Variedad de platos y piezas de forma con azul o policromía de Talavera y alguno de Puente del Arzobispo, de los siglos XVI-XVII.

1. Sala XV. Azulejos y piezas decorados a todo color, y azules de manufactura catalana de los ss. XVII y XVIII.
2. Fragmento de un platón de azulejos policromos. Obra catalana del s. XVIII.
3. Sala XVI. Cerámica popular, aragonesa y valenciana. Siglos XVII al XIX.
4. Sala XVIII. Loza y azulejos catalanes de los siglos XVIII y XIX.
5. Sala XIX. Cerámica valenciana de estilos populares, y loza estampada en varios puntos de España en el s. XIX.



4. **Sala 9.^a**—Perduración de la anterior de los siglos XVII-XIX.

Sala 10.—Cantidad y variedad de cerámica azul y policroma de Barcelona, así como espléndidos plafones y azulejos de «oficios» (siglo XVII). El gran arrimadero policromo que se presenta en esta sala es valenciano.

Sala 11.—Piezas policromas de Valencia y azules o bicolor de Teruel, Muel y Villafeliche.

Sala 12.—Piezas azules, bicolor y policromas catalanas de los siglos XVI-XVIII, así como azulejos de oficios, Via-crucis, arrimaderos, etc.

Sala 13.—Diversidad de influencias extranjeras aparece en las piezas catalanas del siglo XVIII, azules o policromas.

Sala 14.—Cerámica valenciana de los siglos XVIII-XIX, azul o con policromía. Cerámica impresa de Sargadelos y Sevilla.

Sala 15.—En esta última sala hay una representación de alfareros barceloneses, desde finales del siglo pasado hasta la actualidad (por orden alfabético): Aigadé, Albers, Alós, Aragay, Aragón, Benet, Bordás, Cardona, Carrete, Casas, Crivillo, Cumeillas, Díaz Costa, Elías, Escalé, Farré, Gardy, Gol, Grau, Guardiola, Güell, Guillem, Herreros, Llorens-Artigas, Madola, Nogués, Núñez, PICASSO, Sala, Samón, Sanjuán, Serra-Abella, Serra-Güell, Serra-Fité, Serra-Moragas, Tey, Trujillo, Verdaguer, Vilacasa y Vilaclara.

Antes de entrar en la Sala del Trono y sus anexas, hay el gran plafón policromo denominado «Del Arlequín», de la primera época de este importante centro alfarero de Alcora.

En las salas anexas hay una escena de la vida de Jesús enmarcada con vidrio y varios bustos del conde de Aranda y del Rey Carlos III.

En la Sala del Trono, se expone una cantidad fabulosa de toda clase de piezas, de sus dos épocas, que es la más selecta y variada que se conserva de este famoso centro alfarero.

En otra sala anexa, se presenta la donación del señor Par, consistente en un buen número de piezas doradas, valencianas y catalanas.

Cuando se pueda disponer del ala izquierda se podrá exponer la cerámica extranjera, la cacharrería, de la que hay gran variedad de varios centros alfareros, y algunas salas para exponer fragmentos procedentes de excavaciones, que marcan la procedencia de las piezas similares.

Museo Rocamora

Por FERNANDO GOMEZ CATON
(Periodista)

EN la casa número 12 de la calle de Montcada, de Barcelona, se encuentra el Museo de Indumentaria, donde pueden admirarse las numerosas colecciones donadas al Ayuntamiento por don Manuel Rocamora.

EL EDIFICIO.—De este edificio anotaba el arquitecto municipal, don Adolfo Florensa, la importancia de sus restos pertenecientes a los siglos XIV al XVI, sin aludir a la fábrica primitiva de mayor antigüedad, sin embargo de ser el cuerpo principal de la casa del siglo XIII.

Había sido éste edificado por los titulares de un escudo que ostenta cruces y roeles sembrados, que se pintó en la torre principal, y de un grifo rampante sobre campo de oro, emblema de un caballero pintado en

uno de los techos, de finales del siglo XIII ambos.

Sobre la base de la heráldica que conserva el inmueble se puede reconstruir la sucesión de su propiedad. El edificio perteneció después a Dalmau de Pontons, que compró el inmueble a la familia Segriá en 1315, cuyo hijo lo vendió en 1332 a Arnau de Coromines. Figura su escudo entre las pinturas más antiguas de la torre mayor.

La casa pasó a ser propiedad, por sucesión hereditaria, de Francesc Coromines, primero; después, de su hija Elisabet Anna; y más tarde, del hijo de ésta y de Romeu de Marimón, Francesc de Marimón. Muerto éste en 1532, su viuda —Joanna de Rebolledo— la vendió en 1538 a Pere Bernat Codina I. La nuera de éste —Gerónima de Cardona—, en nombre del nieto de aquél —Pere Bernat Codina III—, compró entonces la finca de la esquina con la calle Barra de Ferro, en 1587; y en 1604, otra, contigua, que agregó a la primera y mayor.

El conjunto palacial formado por las tres casas, pasó a María de Codina, hija de Gerónima y casada con el conde de Santa Coloma —Pere de Queralt— en 1691. Después de pasar el patrimonio al nieto de ambos —Luis de Queralt— en 1685, sus herederos vendieron todo en 1705 a

José de Mora y Catá, erudito presidente de la Academia de Buenas Letras y restaurador del palacio, que recibiría más tarde el nombre de Palacio del Marqués de Llió por el título que obtuvo su hijo en 1749, título que pasó a la familia Alós, a través de su nieto.

El palacio sufrió una gran transformación en el siglo XIX, de carácter comercial, y también en los comienzos de este siglo; hasta que, al adquirirlo el Ayuntamiento en 1955, inició una restauración de gran profundidad que le ha devuelto su primitiva dignidad, para destinarlo así al Museo de Indumentaria-Colección Rocamora, abierto al público el día 30 de octubre de 1969.

EL CONTENIDO.—Es interesante conocer los móviles de esta donación. Hace algún tiempo, al inaugurarse el Museo, el fundador me explicaba su afición coleccionista, que comenzó cuando era muchacho. Primero, una pieza. Luego, las demás. Se estrenó con la cerámica. Y hubiera llegado a fundar un museo de cerámica si, en cierta ocasión, no se le hubiesen roto algunas piezas de valor.

Esta circunstancia le decidió a coleccionar otra cosa que no pudiera romperse tan fácilmente. En estos tanteos, cuando iba adentrándose en el gusanillo de su nueva afición, un anticuario francés le vaticinó en cierto modo este museo. «Monsieur» Tachard le dijo que los vestidos le echarían algún día de su casa. Así, para que no sucediera tal cosa, podría decirse, surgió el fundador de un gran museo.

Sin embargo, don Manuel Rocamora, después de regalar sus colecciones al Ayuntamiento, regaló también su casa —casa y jardín, ambos isabelinos— para su conversión en un Museo Romántico, como sede de los museos románticos de Cataluña.



Vestido de Corte, moaré rojo con ramajes blancos. El delantero de la falda, el cuerpo y la sobrefalda, de moaré blanco bordado con hilo de plata formando flores en relieve. Adornos de pasamanería. Mangas jamón. La sobrefalda termina en gran cola. Perteneció a la Reina Isabel II. Segunda mitad del siglo XIX.

con treinta y cinco colecciones, como la de aerostática y la más importante: la de la cerámica que no se llegó a romper. Es la casa número 12 de la calle Ballester, en San Gervasio.

Un Museo como éste —de vestidos y demás indumentarios— es para su fundador un manantial de recuerdos. Allí están los viajes que hizo a lo largo de toda su vida: los vestidos de la marquesa de Dos Aguas, moda de 1830; un uniforme de Maestrante de Santiago, del conde de Villena; dos vestidos de 1860, de la duquesa de Bailén y la marquesa de Nájera; un manto de Carlos IV, de la Orden de Carlos III —¡joya de la colección!—; un traje de corte de la Reina Isabel II...

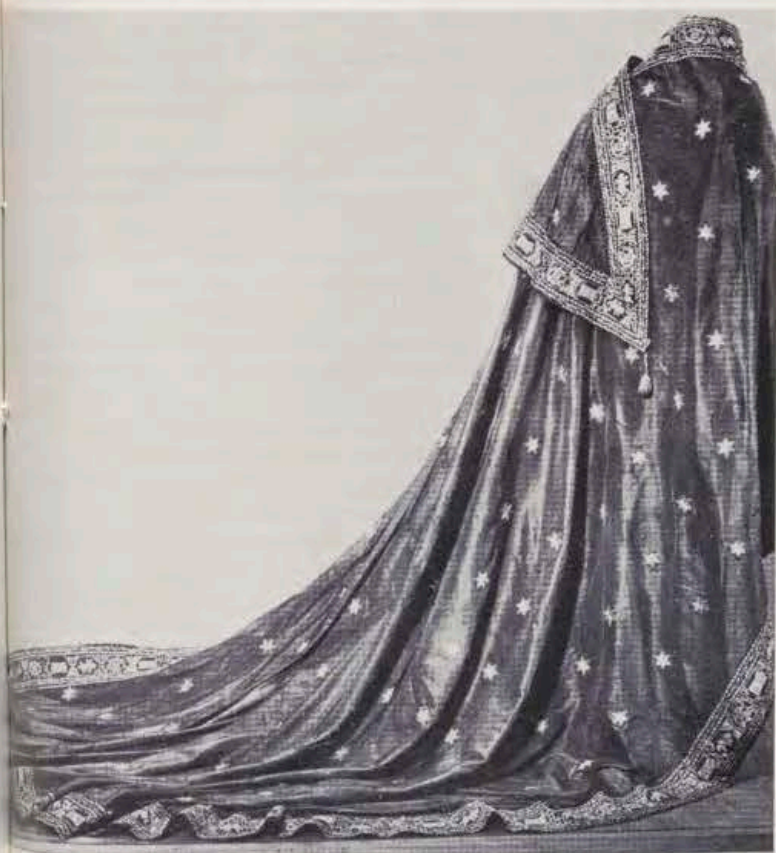
La Reina oyó un día cantar en el Palacio Real a la artista Enriqueta

Alemany. Al terminar, como en los cuentos de hadas, la Reina dijo a ésta: «Pídemelo que quieras.» La cantante puso los ojos en el real vestido, de seda valenciana, bordado en realce y con dos metros de cola. Fue un gesto. El vestido se convirtió en recuerdo indestructible, gracias a la anécdota, pues, pasado el tiempo, la Alemany se lo dio al coleccionista. Figura en el catálogo del Museo con el número 88.081.

Haciendo un repaso informal del Museo ponemos los ojos en varias piezas de indumentaria litúrgica. En una vitrina hay más de quince pares de zapatos episcopales; entre ellos, los que llevó el cadáver de San Bernardo Calvó, mejor dicho su momia, porque la liturgia de la beatificación y de la santificación impone a la momia una indumentaria



Muñeca de porcelana, vestida de tela de seda verde pálido, con franjas blancas y tema floral chiné. Sobrefalda y polisón con fleco de seda blanca. Sombrero de satén blanco con plumas y ramo de flores. Año 1888. Adquirida en la casa «Valenciano» de la Plaza Real, de Barcelona. Altura: 49 cm.

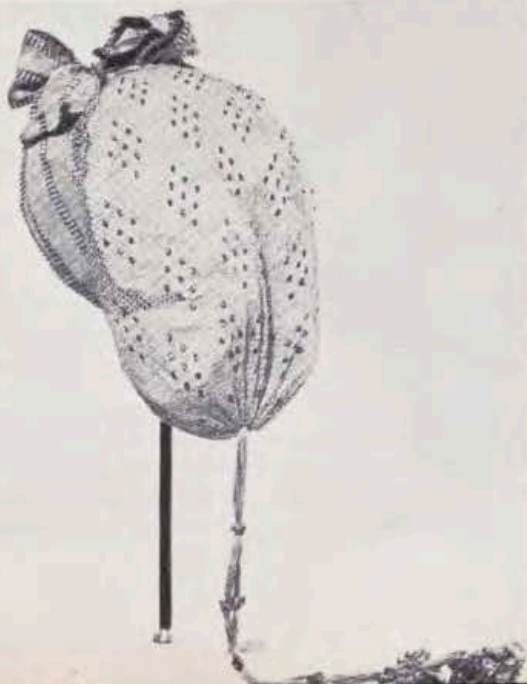


Manto de caballero de la Orden de Carlos III. Tela de seda azul sembrada de estrellas bordadas en plata. Franja terminal bordada con el mismo metal en forma de medallones, con las armas de Castilla y León, y la cifra laureada de Carlos III. Perteneció al rey Carlos IV. Fines del siglo XVIII.

Traje de noche, de forma simple, manga corta. Tela color azul intenso completamente recubierta de lentejuelas anacaradas en forma de flor, y otros abalorios. Obsequio de S. A. S. la Princesa Grace de Mónaco. Epoca actual.



Redecilla femenina de malla de seda rosa con aplicaciones de plata, cinta y borla de seda rosa e hilos de plata. Procede de Tarragona. Segunda mitad del siglo XVIII.





Calzado femenino de cordobán. Labor española de mediados del siglo XVI. Procede de Madrid.

Vestido de «Pubilla» que se expone en el Museo de Indumentaria. Colección Rocamora.



diferente. Otros zapatos dignos de mención son los mocasines del primer obispo de California, Fray Sadoc Alemany, cuyos restos fueron trasladados desde Vich a su antigua diócesis, poco antes de la inauguración del Museo; llevan adherido a la suela un documento, para congraciarse con los indios, que dice así: «Par de zapatos trabajados por los indios salvajes de Norteamérica. Los llevó y regaló al Seminario de Vich el misionero apostólico, Fray Sadoc Alemany, Dom., en 1850, estando de paso en Vich para Roma, donde al llegar le nombró obispo de California, el Papa Pío IX.»

Y de Pío IX hay también dos recuerdos: un amito con esta inscripción: «Pío IX Moniales Societatis B.N.V. et educationis puellarum civitatis barchinonensis, hunc amicum propriis manibus adlaboratum dedicaverunt. Anno MDCCCLXXVII.» O sea, que el amito lo hicieron para el Papa las Monjas de la Enseñanza de Barcelona. Fueron adquiridos por el fundador en los encantos de Porta Portesse, de Roma, con otros zapatos también papales, que en el Museo están. Y es que los familiares del Papa suelen heredar y pueden por tanto hacer con las pertenencias lo que quieran, como se deduce sucedió sin duda por necesidad, en este caso.

Con estas pinceladas, basta para colegir la envergadura de la Colección Rocamora. No tiene precisamente un carácter popular, sino de gran fastuosidad: trajes de gran gala, vestidos con joyas como no sucede en ningún museo del mundo, y en especial, de una gran riqueza por lo que afecta a las modas españolas de los siglos XVI y XVII, que se impusieron en toda Europa. El Museo permite en este sentido apreciar que nuestras modas no fueron cualquier cosa, y hacer las correspondientes comparaciones con las modas francesas de siglos siguientes, sin desventaja.

Por el contrario, la seda valenciana se distingue de la de Lyon por su más brillante coloración. Mientras los franceses dieron más importancia al dibujo de los tejidos, España se gozó bien en la ornamentación de blondas, bordados y otras filigranas.

Un repaso al catálogo, espléndidamente editado, dice en cifras lo que no cabe en tan breves líneas: la indumentaria completa y los accesorios, los anexos de joyas, lentes, muñecas, etc., los útiles personales, alfileros, esencieros, peines, petacas y tantas cosas más, reúnen más de ciento tres mil piezas, que van en aumento constantemente.

Estos continente y contenido museísticos no se deben ignorar.

Barrio Gótico

Por RAFAEL MANZANO
(Escritor)

EXISTEN muchos Museos en Barcelona, bien catalogados, con sus piezas ordenadas en vitrinas y sujetos a unos horarios de visita. Sin embargo, el mágico recinto del Barrio Gótico lo podemos considerar Museo vivo, palpitante como un pulso; no tiene reglamentación y sobre sus valiosos elementos cae la lluvia del invierno y los soles del estío. Gárgolas, escudos, puertas labradas las rozan el viento mañanero y las alas de las golondrinas.

NOMBRE Y ATMOSFERA DEL BARRIO. En un estudio podemos señalar que el nombre de Barrio Gótico es muy moderno. Esa nomenclatura no va más allá de los años 1925-1927. Nuestros abuelos conocían a ese espacio por «barri de La Seu» o «barrio de la Catedral». En realidad el maravilloso sector dispone de pocos elementos adscritos a esa etapa del arte. Los grandes monumentos góticos de Barcelona (Santa María del Pino, Santa María del Mar, las Atarazanas, el Hospital de la Santa Cruz) se encuentran fuera de su recinto. Lo que abunda en su espacio son los vestigios romanos, románicos, barroco, neoclásico y bastantes casitas del siglo XIX. Ahora bien, se trata de un primoroso conjunto, tan exactamente ligado, que crea una atmósfera y la hace compartir al visitante.

Diríamos que en el Barrio Gótico —aceptando la popularizada denominación— se encuentra la matriz creadora de Barcelona. Se sitúa en lo alto del que fue Monte Taber, donde estuvo un primitivo poblado ibérico. A su alrededor se ha formado la Barcelona moderna. Recoge la emoción histórica y sentimental, sembrada entre nosotros por personalidades tan egregias como Aribau, Piferrer y Milá y Fontanals.

Vamos a iniciar un recorrido por ese recinto barcelonés, imitando, en cierta manera, a los guías turísticos que pululan por sus callejitas estrechas, sombreadas, casi azorinianas, llevando detrás de sí a una clientela internacional, atenta a sus palabras y explicaciones.

ACCESO AL BARRIO DESDE LA QUE FUE PLAZA NUEVA. Vamos a iniciar nuestro acceso al barrio desde la que fue Plaza Nueva. Y paradójicamente, constituyó una de

las más antiguas de la Ciudad Condal. Nos queda a la espalda, el edificio del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, complemento museal, también y al aire libre, gracias a su friso, realizado sobre ilustraciones especiales de Pablo Ruiz Picasso. Penetrando por lo que en la Edad Media se denominó Portal del Bisbe (Puerta del Obispo) nos encontramos, a la derecha, con el Palacio episcopal. Se empezó a construir el 30 de octubre de 1355 y se terminó en abril de 1358. Parece ser que en ese sector se pesaba la paja, que exigían las necesidades de la urbe. Testimonio de ello es la vieja denominación de calle de la Paja, nomenclatura de una vía contigua.

El Palacio episcopal se encuentra edificado propiamente sobre la muralla romana. Desde el exterior puede admirarse su hermoso patio, de factura románica. En su centro se le ha añadido, no con mucha fortuna, una Virgen de Montserrat. La fachada orientada hacia lo que fue Plaza Nueva es de estilo barroco; el muro recayente a la plaza Garriga Bachs se construyó modernamente y lo alegra unos esgrafiados realizados en 1928.

A la izquierda tenemos una concentración monumental muy importante; la capilla de Santa Lucía, de limpia estirpe románica. Fue empezada a edificarse en 1273, siendo respetada al construirse la catedral-basilica. Entre otras piezas, conserva las tumbas del obispo Arnau de Gurb, fundador de la capilla y del canónigo Santa Coloma. Frente se sitúa la Casa del Arcediano, donde ahora se ubica el espléndido Archivo Histórico de la Ciudad. También se edificó, sobre un lienzo de la muralla romana del siglo XI, aunque sufriera una gran reforma debida al arcediano don Luis Desplá en el siglo XVI. Desde el exterior se admira su bellissimo patio, uno de los más equilibrados de Barcelona. El turista suele detenerse a fotografiar el primoroso buzón de la fachada, de estilo gotizante. No obstante conviene recordar que no se trata de una pieza antigua, sino debida al diseño de uno de nuestros arquitectos modernistas más sobresalientes: Domenech y Montaner.

Siguiendo nuestro itinerario nos encontramos con la plaza Garriga Bachs. Y en ella el severo monumento, obra de Llimona, en recuerdo del

suplicio, en 1809, de los barceloneses y como consecuencia de la invasión napoleónica. Si nos desviamos hacia la izquierda y cruzamos la calle de Montjuic nos damos de boca con la evocadora plaza de San Felipe de Neri. Allí puede admirarse una concentración de fachadas del más rancio sabor gremial; así la Casa Gremial de los Caldereros, trasladada allí, pues estuvo hasta principios de siglo en la calle de la Boria y luego a la plaza de Lesseps, de donde se recogió para ambientarla en el Barrio Gótico. También se instaló allí la fachada de la Casa Gremial de los Zapateros, que antaño estuvo en la calle Corribia. Ambas casas corresponden al siglo XVI. La iglesia del antiguo convento de San Felipe de Neri se fecha en 1748. Estuvo destinada a capilla de los franceses desde enero de 1846 hasta 1848 gracias a las gestiones del cónsul de aquella nación don Fernando Lesseps, primo de la Emperatriz Eugenia de Montijo. No muy lejos se alza la iglesia de San Severo, edifica-



Uno de los espacios más bellos del Barrio Gótico: el célebre patio de los Naranjos, del edificio de la Diputación Provincial.



Plaza de Berenguer el Grande; al fondo, las torres de Santa Eulalia y las torres iluminadas de la Catedral, formando un conjunto impresionante.

He aquí uno de los lugares más evocadores del Barrio Gótico: la plaza del Rey. En las escalinatas que dan acceso al salón del Tinell fue apuñalado, por un enfermo mental, Don Fernando el Católico. Puede admirarse, también, el célebre Mirador del Rey Martín y las vidrieras de Santa Eulalia.



da en 1698 por Jaime Armandias, de estilo barroco. Y podemos considerar complemento del Barrio Gótico toda la zona de la plaza, como la calle de Santo Domingo del Call. Pueden admirarse allí cuatro casas del siglo XIV inmersas en aquellos parajes donde estuvo situado el Call juhic o barrio judío.

UNA OJEADA A LA CATEDRAL. Permitásenos regresar al punto de partida. Y sirviéndonos de acceso la puerta de Santa Eulalia,

construida en 1431, penetremos en el sorprendente y bellissimo claustro catedralicio. Puede el curioso visitante, amigo del detalle, anotar algunos enterramientos notables, como el del canónigo Desplá, o el de los mártires de la Guerra de la Independencia, así como de familias próceres de Barcelona (los Girona, Sanllehy, etc.). En el muro lindante con la capilla de Santa Lucía se encuentra el enterramiento de un personaje muy curioso de la historia de Barcelona. Don Antonio Tallader, o

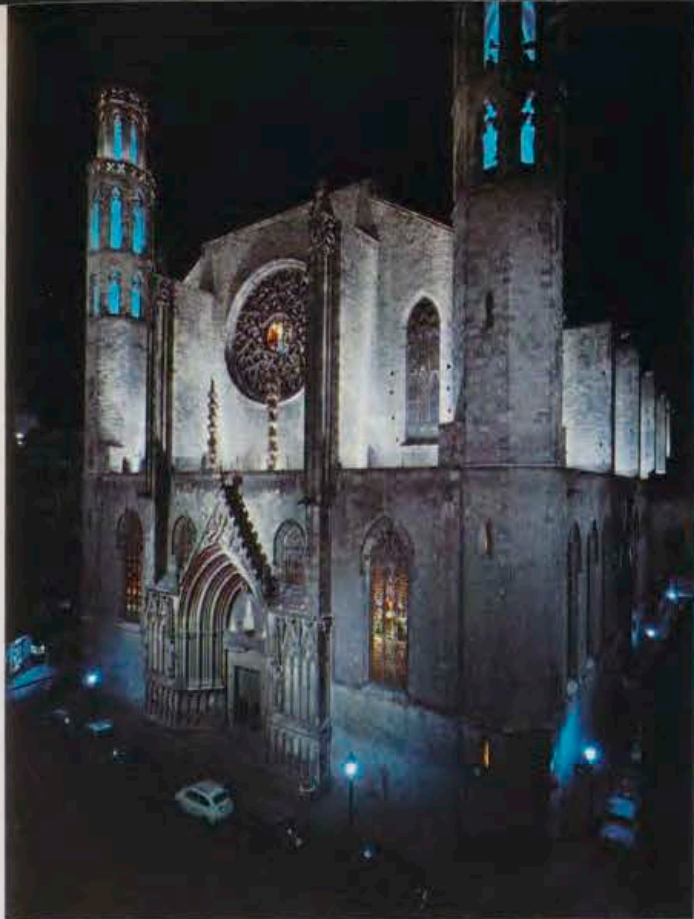
sea, Mossen Borrá, militar, diplomático, bufón, hombre de confianza de reyes y príncipes. Falleció en Nápoles en 1446. El templete del surtidor de dicho claustro es obra muy valiosa de Antonio Claperós; representa a San Jorge. En el estanque, a la sombra del templete, nadan unas ocas blancas, en recuerdo de la pureza de la copatrona de Barcelona, Santa Eulalia.

El maravilloso templo, que inspiró a don Miguel de Unamuno una de sus más delicadas poesías, consta de tres naves. En la cripta se admira el sarcófago donde se guardan los restos de la niña mártir, obra de Nicolás Pissano. En la sacristía se conservan los despojos mortales del conde de Barcelona Ramón Berenguer «el Viejo» y de su esposa Almodís. Y en la antigua sala capitular —y nuestra enumeración de los tesoros catedralicios es muy rápida— se venera al famoso Cristo de Lepanto. El coro, muy notable, tiene el escudo del obispo Escales, cuyas armas parlantes —tres escaleras— figura también. La obra en piedra se debe a Jordi Joham. La de madera a Pere Ça Anglada; la comenzó en 1394, continuándola Maçia Bonafé ya en el siglo XV. La sillería se debe al alemán Miguel Lochner. En sus respaldos figuran las armas de los caballeros que tomaron parte en el capítulo del Toisón de Oro, bajo la presidencia de Carlos V. El trascoro es obra del escultor Bartolomé Ordoño, que fue discípulo de Miguel Ángel. Debajo del órgano se observa la cabeza de un turco, evocando la que le fue cortada a Alí Baja en la batalla de Lepanto. Y podemos salir de nuevo al Barrio Gótico por la puerta de San Ivo, muy valiosa, iniciada su construcción en 1298 aunque terminada en el siglo XIV. En cuanto a la fachada catedralicia es obra moderna de 1887 y se debe al arquitecto Oriol Mestres así como a don Augusto Font. La sufragó el banquero don Manuel Girona.

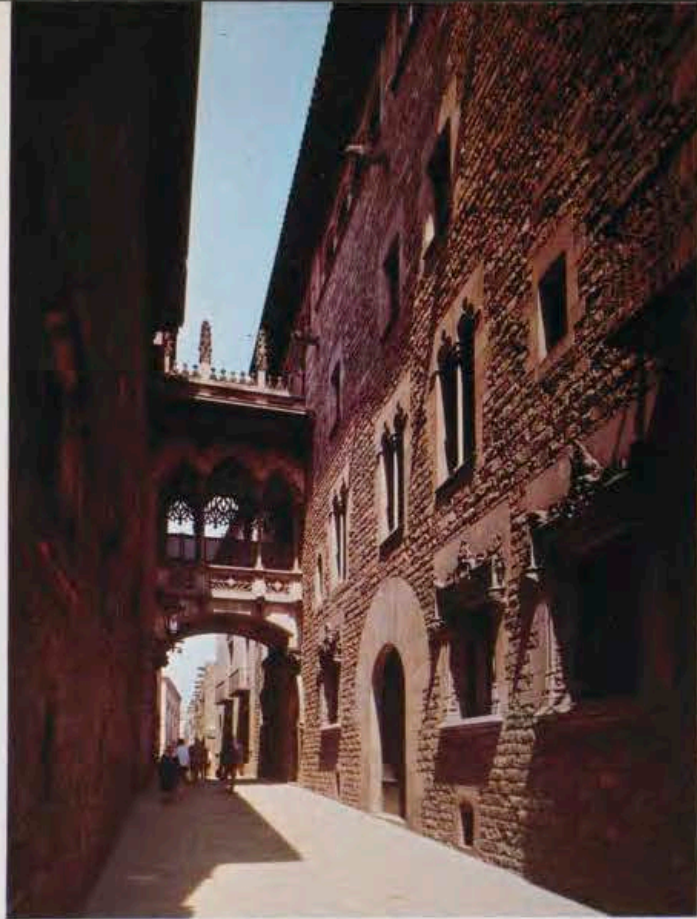
Señalemos que frente a la llamada Puerta de la Piedad se encuentra la Casa de los Canónigos, construida en el siglo XIV: una reforma en 1929 le quitó carácter.

Si visitamos, en nuestra correría, la calle Paradís, nos encontramos, en la sede del Centro Excursionista de Cataluña, con el patio donde se encuentran algunas columnas del templo de Augusto, del siglo II. A la salida, empotrada en el suelo, se encuentra una piedra de molino. Es fama, señala el punto más alto de lo que fue Monte Taber.

LA PLAZA DEL REY. El conjunto monumental del Barrio Gótico es tan extenso, que debemos referirnos al mismo de manera apresurada y a



Fachada de la Iglesia de Santa María del Mar; el famoso templo ha sido restaurado recientemente.



La evocadora calle del Obispo; a la izquierda, la fachada gótica de la Diputación Provincial.

La fachada neo-gótica de la Catedral-basilica de Barcelona, que cantó Unamuno.



grandes rasgos. Por ejemplo, en la plaza del Rey nos encontramos con una cita de edificios bellísimos. Así la casa Clariana Padellás, del siglo XVI, donde se encuentra instalado el Museo de Historia de la Ciudad. Estuvo en la calle Mercader y fue trasladada, piedra a piedra, a su nuevo emplazamiento. No muy lejos, y en la misma plaza, se eleva la capilla de Santa Agueda, edificada en 1302 por don Jaime II y doña Blanca de Anjou. Se conserva un retablo, completado hace unos años, obra de Jai-

Un aspecto del claustro gótico de la Catedral-basilica de Barcelona.



Avenida de la Catedral; puede verse parte de la muralla romana. A la derecha y fondo, el Palacio episcopal.



me Huguet y dedicado a la «Adoración de los Reyes Magos». Fue ordenado pintar por el buen rey Pedro, Condestable de Portugal, cuando al frente de los catalanes luchaba contra don Juan II. La capilla es del más puro gótico catalán. Su campanario, una esbelta torre hexagonal, queda confrontado con el mirador llamado del Rey Martín —erróneamente porque es del siglo XVI y no de la época del último rey del linaje de los condes—. Se levanta sobre el Tinell y desde su altura se domi-

na una hermosa panorámica de la ciudad vieja.

Al lado de la capilla se encuentra el espléndido Salón del Tinell construido en 1354 por Pedro «el Ceremonioso» y reformado en 1370. Es una obra arquitectónica de Pere Carbonell. Se trata de un espacio evocador y armónico, de gótica piedra dorada donde se intuye la dignidad del poder. En las escaleras que dan acceso a ambas piezas fue apuñalado, en el cuello, don Fernando el Católico por el remensa Juan de Camyámás, calificado de loco. Y cerramos la enumeración de los edificios de la Plaza con el Palacio del Lugarteniente edificado en 1577 y donde se ubica, hoy, el Archivo de la Corona de Aragón. En el patio, de singular belleza, se recorta una parra centenaria y se derrama el cristal de un surtidor. En su valiosa biblioteca destaca el *Liber Feudorum Maior*, de mediados del siglo XII.

No muy lejos de la plaza del Rey podemos visitar el Museo Marés. Se despliega en la antigua casa episcopal que se comunicaba con la vecina catedral por medio de un puente. El Rey Jaime II la adquirió para ampliar el Palacio. En la fachada que da a la calle de los Condes puede verse el escudo de la Inquisición. Cuando los reyes desocuparon el Palacio lo ocupó el Santo Oficio, desde 1487.

Delante de la catedral, hoy plaza de Cristo Rey, encontramos, a la izquierda la Canonjía, antigua residen-

cia de los canónicos de La Seo, los cuales vivían en comunidad según las reglas de San Agustín. Fue edificado en 1546. Junto a él se eleva la Pia Almoina —Piadosa Limosna— institución que desde principio del siglo XI cada día daba de comer a cientos de pobres de la ciudad —la famosa «sopa boba» de tierras de Castilla—. Se fecha en el siglo XV y recientemente ha sido declarado edificio de interés artístico nacional. Se piensa instalar en él, previa reforma, el Museo Diocesano, muy valioso.

EL AYUNTAMIENTO Y LA DIPUTACION. En la plaza de San Jaime se dan cita los dos motores de la vida ciudadana: Diputación y Municipio.

La Diputación, al principio, no tuvo sitio fijo: a partir del siglo XIV empezó a celebrar sus sesiones en el Monasterio de San Francisco (San Nicolás de Bari). Luego se trasladó a un antiguo albergue, lindante con la plaza de San Jaime y la calle del Obispo. El edificio fue a parar a manos de la Diputación al extinguirse el barrio judío (call jueu) ordenado por pragmática de Martín «el Humano» en 1401 y como consecuencia del movimiento antisemita de 1391, que terminó con el saqueo del barrio. La parte antigua del actual Palacio la constituía dos cuerpos de edificios separados por un patio interior con escaleras. El uno, próximo a la calle del Obispo e inmediato a la capilla de San Jorge lo ocupaba la «Cambra» o «Arxiu dels contes». El otro, con fachada a la calle de San Honorato lo ocupaba la «Cambra del Consell nova» o del «Consistori major», donde se reunían los diputados, y la «Cambra dels Oydors de comptes», anexa a aquélla.

Con el propósito de embellecer el edificio se construyó la espléndida fachada que da a la calle del Obispo, por resolución del 18 de julio de 1416. Tan magna obra, que puede aún admirarse, la dirigió el «mestre major Marcos Cafont», colaborando con él Aliot de la Font. Encargóse de la parte de escultura y el marco suntuoso que la encuadra el artífice Pere Johan. La tapia termina con una cornisa con arcos ojivales sostenidos sobre ménsulas donde el artista representa todos los estamentos: nobles, ciudadanos cubiertos con la túnica o saya, damas, negros esclavos, monjes. Sobre un friso saliente de la cornisa, de la cual arrancan siete gárgolas, se eleva una barandilla calada. En el centro, la imagen de San Jorge, ecuestre, matando al dragón. Una de las gárgolas representa a la princesa que el santo caballero liberó; otra, a un dragón que se lleva a dos niñas. A partir de

la fachada se continuaron las obras de embellecimiento del edificio. Hacia 1420 el huerto se convirtió en patio. Se realizaron las admirables ménsulas que sostienen parte de la galería porticada. En 1425 se cambió la vieja escalera por la actual gótica.

Gran importancia tiene la capilla de San Jorge con una fachada de interesante gótico flamígero. Muy reformada, tiene una pieza de gran valor: la figura de San Jorge, del siglo XV. El patio de los Naranjos de la Diputación es uno de los sitios más evocadores del Barrio Gótico. Recoge la gracia de los renacentistas patios florentinos. Un surtidor sirve de peana a una estatuilla de San Jorge. En la piedra gris ponen una pincelada de oro los altos naranjales. Destaquemos el Salón Dorado, con valiosos tapices. Los adquirió la Diputación en el siglo XVI y proceden de Bruselas. Los firma François Gembels.

Señalemos que la parte moderna del edificio —la que recae a la plaza de San Jaime— se proyectó en el siglo XVI. El acuerdo se fecha en 1596 y se deben los planos a Pedro Blay. Un dato curioso: al comentar las obras se denunció al Rey Felipe II que la Diputación lo que estaba haciendo era fortificarse. El Monarca suspendió los trabajos. Aclarado el error, pudieron reanudarse sin más contratiempos. Además de la fachada renacentista y de influencia herreriana, se edificó el gran vestíbulo central; ello dio lugar a establecer un primer piso, apoyándolo en pilastras. Este piso permitió el Salón de San Jorge, con sus balcones a la plaza. La fachada se terminó en 1602; la noble portada evoca a los palacios de Italia. El relieve de San Jorge es de Andrés Aleu, realizado en 1866. También en el siglo XIX en el vestíbulo se realizó una reforma, que dio lugar a la escalinata de la planta baja y guardada por dos leones de bronce, obra de Agapito Vallmitjana.

Frente a la Diputación y en la plaza de San Jaime se eleva el edificio del Municipio. Pasada la mitad del siglo XIV se decidió la construcción de la Casa de la Ciudad. Nació de una discrepancia entre el Consejo de Ciento y los padres dominicos, propietarios de la sala de Santa Catalina, donde éstos se reunían. La construcción del gran salón debióse a un acuerdo de fecha 1369, inaugurándose en 1373. Su arquitecto fue Pedro Llobet. El aludido Salón de Ciento tiene una típica estructura catalana. Arcos semicirculares lo dividen en tramos cubiertos por un techo de madera. El primitivo se destruyó como consecuencia del bombardeo del general Espartero en

1842. El de ahora es una hermosa reconstrucción.

Durante los cuatro años que duró la edificación del Salón de Ciento, los Consellers, firmes en su enfado, se reunieron en el convento de San Francisco para no pisar el de Santa Catalina. Con una actitud muy catalana, primero se dio por terminado el salón; y después se pensó en la fachada. Ésta —que es la que da a la calle de la Ciudad— se inició en 1399 al contratarse al maestro de obras Arnau Bargués, que acababa de levantar, con su equipo, el Palacio del Rey Martín en Poblet. Se encuentra intacta y se ejecutó en piedra de Montjuic. La decoración escultórica se debe a Jordi Johan, llamado igualmente Jorde de Deu. El labró los escudos que acompañan la puerta principal, verdaderas joyas. También ejecutó algunas cabezas maravillosas en los arranques de los guardapolvos y bajo la cornisa principal. El gran Arcángel San Rafael que preside y domina la puerta ha sido atribuido a Pere Ça Anglada.

La huella de los estilos y de los gustos históricos ha dejado su impronta a lo largo de las sucesivas reformas sufridas por la Casa de la Ciudad. Durante el siglo XVII se introducen pocas variaciones en el edificio. A mediados de siglo se reforma totalmente, con espíritu barroco, el Salón de Ciento. Se le construyó una nueva puerta —lo que hoy puede admirarse como lateral—, pues la principal es más antigua y se llevó de otra dependencia primitiva; la de la cámara del «trentenari» o comisión limitada de los Cien Jurados. A principios del siglo XVIII, por el Decreto de Nueva Planta, desaparece la secular organización municipal barcelonesa, naciendo el Municipio con regidores nombrados por el Rey. La Casa de la Ciudad es como un cuerpo sin vida y no sufre reformas. La apertura del comercio con las Américas y las industrias de tejidos, informan de prosperidad económica a la ciudad. El Ayuntamiento vuelve a sentirse reformista y renovador. El maestro de obras José Más, a la sombra de un exigente neoclasicismo inicia una serie de reformas y mutilaciones del venerable edificio antiguo, a partir de 1830. Y le da al Municipio de una nueva fachada, con vista a la plaza de San Jaime, en 1844. Fría y grave, dispone de dos hornacinas donde se instalaron las estatuas del rey Jaime I y del conseller Joan Fivaller.

Del siglo XIX puede admirarse el salón de sesiones llamado de la Reina Regente, dirigido por el arquitecto Francisco Daniel Molina. Mirando el óleo de Masriera, que lo preside, en el que retrató a Doña María Cristina y a Don Alfonso XIII niño, se



Una vista parcial del impresionante Salón del Tinell, que perteneció al Palacio de los condes-reyes.

respira la atmósfera de la Barcelona de la Restauración.

Otra etapa histórica va a dejar su testimonio en el edificio municipal. La que pudiéramos localizar en torno a la Exposición de 1929. A ella pertenecen las pinturas de Viladrich y la escultura de Viladomat en la escalera de mármol. Las grisallas de Ramón Pey; las pinturas de Ricardo Canals en el salón del Pilar y de Xavier Nogués, en la antigua Alcaldía. Y el Salón de las crónicas, obra de don José María Sert, donde con la fuerza de sus oros y de sus bistres nos habla de la Cataluña épica, derramada por el Mediterráneo.

A la gran fase reformista y dinámica del actual alcalde don José María de Porcioles, se deben importantes trabajos de embellecimiento de la Casa de la Ciudad. Destaquemos la Sala de la Ciudad decorada por el ilustre pintor Vila Arrufat. El Salón del Trabajo, sobre proyectos del malogrado Ramón Rogent; el Salón del Buen Gobierno, cuyos murales se deben a José Obiols; en el vestíbulo de la Alcaldía, Francesc Galí realizó una hermosa sala, evocando en sus muros, la presencia de Don Quijote en Barcelona. En otra sala Evaristo de Mora dejó constancia de la distribución geográfica de los Consulados de Mar. Y culminaron las reformas en la erección de una nueva capilla, que sustituyera a la que tuvo la Casa de la Ciudad en el siglo XIV y para la que Lluís Dalmau pintó la célebre «Verge dels Consellers», máxima pintura de nuestro gótico. Se consagró a la Virgen de la Merced y la labró, en rico alabastro, el escultor Enrique Monjo.

Y si abandonamos el Municipio y nos encaminamos a la calle de la Ciudad, nos encontraremos, muy próximos, un espacio evocador y que podemos incorporar a nuestra visión

del Barrio Gótico. Aludimos a la plaza de San Justo y Pastor, donde se encuentra la basílica dedicada a dichos santos mártires. Aún existe una fuente de 1367. No muy lejos se alza el palacio de la familia Cassador, en la calle de su nombre. Allí nació el famoso poeta barcelonés Juan Boscán, el amigo fiel de Garcilaso de la Vega y servidor de S. M. I. Don Carlos I de España.

La basílica de San Justo y Pastor, construida en 1345 tiene en alto privilegio. En el altar de San Félix se puede otorgar testamento sacramental.

LA BARCELONA DEL SUBSUELO. No quisiéramos terminar estas líneas apresuradas, sin apuntar a un tema muy substancioso y alusivo al recinto del llamado Barrio Gótico. Nos referimos a su subsuelo. Allí se encuentran excavadas y perfectamente delineadas, otras Barcelona. Este soberbio, asombroso conjunto, en constante sorpresa de hallazgos —en la actualidad se ha tropezado con la basílica paleo-cristiana, debajo mismo de la actual Catedral— pertenece al Museo de Historia de la Ciudad. No vamos a describir las salas del Museo, de lo que existe una completísima *Guía* redactada bajo la dirección de don Federico Udina Martorell, director de esta gran institución cultural barcelonesa. Limitémonos a señalar que el ámbito total del subsuelo del Museo comprende el foro romano, basílica cristiana, edificio visigótico, silos romanos, restos de la ciudad romana, muro de cierre de la Basílica y el Baptisterio y a continuación del Ninfeo. El subsuelo de las calles de los Condes de Barcelona, plaza del Rey y planta inferior del edificio de la Casa Padellás es un documento de las antiguas Barcelona.

Del primer Foro queda parte de un pavimento que se extiende por debajo de la catedral y del Archivo de la Corona de Aragón; un ángulo del Ninfeo, que debió rodear un pequeño jardín presidido por un monumento dedicado, seguramente a una divinidad; un mosaico cuadrangular correspondiente a una dependencia cerrada; pedestales con inscripciones y grandes zócalos. En los trabajos de excavación se procuró dejar los restos encontrados *in situ*. Sin embargo, como junto a los testimonios romanos, aparecen otros de diferentes épocas, la visita a las excavaciones es muy compleja.

También los visitantes del Museo pueden contemplar en algunos sectores parte de la muralla romana construida a fines del siglo III o en las primeras décadas del IV. También la exploración del subsuelo de la calle del Sub-teniente Navarro ha revelado el emplazamiento de la antigua basílica cristiana, dedicada a la Santa Cruz y a Santa Eulalia. Se fecha en el siglo IV y brota como consecuencia de la libertad de culto concedida por el Emperador Constantino. Las excavaciones iniciadas por Durán y Sanpere en 1944 dieron por resultado encontrar en el subsuelo aludido un ámbito basilical de tres naves, con una anchura de más de veinte metros, aunque incompleta por sus extremos. Nuevos trabajos arqueológicos emprendidos en 1964 con la perforación de los cimientos de la catedral gótica han permitido establecer los límites exactos de la primitiva basílica y los hallazgos de los vestigios de un importante edificio baptisterial adosado a ella, probablemente en el siglo VI. En el subsuelo de la plaza del Rey se hallaron restos de la Barcelona desplegada bajo el dominio visigótico.

Las excavaciones continúan y actualmente se proyecta el reafirmar la planta catedralicia para continuar el estudio de este interesante subsuelo, en el que reposa el testimonio de las otras Barcelona ¡Monte Taber, cantado en bellos versos por Mossen Cinto Verdaguer!

*Jo en ma conquilla
bressant sa filla
de sol a sol,
jo nó so una illa
que só un bressol.*

Vieja y enamorada Montaña del Milagro, matriz de la Barcelona de nuestros dolores y de nuestras esperanzas, en cuyo ámbito, en el vuelo claro del aire y en la sombra interior de la tierra, a la que llega, también, el estudio investigador, continúa produciéndose, con nuevas noticias, la acuñación del hecho milagroso.

Monasterio de Pedralbes

Monasterio de Pedralbes. Conjunto de la iglesia y su torre-campanario. A la izquierda, al fondo, el cuerpo superior de la Sala Capitular.



DE muchos de nuestros monumentos monásticos se ha escrito que constituyen verdaderos museos, pero de pocos se pudo escribir con mayor justeza que del Monasterio de Pedralbes. Si como dice un filósofo las obras de arte están presentes en los museos por pasadas y lo que les pasó es su tiempo histórico original, también es cierto que su estar todavía presentes constituye un hacer presente aquel tiempo pasado, un revivir el espíritu y formas que lo caracterizaron. En este sentido, Pedralbes es de extremo a extremo una evocación permanente de una parcela del siglo XIV, de un gusto artístico cuyo refinamiento, destilado en gran parte en los círculos cortesanos barceloneses, llegó a ser denominador común de todo el mundo cultural catalán; de una concepción integradora de las artes en la que en torno al núcleo arquitectónico se conjugan y armonizan escultura y pintura, muebles, decoraciones cerámicas, vidrieras, tapices, libros de coro, formas nobles por su riqueza

material y objetos valiosos por su nobleza formal.

El Monasterio de Santa María de Pedralbes, llamado Real en recuerdo de su fundadora pero de siempre acogido a la protección de la Ciudad de Barcelona, es un ejemplo típico de núcleo monástico medieval. Estuvo rodeado por una muralla de la que se conservan las puertas N. y S., protegidas por torres de los siglos XIV y XV. Dentro de su vasto recinto habitaban, además de las monjas, los clérigos beneficiados, los frailes adscritos al servicio de la iglesia, servidores e incluso —por lo menos en el siglo XIV— esclavos y esclavas. Ello explica la amplitud del recinto y el número y diversidad de construcciones comprendidas en él, cuyo conjunto venía presidido por la iglesia, el gran claustro y las dependencias monacales agrupadas alrededor del mismo.

Fundado en 1326, por Jaime II y su esposa Elisenda de Montcada, fue colocada la primera piedra en el ábside de la iglesia el 26 de marzo de

aquel año; en 3 de mayo del siguiente se consagraba solemnemente el templo y las primeras estructuras habituales del monasterio eran entregadas a la comunidad de monjas clarisas procedentes del convento barcelonés de Sant Antoni y Sant Daniel.

La iglesia, notable y bellísimo ejemplo del gótico oficial de la época, es de una sola nave con ábside de siete paños, bóveda de ojivas y capillas entre contrafuertes; pequeños rosetones y ventanales en el ábside, ventanas en el crucero, gran rosetón del hastial de Poniente. La nave, de siete tramos, está dividida, a la altura del bello campanario de planta octogonal que la flanquea, en dos sectores: el del testero, con ábside y cuatro tramos, destinado a los fieles; y el de los pies, reservado a la comunidad, dividido a su vez, a dos niveles, en coro alto y coro bajo.

Hay en toda la arquitectura de Pedralbes un profundo sentido de equilibrio y proporción: volúmenes

Monasterio de Pedralbes.
 Conjunto exterior
 de la Sala Capitular,
 la Iglesia
 y otras dependencias monacales
 desde la avenida de la Victoria.



y superficies, lienzos y vanos, se conjugan, contrastan y riman con refinada maestría; la ambición de espacio, la simplicidad de estructuras, la austeridad decorativa, son sus más sobresalientes características. Quisiéramos poder darles un nombre de arquitecto, pero hasta hoy los documentos rehusaron ofrecérselo: se aventuraron los de Bertran Riquer, Bernat Roca y Raynardus des Fonoyl por ser arquitectos de algunas de las más nobles construcciones del momento. Pero si hemos de juzgar por la concepción estética del conjunto, la pureza de los detalles estructurales y la evidente relación estilística con Santa María del Mar, debiéramos mejor inclinarnos a aceptar el nombre del excepcional arquitecto de la «catedral de los navegantes», Berenguer de Montagut.

Pero el centro de las actividades de la Comunidad fue, y es todavía, el claustro, simple y grandioso, ejemplo completo del tipo clásico de claustro catalán del siglo XIV; es de

planta cuadrada y de tres pisos: el bajo y el principal, con arquerías, sostenidas por capiteles de tradición corintia estilizada —iguales y decorados con los escudos real y de Montcada— y fustes de sección cuadrilobulada, fabricado todo en Gerona.

Parece improbable que ambos pisos, dada su extensión (veintiséis arcos por ala), estuvieran construidos en 1327, la producción en serie de sus elementos indica sin embargo una conclusión rápida, probablemente antes de mediado el siglo.

La tercera planta es una galería baja cuyos pilares prismáticos, de piedra de Montjuïc, sostienen la techumbre superior del claustro. La Sala Capitular, cuyo tejado, a cuatro vertientes, sobresale al exterior por encima de las demás dependencias, es obra posterior a la construcción del claustro; es asimismo la dependencia más solemne: de planta cuadrada, cubierta por una bóveda de ojivas en cuya enorme clave aparece esculpida la Pentecostés; si-

tuada en el ala sudeste del claustro, abre a éste su puerta flanqueada por dos ventanales bajos; en su decoración aparecen las armas de Constanza de Cardona-Pinós —legataria de esta Sala— junto a las de las casas Real y de Montcada.

Un inventario de 1364 indica la existencia de un refectorio, pero no es probable que se refiera al actual, pues pronto las monjas cambiaron de régimen, comiendo separadamente, hasta 1494 en que volvió a celebrarse la colación en común. El que ha venido usándose desde entonces ocupa siete tramos de la gran nave del sudoeste cubierta por bóveda de cañón apuntado, reforzada por nueve arcos fajones apoyados en ménsulas y acusados al exterior por contrafuertes. Otros tres tramos fueron separados del conjunto, divididos en dependencias, utilizando su piso alto como noviciado, y desnaturalizando con reformas y añadidos la pureza de la estructura original.

La nave del dormitorio, cubierta de madera sostenida por once arcos

con apoyo mensular, cierra enteramente el ala Noroeste; estaba terminada ya en 1393; en el siglo XVI se habilitó en su interior una serie de celdas para las monjas cuyo techo trunca y desfigura el perfil original de su grandiosa nave; en su piso alto se habilitó una estancia para archivo, con bóveda de complicada crucería.

Tras el cuerpo de edificio del dormitorio se eleva la torre mirador, de caladas celosías y cubierta de tejas vidriadas, elemento singular, grandioso y pintoresco en el singular conjunto de Pedralbes.

Otros muchos elementos casi nunca espectaculares constituyen testimonios precisos de un cierto momento o de una cierta peculiaridad de Pedralbes y, muy especialmente, de sus siglos medievales; así, por ejemplo, la serie de aposentos menores de la parte baja del claustro pertenecientes al locutorio construido en 1490, hoy fuera de uso. Junto al refectorio se conserva la cocina, con una gran chimenea de los siglos XIV-XV, el horno y la despensa; dependencias que merecen ser citadas además por los azulejos con que las decoraron los siglos XVII y XVIII. Es también curioso el lavadero, construido, a principios del siglo XV, rodeado por una galería de pilares octogonales, formando como un pequeño patio claustral.

Lo que se conserva en el recinto propiamente monástico o junto al mismo no es todo lo que hubo. Algunas construcciones notables desaparecieron tiempo ha; así el palacio levantado para residencia de la Reina Elisenda y de su séquito y demolido inmediatamente después de la muerte de la soberana; estaba emplazado al Oeste del actual Noviciado; aún son visibles algunas vigas labradas y pilares de la escalera abierta en 1363 para comunicar con la clausura y tal vez procedan del mismo algunos capiteles sueltos del siglo XIV, conservados en el interior del convento. No mucho se conserva del «Conventet», antigua residencia de los Franciscanos encargados de los servicios religiosos; alrededor del pequeño claustro se agrupaban en varias dependencias conventuales: capilla, refectorio, dormitorios; el claustro es de planta trapezoidal, con galería corrida en las cuatro alas de planta baja y, sobre dos de ellas, galería superior con pilastras.

El «Conventet», convertido en residencia particular, muestra hoy en su fachada exterior varios elementos románicos procedentes de la Colegiata de Santa María de Besalú, capricho de coleccionista que confunde la

comprensión de la discreta forma original del monumento.

Por lo que respecta a la escultura, bastaría el solo sepulcro de la Reina Elisenda, que decora el costado de la Epístola del presbiterio, para dar a la iglesia de Pedralbes carácter de museo, pues se trata de una de las obras maestras de la escultura catalana del siglo XIV. Un grandioso arcosolio cobija el sarcófago sobre el que descansa la espléndida imagen de la reina ataviada con traje real y acompañada de los ángeles turiferarios; en el fondo, aparece el alma, llevada por los ángeles, y en los montantes del arcosolio, imágenes de santos. La de la reina respira delicadeza y dignidad; se ignora quién pudo ser su escultor, discretamente italianizante, pero se sabe que ya estaba concluida en 1364, al fallecer la soberana. Este monumento tiene su doble, simétricamente colocado en el paramento correspondiente al claustro, con idéntica estructura y disposición, pero la figura yacente aparece vestida con hábito severo, casi monacal.

Entre otros sepulcros destacan en el mismo claustro, vecinos al de Elisenda de Montcada, el de la abadesa Sor Francesca de Sa Portella, obra poco posterior a su muerte (1364), y los de Elionor de Pinós-Montcada y de Constanza de Cardona-Pinós, con urnas sostenidas por columnas colocadas dentro, bajo arcosolios decorados con interesantes pero muy maltrechas pinturas de mediados del XIV. Otras varias esculturas, hoy dispersas por la iglesia, la sala capitular y dentro y fuera del convento, dan idea de lo que debía ser Pedralbes en su momento fundacional y de plenitud, que se alargó por lo menos hasta avanzado el siglo XVI.

En cuanto a pintura han desaparecido todas las de la Iglesia, cuyos muros fueron blanqueados en el siglo XVIII y repicados en el XIX. A juzgar por los documentos, su decoración debió ser importante, pues se conserva el contrato firmado por Ferrer y Arnau Bassa para realizar obras diversas, ninguna de las cuales desgraciadamente se ha conservado. Obra de Arnau Bassa y de Ramón Destorrents, continuador del taller real, podrían ser acaso las ya mencionadas que decoran los sepulcros de Constanza de Cardona-Pinós y de Elionor de Pinós-Montcada, como el vecino a éstos de Sor Beatriu de Fonollet, todos en el claustro.

En el muro principal de la Abadía —dependencia claustral contigua a la Capitular— se desarrolla una vasta decoración pictórica, centrada por el Calvario y completada

Monasterio de Pedralbes.
Detalle del sepulcro
de la reina
Elisenda de Montcada
en el interior de la iglesia.



con gran número de figuras de santos, obra probablemente de la segunda mitad del siglo XIV, estropeada por el repicado de revoques posteriores, de gran interés iconográfico, y muestra excepcional del estilo italogótico barcelonés.

Sin embargo, el conjunto pictórico más importante de Pedralbes lo constituye la llamada capilla de San Miguel, que fue celda de oración de la abadesa, también en el claustro. Es de planta irregular, lo que obligó a distribuir de forma también irregular su decoración pictórica. Obra documentada de Ferrer Bassa y de su hijo Arnau, es sin duda alguna el conjunto más sensacional de toda la pintura catalana del siglo XIV y el punto de partida de toda su corriente gótica italianizante. Pintada con soltura y energía, conserva sin embargo el idealismo de las fórmulas italianas, sobre todo de la escuela sienesa. La decoración, que recubre todos los muros de la celda, comprende dos series superpuestas: la inferior con los gozos de la Virgen, la superior las escenas de la Pasión, además de una serie de figuras de santos realizados con una concepción monumental y un agudo sentido psicológico. En estos murales pintados al óleo, Ferrer Bassa desplegó un sentido fastuoso del color rico a la vez de matices y de contrastes. Esta fue probablemente su última obra: contratada en 1343 y comenzada en abril de 1346, había sido ya terminada en noviembre del mismo año, y sabemos que en 1348 Ferrer Bassa había ya fallecido.

Obras menores son las que se conservan, como en una sala de Museo, en la Capítular: retablos salvados de las enajenaciones de que ha sido víctima el convento a lo largo de los siglos, traídos casi siempre por las monjas al entrar en religión. Destacan entre otros el tríptico catalán de fines del siglo XV centrado por un relieve de cerámica vidriada del taller de los Della Robbia, otro, obra flamenca del siglo XVI, y los retablos facticios formados por tablitas de carácter heterogéneo del paso del siglo XV al XVI o XVII.

En el Monasterio abundan además piezas de cerámica, especialmente platos, salidos de los alfares de Reus y Barcelona, pertenecientes a los siglos XVI y XVII; lo más abundante son empero los azulejos blancos, pintados de azul, de los siglos XV a XVI, y —más notables todavía— los azules y policromos de los siglos XVII y XVIII. En azul, existen, dispersos por celdas y dependencias, varios plafones con decoración vegetal, balaustres y paisajes con figuras; los policromos se emplearon sobre todo

en frontales de altar y arrimaderos; el conjunto más notable del siglo XVII era el conservado en el suelo de una celda del piso alto: un gran plafón con escenas de caza, hoy emigrado al Museo Municipal de Martorell. Los frontales de altar imitan a veces bordados o guadameciles. Destaca también en el ángulo S. del claustro una pequeña fuente-surtidor de cerámica vidriada blanca y un banco con las armas del Monasterio a todo color decorando los respaldos.

Del noble arte de los vidrieros quedan algunos vestigios importantes en la iglesia que contribuyen a darle una luminosidad matizada y cambiante. La mayoría de las vidrieras son del siglo XIV, aunque posiblemente recompuestas, y el rosetón del coro alto del XVI y muy probablemente obra de Gil Fontaner. En la Sala Capítular se conservan en plan museístico algunos vidrios catalanes de los siglos XVII y XVIII, decorados con lactinios o cresterías.

Los tallistas debieron asimismo dejar testimonio de su actividad. Hoy sólo se conserva el coro de los frailes en la iglesia con veintiséis sillas de talla de en torno a 1400; la sillería del coro de las monjas es pobre y sin decoración, pero el facistol de nogal del coro alto es una bella pieza labrada en Montserrat en 1518. Abundan en cambio en el Monasterio los ejemplos de mobiliario civil de los siglos XVI y XVII; arcones, sillas de tijera, sillones frailunos y se conserva una notable mesilla portátil con labor taraceada del siglo XVI.

En este breve catálogo tendríanse todavía que consignar los libros de coro de los que se conserva una colección bastante completa: los mejores pertenecen al siglo XVI, obra del florentino Smeraldo Dotavanti los unos, y otros de Juan Gonçal; tres de ellos, escritos en Montserrat por Dom Pere Perpinyá. De los muchos manuscritos inventariados en 1364 quedan sólo una Regla de Santa Clara y parte de dos «Flos Sanctorum» y de una Biblia miniada.

A todo ello cabría añadir una pieza capital que siendo de Archivo y custodiada en él, es asimismo de Museo: el contrato original entre la abadesa Sor Francesca de Sa Portella y los pintores Ferrer y Arnau Bassa para la decoración de la capilla de San Miguel, del claustro, que además de su extremo valor documental para la historia de la pintura gótica catalana, presenta en su última cara el boceto que hay que suponer autógrafos de aquellos artistas para un retablo que si se proyectó y llegó a realizarse ni el convento ni la ciudad han tenido la

fortuna de conservar hasta nuestros días.

El catálogo, aun siendo quizá largo, no es ni mucho menos exhaustivo. Más que catálogo es en realidad un índice. Tampoco como catálogo serviría demasiado, puesto que la clausura del convento impide acercarse a la contemplación de muchas de las piezas citadas. Solamente la iglesia se abre diariamente al público mientras el claustro, con sus extraordinarias pinturas de Ferrer Bassa y el tesoro de objetos diversos de la Sala Capítular, desde hace unos años y por un especial breve pontificio, se abre todos los domingos, pero sólo los domingos, a nuestra visita primero curiosa y luego admirada.

No es aquí el lugar para esbozar la historia íntima de la comunidad, protegida un día por la realeza, retiro de doncellas y damas de las más nobles familias de la corte catalana, atenta a los gustos y novedades artísticas, literarias y musicales de esta misma corte, abierta incluso, probablemente, a sus licencias, que fueron las de la vida religiosa de la época; el Monasterio vivió también épocas de olvido, de abandono, de miseria, por lo menos material, sin embargo supo siempre conservar pura e intacta aún a pesar de la ruina de su antiguo poder feudal el clima y el acento de aquel siglo XIV que la viera nacer; es un Museo de aquel siglo en la medida en que muros y objetos, tradiciones y costumbres de su vida comunitaria, incluso, quizá, recetas de cocina, sobrevivieron de entonces hasta hoy, fielmente preservadas. Sin embargo, tantas cosas, aún en la vida más íntima y cerrada de las comunidades religiosas, han cambiado recientemente, para abrirse al mundo con otras y más adecuadas ideas, que no sorprendería que esta transformación llevara consigo algún día la necesidad de abandonar el antiguo y viejo recinto; viejo pero no caduco, envejecido sólo por la pobreza, pero todavía de una noble solidez. Aun siendo empresa de grandes alientos su restauración no es ni impensable ni irrealizable. Por ello hemos imaginado a menudo la posibilidad de que, con la ayuda de la Ciudad, su más fiel protectora medieval, el Monasterio pudiera cobrar nueva vida espiritual, restaurado y transformado definitivamente en Museo; en ideal Museo, por ejemplo, del Arte catalán, gótico, medieval. Un Museo en el cual la propia arquitectura, la maravillosa arquitectura de Pedralbes, paradigma de equilibrio espacial, fuera pieza esencial, continente y contenido a la vez de este Museo.

Museos Diocesano y Catedralicio

Por ENRIQUE FRANCES DEULOFEU
(Periodista)

«LA CANONJA» FUTURO MUSEO ARCHIDIOCESANO

CON la declaración de monumento histórico artístico de los edificios de «La Canonja» y la «Pia Almoina», el pasado año, se cumplió la primera etapa de un viejo deseo barcelonés para poder instalar adecuadamente dos de sus Museos especializados: el Diocesano, fundado en 1916 por el obispo doctor Reig, y el Museo de la Catedral, abierto en 1950 por el obispo doctor Modrego.

En espera de esta feliz solución, actualmente, el Museo Diocesano se encuentra en unas dependencias del Seminario Mayor de Barcelona, en las que, en 1960, se llevaron a cabo los trabajos necesarios para la conservación, en las mejores condiciones físicas, de sus colecciones y permitir un fácil y cómodo acceso del público. En este sentido, la labor desarrollada por su director, el reverendo doctor don Manuel Trens, ha sido admirable en todos los conceptos. En cuanto al Museo de la Catedral, se halla repartido entre la Sala Capitular, la Sala de la Cabrevación, la Sacristía y otra salita sita encima de la capilla de Santa Lucía, en La Seo barcelonesa.

El conjunto de los edificios de la «Pia Almoina» y «La Canonja», es el recuerdo vivo de la institución caritativa del mismo nombre, que durante ocho siglos (desde el x al xvii) puso de manifiesto los muy altos

sentimientos altruistas de los barceloneses. Y el valor de esta antigua institución adquiere aún mayor relieve si consideramos que la Ciudad Condal, hasta el siglo xiv, mantuvo nueve hospitales, que luego unificó en el de la Santa Cruz, y que los beneficios de dicha institución se dirigían a las personas no enfermas, menesterosas de auxilio.

Por otra parte, el nuevo Museo se encontrará ubicado junto a los edificios más nobles del barrio gótico barcelonés: la Catedral, el Museo

Marés, el Archivo de la Corona de Aragón, el Museo de Historia de la Ciudad y otros centros. Además, «La Canonja» tendrá acceso subterráneo a los otros museos, incluso a las ruinas de la época paleocristiana.

Actualmente, en este edificio, en que se resume arquitectura romana, románica y gótica, hay varios locales comerciales cuyos contratos de arrendamiento expiran en fecha próxima, con lo que el edificio quedará totalmente dedicado al nuevo Museo Diocesano, para guardar las ya valiosas colecciones existentes, a las que se sumará la colección Bertrán, un importante legado de obras y objetos de arte sacro. Para la renovación y transformación del edificio, la Dirección General de Bellas Artes aportará su colaboración, con lo que se dará un marco adecuado a lo que, sin duda, constituirá uno de los museos más importantes de España en su especialidad.

MUSEO DIOCESANO

EL primer Museo diocesano que se abrió en España fue el de Vich, en la provincia de Barcelona, al que siguieron, durante la primera y segunda década de nuestro siglo, los de Solsona, Lérida, Palma de Mallorca, Gerona y Tarragona, según iba apareciendo en cada diócesis un obispo que experimentara interés por las obras de arte.

En Barcelona, supo recoger aque-

lla ansia cultural que hacía tiempo latía en la diócesis, el obispo doctor don Enrique Reig y Casanova, inaugurando el Museo Diocesano de Barcelona el día 22 de octubre de 1916, en unas amplias dependencias del Seminario Mayor, sito en la calle Diputación.

Las colecciones de obras de arte antiguo, imágenes y objetos que albergó desde un primer momento, fueron formándose con las entregas

voluntarias hechas por los párrocos que incluso, en muchas ocasiones, corrieron a cargo del transporte, por lo que se ha afirmado que fue «un Museo que no costó nada». Con la aportación de algún legado y adquisiciones posteriores, pronto adquirió el Museo buen renombre y prestó grandes servicios a los estudiosos de arte, nacionales y extranjeros.

El Museo, aún tan espontáneamente improvisado con las obras de arte antiguo que en las iglesias de la diócesis se hallaban separadas del culto, constituyó un notable capítulo de la historia del arte de la archidiócesis, desde el siglo XII al XVIII, con piezas de extraordinario valor.

LA RESTAURACION DE 1960.—A raíz de la guerra española, en 1936, y ante el saqueo e incendio de parte del Seminario, sus colecciones hubieron de ser rápidamente trasladadas a otros lugares, a fin de evitar mayores males. Hubo que lamentar, sin embargo, pérdidas, aunque no de los mejores ejemplares.

Después de la guerra, un eficaz equipo, bajo la dirección del doctor Trens, efectuó importantes trabajos de recuperación, catalogación y puesta a punto, hasta que el día 30 de mayo de 1960, siendo arzobispo-obispo el doctor don Gregorio Modrego Casaus y bajo la presidencia del entonces Nuncio de Su Santidad, monseñor Hildebrando Antoniutti, pudo ser de nuevo abierto al público el restaurado Museo Diocesano.

La labor de recuperación no había sido fácil. Parte de las colecciones se encontraban en el Palacio Nacional de Montjuich; otras, en el mismo Seminario Conciliar; también se guardaban colecciones en el Museo Arqueológico; y las de tejidos litúrgicos, en el Museo del antiguo Hospital de la Santa Cruz.

En este sentido, es de señalar la recuperación del gran fragmento de la capa pluvial del abad Biure, que en el siglo XIII gobernó en la abadía de San Cugat del Vallés. Robados y vendidos dos importantes fragmentos de la capa, fueron localizados en los museos norteamericanos de Chicago y Cleveland. Y es digno de recordar, cómo gracias a las gestiones de la Embajada española en Washington y tras comprobar su origen fraudulento fueron devueltas las piezas a Barcelona.

Las instalaciones del actual Museo



Reverso de la Cruz de plata repujada y parcialmente dorada, procedente de Riells del Fay (Barcelona), del siglo XII. Colección Museo Diocesano.

Diocesano se encuentran en dos amplias plantas del Seminario Mayor barcelonés: en la superior, se albergan las piezas de arte románico; en la inferior —de aquí que se le ha dado en llamar Museo Subterráneo—, las colecciones de arte gótico y renacentista.

ARTE ROMÁNICO.—De la sección de Arte Románico, en este Museo, caben citar obras realmente excepcionales, como una cruz de plata repujada y parcialmente dorada (de 90 x 40 centímetros), perteneciente al siglo XII, que constituye un caso excepcional. Un crucifijo, de medida poco corriente (28 centímetros de altura), de bronce dorado y esmaltado. Un báculo de madera finísima, labrada y policromada, del siglo XIII. Abside y complementos laterales con pinturas del Maestro de Poliñá, del siglo XII, y que proceden de la citada localidad, estando relacionadas con otras de la comarca del Vallés, en la misma provincia. Frontal pintado, de Santa Perpetua, que marca las primeras tendencias del arte gótico, siglo XIII. Y ara con numerosos grafitos, de antes del siglo X.

ARTE GÓTICO Y RENACENTISTA.—Ya en el subterráneo cabe señalar uno de los frontales góticos de mayores proporciones, dedicado a la Virgen y a la infancia de Jesús, del siglo XIV. Otro ejemplar excepcional lo constituyen las Tablas de Ramón Destorrents, de la primera mitad del siglo XIV. Y, del mismo autor, San Vicente diácono; San Esteban, de Lluís Borrassá (1424); San Vicente diácono, del Maestro de San Vicente dels Horts, de donde procede la obra que se fecha en el siglo XIV. De Borrassá: Resurrección de Jesús y Asunción; Descendimiento de la Cruz y Piedad. De Bernat Martorell, destacado gótico catalán: Retablo de San Juan Bautista; Resurrección de Jesús, y San Jorge. De Pere Serra: Cristo y Carmelitas, y Pentecostés. De Jaume Huguet: fragmento de Anunciación. Del Maestro de San Quirze (Pere García de Benabarre): retablo completo dedicado a Santa Julia y Sant Quirze. De Rafael Vergós: retablo de las Santas Justa y Rufina, de fines del siglo XV.

CASO ÚNICO EN LA PINTURA CATALANO-VALENCIANA. — Como un caso único, dentro de la pintura

catalano-valenciana, son dignas de señalar las cinco claves de bóveda de madera que aquí se exhiben, con pintura de estilo internacional; son de la primera mitad del siglo XV. Aún destinadas a estar situadas a gran altura, contienen una prodigiosa minuciosidad e impecable factura.

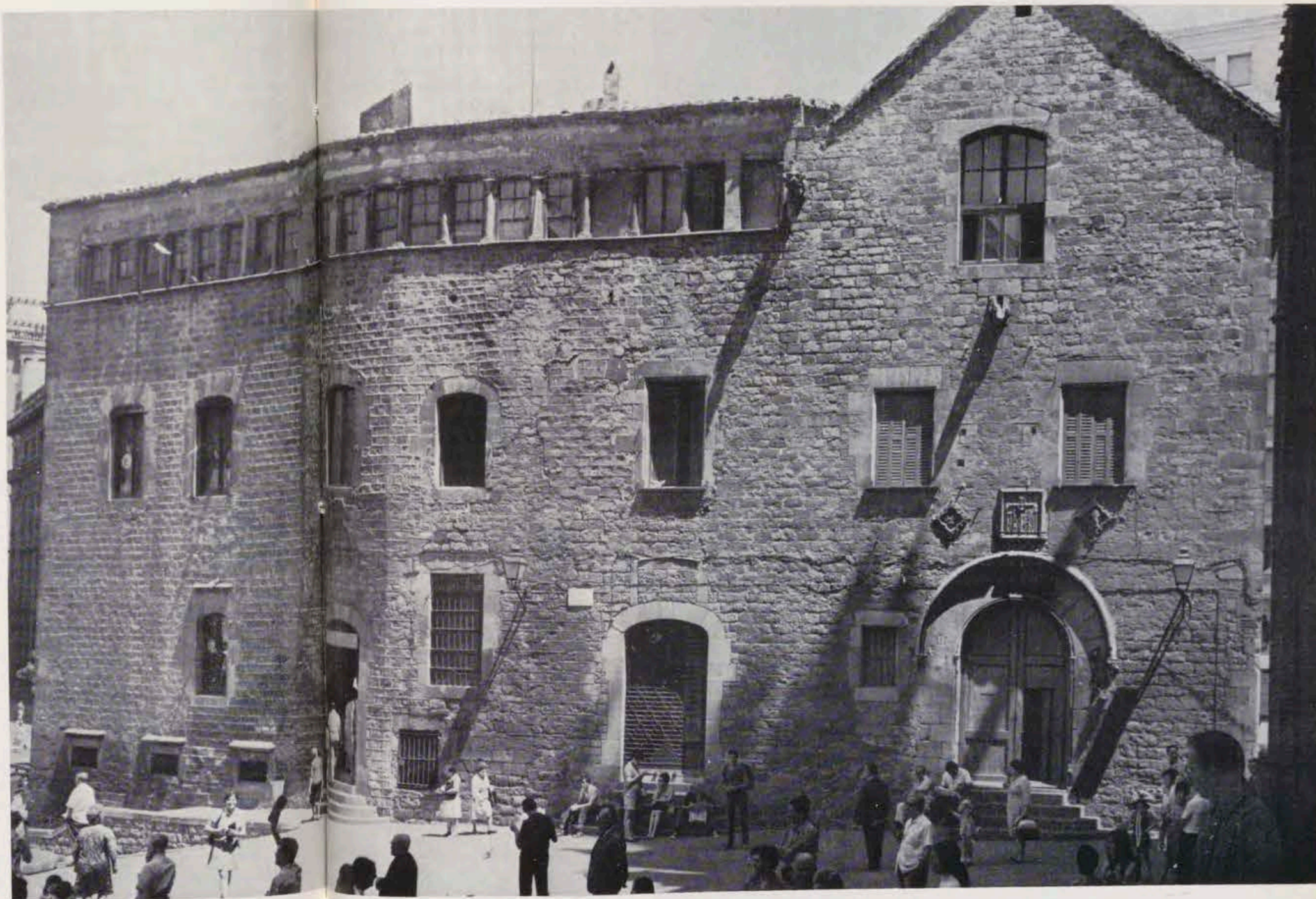
Asimismo, en esta parte del Museo, cabe destacar una tabla, de autor desconocido, que presenta una insólita figuración de la Santísima Trinidad, bajo la forma de un anciano (el Padre), rodeada de ángeles músicos, sobre cuya túnica aparecen, como adornos, la sigla de Jesús (el Hijo) y llamas (el Espíritu Santo).

Una obra de excepcional rareza constituye el sarcófago de Santa María del Socors, en el que destacan unas pinturas del siglo XIV, que representan a la Santa difunta y a varios personajes acompañantes. A su vera, preciosas telas románicas y bordados de casullas del siglo XIV, que fueron hallados en el interior del sarcófago.

De extraordinario valor artístico e histórico, se encuentra un retablo de San Severo, procedente del hospital episcopal del mismo nombre. La obra es del portugués Pedro Nunes o Nuniz, en colaboración con Enrique Fernández y Nicolau de Crensa, datada en 1541-42. Su valor histórico lo constituye la escena de la Traslación de las reliquias del Santo, en presencia del rey Martín y su esposa, junto con los consellers de Barcelona.

Debe señalarse, al terminar esta parte, una tablita renacentista del pintor flamenco Gerard de Saint-Jean, de la segunda mitad del siglo XV. Tiene su réplica en la National Gallery de Londres, considerándose ésta la original, por ofrecer una representación del tema más completa. Y del siglo XVI, el Museo ofrece unas obras muy importantes: dos tablas de Joan Gascó, establecido en Vich entre 1502 y 1529, con las figuras de los Santos Sebastián y Marcial, y las Santas Apolonia y Magdalena; y el gran retablo de Santa Inés, obra de Jaume Ferrer, en 1536.

LA CAPA PLUVIAL DEL ABAD BIURE. — La capa pluvial del abad Biure, recuperada de los museos norteamericanos, figura en una vitrina con el alba. Esta última aún conserva manchas de sangre de cuando el abad fue asesinado durante la cele-



Edificio de «La Canonja» o de la «Pia Almoina», declarado monumento histórico-artístico, donde se albergará el futuro Museo Archidiocesano de Barcelona.



Pintura mural,
procedente de Polinyá,
que figura
en el Museo Diocesano
de Barcelona. Siglo XII.

bración de los oficios, en una noche de Navidad. Una gran parte de las telas románicas que la adornaban, se encuentran en las colecciones del Museo de Arte de Cataluña. En cuanto a la tela de la capa, es probablemente hispano-árabe.

ESCULTURA CATALANA.—De entre los numerosos testimonios de la escultura catalana de los siglos XIV y XV, y pese a su mutilación, son dignas de señalar unas imágenes procedentes del Monasterio de Pedralbes, labradas en alabastro policromado. Por otra parte, también ejecutadas en alabastro, figuran media docena de imágenes de la Virgen con el Niño, de autores desconocidos. Una de éstas presenta unos claros rasgos precursores del estilo del Greco; otra, puede ser considerada como una de las mejores muestras góticas. Deben señalarse aquí, también, dos obras, en madera policromada y dorada, en tamaño superior al natural, que representan a San Miguel y a San Jerónimo.

ORFEBRERÍA GÓTICA Y RENACENTISTA.—De entre la nutrida representación de la orfebrería gótica y renacentista que se muestra en este Museo, destaca un grupo de cruces procesionales, de plata dorada o sin dorar, con esmaltes o sin ellos y, algunas, de gran tamaño.

Una genuina representación del arte catalán lo constituyen una serie de copones góticos, en forma de sarcófagos, sustentando sobre tallo prismático que se bifurca en otros dos, en cuyos extremos están situados dos ángeles ceroferrarios o adoradores. Llevan cruz postiza, con el doble objeto de darla a besar a los enfermos al administrarles el viático o el poderla sacar para colocar en su lugar el viril, que los convertía en ostensorios, en la exposición de la Eucaristía.

Completan esta sección algunos relicarios góticos, primitivos y de transición, siendo muy curiosas dos efigies de Jesús y de la Virgen, pintadas sobre plata repujada, en forma de gran ostensorio plateresco del siglo XVII.

Los siglos XVII y XVIII están representados por una gran variedad de ostensorios de plata.

INDUMENTARIA LITURGICA.—Casullas, dalmáticas y capas pluvia-

les en terciopelo gofrado, damasco y brocado de oro, adornados todos con bordados de oro y sedas, dan una idea de la fastuosidad de la liturgia gótica. Es curioso un terno de seda negra, con numerosas aplicaciones de sedas multicolores, del siglo XVIII. En otros ornamentos pueden contemplarse bordados que indican la propiedad de los gremios a que pertenecieron.

CERAMICA RELIGIOSA.—El Museo, por último, y gracias a un legado que recibió, tras su restauración, del general don Luis Faraudo de Saint-Germain, cuenta con una notable muestra de cerámica vidriada, azul y policroma, de carácter religioso. De la colección, son dignos de señalar unos platos, azules, policromos y de reflejos; dos plafones —uno de una sola pieza— con la representación de la Virgen de Montserrat y su montaña; otros plafones y fron-

tales de altar, con el nombre del autor y fecha de realización en algunos de ellos. Como curiosidad, un azulejo, también en azul, con la «T», de Santa Tecla, procedente de la Catedral de Tarragona, del siglo XVIII. Varias pinturas bajo vidrio, consideradas como las más antiguas que se conocen, también forman parte de aquel legado. Por su belleza destacan unas figurillas de vidrio colorado, entre ellas la representación de la Virgen de Montserrat y, junto a ella, la santa montaña, el monasterio, las ermitas y los escolanes. Parecida representación en un tímpano de bronce, parcialmente dorado, cuya procedencia se supone de una iglesia benedictina madrileña, del siglo XVII.

Completan la sección una serie de platos petitorios de latón repujado, con las usuales imágenes de santos que en ellos se colocaban.

de complemento. En las vitrinas, acompañan a la custodia otras piezas de considerable valor artístico e histórico, además del valor material de muchas de ellas.

Entre las obras artísticas que pueden admirarse en su recorrido, se encuentra *La Piedad*, pintada sobre tabla por el pintor cordobés Bartolomé Bermejo, en 1490. Se trata de un retablo renacentista de la capilla particular del arcediano Lluís Desplá, en que se representa el cuerpo inanimado de Jesús, en el regazo de María, entre San Jerónimo y el retrato del donante, arrodillado.

Pueden verse, también, varias tablas provenientes de un retablo dedicado a San Bernardino y a San Miguel Arcángel, que Jaume Huguet pintó por encargo del Gremio de Vidrieros y Esparteros de la Ciudad Condal; otra tabla con la Virgen María, rodeada de santos y de ángeles músicos, que se supone procede de un retablo del Gremio de Zapateros; y otra tabla renacentista al óleo, de comienzos del siglo XVI, con las imágenes de San Vicente, mártir, y de San Vicente Ferrer, sobre fondo de paisaje.

En otra parte, es digno de admirar un tríptico con el Calvario y las imágenes de Santa Eulalia y Santa Catalina, del siglo XVI.

Una predela de San Onofre, del siglo XIV, es atribuida, por unos, a Ramón Destorrents y, por otros, a Jaume Serra.

El culto a la Virgen María está dignamente representado en dos imágenes románicas del siglo XIII y otra de estilo más desarrollado, de principios del XIV.

Un gran cuadro que representa a Carlos III, tomando posesión de su canongía en la Catedral barcelonesa, está firmado por Manuel Tramulles —hermano de Francisco—, en 1770.

Otros valiosos objetos, dignos de ser destacados, en este Museo, son: un órgano portátil del siglo XVIII, con puertas pintadas; doce capiteles visigóticos, de mármol blanco, que hasta hace poco sirvieron de base al altar mayor de la Catedral y, probablemente, proceden de la primera Seo barcelonesa; frontal de mármol blanco, con relieves representando los instrumentos de la Pasión, que el obispo Francesc Climent Sapera encargó para el altar mayor y fue tallado por Lorenzo Reixach, en 1426; retablo de Todos los Santos, tallado

MUSEO CATEDRALICIO

AUNQUE el Museo de la Catedral se encuentra circunscrito en las salas de Cabrevación, Capitular y otra superior, podría perfectamente extenderse por toda La Seo barcelonesa, iniciándose quizá en la capilla del Santísimo Sacramento —recientemente restaurada—, donde puede contemplarse el famoso Santo Cristo de Lepanto y el mausoleo de San Olegario, obispo de Barcelona del siglo XII. Se podría pasar por el Coro, en cuyas sillas altas figuran los blasones y leyendas conmemorativas que pintó en sus respaldos Joan de Borgonya, correspondientes a los caballeros de la Orden del Toisón de Oro, convocados por su gran Maestro, el Emperador Carlos V, en 1519. Tras recorrer las capillas laterales, todas ellas con señaladas obras de arte, se podría llegar a la sacristía para contemplar los sepulcros de los Condes de Barcelona, Ramón Berenguer el Viejo y su esposa Almodis, fundadores de la segunda Catedral, la románica (1046-1058), y dirigirse

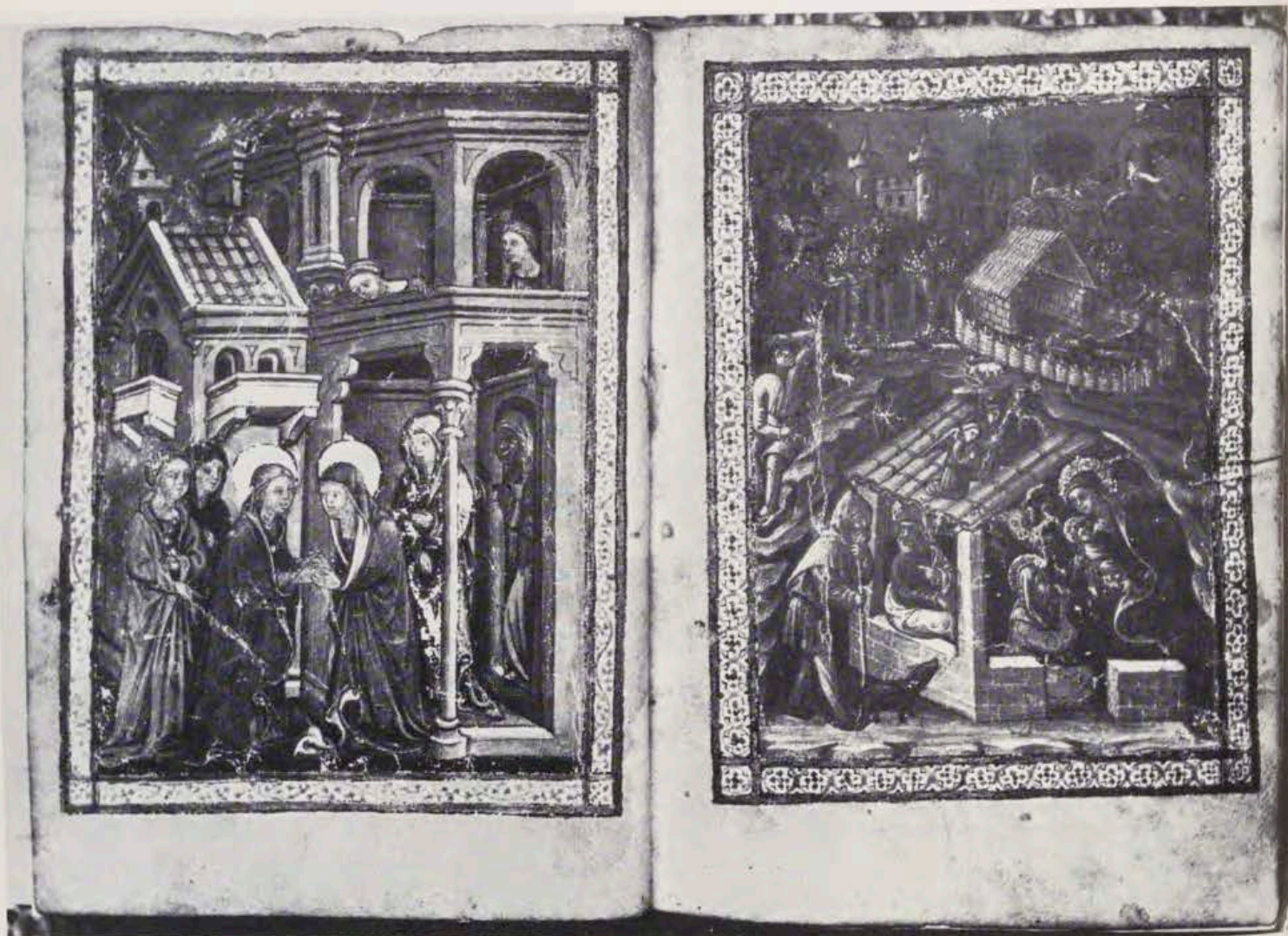
al claustro, para entrar en las estancias propiamente dedicadas al provisional Museo Catedralicio.

Como queda dicho, su instalación es relativamente reciente, en 1950, por idea del prelado de Su Santidad y canónigo, monseñor Luis de Despujol Ricart, bajo el obispado del doctor don Gregorio Modrego y la dirección de don José Gudiol Ricart.

Si bien su contenido no es abundante, la serie de obras que guarda, antes desperdigadas y difíciles de contemplar, son de notable valor, lo que constituirá una muestra importante que se aportará al futuro Museo Archidiocesano de «La Canonja».

Son dignas de destacar unas tablas góticas de retablos desaparecidos y otras piezas que un día ejercieron su finalidad litúrgica en el mismo templo o que proceden de legados.

Concretamente en la Sala del Tesoro, y formando parte de los objetos aún en uso en la Catedral, se encuentra la famosa custodia gótica y la silla del rey Martín, que le sirve



La Visitación de Nuestra Señora y El Nacimiento en Belén, dos bellas reproducciones del «Libro de Horas» que, en 1961, desapareció del Museo de la Catedral de Barcelona.

en madera y policromado, del siglo xv, etc.

EL «SUSPENSE» DEL «LIBRO DE HORAS».—Uno de los estimados objetos que poseía el Museo de la Catedral, era un precioso *Libro de Horas*, gótico del siglo xv, obra apreciada universalmente.

El libro, que mide 16 centímetros de alto por 12 de ancho, estaba cuidadosamente encerrado en una pequeña vitrina de cristal, colocada en un lugar preferente, en el departamento de la Sala Capitular, conocido por «Archivet del Secretari» y lugar donde se encuentran también varias piezas de mucho valor.

A principios del mes de febrero de 1961, el *Libro de Horas* desapareció del Museo. Los cristales de la pequeña vitrina habían sido rotos y cuidadosamente escondidos. Hasta

el momento no se ha sabido nada más del pequeño tesoro, conocido en todos los centros bibliográficos internacionales, dado su valor artístico.

El manuscrito, con los rezos apropiados a las devociones de entonces, está confeccionado con pergamino vitelado, escrito en letra gótica, en negro y rojo. Las letras mayúsculas y las capitales están iluminadas y con fondos de oro, figurando artísticas y alegóricas orlas, de acuerdo con las tradiciones de los artistas del gótico.

Este extraordinario libro de piedad, que se supone perteneció al rey Martín el Humano, fue valorado en la fecha de su desaparición en unas doscientas cincuenta mil pesetas, si bien dicha cifra es un signo teórico, ya que su valor, como obra única y como documento de una época, no

puede ser objeto de una tasación convencional.

Junto al desaparecido *Libro de Horas* se encontraba el *Libro de Santa Eulalia*, obra también de un gran valor artístico e histórico, aunque de un tamaño bastante mayor. También aquí se encuentran, alrededor de unas cuarenta piezas, muy diversas, entre las cuales cabe destacar una colección de flores de lis, de oro macizo, engarzadas encima de una pieza de terciopelo adamsado, varios retablos, etc.

Las colecciones de los dos Museos especializados en arte sacro, de Barcelona, junto a la comunicación que se establecerá con las citadas ruinas de la época paleocristiana, podrán constituir, sin duda alguna, en el nuevo emplazamiento de «La Canonja», uno de los complejos museísticos más importantes del país.

ESSO PETROLEOS ESPAÑALES, S. A.



Entre la luz del sol y los naranjos, junto a las playas blancas y las olas mediterráneas, la refinera de Castellón de la Plana se afana en mantener la pureza ambiental del mar y de la atmósfera.

Por ello le ha sido concedida la placa de bronce al Mérito Turístico 1970.

ESSO PETROLEOS ESPAÑALES, S. A.

Refinería de la Costa de Azahar



CUTTY SARK

SU WHISKY

COFINANCO, S. A.

Torre de Madrid, planta 14 - Teléfono 248.20.00 - MADRID



CAFE INSTANTANEO

LA TECNICA
HECHA ARTE





- Yo saco dinero de las Cajas de Ahorros en cualquiera de sus 5.000 oficinas y la comprobación del saldo es instantánea. Y operando con ellas ayudo al progreso y la cultura.

La Libreta de Ahorros es un documento fulminante. Funciona como un reloj. Respeta nuestro tiempo y nuestra comodidad.

Con ella en el bolsillo, y con la Tarjeta de Impositor, puedo sacar dinero de cualquiera de las 5.000 oficinas que las Cajas tienen en España.

Nadie tiene que llamar por teléfono a ninguna Central para saber si tengo fondos.

Nadie tiene que escribir cartas. Y no tengo que esperar. Enseño la Libreta y la Tarjeta de Impositor, firmo cuatro papeles y me dan lo que necesito. ¿Por qué? Porque la Tarjeta prueba, por sí misma, que tengo dinero. (Nunca olvido pedirla antes de viajar.)

Operar con las Cajas es ayudarse a sí mismo pensando en los demás.

— Esté donde esté, aunque sea en un pueblecito apartado, encuentro una Caja de Ahorros. Y todos los servicios que necesito.

— Su garantía y seguridad, son absolutas.

— Domiciliar mis pagos en ellas, cobrar los dividendos a través de ellas, su servicio de custodia de valores, y, en resumen, operar con ellas me da derecho a un sistema de créditos insuperado.

— Y lo más grande. Las Cajas ganan dinero porque están bien dirigidas. Pero sus beneficios no van al bolsillo de nadie en particular. Carecen de accionistas.

Sólo en 1969 dedicaron 2.900 millones de pesetas a clínicas, bibliotecas, cátedras, campos deportivos... Todo lo que mejora la sociedad.

Hay obras sociales que me gustaría hacer, como a usted. Pero no puedo.

Soy un hombre ocupado como usted.

Necesito un servicio perfecto, como usted.

Las Cajas de Ahorros me resuelven todo eso.

Confederación Española de **Cajas de Ahorros**





CERVEZA
San Miguel
DE FAMA MUNDIAL



San Miguel

San Miguel
PILSENER CRISTAL

ESPECIAL



San Miguel

**PILSENER
CRISTAL**

Elaborada y embotellada por
SAN MIGUEL FABRICAS DE CERVEZA Y MALTA, S. A.
LERIDA MALAGA

**CENTRAL HIDRAULICA
"JOSE MARIA DE ORIOL Y
URQUIJO"**

Potencia
en M.W.

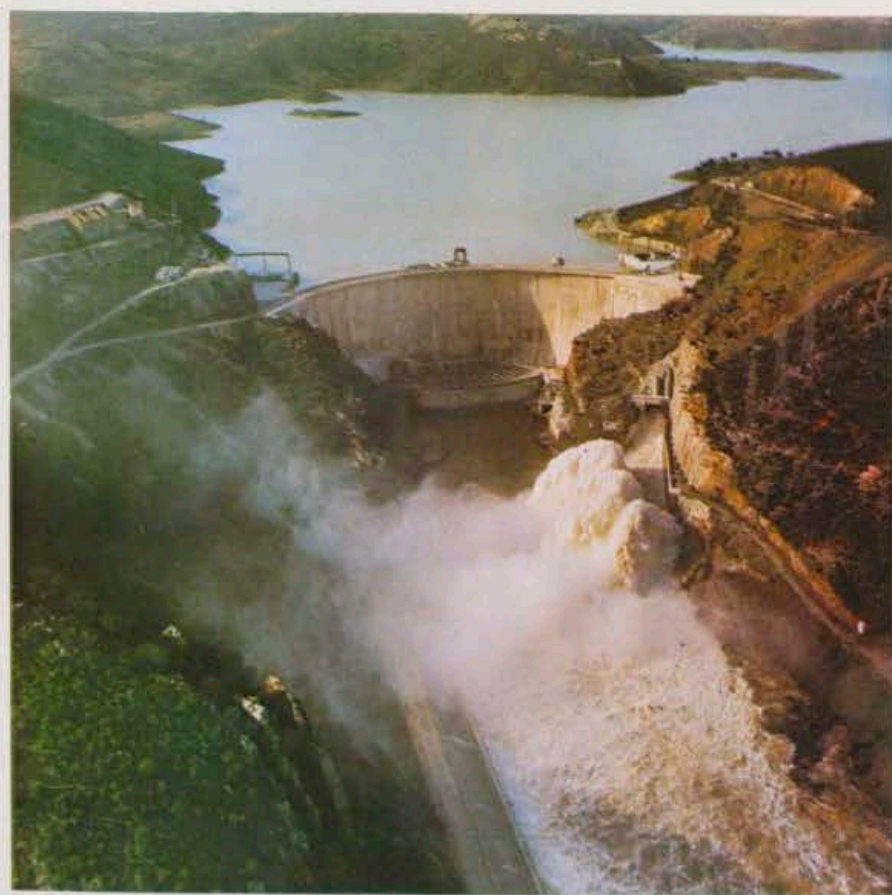
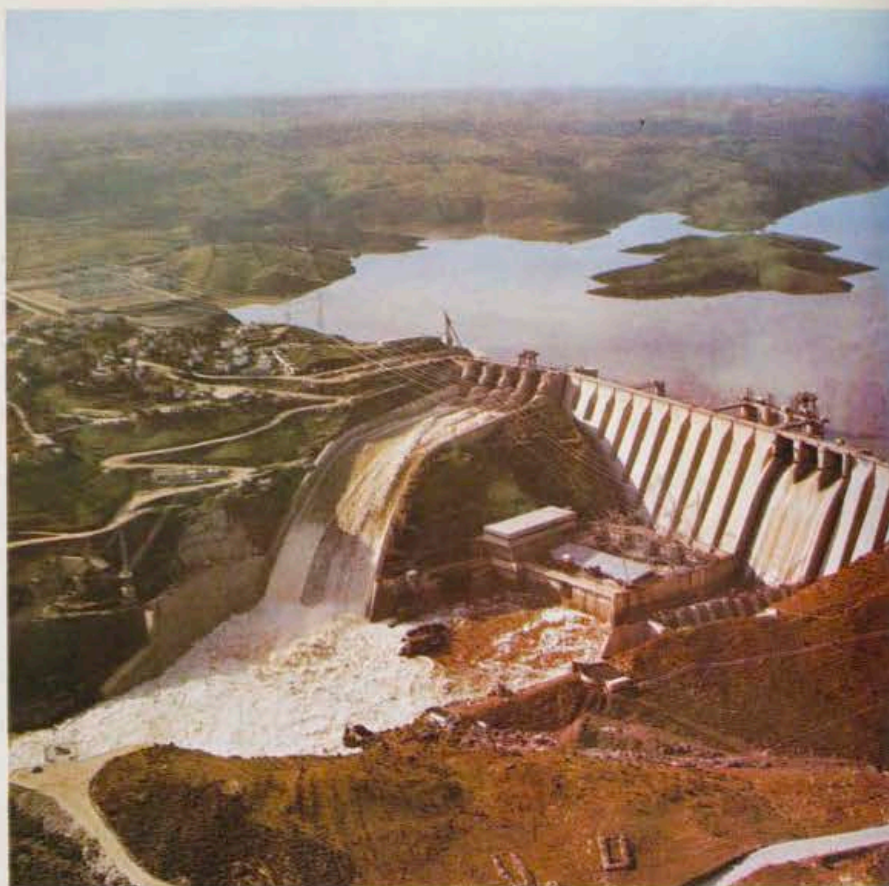
915

Energía regulada
G.W.h/año

1.850

Embalse total
10⁶ m³

3.162



**CENTRAL HIDRAULICA DE
VALDECAÑAS
(sobre el río Tajo)**

Potencia
en M.W.

225

Energía regulada
G.W.h.

700

Embalse total
10⁶ m³

1.450

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

HERMOSILLA, 3
MADRID-1

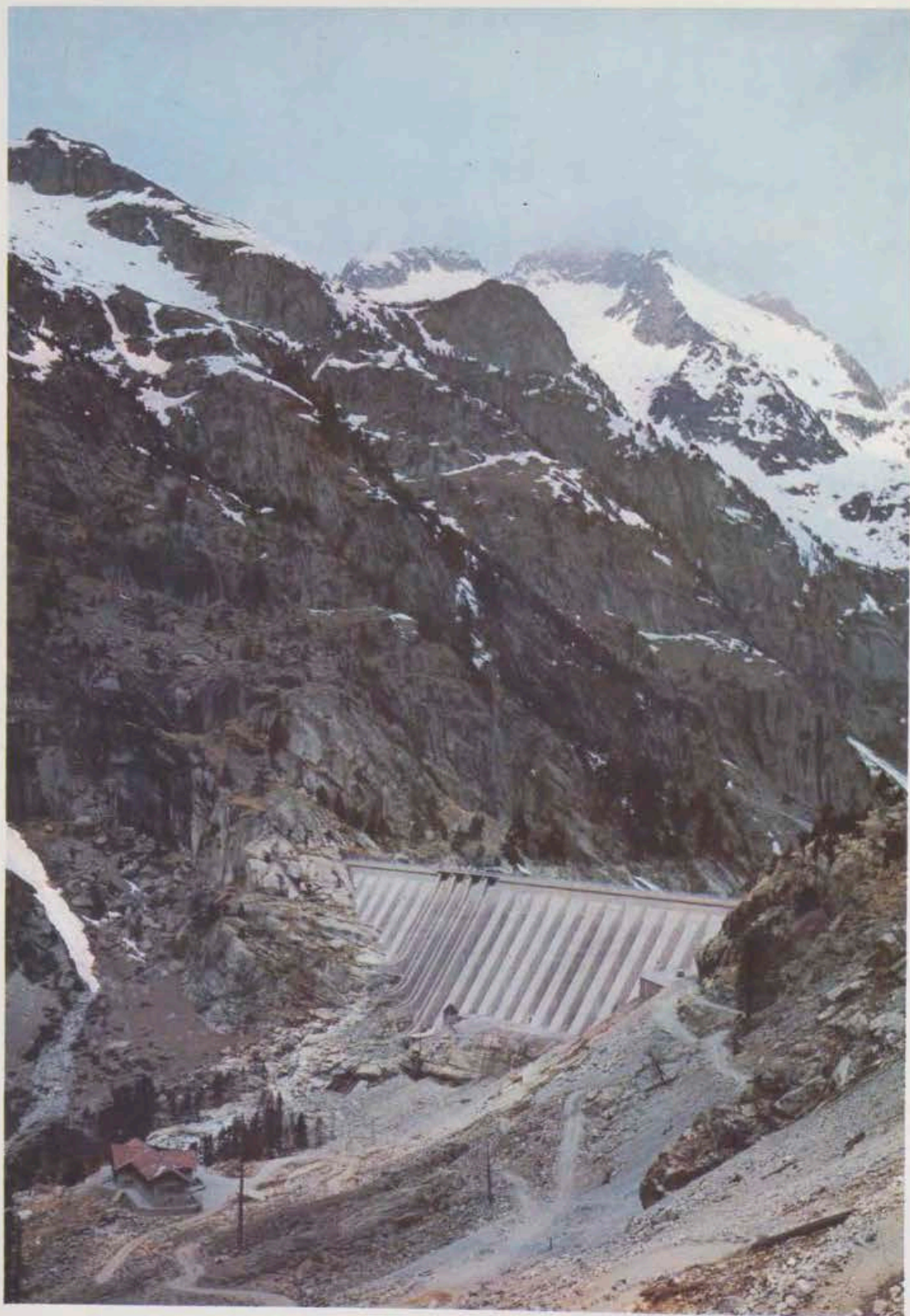


¡REVIVE!
1900

SABOR
DIEJO QUE
HACE
EPOCA

Brandy
1900





**Salto de Caldas
Presa Cavallers**

**Potencia instalada
32.640 KW.**



empresa nacional hidroeléctrica del ribagorzana, s. a.

Teléf. 227 15 51
Telex. 52162

Paseo de Gracia, 132
Barcelona (8)

Museo Textil

Por PILAR TOMAS FARELL
(Directora)

EL Museo Textil de Barcelona fue inaugurado en octubre de 1961 en el local sito dentro del recinto de los jardines del antiguo hospital de Santa Cruz (c. Hospital, 56). Su instalación es provisional porque este Museo está destinado a ocupar uno de los palacios de la calle de Montcada, pero desde la fecha mencionada podemos decir que empezó su vida propia y fueron sucediéndose las visitas colectivas, siendo una de las primeras la de la benemérita asociación de Amigos de los Museos.

Hasta entonces, las piezas de tejido y de indumentaria de los Museos de Arte, habían formado una sección más entre las colecciones museísticas que desde fines del pasado siglo empezaron a reunirse e incrementarse paulatinamente. En los orígenes de la fundación de los museos barceloneses existe ya esta sección, puesto que las primeras adquisiciones de piezas textiles datan de 1883,

Vestido femenino del año 1799, época Primer Imperio.



Tejido de seda labrada. Siglo XII. Procede del Monasterio de Santa María de l'Estany.



y fueron efectuadas por el Ayuntamiento con la consignación del legado Martorell a favor del Museo del mismo nombre y donde tenían cabida toda clase de piezas arqueológicas o artísticas.

El contenido de la Sección de Tejidos tomó volumen con las adquisiciones realizadas en 1891-92 por la Comisión Organizadora del Museo de Reproducciones y por las procedentes de la Junta Técnica del Museo de la Historia. En 1904, creada la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, se compra la colección Golferichs, y en seguida comienza la serie de donaciones que, encabezada por la de don Pompeyo Gener, con un lote considerable de blondas, galones y terciopelos, continúa, con lapsos más o menos largos de alternativa, y va sucediéndose hasta la actualidad.

Este primer material constituye la colección reseñada en el *Catálogo de la Sección de Tejidos, Bordados y Encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*, publicado en 1906 por el Ayuntamiento de Barcelona.

La Sección de Tejidos, Bordados y Encajes, tuvo su sala de exhibición en la Ciudadela, cuando en 1902, el antiguo edificio del Pabellón-Arsenal de la Plaza de Armas fue transformado para alojar dignamente los Museos Artísticos Municipales. Los barceloneses, durante las primeras décadas de nuestro siglo hallaron en aquel palacio un contenido muy variado de obras de arte y de ejemplares arqueológicos que les sirvió de iniciación para ir interesándose y tomar gusto por las cosas del pasado. Entre estos fondos se encontraban, pues, las piezas textiles, base de nuestro Museo, incrementada más tarde por la renombrada Colección Pascó. Fue gracias a las gestiones de don Joaquín Folch y Torres, quien en aquel entonces tenía a su cargo la dirección del Museo, que se consiguió quedara en Barcelona dicha colección; sin su oportuna intervención, este conjunto de muestras textiles hubiera andado sin duda por el mismo camino que el lote de blondas del propio

coleccionista Pascó, el cual había sido vendido anteriormente por su hijo al Museo de Lyon. En 1932 tiene lugar la adquisición un poco agitada de los famosos Ternos litúrgicos, llamados, respectivamente, de Sant Valeri y de Sant Vicents, procedentes en su origen de la Catedral de Roda de Isábena y que por poco tiempo habían sido parte integrante de la Colección Plandiura.

Fue en 1931, que hubo un intento de fundación de Museo Histórico del Tejido, y se habló de su instalación proponiendo unas salas anexas al claustro de Sant Cugat del Vallés, pero el proyecto no se llevó a término y la Sección Textil continuó en el mismo lugar hasta que al procederse a la instalación del Museo de Artes Decorativas en el Palacio de Pedralbes fue expuesto en el nuevo recinto parte de piezas de indumentaria civil, de mantones de Manila y de indumentos litúrgicos. Y cuando en 1941 los fondos del Museo de Artes Decorativas fueron trasladados en el Palacio de La Virreina, se exhibieron los Ternos antes mencionados en una de sus salas, así como varios trajes civiles procedentes de donativos de don Manuel Rocamora, efectuados antes de la completa donación, que ha sido recientemente instalada en el Palacio del Marqués de Llió, de la calle de Montcada. Los demás ejemplares textiles permanecieron en la reserva durante bastante tiempo.

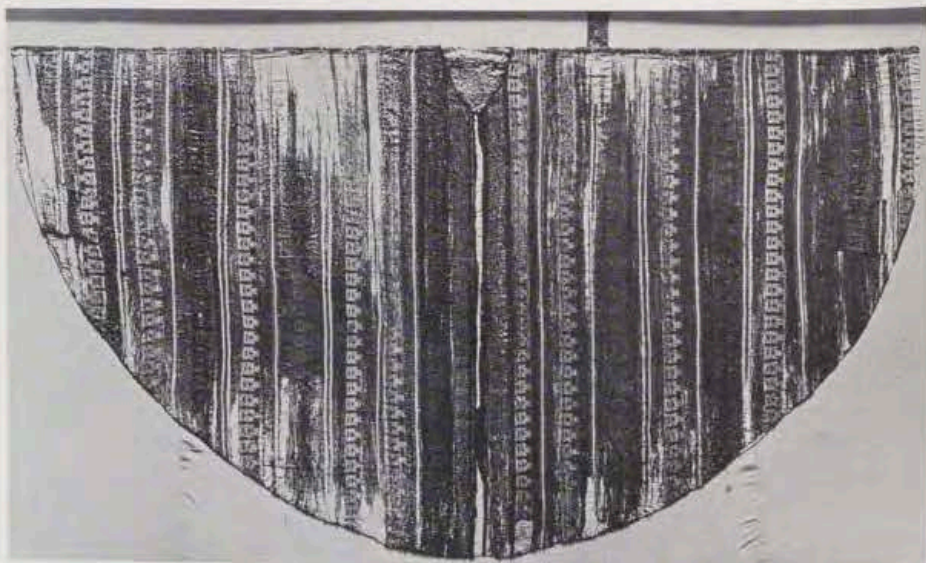
A partir de 1950 empiezan los trabajos de revisión del material, y se procede a la restauración de piezas deterioradas, quedando así reorganizada la antigua Sección que, aunque sita en lugar provisional, está provista de un pequeño laboratorio para el lavado y acondicionamiento de las piezas, cuyo estado de conservación exige tales cuidados.

Aunque por el reducido espacio con que se dispone no están exhibidas la mayoría de las piezas que constituyen la colección textil del Museo, se ha procurado que el visitante pueda llevarse la impresión del contenido de éste. De manera visible son custodiadas las piezas más valoradas por su riqueza intrínseca o histórica, colocadas, en lo posible, cronológicamente. Las demás, guardadas en armarios, están a la disposición de los estudiosos, agrupadas por especialidades. La existencia actual puede dividirse en tres secciones principales, además de un buen muestrario de cintas y galones, un conjunto de modelos de bordado en sus distintas variedades y algunas alfombras españolas. El lote de encajes y mantillas

Terciopelo de seda.
Decoración
en rojo
sobre fondo amarillo;
brocado de anillado
de hilo dorado.



Capa pluvial
llamada de
Sant Fructuós.
Seda labrada.
Siglo XIII.
Procede de
la Seu d'Urgell.



ha pasado a formar el Museo del Encaje, ocupando dos salas del Palacio de La Virreina.

a) **Fragmentos de tejidos europeos y exóticos de diferentes épocas.** Siguiendo un orden cronológico, empieza esta sección por un grupo de tejidos egipcios, partes ornamentales de las túnicas tejidas por los coptos, cuyos dibujos nos dan idea del espíritu de adaptación de estos maestros del arte textil para con sus clientes, pues con la misma técnica de sus primitivas formas pasaron por las influencias de la antigüedad romana, de Bizancio, de Persia, y, finalmente, produjeron toda la variedad posible de

decoración, ciñéndose a los limitados elementos permitidos por el Islam. A continuación podemos mencionar unos pequeños fragmentos hallados en un reconditorio de Cristo románico con los cuales eran envueltas sendas reliquias junto a un minúsculo documento que nos los data en el año 1147. Siguen los tejidos hispano-árabes, bien representados en un buen número de telas, desde la alta Edad Media, con las piezas procedentes de sarcófagos, como por ejemplo, los fragmentos de tunicela de Sant Bernat Calvó, hasta variados ejemplares de manufactura granadina del siglo xv. Casi todas las muestras de brocado del siglo xiv, en su mayoría de pro-

cedencia italiana, son aportación de la Colección Pascó, anteriormente mencionada, así como muchos de los terciopelos de Génova con sus pequeños y graciosos motivos florales, de los siglos XVI y XVII, pero antes de ellos hay que situar los bellos terciopelos del siglo XV, que con sus combinaciones de seda y bucles de oro, causan admiración, no solamente por la magnificencia de sus grandes composiciones ornamentales, sino que también por el milagro de la ejecución de aquel tejido logrado con el telar llamado de lazos, de tan difícil manejo y pacienzuda lentitud. Después de los conjuntos de brocateles, damascos y estampados, podemos terminar con la serie de ejemplares de tejidos de seda labrada y de brocados del siglo XVIII, de manufactura o de influencia francesa que, con sus nuevos y caprichosos elementos deco-

rativos, nos recuerdan el gusto imperante de la Corte de los Luises, cuando Francia impuso la moda al mundo occidental.

b) **Piezas litúrgicas.** El ciudadano barcelonés recuerda bien los dos ternos citados al hablar de las etapas de la formación del Museo, y que había visto expuestos en el Palacio de las Artes Decorativas, pero en general no está informado de que en la actualidad puede admirarlos nuevamente en nuestro Museo Textil. La Capa de Sant Valeri y las dos dalmáticas de ricas telas hispano-árabes, con sus paramentos de seda y oro de finísima tapicería, son apreciadas dentro del mundo artístico-textil como piezas únicas, y lo mismo puede decirse del terno de Sant Vicents, especialmente de la casulla, con su bordado en sedas policromas, a base de fi-

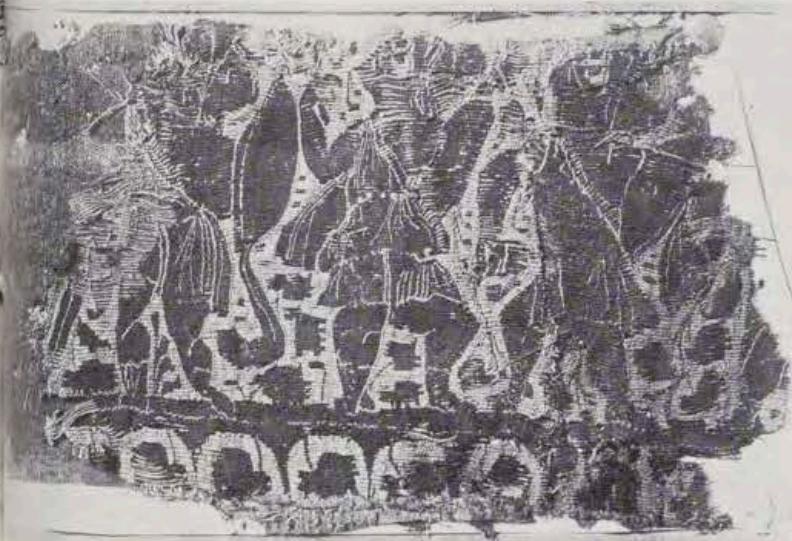
guras, bellísima obra inglesa de principios del siglo XIV. Otras piezas importantes son el bordado románico llamado «Penó de Sant Ot», y la capa de Sant Fructuós, de tejido de seda del siglo XIII, ambas procedentes de la Seu d'Urgell. Esta sección de indumentos litúrgicos, que contiene ejemplares sucesivos hasta el siglo XIX, se ha enriquecido recientemente con otro terno muy completo, ejemplar magnífico de bordado del siglo XVII.

c) **Sección de indumentaria civil.** Momentáneamente reducida a causa de la incorporación de todos los donativos antiguos de don Manuel Rocamora al nuevo Museo de Indumentaria, queda todavía con un lote estimable de exponentes que provienen de donaciones esporádicas de muchas familias barcelonesas, donaciones que cada vez más menudean. En estos últimos tiempos han ingresado en este concepto varios lotes de indumentos del siglo XIX, así como algunas piezas exóticas. Del contenido anterior hay que recordar el conjunto de lagarterana, donativo de don Santiago Marco, y también la colección de mantones de Manila, legado a los Museos de Barcelona de don Juan Artigas Alart, así como varias piezas e indumentos del Japón, de la India y de tierras africanas, y luego un lote de muestras de los trabajos textiles del Perú precolombino.

Además de estas tres secciones brevemente reseñadas hay que mencionar varios objetos reunidos como curiosidad por su relación con el arte textil: devanadoras, moldes de estampación, accesorios de telares antiguos, etc. Ultimamente va formándose, igualmente a base de donativos, un interesante conjunto de muestrarios de comerciantes en telas y de documentación técnica.

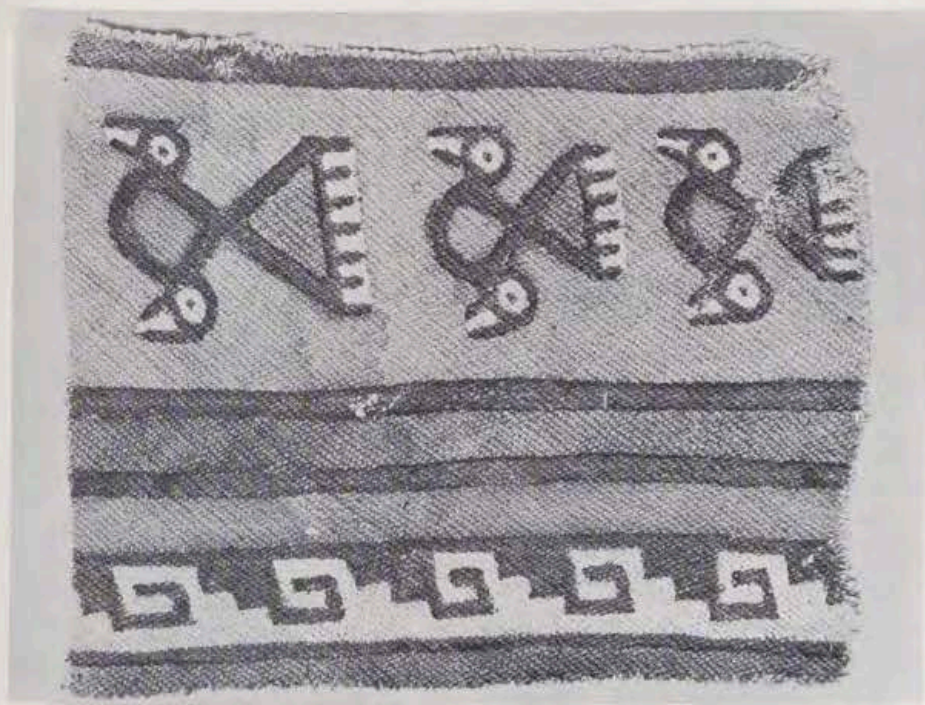
Capítulo aparte merece la valiosa biblioteca de indumentaria, legado de doña Carmen Gil Llopart, condesa de Vilardaga, formada por 300 volúmenes y más de un centenar de folletos y figurines, y que juntamente con las obras ya existentes en nuestro Museo constituyen un fondo de documentación sobre la historia del tejido e indumentaria muy estimado de nuestros consultantes.

En fin, se espera que el Museo Textil, cuando sea más conocido de nuestro público, podrá aumentar en número la relación periódica de sus visitantes y consultantes, ya que creemos pueden hallar en él suficientes elementos para estudio, investigación, o simplemente satisfacción de sana curiosidad.



Tejido copto con decoración de lana y fondo de lino. Siglo IV-V.

Tejido de algodón labrado en rosado, siena y sepia sobre fondo blanco. Perú, precolombino.



Museo Verdaguier

Por JOSE M.^a GARRUT ROMA
(Conservador-Técnico del Museo de
Historia de la Ciudad)

ENTRE los pocos museos de carácter personal que modernamente se han creado en Barcelona, podemos citar éste dedicado al gran poeta Jacint Verdaguier. Otros de este tipo son el Museo Picasso, la Casa-Museo Gaudí y el Museo Clará, los cuales intentan presentar la obra de cada uno de estos artistas con un propósito deliberadamente sentimental, cuando como en el caso de Verdaguier, Gaudí y Clará, están ubicados en edificios en los que vivieron.

Entre los admiradores de la obra de Jacint Verdaguier y Santaló, existía desde hace muchos años la idea de crear un museo que recordara la gigantesca figura del poeta. Para ello se formó una Comisión Asesora en 1962, presidida por el alcalde de Barcelona.

Se decidió que el lugar más idóneo para la formación de este museo era el edificio donde murió el poeta, las estancias del cual se conservaban virtualmente intactas desde el día de su fallecimiento. Se trataba de la finca que hoy es propiedad del municipio barcelonés, adquirida en 1925 y conocida por «Vil. la Joana», en Vallvidrera, ya en la vertiente opuesta a la ciudad, hacia el Vallés.

Con este propósito se reconstruyó el altar, desaparecido durante los acontecimientos revolucionarios de 1936 y se habilitaron las salas de este sector del inmueble. El resto del edificio está aún ocupado por una escuela de subnormales, si bien existe el proyecto de construir un nuevo edificio para dicha escuela y dejarlo en su totalidad destinado a Museo Verdaguier. Este Museo pasó a depender del Museo de Historia de la Ciudad y quedó inaugurado el 10 de junio de 1963, fecha que desde hacía algunos años venía celebrándose, como se celebra aún, con algunos actos en memoria de su muerte acaecida en 1902.

«Vil. la Joana» era una finca de origen agrícola, propiedad de don Ra-

món Miralles Villalta, alcalde y prohombre de Sarriá, este núcleo de población que fue municipio hasta el año 1922 que se agregó a Barcelona. Algún testimonio viene a certificar un origen más antiguo. Una lápida en la puerta de entrada que dice: «Ave María / sin pecado / consebida / lany 1708», con un anagrama de María bajo una cruz. Otra piedra situada en el centro de la era que está delante de la finca, certifica que fue construida por Pedro Ferrer Badía y Jaime Ferrer en 1743. Son antecedentes de esta casa de campo y atestiguan este origen agrícola aludido.

Cuando Verdaguier, ya entrado en su tragedia personal, enfermó de gravedad, la prescripción médica le aconsejó trasladarse a un lugar fuera de la ciudad, a nuevos y mejores aires. Entre los muchos ofrecimientos que tuvo, incluso hubo alguno desde la Cataluña francesa, el señor Miralles puso su casa a disposición del ilustre enfermo para que residiera allí todo el tiempo necesario para su convalecencia que ya resultaba un tanto incierta.

Verdaguier se trasladó a «Vil. la Joana» el día 17 de mayo —día que cumplía 57 años—, saliendo de su última residencia barcelonesa, un tercer piso de la calle de Aragón, número 235. Desde aquí se dirigió en carruaje hasta Vallvidrera y continuó por el camino carretero aún existente, pero sin utilización, del que hay el proyecto de arreglar como un recuerdo del paso del poeta. Y en estas estancias que hoy pertenecen al incipiente Museo sentimental verdaguieriano, pasó veinticuatro días hasta que la enfermedad acabó con su vida. La popularidad y la significación simbólica de Verdaguier fueron motivo que se convirtiera en un lugar de peregrinaje de los médicos más eminentes de su tiempo, de los infinitos amigos y asimismo de las autoridades e incluso de los posibles enemigos, pero todo fue en balde y Verdaguier murió el día 10 de



El poeta Jacint Verdaguier en sus tiempos de estudiante. Oleo de Simón Gómez (propiedad particular).

junio de 1902, a las cinco cincuenta horas de la tarde.

El Museo propiamente dicho, está reducido a cuatro estancias, las que habitó el poeta, añadiéndole la llamada «Sala de consulta», que recibe este nombre por ser el lugar donde se reunían los médicos para tener un cambio de impresión del curso de la enfermedad de Verdaguier. Esta sala, que tiene la misma disposición que en la fecha de 1902, pertenece aún a la escuela y en ella está el mobiliario de estilo catalán del siglo XVIII.

La sala a continuación es el oratorio. Reconstruido fielmente en 1963, por haber desaparecido con los acontecimientos de 1936, es el lugar donde se celebraba misa durante la estancia de Verdaguier. Presidida por la imagen de San Ramón, ya que era



Casa natalicia de Verdaguier, en Fcigueroles, a 60 Km. de Barcelona. Entrada con la pila donde fue bautizado.



Casa natalicia de Verdaguier en Folgueroles (provincia de Barcelona). Dormitorio de los padres del poeta.



Oratorio en el actual Museo Verdaguier, donde el poeta celebró sus últimas misas.

el patrono del señor Miralles, dueño de la finca, allí celebraron algunos amigos sacerdotes del poeta y el propio poeta.

El oratorio queda separado por unas puertas y pueden contemplarse algunos cuadros retrospectivos y de evocación, con una vitrina en la que hay algunos poemas escritos por el propio Verdaguier, medallas y otros objetos relativos al ilustre personaje.

Del oratorio se pasa a la cámara dormitorio, donde pasó gran parte de su enfermedad y en donde murió. El mobiliario es el mismo que se utilizó en su día y sólo se añadieron algunos cuadros y otros objetos después de su fallecimiento, que han sido respetados para no variar el clima que posee.

Otra sala es la galería cubierta, donde Verdaguier pasó gran parte de su enfermedad. Sala espaciosa, en la que al par de algunos muebles que son los mismos, contiene algunas vitrinas con publicaciones raras de Verdaguier, dibujos originales que ilustraron sus obras y dioramas que reconstruyen los ambientes del poeta: por ejemplo, el que representa la localidad de La Gleva, donde pasó sus momentos amargos de la tragedia de sus últimos años o bien otro que es el paisaje amable, apacible del Llano de Vic, con la Torre Morgadés y la Fuente del «Desmai» o sauce donde se reunía Verdaguier con el famoso «Esbart de Vic», núcleo literario en el que militaban hace cien años los más notables poetas que luego alcanzaron celebridad y entre los que figuraba como uno de los más jóvenes, Verdaguier. Asimismo en el dioramana se vislumbra la ermita de San Jorge, donde hace también cien años, en 1870, Verdaguier celebró su primera misa, momento culminante de su vida religiosa y camino a su gran poesía mística.

La última sala de este incipiente Museo es el despacho que tuvo Verdaguier en su última residencia barcelonesa, montado de nuevo con el ambiente y los libros de su tiempo.

Como colofón de este breve itinerario sentimental, una galería exterior en la que nuestro poeta pasó muchas horas de su estancia en esta residencia, cuyo paisaje es realmente sorprendente. Grandes masas vegetales en primer término del valle de «Les Planes» hacia Sant Cugat del Vallés y como si fuera una composición realizada por un artista, con preocupaciones de estructuración del paisaje, surge el cono truncado de la montaña de Montserrat, montaña a la que Verdaguier dedicó tantos de sus poemas y que fue una de sus últimas contemplaciones. Desde este punto puede contemplarse a su vez toda la gama de coloraciones de la santa montaña, desde el alba a la puesta solar, ofreciendo un es-



1. «Vil·la Joana», la finca situada en las vertientes de la cordillera que limita Brcelona, y en el término de Vallvidrera, donde murió Verdaguer en 1902.
2. Clave del arco de entrada en «Vil·la Joana», con fecha de 1708, que certifica la antigüedad del edificio, renovado a finales del siglo XIX.
3. Dormitorio donde murió el poeta Jacint Verdaguer, conservado como estaba en el día de su fallecimiento el 10 de junio de 1902.
4. Galería y sala de estar de Verdaguer, durante su enfermedad, con los mismos muebles de los días que el poeta habitó en estas estancias.
5. «Vil·la Joana» en mitad del bosque de Vallvidrera, a la derecha. A la izquierda, más cercana, la iglesia antigua de este núcleo urbano, edificada hacia el siglo XVI.
6. Despacho de Verdaguer, en su última residencia barcelonesa de la calle de Aragón, montado en «Vil·la Joana».
7. Retrato de Verdaguer en la «Font del Desmai», situada en las proximidades de Vic. Pintura al óleo de Mariano de Picó en 1870, poco antes de celebrar su misa primera en la cercana ermita de San Jorge.



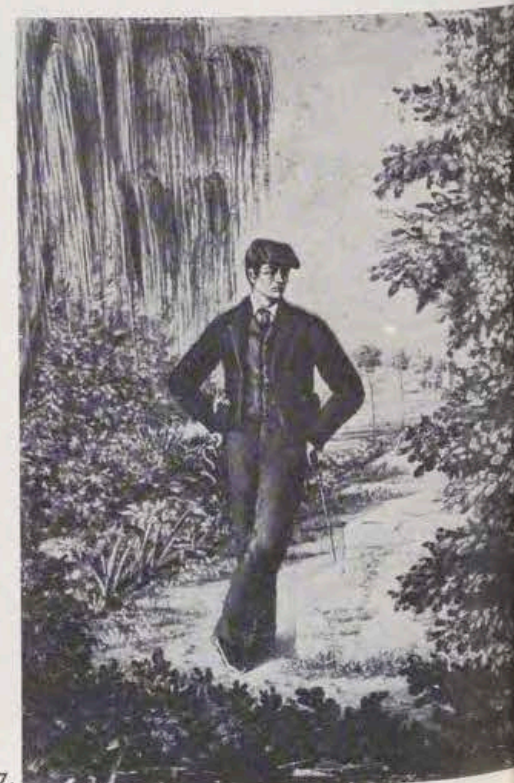
- 5.
- 6.
- 7.

pectáculo que por sí solo vale la pena dedicarle una visita.

Puede contemplarse también con un paseo a la «Font Vella», una fuente situada en las cercanías y dentro del recinto de dicha finca, en medio de espesa arboleda. Esta es una de las sorpresas que ofrece el lugar, la riqueza forestal, verdadero parque natural en las cercanías de la ciudad. Igualmente en la proximidad se encuentra la antigua capilla de Vallvidrera, de la que se tienen noticias del siglo X, aunque el templo sea obra del siglo XVI, estilísticamente retardado, con modificaciones del siglo XVIII.

Existe el proyecto, como queda indicado, de convertir todo el edificio de «Vil·la Joana» en Museo Verdaguer, incluyendo o dedicando una planta, la superior, a los más destacados literatos catalanes desaparecidos.

Esto es, en suma, lo que contiene y sobre todo, lo que promete ser este centro, lugar evocativo, pero también lugar donde pueda estudiarse la evolución literaria de Cataluña con el eje y base de este gran vate que, como reza el monumento a él dedicado en el parque madrileño del Retiro, es el gran poeta épico de España.



Jardines de Barcelona

Por J. M. CADENA CATALAN
(Periodista)

LA Rambla de las Flores ha sido, durante más de un siglo, el cartel de desafío con el cual los barceloneses proclamaron su frustrado amor por los jardines. Caballeros del ideal, defensores de lo que consideraban imposible conseguir, postulantes con todo derecho de la luz y de los colores de la naturaleza, la mayoría de ciudadanos de Barcelona pusieron el alma en los sencillos puestos de las floristas que, gracias al cosmopolitismo de la urbe, alcanzaron proyección internacional.

A Barcelona se la conoce por muchas y muy buenas cosas, pero especialmente por las Ramblas, su más popular paseo, canoro y variopinto, flanqueado por atormentados plátanos para cuya conservación todo cuidado es poco, y alegrado, incluso, en los días más grises por las llamativas y múltiples manchas de las flores en manojos y en ramos, artísticamente combinadas por las sensibles manos femeninas que comercian con ellas. Pero esta agradable imagen ciudadana nace precisamente de una frustración de la falta de espacios abiertos, de jardines accesibles y cercanos. Nace de la falta de parcelas con árboles, plantas y verdor, entre los que poder pasear libremente, mientras se alimenta la ilusión de que allí el aire es más puro y las casas, los automóviles, las fábricas y los trabajos agobiantes de la ciudad están lejos, pese a que basten unos pasos en sentido contrario para volver a formar parte de su arbitrario engranaje...

Barcelona ha suspirado siempre por tener jardines. Y aunque los tuvo en épocas pretéritas y en otras aún cercanas, sólo ahora empieza a sentir como verdaderamente suyos los que posee, a considerarlos como patrimonio común de la ciudad y por lo tanto, apto para el disfrute por todos, sin distinciones y exclusividades. Cronistas nacionales y extranjeros que visitaron la ciudad desde fines del siglo XVI hasta el XVIII, se admiraron por escrito de la abundancia y belleza de los jardines barceloneses. No eran equiparables a los que existían en Italia, por ejemplo, pero por su número y lo bien cuidados que estaban —debe

advertirse que en ellos lo bello se unía a lo útil, pues abundaban los árboles frutales y extensos sectores estaban dedicados a huerta— impresionaron a los que tuvieron la fortuna de visitarlos, o pudieron observarlos desde fuera de las rejas que los cercaban. Porque tan alabados jardines eran sólo para el disfrute de sus dueños y de aquellos que estuvieran cerca de ellos. Y de ahí su paulatina desaparición con el paso de los años y el crecimiento de la ciudad. Cuando la especulación particular consideró mucho más rentable construir casas que disfrutar de las delicias de los jardines, la ciudad, antes tan alabada por lo que modernamente llamamos «pulmones verdes», quedó prácticamente asfixiada a fuerza de acumulación de ladrillos y cemento...

A fines del siglo XVIII, el único jardín público o «semipúblico» que había en Barcelona era el llamado «Huerto Botánico». Hasta 1815 la ciudad no dispuso de un jardín de categoría, abierto a todas las clases sociales. Fue éste el «Jardín del General», llamado así en honor al interés que el general Javier de Castañón, Duque de Bailén, Capitán General de Cataluña en aquel entonces, tuvo en estimular su realización. Irregular, aunque de trazado aproximado al de un triángulo, tenía algo más de cuatrocientos metros de perímetro y dentro de sus limitaciones, sirvió de solaz y respiro a los barceloneses durante varias centurias. Entre sus méritos históricos está el de haber iniciado una colección zoológica, modesta y compuesta por animales relativamente comunes, pero que encantó a los ciudadanos del tiempo, aunque hubiera hecho reír a los actuales barceloneses, acostumbrados al magnífico Zoo actual. Su popularidad fue inmensa y no desapareció a petición de sus beneficiarios precisamente, sino porque el Ayuntamiento consideró conveniente suprimirlo cuando los terrenos de la Ciudadela se convirtieron en Parque. Oficialmente se creyó que ya bastaba con el nuevo jardín, pues su extensión se consideraba inmensa en aquella época y capaz para satisfacer a las generaciones pre-

sentes y futuras. Así, pues, el «Jardín del General» sirvió para abrir nuevas calles y para ser solar —especialmente esto último— de más casas...

El Parque de la Ciudadela era —y es—, en verdad, un gran jardín, que halló su impulso en la Exposición Universal, como años después lo encontraría en la Internacional la montaña de Montjuïc, también otro gran parque de Barcelona. Pero con ser ambos lugares —junto con un tercero, el Tibidabo— aptos para el solaz de la gran masa ciudadana, ésta siguió suspirando por tener espacios verdes. Y con toda la razón, porque proporcionalmente cada vez estaba más falta de ellos. La ciudad crecía en extensión y habitantes a fuerte ritmo y en el afán de dar habitación a todos, así como en obtener el máximo beneficio de terrenos que hasta entonces habían sido huertas o yermos solares, no se pensó (o se olvidó a sabiendas) en la imprescindible alegría del jardín público. La cuadrícula del plan Cerdá se tergiversó para complacer intereses particulares y después, sin orden y en desafinado concierto, se invadió el descampado con edificios, sin tan siquiera intentar dulcificar los inconvenientes del apartamiento con la gracia de una naturaleza amable y educada por las tijeras de podar. Quedaban y se crearon —eso sí— algunos jardines, pero tan desperdigados por la urbe, donde el traslado de un lugar a otro siempre es una complicación y con tan pocos atractivos, que sólo resultaron útiles para los que vivían en sus cercanías. Y la ciudad siguió con su frustrado deseo...

En los últimos años, sin embargo, Barcelona siente que sus deseos de jardines suficientes, capaces y accesibles para todos, se van a cumplir por fin. En la ciudad se advierte el interés municipal por cuidar y respetar los árboles, por crear pequeñas zonas de recreo infantil, ambientadas entre parterres de flores y con amables lunares de hierba, por potenciar los jardines existentes y crear otros nuevos. Está en el ambiente un afán por estimular al ciudadano, dotado de mayores medios de trans-



1. «La dama de la Sombrilla», en el Parque Zoológico.
2. Un significativo detalle del parque Güell.
3. Parque «El Laberinto».
4. Parque de La Ciudadela. Detalle de la «Yucca gloriosa».
5. Panorámica de los jardines Joan Maragall, en Montjuich.
6. Juegos infantiles en el Parque de la Ciudadela.
7. La ciudad y el mar desde el Tibidabo.

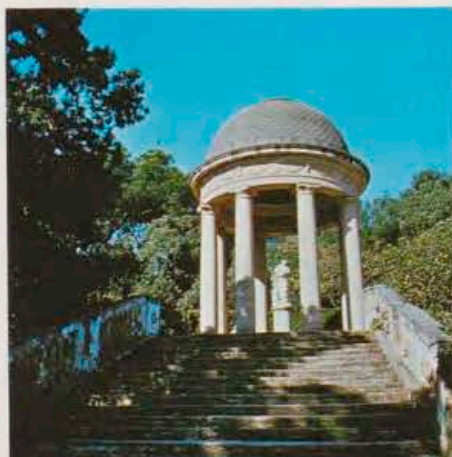
neses de jardines se ven complacidos y alentados por las realizaciones de los últimos años.

Cuando la primavera desarrolla sus gracias, el barcelonés ha aprendido a acudir al Parque de Cervantes —en la entrada de la ciudad por la Diagonal— para disfrutar con la fragancia que diez mil rosales, estallantes de flores, destilan para él. Y en otoño, la mejor estación del año en la ciudad, los jardines y parques se llenan, tanto los establecidos de nuevo como los más recientes, para pasear por las bien enarenadas vías y recrear la vista en las plantas y los bien cuidados setos. Especialmente el barcelonés acude a los jardines recién estrenados, como son los de

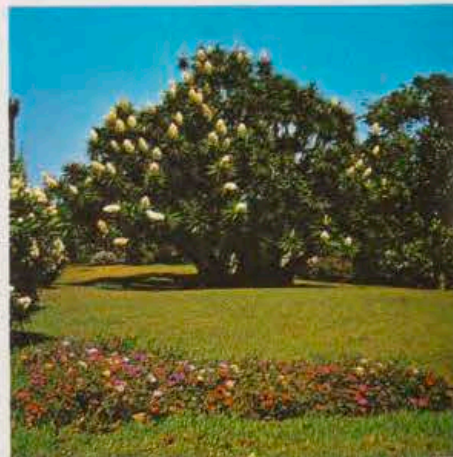
1.



2.



3.



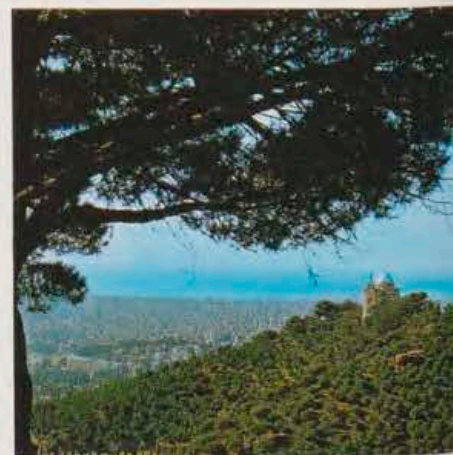
4.



5.



6.



7.

porte particular y público que antaño, a visitar los jardines y demostrarle que el tiempo empleado en los desplazamientos le resultará ampliamente compensado con satisfacciones.

La superficie verde ideal por habitante en las grandes ciudades es de siete metros cuadrados. Barcelona todavía está lejos de conseguirlo. Sin embargo ahora se halla ya en los cinco metros cuadrados, con una población que supera el millón ochocientos mil ciudadanos, cuando en 1958 —hace doce años— sólo tenía 4,32 metros cuadrados para cada uno del millón y medio de personas que componían su censo. Y dentro

de cuatro años, si las previsiones se cumplen, con dos millones de habitantes dispondrá cada uno de 5,68 metros cuadrados de superficie verde. El avance, por lo tanto, es considerable y progresivo...

Pero no entremos por el camino de las estadísticas, pese a lo mucho y bien que hablan del importante esfuerzo que se realiza. El ciudadano corriente no presta atención a los números, que si no mienten, a veces pecan de optimismo. Al ciudadano le interesa lo que está hecho, aquello que puede ver y de lo cual le es permitido disfrutar plenamente. Y desde este punto de vista basta con decir que los deseos barcelo-

«Joan Maragall», «Jacint Verdaguer» y «Costa i Llobera», situados en Montjuïc, y los de «El Putxet», «El Laberinto» y «Quinta Amalia», los dos últimos procedentes de propiedades privadas. Y ello es la mejor demostración, no sólo de que se sigue una excelente política de espacios verdes, sino del agradecimiento de la ciudad. Por ello, si los planes establecidos se cumplen, es seguro que la Rambla de las Flores no será más un cartel de desafío —actualmente ya lo es mucho menos—, para convertirse en la afirmación gozosa de una ciudad que ama los jardines y los ha conseguido.

Museo Miguel Soldevila

Por LUIS M.^a GÜELL CORTINA
(Director del Museo y de la Escuela Massana)

LA creación de este Museo y su anexión a la Escuela Massana, por las circunstancias que se mencionan luego, se adelantó a una idea desde largo tiempo madurada entre los elementos rectores de dicho centro escolar. Esta idea era la organización, dentro de la Escuela Massana, de un fondo de obras diversas que constituyeran un antecedente y una documentación de consulta y estudio con

que jalonar etapas de un ciclo histórico-artístico en continua evolución, para contribuir a la formación de los alumnos.

Este Museo, por tanto, cabe considerarlo como una primera etapa o una realización parcial de un más vasto proyecto que, en su complejidad, habrá de reunir, en su día, mayor diversidad de materiales, representativos de dispares técnicas, estilos y épocas.

El Museo Soldevila se constituyó sobre la base de una donación de doña María Pecanins Fábregas, viuda del pintor esmaltista don Miguel Soldevila Valls, consistente en 23 pinturas con varias técnicas, 16 esmaltes y 41 dibujos. Fue inaugurado el 24 de octubre de 1964 y ocupa una de las salas de la Escuela, en la planta noble del edificio que fue hospital de la Santa Cruz, levantado a partir del siglo XIV y ampliado y refor-

El cinturón de Venus.



mado posteriormente, hasta 1927 en que los servicios asistenciales pasaron al nuevo Hospital de San Pablo y de la Santa Cruz.

Don Miguel Soldevila Valls (Barcelona 1886-Barcelona 1956) empezó su carrera artística como pintor y dibujante. Hacia 1923 inició sus ensayos en la obra del esmalte. En la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925 fue premiada una obra suya. Día a día, los ensayos en dicha especialidad fueron enriqueciendo su técnica, multiplicando la variedad de procedimientos y el dominio de los diferentes recursos que le brindaban los colores opacos, transparentes y opalinos. Mediante la superposición de pastas vítreas obtenía una riquísima gama de coloraciones e iriscencias subrayadas por los metales nobles le



1.



2.



3.

1. Izquierda: Piedad (medallón); derecha: Retrato de señora. Las dos piezas pertenecen a colecciones particulares.

2. Final de un día de campo.

3. Maternidad (mujer y niño bajo un manzano).

hacían lograr gran vivacidad y refulgencia.

Recién creada la Escuela Massana en 1929, entró don Miguel Soldevila a formar parte del cuadro de profesores. En 1940 pasó a ocupar la dirección de la misma, hasta su fallecimiento en 1956. A su impulso se debió el esplendoroso auge que alcanzó en la Escuela el cultivo del esmalte, llegando a ser conocido internacionalmente, como modalidad «Barcelona», un tipo de pintura sobre esmalte practicado en las aulas de la Escuela Massana.

La actual instalación de la Sala-Museo puede ser visitada por el público en horario de tarde, además de estar abierta permanentemente para el alumnado de la Escuela.

Preside la Sala-Museo su autorretrato pintado al óleo en 1907, en el que se definen ya claramente las características que se mantendrán como típicas e individuales, no sólo en su obra de pintor, sino incluso en los retratos y temas de figura de sus esmaltes. Estos caracteres son la intensa captación vívida del natural, atestiguando la exigente disciplina que en los dibujos a lápiz se eleva a la más rigurosa exactitud óptica.

Las tres facetas del arte de Soldevila confluyen en una insobornable

2.



1. Placa para relicario.

2. Retrato de señora.

3. Retrato de la señora Vevié.

1.



3.





Retrato de la señora Marcó.



Retrato de don Francisco Cambó.

devoción y sumisión a unos principios académicos sinceramente sentidos, sin caer nunca en un metodismo frío y convencional que suele ser el más fuerte riesgo para los artistas.

Soldevila parte de la realidad como documento. Procura reproducirla como en una función objetiva, de cámara oscura. Forma y color se conciertan para darnos una imagen fiel y exacta.

Si nos acercamos a sus dibujos, hallaremos bosquejos rápidos, ideas más que imágenes. En otros, es el estudio de unas flores, de un complejo follaje, unos ropajes, una mano. La observación va juntando los detalles hasta formar un todo. Y entonces es, por ejemplo, la figura femenina personificando a la Venus Anadiómena que hallamos emergiendo radiante, entre las olas del mar, en un pequeño esmalte, oponiéndose el nácar del opulento cuerpo de la diosa al azul tenebroso de los fondos marinos y a las guirnaldas trémulas y blanquecinas de los festones de espuma.

Rigor en los rasgos fisonómicos y profundidad en la expresión, esa expresión de vida y de pensamiento que cada personaje retratado por Soldevila nos ofrece por mágica condición del artista al pintar unos ojos que miran y unos labios que dicen.

Entre la serie de dibujos a la mina de plomo aparecen los retratos del literato y periodista José Pla y del malogrado poeta Joan Baptista Solervicens.

Otros dibujos son proyectos para esmaltes, entre ellos, el Adán para el políptico con el tema del Génesis que tenía que ser la obra en esmalte más ambiciosa de Miguel Soldevila. Del conjunto de cinco piezas proyectado, sólo llegó a realizar la que tenía el tema de «La creación de Eva», al que pertenece el referido dibujo. Esta pieza en esmalte de gran tamaño decora en la actualidad el despacho de la Alcaldía de Barcelona.

En los paisajes pintados al óleo y al pastel, aparece la dual condición

del artista. Junto a pequeñas notas realizadas en Roma, detalladas y minuciosas como un documento, con dorados toques de sol mortecino en las augustas cúpulas y torres barrocas, hallamos los paisajes del Vallés, llano de Vic y la Garrotxa. En ellos flota una atmósfera húmeda que separa los términos y disuelve la lejanía. El detalle cede a la masa. El miniaturista implacable del retrato en esmalte de Francisco Cambó (una de las piezas capitales del Museo) es otro frente al paisaje. Unos paisajes de la comarca del Lluçanès, tan tiernamente amada como bien conocida por el artista, exigieron de él, no la portentosa maestría del miniaturista de estos dieciséis esmaltes que se exponen en la Sala, sino el sentimiento humanístico, poético de la naturaleza y aquel don sutil de plasmar la impresión de un panorama en un momento fugaz.

Más de cincuenta años de la labor del artista, en sus distintas facetas, se encierran en este apacible rincón de la Escuela Massana.

Museo de Música

Por JOSE RICART MATAS
(Director en mérito)

EL Museo Municipal de Música de Barcelona, único de tal especialidad existente en España, instalado en la calle Bruch, número 110, de dicha ciudad, fue creado en el mes de enero del año 1943. Su inauguración oficial, con asistencia del Alcalde de la ciudad y otras autoridades, tuvo lugar el día 28 de mayo de 1945.

El acervo de piezas que el Museo posee es ya muy considerable, pues son alrededor de mil los instrumentos coleccionados, los cuales pueden clasificarse en tres grandes grupos o secciones. El primero de ellos, que es el más importante, se halla constituido por los instrumentos propios de la música culta occidental; los dos restantes comprenden, respectivamente, los instrumentos populares españoles y los instrumentos exóticos.

En la primera sección están representados casi todos los instrumentos que han tenido o tienen trascendencia y relieve en la historia musical a partir del siglo XVI.

Entre las piezas más valiosas de dicho siglo, e incluida dentro de la

familia de instrumentos pulsados, figura un «Chitarrone» construido por Petrus Olivereis en el año 1527.

Del siglo XVII posee el Museo dos tiorbas, soberbios instrumentos magníficamente decorados con bellas incrustaciones de marfil. Debemos señalar el extraordinario valor de las citadas tiorbas, tanto por lo que se refiere a su rareza, época, etc., como a su espléndido aspecto exterior.

Entre los instrumentos de arco de dicho siglo XVII figura una notabilísima viola de gamba, de cinco cuerdas, construida por Joachim Tielke, el año 1694, en la ciudad de Hamburgo.

Asimismo existen otras dos violas de gamba construidas por Barak Norman, en Londres, en el siglo XVIII.

Se conservan también en el Museo varias violas de amor, una de ellas obra del violero N. Duclos, quien la construyó en Madrid en el año 1777, y otra es obra del alemán Zacharias Fischer, hecha en Hamburgo en el año 1757.

Una de las colecciones más notables del Museo, tanto que en su gé-

nero puede ser considerada como de las mejores de Europa, es la de guitarras, de las que tiene más de medio centenar. Las más antiguas son del siglo XVII. Y merece mención especial la guitarra construida en Sevilla por el célebre Antonio de Torres en el año 1859, cuya guitarra fue la de concierto del famoso guitarrista Miguel Llobet. Forma también parte de la colección la guitarra que de cartón construyó el propio Antonio de Torres, con la finalidad de demostrar que la sonoridad del instrumento depende primordialmente de la tapa armónica, que es la única parte de dicho instrumento que hizo de madera.

La espléndida colección de instrumentos de cuerda y teclado, que consta de más de cincuenta ejemplares, está constituida por cinco clavicémbalos, cuatro clavicordios y el resto de pianos de diferentes épocas, formas y estilos, entre los que pueden citarse pianos de mesa, un piano-bureau, un piano-jirafa, varios pianos-armario, dos pianos de cola, etcétera. Uno de los clavicordios, el construido por J. E. Jaar, en 1728,



Timpanón del siglo XVIII.

Organo del siglo XVII.

en Alemania, es de los que tienen la octava inferior llamada corta y dividida. El piano más antiguo de esta colección data del año 1770, y fue construido en Londres por Johannes Zumpe.

En cuanto a los órganos, el Museo posee ocho ejemplares sumamente interesantes, de diversas épocas.

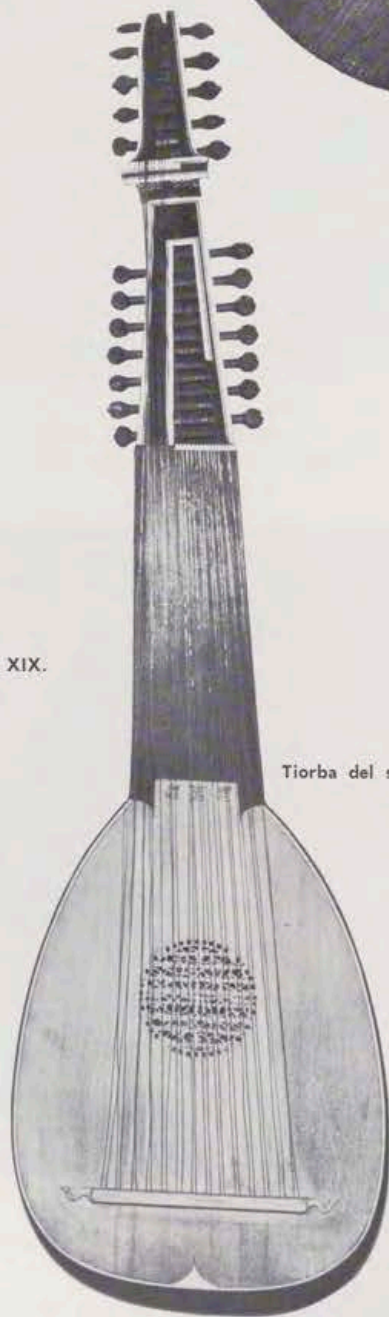
Por lo que se refiere a instrumentos de viento, el Museo alberga una representación muy completa de ellos. Destacan por su rareza dos antiguas chirimías catalanas.

La sección correspondiente a los instrumentos populares españoles se alberga en una sala en la que se encuentran representados un buen número de los que se emplean en la música típica de las diversas regiones hispánicas.

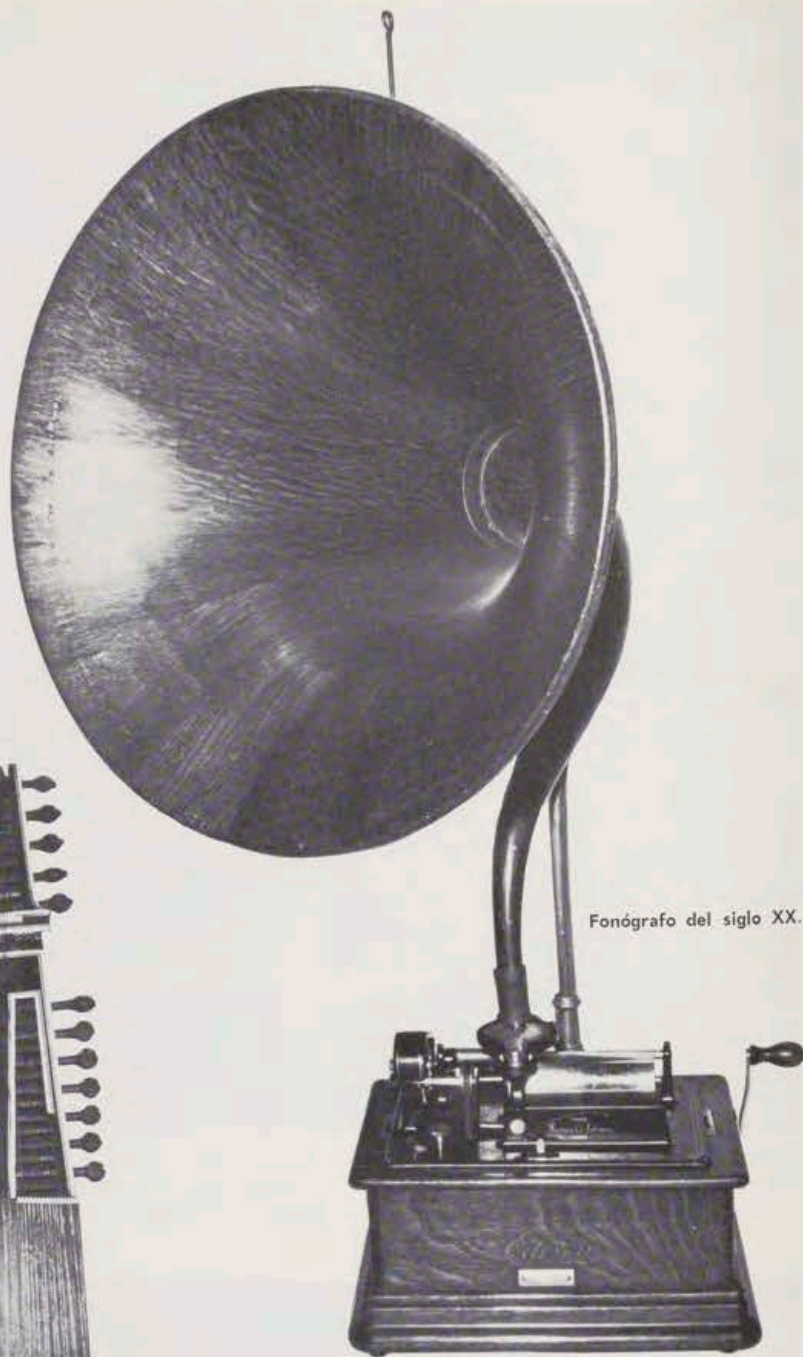
Contiene también el Museo algunos instrumentos populares europeos, de naciones varias, como Italia, Yugoslavia, Rusia, Rumania, etc.



Guitarra del siglo XIX.



Tiorba del siglo XVII.



Fonógrafo del siglo XX.

En la sección destinada a instrumentos exóticos figuran instrumentos de la India, de la China, del Nepal, de Nueva Guinea y una completa serie de instrumentos del Japón. Es notable asimismo una colección muy numerosa de los de Marruecos. Cabe señalar también una numerosa muestra de los instrumentos de la República de Guinea Ecuatorial.

Para completar esta reseña se debe mencionar el grupo de instrumentos mecánicos, de los que existen en el Museo curiosos ejemplares.

Aparte de las secciones sucintamente descritas, el Museo ha empezado a recoger y posee ya varios manuscritos de obras musicales originales de autores españoles, correspondencia y autógrafos de músicos célebres, tales como Arrieta, Barbieri, Pedrell, Albéniz, Granados, Morera, Falla, Turina, Millet, Nicolau, Lambert y otros.

Gabinete Numismático

Por PEDRO VEGUE LLIGONA
(Director)

El origen más remoto de esta institución, al igual que el de tantas otras de Barcelona, debe buscarse en el acuerdo tomado por la Real Academia de Buenas Letras en el año 1835, por el que a iniciativa de su Presidente, don Próspero de Bofarull, se determinaba crear un Museo de Antigüedades, Museo que fue inaugurado nueve años más tarde, en 1844.

A los fondos numismáticos reunidos por la Academia de Buenas Letras, se fueron añadiendo nuevas aportaciones a través del tiempo, tanto en concepto de legados como de donativos y compras. Así, y como más destacado, se registra el ingreso de una magnífica colección, cedida a la ciudad en 1882 por don Francisco Martorell y Peña.

Desde la creación de la Junta de Museos en 1906, se añadieron sucesivamente las colecciones de Pujol y Camps (importante conjunto de dracmas y divisores de Emporiton), Esteve y Camps, Bordas, Estruch y, en 1918, la legada por el patricio don Rómulo Bosch y Alsina.

Después de 1932, y en pleno período de reorganización de los fondos, ingresaron las importantes colecciones de Cazorro, Botet y Sisó (ésta, fundamental para la Numismática catalana), Casacuberta y otras de menor importancia. Se recibió en depósito la del Museo Arqueológico Provincial, que incluye la interesante colección Salat, así como un abundante conjunto del «Centre Excursionista de Catalunya».

Con estas adquisiciones se llegaba aproximadamente a la cantidad de unas cincuenta mil piezas, en 1936. Desde entonces, esta cifra se ha duplicado ampliamente con nuevas adquisiciones de diversa procedencia.

Con el pensamiento de instalar adecuadamente las colecciones numismáticas, la Junta de Museos tomó el acuerdo, el 13 de junio de 1925, de trasladar e instalar el Gabinete Numismático en el Pabellón Regio de la Ciudadela, como así se llevó a efecto utilizando el gran salón de la planta noble de dicho Palacio, correspondiente al ángulo sur del edificio.

Allí quedó ubicado el que se conoció como Monetario de la Ciudadela, hasta que al tomar conocimiento la Junta de Museos en octubre de 1932 del acuerdo municipal por el que se cedía el Palacio de la Ciu-



Sala del Gabinete Numismático, con valiosos ejemplares.

dadela a la Generalidad, para la instalación del Parlamento de Cataluña, se vio en la necesidad de evacuar el edificio de todas las instalaciones museísticas.

Acogido provisionalmente el Monetario en dependencias del Museo de Arte de Cataluña, en el Palacio Nacional de la Exposición, se pensó inicialmente instalar las colecciones en el Palacete de la Rosaleda de Montjuich (donde actualmente se halla la Sección Exótica del Museo Etnológico), y luego en el Pabellón de la Ciudad de Barcelona de la Exposición (ocupado actualmente por la Feria de Muestras).

No obstante, desalojado en 1939 el Palacio de la Ciudadela, y recuperado para los Museos Municipales, pudo el Gabinete volver a su antiguo emplazamiento, ocupando en la actualidad dependencias de la planta noble del Palacio correspondientes al ala sureste y parte de la fachada principal del edificio.

No ha de ser éste su emplazamiento definitivo. En la programación de mejoras culturales del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, existe el proyecto de instalar el Gabinete Numismático de Cataluña en edificio independiente, a cuyo efecto se restaurará y habilitará el palacio en el que funcionó la Ceca de Barcelona hasta mediados del pasado siglo. Se trata de un edificio del siglo XVIII, del que se conserva la fa-

chada original, con una amplia puerta cochera de piedra rematada por el escudo de Carlos III.

En su situación actual, el Gabinete Numismático ha llegado a realizar totalmente la idea que presidió su reorganización desde 1932. En dicha fecha, y requerido por la Junta de Museos, se hizo cargo de la dirección del mismo el Dr. don José V. Amorós Barra, catedrático de Numismática de la Universidad, quien concibió el desarrollo de la institución en dos vertientes: la de Servicios Técnicos (clasificación y catalogación de fondos, restauraciones, fotográfico e iconográfico, investigación, publicaciones, etc.) y la de proyección museográfica (exposición permanente, exposiciones temporales, conferencias, cursillos, etc.).

La instalación del Museo se realizó en tres fases: en la primera, se instalaron las tres primeras salas abiertas al público e inauguradas en junio de 1945. Fueron la de «Cuestiones generales» (Sala I) y la de «Papel valor» (Sala V), en su instalación definitiva, y la de «Medallas» (Sala IV), en instalación provisional.

En una segunda fase se organizaron los servicios técnicos y se habilitaron otras dos: la de «Numismática hispánica antigua y media» (Sala II) y la de «Numismática hispánica moderna» (Sala III), ésta con previsión de desdoblamiento y ampliación a la Sala IV cuando las



Otra sala
del Gabinete
Numismático
de Barcelona.

medallas en ella instaladas pasaran a la proyectada Sala VI. Esta labor finalizaba en diciembre de 1948.

Finalmente, se prepararon cuatro nuevas salas: la instalación definitiva de las «Medallas» (Sala VI), quedando libre la IV; la Sala VII, de «Numismática del mundo antiguo»; la Sala VIII, de «Numismática moderna extranjera», y la Sala IX, dedicada a Exposiciones temporales, en la que se presentó al público inicialmente una selección de la colección Corominas, de pallofas y tantos de coro, así como un conjunto de donativos recientes. Esta tercera fase, acabada en 1953, permitió inaugurar totalmente el Museo en octubre de dicho año.

El criterio seguido por el doctor Amorós en la instalación de este Museo fue ya expuesto por él mismo en una nota publicada en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* de mayo de 1932, y en una comunicación que apareció en el número 21-22 de la revista *Mvsseion*, publicada por la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de las Naciones. En esencia, se trata de ofrecer una amplia y completa visión de la finalidad y contenido de la Numismática, atendiendo tanto a la moneda en sí misma como a sus precedentes (elementos de intercambio anteriores) y a sus últimas consecuencias (papel moneda, documentos de crédito, etcétera), y relacionando la Numismática no sólo con el Arte, la Historia y otras Ciencias afines (Epigrafía, Heráldica, etc.), sino también con la Economía.

Así, de una manera general, se procura exponer paralelamente a las monedas y en forma de gráficos, mapas, estadísticas y listas de precios, cuantos elementos puedan facilitar el conocimiento de los valores intrínsecos, legal y relativo de las acuñaciones de cada período, su valor adquisitivo, las causas y los efectos que producen nuevas relaciones comerciales entre Estados, en relación con sus correspondientes economías, etc.

Por otra parte, y atendiendo además al tipo de Museo que se pre-

tendió crear —un Museo Numismático de tipo medio—, se procuró enriquecer principalmente las series correspondientes a Cataluña y a países con ella más directamente relacionados (Grecia y Roma en la antigüedad; Mallorca, Valencia, Sicilia, etc., en la Edad Media; Castilla y las provincias americanas en la Moderna).

Por lo que se refiere al público visitante, se procuró atender e interesar no sólo al estudioso, sino también al coleccionista y al gran público. Para el primero se ofrecen las cuestiones que integran los estudios numismáticos, presentados de la forma más clara posible. Para el coleccionista, se facilita una sistemática expositiva que lo guíe en sus propias ordenaciones, señalando la importancia de atender las correlaciones sincrónicas. Para el gran público, se procura la difusión fácilmente asimilable de conocimientos que puedan iniciar aficiones, y a este fin se acompañan guías cronológicas, síntesis de fácil lectura, mapas y diagramas diversos que, destacando hechos históricos, geográficos, artísticos o económicos relacionados con las monedas expuestas, amplíen al máximo la función didáctica que todo Museo debe tener como primordial.

Las impresiones recogidas sobre la claridad y el método de nuestra instalación desde 1953 a visitantes cualificados (técnicos de Museos, profesores y especialistas nacionales y extranjeros, principalmente), las experiencias obtenidas en visitas a instalaciones extranjeras y españolas y, sobre todo, el conocimiento de la gran riqueza de fondos conservados y no expuestos al público por diversas causas, aconsejaron emprender en el año 1965 el estudio de una posible reestructuración de las instalaciones, antes de proceder a la instalación definitiva de las series hispánicas modernas, ya planificada de antemano para cuando quedara libre la Sala IV.

Resultado de este estudio, realizado buscando la mayor ampliación

posible dentro de los límites de espacio del que se disponía (con la adición de nuevas vitrinas siempre que fuera posible ubicarlas sin romper el equilibrio general de las Salas), ha sido la reorganización general de seis de las nueve Salas del Museo. Han quedado prácticamente igual las Salas I, V y VI, con ligeros retoques que no afectan a la idea básica del primitivo proyecto; y se han reestructurado las restantes de manera considerable.

En la Sala II, reinstalación de las series griega, ibérica y romana, ampliando el número de monedas con la utilización de dos nuevas vitrinas; ligero aumento de las series visigoda y musulmana, con presentación de más cecas y reyes antes no representados; ampliación de material expuesto y nueva ordenación de las series hispano cristianas, sustituyendo la ordenación geográfica primitiva por la cronológica, lo que permite el estudio comparativo de emisiones coetáneas en cada vitrina, y nueva instalación de fanales centrales con emisiones en oro de Castilla y Cataluña. En total, aumento del material expuesto en un 185 por 100.

La Numismática hispánica moderna se ha reinstalado en las Salas III (Casa de Absburgo) y VI (Casa de Borbón), con ampliación del material expuesto y una vitrina lateral y dos vitrinas dobles en cada una de las salas, en las que se destacan series de especial interés. Así, en la Sala III, se han significado por una parte la serie de Cincuentines de Felipe III y Felipe IV, y por otra, la serie local catalana de la Guerra de Sucesión (1640-1652); y en la Sala IV, las series de emisiones de la Guerra de Independencia (1808-1814).

En las Salas VII y VIII se ha dispuesto la Numismática del mundo clásico, con ampliación de las series griegas y una nueva y amplísima disposición de las monedas romanas republicanas en la Sala VII, y en la VIII las monedas romanas imperiales con nuevas vitrinas y triple material expuesto.

Finalmente, en la Sala IX, se reestructura la Numismática moderna extranjera, con una ampliación que doble la capacidad anterior en vitrinas y material presentado.

Con esta reestructuración del material expuesto al público, que acabamos de realizar, hemos podido ofrecer al visitante el doble del material que figuraba expuesto en 1953, y lo que es más importante, se ha realizado una ordenación más acorde con las necesidades y consultas del público, lo que hace de nuestro Museo una muestra más viva, si cabe, de lo que ha sido la moneda en la Península a través de los tiempos.

FUNDACION CASTELLBLANCH

1970

UNO de los síntomas de la vertiginosa incorporación de España al ritmo de los países más avanzados de Europa en los últimos años, es la presencia de un mecenazgo tan espléndido que hubiera parecido inverosímil en la mezquindad de la vida española del 1900. Sin duda en los siglos pasados la Iglesia, los reyes, los grandes señores hacían posible la formación y la persistencia de grandes artistas con sus magníficas fundaciones, a las cuales solían acudir extranjeros que hacían afluir sobre la Península corrientes internacionales. En el siglo XIII, en aquel florecimiento de catedrales que pondera en su crónica el arzobispo Ximénez de Rada, acuden a León y a Burgos desde Francia arquitectos, pintores y vidrieros. El Escorial es un laboratorio y una escuela de todas las Bellas Artes y de todos los bellos oficios y en torno de los palacios borbónicos prospera una admirable artesanía: tapices, porcelanas, cristales, bronce, de perfección que no será ya nunca superada.

No solamente son los extranjeros, atraídos por la munificencia española, los que traen a España los aires de fuera. A partir del siglo XVI, algunos muchachos españoles que quisieron situarse en Italia, madre y maestra del Arte, hubieron de alistarse en los tercios del Gran Capitán o del Duque de Alba para entre dos batallas copiar apresuradamente en sus cuadernos un pórtico, un capitel o la composición de un cuadro, captada en apresurado diseño. Todavía Goya, en la época de la ilustración, hubo de llegar a la frontera toreando en capeas pueblerinas, según nos cuenta una leyenda no inverosímil.

En los siglos XVIII y XIX los únicos mecenas son el Estado y ciertas entidades provincianas. La Real Academia de San Fernando sitúa en Roma a algunos pensionados, en precarias condiciones, que describe en sus cartas Morafín. En 1873 don Emilio Castelar crea en el convento español de San Pietro in Montorio la Academia Española de Bellas Artes en Roma, en donde se forman muchos de los más destacados elementos de la «Generación de Alfonso XIII». Nada tan saludable para los artistas formados en el ambiente, siempre un poco provinciano, de las ciudades españolas, como el contacto con los ámbitos internacionales. El París del 1900, crisol donde, con elementos venidos de todas partes, se forman las nuevas escuelas atrae a los artistas españoles, como a los de todo el mundo. Hay una bohemia dorada, que se incorpora, sin angustias económicas, a los cenáculos artísticos de Montmatre y una bohemia auténtica que lucha con la miseria para alcanzar un triunfo pocas veces logrado.

Solamente en estas últimas décadas las grandes empresas españolas se han dado cuenta de su deber de alentar con amplios medios la cultura española y lo han hecho con una esplendidez que hace olvidar las exiguas pensiones que antaño pasaban difícilmente a través de la burocracia estatal. No vamos a hacer ahora la historia del mecenazgo español, generoso e inteligente, en nuestro tiempo. Hemos de limitarnos a presentar, como un modelo digno de ser imitado, a la Fundación Castellblanch, surgida en el corazón de Cataluña, en San Sadurn de Noya, cuyo nombre evoca alegres recuerdos, por sus bodegas donde los finos caldos catalanes adquieren el estilo del mejor Champaña. En pleno florecimiento de una industria de transcendencia internacional su propietario y gerente, don Antonio Parera, dio forma a una idea que venía madurando desde hacía tiempo. Fue entonces cuando escribió estas palabras, en que



se contiene todo el romanticismo que late en el fondo de la Cataluña industrial: «Creo que estamos en deuda con los que sienten la llamada del Arte. Gracias a ellos el mundo es más habitable.»

El mecenazgo Castellblanch no solamente está inspirado en una amplísima generosidad, sino que está regido por una clara inteligencia y por una voluntad firme. En el pasado año de 1970 convocó a los jóvenes artistas españoles a optar a una provisión de cien becas: 35 para artes aplicadas y diseño industrial, 10 para escultura, 40 para música y 15 para pintura. Estas becas cubrían ampliamente los gastos de matrícula en los diversos centros docentes de viajes y alojamiento.

En las bases de la Fundación he de notar dos aciertos. Es uno la sabia orientación a los pretendientes hacia aquellos centros donde en España o fuera de ella puedan ampliar sus conocimientos en cada una de las secciones con mayor provecho. Es otra la «descentralización» de los jurados encargados de hacer la selección de los futuros becarios. Ha sido quizá un fallo de intentos semejantes el concentrar esta selección en Madrid o en Barcelona, con lo cual, de hecho, se reducía su eficacia al ámbito de ambas capitales. España es el país de las sorpresas y en su historia han aparecido los genios en los ambientes más insospechados y menos propicios. Los jurados regionales, establecidos en Bilbao, Sevilla y Valencia, pueden completar con éxito la labor de los establecidos en las dos grandes capitales peninsulares.

La breve historia de la Fundación Castellblanch pondera ya los resultados de este planteamiento inteligente. Han dado en ella su «visto bueno» los más altos valores de la Cultura Hispánica. Para los viejos, este soberbio panorama de posibilidades planteado a la juventud deja un cierto regusto de melancolía. Si en nuestra lejana mocedad se nos hubieran dado ocasiones semejantes, ¿no habiésemos obtenido un rendimiento mayor?

EL MARQUES DE LOZOYA

MAÑANAS DEPORTIVAS TARDES DE DESCANSO, NOCHES DE FIESTA...



En los HOTELES MELIA hay tiempo para todo.
24 horas dan mucho de sí, si se saben aprovechar. La vida al aire libre, la práctica del deporte favorito, gratas sobremesas, tranquilas siestas y, por la noche, fiestas animadas. Cada Hotel MELIA ha sido concebido como un gran crucero de placer...

Hoteles Meliá

Reservas: Edificio MELIA - Princesa, 25 (Hexágono) Tel. 248 58 00 o en su Agencia de Viajes



Meliá el Cabello Blanco

USTED QUE PUEDE ORGANIZAR SU VIDA Y SU DESCANSO,
ADELANTE EL VERANO DISFRUTANDO DE LA HOSPITALIDAD MELIA



Meliá El Hidalgo



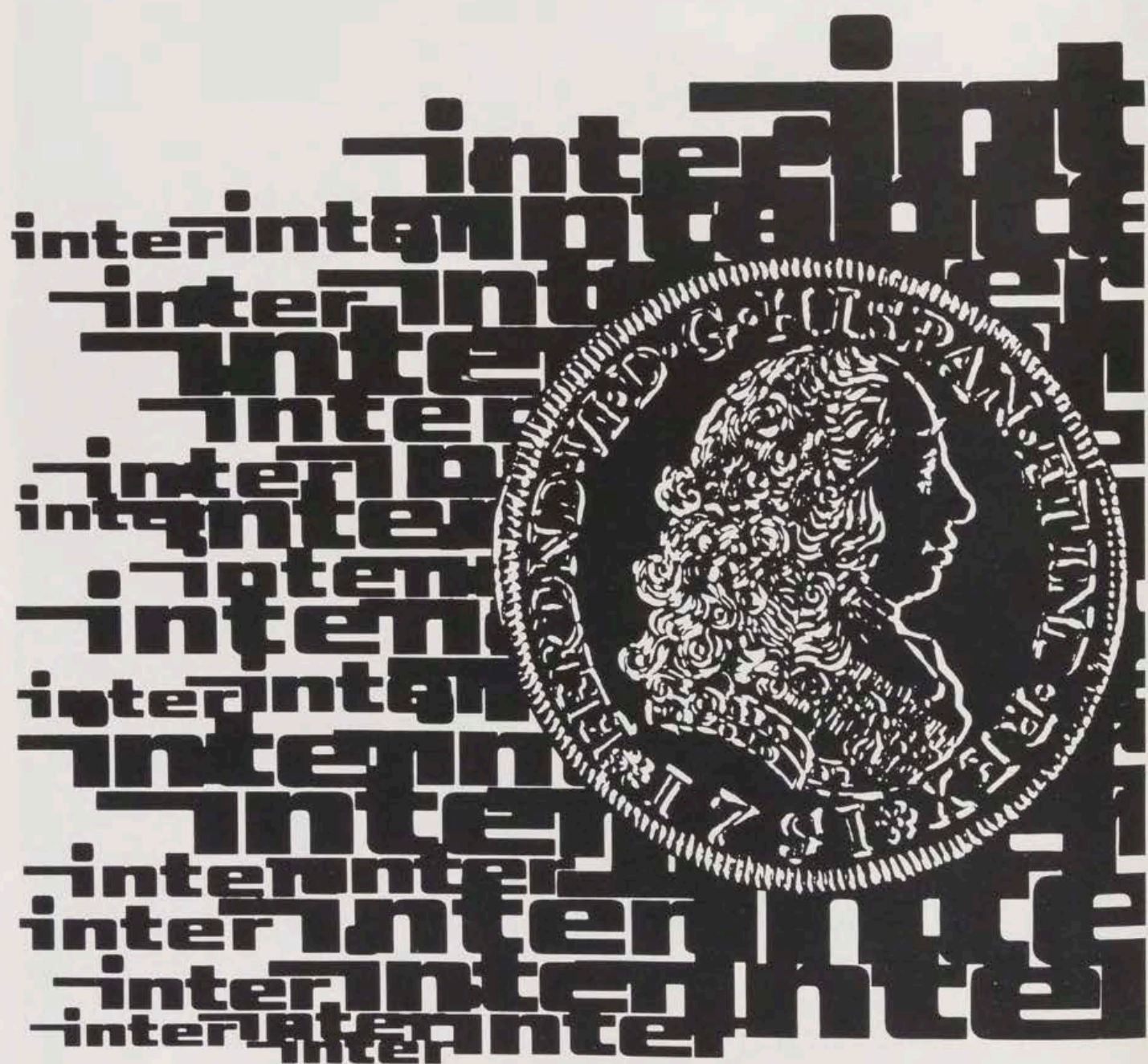
Meliá Madrid Meliá Castilla S'Argemassa Meliá Granada Meliá Don Pepe Meliá Córdoba Agudúce Meliá Torremolinos Old Meliá Sol y Nieve Hotel Caribe Meliá Moreque Meliá Mallorca Meliá Maganú



¡QUÉ GRAN COMPRA!

El Corte Inglés

7 Grandes Centros Comerciales en España, a su servicio
MADRID - BARCELONA - SEVILLA - BILBAO - VALENCIA



inter
el televisor de ley

LA TELECOMUNICACION Y LA ELECTRONICA

La importancia que los medios de comunicación han alcanzado en la actualidad, tienen su más vivo reflejo en el mundo de la empresa moderna. No se concibe la vida de una empresa con grandes contactos comerciales sin unos buenos sistemas de comunicación que lleven la palabra, la imagen o el documento con la velocidad y dinamismo que exigen todo tipo de negocios.

La cobertura de estas necesidades actuales y futuras se realiza mediante unos sistemas que permiten una posibilidad de comunicación fabulosa. Hoy, lo mismo que no podemos imaginar una oficina sin teléfono, ocurre exactamente igual con otros medios, tele-impresores, inter-comunicadores, centralitas privadas, transporte por tubo neumático, etc., con los que nos ponemos en relación con otras personas sin abandonar el puesto de trabajo. Todos estos medios de comunicación suponen el entronque de campos tan sugestivos como son el de la Telecomunicación y la Electrónica, que constituyen el impacto más importante de los últimos tiempos.

Al hablar de Telecomunicación, no podemos olvidar que entre las empresas dedicadas a facilitar las comunicaciones, se encuentra Standard Eléctrica, cuya presencia en el desarrollo de la industria nacional de la telecomunicación ha sido, y es, muy importante.

Standard Eléctrica, que inicia sus actividades allá por la década de los años veinte, ha ido creciendo paralelamente al incremento de las comunicaciones, cumpliendo su misión de expansión y desarrollo de acuerdo con la demanda nacional, tanto oficial como privada; así nacen las fábricas de Santander, Madrid, Villaverde y, en la actualidad, Toledo. Pero el origen de Standard Eléctrica lo podemos encontrar en aquellos primeros 100 empleados que, en Barcelona y en 1922, darían los primeros pasos que servirían de base a las nuevas fábricas, constituyendo el núcleo principal que posteriormente facilitaría la puesta en marcha de esta gran organización de más de 17.000 operarios.

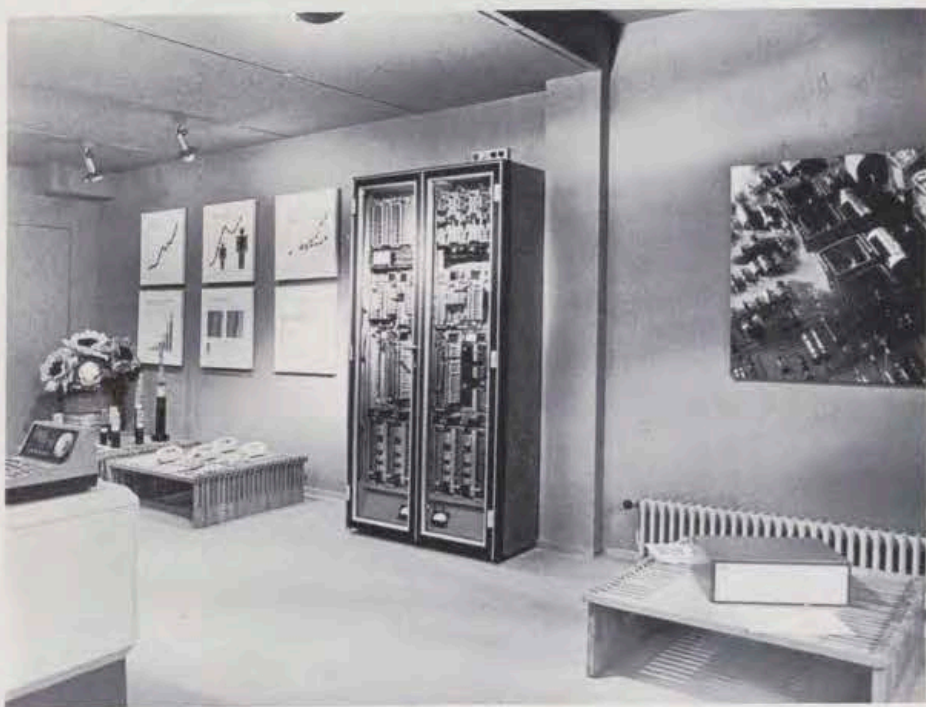
Los grupos de trabajo de esta gran empresa, diseminados por toda España, dedican su actividad y alta preparación científica al desarrollo de productos que sirvan tanto a empresas como personas a su servicio y, en definitiva, a la nación. Pero su acción no se extiende sólo a España. Hoy podemos decir con orgullo que es una de las primeras empresas exportadoras de material telefónico a todo el mundo, y principalmente a Hispanoamérica.

La fábrica de Santander, con su pro-

ducción de cables; las factorías de Villaverde, dedicadas a los sistemas de conmutación, y próximamente en Toledo la fábrica de equipos de transmisión y radio, constituyen las bases sobre las que se asienta toda la productividad de Standard Eléctrica.

en el diseño de un prototipo de sistema de comunicación que servirá de soporte a la comunicación telefónica de la generación inmediata.

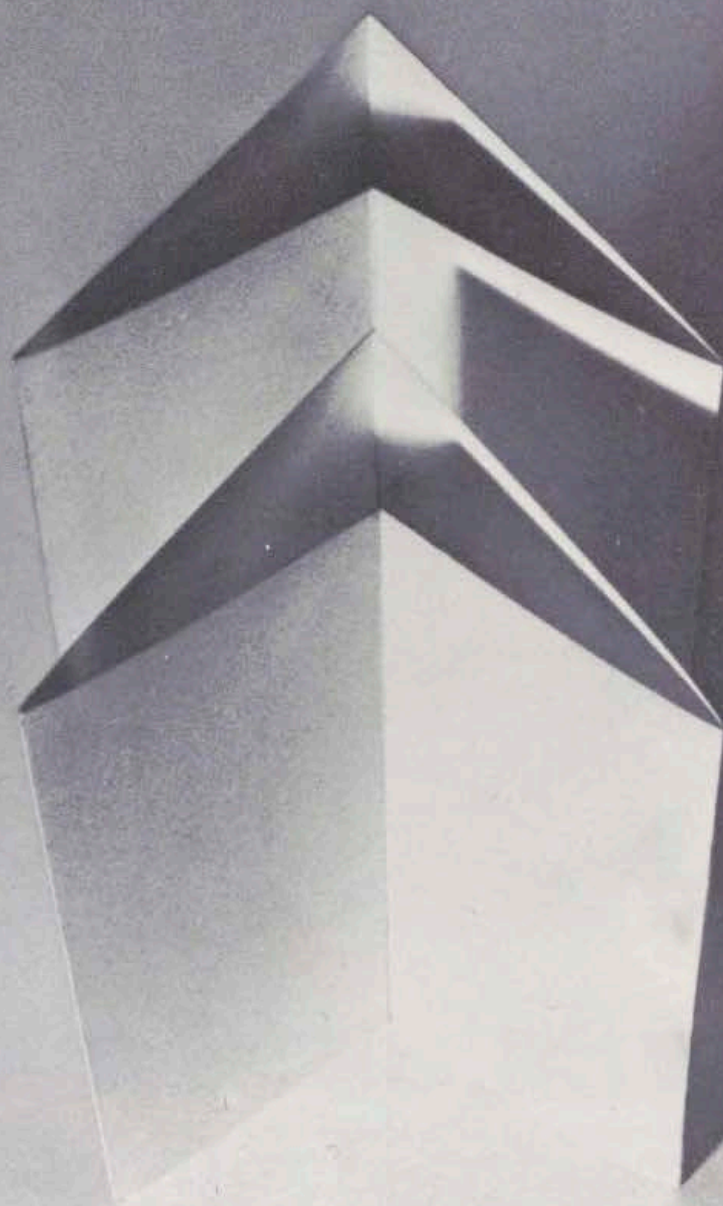
Estos científicos altamente especializados han aportado múltiples diseños aceptados mundialmente, y han contri-



No podemos olvidar el gran capítulo que esta Compañía dedica a la investigación, motivado por el avance tecnológico que ha alcanzado el mundo de las comunicaciones. Más de 200 científicos estudian y desarrollan, en sus laboratorios, sistemas basados en la aplicación de la electrónica. El empleo de los ordenadores electrónicos como unidad de control ha culminado

buido en su Centro de Entrenamiento a la formación de ingenieros y técnicos de los países de habla española. Para terminar, debemos añadir que el factor humano es el elemento que más importancia tiene dentro del conjunto de la producción, y que ha permitido alcanzar a esta empresa el prestigio y la alta calificación que actualmente tiene.

**CITROËN:
LA TÉCNICA DE MAÑANA
PARA LOS HOMBRES
DE HOY.**



CITROËN 

El Gran Almacén

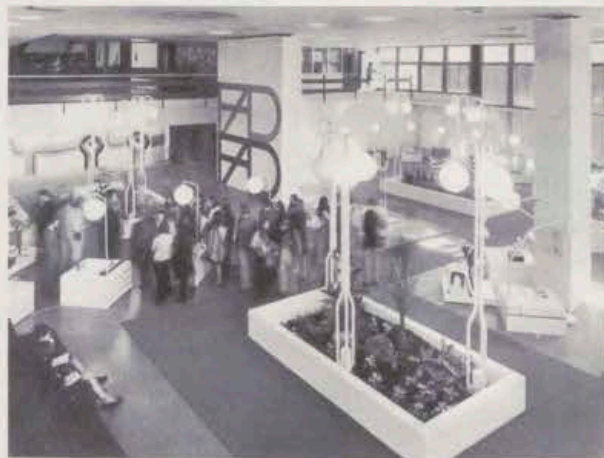
Para todos:
señoras,
caballeros,
niños,
el bebé...

Y la mayor
tienda
del
HOGAR



Galerías Preciados

hogarotel 10



EL SALON MONOGRAFICO NACIONAL DEL HOGAR, LA DECORACION Y LA GASTRONOMIA E INTERNACIONAL DEL EQUIPO HOTELERO, QUE SE CELEBRA ANUALMENTE EN BARCELONA, DURANTE EL MES DE NOVIEMBRE.

Palacio de Pedralbes

Por JOSE TARIN-IGLESIAS
(Conservador)

DESDE los remotos tiempos del medioevo, siempre hubo en Barcelona un palacio destinado a la familia real. La historia nos cuenta los que han existido en el decurso de los años, aunque ninguno de ellos ha llegado hasta nuestros días con esta alta función social. Unos han desaparecido y otros han sido transformados. El último que existió, enclavado en la hoy denominada plaza del Palacio, fue destruido por un violento incendio, y por espacio de unos años se pensó en transformar el edificio de la antigua Ciudadela, si bien todo ello no pasó, más o menos, de un simple proyecto.

En los años diez la idea de un nuevo palacio tomó verdadero cuerpo y la nobleza y la aristocracia decidieron construirlo a base de una suscripción popular. Deseaban que fuera el pueblo barcelonés el que ofrendara a sus reyes una mansión adecuada. El primer Conde de Güell donó los terrenos y además su viuda aportó un capital inicial de doscientas cincuenta mil pesetas para encabezar la suscripción.

Los terrenos estaban situados en uno de los mejores y más prometedores lugares de la ciudad. Quizás en aquellos instantes quedaban un tanto apartados, pero hoy, con el vertiginoso crecimiento de la urbe, está emplazado en una de sus más elegantes zonas. Las obras se iniciaron en 1919 —hace escasamente medio siglo— y parte del cuerpo central del palacio corresponde al emplazamiento de la antigua torre o «masía» del Conde de Güell, que fue derribada, construyéndose en su lugar el actual edificio. Consta de tres plantas, siendo sus arquitectos los señores Bona y Nebot. Por cierto que este último me había referido

curiosas anécdotas del desarrollo de sus obras, principalmente en sus postreras fases.

Al inicio de la década de los años veinte, la Ciudad Condal pasó por uno de los momentos más difíciles de su historia. Las luchas sociales se recrudecieron de forma alarmante y se produjo una grave situación, que, naturalmente, repercutió en los ambiciosos proyectos que abrigaba la nobleza catalana. Las obras fueron demorándose, hasta que en 1924 se hizo cargo de ellas el Municipio, regido por el Barón de Viver, el cual le dio un extraordinario empuje, pudiéndolo ya utilizar la familia real en 1926, si bien no se terminó definitivamente hasta las jubilosas jornadas de la Exposición Internacional de 1929.

UNA ESPLÉNDIDA CHIMENEA DEL SIGLO XV.—A pesar de estar construido de una forma más o menos apresurada, el Palacio de Pedralbes posee algunas habitaciones realmente bien logradas, como la biblioteca, a la que fue adosada una espléndida chimenea del siglo xv, procedente de un antiguo castillo de Jaca, y el Salón del Trono —testimonio de una época de dudoso gusto—, construido en los talleres de los Salesianos. El comedor de gala, el de diario, el Salón de Consejos y la antecámara constituyen admirables y equilibradas piezas, dignas del mejor elogio, así como el despacho que utiliza actualmente S. E. el Jefe del Estado. En la antecámara figura una bella estatua de mármol de Vallmitjana, representando a la Reina María Cristina de Hamburgo, teniendo en brazos al Rey niño, Don Alfonso XIII. Asimismo figuran bustos en alabastro de diferentes monarcas del siglo xix.

Posiblemente, lo que tenga un mayor sabor sea el primer piso del palacio. Destaca entre las principales habitaciones la que fue dormitorio del último rey de España, de estilo imperio, con una cama en forma de góndola, de líneas macizas pero majestuosas; así como el que ocupó la Reina Victoria Eugenia, muy bien ambientado, neoclásico, con una cama en blanco y filetes y tallas de oro, de la época de Carlos IV.

También son dignos de destacar los aposentos destinados a la antigua Regente, Doña María Cristina, que poseen el delicioso atractivo que acostumbran a tener las habitaciones donde los recuerdos permanecen inalterables. En ellos existen dos grandes retratos, uno de Isabel II y otro de la propia María Cristina.

En realidad, en todo el ámbito del palacio existen originariamente escasas obras de arte. Aparte de las esculturas ya mencionadas, lo que procede de la época de su construcción tiene escasa importancia. Posiblemente lo de mayor categoría artística lo integran cuatro salones de regulares dimensiones, dos de ellos con telas del «Vigatá», famoso pintor del siglo xviii, procedentes del palacio del Marqués de Monistrol. También existen otras dos dependencias, que antaño pertenecieron al mayordomo de la Reina María Cristina, decoradas con muebles de finales del siglo xix, que tienen un cierto valor, principalmente evocativo de una época.

Empero lo mejor del Palacio de Pedralbes es el hermoso y espléndido jardín, extraordinariamente bien cuidado, que con sus surtidores y sus rosas en primavera es uno de los más bellos y poéticos rincones de Barcelona. Frente al cuerpo central del palacio figura otra estatua, también de Vallmitjana, en la que

aparece Isabel II presentando a su hijo Alfonso XII.

UNA NUEVA EPOCA PARA EL PALACIO.—Prácticamente los reyes de España sólo lo ocuparon en tres o cuatro ocasiones, siendo la última en la primavera de 1930. Al advenimiento del régimen republicano, el nuevo gobierno cedió el antiguo Palacio Real al Ayuntamiento, siendo destinado a Museo de Artes Decorativas, exhibiéndose en el mismo diversas colecciones particulares. Durante la guerra civil lo ocupó el Presidente de la República y en 1939 convirtiéndose en residencia de S. E. el Jefe del Estado en sus estancias en Barcelona.

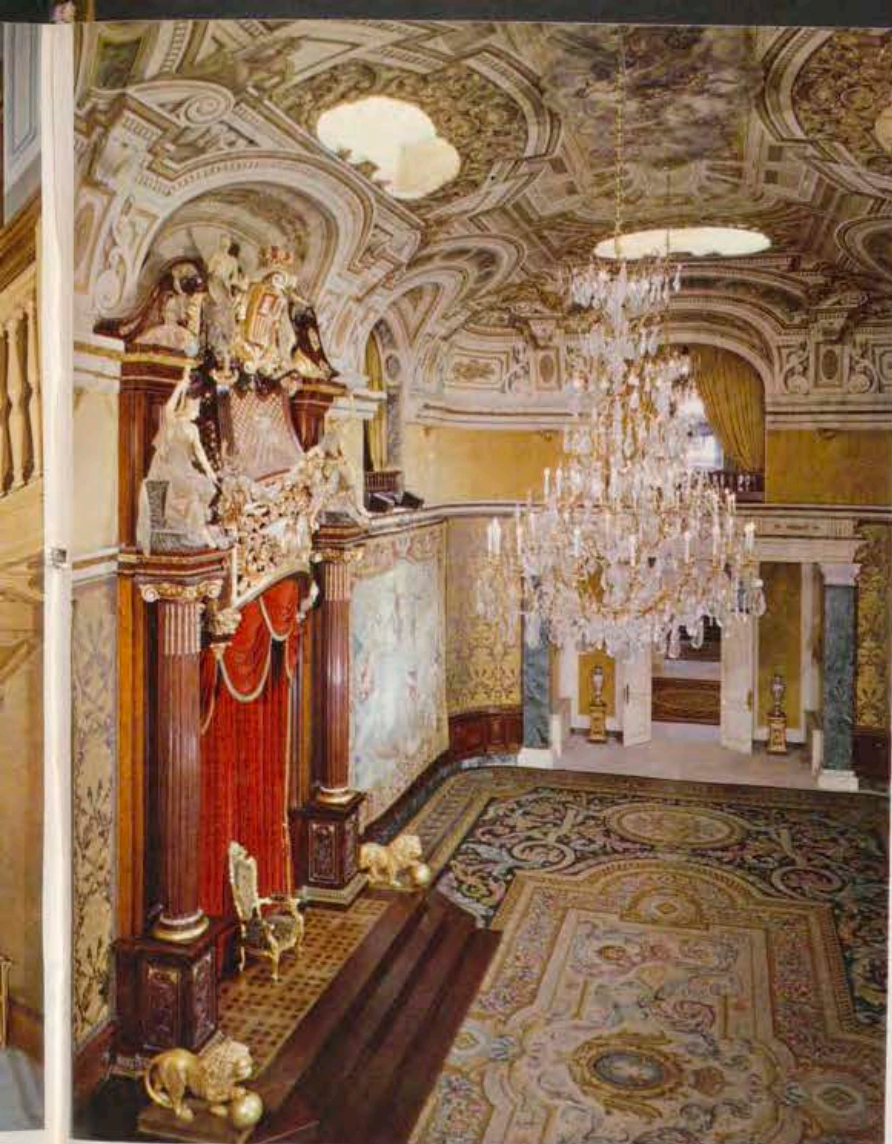
Por espacio de casi veinte años el Palacio de Pedralbes permaneció invariablemente cerrado al público, habilitándose únicamente durante las visitas del Caudillo. En 1960, el Patrimonio Nacional y el Ayuntamiento de Barcelona concertaron un convenio, por el cual el palacio se abrió al público, exhibiéndose en el mismo colecciones procedentes de los fondos del Patrimonio. De esta manera, a partir de diciembre de 1960, en el transcurso de un solemne acto, inauguróse el palacio en régimen de museo y desde entonces se han celebrado en sus salones innumerables e im-

Una de las escaleras del Palacio decorada con un tapiz de Goya.



Fachada principal del Palacio de Pedralbes.





Un aspecto del Salón del Trono, obra de los PP. Salesianos en los años veinte.

portantes exposiciones, tales como las de Velázquez, Goya, Lucas Jordán, libros de bibliófilo, relojes, tapices de los siglos XV y XVI, etc., que han alcanzado un extraordinario éxito, habiendo desfilado por ellas millares de barceloneses de todas las condiciones sociales.

Asimismo, en estos últimos años, se han efectuado en el palacio importantes obras de reforma, restauración y acondicionamiento, habilitándose nuevos salones en la planta noble, que lo han enriquecido notablemente. Una de las reformas más importantes son, sin duda, las realizadas en el comedor de gala, galerías bajas y salón de audiencias, cuyas amplias piezas han sido ennoblecidas con mármoles y ricas telas, muchas de ellas fabricadas por la Fundación Generalísimo Franco.

Actualmente el Palacio de Pedralbes, con sus maravillosos jardines, recientemente embellecidos por una gran estatua de Eulalia Fábregas de Setmenat, constituye uno de los lugares más visitados por los barceloneses, gracias a la constante preocupación del Ayuntamiento de Barcelona y el Patrimonio Nacional, que no han regateado esfuerzo alguno para que pudiera convertirse en uno de los lugares más encantadores de la ciudad.

Salón del Consejo de Ministros, en el que figuran bellas lámparas de cristal de Murano.



Museo de Carruajes

DE unos años a esta parte en el Palacio de Pedralbes se ha producido un profundo cambio. Muchas de sus estancias han sido reformadas, dándoles a las mismas una mayor prestancia y empaque, de acuerdo con el fin a que está destinado. Todo tiene un nuevo aire, y son millares los visitantes que en el transcurso del año recorren sus salones, desde aquella fecha —ahora van a cumplirse los dos lustros— en que el Patrimonio Nacional y el Ayuntamien-

to de Barcelona acordaron abrirlo al público y exhibir en el mismo valiosas colecciones de tapices o de otras obras de arte.

Y en esta línea ascendente de reformas y restauraciones acaba de

inaugurarse el nuevo Museo de Carruajes, que ha sido instalado en los locales que antaño estuvieron ubicadas las caballerizas. Posiblemente, después del que está instalado en el Palacio de Oriente —aunque de me-



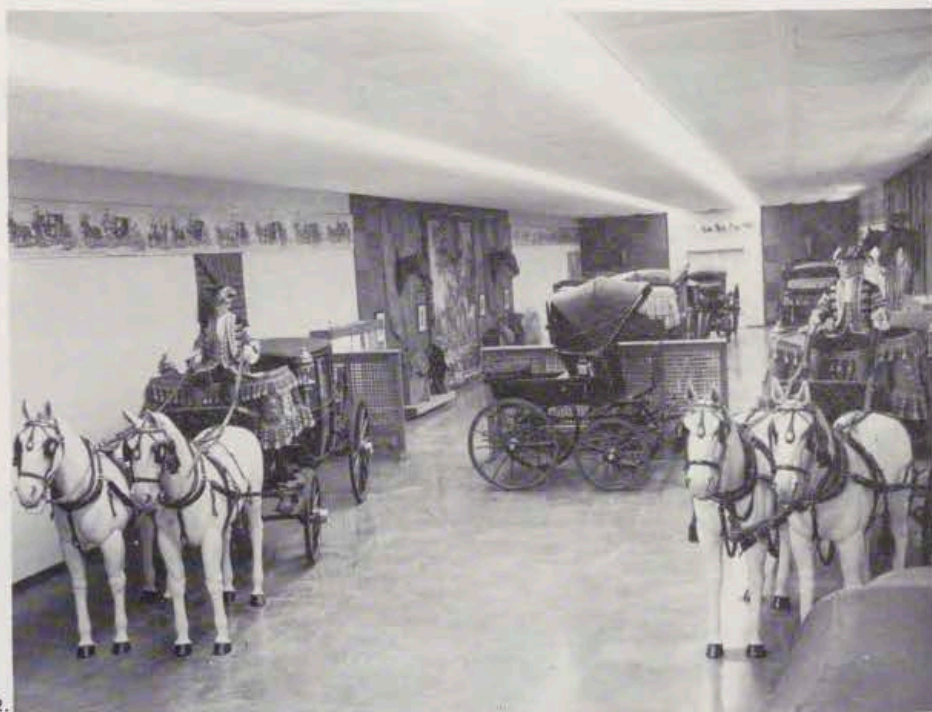
1. Mantilla ofrecida por el Ayuntamiento barcelonés a S. M. el Rey Alfonso XIII con motivo de la inauguración de la Exposición Universal de 1888.

2. Un aspecto del Museo de Carruajes con bellos ejemplares procedentes de los fondos del Patrimonio Nacional y del Ayuntamiento de Barcelona.

3. Carruaje de finales del siglo XIX, procedente del Patrimonio Nacional.

4. Bello ejemplar de carroza, del Marqués de Setmenat, de finales del siglo XVIII, con diferentes pinturas.

5. Otro aspecto de la carroza del Marqués de Setmenat, de finales del siglo XVIII.



2.



3.

nor escala—, sea el de mayor importancia de nuestro país. Las carrozas constituyen siempre un elemento que atrae a gran número de visitantes. Es un recuerdo de una forma de vida ya desaparecida. El nuevo museo barcelonés constituye un bello exponente de aquellos evocadores carruajes que en muchas ocasiones fueron testigos de interesantes episodios de nuestra historia. A través de ellos puede seguirse su evolución a partir del siglo XVIII hasta principios del XX, puesto que las aportaciones del Ayuntamiento y del Patrimonio conjugan perfectamente, dándole al mismo, incluso, una cierta unidad. Los de procedencia municipal son de la primera época, y en

cuanto a los restantes, cedidos en depósito, son del último siglo.

La carroza más antigua que se exhibe es de la segunda mitad del siglo de las luces. Es de estilo Luis XVI, de suspensión italiana y pertenece al marqués de Alfarrás. Está en unión de otra de finales de la misma centuria, con espléndidas pinturas, propiedad de la casa marquesal de Setmenat. Posiblemente sean los dos mejores ejemplares que figuran en este «mini-museo». Son una muestra de las más bellas carrozas utilizadas por la nobleza catalana, en unos tiempos que ya comenzaban a ser de transición y que tanta influencia ejercieron en nuestro país.

También del siglo XVIII figuran varios ejemplares, ciertamente interesantes, legados por el marqués de Castellebell y el duque de Almenar Alta. Asimismo de la casa señorial de Latorre se exhibe una carroza mallorquina, estilo Luis XV, que es una auténtica filigrana.

Los restantes carruajes, algunos son berlinas, y un «ómnibus» familiar, todos ellos del siglo XIX, así como un curioso carruaje de niño, que según parece procede de una vieja casa solariega de Sitges. Aún hoy, que todas esas carrozas están en completo desuso y que sólo son un vago recuerdo, conservan un viejo sabor, principalmente aquellas que pertenecieron a las más linajudas familias y que en muchas ocasiones rivalizaban en lujo.

La aportación del Patrimonio Nacional es, por otra parte, de un extraordinario valor histórico y evocativo. Proceden en su totalidad de la Casa Real y el carruaje que quizás atrae mayormente la atención del público es un «Mail Faeton», modelo inglés, construido por Ehrler en 1875, y que según datos que se conservan en los archivos reales, fue en el que sufrió un atentado al entrar en el Palacio Real de Madrid Don Alfonso XII. Los restantes son los coches «Victoria-Gran Duque», construidos en París por el gran carrocer austriaco Ehrler, que durante buena parte del siglo XIX trabajó para la Casa Real española, y las famosas «Berlinas de media gala», obra de Binder —también de nacionalidad austriaca—, que construyó carruajes para muchas cortes europeas y que también eran conocidos como «Coches de París», y que se utilizaban en las grandes ceremonias por el alto personal que formaba parte de los séquitos reales.

Otras valiosas piezas —todas ellas propiedad del Patrimonio Nacional— vienen a completar este sugestivo museo. Valiosos tapices del siglo XVII, sillas de montar, una espléndida gualdrapa bordada en hilo de oro y plata; una mantilla para caballo «pony», regalo del Ayuntamiento de Barcelona a Alfonso XIII siendo niño, y una reproducción, en forma de gran friso, representando el cortejo de la ceremonia de la boda de Alfonso XII y María Cristina, figuran en las dos nuevas y amplias salas que forman este Museo de Carruajes, que ha despertado la atención de los barceloneses desde el día en que fue inaugurado por S. E. el Jefe del Estado.

En resumen, otro museo que viene a incrementar el gran número de ellos ya existentes en la Ciudad Condal, pero en esta ocasión de extraordinario interés humano y sentimental.



4.



5.

Palacete Albéniz

Por J. T. I.

A partir de 1957, el antiguo Palacete Real saltó al primer plano de la actualidad barcelonesa, al pretender el alcalde de la Ciudad Condal dar un nuevo y definitivo destino a sus

dependencias. Un atardecer de la primavera de aquel año, José María de Porcioles, que acababa de hacerse cargo de la primera magistratura de la ciudad, en unión del autor de estas líneas, recorría los jardines de

Montjuich, cuando de pronto se encontró frente a un bien conservado edificio, que permanecía herméticamente cerrado y rodeado de un pequeño, pero bien cuidado jardín. Pocos días después pudimos reco-



1.



2.

1. El Palacete Albéniz, bellamente iluminado durante la noche.

2. Un aspecto de los jardines que rodean al Palacete con bellas estructuras de los más representativos artistas contemporáneos.

3. Comedor privado del Palacete Albéniz, espléndidamente decorado con tapices y cuadros.

4. Comedor de Gala del Palacete.

5. Un salón decorado con tapices Goyescos, procedente de la primera etapa del edificio.



3.



4.



5.

rrerlo detenidamente. Las dependencias estaban relativamente en buen estado, y algunas de ellas se hallaban amuebladas con piezas procedentes de la época en que fue construido. Desde aquel momento, el alcalde Porcioles pretendió que aquel Palacete se convirtiera en residencia para huéspedes ilustres de la ciudad, algo así como la Moncloa de la capital de España.

Recuerdo perfectamente la primera visita que a ella efectuó la Prensa barcelonesa. Fue a mediados de mayo de 1957, y pocas semanas después, un domingo por la tarde, se abrió de nuevo para acoger a altas personalidades nacionales que habían asistido a una memorable final de fútbol de la Copa del Generalísimo, que disputaron los equipos del Barcelona y del Español en el veterano Estadio de Montjuich.

UN POCO DE HISTORIA.—En las jubilosas jornadas de la Exposición Internacional de 1929 fue construido el Palacete Real, ubicado entre la imponente mole del Palacio Nacional y el de Misiones. Se pensaba dedicarlo a descanso de las personas de estirpe real que visitasen el Certamen. Su decoración, que corrió a cargo de aquel grupo de artistas que tanto contribuyó a su esplendor, estaba inspirada en la de los diferentes Sitios Reales. Así, por ejemplo, se reprodujeron, con mucha dignidad, piezas de la Casita del Príncipe, de Aranjuez, de El Pardo, etcétera, que con el decurso de los años no sólo no han perdido en calidad, sino que han ganado notoriamente, como son los saloncitos de los espejos y el de los caprichos de Goya, cuyos tapices fueron reproducidos sobre los cartones originales por la Real Fábrica de Tapices.

Durante los meses en que estuvo abierto el Certamen, visitaron el Palacete Real varios miembros de la familia real española, así como de otras cortes europeas, quienes en algunas ocasiones incluso almorzaron en él. Finalizada la Exposición, el Palacete fue cerrado, sumiéndose en el más absoluto de los olvidos, hasta que el Ayuntamiento, constituido tras la terminación de la guerra civil, tomó el acuerdo de dedicarlo a Museo de Música, dándole la denominación de Albéniz, si bien en ningún momento se cumplimentó dicho

acuerdo municipal, por lo que aquel recinto permaneció cerrado a cal y canto. En la primavera de 1952, en ocasión del XXXV Congreso Eucarístico Internacional, las estancias del ya Palacete Albéniz fueron debidamente restauradas al objeto de alojar en ellas parte del séquito del Cardenal Legado de Su Santidad. Con ello se cerraba otra etapa de aquel Palacete, que iba a resurgir definitivamente en 1957.

AMPLIACION Y OBRAS DE MEJORA.—Como dejamos dicho, el edificio estaba bastante bien conservado, por lo que en el momento en que José María de Porcioles decidió utilizarlo para las recepciones ofrecidas a visitantes ilustres, se tuvieron que realizar unas pocas obras, parte de las cuales fueron inauguradas en ocasión de la visita a Barcelona del entonces príncipe heredero de Grecia, Constantino, quien vino a la Ciudad Condal a bordo de un buque escuela de su país. A partir de entonces pasaron por él cuantas personalidades ilustres nos visitaban, entre las que recordamos al cardenal Tisserant, a Richard Nixon, al presidente de Liberia, Mr. Tubman; a los alcaldes de Nueva York, París y Roma; al ex jefe del Gobierno francés, Pinau; al famoso economista norteamericano Galbraith, etc.

Uno de los hechos más importantes de la historia del Palacete Albéniz, fueron las reuniones de la comisión interministerial para estudiar y dictaminar la Ley Especial de Régimen Municipal de Barcelona, conocida vulgarmente por la *Carta Municipal*, que se celebraron en el mes de junio de 1959, cuya efemérides recuerda una lápida cincelada en plata, obra de la Escuela Massana, que también ha efectuado otros muchos trabajos de ornamentación.

A partir de 1965 se iniciaron las obras de ampliación, que han convertido al Palacete Albéniz en una suntuosa residencia, digna de la importancia de Barcelona. Dejando aparte la planta noble, que ha sido notablemente aumentada, se ha construido de nuevo todo lo que se refiere a residencia, instalada con un extraordinario buen gusto, a base de muebles de gran valor artístico, la mayor parte de propiedad municipal y otros construidos por la Fundación del Generalísimo Franco, que dan un gran empaque a aquellas habitaciones, decoradas con cuadros de

Casas, Baixeras, Vayreda, Masriera, Rusiñol, etc.; porcelanas de Sajonia y piezas únicas, tales como bargueños, biombos, etc., procedentes de las colecciones Plandiura y Muntadas, que el Municipio había adquirido hace años.

El artista segoviano Muñoz de Pablos ha construido la cúpula del «hall» principal sobre vidrio emplomado, en la que aparecen unas «ninfas» bailando una gran sardana, que constituye una pieza de extraordinaria riqueza ornamental. Por su parte, el pintor Dalí decoró la cúpula del vestíbulo de entrada con unas pinturas alegóricas del momento en que fueron realizadas, apareciendo en las mismas la llegada del primer hombre a la Luna, así como la designación de S. A. R. Don Juan Carlos de Borbón como Príncipe de España.

En la parte nueva del Palacete existen varias estancias realmente bien logradas, a base de ricos mármoles y de nobles materiales, que le dan una gran prestancia a la vez que suntuosidad. Las obras fueron inauguradas en el mes de junio de 1970 por S. E. el Jefe del Estado, y poco tiempo después, durante unos días, residieron en el Palacete SS. AA. RR. los Príncipes de España.

LOS JARDINES MARAGALL.—Si las obras de ampliación del Palacete han sido un indudable acierto, lo extraordinariamente logrado son los jardines Maragall, que lo rodean. Pocas veces, en estos últimos tiempos, han surgido unos jardines de tanta belleza como los que llevan el nombre del genial poeta catalán. En los mismos se van instalando esculturas de los más renombrados artistas catalanes de esta época, tales como Monjo, Rebull, Marés, Maragall, Fábregas de Setmenat, Granero..., que lo convierten en uno de los lugares más espléndidos de la montaña de Montjuich, que en el futuro se pretende que sea marco de brillantes fiestas sociales.

Desde hace unos meses los jardines Maragall se han abierto al público todos los domingos y, dentro de poco, también, en virtud de un convenio entre el Ayuntamiento de Barcelona y el Patrimonio Nacional, se abrirá en régimen de Museo el Palacete Albéniz, que indudablemente constituirá una de las mayores atracciones turísticas de Barcelona.

Instituto Botánico

Por ORIOL DE BOLOS CAPDEVILA
(Director)



Aspecto parcial de la biblioteca Salvador, con obras importantes de botánica.



Armario procedente de los botánicos Salvador, ilustre linaje de naturalistas del siglo XVIII.

EL Instituto Botánico de Barcelona es una entidad relativamente joven, ya que en realidad fue fundado en 1916, como Departamento de Botánica del Museo Municipal de Ciencias Naturales. Dicho museo, llamado comúnmente Museo Martorell, había sido inaugurado en 1882, pero durante muchos años la sección botánica del mismo no dio señales de vida. Únicamente a partir de 1906, fecha en que se constituyó y se hizo cargo del museo un organismo autónomo en el que figuraban varios hombres de ciencia, la Junta Municipal de Ciencias Naturales¹, empezaron a manifestarse algunos síntomas de preocupación por la inoperancia de aquella sección. Al año siguiente se encargó al doctor M. Llenas la preparación de una colección de plantas de Cataluña para el museo, pero el encargo fue cancelado antes de que llegase a pleno cumplimiento.

Quizá sorprenda a aquellos que tengan una idea de la arraigada tradición de que goza en Barcelona la ciencia de las plantas, cultivada sin interrupción desde el siglo XVII, el saber que hasta después de 1900 la ciudad careció de museo o jardín botánico oficiales. El hecho es que, si dejamos de lado los esfuerzos poco fructuosos de algún profesor universitario como A. C. Costa, más dotado de buena voluntad que de me-

¹ Más tarde Junta mixta de Ayuntamiento y Diputación.



Un ángulo del jardín botánico del Instituto con cedros.

dios reales de actuación, todo lo que se hizo hasta el final del siglo XIX para dotar la ciudad de instalaciones botánicas adecuadas fue obra de la iniciativa privada o semiprivada (Museo y Jardín de la familia Salvador, Jardín Botánico del Marqués de Ciutadilla y de la Junta de Comercio).

La verdadera puesta en marcha del Departamento de Botánica, más adelante convertido en Instituto Botánico, puede considerarse coincidente con el nombramiento en 1916,

para regentarlo, de una personalidad de gran categoría, el doctor P. Font Quer. Bajo su dirección el pequeño museo provinciano que se le entregó, pasó a ser en pocos años un centro de estudios de nivel internacional.

Según la idea de Font Quer el Instituto Botánico debía de comprender dos conjuntos complementarios: en primer lugar un activo centro de investigación científica, en segundo término un museo orientado de cara al público, así como un jardín bo-



1.

1, 2 y 3. Tres aspectos del jardín botánico del Instituto.

2.



tánico semejante a los que existen en todas las ciudades del mundo de categoría comparable a la de Barcelona.

La investigación científica, aparte su importancia intrínseca, que hoy en día no creemos que nadie se atreva a regatear, es fundamento indispensable sobre el que debe asentarse toda empresa de docencia superior o de alta divulgación. Sólo un ritmo constante de investigación

puede dar vida a un centro científico y permitirle irradiar una influencia realmente valiosa. En este terreno los resultados de la actuación de Font Quer fueron altamente positivos. Las colecciones del Instituto, que contaban apenas la exigua cifra de 1.500 ejemplares en 1916, alcanzaron los 400.000 ejemplares en 1936. Muchas de las más importantes colecciones de los botánicos catalanes del siglo pasado y de principios del

actual ingresaron sucesivamente en el Instituto, que ofrecía posibilidades para su conservación y valorización que hasta entonces no se daban en parte alguna. En las grandes campañas de recolección de materiales que Font Quer organizaba según un plan metódico se dedicó especial atención a las tierras del sur de España y de Marruecos, en aquellos tiempos aún relativamente poco estudiadas por los botánicos. Gracias a ello la flora de estos ricos territorios mediterráneos se halla hoy representada de un modo bastante amplio en el Instituto.

También la biblioteca recibió importantes aportaciones y empezó a ser un auténtico instrumento de trabajo.

La labor de desarrollo de la potencialidad de trabajo del Instituto mediante la constitución de un fondo importante de colecciones, estuvo acompañada por una intensa actividad de exploración e investigación en los campos de la taxonomía y de la fitogeografía. De ello resultó la edición de importantes series de publicaciones que colocaron el Instituto Botánico de Barcelona en primer plano entre los centros dedicados al estudio botánico de los países mediterráneos.

El éxito de Font Quer en el terreno científico no tuvo por desgracia un paralelo completo en el otro campo, el de la divulgación, en el que no



3.

basta el esfuerzo personal, sino que se requieren medios materiales de cierta consideración y una dotación de personal auxiliar que jamás existió.

Así el Museo Botánico fue en tiempos de Font Quer algo puramente simbólico, como sigue siéndolo en el momento actual. No ha sido posible en ninguna ocasión montar instalaciones que resulten realmente atractivas para el público no especializado.

Tampoco en lo que concierne al Jardín Botánico, uno de los elementos del Instituto que mayormente pueden interesar al público, los resultados fueron del todo satisfactorios, a pesar de que Font Quer trabajó con especial ahínco para conseguirlo. El actual jardín fue plantado alrededor de 1930 en terrenos que quedaron libres al terminar la Exposición Internacional. Pronto el Jardín de Barcelona pasó a ocupar un digno lugar en el concierto internacional de los jardines botánicos. Sus catálogos de semillas, ricos en especies andaluzas y norteafricanas hasta aquel momento muy difíciles de obtener, fueron aceptados con interés en los más distintos países, lo que permitió entablar relaciones de intercambio que han continuado sin interrupción hasta el momento. Pero la insuficiencia de las consignaciones no permitió a Font Quer dar al jardín una presentación que hiciera

posible su visita pública. Por ello si dicho jardín resultó muy importante para la ciencia y para las relaciones internacionales de los botánicos barceloneses, el público apenas llegó a tener idea de su existencia.

Después de 1939, en los duros años de postguerra, disuelta la Junta de Ciencias Naturales y apartado Font Quer de la dirección del Instituto, nuevas estrecheces y dificultades se sumaron a las anteriores. Un convenio de coordinación con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas firmado en 1946, ayudó a superar los momentos más difíciles. De todos modos, a pesar de las dificultades, el incremento de las colecciones no cesó y el Instituto continuó editando trabajos originales de investigación.

En la actualidad las colecciones de plantas (herbarios) ascienden a unos 600.000 ejemplares. Para apreciar mejor el significado de esta cifra se puede recordar que los primeros centros mundiales, a los que afluyen materiales de todo el mundo, disponen de colecciones de 5 a 100 millones de ejemplares y que los centros botánicos de muchas de las grandes ciudades europeas, bien conocidos por su intensa labor científica, poseen herbarios del orden de los 150.000 a los 300.000 ejemplares.

Entre las colecciones que se guardan en el Instituto Botánico mere-

cen mención especial las de Costa y sus discípulos: Trémols, Vayreda, Cadevall, las de Font Quer y sus colaboradores, así como el importante herbario de Frère Sennen.

Debemos recordar también la colección Salvador, integrada por un herbario de los siglos XVII y XVIII, así como por algunos conjuntos de drogas, de animales, etc., y una notable biblioteca.

En los últimos años han adquirido mayor importancia los estudios sobre plantas inferiores y ello ha conducido a un aumento notable de las colecciones de criptógamas, especialmente briófitos y algas de agua dulce.

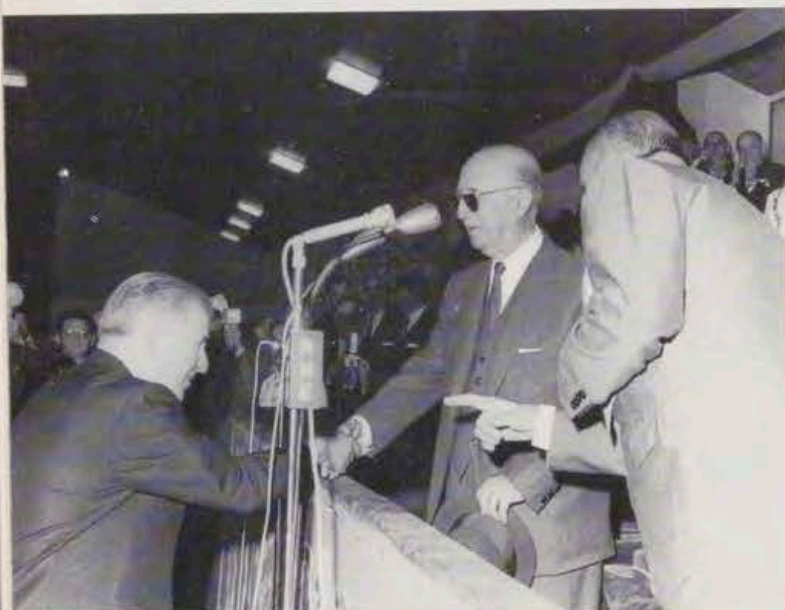
También los estudios de ecología y fitocenología figuran entre las preocupaciones actuales de los científicos que trabajan en el Instituto, que lentamente van montando laboratorios adecuados para trabajos de esta índole.

En cuanto al Jardín Botánico, se está trabajando activamente a fin de acondicionar las instalaciones existentes, en ciertos aspectos muy valiosas, para que puedan ser abiertas al público en fecha próxima.

La organización de unas salas de museo que resulten de interés para el gran público, otro de los objetivos siempre presentes en la mente del personal del Instituto, parece todavía algo más remota.

UNA INGENTE OBRA DE RESTAURACION ARTISTICA

Infinidad de edificios barceloneses han recobrado su antiguo esplendor



En el transcurso de la inauguración de la piscina de la Reina Amalia, don Francisco Closa cumplimenta a S. E. el Jefe del Estado.



Artesonado descubierto, en uno de los palacios recientemente restaurados en la calle de Montcada.



EN estos últimos años, el Ayuntamiento barcelonés viene realizando una ingente labor de reconstrucción y restauración de numerosos palacios y edificios monumentales, la mayor parte de los cuales permanecían en el más absoluto de los olvidos. Pero no es únicamente el rescate de antiguas joyas arquitectónicas lo que lleva a cabo el Municipio de la Ciudad Condal, sino también la construcción de nuevas edificaciones destinadas a un fin concreto, como en el caso del Palacete Albéniz, ubicado en el parque de Montjuich, destinado a albergar a huéspedes ilustres, y que en estos postreros meses ha servido de residencia de los Príncipes de España, en sus reiteradas estancias en Barcelona.

En esta ingente obra de renovación

Bello aspecto del patio de acceso al nuevo Museo del Vestido, donado por el ilustre prócer don Manuel Rocamora, y ubicado en la calle de Montcada.

urbanística, han tenido una actuación destacadísima, aparte del Alcalde y de su Delegado de Servicios de Obras Públicas y Urbanismo, don Guillermo Bueno, los arquitectos municipales señores Solá-Morales, Ros de Ramis y Serra Goday, que en su constante dedicación van devolviendo todo su viejo esplendor a gran número de edificios del incomparable Barrio Gótico barcelonés. Mas el ejecutor directo de las obras, a las órdenes inmediatas de los citados arquitectos, ha sido Francisco Closa Alegret, que a su larga lista de obras realizadas, se le han añadido en estos últimos tiempos los Museos Picasso, Rocamora y Clará, el Palacete Albéniz, la Capilla de Santa Agueda, etc.

La labor realizada por Francisco Closa Alegret, ha sido recompensada con su ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio, aparte de la concesión de la Medalla de Oro del Trabajo, que le impuso recientemente el titular del Departamento. Pero si esto es en el aspecto oficial, en el popular, el pasado año fue elegido «Importante» por Radio Barcelona y «Diario de Barcelona», al mismo tiempo que el periódico madrileño «Pueblo» le incorporó a sus «Populares» en su última edición.



Pº de Gracia, 45
Tel. 215 69 00 BARCELONA-7

BANCO
INDUSTRIAL
DE
CATALUÑA

Pl. Alfonso el Magnánimo, 5
Tel. 2113 33 VALENCIA-3

Glorieta Rubén Darío, 5
Tel. 419 81 50 MADRID-10

Avda. del Caudillo, 18
Tel. 213792 LERIDA

donde sus ahorros trabajan tanto como usted

BANCO de MADRID

Dirección Telegráfica: BANDRI

CASA CENTRAL: Carrera de San Jerónimo, 15 y 17
MADRID

SUCURSALES:

BARCELONA: Avda. Generalísimo Franco, 477.
BOCAIRENTE: Obispo Miró, 34.
CADIZ: Duque de Tetuán, 22.
CASTILLO-PLAYA DE ARO: Carretera de Palamós, s/n.
GIJON: Alvarez Garaya, 8.
LA CORUÑA: Juana de Vega, 5.
LA SEU D'URGELL: San Juan Bautista de la Salle, 5.
MANLLEU: Generalísimo, 36.
PINTO: Paseo Dolores Soria, 1.
SANTA CRUZ DE TENERIFE: Bethencourt Alfonso, 17.
SEVILLA: Albareda, 2.
SOLSONA: Plaza de la Iglesia, 3.
SURIA: Salvador Vancells, 26.
TORREDEMBARRA: Antonio Roig, 80.
VALENCIA: San Vicente, 37.
ZARAGOZA: Coso, 46.

AGENCIAS URBANAS:

MADRID: Agencia núm. 1.—Velázquez, 11.
Agencia núm. 2.—Carranza, 9.
Agencia núm. 3.—Toledo, 33.
BARCELONA: Agencia núm. 1.—Ronda de San Pedro, 5.
Agencia núm. 2.—Balmes, 79.
ZARAGOZA: Agencia núm. 1.—San Juan de la Cruz, 26.

25 Años del **BANCO IBERICO**

Hablar de veinticinco años o hablar de un cuarto de siglo es, objetivamente, hablar de lo mismo. Pero el significado de cada una de estas expresiones es muy distinto para un Banco.

Porque mientras veinticinco años hablan de juventud, fuerza y dinamismo, un cuarto de siglo sugiere, por su parte, madurez, serenidad y experiencia acumulada.

El BANCO IBERICO no puede utilizar ninguna de las dos por separado. Porque de lo que cada una supone, está orgulloso.



EL EMBLEMA QUE INSPIRA CONFIANZA

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CREDITO
llegan a todos los lugares del mundo



Representaciones

En AMERICA:

Argentina México
Brasil Panamá
Canadá Perú
Colombia Puerto Rico
Chile Rep. Dominicana
E.E. UU. Venezuela

En EUROPA:

Alemania Francia
Bélgica Inglaterra
Suiza

En ASIA:

Filipinas

CAPITAL: 7.883.330.750,00 Ptas.
RESERVAS: 8.305.091.407,01 »

BANESTO cuenta con una
extensa organización de más de 600
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6693)



ENTRE las numerosas publicaciones de la Editorial del Patrimonio Nacional se pueden citar las siguientes:

- **EL ESCORIAL.** Libro en dos tomos, con multitud de ilustraciones a todo color y editado para conmemorar el Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio.
- **EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.** Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- **PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL.** Las extraordinarias riquezas de estos monumentos, a través de 551 reproducciones a todo color, en 458 páginas.
- **CONDECORACIONES ESPAÑOLAS.** Una obra que recoge con extraordinaria profusión de ilustraciones a todo color la historia completa de cuantas condecoraciones se conceden en España.
- **TAPICES DE GOYA,** por Valentín de Sambricio. En este libro se estudia la obra del pintor aragonés en esta especial faceta artística.
- **COLECCIONES REALES DE ESPAÑA EL MUEBLE.** Una obra que ofrece una selecta muestra de los muebles conservados en Palacios y Monumentos del Patrimonio Nacional.
- **LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.** Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España.

- **LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI.** Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua sobre la caza.
- **MUSEOS DE MADRID.** Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores, subdirectores y conservadores de museos madrileños.
- **GUIAS TURISTICAS.** Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrio.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázar de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.
- **REVISTA «REALES SITIOS»** Editada en papel couché, con ilustraciones a todo color. Artículos sobre Palacios, Monasterios y Residencias Reales.
- **MINIATURAS REPRODUCCIÓN DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.**

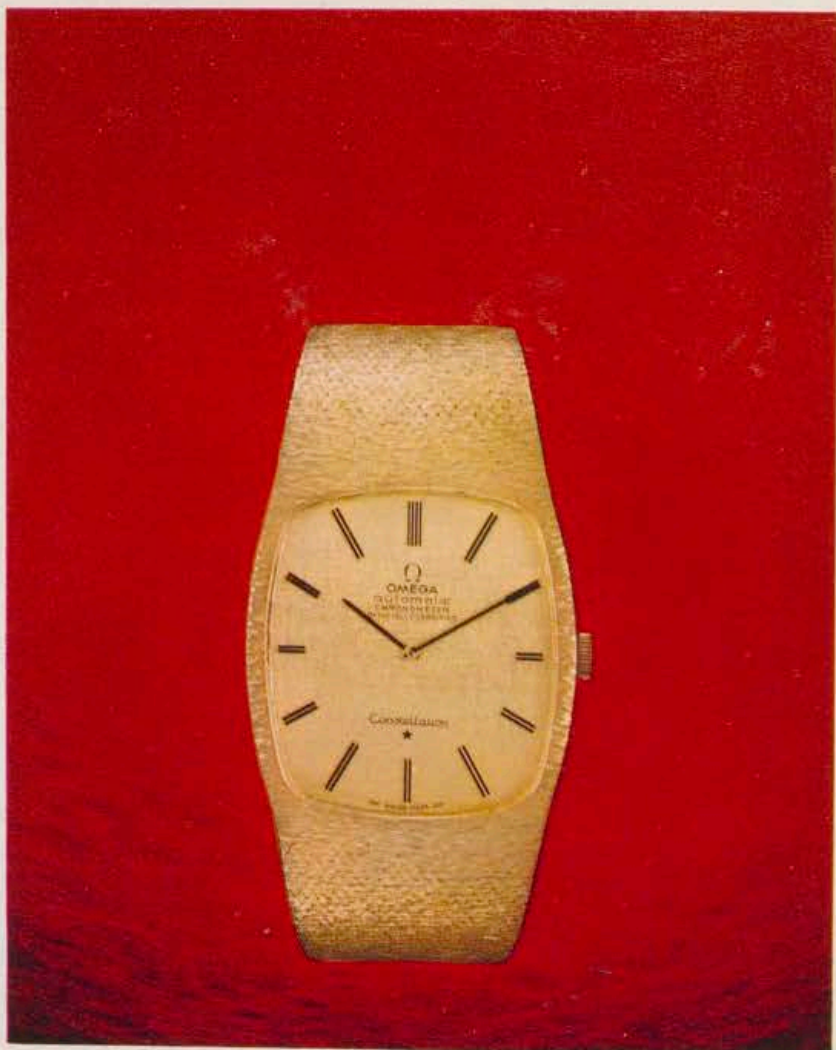
El Patrimonio Nacional también edita tarjetas postales, diapositivas, recordatorios de primera Comunión y «Christmas», entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241. 80. 37. - MADRID (13)



Un Omega de Oro: la mejor inversión de su tiempo

Desde 8.200 pts. para caballero

De ese tiempo suyo que también es oro y de ese otro tiempo, el actual, donde no es fácil que nos garanticen el éxito de una inversión.

Hay un Omega de oro para usted. Considerado económicamente es muy interesante porque el oro siempre sube.

OMEGA: el único reloj de pulsera que ha estado 3 veces en la Luna.

OMEGA: ha cronometrado oficialmente 12 olimpiadas.

OMEGA: ha merecido 5 Oscar de la Academia Internacional del Diamante.

OMEGA: que produce hasta el 50% del total de cronómetros suizos.

OMEGA: cuya garantía internacional, llega a 160 países.



Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo

Ω OMEGA

