

4015

**CATALEG
DE LA EXPOSICIO
DE PINTURA
DEL
CONCURS
PLANDIURA**

1922-23

**GALERIES LAIETANES
BARCELONA**

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1501013856

CATÀLEG
DE LA
EXPOSICIÓ DE PINTURA
DEL
CONCURS PLANDIURA

1922-23


Universitat Autònoma de Barcelona
Servel de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats

GALERIES LAIETANES
BARCELONA

BASES DEL CONCURS

1.—Els concursants han d'ésser catalans o que per la seva llarga estada a Catalunya es puguin considerar com a tals.

2.—Tenint en compte que els quadros van destinats a una col·lecció particular, les seves dimensions han d'ésser limitades dins d'un màxim de 1'20 i un mínim de 0'60 m.

3.—El procediment pot ésser qualsevol dels coneguts i que s'anomenen a continuació per a millor claredat: pintura a l'oli, al ou, al tremp, aiguada, fresc, cera o qualsevol similar.

4.—El tema es deixa a llibertat de l'artista, podent-se presentar lo mateix un retrat que una natura morta, una composició de figures que un paisatge.

5.—No s'admetran més de tres obres de cada pintor.

6.—Les obres han d'anar degudament emmarcades i firmades per l'autor.

7.—Les obres hauran d'ésser presentades per tot el dia 15 de novembre de 1922, en el domicili del senyor Plandiura: carrer de la Ribera, número 6, per a ésser exposades dintre del mes de desembre de 1922 i durant quinze dies en un Saló d'Exposicions que oportunament se donarà a conèixer. A l'ésser rebudes les obres, es donarà un resguard a nom de l'artista, que ha d'ésser recollit pel mateix autor de l'obra o persona degudament autoritzada.

8.—Dins la primera setmana de la seva exhibició, el senyor Plandiura triarà les obres que destina a la seva col·lecció.

9.—La quantitat destinada en aquest Concurs serà de 15,000 pessetes distribuïdes com segueix: una adquisició de 5,000 pessetes i quatre de 2,500 pessetes a lliure elecció del propi senyor Plandiura.

10.—Les obres adquirides en aquest Concurs restaran de propietat absoluta del senyor Plandiura, sense limitació de cap mena.

11.—El senyor Plandiura se reserva el dret d'exhibició de les obres que li siguin portades per a pendre part a son Concurs.

12.—En cas d'accident produït per foc, aigua o revolta, els concursants no tindran dret a cap reclamació, encara que fós amb la llei a la mà.

13.—Les obres no adquirides i que no hagin sigut recollides durant tot el mes de gener de 1923, es consideraran com abandonades per son autor i propietari, i que renuncia a tots els beneficis de la seva propietat.

Gener de 1922.

NOTA: En virtut del aplaçament anunciat a son degut temps per la premsa de Barcelona i particularment a cada concursant, les bases varen quedar modificades en lo que fa referència a la data de la exposició i a la recollida de les obres no adquirides, que deurà ésser feta per tot el mes de febrer de 1923, des de l'endemà de tancada la exposició.

BASES DEL CONCURSO

1.—Los concursantes deben ser catalanes o que por su continuada¹ residencia en Cataluña puedan considerarse como a tales.

2.—Considerando que las obras se destinan a una colección particular, sus dimensiones deben limitarse entre la medida máxima de 1.20 m. y la mínima de 0.60.

3.—El procedimiento puede ser cualquiera de los conocidos y que se citan a continuación para mayor claridad: pintura al óleo, al huevo, al temple, aguada, fresco, cera o sus similares.

4.—El tema se deja a voluntad del artista, pudiéndose presentar un retrato como una naturaleza muerta, una composición de figuras como un paisaje.

5.—No se admitirán más de tres obras de cada autor.

6.—Las obras deberán presentarse con su marco y firmadas por su autor.

7.—Las obras han de ser entregadas durante el día 15 de Noviembre de 1922, en el domicilio del señor Plandiura, calle de Ribera, n.º 6, para ser exhibidas en el mes de Diciembre en una sala de Exposiciones que se dará a conocer oportunamente. Al recibo de las obras se librárá un resguardo a nombre del artista, debiendo ser recogidos por su autor o persona debidamente autorizada.

8.—Durante la primera semana de la exhibición, el señor Plandiura escogerá las obras que destine a su colección.

9.—La cantidad destinada en este Concurso será de 15.000 pesetas, distribuidas de la manera siguiente: una adquisición de 5.000 pesetas, y cuatro de 2.500, libremente elegidas por el propio señor Plandiura.

10.—Las obras adquiridas en este Concurso quedarán de propiedad absoluta del señor Plandiura, sin limitación de ninguna clase.

11.—El señor Plandiura se reserva el derecho de exhibición de las obras que le sean presentadas en el Concurso.

12.—En caso de accidente producido por fuego, agua o revuelta, los concursantes no tendrán derecho a reclamación alguna, aunque fuese apoyada por las leyes.

13.—Las obras no adquiridas y que no sean recogidas durante el mes de Enero de 1923, se considerarán como abandonadas por su autor y propietario, entendiéndose que renuncia a todos los beneficios de su propiedad.

Enero de 1922.

NOTA: En virtud del aplazamiento anunciado en tiempo oportuno por la prensa de Barcelona y a cada concursante en particular, las bases 7 y 13 quedaron modificadas en lo que se refiere a la fecha de la exposición y a la recogida de las obras no adquiridas, que deberá hacerse por todo el mes de Febrero de 1923, desde el día siguiente a la clausura de la exposición.

PRÒLEG

POR QUÉ dentro de la atonía que actualmente padece la espiritualidad catalana y que nosotros, cumpliendo un muy áspero deber, señalamos en Castellón de Ampurias, el arte de la pintura forma excepción?

No ha bastado todo un siglo de renacimiento literario y patriótico para concitar en nuestra casa, ni siquiera como principio, una verdadera escuela de historiadores. Tenemos, sin embargo, tres o cuatro y muy fructuosas escuelas de paisagistas. Las impresiones de nuestra naturaleza han obtenido lo que no pudieron alcanzar los recuerdos de nuestro pasado.

Ocurre lo mismo con las costumbres. No las reflejan ni el teatro ni la novela. Las reflejan, sí, y bien abundosa, gentil y garbosamente el dibujo y la caricatura.

¿Cómo son nuestros poetas de última hora, qué vida llevan, qué hacen? Serán — según el dicho reciente, franco y pintoresco de uno de ellos — gente «que no reza ni pinta en parte alguna», rodeada «de unos cuantos amigos y unos cuantos muchachos de buena fe», y que produce, en la mayoría de los casos, «paja lírica», «una cosa tan tronada, tan poco apetitosa, tan falsa de la cabeza a los pies...?» Entre tanto, los pintores, después de haber llegado a la excelencia y seducido al público en la pintura de caballete — que se juzga laica y admirable invención de Giorgone i se convertía, andando el tiempo, en característica y elegante flor de la civilización burguesa — parecen volverse más ambiciosos y han sentido últimamente la tentación de empresas más altas. Y hablan de pintura mural y resucitan la técnica del fresco, y se orientan, como en las horas estéticas más nobles de la humanidad, hacia las árduas concepciones de una central religiosidad o de un generoso impulso de popularidad dentro de la creación artística.

Preguntémonos todavía: ¿qué autor literario de biografías podríamos pre-

sentar, entre los nuestros, como un modelo? En cambio, de los mórbidos carboncillos de un solo artista han salido más de trescientos retratos, psicológica y materialmente perfectos, la iconografía de toda una época, inapreciable documento para el porvenir.

Pensemos ahora en los largos años de Juegos Florales y en las incontables *flores naturales* de esos Juegos. De tal torrente de lirismo amoroso, nuestra memoria no puede guardar ni una sola figura de mujer; ni una sola imagen concreta, apta para perdurar con aquel don de presencia irrecusable, que es uno de los atributos de la vida. Pero tal retrato de pintor, como tal mármol de estatuario — joven dama con vestido rayado, o desnuda Cloe campesina de alto seno, apenas núbil — difícilmente se borrarán de aquel complejo de sensaciones y emociones que suscita el dulcísimo nombre de Cataluña en el ensueño y el recuerdo de los que están lejos de ella.

Y siempre así, en desconcertante paralelismo. En casi todos los órdenes de la actividad intelectual o civil, pedir para nuestro pueblo un lugar, aunque fuese el último, dentro del cuadro de la producción europea, significaría delirio. En la pintura, no. En ésta es muy probable que, inmediatamente después de la posición privilegiada que el general consenso da al arte francés, el primer lugar, así por la calidad como por la posibilidad de gloria y duración, corresponda, dentro del universal concurso, al arte catalán. Por la calidad, digo, y también por la abundancia, por el sentido de colectiva continuidad, por la riqueza de los géneros, por la autenticidad de las vocaciones, por la originalidad de los individuos unida a la coherencia del grupo, por la clásica seguridad a la vez que la modernidad aguda.

SÚBITAMENTE, no han pasado aún cincuenta años, esta buena tradición empezó. El público no se dió cuenta de ello en seguida; pero ya desde los principios podía hablarse de una *pintura catalana* dentro de la pluralidad de las corrientes. Un instintivo, quizá genial, el paisajista Vayreda, traía aquí la revolución del naturalismo. La anécdota moderna, típica creación del Ochocientos, tenía, en Martí y Alsina, un maestro de fina sensibilidad. El romanticismo, que en el desenvolvimiento de su ciclo, había llegado a las embriagueces de la sensualidad ardiente, rodeaba el nombre del cos-

mopolita hijo de Reus, el nombre del mago Fortuny, de una aureola de meteorólogo. Y no por esto las más austeras normas clásicas habían perdido totalmente su fuero. Obscura, dentro de la moda del tiempo, contrariada por el culto y las supersticiones, nuevas entonces, del aire y de la luz, la obra de Benito Mercadé había de quedar, si públicamente olvidada, secretamente activa, como simiente enterrada en la expectación de los comienzos de una propicia primavera.

Inmediatamente después, cuando todo esto fué saturado por las aguas del impresionismo, el terreno estaba aquí tal vez mejor preparado que en ninguna otra parte. De promoción en promoción artística, ninguna de aquellas direcciones se interrumpe ni se empobrece. Los paisajistas vienen a formar muy luego en Cataluña como una especie de Orden franciscana dispersa, que, recogidamente panteísta, esparce por todos los parajes de nuestra tierra la tibia lección de libertad y de sinceridad, comenzada en Olot; y Rusiñol ha contado, en páginas sentimentales y evocadoras, el modo cómo él recogía, en Olot mismo, el ejemplo ya melancólicamente senil de Vayreda padre. Paralelamente, el perlado barcelonismo de las mejores telas de Ramón Casas supera, sin renegar de él en realidad, al pardo barcelonismo de las telas de Martí y Alsina. Pero la victoria más brillante fué entonces para los epígonos de la exaltación sensual. El «Fin de Siglo» inocular locamente en ellos todos los prestigiosos jugos de la decadencia. El alma de la música, que las palpitaciones del tiempo extendían a toda la contemplación y a toda la producción de belleza, desciende también a la pintura, y allí, sinfónicamente, se agita dentro de la obra febril de los Hermen Anglada y los Joaquín Mir. Otro venía con ellos, más joven y destinado sin duda a más pura grandeza. Venía Isidro Nonell, sensual todavía, más y mejor sensual que los demás, pero constructivo; colorista, pero ya arquitectónico; veneciano, que significa adriático, que significa oriental, pero ya catalán, que significa mediterráneo, que significa griego. Isidro Nonell, que la muerte desgraciadamente se llevaba en la víspera de la madurez consciente, en el instante supremo en que iba, con toda seguridad, a convertirse en clásico.

Y hoy... con Nonell, el todavía no bien justamente apreciado Pidelaserra, aun señalando el traspaso entre uno y otro momento, entre el ideal del «Fin

de Siglo» y el de las promociones novecentistas, significa a la vez la más clara prenda de una continuidad en la evolución de la pintura catalana, de una armonía de organismo digna de la plenitud de un ser vivo. En la parte esencial, su lección significa, en cierta manera, el brote de aquella simiente de Benito Mercadé. Es el espíritu de estructura y de medida, lo primero de las valías intelectuales.

En torno de este ideal, la crónica de nuestra actividad artística viene cotidianamente a enriquecerse con listas de nombres, honrados ya muchos de ellos por una labor de una fuerza y una pureza que admiran. Nombres de conocidos, nombres de jóvenes de treinta años, nombres de audaces muchachos que apenas se inician. Son ellos, son todos ellos, con una unanimidad que tiene mucho de síntesis y también algo de apoteosis, los que se hallan reunidos dentro de la exposición del ya famoso Concurso, al cual viene a introducirnos este prólogo. Los que imponen ya perentoriamente al mundo el reconocimiento de una Escuela nuestra, con la doble gravedad que importa el unir a la palabra «Escuela», la palabra «nuestra»... Pero también los que más imperiosamente, más punzantemente presentan a la pública conciencia un problema en una pregunta: ¿Por qué esta sorprendente floración en medio de un desierto? ¿Por qué, cuando aquí la política, la literatura, la ciencia, se vuelven tan miserables y mortecinas, esta magnífica, esta indudablemente única, victoria del arte?

HAY una fácil respuesta, bien preparada por una basta filosofía, a interrogaciones de esta clase. Hay la respuesta, aceptada y repetida constantemente por el determinismo, que quiere hallar en razones cósmicas, en razones de raza o de medio, de etnografía o de geografía, una explicación suficiente. Hipólito Taine y el matrícula de honor de la Escuela Superior de Arquitectura saben sin vacilación que la pintura se ilustró en los Países Bajos porque hay allí nieblas, como la escultura se había ilustrado en Grecia porque allí el contorno de la costa es dentellado, y pululantes las islas e islitas del Archipiélago. Los pangermanistas de la anteguerra sabían también que, por gracia de unas ancestrales filtraciones de simiente gótica, Giotto supo representar la todavía rígida espiritualidad de

los bellos ángeles y Leonardo la frente meditativa y el sonreír ambiguo de las delicadas patricias y Miguel Angel la monumentalidad heroica de las Sibilas agitadas de profecía y tempestad. Costaría poco a unos y otros, ciertamente, demostrar que la gente catalana es gente despierta de sentidos; que la vocación plástica, frecuente en todas las riberas del Mediterráneo, tiene todas las probabilidades de hallar aquí pasto abundante; que el mar, el sol y las encendidas rocas de las islas de oro y las costas bravas convidan a todas las fiestas del color, que un paganismo nunca mustio puede llevarnos siempre a un amor lúcido por el vigor imaginativo de lo concreto, a la exaltación ante los espectáculos de la tierra, al gozoso culto de los contornos definidos y de las formas armoniosas.

Demostraría así, pensaría así, diría así el determinista, y no se engañaría respecto de algunos elementos de los fenómenos. Una explicación de este orden tiene siempre, más que el defecto de ser injusta, el inconveniente de ser incompleta. Al margen de ella, inutilizándola, haciéndola a menudo ridícula, queda el hecho de la intervención de la historia, que es contingencia y azar. Cataluña habla clara, elocuentemente hoy el lenguaje del arte. ¿Por qué, pues, no lo había hablado aún en hora alguna? ¿Por qué, si el hecho es debido a otros hechos naturales, estos hechos, que permanecieron inútiles e ineficaces en horas tan propicias como las del Renacimiento, han venido últimamente a brotar con tan espléndidas consecuencias? El aire, la luz, las bien proporcionadas montañas, el mar de risa innumerable, ¿han cambiado por ventura entre los inicios del siglo xvii y los inicios del siglo xx? Florencia alumbró un día artistas supremos; por qué hoy parece no parir sino artistas mediocres? Ha cambiado sin duda la raza entre la Atenas de Pericles y la Atenas de Venizelos; pero en el norte de Italia ¿qué invasión nueva ha ocurrido, qué sangre extranjera ha entrado, en proporciones que justifiquen genésicamente cambio tan profundo en la cultura? Viniendo a más menudo ejemplo, viniendo a la linde misma de nuestro caso, ¿por qué Valencia pudo tener toda una Escuela, y un nombre como el del «Españoleto», mientras que aquí la pintura y todo el arte dormían en el letargo secular, que separa la *Taula dels Consellers*, a la postre tan aislada, de cuatro Viladomat, tan tímidos y tan igualmente aislados? Hoy, sin embargo, nuestros ojos admirados

pueden ver cómo aquello que, un poco más al mediodía del Ebro, yace en la corrupción, en la frivolidad y en la decadencia, se desenvuelve, un poco más arriba, lleno de vigor, lleno de venturosa profundidad...

El hombre. El hombre individual, concreto, histórico; amamantado de azar, apacentado de anécdotas, si queréis. «El hombre llamado Antonio», para decirlo a la manera de Aristóteles. El hijo de Cósimo o de Juan, el hijo de Eusapia o de María del Rosario. El hombre de carne y huesos, y penas y fatigas, de pasiones y secretos, de miserables minucias y de perspectivas de excelsitud inmensas: hé aquí el que tuerce el curso de las previsiones colectivas más razonables, el escollo donde naufraga cualquier miope intento de explicación determinista. Buscad en la vida de la humanidad el efecto de las grandes fuerzas de la natura: estáis en vuestro derecho. Buscad en esa vida la sucesiva revelación de un proceso dialéctico en que venga a revelarse el dinamismo del Espíritu eternal: la empresa es legítima; puede ser todavía fecunda. Pero no os olvidéis, según las dos famosas frases, del perfil de Cleopatra ni de la enfermedad de Cromwell. Una aventura de Marco Antonio decide de los destinos de Roma, más que su situación no lejos del mar y a la margen del río. Un puritano moroso sentencia la muerte del absolutismo, más que el paso de la idea de dominio a la idea de libertad... ¡El hombre, siempre el hombre! Para expresar la causalidad en un período, en un capítulo de la historia del arte, como de toda historia, dadme cien nombres, dadme un nombre. Un nombre de artista o de patricio. El de un pastorcito de Umbría o el de un monaguillo del campo de Tarragona. El de un retoño de la campiña del Mugello, banquero florentino enriquecido en el comercio de los azafranes en Oriente, o, guardando las proporciones, el de un retoño del campo de La Garriga, importador de coloniales en el barcelonesísimo barrio de Ribera.

LO MENOS importante, en una influencia patricial de este último orden, puede haber sido la estricta materialidad de *unas compras*. El elemento decisivo seguramente se hallaba, no en la esfera de los precios, sino en la de las dignidades.

Pensemos en esto. Habitualmente, la normalidad de las cosas hace que

todos los innovadores de las artes se encuentren, en los primeros y quizás decisivos pasos de su camino, con una resistencia y una oposición sin rendijas. Al autor de la tragedia se le rehusan las luces del teatro; el autor del libro no logra editor para su manuscrito. Aquel simple y elemental privilegio de ser conocido, juzgado, suele reservarse al término de una lucha difícil, en que se pierden quizá muchas bellas posibilidades, en que otras se tuercen y agostan... Pero en Cataluña ninguna tentativa de arte moderno ha padecido por tal obstáculo. Los pintores de más huraña personalidad, la producción de técnica más revolucionaria, han entrevisto, ellos, desde el mismo instante del proyecto, ella, desde las febriles horas de gestación, perspectivas abiertas sobre las dulzuras y los beneficios del éxito inmediato. Una prueba de ello es el presente concurso; otra, la colección que le precede; más lo serán, y mejores todavía, las anunciadas continuaciones.

Esta forma de éxito ha tenido, además, un valor singular para el artista que a él llegaba. No era un éxito aparte, desligado. No era una victoria de guerrillero. Significaba la incorporación a una sistemática obra de espiritualidad y de belleza; la colaboración dentro de una obra plenamente general y hasta civil. Lo que con las exportaciones sucesivas se iba recogiendo, lejos de la simple suma, formaba, en síntesis, *una Escuela*. La escuela de la pintura catalana moderna iba allá generándose a la vez que se archivaba. Aquella antología no era la de un herbario, sino la de un jardín. Por la compañía, por la afinidad, por el contraste, estas obras han podido juntarse, organizarse, unirse en la estructura de una cosa viva. De tela en tela, de alma en alma, volaban sutilmente las mútuas influencias como un polen fecundador.

Una Escuela y un Museo. También lo que iba así formándose era un Museo. Y en él ha sabido el más joven, el más atrevido, que la puerta no estaba cerrada ni para sus obras de principiante ni para aquellas que habían conocido alguna injusticia del sufragio de la vulgaridad. Museo entregado, de par en par, a las curiosidades internacionales; todo nobleza, a las revisiones vindicativas de la duración.

Para distinción más alta, para más fuerte prueba, aquí las invenciones de los contemporáneos venían a codearse con los selectísimos testimonios del arte antiguo. El decorador del nuevo estilo se confrontava con el nervioso

gótico, con el barroco de bella ufanía. El cubista ha experimentado el honor y el temor de hallarse en la vecindad de un Greco.

¡Sí, es verdad: la moderna pintura catalana es la segunda del mundo! Pero confesemos que la posada de la moderna pintura catalana no es indigna de ella.

MAS, los pocos años de él, del Museo, los cincuenta años de ella, de la Escuela, ¿cómo proseguirán? ¿Qué reserva el porvenir a este jardín en medio de un desierto? ¿La lenta colonización del desierto, o el agotamiento, tal vez rápido, del jardín...? Una gran emoción nos dice que hemos llegado al momento crucial, que nos hallamos en aquel punto en que los caminos se cruzan. En la encrucijada, la pública brillantez de un Concurso..., Pero en el centro de esa encrucijada, la íntima tragedia, la conciencia silenciosa, tal vez dubitativa, de un hombre.

Tenemos fe en que ella le dirá cómo la labor cumplida hasta ahora no da solamente un derecho, sino que representa una responsabilidad. Se predica a un hijo: «¡Sé digno de tu padre!». También hay que predicar al padre: «¡No seas indigno de tu hijo!». — Toda fuerte creación a la cual proyectamos nuestra personalidad, nos impone deberes. Y estos deberes llevan en sí una más áspera exigencia cada día.

De la valía de esto que aquí veíamos suscitado como por un conjuro, de la valía de aquello otro que sabemos está reunido y, por ahora, públicamente encerrado dentro de una casa típica de la antigua Barcelona, nuestra esperanza se ha dado a sí misma, esencialmente, *una prenda*.

Y otra — acaso más firme aún — en el hallar una vez más cumplida aquella previa garantía de toda grandeza de destino personal, que no haya sido puramente instintiva o graciosa... Aquella garantía que exige que el predeterminado selecto, «A la mitad del camino de la vida», como el Dante, haya bajado al Infierno.

ANGEL RUÍZ Y PABLO
trad.

Madrid, 17 enero 1923.

CATALEG

JOSEP ARAGAY.

La finestra oberta. 1

VICENS ARMANGOT.

Paisatge. 2

PERE BARCELÓ.

L'arenal. 3

RAFEL BENET.

Paisatge d'Olot. 4

Paisatge de la Moixina. 4 *bis*

J. BONATERRA.

Paisatge. 5

Paisatge. 5 *bis*

LAUREÀ BONET.

Paisatge. 6

RAMON BORRELL.

Auto-retrat. 7

Collada de Tossas. 8

EMILI BOSC ROGER.

Paisatge. 9

ALEXANDRE COLL.

Paisatge. 10

ALEXANDRE CARDUNETS.

Casa de convalescència. 11

COROMINAS CASANOVAS.

Bodegó. 12

F. CANYELLAS.

Dançarina. 13

RICARD CANALS.

El noi caçador. 14

Paisatge. 15

Retrat de la Srta. P. 16

RAMON CASAS.

La Trini. 17

Sortida de Sant Benet. 18

LLORENS CERDÀ.

«Acebuches». 19

Castell del Rei. 20

Acantillat. 21

CAMPS.

Natura morta. 22

SALVADOR CLARAMUNT POCH.

Recó de Piera. 23

D. CARLES.

Els prats. 24
El port de Barcelona. 25
Fruites de tardor. 26

JOAN COLOM.

Tossa. 27
Les albes de Sant Cugat. 28
Fira a Bourg-Madame. 29

ALEXANDRE DE CABANYES.

Paisatge. 30

RAMON CAPMANY.

La font. 31
Gent de mar. 32

RAFEL DURAN CAMPS.

Cap vespre. 33
Tarda. 34
Matí. 35

JOSEP DRUDIS VIADA.

Ple sol. - Valldemossa. 36

MARIAN ESPINAL.

Nu. 37
Paisatge de Serdanyola. 38

CLOTILDE P. FIBLA.

Gall. 39
Pomes. 40
Cebes. 41

ENRIC GALWEY.

La figuera. 42
Bosc de Càn Tarrés. 43

FRANCESC GALÍ.

IX IV XXII. 44
VIII IV XXII. 45
III IV XXII. 46

FRANCESC GUINART.

Claustres de Perelada. 47

IGNASI GENOVER.

Paisatge. 48

MOSSÈN GARRIGA.

Paisatge. 49

JAUME GUARDIA.

Pintura al fresc. 50

MANUEL HUMBERT.

Un recó de París. 51
Paisatge d'Horta. 52

SEBASTIÀ JUÑER VIDAL.

Paisatge cristià. 53

Oració de la tarda.	54
Nocturn.	55

FRANCESC LABARTA.

Els blats.	56
Câl Pere.	57
Castellar.	58

JOAN LLIMONA.

Safaretx.	59
Repòs.	60

MARIAN LLAVANERA.

Paisatge.	61
Llum de matí.	62

JOAN MORALES.

Port de la Selva.	63
-------------------	----

ELISSEU MEIFRÉN.

Marina.	64
Jardí.	65
Paisatge.	66

J. MERCADÉ.

Hortes de Valls.	67
Paisatge de Valls des d'una escala.	68

JOAQUIM MUMBRÚ.

La tarda. - Tiana.	69
El camí.	70

IGNASI MALLOL.

Brancatge. 71
La dèu. 72
Paisatge d'Olot. 73

JOAQUIM MIR.

La sínia de l'onclet. 74
Cantador de peix. 75

M. MASSOT.

Porcellanes de Chelsea. 76

XAVIER NOGUÉS.

Tarda de diumenge. 77

J. NOGUÉ.

Cap-al-tard. 78
Serra andalusa. 79

JOSEP NURI.

Paisatge. 79 *bis*

MAGÍ OLIVER.

L'hort del convent. 80
Tardor. 81

JASCINTO OLIVÉ.

La taula vella. 82

Ivo PASCUAL.

Roureda. - Tardor. 83
Estiu. 84
Ivern. - Olot. 85

RAFEL M. PADILLA.

Natura morta. 86
Port de la Selva. 87
Paisatge. 88

ENRIC PORTA.

Vores de riu. 89

ALBERT PLÀ.

Figures. 90

MANUEL PIGEM.

Paisatge. 91

PERE PRUNA.

Nus. 91 *bis*

ENRIC C. RICART.

Paisatge. 92

SANTIAGO RUSIÑOL.

Generalife. 93
Jardí de Xàtiva. 94

ALBERT RAFOLS.

Gent del camp. 95
» » 96

NICOLAU RAURICH.

Tardoral. 97
Crepuscle. 98

JOAN SEIX.

Fruites i flors. 99

ERNEST SANTASUSAGNA.	Paisatge.	100
DOMINGO SOLER.	Gorges de Núria.	101
ALFRED SISQUELLA.	Retrat.	102
	Retrat.	103
JOAN SERRA.	Bodegó.	104
JOAQUIM SUNYER.	Retrats.	104 <i>bis</i>
JOSEP DE TOGORES.	Le Bas Meudon.	105
	Dona asseguda.	106
	La parella.	107
J. VILA PUIG.	Tardor.	108
A. VILA ARRUFAT.	Maternitat.	109
	Dona i criatura.	110
FRANCESC VAYREDA.	Paisatge.	111
	Retrat.	112



SANTIAGO RUSIÑOL

GENERALIFE



M. MASSOT

PORCELLANES DE CHELSEA



FRANCESC GALÍ

IX IV XXII



ENRIC GALWEY

BOSC DE CÀN TARRÉS



J. VILA PUIG

TARDOR



MANUEL HUMBERT

UN RECÓ DE PARÍS



IGNASI MALLOL

PAISATGE D'OLOT



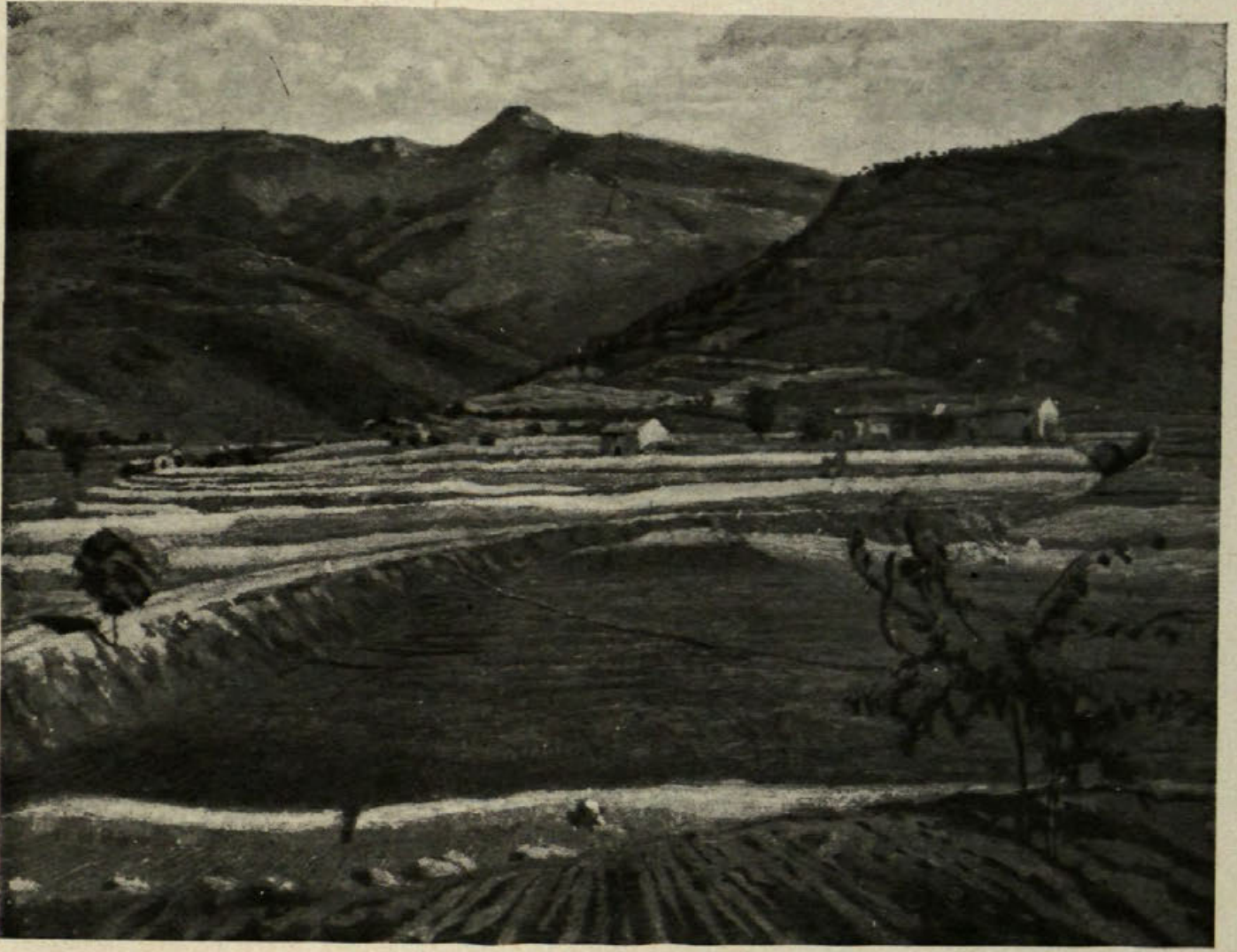
JOAQUIM MUMBRÚ

EL CAMÍ



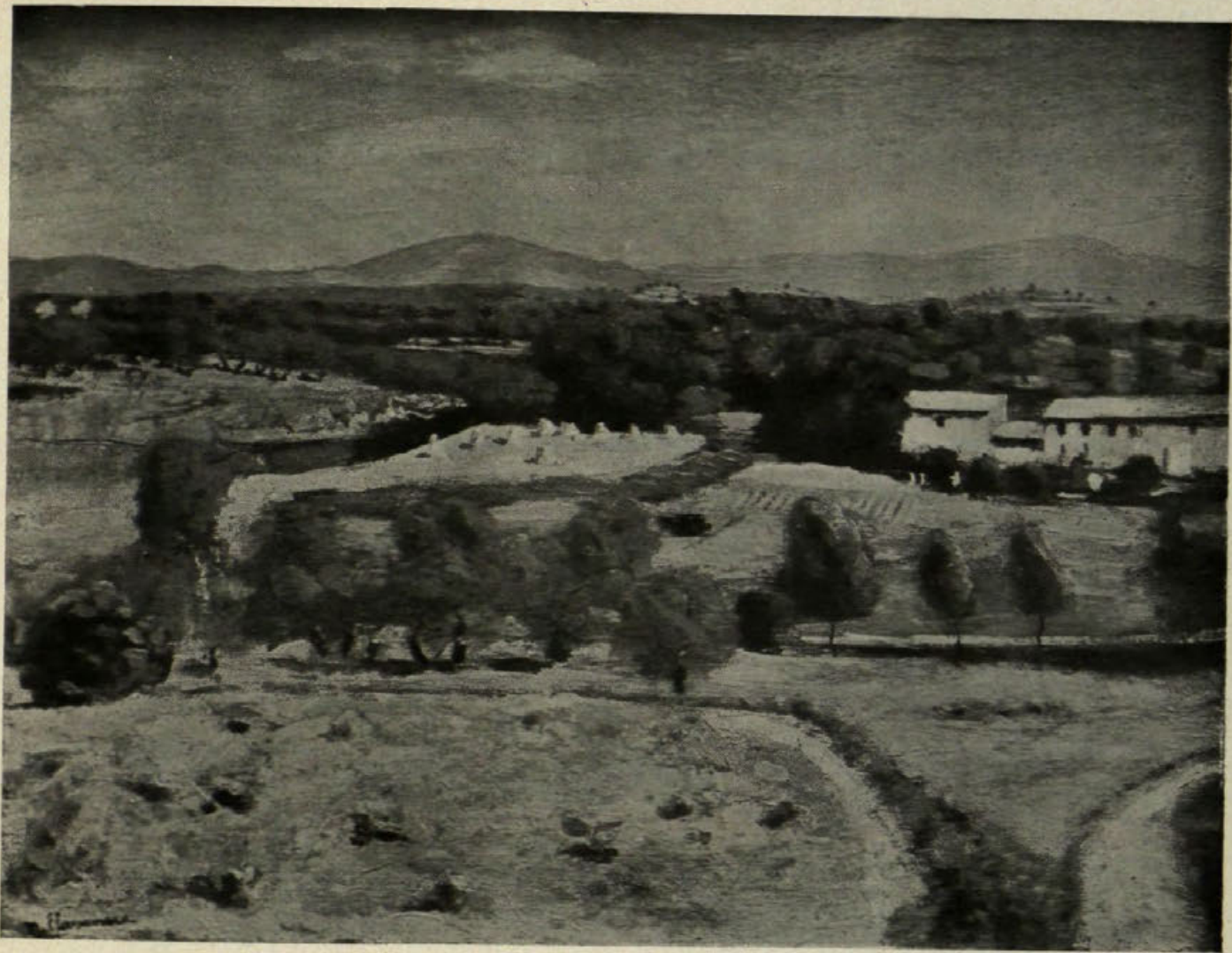
JOSEP DE TOGORES

RETRAT



FRANCESC LABARTA

ELS BLATS



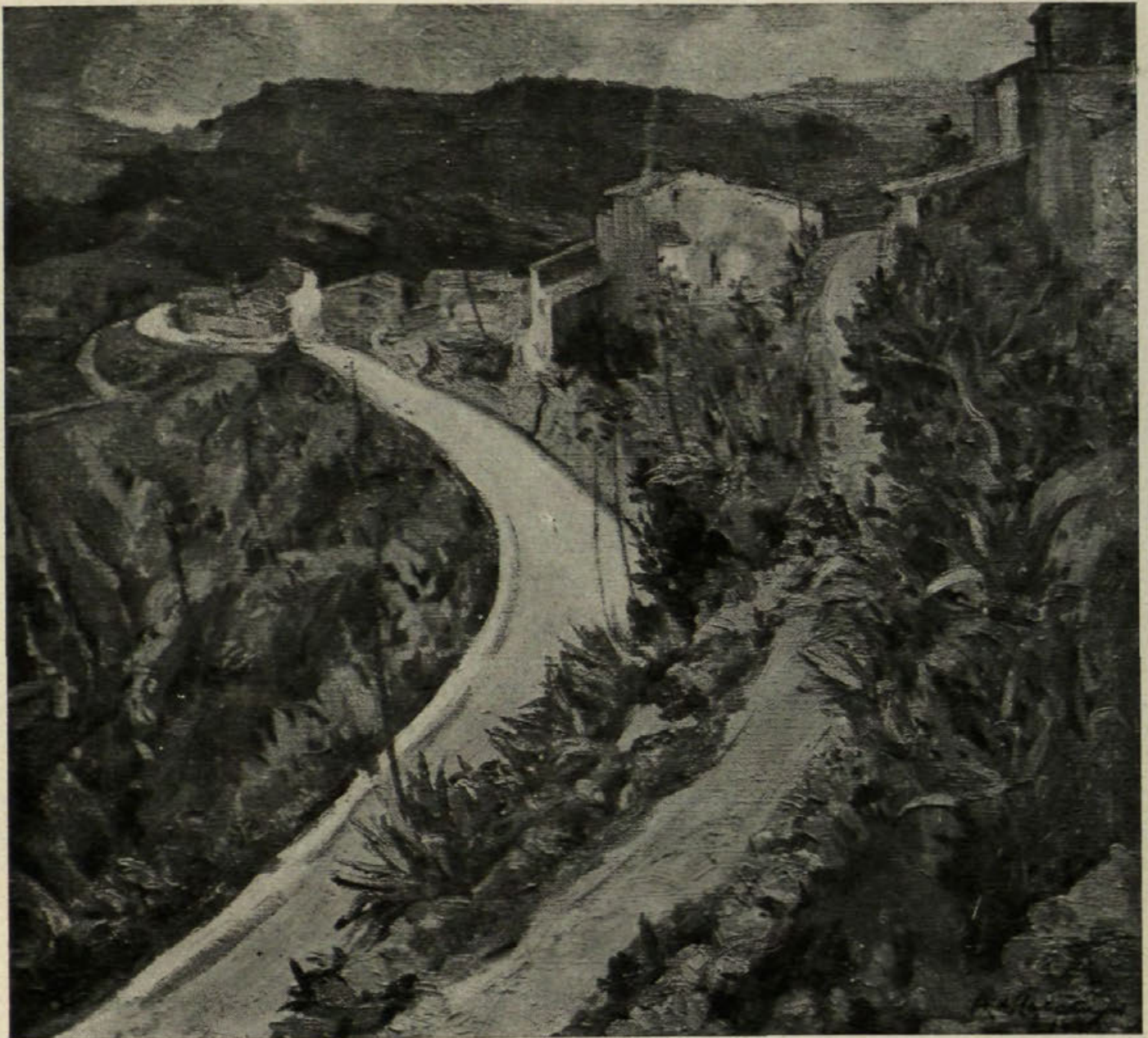
MARIAN LLAVANERA

LLUM DE MATÍ



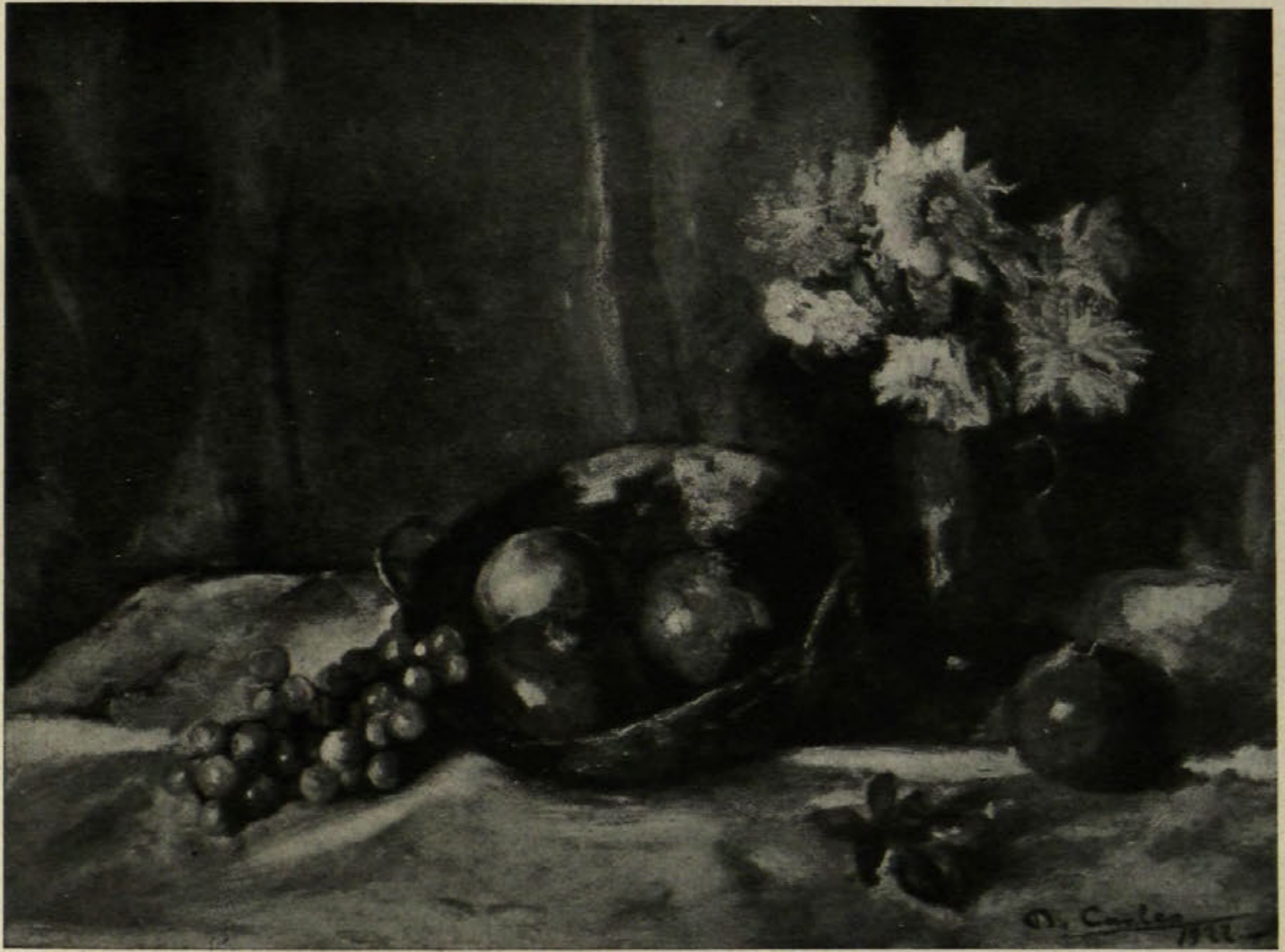
FRANCESC VAYREDA

RETRAT



ALEXANDRE DE CABANYES

PAISATGE



D. CARLES

FRUITES DE TARDOR



XAVIER NOGUÉS

TARDA DE DIUMENGE



JUÑER-VIDAL

ORACIÓ DE LA TARDA



RAFEL DURAN I CAMPS

TARDA



JOAN LLIMONA

REPÒS



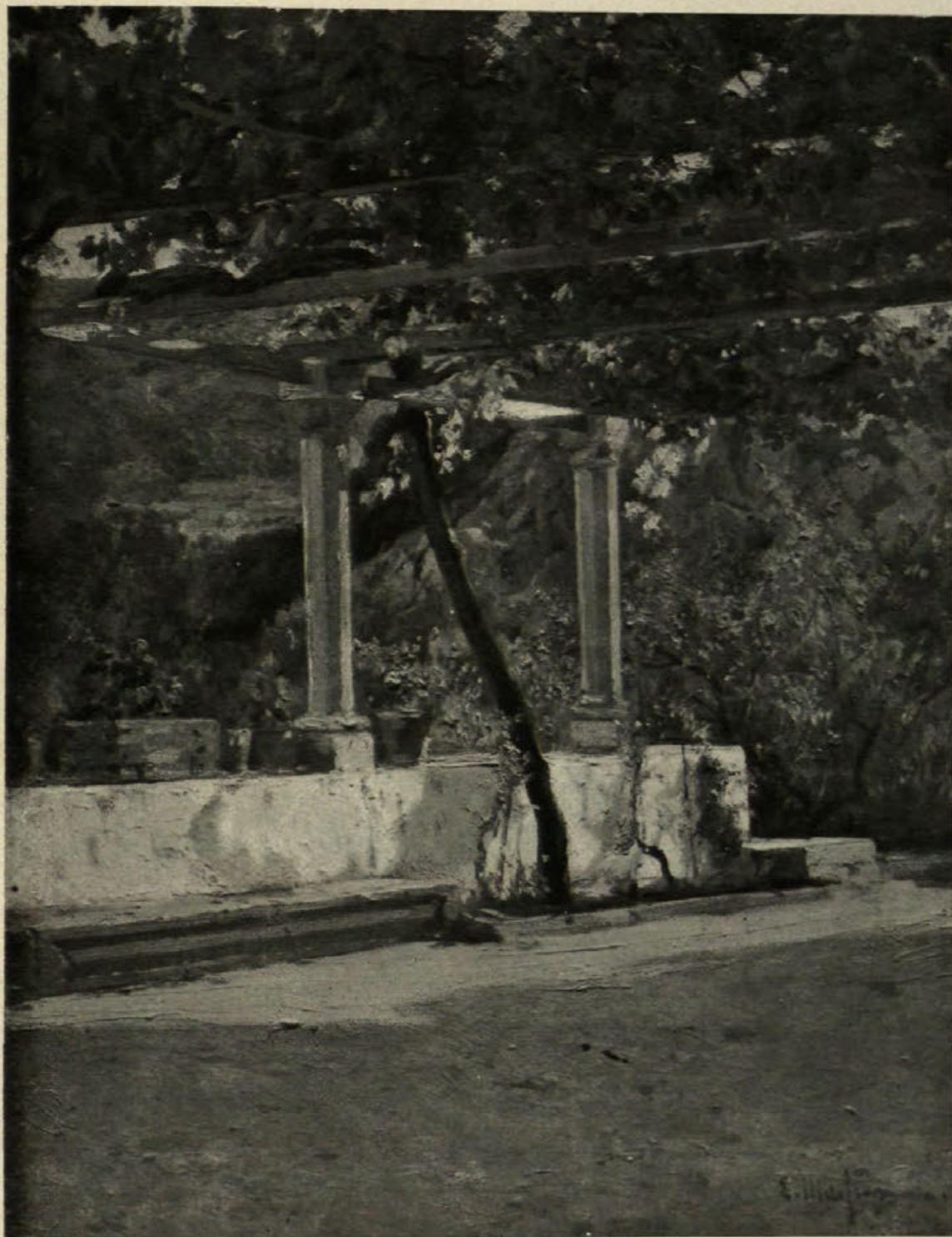
J. MERCADÉ

HORTES DE VALLS



RAFEL M. PADILLA

NATURA MORTA



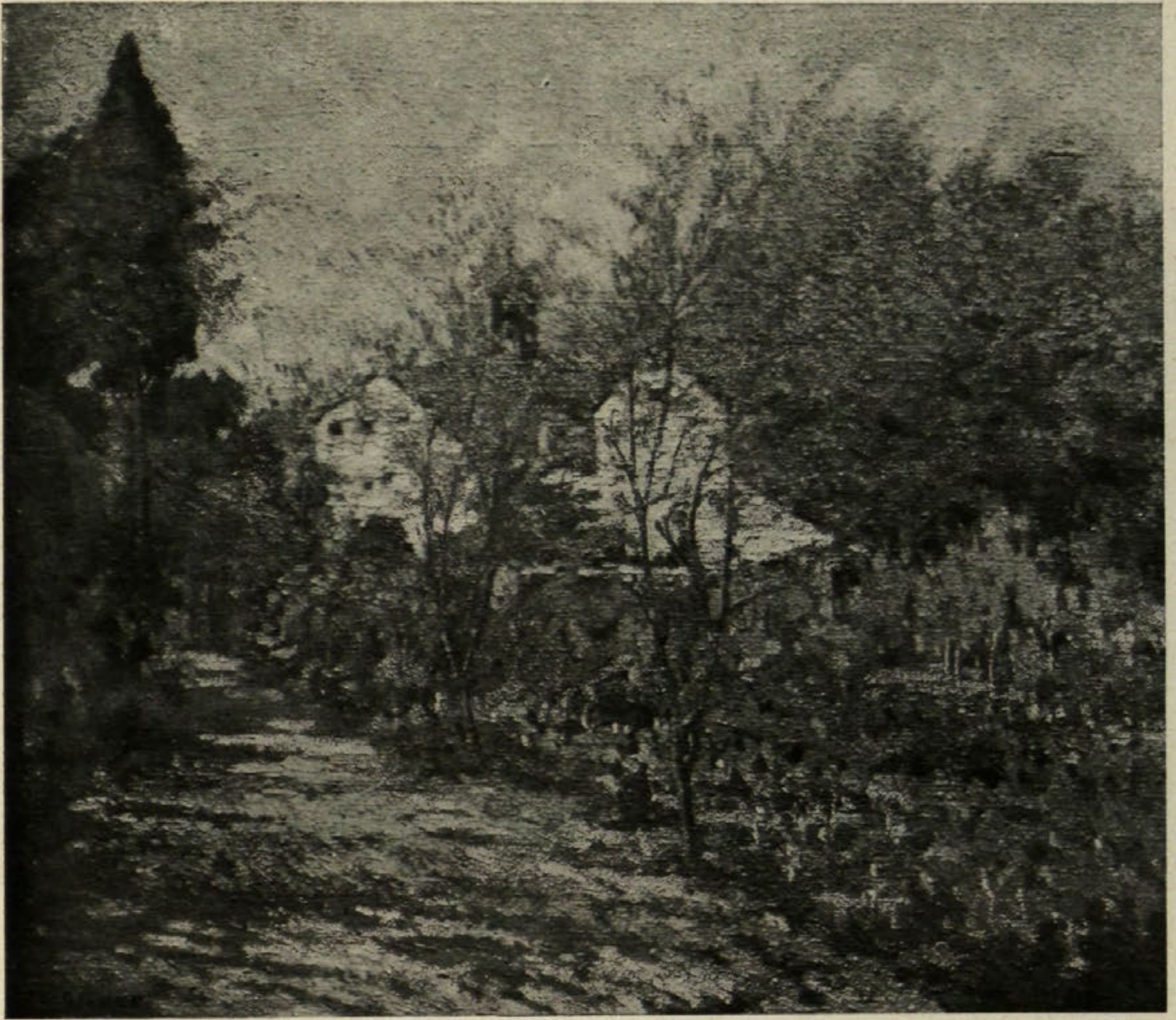
E. MEIFRÈN

JARDÍ



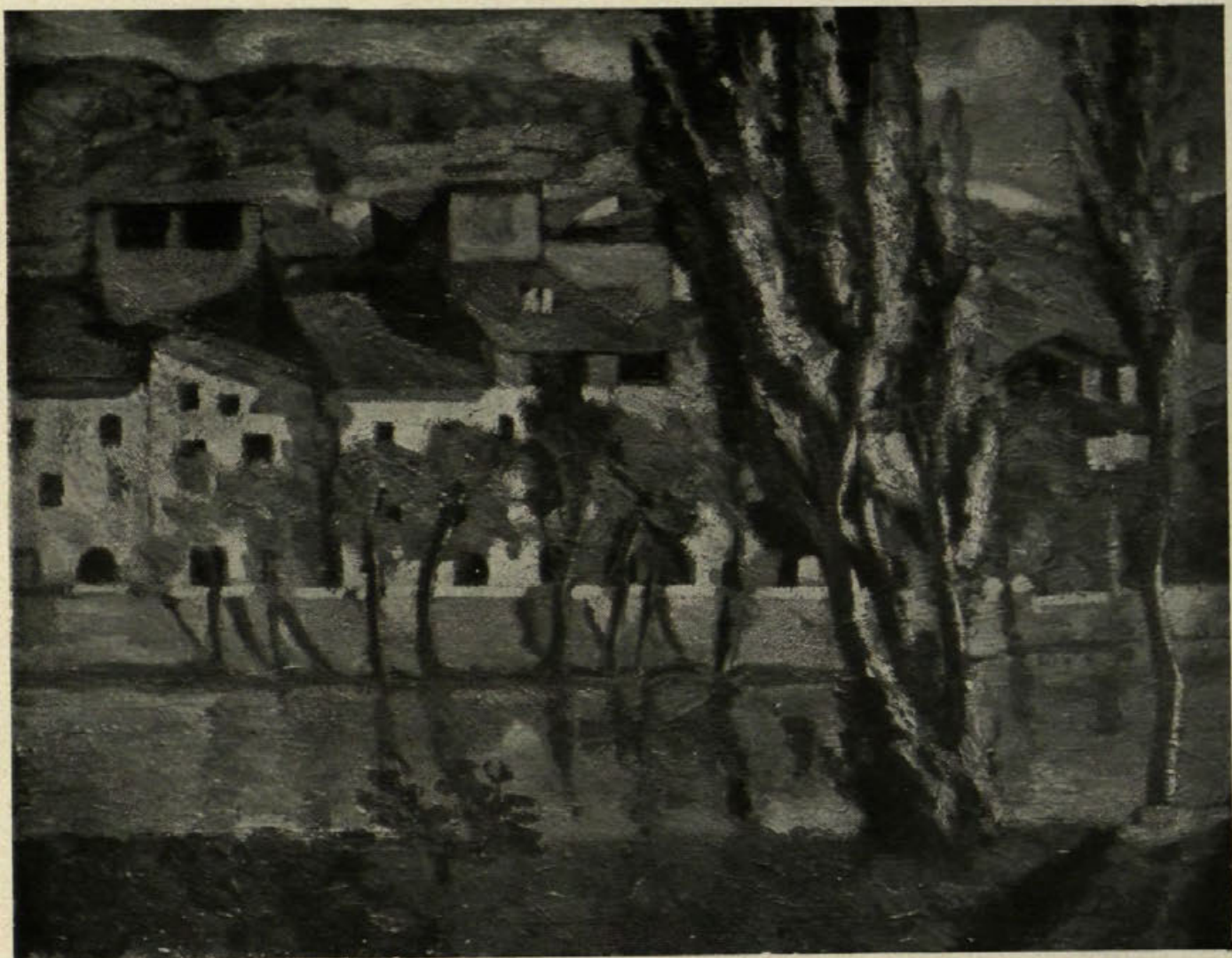
RAMON CAPMANY

LA FONT



M. OLIVER

L'HORT DEL CONVENT



ENRIC PORTA

VORES DE RIU



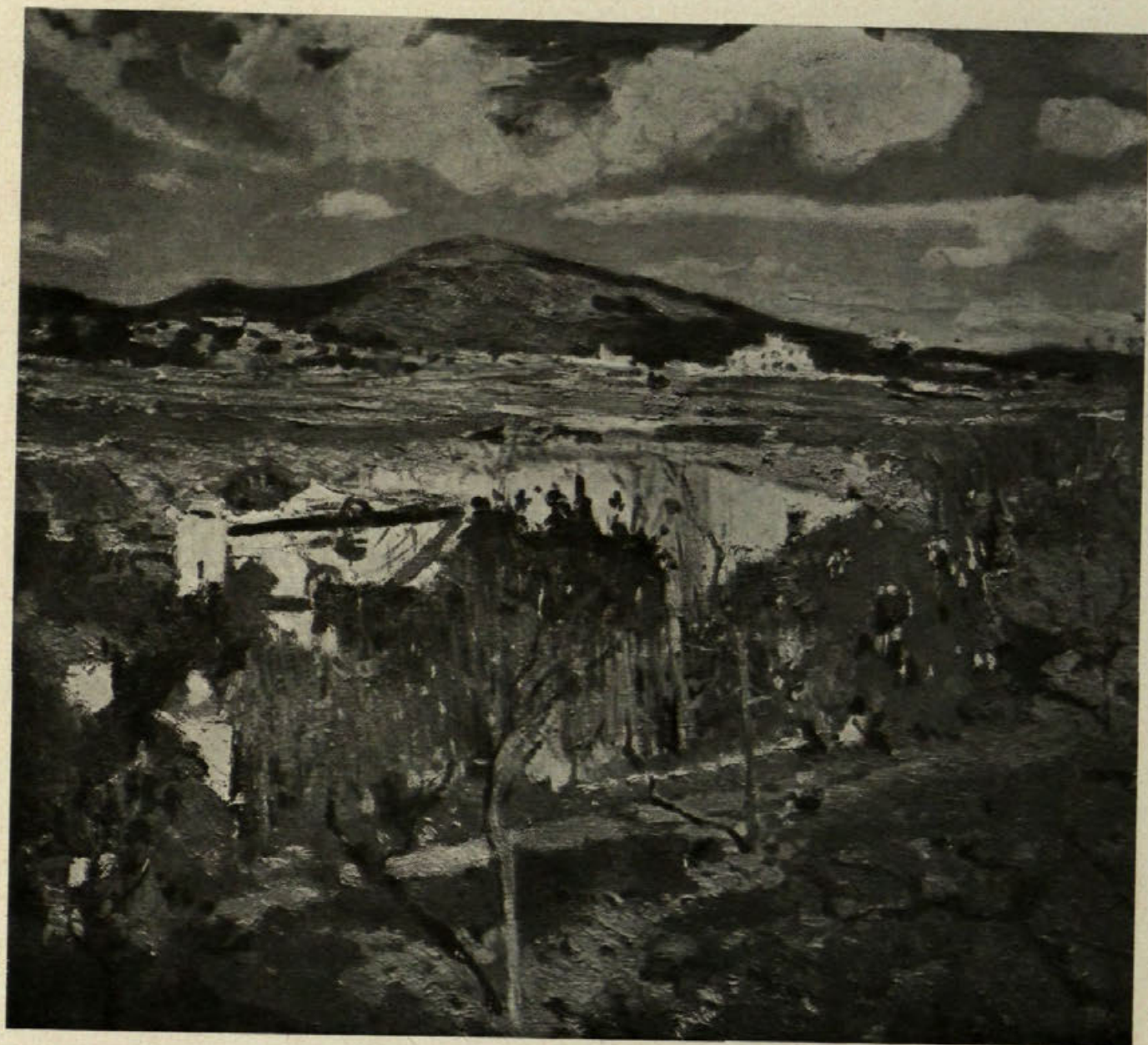
Ivo PASCUAL

ROUREDA - TARDOR



RAMON CASAS

LA TRINI



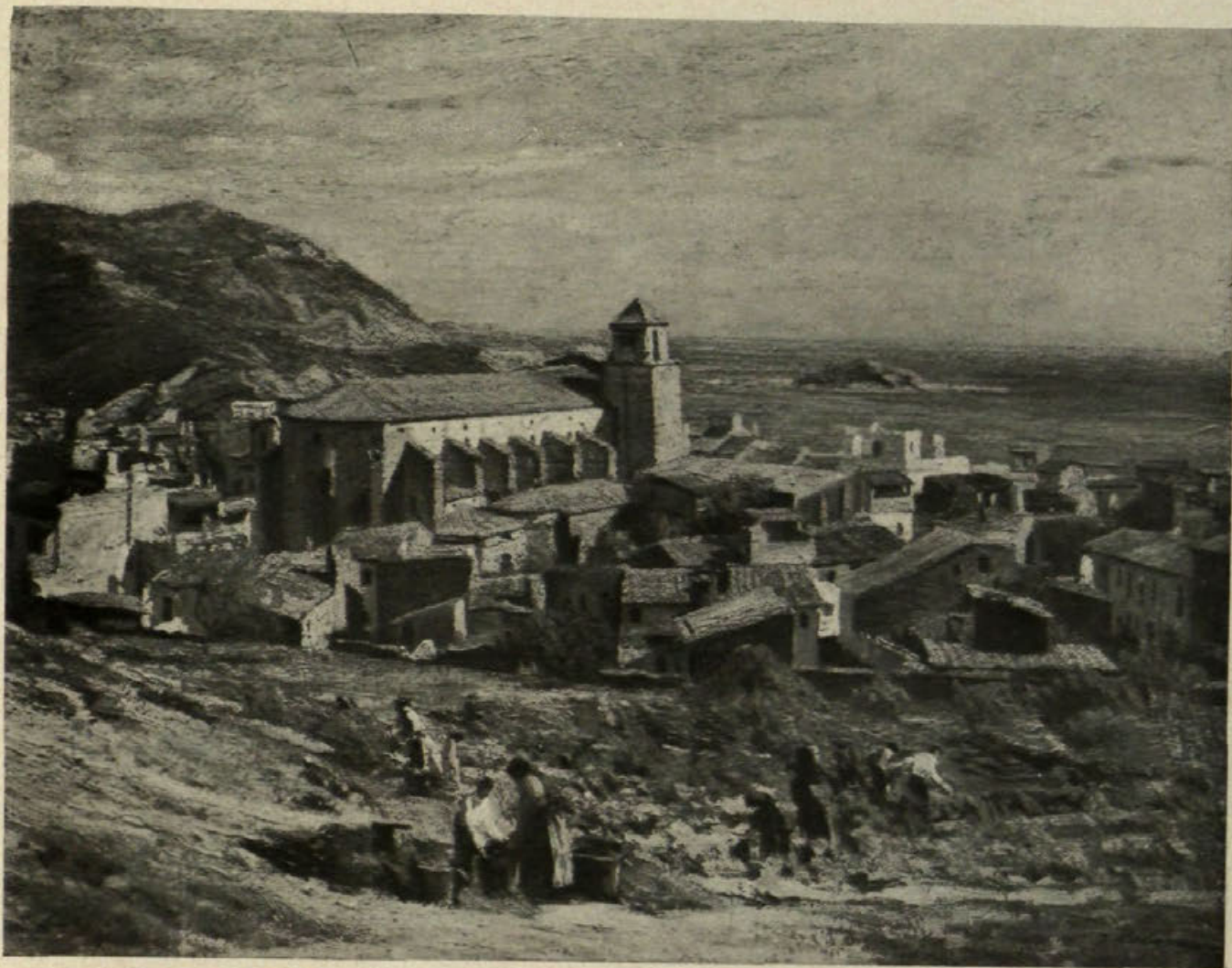
JOAQUIM MIR

LA SÍNIA DE L'ONCLET



A. VILA ARRUFAT

DONA I CRIATURA



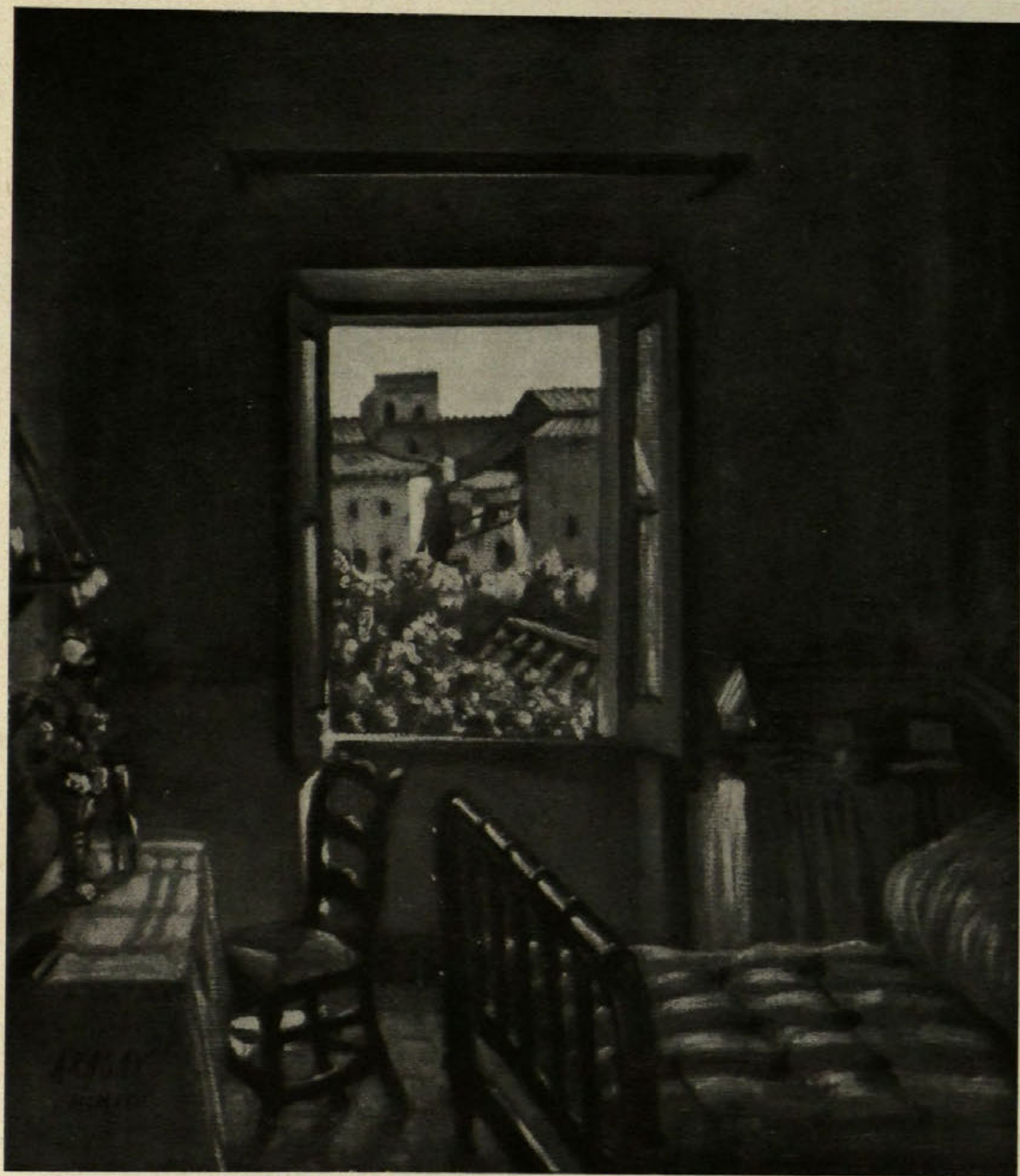
JOAN COLOM

TOSSA



A. SISQUELLA

RETRAT



JOSEP ARAGAY

LA FINESTRA OBERTA



F. CANYELLAS

DANÇARINA



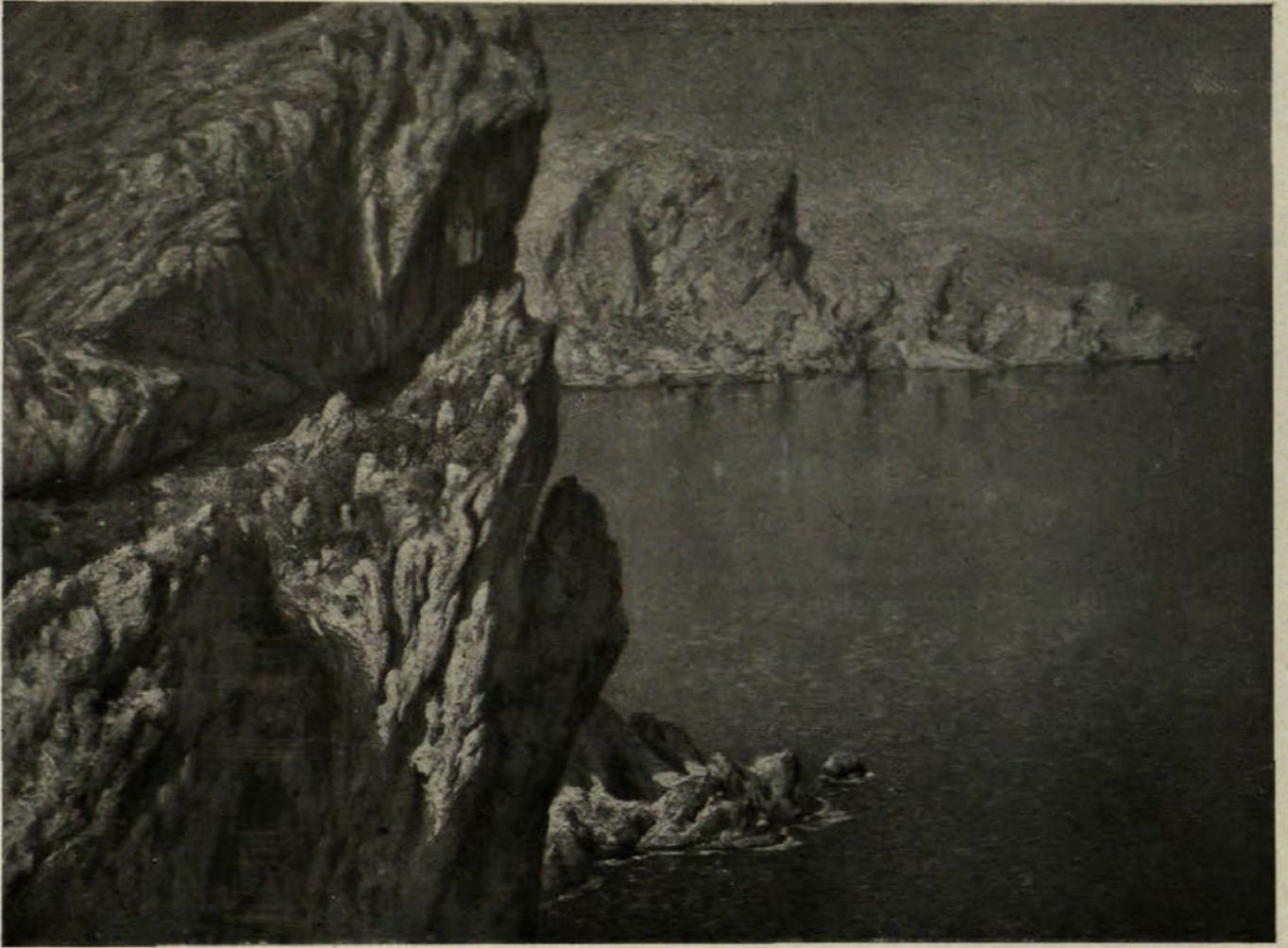
RAFEL BENET

PAISATGE D'OLOT



RICARD CANALS

EL NOI CAÇADOR



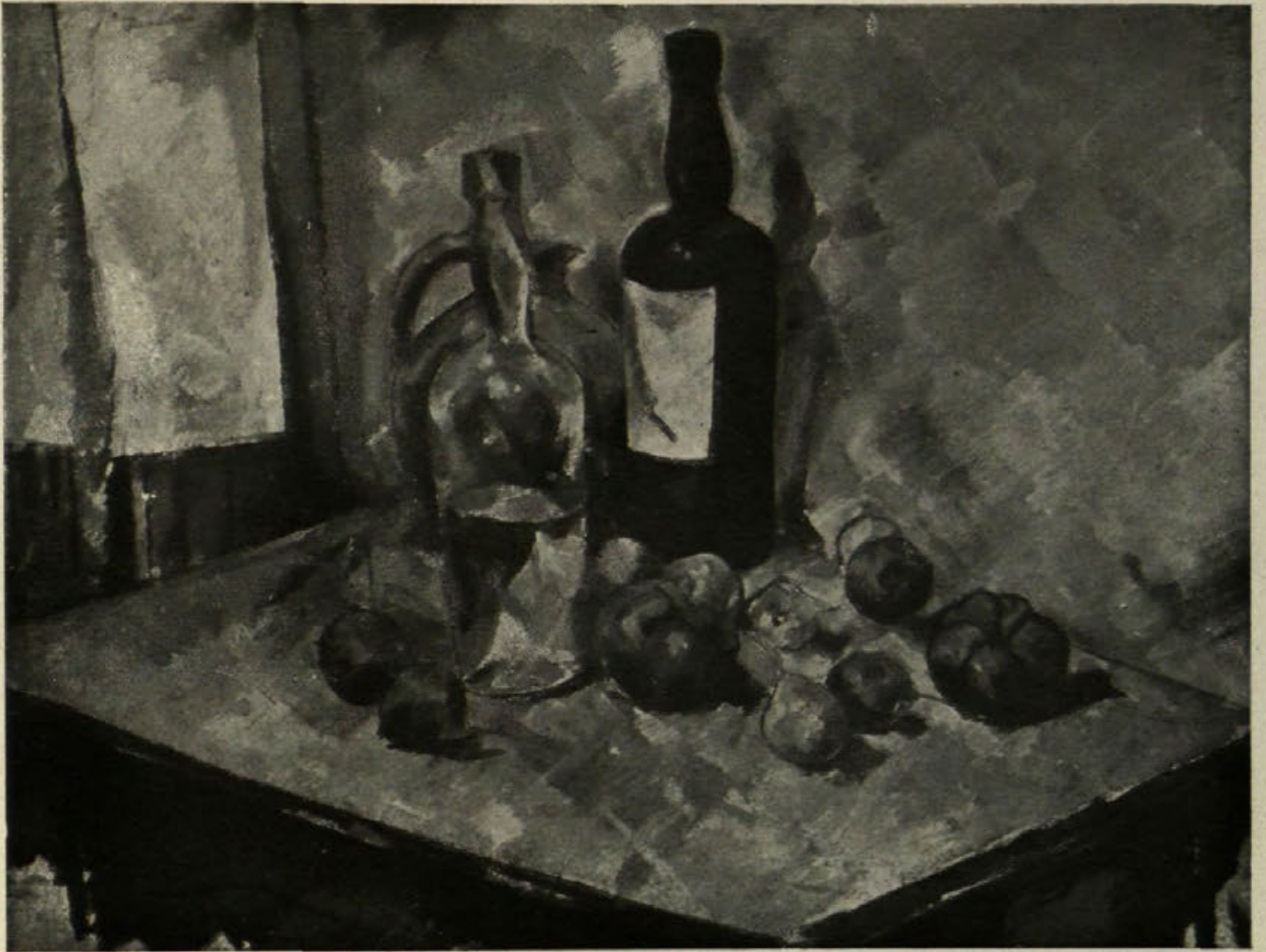
LLORENS CERDÀ

ACANTILLAT



JOAQUIM SUNYER

RETRATS



JOAN SERRA

BODEGÓ



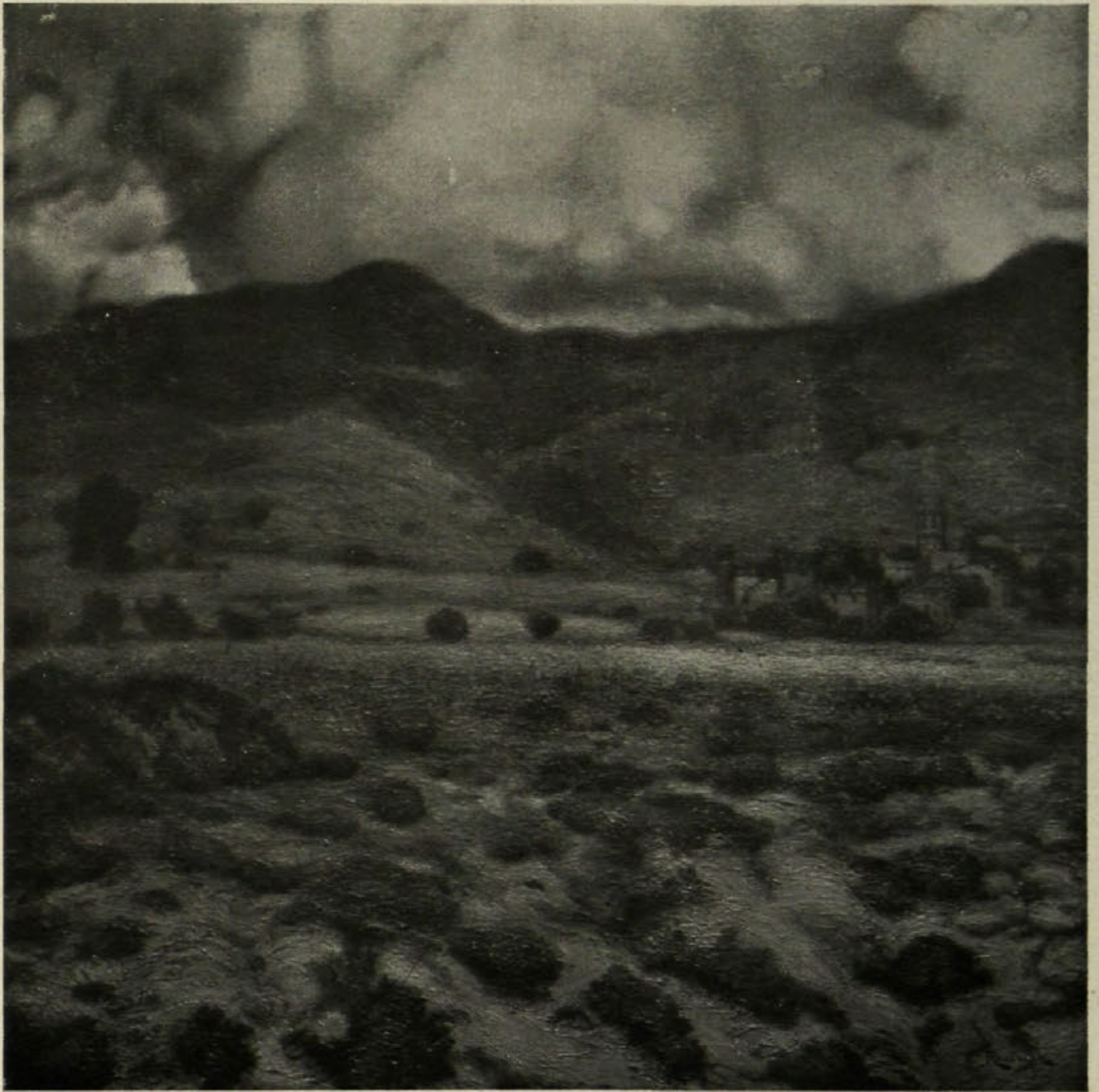
MARIAN ESPINAL

NU



CLOTILDE P. FIBLA

GALL. - BODEGÓ



NICOLAU RAURICH

TARDORAL



J. NOGUÉ

CAP-AL-TARD



ALBERT RAFOLS

GENT DEL CAMP

97


Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats

Les fotografies que figuren en aquest Catàleg són d'En F. Serra, i els gravats de l'Unió de Fotogravadors. L'impressió ha estat feta en els tallers gràfics d'Antoni López Llausàs, Diputació, 95, Barcelona.