

MAYO 1959

N.º 17

SEGUNDA EPOCA  
AÑO III

Precio de este ejemplar

4 ptas.

SUSCRIPCION;

12 números, 48 pesetas

24 » 92 »

Director : Arturo Bernat

Depósito legal : B. 5023 - 1958

## Los Coloquios

Están al orden del día estas reuniones públicas, en las que se someten esportivamente unos señores competentes en algo, ante una mesa, dispuestos a contestar cuantas cosas se les pregunten sobre el tema que son de su competencia o versados en él.

El coloquio está de moda; es hoy una diversión y también la manera de enterarse de cosas al margen del concienzudo conferenciante o catedrático, lo que gusta es curiosear sobre la cuestión entablada, polemizar, atacar, comprometer. Lo divertido está en escuchar y callar, en un espectáculo jocoso y gratis, en el que se prestan dignísimos personajes dispuestos a esquivar pelotazos como los autómatas del pim pam pum. Los tertulianos gozan en estas citas democráticas, no les interesa el fenómeno científico que pesa sobre el asunto que debaten, lo bueno es el chismorreó, lo de entre bastidores, como se cuece tal cosa.

Para meter baza en un coloquio hay que ser entrometido, indiscreto o un cándido preocupado que no sabe nada del juego de bolos. Los del banquillo siempre tienen razón, saben que se exponen a una lidia y van con énfasis a debatir con los auditores, lo excelente del caso es saber cortar con donaire el punch del interlocutor o dejarlo por las buenas en babilonia, es tilo ingenioso que gana adeptos. Para el pasivo espectador, es cómodo pasar la velada a cuesta de los conjurados a discernir sobre las particularidades que se dialogan.

En uno de estos ejemplares idóquios sobre arte abstracto, una señorita lista, digo para sus intervenciones, inquería a un presuntuoso de la tribuna, sobre las dificultades que tenía para llegar a corregir el arte actual, fué contestada doctamente:

¿Usted, señorita, sabe leer el japonés? Jolgorio en la sala, risas en la tribuna. Después silencio, impuesto por el presidente de la mesa. La señorita se mantenía de pie, tranquila, esperando la oportunidad de hundir en el cogote, la estocada en aquel toro, que esperaba ufano zarandear al lindo polichinela.

Contestación del diestro femenino:

—Sí señor. ¿Y usted? Yo puedo demostrarlo ahora mismo. Ovación cerrada.

La verdad; ninguno de los dos sabía una palabra de japonés.

Los coloquios suelen ser vacíos, aveces pedantes, muchas veces inoperantes, raras veces buenos.

El coloquio tiene que ser ameno, frágil, gracioso, provechoso, nunca mordaz.

Hay que inquirir sobre lo que se ignora o lo que se espera enmendar, escuchar con agrado las sugerencias más inocentes y fuera de lugar, por esto uno se parapeta detrás de una mesa que les da autoridad y son quienes son, o sino quedarse en casa que es lo mejor.

- A. Fontanet, T. Estradera, Cesc, Pla Domenech, A. Alos. han presentado nuestra pintura en el Pabellón Español de la Feria de Nueva York. Congratulémonos.
- El Salón de Barcelona está en construcción, ignoramos los arquitectos. que lo levantan y su emplazamiento.
- El Salón de Mayo está desbordante de colores, ufano, pletórico de vida. sus flores solicitadas.
- El Salón de San Jorge pasó a mejor vida, sin pena ni gloria. Ni la prensa le dedicó esquelas.

# \* Correo de las ARTES

## ENRIQUE TÁBARA

El misterio que supone la pintura de Luis Enrique Tábara Zerna está conseguido por profundos efectos es-

téticos; no se acusan de una manera industrial las materias plásticas, ni se repliegan sin motivo los objetivos

pictóricos sobre el fondo; opera el intelecto para transformarlo todo en una supuesta presencia real, espiri-

tualizándola, buscando arrancar de las entrañas del mismo fondo material las consecuencias de una razón que clama sus derechos para salir a la superficie, como principio generador de una humanidad consciente; sus pellas cromáticas no son caos flotantes, como existencias errantes por el espacio; es una formación de oscuridad y luz, regulada por la ciencia de pensar pintando, acusada de relieves distribuidos como fibras y tejidos sueltos, propensos a unificarse para catalizar, parecen inalterables a otros fines que no sean realidades corpóreas, palpables, latentes, vivas, para dejar reflejada para siempre la idea motriz, tal como es y está concebida.

Sus composiciones informales inspiran estados fenoménicos, un mundo plástico rico de formas vagas, pero conducidas estéticamente para efectuar algo importante, para impresionarnos, quizá para hacernos pensar en un más allá, son obras de un creador particular que se recrea en hacernos vivir profundidades insondables o alturas cósmicas inaccesibles, sino en envolvernos en una oscuridad cavernosa para despertarnos el deseo de las filtraciones de luz como una esperanza de vida, como el chorro de agua que se espera con ansia para apagar la sed, también para infundirnos temor a las tinieblas y hacernos amar a Dios como salvación de nuestras almas perdidas en la nada.

La obra abstractiva del pintor Tábara son de una concepción elevada, religiosa; obedecen a un remoto origen, de reminiscencias indígenas, aunque él no se propone darnos versiones de su mundo ancestral; sus composiciones son metafísicas, huellas y migajas espirituales de su raza. En el arte actual las obras realmente auténticas son frutos raciales, están alentadas por el rescoldo autóctono de cada pueblo, ardiente en cada ser; no se apaga la voz de la sangre, se ahoga el grito de las tradiciones seculares. Las obras de Tábara son las que acusan personalidad, independencia y llevan pegadas el sello de su idiosincrasia.

El informalismo de Tábara es propio, sano y espiritual; en esta última cualidad es donde habríamos de buscar los valores esenciales de su pintura; podemos separarlos del informalismo vanal y gratuito; dedicarnos a analizar sus raíces, arraigadas a un arte atávico, fructificando en nuestros días con obras sazonadas, en un clima universalizado por una acción social que parece expresar la plástica de nuestro tiempo. La exquisita sensibilidad de Tábara ha polarizado con el cisma estético, y de sus manos han brotado obras de sabia factura; en cada una de ellas está presente su personalidad y sus innegables diálogos con el Creador, lenguaje pictórico, profundizando en la nada, cantos a las bellezas que encierran el caos; en constante controversia intenta proyectar sobre los lienzos la presencia del Hacedor, siempre a través de su oriunda vocación artística. Es una obra de un informatismo trascendental, no experimental, que ha llegado a su punto fausto.



ENRIQUE TÁBARA • Oleo 1959 • este pintor de Centro América residente en Barcelona que admira nuestra ciudad en la cual ha desarrollado su mayor actividad Artística.

JOFRE VELLUDO



# LAS ARTES EN EL EXTRANJERO

## Crónica de Roma

por Mario MONTI

En toda circunstancia, es dolorosa la pérdida de un gran poeta y sabio filósofo. Sin duda los lectores que siguen de cerca el movimiento literario de Italia, conocieron hace poco el fallecimiento de Mario Chini, maestro de todas las culturas mediterráneas, antiguas y modernas. Mario Chini, entre otras actividades de sabio y erudito, dedicó su mejor pasión a la traducción y exégesis de la obra de Federico Miltral, aspecto que le une de modo sustantivo al centro de la más alta cultura de origen occitano, la Provenza, región hermanada con esa hermosa Cataluña. Hay que sentirse proyectado desde una región latina, como Mistral, como Verdaguer o Maragall, para alcanzar la cima de la pureza universal, lejos de la tronda, fácil para ser hollada, de las modas literarias, cambiantes y efímeras por naturaleza.

Historiador de arte, crítico, poeta, Mario Chini lo era con una poderosa formación clásica. Son eminentes sus estudios orientales, griego-latinos, sobre el Dante. Deja 198 obras y 14 óperas inéditas. -Conservador mágico, atraía su palabra como un imán y to-

dos se consideraban sus discípulos. Ha ejercido la función docente como algo irresistible, repartiendo con enorme generosidad los frutos de su gran cultura. Se recuerdan ahora sus conferencias, éxitos siempre, que han suscitado el entusiasmo fervoroso de los auditores, en Italia y en toda la América latina. Cordial, humilde, franciscano casi, sembró la amistad y el respeto por todas partes.

Jamás creyó Mario Chini en su superioridad sobre nadie. Trataba a sus alumnos en un plano de igualdad, a lo gran señor. A su lado han aprendido varias generaciones que, no sólo le amaban como maestro, sino también como amigo singularísimo. Este es el hombre que ha perdido Italia, la Florencia en donde nació y cuya estela quedará como ejemplo de magisterio, de sentido responsable en la labor por la cultura eterna de la latinidad, madre de culturas.

Desde estas columnas, honor a Mario Chini y recuerdo de su paso por la vida más alta de la Italia egregia del Arte y el Pensamiento.

## Música Esquimal

En la vida de los esquimales desempeñan un importante papel las canciones. Las mejores relaciones de la música esquimal son las de Helen H. Roberts y D. Jenness, quienes compilaron canciones de los esquimales de la bahía del Copper como parte de los trabajos de investigación que realizó la expedición canadiense al Ártico en 1913-18. Tuvieron que vencer muchas dificultades, porque los esquimales, que nunca habían visto un fonógrafo hasta entonces, creían que era un espíritu el que reproducía sus palabras y, al principio, se mostraban muy nerviosos para cantar ante el aparato.

Al contrario que los indios, los esquimales nunca cantan al aire libre. Creen que si lo hacen, un espíritu puede absorber sus palabras y privarles así del aliento de la vida. Por eso carecen de salomas, de canciones de cuna, y de salmodias para acompañar a sus ritos. No tienen tampoco himnos guerreros, ni canciones amorosas, ni arrullos de cuna. Los esquimales nunca han hecho guerra organizada, y la pasión amorosa tiene escaso lugar en sus vidas, pues siendo la lucha por la existencia demasiado dura, lo corriente es un matrimonio muy temprano con muy breve noviazgo y romanticismo nulo.

Prácticamente, todas sus canciones son acompañamientos de danzas, pues para los esquimales del Copper la casa o recinto de la danza era el cen-

tro de la vida social. En las noches de invierno, o cuando los visitaban gentes de otras comunidades, los hombres, las mujeres y los niños se reunían en dicho lugar, colocándose en un círculo en cuyo centro se situaba la persona que iba a dirigir la danza. La descripción de ésta tiene mucho color: «Mientras los músicos baten los tambores, todos los músculos del danzante se tornan rígidos. En tanto que una mano crispada se extiende a un lado o a otro, la otra permanece firme contra el pecho o se alza violentamente. El danzante patea con un pie, teniendo ambas rodillas dobladas, y contorsiona el cuerpo encogiéndose de hombros. Ora inclina su cuerpo hacia el suelo, ora echa la cabeza hacia atrás y brinca girando sobre ambos pies. De vez en cuando brotan de sus labios exclamaciones sin sentido. Cada canción se repite una o dos veces; después, sin tomar apenas respiro, sigue otra, y así sucesivamente hasta que el bailarín queda agotado y tiene que retirarse».

Las canciones esquimales son más largas y más variadas que las indias. Así, Helen Roberts dice: «La belleza y la riqueza melódica de las canciones esquimales son extraordinarias para un pueblo que vive en una tierra con tan poco para inspirarle. Es difícil hallar paralelo a su gran mérito musical en general, en muchos países más favorecidos por la naturaleza».

## AIX LES BAINS

Maravillosa puerta de entrada a los Alpes de Belledonne, construida a sombra del Revard y del Dent du Chat y a orillas de un lago delicioso, Aix les Bains, ovidadiza de sus múltiples riquezas, añade a todos sus encantos una incomparable modestia. Y Aix no es solamente una hermosísima ciudad termal con romanticismo, representa también, sin renegar de su pasado, la patria moderna de la hospitalidad y del arte, mientras que, a su alrededor, la naturaleza inmutable ha convertido desde siempre su paisaje, en la perla del país de Saboya.

Con sus Termas nacionales, que cuentan entre las más perfeccionadas de Europa, Aix es una de las mayores estaciones termales francesas. El culto a los santos manantiales se remonta a la época ligur en la que los alóbroges veneraban a Aix-les-Bains-Bormo, dios de los manantiales calientes. En la época galo-romana se elevaron monumentales termas cuyos vestigios se encuentran todavía en el interior del actual establecimiento termal. A lo largo de los siglos fueron perfeccionándose las instalaciones, y en 1776, Víctor Amadeo III mandó instalar el primer establecimiento permanente.

Reina de las ciudades termales, Aix les Bains, ofrece a los que toman sus aguas todos los placeres necesarios para llenar sus 21 días de vacaciones: el golf, el tenis, el tiro al pichón, la playa y los deportes náuticos, regatas, carreras de caballos y concursos de elegancia automovilística, convierten las jornadas de Aix en una continua fiesta que se prolonga por las noches en el Gran Casino con el juego, el teatro, la danza y la magia de los jardines iluminados.

Pero Aix les Bains no se contenta con ser una estación termal llena de placeres y bien ordenada. Aix-en-Saboya posee una larga página de historia y desde todos los tiempos parece atraer a las personalidades de la tierra. Emocionan sus vestigios de la época romana, como el Arco de Campanus o el Templo de Diana; fué residencia de Rodolfo de Borgoña y la reina Ermengarde vivió allí fragmentos de su leyenda. Creemos presenciar todavía los paseos, en el año 1600, del buen rey Enrique. El Ayuntamiento, por largo tiempo propiedad de la familia Seyssel, nos recuerda las horas gloriosas del Marquesado de Aix, cuando los duques de Saboya, reyes de Sardaigne, veraneaban allí. Se ciernen todavía, sobre la Maison Chevalley, las sombras de Paulina Borghese, de María Luisa y de la reina Hortensia. Madame Laetitia, Carolina Bonaparte, Julia Clary y la emperatriz Josefina dejaron en Aix encendidos recuerdos; de María de Solms, la miraba con igual amor en sus años de triunfo o en los de exilio. Pero fué indudablemente en la época de la reina Victoria y del rey Jorge de Grecia, cuando Aix les Bains debía conocer sus días más llenos de gloria. En aquel entonces, el emperador del Brasil, los príncipes indios, la condesa de París y María-Pia, reina de Portugal, atraían una numerosa y brillante corte.

En nuestros días, sin renegar de estas sombras fastuosas, Aix, consciente de la evolución de los tiempos, de las costumbres y de la Historia, adornada con el prestigio de tan nobles familias, se ha convertido en la reina de la hospitalidad francesa. Continúa recibiendo a las personalidades del mundo nuevo. Se celebran en ella cada vez mayor número de congresos, se confrontan las opiniones internacionales y cada año germinan en ella nuevas ideas. La moderna Aix ha guardado, en esta recepción, un lugar escogido para los artistas. Esta ciudad, patria sentimental de Lamartine, dulce tierra para Balzac y Alejandro Dumas, lugar amado por Verlaine, no podía olvidar su papel de centro artístico y cultural.



Y la ofrece más de 70 ESTACIONES TERMALES, en las que encontrará, junto a su curación, un agradableísimo reposo.

Si una garganta excesivamente frágil, una pierna enferma, o un hígado perezoso le producen desagradables molestias, recuperará la alegría de vivir bañándose en estas fuentes de juventud.

Y disfrutará, al pie de las verdes montañas de un ambiente siempre alegre lleno de incontables distracciones, que convertirán su estancia en unas vacaciones inolvidables.

S.O. del Turismo Francés

en BARCELONA: Av. José Antonio, 603 - T. 216230  
en MADRID: Avda. José Antonio, 59 - Tel. 471646  
se honrarán en facilitarles gratuitamente cuanto información precise sobre su viaje a Francia.



FRANCIA

Junto al monumento que Barcelona dedicó a Mistral, dos Mireyas, Mlle. Mirella Cacheux, azafata de AIR FRANCE, acompañará a París a la señorita Mireya Seró, barcelonesa, que invitados especialmente por el TURISMO FRANCÉS y por AIR FRANCE, representará a España en las fiestas conmemorativas del Centenario de la obra de Mistral.



### LA ELECTRICA EMBALADORA

#### EMBALAJES ESPECIALES

Embalajes oficial, de la Asociación «Amigos de los Museos», del Palacio Nacional de la Exposición de Barcelona 1929-30, de las Exposiciones de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros en Palma de Mallorca y Madrid 1932.

Las obras de arte requieren un embalaje especial.

**Editor:** También sus libros de arte destinados a la exposición lo requieren.

**Aragón, 184 - Teléfono 23 70 82 - BARCELONA**

### ¡Una Revolución en la Pintura Artística!

Con un solo producto hará Ud.:

OLEO - GOUACHE - ACUARELA - FRESCO

COLORES

**LA PAJARITA**

Establecimientos F. DE MASY

Paseo Nacional, 12 y 13 - Tel. 21 91 51 - BARCELONA

#### COMPRA-VENTA

### Librería BALAGUE

Grabados - Litografías  
Archivo iconográfico-Obras de Música - Literatura en general

Librería Anticuaria

Paja,13-15 Barcelona T.218262



# UN PINTOR NOTABLE



F. Revello de Toro

Félix Revello de Toro es un pintor retratista que viene a demostrarnos los conceptos que tiene formado de este género de pintura; sobriedad ante todo, cualidad que ennoblece la figura, dibujo correcto, ameno y elegante, calidad en el color, raso y próximo al Tacto. Sin barroquismos ni vanidades, impone por su estilo humano y monumental, prefiere eliminar los aditamentos teatrales y sugestivos para fijar la imagen en un ambiente sugerido de evocaciones, nostálgicas, de grandeza de alma y de respetos, no es el frío oficial pintor de Galería, es un pintor que sitúa al personaje en un estado pictórico, de manera particular muy suya, destaca el busto con nobleza, sabe descubrirlo hasta el punto caudal, como los escultores romanos, y envolver el resto del cuerpo

con un ropaje de paños majestuosos, como banderas, cubriendo heroínas.

Este notable pintor ha conquistado importantes premios en su carrera artística y, después de contemplar su obra nos da la impresión que ha de conseguir otros tantos, pues son notorios sus dotes de pintor el cual quisiéramos ver en lienzos de grandes composiciones, metido en figuras, condiciones no le faltan para sorprendernos en temas de gran envergadura.

Esta su última exposición en Galerías Grife y Escoda ha demostrado su capacidad, revelándonos cuanto puede darnos, no sólo en el retrato sino en estos cuadros que quedan en el mundo como lienzos antológicos de pintura española.

PASCUAL TASSOS

## Homenaje a Ana M.<sup>a</sup> Matute y Blas de Otero

En el hotel de San Antonio, fué celebrado un banquete de homenaje a Ana M.<sup>a</sup> Matute y Blas de Otero, con motivo de su concesión del Premio de la Crítica. El acto revistió una gran brillantez, asistiendo a él personalidades de nuestro mundo literario y artístico, a pesar de la gran intimidad en que fué celebrado. A través de nuestro director, don Arturo Bernat, «Correo de las Artes» se adhirió a tan digno homenaje.

## Arturo Bernat en San Justo Desvern

El periodista piloto, único que existe en España, don Arturo Bernat, desarrolló en el ateneo de San Justo Desvern una peroración bajo el título de «Aviones de España», que fué escuchada con gran interés por el público que llenaba la sala de la docta entidad.

Arturo Bernat fué presentado por el presidente de la «Peña Motorista» local, don Fernando Leuthard Egli, e inmediatamente inició su conferencia explicando la ferviente vocación deportiva que siempre le animó, que le llevó a la práctica de piloto de aviación.

Al terminar, fué muy aplaudido. «Correo de las Artes» se congratula del éxito de su director, así como de su actitud polifacética.

## Vicente Aguilera Cerní Primer Premio Internacional de la Crítica de la XXIX Bienal de Venecia

Dicho primer premio ha sido otorgado este año al crítico de arte valenciano Vicente Aguilera Cerní, por sus crónicas acerca de la Bienal. Nos congratulamos por el éxito del señor Aguilera, merecido galardón a un hombre entregado por entero al análisis, al estudio, a la profundización de la manifestación artística. Labor positiva, por cuanto su autorizada opinión pesa sobre los círculos artísticos de Valencia y otros puntos. Sobre todo en Valencia, ha señalado, casi insensiblemente, casi imperceptiblemente, directrices al arte joven poco orientado, propenso a perderse por los canales de la extravagancia y del «snobismo» inconsistente. Sin crítica responsable, la manifestación artística es susceptible de extraviarse, de amanerarse o de adquirir en sí misma excesiva confianza.

Aguilera Cerní es, además, uno de los críticos de arte que han conseguido dar a su obra un matiz generoso y humano. Autor de varios libros y colaborador en revistas nacionales y extranjeras, nadie como él ha merecido el homenaje que toda Valencia, con motivo de su premio, le tributó el pasado mes de abril.

## Se han otorgado los Premios Valencia de Literatura

El de novela a María Beneytot, el de poesía a José M.<sup>a</sup> Pérez Martín, el de teatro a Manuel B. Coevillas y el de trabajo en valenciano a Jaime Bru.

Por décima vez consecutiva se han otorgado los premios literarios «Valencia» que creó y mantiene la Excma. Diputación Provincial, único ramalazo vivo de las letras, en nuestra Ciudad. Para las votaciones se sigue el habitual sistema adoptado en el Concurso al Premio Nadal, o sea verificar tantas votaciones como componentes del Jurado, siete para cada especialidad, e iniciándose con igual número de obras, con reducción en las sucesivas de una cada vez, hasta la última votación de carácter unipersonal.

### TEATRO

Aspiraban treinta y cuatro obras. Llegaron a la última votación las tituladas «Oseas» y «La luna está sobre el camino», para sacar en la final la ventaja de un voto la mencionada en pendiente resultó ser su autor, don Manuel Rodríguez Cuevillas, periodista segundo lugar. Abierta la plica correspondiente, crítico cinematográfico de Radio Nacional de España y colaborador de la prensa local. La comedia «Oseas» es de don Juan Gil Albers, director de la revista «Atenea», de la Emisora La Voz de Levante.

### NOVELA

Concurrieron dieciocho novelas, llegando a la penúltima votación «Bajo el silencio del barro» y «El río viene crecido». Un voto de diferencia daría ventaja a ésta, cuyo autor resultó ser María Beneytot Cuñat, joven y distinguida escritora y poetisa, habiendo ya obtenido el premio «Valencia» de Poesía en 1953. Muy conocida en los medios literarios, se halla en posesión de varios premios nacionales. Antonio Blanc Cervantes es el autor de la novela finalista, de la cual se aconsejó su edición dadas sus estimables condiciones.

### POESÍA

Catorce de los veinticinco concursantes entraban en liza. Varios empates y alternativas dieron al fin el siguiente resultado: «Música olvidada» tres votos, «Retrobament» dos votos, y uno «Anclas». «Música olvidada» es una colección de poemas debidos a José M.<sup>a</sup> Pérez Martín, un nombre totalmente nuevo en concursos literarios.

Abogado, Secretario en la Magistratura de Trabajo y autor de ensayos críticos. Las poesías finalistas pertenecen respectivamente a Jaime Bru Vidal y Vicente García del Real Castells.

### OBRA EN VALENCIANO

Se otorgó el Premio a «Retrobament», poesía finalista de la anterior especialidad. Jaime Bru Vidal, su autor, es cronista de Sagunto, licenciado y doctor en Filosofía y Letras. En 1956 obtuvo la Flor Natural de los Juegos Florales de Sagunto, en 1958 los de Castellón, y en aquel mismo año la de Valencia.

Solamente unas líneas que cierran este informe. Cada uno de los Premios mencionados constan de diez mil pesetas, y la promesa de su edición y representación cuando se trata de teatro. A más de lo exiguo, de lo sumamente exiguo de los premios, hemos de hacer constar que todo el ambiente literario logrado se reduce a las horas en que dura la deliberación del jurado y la cena que ofrece la Diputación todo ello en cenáculo hermético. Es como si con estos Premios se cumpliera obligatoriamente con una actividad más, pero a la que indudablemente no se le presta el cariño que merece, ni se intenta dar la importancia que requiere. Mientras esto no ocurre, el ambiente literario valenciano es pésimo. Escritores que no escriben; y lectores que no leen. Cuando faltan editoriales decididas, cuando faltan las oportunidades, estos concursos vienen a llenar un hueco de esperanza, pero la verdad es que los del «Valencia» son intrascendentes. Y lo que es más doloroso: podrían no serlo fácilmente. Preocupándose de editar bien las obras, logrando las representaciones de las comedias premiadas, constituyendo una gran fiesta de las letras, haciendo labor de editorial con verdadera distribución de las obras publicadas en todo el territorio nacional y ¿Por qué no? del extranjero. Manteniendo una antología de letras valencianas cuyos textos podrían proponerse para lectura en colegios y academias. En fin, haciendo algo más que el adormecido premio instituido, último reducto de la literatura valenciana.

JUAN PORTOLES JUAN

## BILBAO

Bodegón — Oleo 73 x 60 cm. Obra que ha figurado en la Exposición 'Veinte años de Pintura Española Contemporánea' de Lisboa.

Luis Sánchez - Abril, 1959



Marta Sala Giménez Dávila

## Noticiario de la Asociación Artística Vizcaína de Bilbao

En las salas de la Asociación Artística Vizcaína de Bilbao, acaba de celebrarse una exposición de pinturas de su presidente Antón de Echegarri, al cual vemos en compañía del alcalde don Joaquín de Zuazagoitia, y otras distinguidas personalidades del mundo artístico vizcaíno en el acto inaugural. La exposición ha constituido un gran éxito de crítica y venta (todos los cuadros quedaron con el cartelito de «adquirido») y este nuevo triunfo de la prestigiosa Asociación que agrupa en torno a ella a los pintores vascos, se ha sumado a los anteriores alcanzados con sus exposiciones celebradas en colaboración con el Movimiento Artístico del Mediterráneo, y la última de nuestro semipaisano, el gran pintor filipino Federico Aguilar, que lleva varios años residiendo en Barcelona. Saludamos con la máxima cordialidad a la Asociación Artística Vizcaína, y la deseamos continúa con éxito su gran labor en beneficio del arte.



## SALA CANUDA SUBASTA DE CUADROS

CON GRANDES OPORTUNIDADES EN

Floreros, Marinas, Bodegones, Paisajes, etc., etc.,  
TODOS LOS SABADOS A LAS 6 DE LA TARDE

SALA Canuda-Canuda, 4, Librería

junto Rambla Canaletas

## GRIFE & ESCODA, S. L.

Galerías de Arte

Exposición Permanente de

ALFOMBRAS ESPAÑOLAS anudadas a mano

FUNDACION GENERALISIMO FRANCO

Avda. Generalísimo Franco, 484 - Barcelona

## Exposiciones Celebradas

### Galería Augusta

Carmen Ventosa, del 25 de abril al 8 de mayo.  
Ignacio Gil, del 9 de mayo al 22 del mismo.  
Motserrat Bartra, del 27 de mayo al 5 de junio.

### Galería Syra

Gallego Marquina, del 17 al 30 de abril.  
Magda Polch, del 1.º al 14 de mayo.  
Marcel Martí, del 15 al 29 de mayo.  
Carmen Soler, del 30 de mayo al 11 de junio.

### La Pinacoteca

A. Rossell, del 10 al 23 de abril.  
Género de la Huerta, del 25 de abril al 8 de mayo.

### Los Certales

Jorge, del 19 al 30 de abril.

### Sala Busquets

J. Escayola, del 25 de abril al 15 de mayo.  
Cefirino Olivé, del 16 de mayo en adelante.

### Sala Gaspar

Exposición de Pintura Antigua, del 25 de abril hasta el final.

### Sala Parés

Ramón de Capmany, del 1.º de mayo al 15 del mismo mes.

### Sala Rovira

Ramón Rech, del 1 al 27 de abril.  
Acuarela.

### Sala Vayreda

Pintura Antigua, del 2 al 16 de mayo.  
Ignacio Mondó, del 17 al 30 de mayo.

### Sala Velasco

Alvarez Leberón, Susana Gray, Bonu Peris, del 3 al 24 de abril.  
Homenaje a Rafael Segura Monforte, del 24 de abril al 8 de mayo.

### Grife y Escoda

Enrique Porta, del 10 de abril al 2 de mayo.  
Cher Burquel, Rebello Toro.

### Selecciones Jaimes

Ramón Tur, del 18 de abril al

### Ateneo Barcelonés

Buyreu, del 18 de abril al 8 de mayo.

### Sala Casa del Libro

Mn. Ramón Gimbert, Pbro.

### Galerías Jardín

Frew Medina, del 9 al 23 de abril.  
Colectiva, del 24 de abril al 8 de mayo.  
Ribera, del 9 al 22 de mayo.  
Genovés, del 23 de mayo al 5 de junio.

### Galerías Costa

Exposición permanente de marcos grabados y reproducciones.



# ARTE Y CIUDADANIA

## CONOCIMIENTO DE CATALUÑA

Necesario es conocer la historia y la geografía de nuestro país, de aquella comarca hispánica en buena parte liberada del yugo musulmán por Ludovico Pío, hacia el 800, y de la cual Jaime I el Conquistador, el monarca que llevaba sangre de los Comnenos de Bizancio, había de decir: «Catalunya, que és lo millor regne d'Espanya...» Sin embargo, acaso sea más preciso y más útil conocer bien las creaciones del arte catalán, las cuantiosas obras de arquitectura, escultura, pintura y artes industriales que, desde antes de la conquista romana y hasta los días presentes, han ido enriqueciendo a Cataluña, aportando no sólo sus cualidades representativas y sus estilos, sino lo que acaso sea mejor: la cristalización en formas visibles de ese espíritu intemporal e inespacial que constituye el fundamento y el despliegue histórico de lo que entendemos por Cataluña. Existen en la actualidad libros muy adecuados para ese conocimiento, pero antes de referirnos a ellos, aún quisiéramos decir unas palabras. Con frecuencia se reprocha a las jóvenes generaciones su «barbarie», su falta de amor a las grandes creaciones conservadas en el paisaje o en los museos, cuando no en las calles de la ciudad que se recorren a diario sin percibir ninguna de sus bellezas. Contra esa tendencia bárba-

ra de desdén y de ignorancia sólo hay un medio, propagar el estudio de los monumentos y de las obras de arte, enseñar y dar a conocer lo que valen y lo que representan. La sed de posesión y de riqueza que es privativa del hombre puede saciarse también con esa «propiedad» no menos real y material, aunque sea compartida con otros, que es el dominio de lo cultural. El hombre que conoce la historia de su ciudad, de su provincia y de su región —por no extender aquí más los límites, de conformidad con el título que encabeza estas líneas— y que sabe el significado de los estilos y de los monumentos que los representan, es propietario de un orden de valores que nunca presentarán los que fundamentan su riqueza en el miserable panorama adquisitivo del mercado de objetos utilitarios.

Cataluña, que puede ser recorrida y estudiada en su casi totalidad en unas cuantas semanas, aunque el acendrado conocimiento de una sola de sus bellezas pueda requerir años de constancia, solicita de sus hijos naturales o adoptivos un mayor interés por cuanto encierra. Nos hemos extendido demasiado, quizás, en este exordio que prologa una breve mención de cinco libros. Pero es que de nada sirve hablar de unas obras destinadas al análisis del arte, sino se hace comprender la necesidad de dicho estu-

dio. Ciertamente modélicas son las «Guías artísticas de España» de las que hemos seleccionado las referentes a Cataluña. Precedidas de un corto prólogo histórico, obra de investigadores mejor que de autores de divulgación, en su mayor parte publican obras inéditas. Según itinerarios geográficos, cuando se trata de volúmenes dedicados a una provincia, o según un criterio cronológico, en las monografías concernientes a una ciudad, ofrecen tantas ilustraciones que el lector no ha de hacer un gran esfuerzo imaginativo ni de memoria. Pueden llevarle en el viaje y constituyen la mejor compañía, pues en sus páginas se halla cuanto precisa saber sobre una obra arquitectónica, un retablo, un museo local, o las joyas contenidas en el tesoro de un templo. Estos libros integran también una abundante bibliografía que permite orientar las ampliaciones de estudios que se deseen hacer. Su concepto ha sido bien meditado y nada hay en sus textos de superfluo, divagatorio o meramente literario. La supervisión de estas obras, por el director del Instituto Amatller de Arte Hispánico, don José Gudiol Ricart, ha logrado unificarlas en el sentido aludido, de modo que cuando el lector se ha familiarizado con la estructura y ordenación de una guía de la serie, ya está en perfectas condiciones para asimilar cualquier

otro volumen de la misma. En la ilustración —de doscientas a más de trescientas figuras por volumen— se ha cuidado de que nunca falte la reproducción de los monumentos y piezas capitales, y por ello el conocimiento de estos libros da al lector la seguridad de hallarse en posesión de todo lo esencial respecto al asunto de que tratan.

De muchos libros se dice que no deben faltar en la biblioteca del hombre culto, pero no parece abusiva esta referencia en lo que se refiere a dichas guías de las ciudades y provincias de Cataluña. Son como el álbum de fotografías de la familia, tan indispensables para no caer en la terrible amnesia del que no sabe de qué procede ni dónde radica. Barcelona, Provincia de Barcelona y Tarragona y su provincia han sido elaboradas por el director de la colección, ya citado. La guía de Gerona se debe a Pedro de Palol, director del Museo Arqueológico de esa ciudad. Lérida y su provincia es obra de Santiago Alcolea Gil, con la colaboración de Juan Díaz de Budallés. De la editorial Aries, que las publica, sólo podemos decir que no emite esfuerzos para que los libros posean la presentación esmerada que se requiere en libros de arte.

J. E. C.

## Una Exposición en el Ateneo Barcelonés (Buyreu)

En el salón dedicado a exposiciones del Ateneo Barcelonés, inició el pasado mes de abril, una serie algo apartada del arte no figurativo (que era hasta ahora, el que tenía prioridad en aquel salón), con la exposición de guachas y óleos de José Buyreu mantenida hasta el día primero de mayo. Nos chocó el contraste, el estallido de color y vida en las pinturas de Buyreu, con las de sus predecesores de más difícil comprensión para los no especializados. El estilo de Buyreu, de trazos nerviosos, de imágenes fugaces sobre fondos monocromos, algo romántico por los temas. Superior ante todo. «Rien n'est dit, tout est suggéré...»

Buyreu, centrado en las escenas de «dalle», nos ofreció pinturas inspiradas por la música, por el movimiento y por el color. Se nos reveló maestro en el arte de dar al espectador la sensación inmediata de estos tres elementos en sus cuadros, tres elementos hábilmente combinados para causar el efecto artístico deseado.

En el transcurso de una breve entrevista, Buyreu nos declaró la intención sugeridora de su arte, plenamente lograda en la realización. Es de verdadero artista conseguir su propósito, convertir su inspiración en realidad efectiva. Es difícil, y, por lo tanto, meritorio. Es, además, poseer el don de artista conseguir interesar no tan sólo al entendido, al crítico y al especialista, sino también al público heterogéneo que, en ciertos momentos, llenaba aquella sala del Ateneo como no se había visto en exposiciones anteriores.

Y, al fin y al cabo, no se ofreció al público en esta exposición pintura de factura corriente desprovisto de matices, sino muy al contrario: pintura vagamente —suavemente— irreal, como de ensueño, solamente esbozada, nacida sobre el movimiento vivo de un escenario. Colorido brillante, apropiado a cada escena que escoge, que plasma cada danza en el momento cumbre de la misma. Temas unidos al romanticismo intrínseco de un «Carnaval» de Schumann y de unas «Sinfonías» de Chopin. En total, aureola de refinamiento, de delicadeza y de energética vibración, de matiz, de arte...

Buyreu consiguió, plenamente, lo que se había propuesto: mantener el ambiente de la Sala de Exposiciones del Ateneo Barcelonés, durante unos días, llena de movimiento y de color, flotando en el aire un torbellino musical...

A. N. VIAYNA

## Movimiento Artístico Barcelonés

No solamente posee nuestra ciudad un interés artístico internacional por virtud de los creadores que han nacido en ella o en su vecindad, como Antonio Gaudí, Salvador Dalí, Julio González, Juan Miró, Antonio Tàpies y Modesto Cuixart, sino por los pintores y escultores de nacionalidades extranjeras que aquí trabajan, muchas veces en una obscuridad silenciosa, como transeúntes en ocasiones, pero con cierto arraigo frecuentemente. Así tenemos en Barcelona pintores que ya casi son catalanes, como Will Faber, y otros que desde hace ya unos años trabajan en la ciudad, como el norteamericano Norman Narotsky, el ecuatoriano Enrique Tábara o el extremo-oriental Hsiao Chin, cuya intensa actividad como organizador de exposiciones del grupo Ton-Fan, de Formosa, le ha dado a conocer tanto como su propia pintura. Otros artistas extranjeros son fieles a Barcelona como expositores, así Frank Schaefer, conocido en los medios artísticos por el mote, un poco de bajos fondos y un mucho de expresionista alemán —lo que, a fin de cuentas, se halla justificado— de Frank, «el punto». El escultor suizo Hilty Burckhardt también trabaja en Barcelona, aunque nunca ha celebrado exposición individual.

Todos estos artistas y algunos otros que pasan temporadas en nuestra ciudad, como Erwin Bechtold, podrían constituir un ambiente de extrema inquietud y de indudable interés. Falta para ello un clima cálido, una adhesión a su obra y una curiosidad por la aportación, no sólo artística, sino psicológica y social que ella representa. Faltan en Barcelona revistas de arte con posibilidades amplias de reproducción de obras, con fanatismo de tendencia y espíritu polémico si cabe, pero con una flexibilidad de criterio que facilitara al lector información más rica y matizada de lo que en la actualidad resulta posible. La labor de los artistas extranjeros radicados en Barcelona o que la visitan asiduamente no es de desdeñar ciertamente, pues por lo común muestra una calidad tan alta como el nivel bueno de nuestros artistas. La indiferencia hacia su obra, la falta de comprensión profunda, son para estos artistas desplazados de sus lugares natales, mucho más graves que para los que trabajan en el medio que los vio nacer y alcanzar su desenvolvimiento.

## TARRASSÓ

por Manuel Robert

Pintor sincero de un firme carácter humano que se impone con su forma absoluta. Plasma en sus telas toda una teoría del color y nos asombra con grandeza muda y formidable de pintor nato. Creador con potencia y bandera solitaria. Lucha y vence en los caminos del cada día de un afán. Acorde cromático y con valores plásticos llevados de la mano de su idea. Hombre extraordinario y humilde que se escuda y sonríe desde una sencillez maestra. Inquietud inmensa. Fuego que consume y quema el espíritu hacia los nuevos estados y que se abre paso a través del confusiónismo universal que vive hoy el mundo del arte.

Tarrassó se enfrenta con un nuevo problema pictórico de difícil autenticidad religiosa. El arte espiritual y místico. Esta nueva aportación redundante en abandonar en el arte de Tarrassó a el paisaje, creando y buscando en la figura una nueva visión mística para llegar al corazón de la teología. Etapa difícil y maestra. La figura y la concepción plástica de realización. Y todo ello supone de por sí los caminos recorridos y los estados superados en la ruta de un renacimiento que nunca ha de morir en el corazón del artista de veras.

Tarrassó ha terminado una tela impresionante sobre el tema de San Francisco, que ya vimos en él bocetos del dibujo y de los colores. Ahora, terminado y definido, dejemos aparte los valores artísticos que contiene, y al contemplarlo nos acusa con su presencia la fuerza sólida y construida, en equilibrio de forma y suspendida en el espacio la figura del gran místico. Desprendida de la tierra y en vuelo hacia su ideal superior, más allá de la vida y de la muerte. Armonía, cuerpo, proporciones exactas y lógicas. Figura en síntesis y completa en su geometría que nos arrastra al espíritu puro de lo místico en el hombre y en lo humano. Se revela a nuestros ojos por los colores tan diestramente dispuestos en el lienzo y ante el espectador. Tarrassó penetra cuando nos habla desde un punto distinto y con una voz nueva.

Quizá podríamos decir hoy del pintor Tarrassó que la misión pictórica que aporta al mundo plástico, es una bandera que se alza ante el caos de las ideas y de las tendencias. Trayectoria anímica encauzada por la técnica, avalada por una experiencia, camina seguro y valiente hacia la superación de todos los ismos del siglo XX. Tarrassó ha logrado la unión que se traduce en resumen argumental y en síntesis. Auna la esencia de todos los ismos y los engloba en el clasicismo para llegar a un arte profundo fundamento de causa y con raíces verdaderas.

Tarrassó se atreve a plasmar con energía y rotunda voluntad lo que verdaderamente cree ha de salvar al arte. La conjunción de lo clásico con lo abstracto. Y donde este artista da más actividad a su creación es en la pureza del arte religioso. Concretamente en el campo de lo místico donde penetra para desarrollar cada uno de los sentimientos íntimos que debe llegar al exterior.

La figura de San Francisco ha sido siempre motivo de inspiración. Es el santo más místico y con quien el artista más se identifica y expresa humanamente y con hondura sus sentimientos. Es el más sencillo y humilde de los santos. Y se ajusta más al momento emocional con que recibe los estigmas del Cristo y quien más se le parece. Tarrassó ha logrado plenamente su objetivo. La función del color es la parte esencial donde el artista comprende y siente el momento de la inspiración al definir su obra. Este acompañamiento de los ángeles en azul y de los silencios mudos es un sedante, una paz que se clava en los ojos de quien lo mira. Y a ello se le unen los azules ultramar que constituyen la esencia mental del espíritu angélico. Los blancos expresan la luz de la pureza en su estado celestial. Los verdes el cantar eterno de la esperanza universal. Los amarillos, la función radiante, es la gloria que

está unida en la atmósfera de San Francisco. Por eso la figura respira alegría con la irradiación de las luces del espíritu. Momento arrebatador del éxtasis que envuelve al santo en absoluto en la forma de su pasión.

La figura posee la sublime elevación, suspendida, flota sin gravedad y con peso. Corresponde a la expresión plástica espiritualizada, transformación de su realidad física hecha todo espíritu. Transfiguración de su rostro que pierde la noción de su materia por la presencia de una gracia hecha luz.

La revelación de Tarrassó en la obra cumbre de su arte nos la ofrece con la interpretación de San Francisco, que es la expresión sublime de sus pinceles y sus colores en lo religioso. Es la obra maestra de un maestro que le vemos en todo su poder de artista creador y podríamos decir de él que es El Greco moderno.



## MUSICA

Maestro-Compositor

da clases de  
solfeo - teoría, piano, armonía,  
contrapunto y formas musicales,  
bajo el más moderno, método pedagógico

Horas a convenir  
Tel. 32 51 79



# MOVIMIENTO DE LA PINTURA INFORMALISTA

por Juan Eduardo Cirlot

## Antonio Saura y su pintura

Antonio Saura (Huesca, 1930) es un pintor que concibe el arte como una actividad y un combate. Es decir, su creación no es una producción de objetos destinados a la contemplación más que en segundo término. La idea de la belleza no le mueve y en esto es fundamental, tradicionalmente hispánico. Lo que verdadera y profundamente le interesa, le obsesiona, es el hombre, el hombre como campo de batalla entre las fuerzas del espacio y del tiempo, de la reclusión y de la expansión, del pulsar de la existencia y del asimilar la no existencia.

Saura Atares empezó a pintar en 1947, sintiéndose atraído por el surrealismo, en el que valoraba la capacidad de íntima contradicción, de síntesis de opuestos, no menos que la apertura hacia remotos horizontes ignorados. El paisaje como estado de ánimo, el objeto como petrificación de unos poderes ignotos, la composición como metamorfosis de los ambientes impuestos por el esclavizado existir normal, atraían al pintor con una fuerza poderosa, con su ambigua mixtura de poesía y subversión del orden reconocido como tal. Los fondos maternos y terribles de la Naturaleza, donde la crueldad, el candor, el amor y la destrucción apenas se distinguen entre sí, facilitaban sus símbolos y expresiones. El color amarillo, como una velocidad de fuga imantada por el sol; el color rojo, como una extensión de sangre y de esplendor. El misterio de las formas, cada una con sus posibilidades y sus luchas. La conjunción de las líneas y los colores, de las figuras y los espacios imaginados, de las calidades y las técnicas en una transformación progresiva hacia los abismos del ser.

Cuando Antonio Saura llegó a París, en 1953, llevaba consigo unos años de experiencia en el dibujo y en la pintura. Su versión del universo biomórfico poseía una inocencia espectral, una lucidez que lo mismo pertenecía al mundo de la ciencia que al de un cuento de hadas. Fondos degradados, tintados en monocromía. Rayados obsesivos. Líricas deformaciones y residuos manieristas de unos ángeles despertados de su lecho de flores carnívoras, poblaban sus óleos y sus «gouaches» con una fantasmagoría ambivalente, pura y febril, cruel y dulce, fantástica y al mismo tiempo real como los lóbulos de nuestras orejas. Esta sensación de abrir comunicaciones entre la realidad y la irrealidad, y de mantenerlas abiertas como unas venas manando sangre, era sin duda el principal atractivo de una creación así. Antonio Saura la utilizaba para combatir los muros que le obstaculizaban, para concitar las negaciones y los tabús sociales, para destruir los decretos que en su pensamiento mantenían en actividad tales fuerzas adversas. El pintor había pasado por una larga enfermedad, en ese período en el que la adolescencia se transmuta en juventud, a través de una selva de presentimientos dolorosos y de esperanzas amenazadas en su misma raíz. Saura esperó sin duda que la surrealidad le diera entonces lo que le negara la realidad. Y por eso, en París, se unió al surrealismo, del que sólo un año más tarde, en 1954, debía separarse por cuestiones ideológicas, en unión de Simon Hantai.

De este período surrealista de Saura, entre 1951 y 1954, destacamos imágenes como «Sol negro», en amarillo, blanco y anaranjado, con el uso dominante de la técnica del «grattage». En otras pinturas utilizó gamas cromáticas muy variadas y sutiles, en



Antonio Saura. *Figura destruida* (1958)

tintas casi planas, con matices verde, azul, malva, rosa anaranjado. En su repertorio formal dominan unos elementos que por la calidad táctil son muy equívocos, oscilando entre el hueso y la hoja, la flor y la carne. Son formas flotantes, símbolos de la vida en su secreto nacer, parecidas a orquídeas o a seres en período de metamorfosis y con frecuencia están agujereadas para simbolizar la cesión al deseo, la apertura ante cualquier fuerza de penetración. Pero, desde 1953, ese mundo va siendo sometido a un tratamiento cada vez más dramático. Un linealismo intenso prevalece y el color se reduce en proporción inversa. La superación de la época de la enfermedad, con sus ensueños y privaciones, la lucha agotadora por descubrirse a sí mismo, por superar influencias menos estéticas que espirituales —Miró, Klee, Tanguy— y, sobre todo, el descubrimiento de un trasfondo rebelde y violento, llevan a Saura a desprenderse de su iconografía descrita y, a la vez, a separarse del grupo surrealista de París. Hubo de darse cuenta de que lo verdaderamente importante del surrealismo, el concepto vivido y no sólo pensado o supuesto de un «realismo abierto», podía mantenerse activo fuera de los estrechos límites de una política de excesivas y no siempre acertadas exigencias ideológicas. De otro lado, ya en 1953, Antonio Saura había penetrado como por azar en el mundo de las expresiones informales —iniciadas en el período 1943-1948— y que habían de imponerse con seguridad en el arte mundial como tendencia absorbente y dominante. La transición del naturalismo al surrealismo permitía al artista manifestar la transformación de los objetos cuando pasan del orden causal del espacio-tiempo al orden emocional cuyas asociaciones se producen por intensidad y analogía. Pero el informalismo había de permitir al creador expresar la pura esencia de la actividad trans-

formante, el movimiento a una vez dramático y lírico, objetivo y subjetivo, su incesante cinto que pasa y repasa a través de la materia y del pensamiento, cosiendo íntimamente la destrucción y la construcción.

Saura había llegado al reino de lo informal por el empleo de la mancha y por una técnica especial de sucesivos recubrimientos del soporte para arrancar luego capas de color de diversa profundidad mediante un útil de goma rígida. Obtenía así formas de peculiar calidad háptica, llenas de extrañas sugerencias y en las que la configuración apenas poseía valor ante el interés de la textura y el vigor del ritmo, en anchas líneas como segmentos cilíndricos o como bandas entrecruzadas. Una convergencia con diversos factores de la estética más reciente hubo de producirse entonces. En 1955, a su retorno a España, Saura se hallaba en conocimiento de los grandes logros del arte nuevo, desde sus inicios casi ignorados en 1922-1923, con las acuarelas de Hartung y algunas imágenes de Fautrier, a las feroces y con todo esteticistas pinturas de Willem de Kooning, los laberintos lineales de Tobey, o las nerviosas, luminosas, exasperadas estructuras de Wols. Saura regresó a España para poder ser más él, y se dirigió a Cuenca, donde fijó su residencia. Allí, a fines del citado año, abandonó el uso del color y se entregó a la pintura por sí misma, entablando una lucha desesperada entre el sí y el no, entre el blanco y el negro. Grandes brochazos, rayas como heridas practicadas con el palo del pincel, movimientos que rompen para construir y destruyen para componer conjuntos en un espacio que se identifica con el patético gesto de la materia pictórica, constituyeron desde entonces todo el tema, todo el proceso técnico del artista. La variedad de imágenes que Saura ha logrado en los últimos tres años, no abandonando esos estrechos límites, es prácticamente inagotable. En alguna obra se ha apro-

## Evolución de Juan-José Tharrats

Dentro del ámbito de la pintura informalista hispánica, la obra de Tharrats se caracteriza por un anhelo de establecer un sistema de fuerzas positivas, situadas entre lo dramático y los raptos idealizantes, sin inclinarse ni hacia uno ni hacia otro horizonte. Esa creación se apoya con firmeza en elementos tomados de la naturaleza, en el color más intenso, vario e internamente contrastado, cual en las alas de las mariposas, en el grano de algunas rocas, en el fondo submarino y en las estructuras de determinados minerales como el ágata. La estructura se reduce voluntariamente a un mínimo para alejar lo intelectual del sentido de la obra, que rechaza cualquier imposición tectónica e incluso la simbolización de estados anímicos, en su pasión por sublimar aspectos naturales.

Juan José Tharrats nació en Girona en 1918, estudiando en la Academia de Pintura de esa ciudad y más tarde en la Escuela Masana de Barcelona, donde había fijado su residencia en 1935. Sus primeras obras inventivas datan de 1946, pero fueron solamente una incursión esporádica. Tras constituir el grupo «Dau al Set», en 1948, con Juan Pons, Antonio Tapis y Modesto Cuixart en 1948, retorna a la pintura orientándose hacia una modalidad muy esquemática, linealista, aspada, de colores brillantes y agresivos. La influencia de Miró y de Klee es apreciable en esta etapa de formación que puede considerarse terminada en 1954, cuando el descubrimiento de las posibilidades técnicas de la maculatura y del «frottage», en diversas combinaciones, le muestra unos mundos formales que nunca concibiera con anterioridad. Las obras de ese año y del siguiente —el de la III Bienal Hispanoamericana, que se celebra en Barcelona— ofrecen aún marcadas fórmulas esquemáticas, que tienden a la calidad de signos, principalmente ángulos, estrellas, formas radiantes. Sus pinturas de ese período son bastante semejantes, utilizándose en ella con frecuencia el procedimiento negativo por excelencia: el «grattage», que infunde una calidad internamente agresiva a la imagen y un especial patetismo a la línea. Superposiciones de colores le sirven sobre todo para lograr efectos tonales, extrañas iluminaciones sobre las que aparecen los esquemas rayados. El óleo es substituido en las maculaduras por la tinta de imprimir, a la cual la presión otorga calidades

ximado a lo figurativo, aunque deshecho, como para dar el estado final de los más dramáticos esquematismos de Picasso. A veces, su conflagración de cintas bitonales parece una caligrafía exaltada y magnificada; a veces, la confusión de rayas y de empastes produce sensaciones de violenta luz y de reptantes tinieblas. Pero siempre es el mismo autodespedazarse, la misma protesta que se sostiene en una afirmación exasperada, la misma afirmación que se apoya en una rebeldía sin freno ni cuartel. En fecha reciente, Saura ha permitido que los tonos ocres y sepías pasen a participar en esa lucha. Con ello admite que el sentido de la tierra puede alzarse hasta un conflicto metafísico y participar de él. Con ello ha dado un paso hacia una más profunda humanización. ¿Conseguirá algún día dominar ese hervoroso universo que proyecta y detenerlo en un éxtasis estático?

Juan-Eduardo CIRLOT

## BOLSA DE ARTE

### VENTAS

#### MUEBLES

Magnífico comedor caoba. Butif gran luna mural. Vitrina mesa 6 sillones. Urge. 19.000 ptas. Enseñará portero. Balmes, 351, de 3 a 5.  
Magnífico comedor estilo inglés con gran espejo y vitrina; dormitorio ídem alta calidad, recibidor, sillones, etc., etc. Bruch. 125. taller.  
Dormitorio y comedor estilo sin estrenar, se liquidan baratos, por causa desenfase noviazgo. Tel. 32-09-22.  
Sillones tapizados a 500 ptas. una; con orejas a 700 uno; sofás-camas a 1.925 uno. Conde del Asalto, 131, taller.  
Directamente a particulares vendo mi comedor, dormitorio recibidor, tréculo pie, mesita juego, sillones berbers, espejos talla, canterano-librería, lámparas, candelabros, cuadros, cristalería, etc., etc. También por piezas sueltas, por ausencia. Visible domingo y lunes 12 a 2 y 4 a 9. Muntaner, 402, entlo.; esq. Platón.

### PINTURAS

E. Meifren, 100x81. Costa Brava (número 1).  
Martí Alsina, 209x100. Figura retrato (número 2).  
Amor solo, 2 cuadros, 100x73. Paisaje con figuras, costumbres filipinas (número 3).  
R. Opisso, 92x73. FERIA del litoral (número 4).  
Ceterino Olivé, 61x45. Acuarela paisaje de invierno (número 5).  
Olga Sacharoff, 61x45. Paisaje (número 6).  
J. Vayreda, 53x51. Paisaje de primavera. La época (número 7).  
Crucifijo marfil. Antiguo, altura 20 centímetros. Cruz madera.  
Escribir: Correo de las Artes, Santa Ana, 28, 2.º, letra C. (Núm. 8).

### MUSICA

Televisor Grundig M. 339, automático, con transformador y documentación vendiendo a particular. T. 211523, horas oficina.

Pianos. Steinway, Bechstein, Colas y verticales. Pianos miniatura, seminuevos, a 14.000 ptas. Pianos cruzados, caoba, a 10.000 ptas. Armoniums un juego y medio, 8 registros, 10.000 ptas. Albiñana, Paseo de Gracia, 49.  
Televisor import. continua, alterna F. M. pantalla 54 cm., noches. Ramón y Cajal, 2, pral.  
Piano estudio vendo part. a part. Buenavista, 3, 2.º, 2.º.  
Pianos. Grotian, Steinway media cola. Miniaturas Cussó Sñra y Chassaigne Freres. Cruzados Chassaigne Freres, casi nuevos, en Av. José Antonio, núm. 496 (entre Borrell y Viladomat).

### VARIOS

Alfombras persas y orientales. Antigüas y modernas. Cerámicas. Muebles. Morteros. Pintura. Tallas. Restauración por expertos. Valencia, 102. Tel. 24-59-59. V.E.N.C.O.N.

### COMPRAS

#### MUEBLES

Compro muebles calidad, pisos y todo. Tel. 27-58-42. Tienda en Layetana, núm. 190.  
Compro muebles, pisos enteros, antigüedades, alfombr. Balmes. Teléfono 22-27-24.  
Muebles compro de todas clases. Pago más que nadie. Rosellón, 412. Teléfono 36-87-29.  
Al día c. todo muebles, objetos de todas clases, cortinajes, pisos ent. Pago bien. Tel. 26-27-71.

#### MUSICA

Sra. compra piano pianola. T. 23-61-32. Necesito piano. Tel. 22-39-81.  
Compro pianos, pago 1.000 ptas. más que el mejor postor. Tel. 37-00-49.  
Compro piano. Tel. 24-99-71.  
Compro buen piano. Tel. 50-13-73.  
Televisor para funcionar con continua, compraría. Indicar características y precio. Escrib. al núm. 1649. Vergara, 11.

veteadas y una superficie discontinua de honda expresividad. La aplicación de trepas, las yuxtaposiciones de elementos destinados a marcar su forma o a reservar el espacio, con sensación de negativo muchas veces, es también empleada en dichas obras. Progresivamente, Tharrats busca huir de la repetición de formas en una misma obra, es decir, de las composiciones en sembrado, que siempre tienden por sí mismas a lo ornamental. En alguna pintura busca la claridad casi figurativa, como en su «Sol negro», de 1956, tono que reverbera sobre un espacio amarillento y ocre, recorrido por ritmos violentos. Una integración concreta de factores simbólicos se produce en raras ocasiones, destacando entre ellas «La escalera», de 1957, obra realizada en técnica mixta, mediante «collage» de cartones y una mixtura de pintura al óleo, plástica y esmalte, utilizándose también el fuego para obtener un efecto de integración temporal.

En estos años, Tharrats confía a las mezclas de materiales una parte considerable de su procedimiento creador. Gusta de confundir pinturas de dos reacciones distintas, al agua y al aceite, para estudiar las configuraciones que adquiere la superficie pintada por ese método, semejantes a las obtenidas por presión pero de mayor sutileza. En magmas lisos como tintas planas se forman series de gotas, de líneas, de trazos paralelos o en cadena, que aluden directamente a aquellas calidades de las rocas a que antes hicimos mención. Paralelamente a la inmersión en este invencionismo técnico, y a través de él, Tharrats descubre el universo informal, menos como pantalla para proyecciones psicológicas, que como fuente de nuevas inspiraciones. Pues hay que insistir en el carácter hondamente visual, afirmativo del mundo fenoménico, de las aspiraciones estéticas de este pintor.

Con todo, composiciones convulsas dominan en sus obras de los años 1957 y 1958, formas ovoides, rectangulares o trapezoidales de contornos indecisos, múltiples, dentados y corroides, que a veces dominan el campo pictórico en unidad, mientras en otras obras aparecen superpuestas entre sí y pobladas interiormente por la subdivisión cromática obtenida por los procedimientos antes indicados, a los que se une la simple y eterna pincelada, la mancha de color. En ocasiones, perduran en la obra de Tharrats gamas de raíz modernista, aunque más brutales, con azul ultramar, ocre amarillo, sepiá, violeta, verde esmeralda, o contraposiciones de cadmio anaranjado, carmin, rojo obscuro y negro. La orgía cromática de algunas de dichas pinturas llega a veces a lo excesivo, sobre todo desde la preferencia actual por las gamas sordas y terrosas, por las meras contraposiciones bitonales de blanco y negro. Algunas de las composiciones de Tharrats, dentro de su mayor tormento formal, recuerdan los esquemas de líneas quebradas de Hans Arp y las superposiciones de figuras de Ernst, aun cuando dentro de un sentimiento de la materia considerablemente más barroco y dinámico. Puede conceptuarse como representativa de este momento su «Kafkiana» (1958), recorrida interiormente por un laberinto de sinuosidades creadas a diu por la mano del pintor y por el azar de las reacciones de la materia. Esta complejidad nunca es textual y posee un sentido movido, una especie de carácter pulsante. Como medusas o plantas marinas que oscilan por la corriente, brillantes, esas obras son la repulsa más absoluta de los ideales que pueda representar la ascética de la abstracción y han de situarse en la línea de un sentimiento vitalista que no quiere morir y que reconoce en el arte de hacia 1900 uno de sus grandes momentos históricos. Las obras de primer período de Joaquín Mir, alguna de Anglada Camarasa o, mejor, los mosaicos con «collages» en la sala hipóstila del Parque Güell, de Antonio Gaudí, son los puntos de partida de imágenes como las descritas.

Desde fines de 1958 se advierte cierto cambio en la obra de Tharrats, que tiende a una mayor simplicidad. Se manifestó ello primeramente en su bella serie de maculaduras en blanco y negro, obtenidas con tinta de imprimir, polvos de talco y elementos diversos como factores de reserva y presión. Nebulosas, visiones micrográficas, fotografías, son las obvias alusiones de dichas obras. Tras ellas, otras en matices violetas, rojo obscuro, negro, gris, muestran un interés por lo tectónico, aunque roto, y por la transcripción de formas que mantienen una conexión con la Naturaleza, aunque ya más irreal y fantasmagórica, más próxima a la Naturaleza «no natural» de que habla Guadagni en su libro sobre el fin del tiempo moderno.



## Libros de Arte y Pensamiento

La editorial mejicana «Fondo de Cultura Económica» ha publicado en fecha reciente la valiosa obra del filósofo alemán Martin Heidegger, «Arte y Poesía». En realidad, se trata de varios ensayos que tienen por tema estos conceptos apasionantes en nuestra hora, aunque tan diversa situación social y económica esté reservada a los pintores y a los poetas, al extremo de que sea lícito preguntarse qué puede haber en común entre unos y otros. Heidegger publicó su ensayo sobre la poesía en 1937, dedicándolo especialmente al gran lírico Hölderlin, dos tercios de cuya existencia transcurrieron entre las sombras de la enajenación mental, después de que perdiera a su amada Diotima —Susette, la esposa del banquero Gontard— y cuya grave religiosidad natural, de tensión metafísica cristalizó en poemas de extraña profundidad. El ensayo sobre arte es de fecha más reciente, ya que se editó en 1952; analiza en él Heidegger el origen de la obra de arte, las relaciones de ésta con el objeto en general y con la verdad, como manifestación del objeto y del sujeto. La realidad de la creación artística la halla Heidegger en «lo que opera en la obra», es decir, por el «acontecer» de la verdad. De acuerdo con su tesis, la más alta calidad del arte se determina por la mayor aptitud para reflejar una acción interior en la cual lo verdadero —concerniente al mundo, a la humanidad, a una época y lugar determinados— se hace transparente y se detiene, escapando al fluir temporal. En la poesía, rige una misma ley. «Mas lo permanente es lo que instaura los poetas», pues «debe ser hecho patente lo que soporta y rige al ente en la totalidad». Función poética y creación filosófica se hallan íntimamente emparentadas, pero en la primera la síntesis intuitiva domina sobre el despliegue lógico-analítico, mientras en la segunda sucede inversamente. En suma, este libro de Heidegger es necesario para quienes deseen penetrar en la esencia de las actividades creadoras del poeta y del artista, no desde el ángulo de la motivación psicológica y subjetiva, sino desde el «llamamiento» del ser de la creación. — J. E. C.

## Cataluña

Por José Gudiol Ricart.

Ediciones Seix y Barral consiguieron con este libro producir un modelo de lo que debe ser una obra del género. Formato, equilibrio de láminas y texto, presentación, calidad de la impresión, todo ello está plenamente logrado y se pone al servicio de una idea hondamente racionalizada de lo que ha de ser un manual de historia del arte, una monografía. Por lo común muchos libros nos ofrecen un texto y una ilustración, cada cosa por su lado, derivando a veces ello del error de algunos editores que consideran la ilustración sólo como factor atractivo u ornamental, cuando en los libros sobre arte es lo esencial. En esta obra se advierte de inmediato que texto e ilustración fueron pensados conjuntamente y que no se omitió esfuerzo alguno para lograr el resultado previsto. La región catalana cuenta con esta obra con un importante elemento de difusión de sus bellezas artísticas. Estudiada la historia del arte en Cataluña desde los inicios a la actualidad, destaca la unidad estilística que, rebasando los marcos de cada época, impone en general el alma del país y de sus habitantes. Como períodos excepcionales sobresalen las centurias XII, XIV y XV, en pintura, escultura y arquitectura, siendo innecesario que insistimos en el valor del románico y del gótico catalán. Un capítulo de sumo interés, ilustrado con sus correspondientes láminas, es el relativo al coleccionismo, es decir, a las grandes obras de arte no catalogadas en los museos de Cataluña. Es éste un libro que debiera estar en todo hogar catalán, y que habría de formar parte de la biblioteca familiar casi como un elemento dotado de valor tradicional.

## BENOIT HEPNER



Inquietud universal humana, social, es la impronta que deja este profesor en el diálogo. Es un clásico de la Europa que será algún día. La suerte le llevó a Francia cuando su patria de origen, Rusia, iniciaba su actual y tremendo destino. Estudió Derecho y Filosofía en Alemania y Francia. Producto de su raro talento, acaso como esencia de la expatriación en plena juventud, Hepner enfla sus armas de historiador, crítico, ensayista, sobre Rusia y sus fenómenos, con aguda e implacable lógica, escribiendo directamente en inglés, alemán y francés, mientras ha ejercido cargos docentes en el Instituto de Altos Estudios de Bruselas, en el Europa-Instituto de la Universidad de Saarbrücken, en Harvard, o bien como agregado al Centro Nacional de la Investigación Científica de Francia.

La Historia de las ideas sociales y políticas, como investigación con base científica, es pura vocación en nuestro tiempo. Benoit Hepner ha producido tres grandes obras para esa Historia, indispensables: «Bakonnine et le pauslavisme révolutionnaire. Cinq essais sur l'histoire des idées en Russie et en Europe» (Marcel Rivière, París, 1950); «Karl Marx, la Russie et l'Europe», donde publica un escrito inédito de Marx sobre Rusia, singularísimo de ataque violento, antiruso, hoy desconocido en la URSS, donde como es natural no figura en los anales del marxismo y «Marx y la potencia rusa», ensayos sobre la doctrina soviética que le acreditan en los centros universitarios y políticos como un experto notable del gran problema crucial de esta época.

No obstante este fondo personal de Benoit Hepner, nuestra conversación ha versado sobre el tema de España y de Europa. No conocía España. Ni la Semana Santa. Ha sido muy amable conmigo, confiándome sus respuestas.

—¿Qué impresión tiene de la procesión del Viernes Santo en Barcelona? —Fue una suerte venir a España, por primera vez, durante la Pascua. La Santa Procesión es impresionante, un grandioso exponente popular del catolicismo español. Me han informado que, en Andalucía y Castilla, tiene otra espectacularidad y efectos artísticos.

—Vió la corrida de toros de Pascua. ¿Considera esta fiesta como una reminiscencia bárbara o como representación de nuestra dramática alegría nacional?

—Mi querido amigo, yo no soy vegetariano. ¿Por qué he de estimar la lidia de los toros en la plaza, una diversión amorosa de los españoles, si en las carnicerías los hacen a trozos para que yo los coma a diario en mis comidas? Sin duda es un espectáculo cruel, pero no bárbaro, pues en los toros hay un ritual consagrado por los siglos. Esto es cosa de civilización. No estamos en 1913, la humanidad no puede horrorizarse del toro, pues ha visto otras cosas más horribles. Los toros son buena cosa para «defender», como dicen los psiquiatras, ciertos instintos. En Alemania, por ejemplo, carecen de este bien, lo cual es lamentable.

Pasamos revista a Europa con rapidez, mientras tomamos otro café.

—¿Cree que el hombre actual de Europa desea llegar a ser un ciudadano estrictamente europeo por su preparación?

—Hay sólo una élite y no en todas partes. Aunque el ritmo de la Historia es veloz en nuestra época, por ahora el sentimiento «europeo» me parece aún vago y confuso. Esta situación puede cambiar en el tiempo, en unos veinticinco años.

—¿Qué será del hombre, de su libertad y dignidad, en las futuras instituciones de Europa?

—Pone usted el dedo en el problema de la actualidad, no solamente de Europa, sino del mundo entero. No pienso que sea insoluble. Ciertos países, Suecia, por ejemplo, lo han resuelto muy bien, en lo social en el sistema democrático.

—El Arte, ¿cree que ayuda con suficiente intensidad a la comprensión de los problemas más vitales de Europa?

—Tengo mis reservas. Todavía no se puede hablar de una unidad de estilo europeo. Otra cosa es que el mundo se hace pequeño y que los viajes, las buenas reproducciones de las obras, el cine cultural, contribuyen a formar en nosotros ese «museo imaginario» del que habla Malraux, donde se engloba el arte mundial. La sensibilidad del hombre de esta mitad del siglo XX, es susceptible de vibrar al contacto del arte exótico que hace poco tiempo aún era solo objeto de simple curiosidad.

—¿Cree usted que la Música podría contribuir, como factor educativo y docente, a crear un tipo humano moralmente superior, capaz de dominar la vida mecánica que imponen la Técnica y la Economía modernas?

—Imaginal lo que ocurre en los Estados Unidos desde los últimos veinte años. Es demasiado pronto para tratar de un cambio de tipo humano de nuestra civilización. Pero los conciertos radiofónicos de buena música y las discotecas han desarrollado el gusto musical del público en zonas populares, dulcificando incluso la vida americana, la más monótona del mundo, según constatamos en Europa, donde el sentimiento y el goce estéticos son más profundos y extensos y más rico el folklore de cada país.

Nos vamos hacia el barrio gótico, pausadamente, sin prisas. Las piedras nos devuelven con su presencia elocuente a la Historia, a las lecciones que en Barcelona dejaron otras generaciones, escritas con cifras de arte y belleza eternas, inmutables.

Benoit Hepner está otra vez trabajando en París. Según él, España le ha tonificado el espíritu laborioso. Es preciso seguir, crear, luchar...

JUAN DE VALENCIA

## “Josep Oller i la seva època”

X. Ferrer

«Josep Oller i la seva època. L'home del Moulin Rouge», por Ferran Canyameres. Editorial Aedos.

Ferran Canyameres ha escrito una extraordinaria biografía de José Oller, hijo también de Tarrasa, gran hombre puesto que su vida fue verdaderamente singular y prodigiosa, pues hay que tener en cuenta que su espíritu inventivo y emprendedor y su excepcional dinamismo hicieron de él uno de los personajes más parisenses de su tiempo, dentro de un período propicio a la alegría de vivir, que va del año 1880 al 1910 conocido por la Belle Époque.

José Oller nació en la industriosa ciudad vallesana el año 1899, de una familia de pequeños fabricantes de tejidos. Poco después de su nacimiento, su padre fijó su residencia en París, donde José Oller hizo sus estudios y trabajó en la empresa paterna. Su genio inventivo no tardó en manifestarse. Fue así como a la edad de 17 años, al asistir a una lucha de gallos en Bilbao, se dio cuenta de la mala organización de las apuestas provocadas por esos espectáculos y no tardó en idear un sistema más sencillo y equitativo que fue adoptado y que continuó en vigor. Años después, su frecuentación en los hipódromos le sugirió la idea de establecer un sistema parecido al que introdujo en las luchas de gallos, y creó una agencia para centralizar la explotación del mismo en los campos de carreras de caballos. Fue así como puso en marcha lo que denominó Pari Mutuel. Esta modalidad en el juego obtuvo un éxito considerable y, a consecuencia de muchas peripecias, obtuvo una brillante consagración el año 1891. Es sabido que el Pari Mutuel procura miles de millones de francos a las obras de asistencia e higiene, como también a las sociedades dedicadas a la cría del caballo, con los beneficios de las apuestas.

Durante un tiempo fue prohibido el juego en los hipódromos, y queriendo sacar provecho de los locales de su agencia, José Oller creó una sala de atracciones que denominó «Fantasies Oller» que obtuvo un gran éxito y que en 1878 convirtió en el «Théâtre des Nouveautés». I siguió una serie ininterrumpida de espectáculos sensacionales. «La Grande Piscine Rochefort» de proporciones considerables en aquella época; las «Arènes Nautiques», instalación única en el mundo que convertía la pista en piscina en

pocos minutos, y que fue muy celebrada. Luego la convirtió en un circo, el «Nouveaux Cirque» —desaparecido el año 1926— donde las atracciones acuáticas sucedían a las atracciones terrestres. A continuación barrió las puertas de «Les Montagnes Russes», verdadero parque de atracciones muy originales. La mas célebre de sus realizaciones fue el «Moulin Rouge», que hizo construir según una maqueta de Willette, el célebre pintor de los Pierrots. La fama de este local fue tal, que su nombre ha quedado como un símbolo del París espectacular. Paralelamente Oller creó en 1891, en los Campos Elíseos, el «Jardin de Paris», espectáculo de gran lujo. Finalmente, el año 1893, abrió «Olympia», un gran music-hall, instalado en el sótano de un museo de figuras de cera que fue muy concurrido durante largos años.

El fértil cerebro de José Oller no se limitaba, si no que llevó a cabo grandes empresas al margen de los establecimientos destinados a la diversión. Había viajado mucho. Frecuentaba los talleres de artistas y participó los deportes. La vida febril de París era el elemento necesario para la eclosión o el desarrollo de las ideas de José Oller. Con tenacidad, este catalán que no renegó nunca de su país de origen, supo imponerse y conquistar la capital francesa con sus obras, convirtiéndose en una personalidad parisienne. Hombre de excelentes cualidades acostumbraba decir: «Con la alegría de los unos, he enjugado las lágrimas de los otros, y con una incurable pasión por el juego, he podido aligerar los males de los que no pueden jugar».

El resumen que Ferran Canyameres nos hace de esta figura cumbre indica su dinamismo y su personalidad, pero es colocándolo en el ambiente de su tiempo que el biógrafo da un relieve particular a esta existencia extraordinaria, y añade a su libro un poderoso atractivo. En él encontramos, en efecto, los acontecimientos más notables de aquella época: la atmósfera sobretodo del París de las exposiciones universales y de la alegre vida parisien que ya nos había sido descrita en rápidas evocaciones. Desfilan todas las celebridades que se movían alrededor de José Oller, con Toulouse-Lautrec en primer término, al que consagra un capítulo repleto de sabrosas e inéditas anécdotas, centenar de ilustraciones que hacen más atractiva esta biografía que ha sido recibida con entusiasmo.



## El Arte Moderno Americano

Editorial  
RAUTER, S. A.  
Balmaes, 368 - Tel. 28 45 64  
BARCELONA

### 50 Pintores Americanos del siglo XX

50 láminas a toda página y a todo color, 177 ilustraciones en blanco y negro, 284 pág. de gran formato (23x31 cms.) encuadernado en tela sobrecubierta en colores. Ptas. 1.120

### Colección “COMO”

Libros de pequeño formato pero de gran utilidad

#### Como ha Evolucionado el Automóvil

Por Víctor Obach Planas-Doria  
Tel. 28 45 64 Ptas. 28



## MALLORCA

RETRATO DE UNA ISLA  
65 Fotografías del Paraíso del Mediterráneo

que reflejan fielmente toda la belleza y encanto de la mayor de las Baleares, desde la vida moderna de Palmas a la de los tranquilos pueblecitos pescadores, y desde las dulces playas a los imponentes acantilados de las costas septentrionales 80 pág 18 x 24 cm. Media tela, sobrecubierta en colores. Ptas. 160

## BARCELONA COSTA BRAVA

Magníficamente ilustrada y sus bellos paisajes. 60 Ptas.



ACABA DE APARECER

### MADRID

Ilustrado con 100 fotografías

## Entorno a “Psicología de la gent”, de Carlos Muñoz Espinalt

«Psicología de la gent», de Carlos Muñoz Espinalt, pequeño volumen con título sencillo y al mismo tiempo atrayente —¿quién no es susceptible de interesarse por la psicología de la gente, conocer en su realidad a las personas que nos rodean y a las que vemos, tanto a las que nos son gratas como a las que no nos gustan...?—, posee algo propio de las obras verdaderamente importantes, que es un interés creciente a través del tiempo: dicha obra apareció en el verano de 1958, y, transcurridos dos meses del presente año en curso, no tan sólo no ha sido olvidada (¿cuántas obras, incluso galardonadas con premios literarios, tan en boga en nuestros días como conductores de glorias efímeras, resistieron la huella implacable de los meses, ya que no de los años...?), sino que su irradiación se ensancha, de una manera lenta y al mismo tiempo precisa, proceso de irradiación garantizado de la más eficaz penetración.

«Psicología de la gent» está escrita con estilo llano y contundente. Frase breve, justa en verbos y parca en adjetivos. Sin líricos floreos, propios del pensador mediocre. Las afirmaciones son claras, osadas, perfectamente aptas para enfrentarse con la polémica. Ninguna distinción entre forma y fondo. «Com más desvalgada es

troba una persona, major acostuma a ésser la seva suggestionabilitat». Afirmación de una verdad psicológica, presentada directamente y sin embages (hemos abierto el libro al azar).

Pero no tan sólo la perfección de estilo, la forma de exponer ideas es la clave del éxito en el libro de Muñoz Espinalt, sino también estas mismas ideas, partidas todas de las realidades psicológicas de las personas. Difícil sería estar en desacuerdo con el autor, psicólogo profesional eminente, autor de una docena de libros y asesor psicológico en un gran número de empresas barcelonesas, comerciales e industriales. En su libro, nos abre los ojos ante infinidad de incidencias de la vida humana que, hasta el presente, habían constituido misterio para nosotros. Nos ofrece la explicación lógica de múltiples acciones, de múltiples actitudes, nuestras y de nuestros semejantes, mantenidas hasta el presente sin lógica explicación. La realidad es que «Psicología de la gent» constituye un libro-clave, o sea un libro que entraña la solución a problemas, los problemas que constantemente plantean los rescoldos del alma humana. Basta echar una ojeada a la lista de los títulos de los capítulos («El que no volem confessar», «De la suggestió», «Psico-

logia de l'opinió pública», «El món dels inadaptats», «Els irresponsables», «Do de gent», «L'home-geni i l'home-gent», «Homemassa, nom despectiu», «Les causes que mouen la gent», etc., etc.), para convencernos de su utilidad durante nuestro paso por esta vida llena de escollos, donde el conocimiento de las personas (y, por lo tanto, también de nosotros mismos) es el factor más positivo, o, por lo menos, el más esencial, de nuestra seguridad y nuestro triunfo.

«Conócete a ti mismo como a los demás», este es el lema de la psicología moderna, y la finalidad perseguida por Muñoz Espinalt con su obra. El hombre moderno, pese a los inconvenientes que le aquejan, frutos de nuestra época y que ahora no son del caso citar, empieza a darse cuenta, cada día más, de la verdad que esta frase encierra en sí misma. No tiene, pues, nada de extraño que «Psicología de la gent» haya señalado un gran éxito en el campo de nuestras actividades editoriales en el transcurso del año 1958. Señalamos, además, que dicho éxito, el cual perdura, es debido no tan sólo al interés permanente del tema del libro y a su calibre intelectual, sino también al interés que el solo nombre de Carlos Muñoz Espinalt despierta. Adolfo NANOT



# El Cine, capital Barcelona

Una justificación y dos propósitos

Creemos, y en ello no hay timidez ni temor, que toda serie de artículos con pretensión de cierta continuidad, toda publicación periódica que pretenda ser leída por unos habituales — pocos o muchos — debe, ya de por sí, justificarse. Y ello todavía más si el encabezamiento de las líneas sueña a inverosímil.

Vamos, por tal razón, a comenzar por justificar nuestro título. Habrá bastantes lectores que sonríen irónicamente ante la afirmación «El Cine, capital Barcelona». Y, a la vista de lo poco y malo que se produce en nuestra ciudad, a la vista de tanta mezquindad en producciones y distribución, de programaciones adulteradas, de tanto temor a escándalos imposibles y de tantos escándalos posibles por falta de temor, ante el hecho insólito de que, de las ciudades con cierto rango en nuestra vida peninsular, la nuestra sea quizás la única que no cuente con un auténtico Cine-Club ciudadano, estos tales van a creer harto presuntuoso el «capitalizar» al Cine en Barcelona. Y, sin embargo, hay algunos hechos que deberían ser tenidos en cuenta.

De ellos, unos pertenecen al presente, a esta nuestra vida de ciudadanos corrientes. El más importante y para el cual mayor o más directa es nuestra contribución, tiene carácter económico. Podemos establecer, de acuerdo con datos extraídos de anuarios oficiales recientes, que la población de Cataluña es, sin duda alguna, la de mayor frecuentación al espectáculo cinematográfico y que los núcleos urbanos — nuestra ciudad a la cabeza — son los que mayormente contribuyen a tal resultado. El público barcelonés cuenta, por otra parte, con una extraordinaria densidad y calidad de locales de proyección. Hay datos verdaderamente asombrosos: un 1,5 por ciento de salas al cinematógrafo dedicadas están en la zona de radiación de distribuidoras catalanas o valencianas.

Otras razones se hallan en el terreno de la historia. He aquí algunas: periódicamente, más o menos cada

quince años, se nos repite que nuestra producción nacional está en mantillas y que va a entrar en una nueva y definitiva fase de engrandecimiento. Todo lo anterior eran sólo esbozos aislados. He ahí una falsedad que ha empequeñecido, por malas voluntades o por inconsciencias difícilmente perdonables, a nuestro mundo cinematográfico. Si en 1897 se producían películas destinadas a la explotación comercial; si existían nueve productoras trabajando activamente hacia el año 1914; si en Barcelona se realizaron desde 1900 hasta 1925 no menos de trescientas cintas de interés; si en nuestra urbe existía hasta el final de la Gran Guerra I el centro monopolio para la distribución de películas europeas, a todo el mercado de habla castellana y a Filipinas; si en 1912 se editaban en ella revistas profesionales dedicadas exclusivamen-

te a la cinematografía y si mil otras razones de parecida índole fueran conocidas, no sólo por cuatro iniciados, sin por la mayoría del público actual, es muy posible que nuestro «El Cine, capital Barcelona» no pareciera tan hiperbólico.

De ahí los dos propósitos. A fin de dar a conocer aquello que ha sido injustamente olvidado y a fin de proporcionar elementos de juicio sobre lo que hoy, contra vientos y mareas, intentan los pocos esforzados que todavía quedan, dedicaremos un corto espacio a figuras, obras o hechos, presentes pasados y futuros, en la casi completa seguridad de interesar a quien leyere y con la esperanza de lograr nuestro segundo propósito: contribuir a que «El Cine, capital Barcelona» vuelva un día a ser la realidad que fué y que debería ser.

IANUARIUS



Documental Barcelonés, con motivo de la visita del Rey Alfonso XIII y la Reina Victoria. Autor no identificado. Antes de 1910.

## Homenaje a ANGEL MARSÁ

Angel Marsá, periodista veterano, crítico zagaz y hábil polemista, en sus funciones de juez de arte las puas de su pluma han arrastrado muchas raíces de artistas por las páginas de los periódicos, que hoy ya constituyen toda una constelación de figuras radian-tes en nuestro cosmos artístico, algunos escapados a otros cuadrantes de mayores dimensiones.

Su ejemplar ciclo experimental, en la diminuta galería de arte que regenta hay que considerarla histórica en los anales de nuestra pintura, aquellas manifestaciones de arte, vivas, impulsivas, de una promoción de poemas

inquietos, dispuesto para la palestra plástica, que pretendían sincronizar con el tiempo el ritmo trepidante del arte actual, fenómeno artístico-social que debemos acusar con emoción porque mascaba la realidad cotidiana del momento universal. Angel Marsá, periodista ducho, de la vieja escuela, catadrático en los avatares periodísticos, supo desprenderse de un impulso del roído endamiaje y lanzarse al espacio limpio y sano del momento crucial, chocó con la juventud afanosa de manifestarse y la encauzó en las redes espirituales del arte, haciéndola depilar a través de sus presentacio-

nes doctas ante los ojos de los espectadores, que atónitos no llegaban a comprender aquel desliz del arte conservador, disciplinado y academémico, Angel Marsá les abrió una brecha y todos, los más recalcitrantes pasaron por aquel estrecho que desembocaba en el mundo actual de nuestra pintura. Estos hechos vivos y históricos le hacen merecedor del mejor homenaje, así recogió en el mismo recinto que armaba de caballeros a los Quijotes del arte actual los aplausos y afectos de los comprensivos. Reciba nuestras palmas.

B. X. MORROS

## Galas del Liceo

MARIA CALLAS, CANTA

«LONDON'S FESTIVAL BALLET»

Nos duele y ello no causa daño al arte de Maria Callas, que la presentación en Barcelona de la fabulosa diva gran soprano dramática haya sido acogida bajo el signo de la espectacularidad y de la cifra astronómica de sus honorarios. A nuestro juicio, los emolumentos son justos y quizá ridículos, si tenemos en cuenta la conmoción social y artística de su paso por nuestra ciudad, gracias al interés tan enorme que despertó en todos los aspectos y desbordando todos los límites clásicos. Agradeceremos siempre a Maria Callas el gesto y la expectación hacia y en nuestra ciudad. Permanecemos seguros en la opinión que ella valoró más su presencia viva en voz y en persona ante un público desconocido, que los ecos de una Prensa escandalosa y la difusión de su arte por la discoteca, y muy por encima de su «precio» en la taquilla. Maria Callas ha sido el acontecimiento artístico barcelonés de mayor envergadura en muchos años y con el fuerte duro impacto hacia el exterior. Y todo comentario no resta ni añade una coma al nombre y a la fama universal de la «prima donna».

Nos duele la reacción pública y de la mayoría de la crítica lírica de Barcelona y de Madrid. Crítica que se ha dejado ganar o por la espectacularidad del acto o por la crasa ignorancia. Exceptuamos a los críticos Xavier Montsalvatge de «Destino», a Bayod de «Solidaridad Nacional», a José Palau de Radio Nacional de España en Barcelona. A los otros les faltó corazón ante la gran diva Maria Callas, con una voz y un arte que les aplasta, con un dominio de la escena genial y maravilloso. La tremenda fuerza de su nombre y de su fama acompañada de una gran y auténtica personalidad. Mujer de una gracia superior con corazón e inteligencia. Este es tu nombre, Maria Callas. Lo demás es montón, estrechez de frente y carencia. Les asustas y les cohibes. Esta es tu victoria en España, Maria Callas.

Y también es inadmisibles que una crítica justa se afirme valorando los méritos de otra cantante, como se ha escrito al mencionar el nombre de una Renata Tebaldi o utilizando otros nombres de figuras líricas españolas. Ni a éstas mismas les hace un favor y deja al crítico sin posible defensa. Merezca nuestra atención los críticos citados que dicen con voz propia y revelan un conocimiento y un valor crítico. También vaya nuestra felicitación al empresario del Gran Teatro del Liceo, señor Pamias, que hizo las cosas de un modo perfecto en todos los detalles de la presentación de Maria Callas en nuestra ciudad. Y quede aquí el comentario del mejor acto lírico barcelonés en muchos años.

ROBERT

Al escenario del Gran Teatro del Liceo ha subido después de unos años de ausencia esta notable compañía de danza inglesa. Un extenso y variado programa de ballet que ha ocupado desde el 14 de abril al 14 de mayo la temporada de primavera 1959. Gesto estupendo de nuestro primer teatro y que ningún año falta ya a esta tradicional manifestación presentando excelentes compañías de ballet. Y con ello las atractivas y seductoras criaturas que se mueven al compás de la música, creadoras de un mundo vivo y alado de fantasía y comedia humana, tan maravilloso y tan difícil y con tal sacrificio y esfuerzo constante.

Los nombres famosos de Anton Dolin y Natalia Krassovska con John Gilpin y Marilyn Burr y nuestra española-vasca Anita Landa y Louis Godfrey con Jeannette Minty y Keith Beckett. Todos ellos como figuras estelares del «London's Festival» acompañados de otros primeros bailarines solistas y de un cuerpo de baile que son dignos del nombre de la compañía y de nuestro teatro del Liceo. Un repertorio seleccionado de ballets clásicos y de estreno en España, llegando al público de nuestra ciudad con todo su valor artístico y fidelidad de interpretación.

Destacamos a la primera bailarina Natalia Krassovska como el valor más puro y de altura de esta compañía de danza británica. Su arte, se eleva y está lejos de sus compañeros de escena. «Giselle», un ballet difícil y de prueba en la carrera de una gran bailarina, lo interpreta limpiamente y sabe dar todos los valores técnicos y plásticos, dotándolo de alma y corazón y elevación. Y quizá estamos obligados a decir que en la danza no cuenta sólo la técnica depurada y el sacrificio a que se somete un bailarín, tiene que vibrar y existir en el intérprete un espíritu superior. Y ello no se encuentra en el camino y si nace con la persona.

Otro aspecto que acusa sin perdón nuestra voz, es que la orquesta estable de nuestro primer teatro no llega en la mayoría de las veces ni el honor ni al prestigio que supone ocupar su escenario. Y esto constituye una falta de respeto al público y al espectáculo, y creemos debe hallarse una solución definitiva a tan discutido y difícil problema.

Vemos estos aspectos hacia la tradición artística del teatro y como crítica de noble emulación hacia la ciudad de Barcelona. Creemos que la empresa, la propiedad, los asesores del Gran Teatro del Liceo deben tener más en cuenta estos valores recogidos y ganados con los años. Conservando su inmemorial fama y retocando aquellos puntos que el tiempo hace viejo. Y esto no supone una censura para nadie, y si el amor hacia esta tribuna del arte escénico barcelonés.

## La «Sophisticats» en España



No sería conveniente desdeñar el aspecto artístico que encierra el «ballet moderno» — denominémosle así —, cuando es interpretado con gracia, y cuando sus intérpretes, en este caso intérpretes femeninos, están dotadas con el atractivo personal que emerge no tan sólo de su perfección física, sino también de una vitalidad equilibrada en el ritmo del movimiento. Las tres bailarinas Jackie, Hillary y Stella, que han sido ya presentadas en España, actuando en Madrid, no podrían ser clasificadas más que como verdaderas artistas de su género, y así lo han proclamado unánimemente los públicos de París, Bruselas, Londres y Ciudad del Cabo. Su escuela depurada y precisa parte del conjunto de las «Bluebell», del cual eran, indiscutiblemente, sus más destacadas componentes. Con absoluta naturalidad, Jackie, Hillary y Stella saben hacer maravillas a través de ritmos tan conocidos y populares como son Schon, Calipso, Riffi (Blues), Cha-cha-cha, etc.

El público madrileño supo apreciar el arte de estas tres muchachas, y lo premió con calurosos aplausos. El éxito trascendió hasta nuestra Barcelona, donde se rumorea, en círculos allegados, que es inminente un contrato... Deseamos que estos rumores tengan confirmación.





# Encuesta Pictórica de Artistas Contemporáneos

por JUAN PORTOLÉS

**NASSIO BAYARRI LLUCH**, Reina  
Doña Germana, 10, Valencia.

Nace en Valencia (1932).

Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia.

Expone individualmente en Valencia, en Milán y en Marina de Carrara (1956 y 1957). Participa en la 1.ª y 2.ª exposición al aire libre, de Arte Actual del Mediterráneo (Valencia, 1957-59). Grupo Parpalló (Valencia-Madrid-Barcelona). II Salón de Mayo de Barcelona. III Bienal Hispanoamericana, etc.

Viaja por toda España, Francia e Italia (Bolsa de estudios de la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, 1955).

Pertenece al Grupo Parpalló.

Encuesta:

—Concepto y función del Arte en nuestro tiempo.

Como siempre, el arte influyó en el tiempo y éste en el hombre. Sigue la evolución. Una tercera persona, el subconsciente, ve más que la primera. Actualmente el concepto está ya bastante determinado, como síntesis del desenvolvimiento de las distintas tendencias a partir del impresionismo. Yo analizaría estos ismos. Vivimos una época en la que las formas, color, análisis científico cien por cien, el espacio, la dimensión y el individualismo nos llevan a un primitivismo puro. La expresión artística debe tener vida independiente, siendo centro de atracción y no complemento ocasional.

—Razón y visión de mi propio Arte. Para abreviar, yo exponería mi razón y mi visión de mi propio Arte en la siguiente tabla sinóptica:

**RAZON ACTUAL:** necesidad; vitalidad-emotividad; subconsciente; intuitividad; sensibilidad.

**VISION ACTUAL:** determinar: crear sinceramente; expresar; producto de cogitación; sentir; impulso emocional.

**VISION FUTURA:** liso: formales naturales puras; plano: muro futurista; hilo: espacio etéreo

—Proyectos:

Exposiciones en Alemania, Suiza / Madrid.

**LUIS PRADES PERONA**  
Cataluña, 24 — Castellón

Nace en Castellón (1929).

Estudios con el escultor T. Colón que lo inclinan hacia esta Bella Arte que pronto abandona captado por la fuerza expresiva y dramática del color.

Expone en numerosas colectivas y personalmente, por vez primera, en Valencia (1950). Sucesivamente lo hace en Barcelona, Valencia y Castellón. Ha participado en las Bienales de Arte Hispanoamericanas de Madrid, La Habana y Barcelona, en las exposiciones de Arte Español Contemporáneo de Chile y Lima, en las Nacionales de Alicante (Medalla de Plata), en el Homenaje a Goya (Madrid), en el I Salón de Mayo (Barcelona) y en Arte Actual del Mediterráneo (1958) y otras varias en España y extranjero.

Viaja por Francia, Bélgica, Holanda y Suiza. Beca para ampliación de estudios del Institut Francaise.

Pertenece al grupo Parpalló y es miembro integrante del Movimiento Artístico del Mediterráneo.

Encuesta

—Concepto y función del ARTE en nuestro tiempo.

El Arte nace del poder de sugerencias de las cosas sobre el hombre y de la especulación de la imaginación del hombre sobre las cosas, potenciado por los sentimientos.

Originalmente, el Arte no es decorativo, es función necesaria, implícita en el hombre, aún el primitivo. Pero como una mesa, una silla o una nevera eléctrica, que también son función (aunque de índole bien distinta), decoran.

Esto sirve para hoy y creo que para siempre.

—Razón y visión de tu propio Arte.

El artista es un hombre normal y corriente que, además, es pintor. En él coinciden un cúmulo de imaginación, sentimientos, aptitud física, potencia, etc., de que los demás carecen. Su razón, mi razón, es notárselo. Aún sin querer, esto ocurre necesariamente.

—Proyectos. Mi pintura, creo, está en la conjunción del expresionismo de siempre con Luis Prades Perona, y una fecha, 1959.

—Proyectos. Tabajar. Concurrir a cuantas exposiciones deba y pueda hacerlo. Preparar una o dos exposiciones personales.

**MARIA ASUNCION RAVENTOS TORRAS**

Padua, 73, torre — Barcelona

Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge (1956).

Viaja por Italia (1957) y Sur de Francia. Bolsa de viaje por España, Castilla y Extremadura.

Expone individualmente en la Sala Rovira, de Barcelona. Honórrifa de la Diputación de Barcelona. Premio de Grabados de Pintores de Africa, Decoración de la capilla del Colegio Mayor San Jorge, de Barcelona. Toma parte en el II Salón de Mayo. En 1959, premio de grabado (Moncada). Participa en las muestras de Arte Actual del Mediterráneo en diversas capitales españolas y en las de Formosa, Caracas y New-York.

Pertenece al Movimiento Artístico del Mediterráneo.

Encuesta

—Concepto y función del ARTE en nuestro tiempo.

Unas condiciones determinadas de vida y de pensamiento nos llevan a ver y elegir unas u otras cosas como motivo de estudio e inspiración. Por ello podemos afirmar que no es el artista quien crea mundos, sino los mundos los que hacen posible la eclosión del Arte.

Parte del Arte actual, con un acento de vida y autenticidad, expresa la angustia más o menos latente y el absurdo presentes en nuestra época. Otras tendencias, sin perder de vista la relación o la naturaleza la despojan y la fuerzan con una intensidad no ya óptica, sino toda interioridad.

—Razón y visión de mi propio Arte.

Parto del neoclasicismo de Mondrian, del expresionismo de Munch, de constructivismo del Cezanne, del cubismo de Picasso. Mi fuente de inspiración es el románico. Componiendo el cuadro por zonas geométricas, en las que se ordenan ritmos y formas en tonos graves, intento recobrar temas humanos o naturalistas con acentos nuevos, procurando dotar el cuadro de esperanza y optimismo.

—Proyectos.

Viaje a París.

**VICTOR P. PALLARES**  
Suiza, 4 — Barcelona

Nace en Lérida (1933).

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Lérida (Medalla de Oro). Después estudia dibujo y pintura en la Escuela

de Artes y Oficios de Barcelona. Intentos de grabado (1953). Recoge enseñanzas de la Escuela de Bellas Artes de París y en el taller de Freidlaender (1957).

Expone individualmente en 1956 y participa en numerosas colectivas a las que es invitado: Exposición Nacional de Grabado (1955). II Salón de Arte Actual del Mediterráneo, y varias más en Lérida, Barcelona y Valencia.

Encuesta

—Concepto y función del Arte en nuestro tiempo.

Estos últimos años han sido marcados con sucesos de gran importancia en lo que concierne a las artes plásticas. Estos sucesos trazan una nueva situación del arte y una nueva tendencia del desenvolvimiento futuro del mismo.

El artista debe manifestar una visión universal que le sea propia, reveladora de las preocupaciones de su tiempo.

Antes, era un orden-idealización de lo natural. Hoy, corresponde una sensación orgánica del mundo: provocación, expansión y metafísica.

El verdadero artista ha nacido cuando ha descubierto que todas las formas son hermanas; y cuando el mundo se le ha contraído así, poco a poco, él ha visto esa lluvia de apariencias. Y por tanto no hay ahora distancia alguna entre el hombre y la imagen del mundo.

Me inclino a considerar esta concepción «informal» como una nueva intención o tentación del artista ya que el acto estético que produce la obra de arte es siempre una experiencia. Las consecuencias son imprevisibles y deben serlo.

—Razón y visión de mi propio Arte.

El hombre debe buscar su cualidad y elevarla a calidad, y mi cualidad es el grabado, pero mi voluntad no garantiza en modo alguno la calidad.

Creo que en toda obra debe haber originalidad y franqueza. Toda obra debe ser lírica para llegar a los sentidos.

El valor de mis grabados reside en un trazo impulsivo y una expansión energética.

El arte no es de una época o de un «ismo», es simplemente arte. Su integridad con el hombre consiste en seguir su propia verdad.

—Proyectos.

Actualmente, nuevas visiones me piden nuevas técnicas de grabado. Grabo, busco y trabajo, y mis proyectos inmediatos son la concepción de una exposición particular y también la participación en la V Bienal de Sao Paulo, a la que he sido invitado, con cinco de mis obras.

## PLATA PERSA

por Juan Escoda Corominas



Colección particular de D. Fernando Birk

Durante el transcurso de la historia del arte Persa, el bronce y la plata han sido objeto de una real belleza, no solamente durante los últimos siglos sino durante su primer período que conocemos por las ruinas de las construcciones de Ciro, en Pasargadas.

Los Bronces y objetos de plata que tuvieron su influencia en el arte Babilónico y Asirio, aparecieron en el comercio de antigüedades de Europa y América, gracias a los comerciantes armenios, que no conocían, o no querían declarar el lugar exacto de su origen.

Bandejas, copas, vasos, y recipientes bellísimos de plata existían para la ofrenda y contenido de la haoma, líquido fermentado que se obtiene exprimiendo una planta que crece por toda el Asia, según parece fué la bebida sagrada de los primitivos pueblos arios.

Los doriforos o lanceros persos, relieve sobre piedra y tan conocidos en el arte popular, las cerámicas de Susa, características por sus relieves, nos muestran la afición de estos artistas por el relieve, pero debemos de insistir en el interés enorme que por su belleza excepcional tienen los relieves en las obras de orfebrería a la que con tanto celo cuidaron durante todas sus generaciones, la pieza que adjuntamos pertenece al período antiguo del relieve.

Raramente la humanidad ha acumulado en un pequeño objeto de plata tanta gracia, genio e inspiración, los persasque aprendieron del arte griego en la delicada belleza de los relieves en plata no abandonaron el espíritu oriental de su pueblo.

## El Conde de Cheste en Barcelona

por EVELIO BRULL

Esta vez, la anécdota, además de su carácter histórico, tendrá sabor local. Más que referirnos al conde de Cheste en su aspecto biográfico, nos referiremos a su actuación en Cataluña, a donde fué enviado por el Gobierno de S. M. en ocasión de ciertos disturbios e inquietudes políticas de que hableremos a continuación.

Pasamos por alto, pues, los datos de nacimiento y restantes circunstancias —harto conocidas, por lo demás— de aquel general y literato español, traductor de «La Divina Comedia» y de otras obras clásicas de la Literatura mundial, para ocuparnos exclusivamente en su actuación como gobernador de Cataluña y comentar el tacto y buen sentido político de que supo hacer gala en su actuación entre nosotros.

Podríamos decir, de paso, que el conde de Cheste hizo frente a la sublevación de los generales Prim, Serrano y Topete, contra la cual publicó un manifiesto redactado en castellano y en catalán; por cierto que la parte catalana le fué encomendada por el gobernador a Federico Soler «Pitarra».

Pero el hecho fundamental que deseamos comentar fué el de su llegada a Barcelona y la manera con que supo sortear la actitud levantisca de ciertos elementos perturbadores que tenían entonces soliviantadas a las autoridades barcelonesas.

Llegó el conde de Cheste a Barcelona en una época de turbulencia. Se estaba representando un drama en el Teatro Principal, drama que aquellos elementos a que nos hemos referido tomaban todas las noches como pretexto para organizar una manifestación política en contra del poder constituido.

La obra se titulaba «Lanuza» y según las referencias que hemos podido

procurarnos, en una escena culminante, el pregonero anunciaba, tras un redoble de tambor, ante la propia cárcel del protagonista, que Lanuza iba a ser ejecutado, por traidor al Rey y a...

Pero no podía terminar su pregón, porque el preso, altivamente, gritaba, agarrado a los barrotes de su prisión:

—¡Mentira...! ¡El Rey es el traidor al pueblo y a sus sacrosantos derechos...!

Entonces el público estallaba en una atronadora ovación. Y, como si se tratase de una romanza de ópera, pedía que la escena fuese repetida. Y se repetía todo, en ocasiones hasta tres veces.

Cuando el conde de Cheste llegó a Barcelona, el secretario del Gobierno Civil le enteró de las más culminantes dificultades del momento, la mayor de las cuales era la constituida por esos escándalos que a diario se producían con motivo de la representación del drama.

—Mañana quiero ir al Teatro Principal.

—¡En persona, señor gobernador?

—Claro está: no iba a ir por delegación.

—Con todos los respetos que me merece la elevada autoridad de V. E. —se atrevió a replicar el secretario—, me permito aconsejarle que...

—No se permita usted nada —contestó tajantemente el conde— y comuníqueme a la empresa del Teatro que mañana el gobernador asistirá a la representación y ordena que esa circunstancia se anuncie en los carteles y programas que habitualmente se imprimen. ¡Ah!, y que pongan una bandera en uno de los prosenios, para que se advierta cuál ha de ser el palco que yo ocupe...

El secretario del Gobierno, lleno de

pánico, creyó que el nuevo gobernador se había vuelto loco...

—¡Menudo zafarrancho se va a armar —decía para sí—; con lo afiladas que el publicito ése tiene las garras...!

Y llegó la hora de la representación. La gente, en efecto, fué al teatro con más gana que nunca de armas y alfileres. Y cuando llegó la frase que cada noche había de ser repetida, los aplausos pidiendo el «bis» fueron más atronadores. ¡Aquello era una verdadera tempestad!

Los artistas, cohibidos, no se atrevían a complacer al «respetable» por consideración a la presencia del gobernador. Pero éste, como no dándole importancia a la cosa, pidió, personalmente y con signos bien visibles, que la escena se repitiese.

Aquello desconcertó al auditorio. Ellos habían ido allí a manifestarse en contra del Gobierno y de su representante, el gobernador. Y todo lo podían esperar menos que fuese éste quien pidiera la repetición del pregón y del que ellos habían proclamado «grito subversivo». La actitud del gobernador sorprendió a todos. Aquello no tenía la menor gracia para los clásicos protestatarios de todas las noches.

Cuando la escena se repitió, el público se sintió defraudado y ya no aplaudieron sino por cortesía hacia los actores. Pero el conde pidió que se dijera otra vez la misma escena. De diversos ámbitos de la sala ya surgieron voces de:

—¡No...! ¡No...!

No obstante, el gobernador obligó al auditorio a tragarse aquella noche, tres o cuatro veces, el mismo fragmento.

A las dos o tres noches era cambiado el cartel. La gente ya no acudía a ver «Lanuza».

## Magda Ferrer Galería del Ateneo

Magda Ferrer (Barcelona, 1931), ha expuesto una serie de pinturas sin figuración, estimables por la originalidad de la técnica y por la peculiar relación entre color, espacio y forma, manifestando cada uno de estos elementos una tendencia a transformarse en los otros y a dejarse influir por ellos, dentro de una movilidad latente, a veces visibilizada también por aquellas «líneas errantes» que comienzan en Klee y pasan con Tapiés, desde hace más de dos lustros, a la pintura de la escuela catalana.

Magda Ferrer no ha comenzado por improvisaciones líricas, sino que se sometió durante algunos años a una estricta disciplina naturalista, resultado de sus estudios en la Lonja de nuestra ciudad y en la que el académico se matiza con un incipiente expresionismo y con una voluntad tectónica. Desde 1955 sus obras se convirtieron en puros factores de expresión pasional y animada. Los ritmos lineales, gruesos y patéticos, dominaban en sus obras de tonalidades neutras, grises y terrosas. Siguiendo la trayectoria normal en una evolución de este orden, pasó a la abstracción y eliminó los «restos figurativos» esquemáticos de la etapa anterior, conservando la técnica y el estilo. Sus obras de 1957 centran esa etapa que pronto deja paso a un interés por las paradójicas «formas informales» y por las materias en sí. Cuadros negros, plateados, de colores distintos metalizados exponen ritmos convulsivos, en 1958, pero en ese mismo año se produce el cambio que conduce a la pintura a su concepto actual, que puede ser definido como una recuperación de valores abstractos dentro de una técnica informalista mitigada.

Estas obras recientes las realiza Magda Ferrer mezclando óleo, pintura plástica, polvos de metales y cera virgen, además de pigmentos terrosos. Las formas que dominan en sus imágenes son cuadrados, rectángulos, bandas serpentiformes, casi siempre con los contornos indecisos. Se contrastan texturas mates y rugosas, brillan-

## El dibujo y la composición decorativa

Por Couty

Editorial Gustavo Gili, S. A., ha reeditado en fecha reciente este manual que, pese a sus escasas ambiciones aparentes, debería ser tomado muy en cuenta por todos los que estudian arte en la actualidad. En efecto, no se trata sólo de los conocimientos especiales que contiene, referentes a la estilización de formas naturales, a la invención de figura ornamental, etc., que, en realidad, sólo interesan a los que estudian la composición decorativa y la historia del Arte en general, sino de los valiosos y originales capítulos sobre el valor de cada color, su relación con el espacio y con el formato de la obra, con el tamaño de la mancha en que aparece representado. Pues estos conocimientos introducen de modo seguro a la ciencia de la composición, facilitando una base que puede denominarse científica sin hipérbole. El libro de Couty estudia también las relaciones entre forma y materia, facilitando principios que lo mismo valen para el decorador que talla un mueble que para el escultor abstracto o el figurativo, pues es evidente que el hierro, la plata, la madera dura o blanda poseen por sí mismos un carácter que obliga al artista a tomarlo en consideración si desea lograr los efectos de más equilibrio, intensidad y belleza. Este libro va ilustrado con numerosos dibujos que acompañan de cerca al texto, con referencia a ellos.

tes y tensamente secas. Algunas obras se entonan en un matiz dominante y lo lineal se ejecuta mediante la técnica del «grattage», que tan bien expresa por su negatividad el «pathos» de la estética de este momento, y donde acaso se inserta una escondida protesta.

J. E. C.