

JUNTA DE MUSEOS DE BARCELONA



MUSEO DE ARTE DECORATIVO
Y ARQUEOLÓGICO

GUÍA - CATÁLOGO

JUNTA DE MUSEOS DE BARCELONA

MUSEO DE ARTE DECORATIVO
Y
ARQUEOLÓGICO

GUÍA - CATÁLOGO

Es propiedad de la Junta
de Museos de Barcelona

Queda prohibida la repro-
ducción



LA VIRGEN DE LOS CONCELLERES

LUIS DALMAU

Para describir las instalaciones que se contienen en el Museo será oportuno dar una breve noticia de las diferentes etapas que precedió a la constitución definitiva del mismo, en el espacio de tiempo que media desde sus comienzos hasta la actualidad, recordando, aunque sea solamente en lo sustancial, sus principios, desarrollo y fusión de las diversas secciones que lo constituyen.

La idea inicial de constituir en nuestra ciudad un Museo de Bellas Artes, se debe al pintor José Flaugier, de nacionalidad catalana, quien tuvo el proyecto de formar una galería de pinturas en la Casa Lonja, en el local de la *Escuela Gratuita de las Artes y Oficios*, de la cual fué director durante la dominación napoleónica; iniciativa que llevó a cabo, reuniendo varias obras de las iglesias y conventos debidamente autorizado por el *Consejo Superior*.

Para de esta primera idea inicial, la existencia de los Museos de Arte de Barcelona deriva del acuerdo tomado, en el año 1808, con la Real Academia de Buenas Letras, según iniciativa de su entonces Presidente D. Próspero de Bofarull, y con arreglo a lo que, al año siguiente, se procedió a instalar en los claustros del convento que fué Convento de San Juan, un pequeño Museo de Bellas Artes; en consecuencia, de la entidad literaria antedicha. Posteriormente este Museo incipiente fué trasladado a la Real Capilla de San Juan, sita en la Plaza del Rey, a causa de haber sido cedida ese edificio a la Comisión Provincial de Monumentos



LA VIRGEN DE LOS CONCELLERES

LUIS DALMAU

ANTES de describir las instalaciones que se contienen en el Museo, será oportuno dar una breve noticia de las diferentes etapas que han precedido a la constitución definitiva del mismo, en el breve espacio de tiempo que media desde sus comienzos hasta la actualidad, recordando, aunque sea solamente en lo substancial, sus principios, desarrollo y fusión de las diversas secciones que lo constituyen.

La idea inicial de constituir en nuestra ciudad un Museo de Arte Antiguo, se debe al pintor José Flaugier, de nacionalidad francesa, quien tuvo el proyecto de formar una galería de pinturas en la Casa Lonja, en el local de la *Escuela Gratuita de las No'les Artes*, de la cual fué director durante la dominación napoleónica; iniciativa que llevó a cabo, reuniendo varias obras de arte de iglesias y conventos debidamente autorizado por el general invasor.

Fuera de esta primera idea inicial, la existencia de los Museos de Arte de Barcelona deriva del acuerdo tomado, en el año de 1835, por la Real Academia de Buenas Letras, según iniciativa del que fué su Presidente D. Próspero de Bofarull, y con arreglo a lo cual, al año siguiente, se procedió a instalar en los claustros del edificio que fué Convento de San Juan, un pequeño Museo lapidario, propiedad, entonces, de la entidad literaria antedicha. Más tarde, este Museo incipiente fué trasladado a la Real Capilla de Santa Agueda, sita en la Plaza del Rey, a causa de haber sido cedido ese edificio a la Comisión Provincial de Monumentos

por el Real Patrimonio. En la actualidad, en la misma Real Capilla de Santa Agueda, existe aún el expresado Museo, aumentado con ejemplares de vario linaje.

En el año de 1875 el Estado creó el Museo Provincial de Barcelona, bajo la dependencia de la Dirección General de Instrucción Pública y con cargo a los presupuestos de la Excma. Diputación Provincial.

Una de las aportaciones principales que contribuyó a la formación de los Museos de nuestra ciudad, fué el donativo que D. Francisco Martorell y Peña hizo generosamente al Excelentísimo Ayuntamiento en el año de 1882, cediendo, además de sus colecciones de historia natural, otras que constituían un fondo arqueológico. Además, legó una cantidad en metálico destinada a la instalación de una parte de esos donativos.

Lo que constituyó la sección arqueológica de estas colecciones, se enriqueció, luego, con otros ejemplares procedentes de depósitos hechos por particulares y con adquisiciones. Algo después de celebrarse, en el año de 1888, la primera Exposición Universal, quedó constituida una comisión técnica para cuidar de la fundación de los Museos de Bellas Artes bajo la presidencia del Excmo. Sr. D. José Gassó y Martí, entonces teniente de Alcalde, encomendándose la dirección de los trabajos pertenecientes a tal objeto al Il. Sr. D. Carlos Pirozzini y Martí, actualmente Vocal delegado de la Junta de Museos, quien dispuso que fuera reunido todo cuanto de las Casas Consistoriales ofrecía especial interés desde el doble punto de mira artístico o arqueológico.

Las circunstancias del momento fueron propicias a intensificar la labor comenzada, toda vez que la aportación de obras de buen número de artistas de aquella época, vino a constituir la base inicial del actual *Museo de Arte Contemporáneo*, instalado en el Palacio de Bellas Artes.

El fondo arqueológico, de que antes se hizo mención, juntamente con esas otras obras de arte, vino a formar un regular conjunto que se creyó oportuno acrecer con multitud de reproducciones, de obras escultóricas maestras, cuidadosamente seleccionadas para poder seguir, a su vista, características etapas de

la historia del Arte, especialmente en lo que se refiere a Grecia, Roma y al Renacimiento Italiano.

Ante ese conjunto, ya considerable, y al objeto de agrupar lo reunido según su naturaleza, bajo un plan metódico y ordenado, fué menester un local adecuado, para lo que se dividieron las obras en tres secciones o grupos principales.

La Sección de Arqueología fué instalada en los salones laterales de la planta baja del llamado *Palacio de Bellas Artes* destinándose el piso principal del mismo edificio a la pintura contemporánea, sección que fué inaugurada solemnemente por el Excmo. Sr. D. Juan Coll y Pujol, alcalde de esta ciudad, según puede leerse en una lápida conmemorativa.

Las obras de escultura contemporánea fueron colocadas en el gran Salón de fiestas del propio Palacio.

La Sección de Reproducciones de escultura clásica, y las de Arte Decorativo o Aplicado, constituyeron el llamado *Museo de reproducciones artísticas*, cuya dirección se encomendó a D. José Luis Pellicer, destinándose a tal objeto la gran nave central del hoy desaparecido *Palacio de la Industria*, en el Parque de la Ciudadela; edificio erigido con motivo de la Exposición Universal de 1888.

Andando el tiempo, en vista del incremento que tomaba la idea de reorganizar en debida forma y con carácter definitivo los Museos de Arte, se procedió a la creación de la *Junta Municipal de Museos y Bellas Artes*, que quedó constituida en el año de 1902, celebrando su primera sesión bajo la presidencia del Excmo. Sr. Alcalde D. Juan Amat y Sormani, siendo integrada dicha Junta por elementos del Municipio y representantes de las sociedades artísticas.

Ante la conveniencia de que en la *Junta Municipal de Museos y Bellas Artes* tuviese representación, a su vez, la Corporación Provincial, se procedió, poco después, a la designación de una nueva Junta, continuadora de aquella, bajo el nombre de *Junta de Museos de Barcelona*, la cual quedó constituida en el año de 1907, siendo en aquel entonces alcalde de la Ciudad, el Excmo. Sr. D. Domingo Juan Sanllehy, y Presidente de la Diputación Provincial, el Excmo. Sr. D. Enrique Prat de la Riba.

Desde aquella fecha la Junta de Museos cuida de la parte técnica y administrativa y resuelve todo cuanto se refiere a las adquisiciones de arte para los museos, mediante subvenciones que anualmente recibe de la Corporación Municipal y la Provincial, tomando sus acuerdos en las Juntas que al efecto celebra periódicamente y en las que tienen representación el Excmo. Ayuntamiento, la Excmo. Diputación Provincial y las corporaciones artísticas de la ciudad.



Uno de sus primeros acuerdos al quedar constituida en el año de 1907 fué, en vista de la insuficiencia de los locales entonces destinados a albergar las colecciones de que antes se ha hecho mención, disponer su traslado al gran edificio que sirvió antiguamente de arsenal de la Ciudadela, sito en la llamada Plaza de Armas, en el Parque, el cual, un tiempo, se había tratado de habilitar para Palacio Real.

La construcción de este edificio data de la época de Felipe V, habiendo sido notablemente reformado a partir del año de 1889, bajo la dirección del entonces arquitecto municipal D. Pedro Falqués. Consta de planta baja y piso principal, ocupando la fachada de entrada todo el frente de la gran plaza en donde se halla situado.

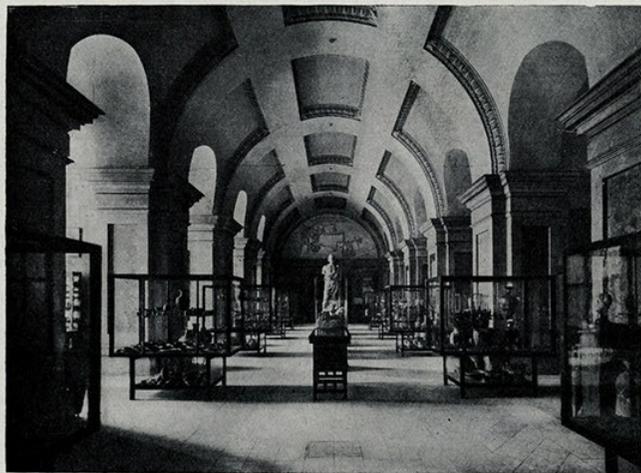
En la parte alta y central de su fachada, y a manera de frontis, se colocó el gran escudo de piedra labrada procedente de la antigua Puerta del Socorro de la Ciudadela. Para la distribución interior se conservó el trazado general de la planta, añadiéndose algunos cuerpos que establecen comunicación con las demás dependencias. Los planos de este edificio se cree fueron trazados por el general de ingenieros Próspero Werhoom, de nacionalidad flamenca. Después del vestíbulo que comunica con el paso de carruajes y arranca del cancel de la entrada en dirección a las cuatro fachadas, se encuentra, a la derecha, la escalera de honor, de mármol blanco, desarrollada en un cuadrado de veinte metros de lado, hallándose cobijada por una grandiosa claraboya de hierro y cristales decorados. A su alrededor corre una galería que comunica con todas las dependencias del edificio. Desde esta galería se ingresa, por cinco grandes arcos, al vestíbulo de enlace con el centro del edificio, que en el cruce de las cuatro grandes crujías, forma un salón circular de elevada cúpula, desde el cual se pasa al suntuoso salón de fiestas y conferencias.

Existen, además, amplias estancias decoradas con gran lujo, en cada uno de los cuatro lados del solar, y dispuestas en forma tal, que ya por las galerías, ya por las escaleras del servicio pueden comunicarse o aislarse todas y cada una de ellas.

Los materiales empleados en la construcción y decorado son de producción del país, y todos se ofrecen en su estructura propia.

A pesar de ser el edificio regularmente capaz, extendiéndose el área de la parte que queda descrita a una superficie de 5,538 metros cuadrados, fué ocupado por completo relativamente en breve espacio de tiempo, por lo cual, resultando pronto insu-

ficiente para contener las colecciones que iban de día en día en constante aumento, se decidió levantar a ambos lados del edificio, en forma simétrica, dos amplias naves de planta baja que comunicaran con el cuerpo central, y a los que se dió la extensión necesaria para el fin a que debían destinarse, dotándolas de luz



cenital difusa por medio de cristalerías. Al construirse estos cuerpos de edificio, y para que sus fachadas quedaran decoradas como requería la índole y destino de la fábrica, se labraron varias hornacinas, de forma circular, en las que fueron colocados los bustos, esculpidos en mármol, de nuestros principales artistas o relacionados con el arte del país, así antiguos como modernos. Las hornacinas que corresponden a las fachadas del ala derecha están ocupadas por los bustos de Moles, Montaña, Dalmau, Amatller, Travé, Juan Soler, Mercader, Soler Rovirosa, Luis Rigalt, Planella, Maestro Alfonso, Bibbiena, Campeny y Amadeu.

En la nave opuesta a la anterior, aparecen los bustos de Tramullas, Vergós, Pellicer, Mayol, Fortuny, Flaugier, Rodés, Vilaomat, Rogent, Suñol, Ferrer Bassa, Vayreda, Pedro Rigalt y Borrassá.

Esta obra de ampliación, según reza una lápida conmemorativa colocada en uno de los ángulos de la nueva parte del edificio, fué comenzada el día 26 de septiembre de 1904, por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de 24 de diciembre de 1903 y se terminó en 1915, quedando de este modo instalados en dicho edificio y con carácter permanente, las colecciones que constituyen el actual *Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*.

Fué inaugurada solemnemente esta importante obra de ampliación el día 7 de noviembre de 1915, con asistencia del Excmo. Sr. Alcalde de la ciudad D. Antonio Martínez Domingo y demás representantes de la Corporación municipal; Excmo. señor Puig y Cadafalch, representando al presidente de la Mancomunidad y de la Diputación Provincial; el Excmo. Sr. Gobernador Civil D. Leopoldo Matos y otras personalidades.

La mayor capacidad del local, así como la circunstancia de poder exponer los ejemplares en una forma más adecuada de lo que lo fueron hasta entonces, contribuyó a estimular el celo de la Junta de Museos que iba constantemente aumentando más y más el contenido de los mismos con la adquisición de obras y de colecciones privadas, sumándose además, al conjunto, varios donativos, siendo los principales, los de numismática de los Sres. Esteve, y Bosch y Alsina; los de cerámica y demás, de D. Enrique Batlló y recientemente el que constituye la colección de D. Emilio Cabot y Rovira.

La instalación de las pinturas murales románicas trasladadas de las Iglesias del Norte de Cataluña al Museo, para salvarlas de una inevitable destrucción, y las excavaciones practicadas en Ampurias, en donde se han encontrado notables ejemplares de escultura y objetos de gran interés, han llegado a dar al Museo importancia señaladísima, aparte de la que le prestan las series de tejidos y cerámica, el monetario y los vidrios catalanes.

PLANTA BAJA

CONTENIDO DE LA PLANTA BAJA

- Recuerdos y curiosidades de Barcelona. Patio letra E.*
Fragmentos arquitectónicos. Corredor letra E.
Arte románico. Salas 1 a 8.
Pintura y escultura gótica y del Renacimiento. Sala 20.
Arte gótico. Salas 18 y 19.
Pinturas de Viladomat. Sala 17.
Pintura española no catalana. Sala 16.
Colección Gil. Sala 15.
Pinturas de Flaugier. Sala 14.
Pintura de Escuelas extranjeras. Sala 10.
Pinturas de El Vigatà. Sala 9.
Mobiliario. Galeria letra F y Salas 11, 12 y 13.
Escultura medioeval (Reproducciones). Corredor letra C.
Escultura helenística y romana. (Reproducciones). Corredor letra B.
Escultura gótica y del Renacimiento. (Reproducciones). Corredor letra D.

RECUERDOS Y CURIOSIDADES DE BARCELONA

PATIO LETRA E

El gran patio próximo a la entrada del Museo está ocupado por diversos ejemplares de interés local, relacionados, la mayoría de ellos, con las viejas tradiciones y usos de la ciudad o que entrañan con su historia recuerdos merecedores de especial atención. Puede contemplarse un gran busto, labrado en mármol blanco, de la *Reina Isabel II*, obra de Aleu. que decoró un tiempo la escalera de honor del Gran Teatro del Liceo. A continuación, una silla de montar, turca (siglo XIX); una panoplia, que, al igual que las demás que circundan el patio, procede del Parque de Artillería de Barcelona; una carroza mallorquina (siglo XVIII); una máquina de reloj del mismo siglo; un sitial de madera tallada, que proyectóse para el salón de sesiones del Ayuntamiento; una vitrina conteniendo un Belén, de corcho; un cupé catalán (siglo XVIII), procedente de la noble casa de Ribelles; una vitrina con recuerdos del General Prim, marqués de Castillejos; una maqueta de la escalera del púlpito de nuestra catedral y un palio procesional con el escudo de la ciudad; un cupé catalán que perteneció a la casa de los marqueses de Castellbell; la dalmática, el sombrero y los mazos que los maceros de la Ciudad llevaban en el siglo XVIII; el pendón de la Cofradía del Rosario (siglo XVIII); grillos y llaves procedentes de la Ciudadela; cañones de hierro fundido y cascos de granada; una imagen de la *Virgen de la Merced*, del escultor Sala, modelo reducido del original, de bronce, que remata la cúpula de la Basílica de Nuestra Señora de la Merced; un paño con escudos bordados; un fragmento de la imagen central de la bandera de Santa Eulalia, recuerdo del sitio de 1714.

junto a diversas armas de igual época; un banco con el escudo del Ayuntamiento; objetos diversos agrupados en un respaldar, entre los que destacan varas de medir, según la tasa oficial, y abanicos (*ventalls*) (siglo XVIII); el pendón de la Hermandad de Caridad, de la ciudad de Alhama; una carretela del primer tercio del siglo XIX, procedente del antiguo palacio del antedicho barón de Ribelles; una dalmática y otros complementos de indumentaria iguales a los antes descritos, usados por los maceros de la ciudad; varios instrumentos que sirvieron para dar el tormento de los azotes a los condenados a este castigo; y un *Paso*, obra del maestro imaginero catalán Ramón Amadeu, que representa a la Virgen de la Soledad llevando un relicario y rodeada de ángeles que sostienen atributos de Pasión, montado en una plataforma portátil con adornos de estilo Luis XVI. Este grupo era llevado en las procesiones principales de la ciudad. A su lado véese el bombo que se empleaba en el Ayuntamiento cuando éste celebraba periódicamente sorteos de lotería. En una vitrina hay una construcción de corcho para un Belén.

Uno de los ejemplares que más llama la atención, es la carroza de estilo Luis XVI (siglo XVIII), que legó al Obispado D. Joaquín de Cárcer y de Amat, marqués de Castellbell y Castellmeyá, vehículo que sale del Museo todos los años el día de *Corpus Christi* para figurar al final de la procesión. Lo tiran cuatro yeguas, gobernadas por el auriga y los palafreneros vestidos con la librea de la casa. Es, tal vez, una de las carrozas más suntuosas en su género. Ostenta aplicaciones de nácar, perfilándose los contornos con molduraje dorado. En la portezuela aparece el escudo del ilustre señor, en cuyos cuarteles resaltan sus diez y seis primeros apellidos o títulos. El escudo, sostenido por dos grifos tenantes, remata con la corona de marqués y lemas, o divisas de la casa.

La costumbre de llevar en andas o carroza a la Custodia en las solemnes procesiones del Santísimo Sacramento, se remonta a mediados del siglo XIV, habiendo cedido a este objeto, o bien como coches de respeto, los más suntuosos, varias familias de la nobleza española.

En lo alto del patio y colocado a manera de friso circundante, y pintado a mano, hay el desfile de una Procesión de Semana Santa (siglo XVIII), en las que alternaban, entre los penitentes encapuchados, varios pasos o misterios alusivos a la Pasión del Señor, siendo uno de ellos el llamado de la Santa Espina, antes mencionado, obra del escultor Amadeu.

Próximos al friso, se exponen diversas enseñas de tiendas, alguna de ellas de gran tamaño y junto a éstas, banderas de antiguos gremios, paños mortuorios de cofradías y rótulos de calle indicadores de la dirección para los carruajes.

En el centro del patio se encuentra la imagen, incompleta, de un ángel, que dió nombre a la Plaza de este nombre, colocado en ella para conmemorar cierto prodigio que refiere una tradición local, y próximas al mismo aparecen, ostentando el escudo de la ciudad, diversas medidas para áridos.

A continuación está, montado en gruesos sillares, el antiguo reloj de campanario, de fabricación holandesa y que perteneció a la Catedral de la ciudad.

Formando dos grupos gemelos se han reunido diversas banderas militares.

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS

CORREDOR LETRA E

Inmediato al patio que acabamos de recorrer, a lo largo del corredor que con él comunica, se han reunido varios fragmentos arquitectónicos, de diversas épocas y procedencias, relacionados, la mayoría de ellos, con la historia de la Ciudad. Entre éstos, destacan, especialmente, un gran sarcófago con inscripciones hebreas, encontrado en el antiquísimo cementerio judío de la montaña de Montjuich; capiteles, gárgolas, trozos de lápidas romanas, laudas sepulcrales medioevales, etc.

ARTE ROMÁNICO

Una de las secciones de mayor importancia es, indudablemente, la del Arte Románico, constituida por mobiliario litúrgico, fragmentos diversos de arquitectura, tejidos e indumento religioso, alternando con pinturas murales, con las que se formaron diversas estancias para dar al visitante la idea exacta del emplazamiento que tuvieron en su origen.

No es este lugar para extenderse en el análisis de las diversas influencias que determinaron en nuestro Arte Románico su modalidad característica, el cual dominó aun en días del arte ojival. La importancia que tuvo en el país, merecía el lugar preferente que en el Museo le ha sido destinado, a fin de que sea dable estudiarlo con la amplitud debida en algunos de sus aspectos.

La pintura mural, en los templos del período románico, toma en Cataluña sin igual desarrollo, pudiéndose contar con representaciones de este género, incluso en las más pequeñas iglesias lugareñas, cuyos ábsides solían ser ricamente decorados con imágenes y símbolos.

La importancia de tales pinturas, desde el punto de mira histórico-artístico y el hecho de hallarse esas en lugares de difícil acceso, dificultando ser conocidas, hizo que, en 1919, codiciosos extranjeros provistos de personal idóneo pretendieran arrancarlas y llevárselas de nuestro suelo. Fué entonces cuando la *Junta de Museos*, sabedora de tales propósitos, y velando por nuestro tesoro artístico, determinó acometer por su cuenta semejante empresa.

Para ello se estableció un contrato, con una empresa italiana especializada en el arranque de pinturas murales, para salvar de esta suerte lo que todavía quedaba de ellas, con el objeto de instalarlas en el Museo.

La técnica de arrancar pinturas murales, conocida de antiguo en Italia, se ha ido transmitiendo de padres a hijos entre contadas

familias conocedoras de las fórmulas y procedimientos que a tal efecto hay que utilizar, habiéndose realizado la nueva aplicación de las pinturas en el Museo, disponiéndolas en la misma forma que ocuparon originariamente.

ARTE ROMÁNICO

SALA I

La Sala I, donde comienza la Sección románica, débese visitar siguiendo por el lado derecho en donde se encuentra un altar cubierto por un baldaquino procedente del antiguo monasterio benedictino de San Saturnino de Tabernoles, en el Valle de Balira, cercano al camino que conduce a Andorra, en el Alto Pirineo. Llama la atención por estar constituido por una gran tabla sostenida mediante dos vigas embebidas por sus extremos en los muros, solución poco frecuente que fué, quizás, adoptada por economía, con objeto de evitar el empleo de las cuatro columnas que, por lo común, forman la parte sustentante del baldaquino.

En la parte central de la expresada tabla aparece inscrita, en una gran circunferencia, la imagen del Salvador sentado sobre un arco, vistiendo túnica y manto, y en actitud de bendecir. Con su mano izquierda muestra la leyenda: *Ego sum via et veritas et vita*. Los cuatro espacios que determinan con la superficie rectangular de la tabla el círculo central, están ocupados por los símbolos de los Evangelistas, en recuerdo de la visión del profeta Ezequiel y según la práctica introducida ya en el siglo v. (Figura 1).

La disposición del conjunto reseñado se repite constantemente, así en frontales de altar como en los testeros de los ábsides, no menos que en objetos de uso litúrgico, por cuyo motivo, y en evitación de repeticiones, omitiremos, en lo sucesivo, la descripción detallada de tal particular en los ejemplares que iremos encontrando a nuestro paso.

La mesa del citado altar está constituida por un frontal decorado con figuras alineadas en dos zonas superpuestas, que conviene describir, por cuanto se aparta del tipo figurativo corriente. Procede de la Iglesia de Bolvir, en la Cerdaña, y su estado de



Fig. 1. — Baldaquino procedente de San Saturnino de Tabernoles

conservación no permite descubrir a simple vista las figuras que contiene; no obstante, por haber sido éstas dibujadas con punzón, ha podido sacarse de ellas un calco por presión, y de esta suerte conocerse la totalidad de lo representado, evocador de los principales pasajes de la vida y el martirio de Santa Cecilia, según la tradición cristiana. (Fig. 2). En sucesivas escenas se da con el instante en que la Santa revela a su esposo Valeriano haber consagrado su virginidad al Señor, invitándole a entrar en la religión de Cristo, para lo cual Valeriano, siguiendo las ins-

trucciones de Cecilia, averigua el paradero del Obispo Urbano, entonces oculto, a causa de las persecuciones, y una vez en su presencia, le suplica que le instruya en las verdades de la fe. Ábrese el cielo, rasgando un ángel las nubes, según presenta a Valeriano las tablas de la ley o las Sagradas Escrituras, mientras, de hinojos, el Santo Obispo, dirige al Señor sus preces con las manos en alto. El registro inferior de esta tabla representa, de

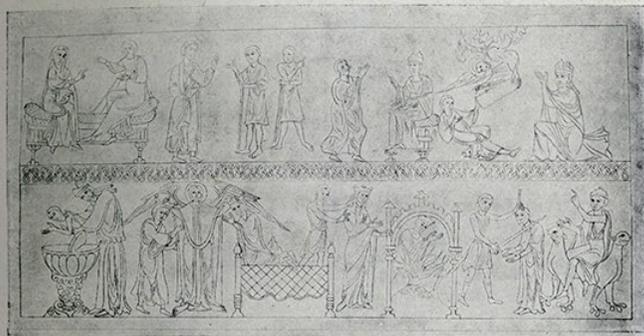


Fig. 2. — Frontal de altar con la representación de escenas de la vida de Santa Cecilia

izquierda a derecha, al Obispo bautizando a Valeriano, en el momento de la inmersión en la pila de agua bendita. Se halla, luego, a la Santa conducida al suplicio del fuego, del que sale ilesa, en vista de lo cual es decapitada por orden del Prefecto, que aparece sentado en una silla curul.

La cruz colocada en el altar es de talla policromada y originaria de los Pirineos de Navarra, suponiéndose la del siglo XIII.

Junto al altar descrito se expone el frontal de Durro, del Valle de Bohí (siglo XII), en cuyo centro aparece, dentro de la almendra mística, la Virgen María con el Niño, teniendo a los lados, en sendos compartimientos, cuatro escenas del martirio de los Santos Quirico y Julita, en forma sumamente realista, según solía hacerse

en aquella época para avivar los sentimientos piadosos de los fieles. (Fig. 3).

A seguida de los susodichos altar y tabla, encuéntranse el ábside y el altar de Ginestarre de Cardós (Comarca de Pallars). Las pinturas del ábside han sido aplicadas en la misma disposición



Fig. 3. — Frontal de altar con escenas del martirio de los santos Quirico y Julita. (Siglo XII)

que ocuparon en su lugar de origen. En la parte alta aparece el Salvador bendicente, circundado de la almendra mística. Sigue una faja desde la terminación de esa figura, representándose a la Virgen María junto a varios santos. El frontal del siglo XII, del altar emplazado en ese ábside, ostenta imágenes de relieve, en estuco, cobijadas en sendos arcos y en el centro el repetido tema del Salvador bendicente, junto a los símbolos de los Evangelistas. La cruz es una reproducción de la que, procedente de Riells del Fay, se guarda en el Museo Diocesano de Barcelona.

A ambos lados del altar de Ginestarre hay dos figuras de talla (siglo XII), pertenecientes a un tríptico; luego otro frontal de la misma época y carácter que los descritos, aunque de coloración más viva y, a continuación, un hermoso ejemplar de Crucifijo, de los llamados *Majestad*, vistiendo larga túnica ceñida y con mangas (siglo XI). (Fig. 4).

El frontal siguiente ofrece, como particularidad, la representación de los doce Apóstoles agrupados en forma de pirámide y colocados mirando al Salvador, que ocupa la parte central de la composición. Al lado de éste es dable admirar una imagen de la Virgen con el Niño (siglo XII), y, junto a ella, el llamado retablo de los Obispos, del monasterio antes citado de Tabernoles, suponiéndose, por razón de sus proporciones, que no se trata de un frontal de altar. Es sumamente curiosa esta pintura por la indumentaria que ostentan las figuras.

Puede verse, luego, la puerta de la Iglesia de San Juan de Bohí (siglo XII), decorada con pinturas, ya borrosas, representando dos ángeles, dispuestos simétricamente, los cuales sostienen el monograma de Cristo.

Se encuentra, después, el frontal de Aviá en cuyo centro está la Virgen María bajo un arco trilobulado sostenido por columnas, y en los compartimientos laterales, la Anunciación, la Visitación, la Natividad y la Adoración de los Reyes. Este ejemplar se supone del siglo XIII.

Puede contemplarse, acto continuo, una talla de la Virgen María, cuyos brazos fueron completados; ejemplar que se cree del siglo XIII. Al lado de esta imagen hay el frontal de Mossoll, con escenas de la vida de la Virgen (siglo XIII), y un Crucifijo (siglo XII).

El frontal de Valltarga (siglo XIII) ostenta, en su parte central, la representación del Salvador y los Evangelistas, teniendo en sus compartimientos laterales diversas figuras con leyendas. Esta pintura, atendido su carácter, permite suponer que su autor se inspiraría en alguna pintura bizantina. (Fig. 5).

Sigue a este frontal una imagen incompleta de Cristo, de la iglesia románica de San Martín de Sarroca, que fué hallada, como

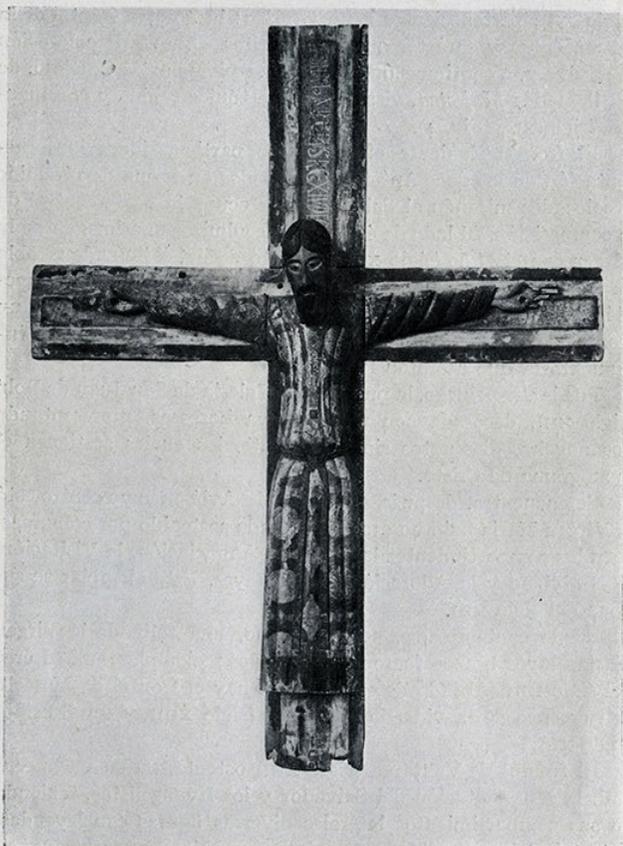


Fig. 4. — Crucifijo de los llamados *Majestad* (siglo XI)

material de relleno, en uno de los muros del Templo, en ocasión de su restauración el año de 1906. Este ejemplar da una curiosa idea de como la escayola fué usada como material plástico por los escultores de la época (siglo XIII). Hállase junto a esa imagen el ábside de San Miguel de Angulasters, en el Valle de Andorra, sobre el poblado de Las Escaldas, pintura que se considera del



Fig. 5. — Frontal de altar con representaciones del Salvador y los Evangelistas. (Siglo XIII)

siglo XII. La disposición de sus figuras y decorado es muy semejante a la de Ginestarre de Cardós, teniendo, además, en el intradós del arco límite del ábside, restos de pinturas borrosas. (Fig. 6).

El frontal del altar es interesante, por representarse en él a la Virgen en vez del Salvador.

Inmediato al ábside descrito hay otro ejemplar típico de *Majestad* o Cristo en la Cruz vestido con túnica (siglo XII o XIII). A continuación está un frontal precedente de la Iglesia de Planés (siglo XII), que ofrece la particularidad de presentar las figuras y la ornamentación en relieve, remedando una obra de orfebrería. Encontramos, luego, un altar reconstruido con piezas de distintas procedencias estando constituida su mesa por un frontal que per-



Fig. 6. — Ábside de Ginestare de Cardós. (Siglo XII)

teneció a la Iglesia de Feneres (Obispado de Urgel). Encima de la mesa ha sido colocada una imagen de la Virgen (siglo XII), cobijada por un baldaquino de pequeñas proporciones, construido tomando por modelo el existente en una ermita románica de Cerdeña.

Varios capiteles, de los siglos XIII al XIV, alternando con los objetos descritos, completan el conjunto de la Sala reseñada. Algunos de esos capiteles proceden de los derribos a que obligó la reforma del casco antiguo de Barcelona, y otros pertenecieron a las Iglesias antedichas.

ARTE ROMÁNICO

SALA 2

Penetrando en la Sala II, por la reconstruida puerta de San Juan de Bohí, puede verse parte de las pinturas que decoraron dicha Iglesia. Junto a ellas hay dos fragmentos pictóricos del ábside de Santa Eulalia de Estahón y, a seguida, el ábside de la Iglesia de ese nombre, de parecido decorado y disposición que los descritos anteriormente, habiéndose colocado, inmediata al mismo, su planta arquitectónica. También se exponen los restos del indumento de pontifical del Abad Arnaldo de Biure, de San Cucufate del Vallés, que ostentaba cuando fué asesinado la noche de Navidad del año 1351. Encuadrado en el mismo marco hay unos fragmentos de tejido de lino y oro de Chipre, decorado con círculos, en donde campean leones afrontados. (Fig. 7).

Sigue a este ejemplar una gran capa pluvial, de manufactura andaluza (siglo XIII), a la que va adosado un capillo, según el uso de la época. En el centro del mismo muro yérguese el baldaquino de Estimaríu, lugar situado a diez kilómetros de Seo de Urgel. (Fig. 8). Cuatro esbeltas columnas, con capitel con sobrias entalladuras, sostienen el coronamiento, cuyas vertientes rematan en una piña. La mesa de este altar, que procede de la ermita de Vila (parroquia de Encamp, en el Valle de Andorra), es, en su género, un curioso ejemplar, por haber conservado íntegras sus tablas o plafones laterales. Remata la mesa una *Majestad* (siglo XII)

policromada. Junto a este altar hay, procedentes de un sarcófago de la catedral de Urgel, una túnica con bocamangas, tejida con motivo continuo, con inscripciones. A su lado se ha colocado un guante episcopal de la misma época. En el muro inmediato aparece

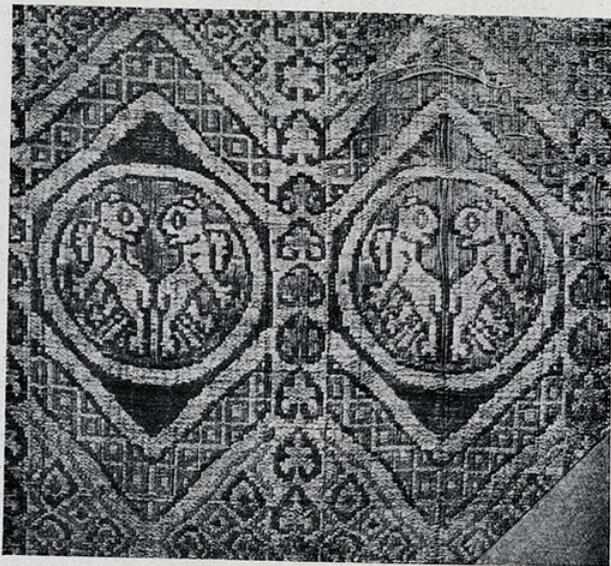


Fig. 7. — Tejido de lino y oro de Chipre decorado con animales y figuras geométricas

el llamado *Pendón de San Odón*, también de la Catedral de Urgel, que se cree hizo las veces de estandarte, pudiendo leerse en uno de sus lados la inscripción: *Elis-ava-me fecit*. (Fig. 9).

Volviendo hacia el punto de partida, encontramos el ábside principal de Esterrí de Cardós, al lado del cual la planta arquitectónica de esta iglesia da al visitante una idea de su emplazamiento. En su parte alta, siguiendo el uso corriente, se nos muestra

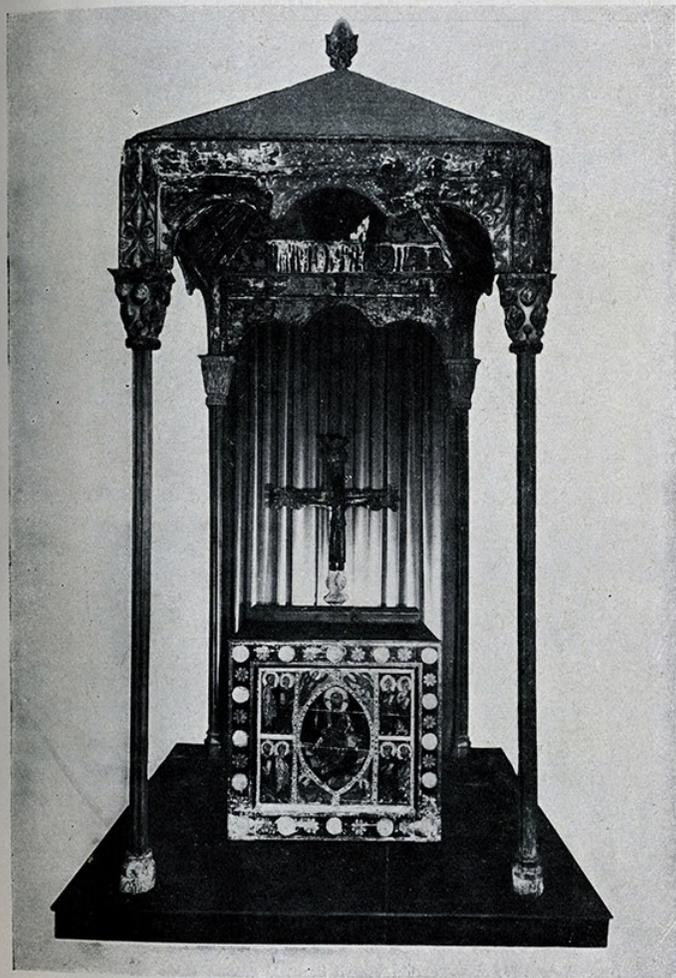


Fig. 8. — Baldaquino de Estimariu

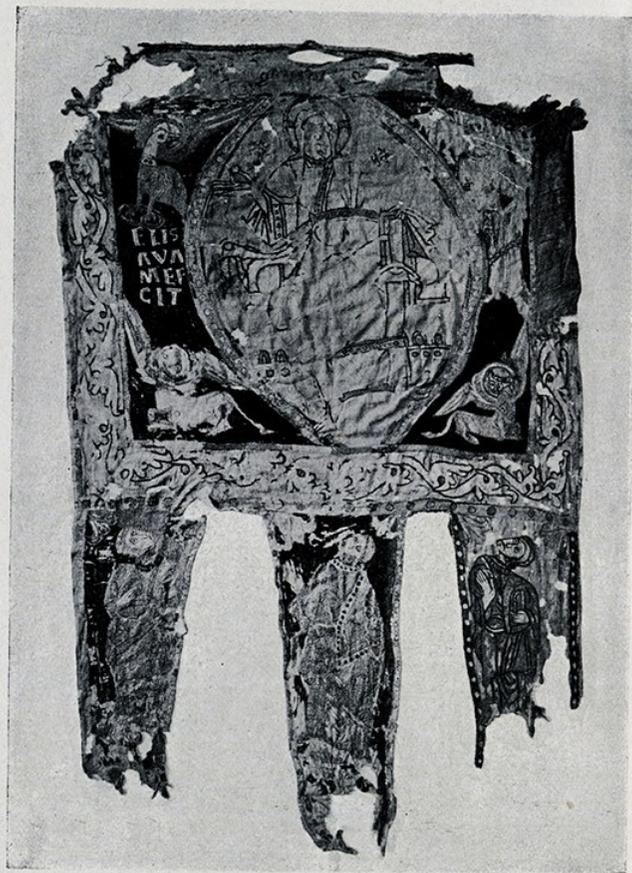


Fig. 9. — Pendón votivo llamado de San Odón

el Salvador en actitud de bendecir, y en una zona inferior, varios Apóstoles de pie. Este ábside tiene dos vanos abocinados.

En el centro de la sala, y ocupando dos vitrinas, pueden contemplarse varios objetos de uso litúrgico, entre ellos, una cruz esmaltada (siglo XIII); un ciborio con figuras esmaltadas; una cubierta de Evangelionario, que se cree de Poblet; un Cristo de bronce dorado, (fines del siglo XI o comienzos del siguiente); tres imágenes de Cristo, obra de fundición de Limoges, y varios incensarios.

La vitrina gemela a la descrita contiene: una cruz de altar (probablemente del siglo XIII); una pequeña jofaina adornada con restos de esmalte de Limoges; cuatro pixis esmaltados; una placa circular, quizá adorno de aplicación; navetas de incensario (siglo XIII); una arquilla, en parte del siglo XII, y cinco incensarios.

ARTE ROMÁNICO

SALA 3

Por la puerta situada junto al ábside de Esterri de Cardós antes mencionado, penetramos en la Sala número 3.

En el intradós del arco de ingreso hay todavía un fragmento de pintura mural de Estahón, y junto a las jambas de la puerta, dos capiteles de la iglesia de Tabernoles. Luego se da con una imagen de talla, procedente de Durro (Valle de Bohí), ejemplar rarísimo (siglo XI), que se cree representa una de las piadosas mujeres. Tal vez formó parte de un Calvario.

Puede verse, además, una tabla (siglo XIV) que representa Santa Margarita sosteniendo en una de las manos una filacteria con su nombre. A su lado se encuentra un fragmento de la parte central de un antependio (siglo XII o XIII), con el martirio de San Lorenzo, composición en cuyo centro destaca parte de la figura del Salvador en la forma característica. Al lado de esta tabla hay la imagen de un Santo (siglo XIII); en el muro de enfrente, una Virgen de talla (siglo XI o XII); otra imagen (siglo XIII), e inmediata a ésta, una de San Juan hallada en el Pirineo catalán.

ARTE ROMÁNICO

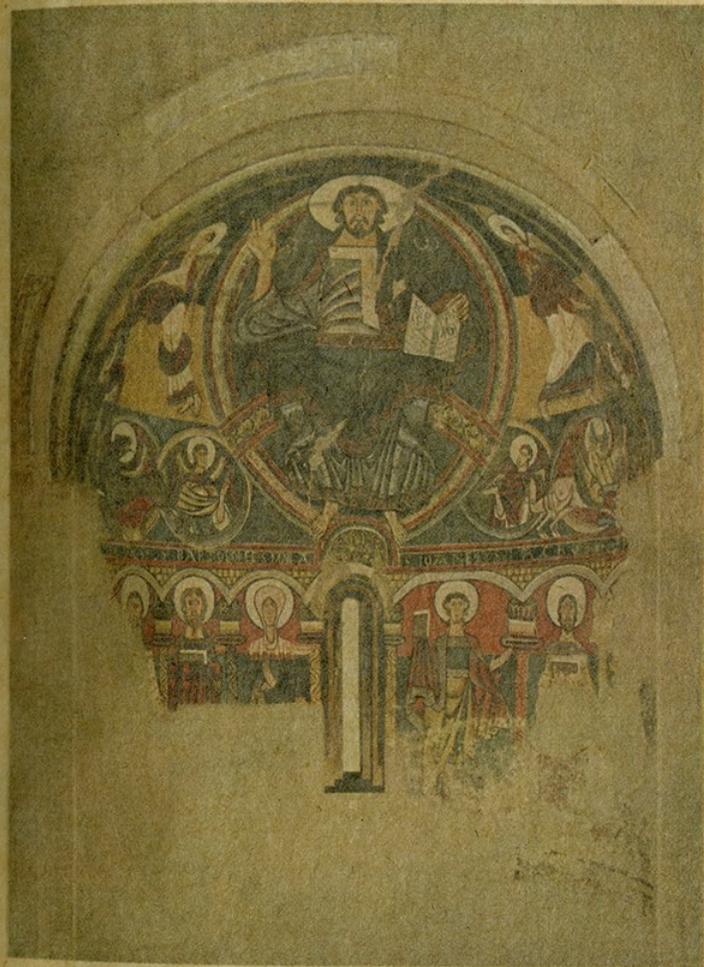
SALA 4

Se encuentran, a mano derecha, tres grandes composiciones pictóricas traídas de San Juan de Bohí, iglesia que, como la de Tahull, fué decorada interiormente en toda su extensión, lo cual demuestra la importancia de ella en su época, toda vez que constó de tres naves con sendos ábsides. Junto a esas pinturas véase el curioso banco de San Clemente de Tahull, labrado en madera de pino, ejemplar de gran importancia arqueológica, clasificado como del siglo XII, aunque los motivos principales que lo decoran señalan la perduración de temas de fecha anterior.

A continuación hay fragmentos de pintura de la Iglesia de San Miguel de la Seo, y el ábside de esta Iglesia (siglo XI), con el Salvador en el testero y varios Santos en la zona inferior, en donde se abren tres vanos de regular tamaño. La parte superior de esta pintura está sumamente lastimada, debido a las operaciones hechas con posterioridad para ocultarla.

En el otro muro se desarrolla una gran composición procedente de la Iglesia de Santa María de Bohí, representándose, bien que en forma fragmentaria, una escena de juglería, obra supuesta del siglo XIII. Encima de la puertecita siguiente y de su gemela se hallan los fragmentos de pinturas de San Juan de Bohí, con temas fantásticos.

Sigue, luego, el ábside de Esterri de Aneo, en donde estuvo representada la adoración de los Santos Reyes, con la Virgen en el centro. Junto a los restos de la imagen central y de los Reyes que la acompañan aparece el arcángel San Miguel. En la zona inmediata inferior campean, a la altura de los vanos, dos querubines sosteniendo sendas tenazas con una brasa encendida, en actitud de purificar la boca de un profeta. En el espacio del centro y entre los querubines hay dos pares de ruedas con llamas, como si quisieran recordar las del carro de fuego del profeta Elías. Al lado de uno de los querubines se ve al arcángel San Rafael, y en el opuesto, un ministro del altar.



ABSIDE MAYOR DE LA IGLESIA DE TAHULL

largo del paramento, las cuales representan la adoración de los Santos Reyes junto a la Virgen y San José. En la parte inferior se desarrollan motivos ornamentales diversos.

Es de admirar, también, la pintura del ábside de la misma Iglesia de Tahull, en cuyo centro ábrese un hueco de forma alargada. La parte inferior está ocupada por la Virgen, ante la cual los Santos Reyes hacen sus ofrendas. En la zona inferior, aparecen, de pie, los Santos Apóstoles Pedro, Pablo y Juan, quedando borrosa otra de las imágenes.

En el gran muro siguiente se desarrolla una vasta composición que decoró el testero opuesto al ábside mayor de Santa María de Tahull. Según se ha deducido de las figuras que forman el conjunto, la que falta, que ocupaba entre ellas un lugar preferente, supónese fuera la de Dios-Juez, toda vez que en uno de los lados del plafón hay la figura del arcángel San Miguel pesando las almas, y en el lugar opuesto, los réprobos entre llamas. En el muro contiguo se ven algunos fragmentos de pinturas de la propia Iglesia de Tahull, de la cual, en el recinto vecino, se han colocado los planos y fotografías.

ARTE ROMÁNICO

SALA 7

En el grueso de la puerta de entrada a la otra sala encuéntrase restos de pinturas de la Iglesia de San Clemente de Tahull.

A mano derecha de esta estancia véase una columna en la que desenvuélvese la leyenda que indica la fecha de consagración del templo por el obispo Raimundo de Barbastro en 1123. Frente a esta columna se exponen otras diversas pinturas, entre las que aparece el Cordero místico, de que nos habla San Juan en el libro del Apocalipsis.

Por fin, junto con otras pinturas de la propia Iglesia de San Clemente, vemos el testero de su ábside decorado con la figura

característica del Salvador bendicente, acompañado de dos ángeles, y las cuatro representaciones simbólicas de los evangelistas, apareciendo diversos santos en la parte inferior *.

ARTE ROMÁNICO

SALA 8

Como complemento de las obras originales románicas hasta aquí enumeradas, se han reunido copias en color, a escala, de las pinturas murales de San Saturnino de Osormort, Tarrasa, Polinyá, Barberá, San Julián de Boada (Prov. de Gerona), Santa María de Tarrasa, San Cucufate del Vallés, Marmelló (Prov. de Tarragona), Ager, Mur, Marcevol (Pirineos orientales franceses), Santa Ana de Monral y San Martín de Brull.

PINTURA Y ESCULTURA GÓTICA Y DEL RENACIMIENTO

SALA 20

Durante el siglo xv el arte pictórico, toma un vuelo desusado en nuestro país. Tiene cumplida representación, no sólo en la sala que vamos a recorrer, sino en las dos siguientes 18 y 19.

Los artistas góticos catalanes dieron una nota especial a su labor por la suntuosidad con que a menudo decoran los fondos de sus tablas y determinados elementos de las mismas, mediante el empleo del oro y yesería realzada, originando motivos decorativos. Este último procedimiento, tan característico en nuestro arte de la época, se usó no sólo en los fondos, sino en las nimbos de los santos, en los objetos de orfebrería y en el orillado de los ricos atavíos de las imágenes o personajes representados.

Merced a los estudios practicados recientemente sobre la pintura medioeval catalana, tema que no fué explorado detenidamente antes del pasado siglo, ha llegado a conocerse el grado de pros-

* Véase la cuatricromía.



Fig. 10. — *Consagración episcopal de San Eloy*. Tabla del antiguo gremio de plateros de Barcelona

peridad artística que llegó a alcanzar, cuando, hallándose la ciudad de Barcelona en estrechas relaciones de intercambio cultural y expansión comercial con las principales capitales de Europa, eran atraídos a la hermosa capital catalana artistas y artífices de países próximos al nuestro y algunos de tierras nortefías.



Fig. 11. — *Un milagro de San Eloy*. Tabla del antiguo gremio de plateros de Barcelona

La pintura catalana del siglo xv tuvo por precursores a Jaime, Pedro y Juan Serra, nacidos en Barcelona en el siglo xiv, de tendencia informada en la escuela sienesa, quienes, al igual que Ferrer Bassa, autor de las pinturas murales del convento de Pedralbes, prepararon el camino al notable desarrollo que alcanzó luego. Una estela brillante de artistas sobresalió preferen-

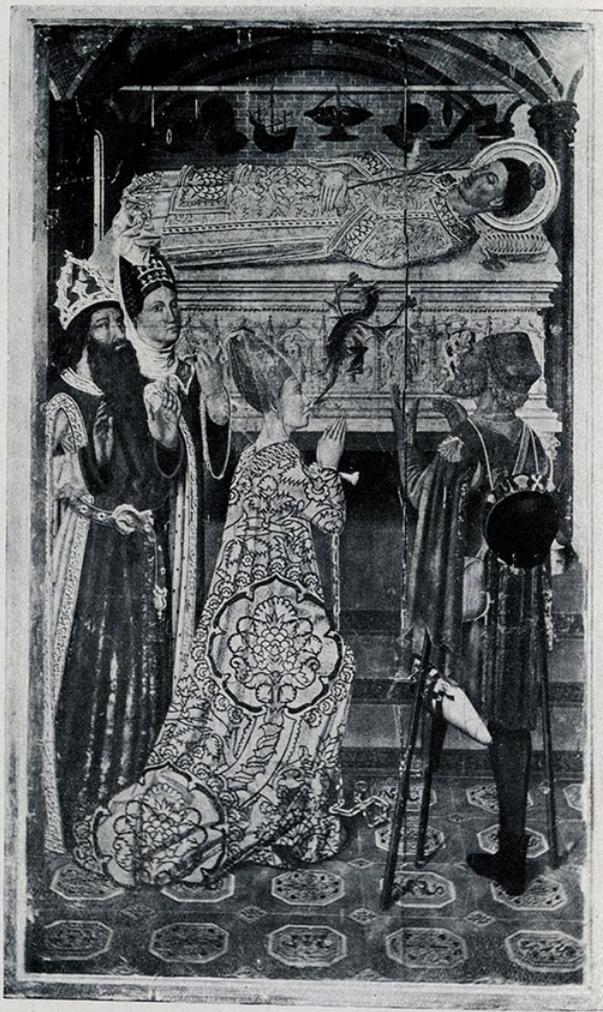


Fig. 12. — *Prodigios obrados ante el sepulcro de San Esteban.* Tabla de Granollers. Vergós



Fig. 13. — *Ordenación de San Vicente al Diaconado.* Tabla procedente de San Vicente de Sarriá. — Vergós

temente en la pintura religiosa, enriqueciendo las iglesias, con sus tablas admirables.

Prescindiendo de otros pintores de menor relieve, Jaime Huguet destaca con su alta personalidad pictórica, de la que son innegable y sorprendente ejemplo las composiciones del retablo del extinguido gremio de curtidores y zurradores de Barcelona, muy especialmente la representativa de la Consagración episcopal de San Agustín.

En esta misma época Luis Dalmau aparece como un astro de primera magnitud en La Virgen de los Concelleres, que pintó para la Capilla de la antigua casa de la Ciudad.

Compartiendo la celebridad de que gozó la pléyade de estos y otros renombrados pintores del cuatrocentismo, merece un lugar de distinción la dinastía de los Vergós, que se sucedieron de padres a hijos en el arte, y trabajaron en gran escala, desde Jaime Vergós y el llamado Jaime Vergós segundo, para diferenciarlo de su antecesor, hasta Pablo del mismo apellido y Rafael.

La serie de retablos de la vida de San Vicente, obra que se cree empezada por Pablo Vergós y terminada por Rafael del mismo apellido, destaca de las demás de esta época por no ofrecer su carácter, parentescos con ajenas escuelas o tendencias, presentándose en una modalidad propia bien determinada, que señala una distintiva en la historia de nuestro arte. Ello no debe sorprendernos, si tenemos en cuenta que otras manifestaciones del arte de esta misma época, y en particular la arquitectura, aparecen igualmente acusando con frecuencia un carácter definido, por encima de las naturales influencias que le imprimieron las circunstancias de proximidad geográfica con Francia e Italia.

La invasora corriente del Renacimiento italiano manifiéstase claramente, a fines del siglo xv, con la obra La Degollación de San Medín, del maestro Alonso, seguidor de la escuela toscana, cuya técnica en extremo realista establece con respecto a las obras antes mencionadas marcada diferencia.

Un aspecto digno de especial atención, en lo que atañe a la historia del arte escultórico de la época ojival, es el de la estatuaria



Fig. 14. — San Jorge. Huguet



Fig. 15. — Jesucristo bajando al seno de Abraham. Bartolomé Bermejo

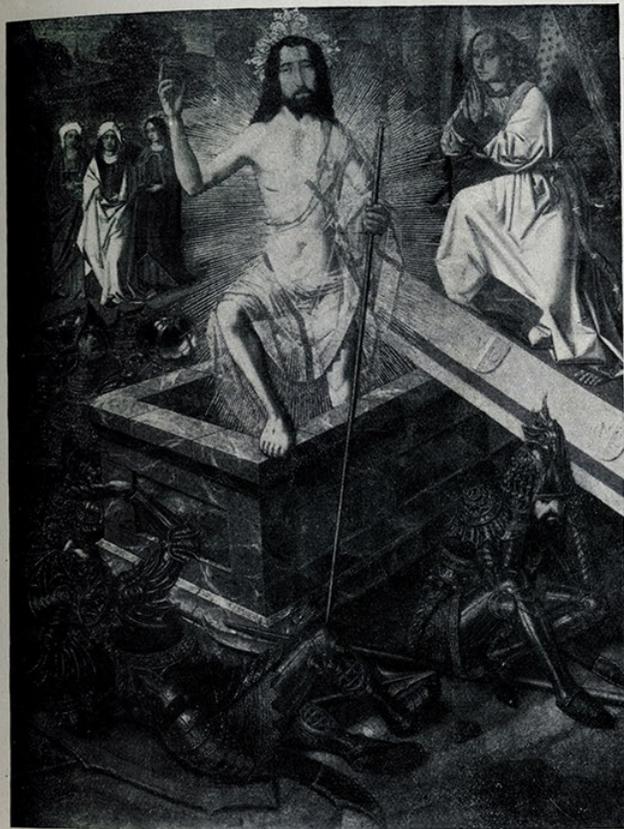


Fig. 16. — La Resurrección del Señor. Bartolomé Bermejo

religiosa, que tanto prevaleció, especialmente con la representación de la Virgen María, titular de la mayoría de nuestras iglesias y cenobios, tipo figurativo que puede estudiarse cumplidamente ante un crecido número de ejemplares que en el Museo se contienen, permitiendo, ante ellos, seguir su desarrollo evolutivo, que, comprendiendo tres fases principales, se manifiesta de un modo bien peculiar, ya sea en el tipo hierático, continuación del primitivo románico (siglo XIII) con las figuras de frente, bien en el de transición (siglos XIII y XIV), o en el humano (siglo XIV al XV), época en que la imagen acusa notables perfecciones de técnica, representándose desde entonces por lo común de pie.

Alrededor de la sala 20, se encuentra una estatua de *Judit*, de talla policromada (siglo XVI); y las tablas representando la Vida de San Eloy, que pertenecieron al gremio de plateros de la ciudad. (Figs. 10 y 11). Sigue una tabla de la serie de la Virgen María y Nuestro Señor Jesucristo, obra catalano-valenciana (fines del siglo XV); y, a continuación, las tablas que, procedentes de la iglesia de San Vicente de Sarriá, representan la vida de este Santo, obra salida del taller del pintor catalán Vergós (siglo XV); una imagen de la Virgen María, labrada en alabastro, del mismo siglo; el retablo de San Sebastián procedente de Granollers (siglo XV), y, formando otra serie, las tablas de la misma iglesia de Granollers, obra de Vergós, con escenas de la vida y muerte de San Esteban (fig. 12); siguiendo algunas esculturas religiosas, a saber: un Santo diácono, obra catalana (siglo XV); San Marcos y San Pablo, procedentes de una iglesia aragonesa; San Pedro, de talla policromada, y Santa Bárbara, obra catalana (siglo XV).

Corren a lo largo del muro contiguo tablas que complementan las series de San Esteban, San Vicente (fig. 13) y las de la Virgen María, antes mencionadas. En un caballete se expone la hermosa tabla del pintor catalán Jaime Huguet (siglo XV), que representa a San Jorge (fig. 14) y es considerada como la obra capital del autor. Esta tabla, incompleta por el lado inferior, constituyó la parte central de un tríptico, conservándose las tablas laterales en una colección particular de Berlín. Siguen, junto a la puerta de



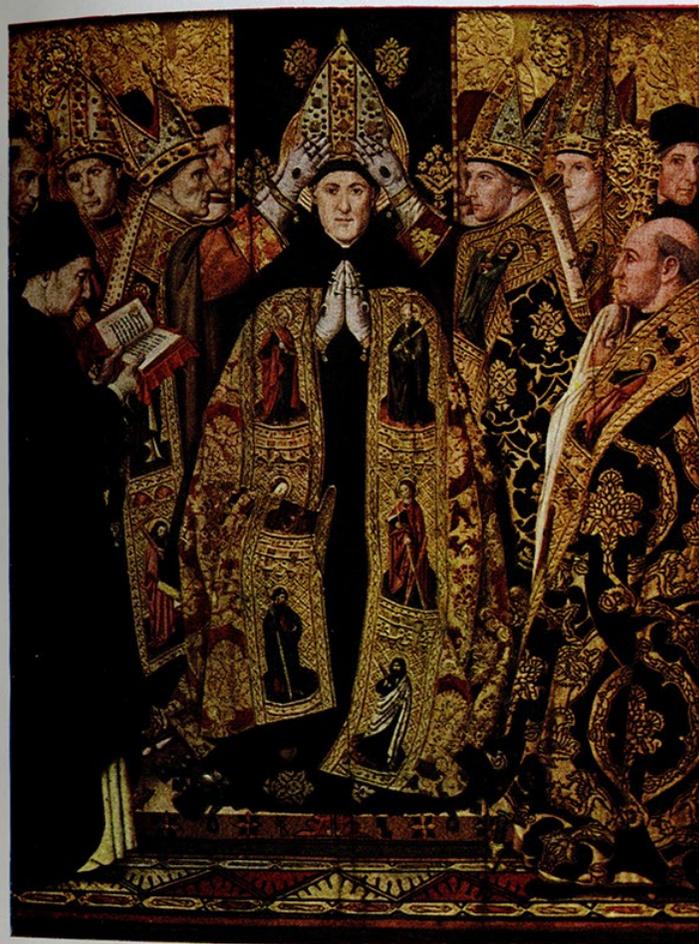
CONSAGRACIÓN EPISCOPAL DE SAN AGUSTÍN.

JAIME HUGUET

religiosa, que tanto prevaleció, especialmente con la representación de la Virgen María, titular de la mayoría de nuestras iglesias y cenobios, tipo figurativo que puede estudiarse cumplidamente ante un crecido número de ejemplares que en el Museo se contienen, permitiendo, ante ellos, seguir su desarrollo evolutivo, que, comprendiendo tres fases principales, se manifiesta de un modo bien peculiar, ya sea en el tipo hierático, continuación del primitivo románico (siglo XIII) con las figuras de frente, bien en el de transición (siglos XIII y XIV), o en el humano (siglo XIV al XV), época en que la imagen acusa notables perfecciones de técnica, representándose desde entonces por lo común de pie.

Alrededor de la sala 20, se encuentra una estatua de *Judit*, de talla policromada (siglo XVI); y las tablas representando la *Vida de San Eloy*, que pertenecieron al gremio de plateros de la ciudad. (Figs. 10 y 11). Sigue una tabla de la serie de la *Virgen María* y *Nuestro Señor Jesucristo*, obra catalano-valenciana (fines del siglo XV); y, a continuación, las tablas que, procedentes de la iglesia de San Vicente de Sarriá, representan la vida de este Santo, obra salida del taller del pintor catalán Vergós (siglo XV); una imagen de la *Virgen María*, labrada en alabastro, del mismo siglo; el retablo de *San Sebastián* procedente de Granollers (siglo XV), y, formando otra serie, las tablas de la misma iglesia de Granollers, obra de Vergós, con escenas de la vida y muerte de San Esteban (fig. 12); siguiendo algunas esculturas religiosas, a saber: un *Santo diácono*, obra catalana (siglo XV); *San Marcos* y *San Pablo*, procedentes de una iglesia aragonesa; *San Pedro*, de talla policromada, y *Santa Bárbara*, obra catalana (siglo XV).

Corren a lo largo del muro contiguo tablas que complementan las series de *San Esteban*, *San Vicente* (fig. 13) y las de la *Virgen María*, antes mencionadas. En un caballete se expone la hermosa tabla del pintor catalán Jaime Huguet (siglo XV), que representa a San Jorge (fig. 14) y es considerada como la obra capital del autor. Esta tabla, incompleta por el lado inferior, constituyó la parte central de un tríptico, conservándose las tablas laterales en una colección particular de Berlín. Siguen, junto a la puerta de



CONSAGRACIÓN EPISCOPAL DE SAN AGUSTÍN

JAIME HUGUET

entrada, tres tablas (siglo xv), originarias del Real Monasterio de Sigüenza, y una *Imagen de la Virgen*, (siglo xvi).

Hacia el centro de la estancia, en caballetes, se encuentran dos tablas de Bartolomé Bermejo, que respectivamente evocan a Jesucristo bajando al Seno de Abraham y la Resurrección del Señor (figs. 15 y 16). Junto a estas pinturas hay otras dos tablas: una representando la *Adoración de los Reyes*, y la otra, la *Resurrección del Señor*, ambas de autor desconocido.

ARTE GÓTICO

SALA 18

Recorriendo esta sala, de derecha a izquierda, encontramos, sucesivamente, las siguientes obras: *San Jerónimo*, de escuela castellana (siglo xv); *Moisés* (fig. 17), tabla de Vergós procedente de San Esteban de Granollers y que forma serie con otras tres tablas de las mismas proporciones; *la Virgen con el Niño*, escultura de piedra policromada (siglo xiv); la tabla del Maestro Alfonso evocatoria de *La degollación de San Medin*, procedente del Monasterio de San Cucufate del Vallés (fig. 18); fragmentos del gran retablo que perteneció al antiguo Gremio de Curtidores y Zurzadores de Barcelona, hecho en el obrador de Jaime Huguet (siglo xv),

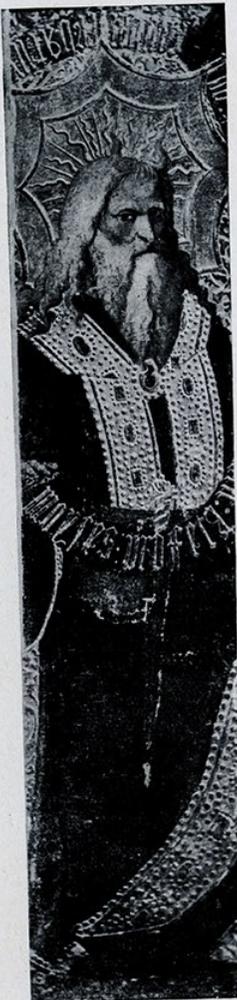


Fig. 17. — *Moisés*. Vergós



Fig. 18. — *La degollación de San Medin*. Obra del Maestro Alfonso

que, con los demás del propio retablo, representan diversas escenas de la vida de San Agustín Obispo, por el orden siguiente: *San Agustín conversando con Jesús Niño* (fig. 19), *Conversión de San Agustín*, *Conversión de Santa Mónica* (fig. 20); *Consagración*



Fig. 19. — *San Agustín conversando con Jesús niño*. Tabla del Gremio de curtidores de Barcelona



Fig. 20.— *La conversión de Santa Mónica*. Tabla del gremio de curtidores de Barcelona



Fig. 21.— *San Ambrosio de Milán predicando*. Tabla del gremio de curtidores de Barcelona



Fig. 22. — *San Agustín lavando los pies al Señor*. Tabla del gremio de curtidores de Barcelona

*episcopal de San Agustín**, *San Ambrosio de Milán predicando* (fig. 21), y *San Agustín lavando los pies al Señor* (fig. 22). Entre estas dos últimas tablas hay otra del pintor Vergós representando al profeta *Isaias* (fig. 23).

* Véase la cuatricromía.

En lugar preferente está la interesantísima obra del pintor Luis Dalmau *La Virgen de los Concelleres**, en la que aparece la Virgen María con el divino Niño en el regazo, y sentada en labrado trono en un interior de estilo gótico flameante. A mano derecha de la Virgen aparecen las figuras orantes de los tres concellers barceloneses: Juan Lluï, Francisco Lobet y Juan de Junyent, y junto a éstos, de pie, Santa Eulalia de Barcelona con los símbolos del martirio. En el lado opuesto están, también de hinojos, los concellers Ramón Ça Vall y Antonio de Vilatorta y a su vera San Andrés, de pie, con la cruz. Por los ventanales de uno y otro lado asoman, en segundo término, ángeles cantores.

En este hermoso retablo se adivina sobremanera la influencia de la escuela flamenca, pudiéndose señalar notables semejanzas que recuerdan el pincel de los hermanos Huberto y Juan Van Eyck, hasta el punto de encontrarse varias figuras parecidas a las obras de estos artistas. Al pie de esta tabla se lee: *Sup anno MCCCCXLV per Ludovico Dalmau fuit depictum.*

* Véase la cuatricromía al principio del libro.



Fig. 23. — *El profeta Isaias*. Vergós



Fig. 25.—El profeta Abraham. Vergós

Sobre ese retablo pende un gran tapiz de lana y seda (siglo XVI), probablemente manufactura de Bruselas, que representa *El Sitio de Rodas* (fig. 24). En el centro de la composición aparece la Virgen María con el Niño, destacando a su derecha las naves de la ciudad sitiada y los escudos de Aragón, de Cataluña y de los caballeros de Rodas; a su izquierda se ven las naves enemigas. Procede este notable ejemplar de la llamada *Taula de Cambi*, fundada por el Municipio en 1401; corporación que se considera la primera de Europa en su índole, pues que fué anterior al Banco de San Jorge de Venecia.

A continuación e inmediatas al retablo de *La Virgen de los Concelleres*, sigue la serie de las restantes tablas de la *Vida de San Agustín* antes mencionadas, e interpuesta a las mismas otra del pintor Vergós representando al profeta *Abraham* (fig. 25). Siguen la imagen de un rey, escultura de piedra policromada (siglo XIV) (fig. 26); la tabla que representa al profeta *David* (figura 27) y forma serie con las tres antes citadas y, por último, la *Anunciación de la Virgen* (siglo XV).



Fig. 26. — Imagen de un rey en piedra policromada.
(Siglo XIV)

En la parte alta de este muro se encuentran seis pinturas murales de tema religioso.

Hacia el centro de la sala puede admirarse un sepulcro de piedra labrada, obra catalana (siglo XV) (fig. 28).

ARTE GÓTICO

SALA 19

Forma el conjunto de esta sala un buen número de tablas, de las que algunas son obra de los pintores del siglo XV, como también diversos esculturas de piedra y de talla, la mayoría de procedencia catalana, valenciana y aragonesa.



Fig. 27. — El profeta David. Vergós

Al dorso de la tabla del Maestro Alfonso, antes mencionada, hállase una escultura de talla policromada (siglo xv), que representa a un *Santo Obispo*, y, a continuación, ya dentro del primer compartimiento, los siguientes ejemplares: imagen de talla policromada (siglo xv); *Enterramiento de Jesucristo*, de talla policromada, trabajo alemán de fines del siglo xv; una tabla con la efigie de *San Cosme*, del propio siglo; otra con la *Crucifixión del Señor* y a su lado una con la imagen de San Pedro, de procedencia valenciana (siglo xv); un arcón catalán, policromado, del mismo siglo; un retablo italiano con la *Virgen rodeada de Santos* (siglo xiii) y una imagen de María esculpida en piedra (siglo xv). Pueden verse, además, seis tablas del mismo siglo en las que se representan escenas de la Pasión del Señor.

En el compartimiento siguiente hay un *Calvario* (siglo xv) procedente de Santa Clara de Barbastro (Huesca); la *Virgen del Rosario*, tabla aragonesa, incompleta, de igual época; imagen de piedra de la *Virgen*, procedente de San Martín Sarroca (siglo xv), y una tabla en donde se representa al antipapa *Benedicto XIII*



Fig. 28. — Sepulcro de piedra labrada. (Siglo xv)

(Pedro de Luna), obra aragonesa (siglo xv). También del mismo siglo, y ya en el centro del compartimiento, se encuentra un retablo aragonés que refleja visiblemente la influencia de la escuela flamenca, y que representa un *Milagro referente a una*

leyenda de San Miguel Arcángel. A los pies de esta tabla puede verse una predela y una urna osaria, de piedra labrada. A su lado aparece una *Virgen con el Niño*, en piedra y policromada (siglo xv); un retablo con la imagen de San Pedro, del mismo siglo, obra del taller de los Gascó, y otra imagen de la *Virgen* (siglo xv).

En el compartimiento inmediato se da con una tabla en que es evocada la *Presentación de San Juan Bautista*; con una imagen de la *Virgen* (siglo xv); y con el fragmento de una tabla de Benito Martorell (siglo xv). Sigue a ésta, otra representando la *Virgen y el Niño rodeados de ángeles*, obra de Pedro García, de Benabarre (siglo xv); y dos figurillas de talla, también de carácter religioso; una imagen de *San Miguel*, de piedra labrada, y dos tablas catalanas representando, respectivamente, el *Nacimiento* y la *Degollación de San Juan Bautista* (siglo xv).

En el cuarto compartimiento puede verse el retablo de Lucas Borrás *El Esclavo*, que representa a los *Santos Juan Bautista y Esteban*. Al pie de este retablo hay, en piedra labrada, el busto del *Padre Eterno*, de traza alemana; en el ángulo, una imagen, de piedra, de la *Virgen con el Niño*, obra catalana (siglo xiv) y a su lado, de piedra policromada, una *Adoración* (siglo xiv). También pueden contemplarse una tabla (siglo xv) que representa al *Apóstol Santiago*, y un gran retablo procedente de la iglesia de San Martín de Provencals, que se supone obra de Antonio de Llouye *El Saboyano*; un fragmento de *Calvario*, pintura atribuida a Borrás; un relieve, de piedra policromada, representando la *Presentación al Templo* (siglo xiv); una tabla con una *Procesión*; y otra con el *Juicio final* (siglo xv), y un *Armario* policromado, procedente de Perpiñán.

En el compartimiento siguiente hay una tabla procedente de Encamp (Valle de Andorra); otras (siglo xv) en donde se representa a *Santa Bárbara*, la *Anunciación*, la *Coronación* y la *Natividad de María*. Junto a éstas, una imagen de la *Virgen* (siglo xiv); la que representa a *San Miguel Arcángel* (siglo xv); otra imagen de *María*, de alabastro, y una de *San Juan* que con otra de la *Virgen*, colocada en un compartimiento próximo, formó parte de un *Calvario* (siglo xiv).



Fig. 29. — *La Virgen con el Niño*. Compartimiento central del retablo de Sigüenza. — Taller de los Serra

En el otro compartimiento encontramos un *Busto femenino*, de tierra cocida, con restos de esmalte (siglo xv); una imagen del *Arcángel San Gabriel*, de piedra policromada; el retablo de *Cubells* firmado por el pintor valenciano Juan Reixach; una imagen de la *Virgen*, de piedra policromada; el respaldo de un sitial de coro, de madera labrada (siglo xv); una tabla procedente de Puigcerdá representando a *San Juan Bautista y San Esteban*; la *Virgen de la leche* (siglo xv); una tabla que perteneció a la iglesia de Benavent (Lérida), y que representa a *San Jerónimo* en traje de Cardenal (siglo xv); otra imagen de la *Virgen*, de igual época, obra catalano aragonesa; el gran retablo de Sigena, obra salida de los talleres de los Serra, (fig. 29) con representaciones de los *Gozos de la Virgen María y Escenas de la Pasión del Señor*. Al lado de este retablo se encuentra una tabla de *San Juan* (siglo xiv) y un *Busto femenino*, de madera policromada, de igual época.

En la parte alta y central de este compartimiento puede verse un gran tapiz de lana y seda (siglo xvi), en donde se representa una emigración asiática (fig. 30), ejemplar de igual procedencia que el colocado encima del retablo de Dalmau antes mencionado.

También hay en este compartimiento una hilera de sitaliales de coro, y, en dos vitrinas gemelas, diferentes fragmentos de escultura procedentes, en su mayoría, del monasterio de Poblet.

El departamento contiguo encierra dos imágenes, de talla, de la *Virgen* (siglo xiv) y una de *San Juan Bautista*, de piedra labrada, del mismo siglo; un arcón catalán originario de Santa María de Cervera; el gran *Retablo de Santa Catalina* que, al igual que una imagen de *San Ivo*, labrada en piedra, pertenece al siglo xiv, y un retablo con la imagen de *San Vicente*, que se veneró en Estamariu (Seo de Urgel).

En el compartimiento inmediato hay dos fragmentos de retablo con la *Virgen rodeada de Angeles y La muerte de un Santo*; un relieve, de piedra, representando la *Anunciación* (siglo xv); una imagen de *Santa Lucía*, de piedra policromada (siglo xiv); el

retablo de la iglesia de San Miguel de la Seo, con San Jorge y San Pedro (siglo xv); una imagen de *Santa Bárbara*, de piedra labrada; un fragmento de tríptico; una pequeña tabla inacabada (siglo xiv); el retablo de *La Piedad* procedente del monasterio de Santas Creus, y una cruz de madera pintada.

En el siguiente compartimiento pueden verse un fragmento de retablo (siglo xv) con *La Anunciación* y *La Adoración de los Reyes*; una imagen de talla representando un ministro del altar (siglo xv); el gran retablo de *Santa Eulalia* y *San Sebastián*, procedente de la iglesia de Marquet (siglo xv); imagen de la *Virgen María* (siglo xv); una caja catalana con aplicaciones de hierro y el retablo de los *Santos Nicolás, Juan y Sebastián*, obra catalano-aragonesa (siglo xv).

Sigue a este compartimiento el que contiene dos tablas catalanas (siglo xv) con escenas de la *Vida de San Juan* (siglo xv); una escultura, de talla, representando a *Santa Ana*, sentada, sosteniendo a la Virgen niña, la cual, a su vez, lleva en brazos al Divino Infante, curiosa representación figurativa que vemos en otra imagen de la misma estancia, bien que en esta última la Santa principal del grupo está de pie y sostiene en cada uno de sus brazos las correspondientes imágenes (fig. 31). Junto a esta imagen se encuentra el retablo de *Arbucias* (siglo xv); una *Virgen* policromada y dos tablas de escuela alemana (siglo xv).

En el siguiente compartimiento vemos dos tablas (siglo xv) representando otras tantas escenas de la *Vida de San Gregorio*; tres sitaliaes de coro; una *Santa*, escultura policromada (siglo xv); un gran retablo, incompleto, con *Escenas de la Vida de un Santo* y *la Crucifixión del Señor*; una imagen de la *Virgen con el Niño*, de talla; una tabla valenciana representando *La Piedad* (siglo xvi); otra con la imagen de *San Damián* (siglo xvi), y una *Santa* labrada en piedra (siglo xv).

PINTURAS DE VILADOMAT

SALA 17

pintura/
tela
↓

Pueden admirarse en esta sala las obras del pintor barcelonés Antonio Viladomat, nacido el año de 1676, que destaca en su



Fig. 32. — Bautizo de San Francisco de Asís. Viladomat

época como influyente en nuestro medio artístico, entonces muy limitado. Entre lo expuesto hay la serie de veinte composiciones con escenas de la *Vida de San Francisco de Asís*, pintadas entre los años 1730 a 1739, con destino al convento de Padres Franciscanos de nuestra ciudad y que tiene en depósito en el Museo la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge (figs. 32, 33, 34).

X
St cat.

En el centro de la estancia se encuentra un gran lienzo representando la Venida del Espíritu Santo ante el Colegio Apostólico, asimismo depositado en el Museo por dicha corporación académica.



Fig. 33. — San Francisco de Asís en éxtasis. Viladomat

Pueden contemplarse, además, otras obras de menor importancia del propio artista, tales como Las cuatro estaciones, algunos bodegones y otras con temas religiosos o profanos. Junto a esas pinturas puede verse un lienzo del pintor Pablo Montaña, representando San Pablo Apóstol; dos grupos de ángeles niños, obra de Guanyabens; Auto-retrato de Fray Agustín Juncosa y un Ángel niño, obra de Cuquet, todos ellos pintores catalanes.

En el propio compartimiento se exponen tres imágenes de talla policromada (siglo XVII): una de ellas representa a Jesu-

cristo ensangrentado, de hinojos; otra, al Divino Niño, obra del escultor catalán Bonifás, y la última un Ecce Homo, busto con peana esculpuraada.



Fig. 34. — San Francisco y Santa Clara de Asís con sus religiosos. Viladomat

PINTURA ESPAÑOLA NO CATALANA

SALA 16

Contiene esta sala un regular número de obras de pintura española, varias de ellas pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, a saber: Santo Domingo, tabla (siglo XVI); San Felipe rodeado de religiosos adorando a la Virgen y al Niño, cuadro al óleo de García Hidalgo; San Bruno, tabla anónima (siglo XVII); San Benito, obra de escuela sevillana; la

No cat.



Fig. 35. — Martirio de San Bartolomé. Ribera

Adoración de los Reyes, de la propia escuela atribuida a Castillo Saavedra; San Juan Bautista, atribuido a Murillo; San Pedro Mártir, tabla (siglo XVI).

Puede también admirarse en el salón un cuadro, al óleo, de José Ribera el Spagnoletto, representando el Martirio de San Bartolomé (fig. 35); un Fraile en éxtasis, atribuido a Francisco de Zurbarán; un Ecce Homo, de Morales el Divino (siglo XVI) (fig. 36); Jesús con la Cruz a cuestas (siglo XVII); Una mujer descuartizando una liebre, atribuida a Esteban March (siglo XVII); la Oración en el Huerto, obra supuesta del Greco; el Retrato del P. Lagasca; la Adoración del Niño Dios en el pesebre, atribuido al licenciado Juan de las Roelas; Redención de cautivos, obra de Francisco Pacheco; Escena de la vida de un Santo; Un santo penitente y Jesús, los tres de autor desconocido; La Virgen María entregando la casulla a San Ildefonso, atribuido a Murillo; Bodegón, de Menéndez; Boceto, de Bayeu; San Jerónimo, de Francisco Ribalta y La Purísima Concepción, obra de autor anónimo (siglo XVI). En una vitrina puede verse la imagen de San Pedro de Alcántara, magnífico ejemplar de talla policromada, considerada de Pedro de Mena, discípulo de Alonso Cano (siglo XVII).

«COLECCIÓN GIL»

SALA 15

Se encuentran reunidas en esta Sala la colección de pinturas propiedad y depósito de D. Leopoldo Gil y Llopart, cuya descripción consta en una tablilla colocada en la propia estancia.

PINTURAS DE FLAUGIER

SALA 14

Está decorada la sala con diversos plafones del pintor Flaugier, francés de origen, nacido en 1760, pero que residió en Cataluña durante casi toda su vida, dedicándose preferentemente a la pintura religiosa.

A este artista, que ocupó un tiempo el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes en Barcelona, le fueron encomendadas un

No 10 26
X No
? ?
Solo Pastoral
X Si - ?
K Patria
- S. Franc
- Anís
- San Ben
- Oct 36

No
Solo
Pastoral

X ?
Solo
Pastoral
No

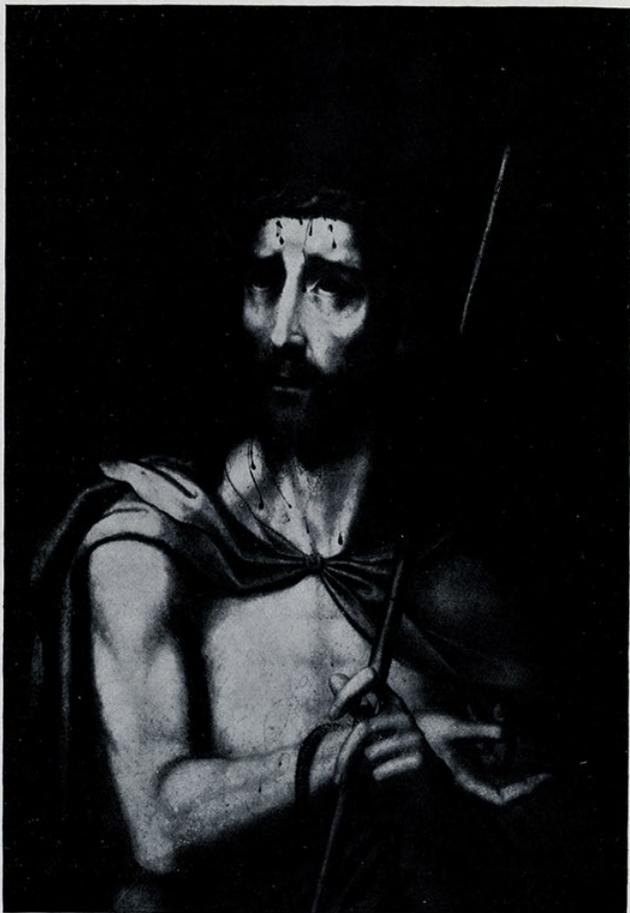


Fig. 36. — *Ecce Homo*. Morales «el Divino»

gran número de obras y proyectos importantes de carácter artístico, contándose entre ellas varios lienzos para el monasterio de Poblet que desaparecieron cuando el incendio y saqueo de aquel cenobio. En Barcelona decoró varias estancias señoriales, debiéndosele igualmente la pintura de la cúpula en la iglesia del actual Hospital Militar.

El pintor Flaugier fué un adepto de la escuela de David. Los lienzos que de su mano posee el Museo representan diversos pasajes de la Sagrada Escritura, constando en latín, al pie de ellos la leyenda correspondiente.

PINTURA DE ESCUELAS EXTRANJERAS

SALA 10

Se contiene en esta sala un regular número de telas y tablas, entre las cuales, y ciñéndonos a las más importantes, cabe señalar una *Adoración de los Reyes Magos*, obra de traza alemana; una testa de *San Juan Bautista*, de escuela flamenca, y a continuación una serie de fragmentos de pinturas, al temple, en grisalla y sobre tela, que se supone formarían parte del revestimiento de las puertas protectoras de algún órgano. Por su carácter se las supone obra de autor flamenco. Proceden de la Seo de Urgel, y evocan la *Presentación del Señor al templo* y los *Santos Obispos Odón y Armengol* (figs. 37 y 38).

También hay varios cuadros, de tema diverso, y junto a la salida del corredor, cuatro grandes lienzos con otras tantas escenas de la *Vida de Tobías*, obra de Vaccaro, pintor italiano X si
c 36 de la Escuela de Nápoles, nacido en 1598, discípulo de Giordano Imperator e imitador de Guido Reni. Junto a dichos cuadros pueden verse una *Madonna* atribuida a Juan Bautista Salti X si (Sassoferrato); dos retratos de escuela flamenca (siglo XVI); una *Virgen con el Niño*, considerada de Julio Romano (Giulio Pippi); y varias otras tablas de menor importancia. X No c 36

Siguiendo la misma sala, sin desviarnos de la dirección emprendida, encontramos una *Dolorosa*, de escuela flamenca; el *Interior*



Fig. 37. — San Odón, obispo de Urgel

de una tocinería, por Gerardo Dou; *La Santísima Trinidad*, de influencia alemana; *La Virgen y San Bernardo*, por Maratta; dos interiores de traza italiana, y, a seguida, una serie de pinturas, al fresco, de gran tamaño, obra de Anibal Carracci, artista italiano ecléctico que había fundado la Academia llamada de los *incam-*

X
32
C 36



Fig. 38. — San Armengol, obispo de Urgel

minati, imitadores de Miguel Angel, y de cuya escuela salieron notables pintores.

Estas pinturas decoraron los muros de la iglesia del Hospital de los españoles en Roma y se trasladaron al lienzo para traerlas a España, habiéndolas dejado en depósito al Museo la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Representan a los Santos Apóstoles Pedro y Pablo, de pie; la Ascensión de la Virgen y Escenas de la vida de San Pedro de Alcalá (fig. 39).



Fig. 39. — Un milagro de San Diego de Alcalá. Anibal Carracci

X
Si

PINTURAS DE «EL VIGATÁ»

SALA 9

En esta sala se exponen ocho grandes pinturas, al temple, representando escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, composiciones debidas al pintor catalán Francisco Pla, oriundo de Vich y conocido por este motivo con el apodo El Vigatá. Fué contemporáneo de Flaugier y autor de la decoración de salones de antiguas casas nobiliarias catalanas.

MOBILIARIO

GALERÍA LETRA F Y SALAS II, 12 Y 13

Colocados a ambos lados de esta galería aparecen varios muebles, cuadros y objetos diversos, las más de ellas de los siglos XVII y XVIII, pudiendo citarse como ejemplares principales la serie de vargueños esculpturados o con incrustaciones; cofres y arcas de novia, estos últimos característicos de la época en la región catalana; telas al óleo, de asunto religioso, y, entre éstas, algunas copias. Hay, además, cuadros pintados sobre vidrio, manufactura típica del país en los mentados siglos, y diversas vitrinas conteniendo objetos de uso doméstico.

En salitas contiguas a la galería ya reseñada, se han instalado tres dormitorios completos, de época. En la primera, uno formado por varios muebles de los siglos XVI, XVII y XVIII; en la siguiente, uno de estilo Luis XVI, y en la última, otro de estilo Imperio.

ESCU LTURA MEDIOEVAL

(REPRODUCCIONES)

CORREDOR C

Teniendo en cuenta la señalada importancia que en nuestro país ofrece el arte durante todo el espacio de tiempo que comprende el arte románico, se ha procurado reunir un buen número

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Días y horas de visita al Museo	4
***	5
PLANTA BAJA. — Contenido de la planta baja	14
RECUERDOS Y CURIOSIDADES DE BARCELONA	15
FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS	17
ARTE ROMÁNICO..... 18, 19, 27, 31, 32, 33, 34, 35	35
Pintura y escultura gótica y del Renacimiento	35
Arte Gótico	45, 53
Pinturas de Viladomat	61
Pintura española no catalana	63
« Colección Gil »	65
Pinturas de Flaugier	65
Pinturas de Escuelas extranjeras	67
Pinturas de « El Vigatà »	71
Mobiliario	71
Escultura medioeval (Reproducciones)	71
Escultura gótica y del Renacimiento (Reproducciones)	72
Escultura helenística y romana (Reproducciones)	74
PISO PRINCIPAL. — Contenido del piso principal	76
Cerámica de Paterna y Manises y Vidrios	77
Cerámicas diversas	82
Numismática	83
Monetario Bosch y Alsina	84
« Colección Cabot »	85
Hierros	88
Orfebrería	88
Metalistería	92
Cueros	92
Tejidos	93
Tejidos coptos y arábigos	95

	<u>Páginas</u>
Sedas y lanas españolas	96
Terciopelos y damascos españoles	100
Terciopelos y damascos españoles e italianos	100
Tejidos, terciopelos y damascos italianos	103
Tejidos franceses, italianos y españoles	104
Bordados	105, 108
SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA.....	108
Cultura paleolítica y neo-eneolítica.....	109
Cultura neo-eneolítica	110
Edad del bronce y cultura hallstática catalana	110
Arte ibérico	111
Colonia cartaginesa de Ibiza	115
Cultura ibérica de Cataluña.....	119
Cerámica griega.....	119
Colonia griega de Ampurias.....	120
Arte romano	127
BIBLIOTECA DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA	128
Horario de la Biblioteca	131

DIÓSE FIN A LA PRESENTE GUÍA-
 CATÁLOGO EN LA IMPRENTA
 ELZEVIRIANA DE BARCE-
 LONA EL 25 DE ENERO
 DEL AÑO MCMXXX
 LAUS DEO