

GASETA DE LES ARTS



SUMARI.

JOAQUIM FOLCH I TORRES, LA DECORACIÓ DELS REVERSOS EN ELS PLATS DAURATS DE MANISSES : J. PIJOAN, DE COM LA TAULA DE MESTRE ALFONSO, DE SANT CUGAT, VA VENIR AL MUSEU DE BARCELONA : M. ALCANCARA GUSART, MARIAN PIDELASERRA I BRIAS : ELS BELLS OFICIS AL SALÓ DE TARDOR : NOTICIARI DEL SALÓ DE TARDOR RAFAEL BENET, A L'ENTORN DE LA INAUGURAL DE CAN DALMAU : JUST CABOT, SALÓ DE TARDOR : JOAN SACS, JOSEP GRANYER I GIRALT : MARIUS GÍFREDA I RAFAEL BENET, UN MONUMENT A FORTUNY : APOL M. FERRY, UN GRAN FILM DE KING VIDOR «J EL MON CAMINA...» : JOSEP M.^a PLANAS, UN HOME DE 1928 : JACK SMITH, «CHANSONNIER» : JUST CABOT, EXPOSICIONS : NOTICIARI

NOVEMBRE 1928

ANY I

2 PESSETES

R.45.124

C A L V E T

AGENTS DE DUANA

T
R
A
N
S
P
O
R
T
S

PASSEIG DE COLOM, 24

BARCELONA

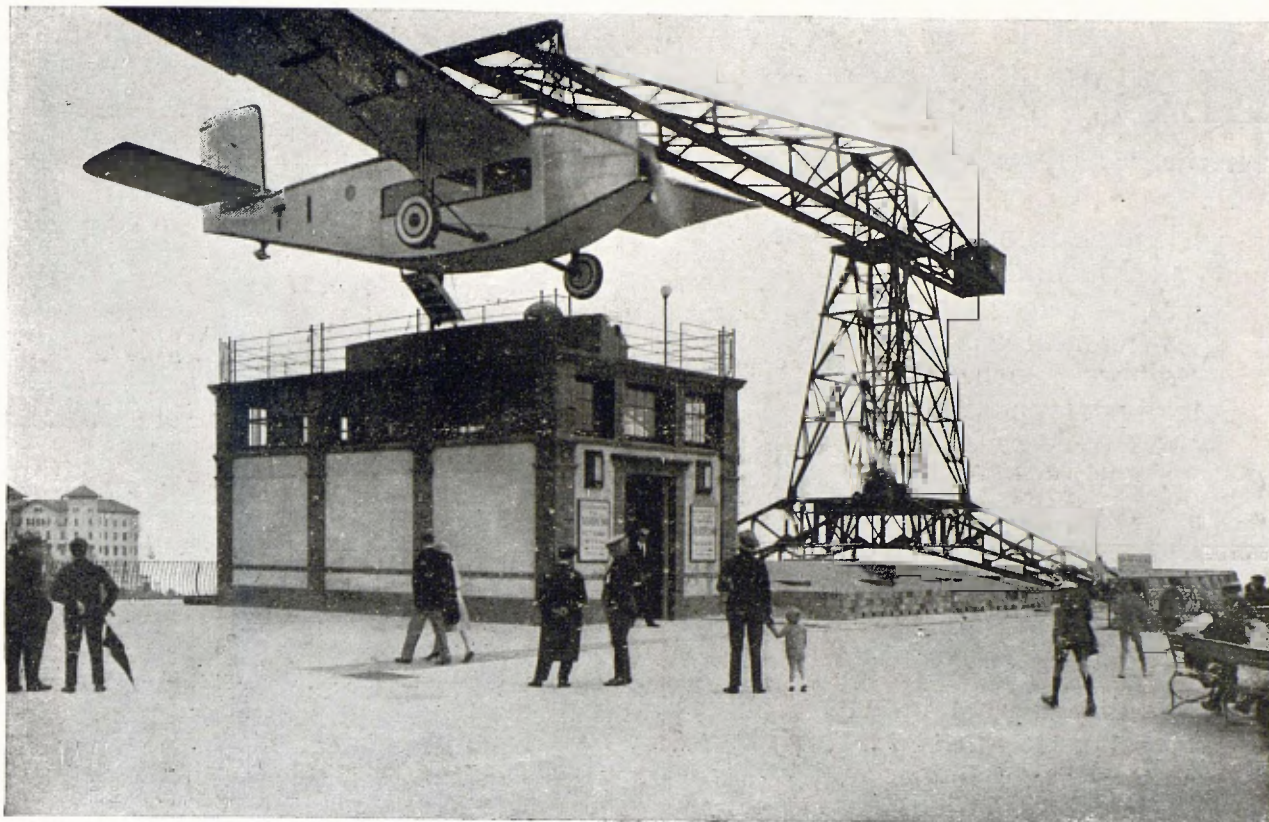
TELEFON 12074

SUCURSALS
PORT-BOU
CERBERA
(P. O.)

E

H
I
J
O

I N T E R N A C I O N A L S



L'aeroplà del Tibidabo, construcció metàl·lica lliurada per la casa FILL DE MIQUEL MATEU

FERROS CERS TUBS
MAQUINARIA UTILLATGE

Fill de Miquel Mateu

Suministre de Jàsseres, Armadures, Columnes, Pals, Ponts,
Cobertes, etc. Es faciliten gratuïtament tota mena
d'estudis tècnics per a

CONSTRUCCIONS METAL·LIQUES

Quinzenalment són publicades notes d'existència, que hom tramet
amb tota regularitat a qui ho sol·liciti

Angels, 3

BARCELONA

CASES A VALENCIA, MADRID I BILBAO

ELECTRICITAT

Instal·lacions Generals

Llum, Força, Timbres,
Instal·lacions de luxe i
senzilles. Parallamps, etc.
Especialitat ram d'obres.
Bombes Bloch. Projectes
i pressupostos gratis.

S. CODINA

Passeig de Gràcia, 102
Rosselló, 236 - Telèf. 71741
BARCELONA



JAUME MERCADÉ

JOIER

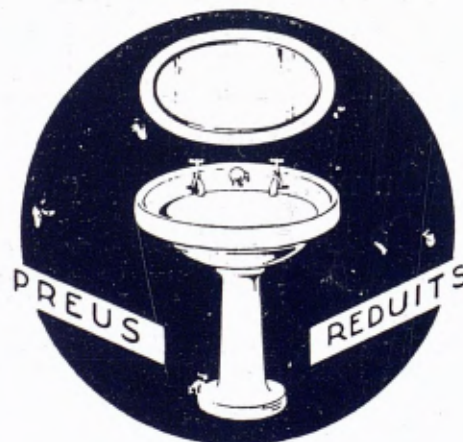
Passeig de Gràcia, 46 - Telèfon 15704
BARCELONA

La Pinacoteca
de
Gaspar Esmatjes

Marc i Gravats
Saló d'exposicions

Passeig de Gràcia, 34
Telèfon 13704
Barcelona

BANYERES · LAVABOS
ESCALFADORS
WATERS · BIDETS
CAMBRES DE BANY



JAUME SAURET
7 · PELAYO · 7

JOAN BUSQUETS

Mestre Ebenista - Tapisser - Decorador

M
O
B
L
E
S

D
E

T
O
T
S

E
S
T
I
L
S



O
B
J
E
C
T
E
S

P
E
R

A

P
R
E
S
E
N
T
S

Estudi, Tallers, Exposició i sales per a Exposicions d'Art i Bells Oficis

Passeig de Gràcia, 36 - Tel. 16825 - Barcelona

COL·LOCADOR DE
MOSAICS I PAVIMENTS
DE TOTES CLASSES

**MIQUEL
DOÑATE**



MAGATZEM:
SUGRAÑES, 45, 2.^{on}, 2.^a SANT CRIST, 24
BARCELONA (SANS)

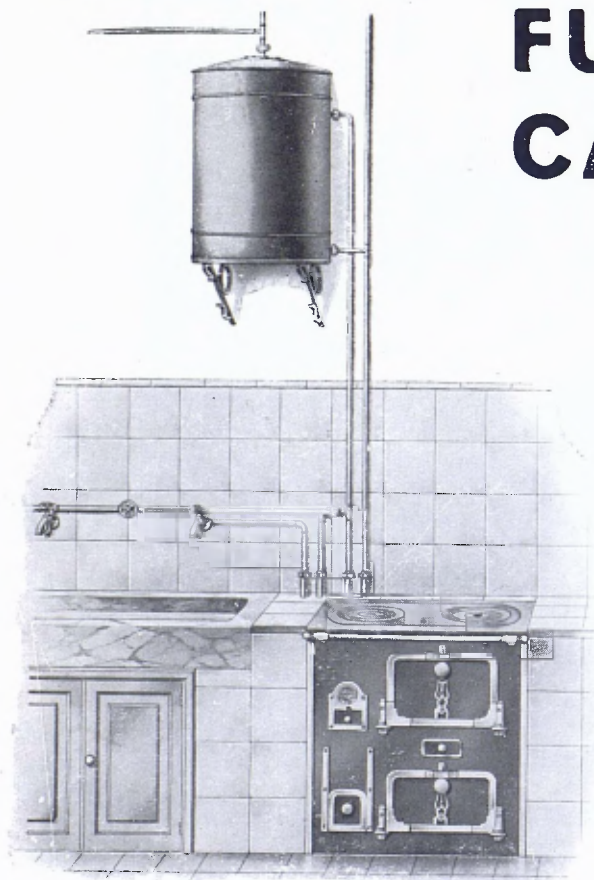
FÁBRICAS RIVIÈRE

FUNDADAS EN 1854

RONDA SANT PERE, 58 - BARCELONA
CASA A MADRID: CARRER DEL PRADO, 4

TEIXITS METAL·LICS EN TOTES LLURS
VARIETATS

REIXATS DE FILFERRO PER A TOTES APLICACIONS
TREBALLS DECORATIUS DE FILFERRO
ARC ARTIFICIAL
FILFERRO ESPINOS PRIVILEGIAT
VALLA «RIO» GALVANITZADA PRIVILEGIADA
MATERIAL PER A VALLES
FILFERROS DE TOTES MENES
ARTICLES DE FILFERRO
PUNTES DE PARIS
MOLLES I RESSORTS DE CER
CADENES DE FILFERRO
CABLES METAL·LICS
CORDO METAL·LIC INVIOLABLE PER A PRECINTES
GARBELS I CEDASSOS DE TOTES MENES
ARENDELES DE FUSTA PER A CEDASSERIA
SUNYERS, LLITS I CATRES
TEIXITS SEMI-METAL·LICS, DE CANYA O DE FUSTA, PER
A OMBRACLES I ALTRES APLICACIONS
XAPES PERFORADES DE TOTS METALLS
LAMPARES DE SEGURETAT PER A MINES



FUMISTERIA CAÑAMERAS

Termosifons perfeccio-
nats combinats amb la
cuina amb despesa nul·la

Calefaccions

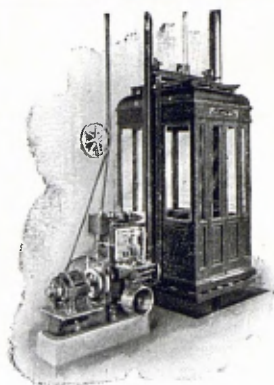
Salamandres

Estufes

CUINES: infinitat de models

BARCELONA { Diputació, 415 al 428
Telèfon 50723
Hospital, 87
Telèfon 17091

MADRID, Sucursal { Espoz i Mina, 15
Telèfon 15812

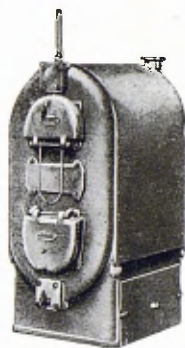


F.FUSTER I FABRA
ENGINYER

Ascensors urbans
i industrials. Muntacargues per a totes les potències. Muntaplats. Polipastos i Elevadors en general

CLARIS, 28 - TEL. 18037 - BARCELONA
Telegramas FUSTER

Calefaccions
Ventilacions
Produccions
d'aigua calenta
Humefacció per
a Fàbriques



JACOB SCHNEIDER



Rajoles - Ceràmica
CASIMIR VICENS

TALLERS, 72
TELÈFON 15644
BARCELONA

GRANS TALLERS MECANICS
DE FUSTERIA I FABRICA DE
PERSIANES DE TOTES MENES

SALVADOR
PONS

CASA FUNDADA EN 1877

CARRER DE BUENOS AIRES, 20
(tocant al carrer de Casanova i a la Diagonal)
TELEFON 72956
BARCELONA

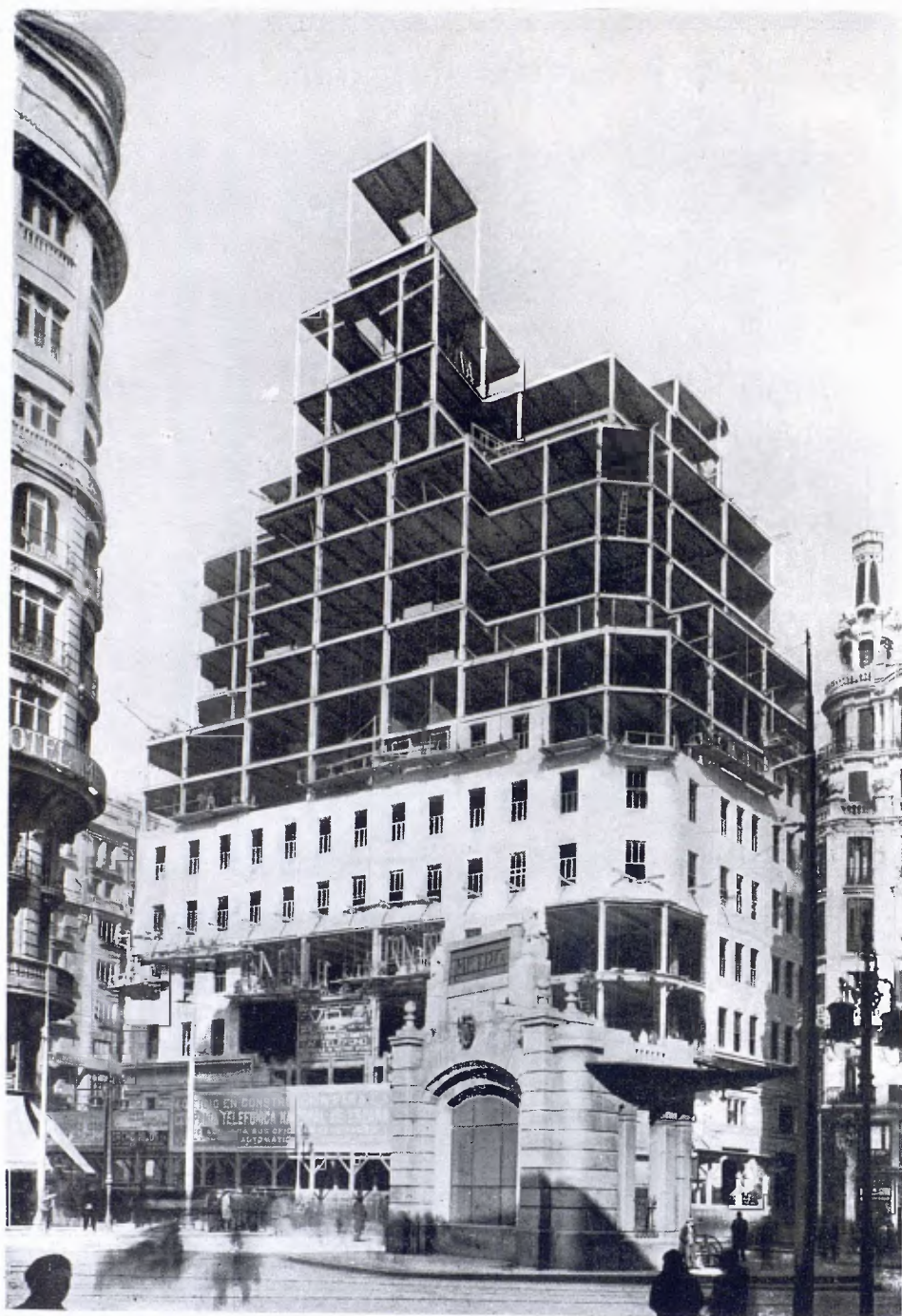
MARIUS GIFREDA

Via Laietana, 37, 4.^{rt} - Despatx 38
BARCELONA

«La ligne directrice des
décorateurs à intentions
nobles est de satisfai-
re aux joies de vivre
d'une clientèle cultivée»

PROJECTES DE MOBLES
AGENCIAMENT
D'HABITACIONS

ASLAND ARTIFICIAL CIMENT PORTLAND



Edifici de la Companyia Telefónica Nacional a Madrid

500.000 TONES DE PRODUCCIO ANUAL
MARCA QUE SERVEIX DE TIPUS PER ALS PORTLANDS ESPANYOLS

BARCELONA
 PASSEIG DE GRACIA, 45, pral.

MADRID
 MARQUES DE CUBAS, 1, pral.

DIRECCIO TELEFONICA I TELEGRAFICA: ASLAND

GASETA DE LES ARTS

ARQUITECTURA, ESCULTURA, PINTURA, BELLS OFICIS, CINEMA

ANY I. NÚMERO 3
SEGONA ÈPOCA

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:
VIA LAIETANA, 37, 4.^a - DESPATX 38 - BARCELONA

REVISTA MENSUAL
NOVEMBRE 1928

DIRECTOR - PROPIETARI
MARIUS GIFREDA

ART
ANTIC
JOAQUIM FOLCH I TORRES

ABONAMENT
Un any: Barcelona 17 ptes. Península 18'— ptes.
Un trim. » 6 » 6'50 »
Amèrica Llatina: un any. 21'— »
Altres països: » » » » 24'— »
(Nou números anuals)

ART
MODERN
RAFAEL BENET

Números extraordinaris inclusius. Interdita la reproducció d'Articles i Il·lustracions. Copyright GASETA DE LES ARTS

La decoració dels reversos en els plats daurats de Manisses

Un aspecte interessant de la ceràmica de reflex metàl·lic de Manisses, és la decoració dels seus reversos. Una inspecció del dors de les peces prosseguida al llarg d'anys, ens ha permès reunir una sèrie nombrosa de matèries que la història de la ceràmica moresca no pot menysprear. No que ells tinguin cap transcendència en l'ordre de l'estudi i datació de les peces, car estem convençuts que cap indicació de centre de fabricació no es desprèn d'ells, però tanmateix són un punt de mira curiós, que els amateurs i els col·leccionistes estimaran com una de les característiques més de les seves peces, i sovint, dins la indecisió en què deixa el parentiu i similituds entre els dibuixos de diversos exemplars, poden constituir aquests reversos, una base seriosa i objectiva de classificació.

El primer autor que posà atenció a aquest aspecte de la ceràmica daurada de Manisses, fou Mr. Edwin Atlee Barber, director del Museu i Escola d'Art de Pensylvània als Estats Units d'Amèrica, i el primer qui formà una sèrie dels tipus més comuns. Nou varietats són les establertes per Barber, però sens dubte, el nombrós material que d'uns anys ençà han donat les excavacions fetes en els vells forns de Manisses, permeten d'establir-ne algunes més de noves, i nombroses són encara les que dins cada tipus familiar s'hi poden encabir apurant la cosa. Així, ben poc ens ha costat a nosaltres el reunir divuit dibuixos diversos, d'entre l'arreglada de dibuixos que tenim feta, que no baixa d'una quarantena d'exemplars.

Aquestes decoracions secundàries apareixen en les peces més cuidades. En els atuells de la vaixel·la, era comuna la doble decoració. No parlem de les peces recipients de parets altes, que són generalment decorades per dins i per fora. La bella sopera de Manisses que procedeix de Sant Martí Sarroca, al nostre Museu de la Ciutadella, n'és un exemple. Sens dubte, la famosa vaixel·la que la Reina Maria d'Aragó encomanà a Royl, senyor de Manisses, per a servir la taula reial, seria així decorada. En les peces planes, però, la decoració doble no és tan comuna i potser ací trobaríem un punt de seriació i classificació de les peces, entre les que servien pel parament dels tinells i les que tenien un ús en el qual el revers lluia.

Els temes d'aquesta decoració són generalment els mateixos que decoren la part còncaua del plat, però hem observat que en aquelles peces més nobles, i generalment, en les que tenen a l'anvers un escut d'armes de família, hi sol haver en el dors, una figura heràldica d'animal. Així els dibuixos de reversos amb temes animals, que ací publiquem, tots corresponen a plats amb divisa heràldica. (Figs. 1, 2 i 3).

Aquests bells dibuixos d'animals, típics de l'art moro-gòtic de València, els pintors de la ceràmica de Manisses els han fet com ningú al món. És curiosíssim des del punt de vista artístic, l'estudi d'aquestes belles estilitzacions del bestiar, i l'anàlisi de les seves ascendències i transformacions, dels segles XIV al XVI. La traça i l'espontaneïtat d'aquests artistes, s'arriba a fer compara-



1

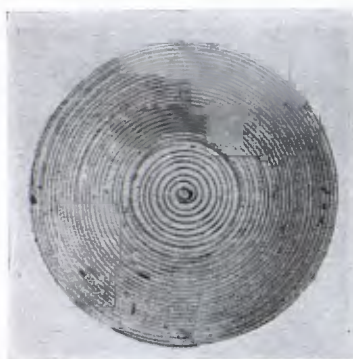


2



3

Reversos dels plats de Manisses, amb temes d'animals



4

Temes amb espirals



5

Tema de la ploma



6

Tema de la fulla de parra



7

ble en molts casos, als dibuixos animalistes dels pintors de la ceràmica grega. En un treball que actualment ens ocupa (Manuel d'Histoire de la Céramique Espagnole) hem pogut dedicar un capítol complet a aquest aspecte de l'obra dels artistes de Manisses, en el qual, la visió de conjunt d'aquestes obres, produeix un efecte totalment insospitat.

A part els temes de bestiar, hi ha entre aquestes decoracions, diversos grups a establir. Un, el més simple, dona una espiral que omple tota la superfície (Fig. 4), i té una variant en la qual aquest tema és vorejat d'una orla (Fig. 5). Aquesta forma de decoració d'espiral en els reversos, l'hem trobada en exemplars de qualitat molt diversa i és molt comú.

Un altre tipus comú en els exemplars del segle xv, és el dels temes vegetals formant cercles concèntrics, i omplint tota la superfície del revers del plat. El tema de la ploma (Fig. 6), el de la fulla de parra (Fig. 7) hi són molt usats i generalment corresponen amb igual decoració en la part còncava, bé que això no sia constant.

En la més baixa època (segle xvi) s'inicià una decoració, a base de cercles concèntrics. Una roseta central ocupa la part plana del revers del fons del plat (Fig. 8). Volten la roseta central línies circulars concèntriques, en grups de primes separades per altres de més gruixudes. S'hi retroben encara omplint els espais de la vora, els temes gòtics, que ràpidament degeneren. (Fig. 9).

En aquest de la figura 9, el dibuix de les fulles de ploma és molt degenerat si es compara amb el plat de la figura 6, obra del segle xv; hi apareixen elements nous, tals com les línies en ziga-zaga. D'aquesta degeneració del dibuix en fulles de ploma, en són encara exemple les figures 10 i sobretot la 11, en el qual la forma s'ha perdut completament, reduint-se a uns traçats en voluta el·líptica. Degeneració encara de les composicions de roseta central i cercles concèntrics, és l'exemplar de la figura 12, reduït a línies en revolució l'espai que abans es decorava de fullatges.

Com en la decoració general dels plats, la moda del renaixement introduí nous temes i d'entre ells, un de molt usual i típic d'una família és el de les escates, disposades en ordre de cercles concèntrics, amb un tema vegetal al centre. (Fig. 13).

Un altre grup és el de les marques ocupant al centre del plat. Més que de fabricació semblen ésser aquestes lletres distintius de possessió. Les figures 14 i 15 en són exemplars. El tipus de lletres marcant la possessió de la peça és tardà, i generalment datable a la fi del segle xvi i principis del xvii.

Heus aquí un aspecte de la decoració de la ceràmica de Manisses que convé de tenir en compte per a l'estudi d'ella, i que dins un corpus dels dibuixos d'aquesta faiança, que intentàrem fer en el nostre Museu, tindria un interès notable.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

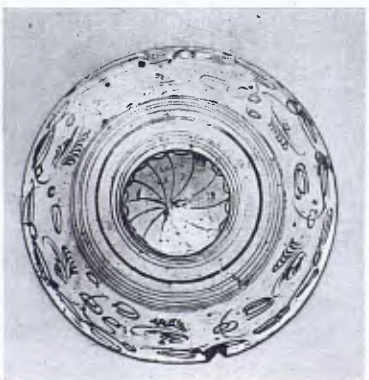


8

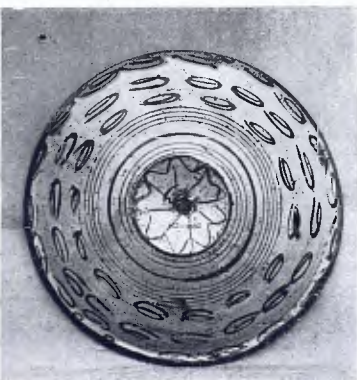


9

Temes ornamentals a base de roseta central



10



11



12 Tema amb línies al volt d'una roseta



13

Tema amb escates



14

Temes amb marques ocupant el centre



15

De com la taula de Mestre Alfonso, de Sant Cugat va venir al Museu de Barcelona

La tenien a la sagristia del monestir, escrostonant-se amb la humitat, sense marc i amb poca llum. Poca gent entrava a veure-la, o no en feia gaire cas. Se n'emportava tota la palma l'altar de les Verges, que estava a l'església a mà esquerra de l'entrada, i alguns, pel cap dalt, volien veure la capa de l'abat Viura, perquè deien estava tacada de sang; però la taula de mestre Alfonso no tenia qui li passés la vista, ni per miracle, a la sagristia de Sant Cugat.

Amb En Casellas i En Cabot havíem parlat moltes vegades de la glòria que seria si la podíem arrencar d'allí per a portar-la al Museu... Semblava un impossible. Era aleshores assessor arqueològic del bisbat mossèn Caietà Barraquer, qui tenia per Sant Cugat un deliri especial, i es resistia, tossut encarcerat, a aconsellar al bisbe que donés permís als rectors per a vendre les antiguitats de les esglésies. Els rectors li tenien un odi rabios. Mossèn Barraquer (que al cel sigui), amb l'edat i les malalties s'havia posat tan magre, que li deien mossèn Bacallà, i amb aquest nom en parlàvem En Casellas i jo en les mil converses que vàrem tenir de retreure l'assessor del Bisbat.

Jo vaig començar la campanya de bones en bones. Em vaig fer amic de mossèn Bacallà, o millor dit, de mossèn Barraquer, i li portava petites notícies, que em facilitava a vegades En Casellas, dibuixets de plantes i vistes de monestirs per a la seva obra *Las casas de religiosos*, etc., que tenia aleshores entre mans.

Però, aviat vaig comprendre que, sense males arts, no podria vèncer la rebequeria de mossèn Barraquer. Deia:

—De Sant Cugat només hi ha un! De taula de Mestre Alfonso només n'hi ha una al món! Les antiguitats són els títols de noblesa de les esglésies. A Sant Cugat s'ha estat cinc cents anys. Vostè no em pot respondre, ningú no pot respondre de què s'estigui quatre cents al Museu! Vaja, no en parlem més!

La sort va ésser que aquell any el monestir, que feia temps s'anava esguerdant, va començar a fer ganxotes com si volgués canviar de jeia. En Casellas i jo anàvem posant als diaris (cosa fàcil) notícies esparverants de la condició deplorable en què es trobava l'església de Sant Cugat. L'endemà jo em presentava infalliblement a casa mossèn Barraquer, a l'hora que sabia podia amoïnar-lo més. Com que aquell cos tan magre, gairebé transparent, no podia funcionar sense ajuda, hi arribava cap a les onze, que era l'hora fatal. Viví en una casa alta, al carrer de Gignàs; es trucava a baix a l'escala, i un cordill obria la porta. La majordona em feia entrar en una saleta amb un canari que ho esquitxava tot de panís. Per fi entrava mossèn Barraquer, blanc, amb uns ulls envidriats,



MESTRE ALFONSO
Taula de la Degollació de Sant Medí, procedent de Sant Cugat del Vallès
(Museu de la Ciutadella, Barcelona)

les mans fines tremolant... De moment em rebia exasperat:

—Vostè per aquí altra vegada! Ja li he dit que no i que no!...

Però després, repensant-se amb la seva senyorial cortesia, s'excusava dient:

—Vostè dispensi, però tenia el clisteri encara a la boca de l'estómac. Tornant a lo de Sant Cugat, no pot ser, en consciència...

—Escolti, mossèn Barraquer, ¿ha llegit el que diuen avui els diaris? Si el monestir s'ensorra i esclafa la taula de Mestre Alfonso, ens quedarem sense monestir i sense taula. Mentre que amb vuit mil duros se'n poden fer moltes de coses! Fins és un *desdoro* pel Bisbat!...

Vuit mil duros! Jo havia fixat aquest preu sense

saber per què. La taula de Mestre Alfonso el mateix en podia valer quatre, que vuit, que dotze. En aquells temps, cap a l'any 1906, vuit mil duros per una pintura catalana eren molts diners, però no eren prous per capgirar mossèn Barraquer.

L'ajuda va venir d'uns quants mal aconsellats admiradors del Monestir, que es van proposar fer una festa de beneficència per a recollir diners al Palau de Belles Arts. La Junta es reunia al palau del Bisbe, presidida per mossèn Barraquer. En Casellas n'era i m'explicava l'efecte que feia la cara blanca de l'assessor amb els llums de dos ciris, sentat darrera una taula amb domàs negre. El cap de casa de la Junta era el famós mossèn Gaietà Soler (a) *el Gravat de can Déu*, que havia fet de trabucaire, historiador, capellà, periodista, etc., etc.

La festa es va fer a tot «gasto», es va matar altra vegada l'abat Viura a Belles Arts, amb un espetec de vestits de l'època i llums que van costar un Congo. Resultat, dèficit d'unes quantes mils pessetes. A la Junta següent es pot imaginar quina cara més llarga devia posar mossèn Barraquer. En Casellas em va explicar que les primeres paraules van ésser de l'assessor, per a demanar comptes al *Gravat de can Déu*. Aquest va contestar:

—¿Què volia que féssim si els catòlics no ens han ajudat? Encara sort hem tingut de la *bona gent que no va a missa*...

Això de la bona gent que no va a missa, dit per un capellà en una reunió de cal Bisbe, havia fet tan feliç En Casellas, que ho repetia sempre rient com En Gargantua.

El fet és que, després de la festa de beneficència,

mossèn Barraquer es va veure perdut i els tractes es van cloure ràpidament. Primer volia tots vuit mil duros d'un cop. Se li va dir que de moment en cobraria quatre... Va voler la firma d'En Prat de la Riba, no es fiava de ningú més. En Prat va venir un matí a cal Bisbe i allí es féu el toquem i toquem. Em donaren a mi (a mi... que no tenia vint-i-quatre anys) la carta per a l'ecònom del monestir comanant-li d'entregar-me la taula. Jo vaig córrer com un boig a can Casellas i tots dos a can Cabot... i allí vàrem decidir que aquella mateixa tarda aniríem a Sant Cugat a arrencar la taula.

—Ni una hora més!—deia En Cabot.

En Ramon Casas es va prestar a acompanyar-nos amb el seu automòbil, i de bona hora érem ja al monestir.

L'enraonat hauria estat anar allà amb un embalatge ben fet i portar la taula en un camió. Però les negociacions havien durat gairebé dos anys i no teníem espera. En Cabot va enganxar uns papers en les parts que estaven escrostonant-se i vàrem posar la taula ajaguda sobre el seient de l'auto d'En Casas. En Casellas i jo l'aguantàvem en les virades amb les mans. Vàrem baixar el Passeig de Gràcia amb aquell trofeu, i a la caiguda de la tarda el deixàvem al taller de restauracions del Museu. L'endemà En Cabot i el restaurador començaven la feina de posar cada crosta al seu lloc i de rejuntar les fustes que estaven clivellades.

La qüestió ara és saber si la taula de Sant Cugat durarà altres cinc cents anys al Museu, com va durar al Monestir. És fàcil que mossèn Barraquer tingués raó, però el cert és que tampoc no hauria durat cinc cents anys més, ni cinquanta, tal com la tenien a les darreries a Sant Cugat.

J. PIJOAN

Marian Pidelaserra i Brias

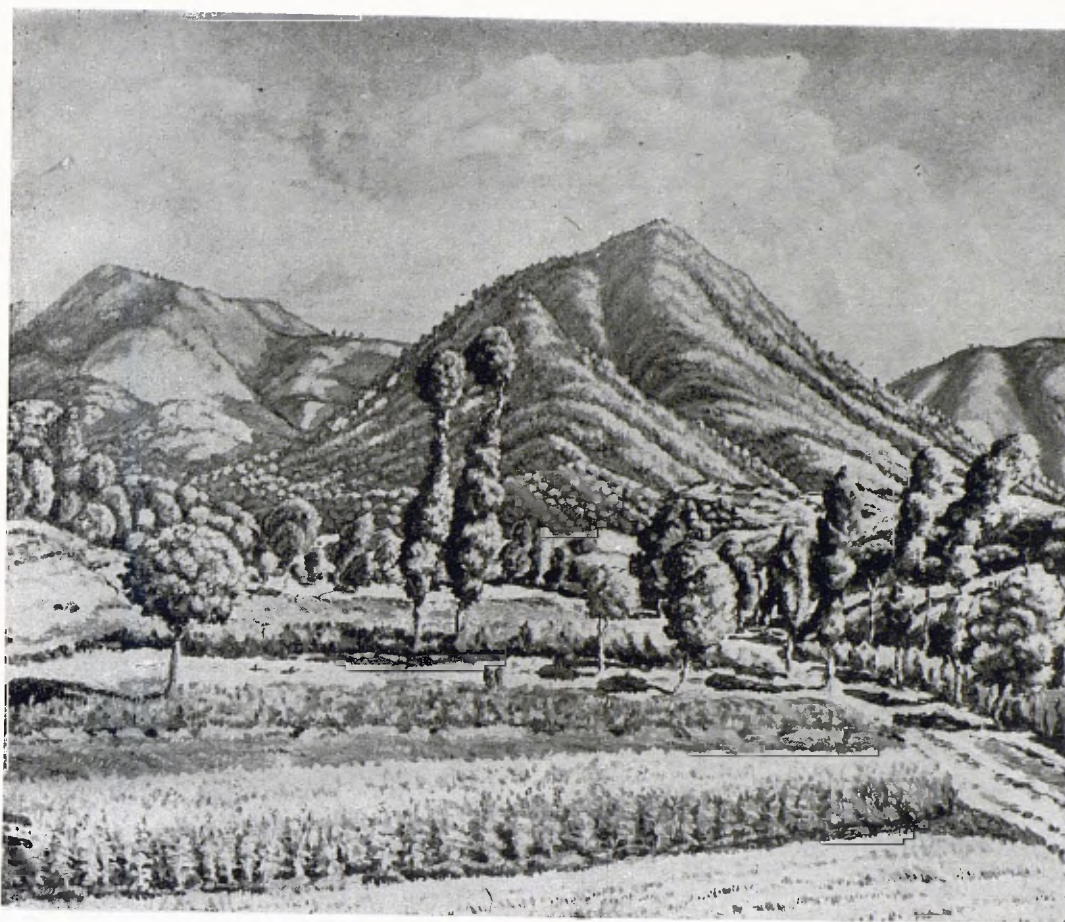
Quan Joan Maragall, en qualitat de president de l'Ateneu Barceloní, patrocinava, en novembre de 1904, la tercera manifestació pública del pintor Pidelaserra, a Barcelona, que es celebrava a la Sala d'Actes de l'Ateneu convertit en saló d'exposició, és possible que influïssin en la seva decisió afectes personals i impulsos del temperament generós del gran poeta envers l'artista renovador que no trobava altra acollida, per a la seva obra, que l'esverament i l'escàndol. Però, és també molt possible que decidissin aquell determini motius d'afinitat espiritual i, sobretot, una rara coincidència entre els dos artistes en la personal apreciació dels espectacles de la naturalesa que Pidelaserra traduïa en color, i Maragall en el sagrat balbuceig de la poesia.

No seria, en efecte, gens difícil trobar en l'obra maragalliana aquest concepte exaltat d'aquells espectacles, que fulgura, d'una manera rutilant, en les teles de Pidelaserra, ni trobar en l'esperit dels dos ar-

tistes, en el fons de llur expressió tumultuosa, una mateixa pau i una mateixa serenor benigna.

Pidelaserra, com Maragall, és un home apacible. I, no gens menys, enfront els motius d'emoció estètica, també, com Maragall, és un home exaltat. «¿Amb quins altres sentits me'l fareu veure—aquest cel blau damunt les muntanyes?...», hauria pogut dir Maragall davant d'aquells nou paisatges del Montseny i les Guillerries, que constituïren aquella exposició, així com ho digué, després, en el «Cant espiritual» de les seves «Seqüències». La devoció panteïsta, pujada de to, de Maragall, la interpretaven també, en un altre art, aquelles pintures de Pidelaserra.

I és que en la paleta de Pidelaserra o en la paraula de Maragall, batega un mateix impressionisme. Per aquest motiu diem que l'exposició de Pidelaserra, l'any 1904, a l'Ateneu Barceloní, no fou un simple fet accidental, sinó que s'hi podrien trobar arrels més fondes d'espiritual camaraderia.



Paisatge

MARIAN PIDELASERRA

Fot. Godés

Aquella exposició era la tercera que Pidelaserra celebrava a Barcelona, i en la tècnica puntillista d'aquelles teles, l'evolució del nostre artista marcava la seva segona etapa.

La primera fase del pintor, caracteritzada per un agut impressionisme, s'havia manifestat en les seves dues primeres exposicions celebrades, l'any 1902, a la Sala Parés.

La primera, inaugurada el mes de febrer d'aquell any, estava constituïda per tot el bagatge portat de París—vint-i-vuit paisatges del Luxemburg i vores del Sena—, més cinc o sis paisatges dels ravals de Barcelona (Sans), pintats des de l'arribada de París fins a la inauguració de l'exposició; sis quadros de figura, entre ells algun de gran tamany—retrats dels pares de l'artista, de l'Isern i del malaguanyat escultor Fontbona—i un gran tríptic decoratiu, titulat «La Vida», que, més tard, el propi Pidelaserra, en funció de crítica rigorosa, destruï implacablement.

La segona manifestació de Pidelaserra tingué lloc cap a les darreries del propi any 1902, i consistí en l'exhibició d'una sola tela, si bé de gran tamany (uns 4×3 metres), retrat dels oncles del pintor, encàrrec que li fou fet al poc temps d'haver arribat de París.

La quarta manifestació de Pidelaserra consistí en la participació en una exposició col·lectiva celebrada,

també en la Sala Parés, per l'abril de 1905. Al costat d'obres de Nogués, Sunyer, Torres-García, Isern i l'escultor Fontbona, Pidelaserra exhibí els tres paisatges més importants del Montseny—ja presentats, l'any abans, a l'Ateneu—, un retrat de gran tamany, tres grans figures—retrat del germà del pintor i família, retrat del seu pare i altre de la seva mare—i tres paisatges més.

Vingué després una llarga interrupció en l'activitat pictòrica de Pidelaserra, fins l'any 1912, en què pintà sis paisatges de l'Alt Llobregat, Mallorca, Conreria i Corbera, que, sense pública exhibició, passaren al Museu Plandiura. És, aquesta, la tercera època de Pidelaserra. El pintor abandona la tècnica puntillista i ofereix, en les seves teles, una visió punyent i crua d'aquells paisatges. És un moment turmentós en l'ànima de l'artista, i les seves expressions prenen una caracterització tumultuosa i desolada.

Una nova intermitència de deu anys, i, l'any 1922, Pidelaserra pren novament la paleta per pintar un Retaule de la Verge i dos retrats. Altra interrupció, i, en 1925, comencen les obres de la darrera fornada, les teles que han estat exhibides, suara, del 7 al 20 d'abril d'enguany, en la Sala Parés, on Pidelaserra ha anat presentant—fora l'exposició de l'Ateneu—tota la seva obra.



Paisatge

MARIAN PIDELASERRA

Fot. Godés

Aquestes teles assenyalen la quarta fase de la producció del nostre artista. Assimilades ja les preocupacions tècniques—impressionisme, puntillisme—, la passió estètica de Pidelaserra es lliura a un expressionisme desbordant i lliure, d'una caracterització aguda i optimista.

En aquestes teles el pintor no abdica de cap de les seves característiques precedents, però les porta a una maduresa definitiva.

Constitueixen la col·lecció sis bodegons, divuit paisatges i onze figures.

En l'ambient d'interior que envolta els bodegons, el pintor afina la seva sensibilitat en un exercici de matisació, d'estudi de qualitats, de ponderació d'elements. L'ànima plàcida de Pidelaserra es lliura a la sensualitat de les petites coses que van apareixent en les seves tels d'una manera noble, tranquil·la. La caracterització no les deforma ni destrueix llurs especials aspectes. L'obra del pintor és fruit d'una contemplació amorosa i reposada. Les flors, la fruita, el cristall, el metall, la porcellana, prenen, en aquests bodegons, un acord harmoniós. L'obra naturalista diversa no suscita a l'artista motius d'oposició o violents contrastos, sinó la visió complementària d'una integritat única. Cada un d'aquests quadros és una unitat pictòrica, composta de diferents elements, però

tots ells sotmesos a la llei d'un ritme superior. La sensualitat de llur riquesa essencial—roses, or, porcellana—és una sensualitat calmosa i tendra. El groc de l'or, de «Or i flors», o el de la porcellana, de «Rosas i porcellana», al costat de la qualitat femenina de les flors, pren un aire de joia sobre pell rosada. El pintor, en aquestes obres, no ha limitat, de cap manera, la seva paleta, però n'ha refrenat l'exaltació, deixant les teles en un to menor obert a les més refinades delicadeses.

Però, tota aquesta contenció espiritual de l'artista s'encara amb el paisatge i es desborda. No és aquella exaltació patètica de les sis teles de l'any 1912. Però és un abrandament ple d'excitacions sensorials, que actua sobre els temes i els dona una postura heroica.

El puntillisme de Pidelaserra obeïa a una fervor de l'artista davant la paleta. El fetitxisme del color l'obligava a aquell sagrat respecte de cada pinzellada, simple, pura, sencera. La devoció ha passat, després, de la paleta a l'original, i Pidelaserra en presenta cada element, simple, pur, sencer en una mena d'arquitectura topogràfica, en una mena de descripció puntillista del paisatge, donant a cada objecte la seva valor precisa aguditzada, i cercant la unitat pictòrica de cada tela, no en l'harmonia de tons, sinó en la ponderació de masses.

Així és com Pidelaserra caracteritza aquests paisatges. Els cinc primers, del Tibidabo, lluiten contra una inicial duresa del color, i, no esquivant el problema, sinó aguditzant-lo, arriben a la victòria d'una harmonia tendra i humida.

Després, en els paisatges del Vallès, la paleta de Pidelaserra adquireix una ductilitat nova. L'exageració de característiques s'hi continua, però el triomf del pintor és tan íntegre, que, en cap moment, no s'afebleix l'esforç de la superació; el to alçat esdevé homogeni, i les teles s'aguanten en una superior categoria sintètica.

Pidelaserra no solament pinta els objectes. El seu realisme pasta també les valors immaterials. I en aquestes teles del Vallès, on fulguren les cintes d'argent de les rieres, els pins brillants com vasos de maragda, els pallers daurats i les terres substancioses com una torrada feta a la llar del sol, hi passen, també, com un alè imperceptible, les sensacions del fred, de la humitat, de la xafagor, reflectides en l'espectacle dels cels retallats, de l'herba tendra i de la terra fecunda.

I arribem a les figures, l'obra més discutida de Pidelaserra. Ramon Casellas, en les seves crítiques publicades en les edicions de *La Veu de Catalunya* de 8 de febrer de 1902 i 8 d'abril de 1905—i parlem de Casellas com del crític aleshores més autoritzat—reconeixia l'empenta i el temperament vigorós de Pidelaserra; per respecte a aquestes qualitats, davant les quals havia d'inclinar-se, transigia amb els paisatges; però no s'avenia, de cap manera, a acceptar els seus retrats. «Els retrats de Pidelaserra—deia—són una obra desastrosa», són «la negació de les seves tendències demostrades en el paisatge».

Casellas judicava Pidelaserra com a pintor impressionista, i no podia acceptar, com impressionistes, els seus retrats; l'excitació de caracteritzacions del seu realisme, el posava nerviós. I, no gens menys, mirat amb calma, ¿què són les figures de Pidelaserra, sinó, portat al retrat, el seu mateix abrandament enfront del paisatge?

L'anatomia dels rostres i de les actituds, expressada per Pidelaserra d'una manera violenta, és aquella mateixa caracterització dels seus pins, de les seves muntanyes, dels seus núvols i de les seves prades. Si acceptem l'exacerbació de qualitats en la fesomia dels seus paisatges, ¿per quin motiu hem de rebutjar-la en la fesomia de les seves figures?

Pidelaserra, quan pinta, construeix, edifica. Hi ha en la seva obra un furor de creació. Igual quan pinta paisatge, que quan pinta figura. I aquesta actitud conseqüent no és, en canvi, preada d'una manera igual. I és que, en la figura, el pes dels conceptes imposats per la tradició gravita amb més força i l'esforç per deslliurar-se'n és més difícil i més penós.

El pintor ha posat en aquestes figures una infinita passió amorosa. Són els seus familiars, la seva esposa, els seus fills. Foren, abans, els seus pares. L'excitació del seu temperament d'artista és, en aquestes obres, fruit de la doble sensibilitat de la retina i de l'esperit. Les qualitats exaltades dels retrats de Pi-

delaserra marquen el nivell culminant de la seva abundosa expressió pictòrica, i són, sota les formes ferrenyes que els fan destacar del paisatge, els moments més lírics de la seva paleta.

M. ALCANTARA GUSART

Els Bells Oficis al Saló de Tardor

Cal remarcar la importància de la limitada aportació de les belles obres d'art decoratiu exhibides en el nostre Saló de Tardor (Sala Parés).

Josep Aragay, tan allunyat de la palestra, omplia una vitrina amb les seves ceràmiques i algun gres ornamentat amb grotescos de relleu. En la ceràmica vidriada sencilla que ens mostra l'Aragay, sembla que aquest artista tendeixi amb els seus motius ornamentals vers una escaient modernitat. Els seus gresos en relleu eren, ben segur, el més reeixit de l'aportació.

La senyora E. P. Benigani exposà les seves magnífiques laques, admirades per totes les persones de gust refinat. En algunes d'aquestes laques han col·laborat artistes com Xavier Nogués i Francesc d'A. Gali, amb llurs dibuixos, que són una garantia a afegir a la qualitat reeixidíssima de les laques de Benigani.

El moblista i *ensemblier* A. Badrinas exposà alguns dels seus mobles, cada dia més afinats, de sensibilitat i proporció. En els pròxims números de GASETA ens ocuparem de l'art de Badrinas, així com també del de Benigani i Aragay.

Noticiari del Saló de Tardor

Joan A. Maragall, organitzador d'aquest Saló, ha reeixit d'una manera franca en l'organització de l'actual, que, malgrat algunes absències i deficiències, considerem el millor dels realitzats.

— Notables les conferències donades en el Saló i el discurs d'obertura. El senyor Pere Corominas digué unes paraules plenes de sana passió el dia de l'obertura, el qual donà a la festa una solemnitat major. Les sales de can Parés sobreixien d'una multitud distingidíssima.

Salvador Dalí parlà davant una concurrència extraordinària sobre art nou, produint-se en el tradicional carrer de Petritxol i en les velles galeries un moviment propi del Barri Llatí o de Montparnasse.

Carles Capdevila parlà sobre el seu tema, «La idolatria del paisatge», davant una concurrència distingida, d'artistes i intel·lectuals. Les coses que Capdevila digué feren pensar i faran pensar als nostres artistes.

A l'entorn de la inaugural de can Dalmau



SALVADOR DALÍ

Dues figures en una platja

Sentir la joia de la convivència amb herois i aventurers, és cosa bona, sempre, però, que d'aquesta joia en pervinguí un bé i no solament un enlluernament momentani. Unes lliçons profitoses es poden treure d'unes quantes visites a l'Exposició Inaugural de les Galeries Dalmau, en la qual dominaven les tendències que, per entendre'ns, hem convingut d'anomenar avantguardistes.

En altre lloc valorarem algunes de les obres exhibides: les de Dalí i Barradas, sobretot, foren subratllades per la seva importància; com també algunes altres esmentades pel seu interès, encara que menys recixides que les dels artistes susdits. Però, també aleshores es féu remarcar la vacuïtat tristíssima de la majoria de pintures i escultures que enrondevan les poquíssimes obres importants.

I és que en tots els temps i amb totes les fórmules, sempre els bons artistes es coneixen d'una hora lluny. No és pas l'estil que salva l'obra, sinó que és l'artista amb els dons d'intelligència, espiritualitat i sensibilitat la que la salva.

Amb tot i tenir present que per damunt les fórmules hi ha el talent, cal considerar — és clar — que aquest serà molt més manifest si s'aplica a formular una obra dintre les lleis estètiques adequades a cada art.

Sembla que algunes de les darreres tendències artístiques no tenen altra preocupació que anihilar la

natura; no tenen altra preocupació que l'odi al que és concret. Volen fer una pintura i una escultura gairebé sense imatges: una pintura i una escultura no representatives. Algunes de les obres de pintura i escultura abstractes, que han volgut donar els homes de la lírica pura, com Kandinsky i Brancusi, per exemple, són, però, alguna cosa més que temptatives en aquest sentit «nihilista»: són obres que emocionen per llur «musicalitat». No es dirigeixen aquests artistes als ulls que recorden la realitat, sinó als ulls de l'ànima, fets pel pur somni. Amb tot i la gran emoció que aquestes obres desperten en nosaltres, no ens satisfan del tot pel seu «parcialisme». I és que nosaltres tenim una idea «integral» de la pintura i de l'escultura, la qual no s'allunya, amb tots els desigs d'infini, dels signes concrets, com els homes, els arbres i totes les altres formes dels regnes de la natura, realitzats pictòricament o escultòricament. I quan aquestes idees totals de la pintura i l'escultura es mutilen, o es cau en un realisme eixorc o en la màgia. És clar que nosaltres preferim aquest extrem darrer a l'altre.

Cal a l'artista una idea «absoluta» del seu art, per a no envair el clos de l'art dels altres. Cal al pintor una idea «absoluta» del seu art, com cal que aquesta idea la posseeixi l'escultor, i així no serà mai envaït per aquests el terreny de la música o de la poesia. Una poesia i una música deslligades de les seves lleis, de les lleis — almenys — de la seva materialitat.

Fa temps que creiem que aquest alat «musical» o «poètic» és la raó suprema de totes les arts, i, naturalment, de les arts plàstiques. Però precisament perquè aquestes arts són plàstiques hom ha cenyir-les a un ordre que entri pels ulls, com la música i la poesia hom ha de cenyir-les a un ordre que, tot i dirigint-se a l'esperit, entri per l'oïda. És evident que la «musicalitat» ens satisfarà molt més en les arts plàstiques si està donada dintre les lleis estrictes de la materialitat de cada art, que si ens és donada d'una manera descenyida a aquesta materialitat. Que aquesta «musicalitat», per tant, ens sia donada en pintura d'una manera absolutament pictòrica, en escultura d'una manera ben plàstica i en arquitectura com un cant raonat de les estructures i els volums.

I escrivim musicalitat, no solament en el sentit afuat cap a l'ànima, que té per molts aquesta paraula, sinó també en el sentit «arquitectònic» que té a més, per mi, aquest mot. Construcció, ritme, harmonia; alhora, però, caldrà que totes aquestes virtuts serveixin per a expressar una miqueta d'infini, tenint en compte que aquest infinit sigui ben clos dintre la matèria que hom escolleixi per a plasmar-lo.

Ben segur que si hom hagués tingut sempre pre-

sent aquest «totalisme» estètic, no hauria estat menester l'avantguardisme en totes les seves facetes, que no han estat altra cosa que el «memento» de diversos aspectes sovint essencials que certes fórmules uns anys en voga havien oblidat.

No és pas el desig de novetat el que ha mogut sovint alguns artistes d'aquests darrers temps, en els seus afanys de recerca, sinó que fou el desig d'eternitat. És clar que gairebé mai aquest desig no s'ha donat d'una manera pura, sinó mesclat també amb la trista preocupació de fer-se admirar per l'audàcia o simplement per l'extravagància.

En el fons, però, tot el que s'ha escaigut en aquests darrers anys ha estat fruit de reaccions i contra-reaccions, el procés de les quals és ben clar. De l'estètica positivista de l'impressionisme es va a parar al simbolisme, d'ací es passà al «fauvisme», que en el fons n'és una derivació. Del cubisme, mescla matemàtica i poètica—molt més racional que anímic—, hom va fins al purisme, el qual n'és la derivació gairebé neta matemàtica.

Com a contracop es produeix l'expressionisme i el visionarisme, fins a arribar a l'empírica exageració d'aquest darrer amb el super-realisme. Cada una d'aquestes tendències representa recerca en un aspecte parcial de l'obra d'art: el pèndol va de dreta a esquerra, i com més s'accentua la tendència «arquitectònica» de la pintura, per exemple, més lluny marcarà en sentit contrari. Marcarà *espiritualisme*, *instint pur* o *automatisme*.

Ben segur que després de tot aquest batibull romàntic el pèndol anirà a parar fins al *realisme*, i no solament el realisme de la *nova objectivitat*, sinó un realisme verista—fotogràfic—, el qual representa un desequilibri de «massa salut», que és la pitjor de les malalties que pot patir una obra d'art. És sempre difícil, doncs, assolir el «totalisme», car la nostra natura és limitada i gairebé sempre percep únicament algunes facetes de la multicairada veritat.

Els ignars, però, de totes aquestes reaccions i contra-reaccions de bona part de les arts actuals, únicament en copsen la «novetat». És nou—diu molta gent—i calla encongada, quan no comprèn, per por d'ésser considerada estulta, com aquell qui protesta com un energúmen. Hi ha també el cas del «snob».

El pitjor és que tots aquests casos d'estultícia—car snobisme és estultícia distingida—es donen entre els artistes. Hi ha el conreador de l'avantguardisme per pur esperit de novetat, i hi ha l'artista que calla discretament davant les obres que no entén, i hi ha l'artista que combat totes les facetes de l'avantguardisme com un arrencaqueixals: amb l'únic objectiu d'imposar la seva mercaderia.

De totes aquestes posicions dels homes d'art davant l'avantguardisme, solament ens interessa la primera—les altres no cal combatre-les, car es combaten soles. En canvi, de la posició de l'artista adaptant les fórmules avançades per pur esperit «modernista», en pervé a l'obra que aquest plasmí un mal de mort. Aquest adora el *Toujours nouveau*, sense considerar

que en art el que compta és la intensitat i no la pura novetat.

És innegable que aquests cultivadors del *toujours nouveau* esdevenen a la fi sincers—no hi ha mitjà millor per esdevenir sincer que la rutina—, però l'art llur ha envellit l'endemà de la naixença, car solament havien fet obra de modiste. Aquest pecat venial del *toujours nouveau* era el que feia tan migrades bona part les obres exhibides en l'Exposició Inaugural de Can Dalmau.

Cal, doncs, recordar sovint que hi ha moltes menes de novetat: hi ha el *toujours nouveau* del basar que envelleix cada temporada, i hi ha aquella altra novetat que amb els anys es tornarà rància—esdevindrà clàssica—, i és aquesta l'única novetat que compta. És a dir, hi ha una novetat que no té res a veure amb la moda; una novetat que és més forta que nosaltres mateixos i que també pot manifestar-se—ja que la seva natura és espiritual—dintre les fórmules de l'art tradicional, que no vol dir art envellit, sinó art constantment renovat dintre una normalitat escaient. És així que costa més d'ésser modern. En canvi, emprant fórmules noves, cada temporada hom pot fer envellir molt de pressa les obres.

Fins en els casos genials com els de Picasso, aquest



RAFAEL BARRADAS

Saàs



RAFAEL BENET

La carretera



D. CARLES

Port de Barcelona



ALFRED SISQUELLA

Figura



JOSEP MOMPOU

Nu



JOAN SERRA

Paisatge



JOAN COLOM

Paisatge empordanès



fracàs es fa patent: hi ha en l'obra del gran malagueny, mesclades, tristíssimes impureses que la rebaien. L'estil baixament decoratiu es fa present en molts aspectes de l'obra picassiana. Em mirava aquests dies una sèrie de reproduccions de pintures antigues d'aquest gran artista, i cal dir que, considerant-les en el seu aspecte plàstic, me'n sentia decebut, les fórmules de l'art de Picasso havien envellit d'una manera tan particular, que l'olor cadavèrica de les mateixes perjudicava el perfum fortíssim que la gràcia del malagueny, havia deixat en aquelles pintures. És a dir, el vas que conté el perfum no el tanca prou bé, i aquest corre el risc d'esbravar-se completament amb els anys.

I és que les fórmules emprades per Picasso, eren sovint les tan tronades del modernisme—aquella *fi de segle* ens ha fet a tots molt mal, del qual tardarem a guarir-nos. Aquell modernisme cartellístic i efímer, produït per la pura gana de novetat, sense estar recolzada en cap necessitat racional. I bona part de l'art modern es recolza en les fórmules d'aquesta *fi de segle*, i per això les escoles i els genis, des d'aleshores, es succeïxen amb una velocitat esfereïdora, que del caos d'on havien eixit tantes vegades, els torna a l'oblit.

Hem fet un art nou de «magazine», un art de «modiste», i per tant no hem fet un art etern, ço que, sense preocupar-nos massa, hauria d'haver-nos preocupat una miqueta més.

Les normes de l'escultura i de la pintura, fa molts segles que han estat fixades. Bona part de les novetats que s'han anat succeint des de la *fi de segle* XIX, no han fet altra cosa que trencar el sentit—la direcció—adequat de les arts plàstiques. I fins molts d'aquells que no l'han perdut del tot aquest sentit, estan tarats de tots els pecats venials de l'època.

Cal dir, però, que al costat de la trista frivolitat que ha destenyit el nostre temps, hi ha hagut fortíssims intents de retorn al sentit de les arts plàstiques, els quals s'han produït amb més o menys puresa. El cas Cézanne és un cas de vident—a vegades sense traça—que torna les coses a lloc, en quant a la pintura, com Maillol i Manolo retornaren a l'escultura el plom i el sentit que s'havia gairebé perdut. Com Le Corbusier, entre altres, i potser tampoc amb un sentit massa integral, havia retornat a l'arquitectura la seva substància.

Però amb una velocitat alarmanant els artistes dels nostres temps han recorregut a les expressions parcials, car fins un relatiu sentit de totalitat sembla ésser inconciliable amb el sentit d'intensitat.

¿És que la pura sensibilitat delicada i afuadíssima de Dalí, i el constructivisme delicat de Barradas, fóra impossible de plasmar-los amb idèntica intensitat amb un concepte més *total* de l'art de la pintura?

RAFAEL BENET

SALÓ DE TARDOR

La pretensió d'encabir tots els expositors del Saló de Tardor d'enguany en el limitat espai disponible, és perillosa: l'obligada concisió, gairebé epigramàtica, la reducció de la crítica a fórmules que no siguin «boutades» lleva possibilitats de precisió i matisació. Però no hi ha altre remei, i, catàleg en mà, comencem, renunciant per endavant a agrupacions d'escoles i tendències, a cap estudi de conjunt. Quant a això darrer, per a seguir la tònica de brevetat, diguem que tots els expositors, a part guanys individuals, parcials, van fent el camí que ja els coneixem.

Rafael Benet presenta un paisatge i una marina que assenyalen, sobretot aquesta darrera, novetats de resolució: la paleta més acolorida, l'aire més transparent, la major espontaneïtat fan pensar que aquestes són les teles més directes, menys travades, de sensibilitat més aparent que hem vist d'aquest pintor.

Bosch-Roger segueix essent el pintor que amb pocs elements procura donar el màxim d'intensitat. Dintre la seva gama pròpia sembla iniciar un simpàtic enriquiment de paleta que no minva intensitat a les seves obres.

Artur Carbonell ha exposat una figura femenina,

resolta amb honradesa i tímidesa alhora. Domènec Carles, a més a més de les acostumades flors, ha dut al Saló un visió del port de Barcelona, lleugera, desenfegada, simplificada. A. de Cabanyes ha contribuït amb una de les seves marines, i A. Cardunets amb un paisatge, ambdós sense sortir-se de l'habitual. Joan Colom, amb un magnífic paisatge i una nota ràpida; en aquesta prova games noves en ell; en el primer, maneja com mai la seva riquesa de colorista al servei d'una ampla visió. El paisatge de Ramon de Capmany ens sembla un avanç en l'obra d'aquest pintor: els detalls hi són més equilibrats en relació al conjunt. Francesc Canyelles reïx parcialment en la seva composició decorativa, *Noia de la fruita*. F. Camps-Ribera segueix desorientant-nos; de les mostres d'aquest pintor en l'actual Saló, preferim el dibuix aquarellat *Les dues amigues* al paisatge, escapada cap a una prova de dubtosa eficàcia. Ferran Callicó, en els seus cèlebres retrats a la mina de plom, ens sembla el de sempre: escrupolosos, però mancats. De Pere Créixem coneixiem, fins ara, reproduccions de revista o il·lustracions de llibres. L'obra que ha exposat, *El Rastro (Madrid)*, és una obra anecdòtica, formulista,



JOSEP OBIOLS

Figura



PERE CREIXAMS

«Rastro»



FELIU ELIAS

La Calaixera



BOSCH-ROGER

El port



RAMON DE CAPMANY

Paisatge



MANOLO

Dona asseguda



APELES FENOSA

Cap de nena



R. SOLANICH

Relleu

a despit de l'aparença. Per cloure aquesta lletra, esmentem les discretes figura de M. Casanova i aquarella de G. Cochet i les gitanes d'A. Costa.

Salvador Dalí segueix cultivant el seu gènere; passem, cauríem en la «boutade». ¿Què li ha passat a Francesc Domingo per dar el tomb de l'austeritat fins a l'esterilització, característica de la seva exposició anterior, al relleupament de les seves teles d'ara? La seva probitat indesmentida encara, fa més inexplicable aquest canvi d'actitud. Duran-Camps exposa dues teles i P. Daura dues aquarelles.

Feliu Elias, en *La calaixera* i *La galeria*, porta l'estudi de les qualitats a les seves últimes conseqüències; sota la minuciositat i la impassibilitat de la seva pintura s'endevina tota la formidable passió d'aquest home, continguda per una tècnica severa, honrada, sense la més mínima concessió, incorruptible com ell, objectiva a no poder més. Rafael Estrany, en *Girona*, intenta clarificar-se, i F. Guinart (*El Roser, Montseny*) se surt del tema amb una certa vigoria no exempta de duresa. Enric Galwey afirma el seu mestratge paisatgístic.

El *Nu* de Manuel Humbert és del millor que li hem vist darrerament; hi ha fragments definitius; en la guaixa que també exposa és l'artista afinat i sensible de sempre.

Les teles d'Isern Alié són del tarannà acostumat: desiguals, amb encerts parcials i caigudes lamentables.

No sabríem què dir del paisatge d'A. Iglésias ni de *La Roca* de Tomàs Llobet. Olaguer Junyent ha concorregut amb dues teles, *La festa major de Santa Coloma* i *Calella*, que traeixen l'escenògraf que és a fi de comptes.

Jaume Mercadé ens ha produït una agradable sorpresa: però preferim parlar-ne en un altre lloc amb motiu de la seva exposició. Josep Mompou ha domtat l'espontaneïtat característica de les seves teles, en gran benefici d'aquestes. Lluís Mercader, paisatgista sobretot, ens ha ofert ara un *Nu* ben resolt i harmonitzat, que ens fa delir més mostres d'aquesta nova modalitat seva. Ignasi Mallol ha exhibit dos paisatgets tendres, tocats de melangia, d'una finor que els acosta excessivament a l'aquarella. Lluís Masriera ha contribuït al Saló amb un bodegó, i Joaquim Mombrú amb *L'església de Riells*, obra fàcil i desimbolta. Joaquim Mir tenia al Saló dos paisatges dels seus, èpics, fills d'una retina prodigiosa i una paleta exuberant, amb un ímpetu al qual un xic de control no fóra sobrer.

J. M. Noble s'ha fet conèixer amb un ingenu paisatge. Joan Oliver ha exposat un bodegó i un paisatge, discrets dintre una suau harmonització de color, i Josep Obiols una composició decorativa.

Iu Pasqual segueix cultivant el paisatge amb la frescor de costum i deixant sentir la seva influència en els seus deixebles, com Josep Pujol. Un altre Josep Pujol ha exposat una *Maternitat* tan poc suggeridora de comentaris com el *Dia de pluja* de F. d'A. Planas, i Josep Perrin un paisatge més ben pensat que ben pintat. Rafael Padilla, en les seves dues teles de Port de la Selva, llueix una colorística rica i sàvia, que

en fa un paisatgista enyorat, pel poc que exposa, dels habituals de les nostres sales.

El caricaturista Antoni Roca ha produït un bodegó discret; Joan Roig sembla cercar més l'efecte que la profunditat; V. Rincon sembla més suavitzat; E. C. Ricart, agut, incisiu, precís, s'aferma com a dibuixant, igual que J. F. Ràfols, potser els dos cultivadors de la mina de plom més considerables entre els nostres.

Joaquim Sunyer ha contribuït amb un *Nu*, d'una sobrietat reposadora, indicatiu de la maduresa d'aquest pintor, que en el paisatge també exposat sembla sentir reminiscències d'altres èpoques seves ja superades. Les *Vibracions musicals*, de Ramon Sunyer, les creiem una facècia sense conseqüències, com tant de bo tampoc en tinguí *La masia* de J. Sandalinas. Creiem sense exagerar que la figura d'Alfred Sisquella ha constituït la revelació d'aquest Saló. I no revelació perquè aquest pintor fos inconegut pels bons gustadors; però l'excés d'autocrítica, la desproporció entre els desigs i la realització, el mantenien força apartat de les exposicions. Ara, més optimista respecte d'ell mateix, ha demostrat com es pot fer pintura de debò, i actual, sense cap estridència pictòrica o extrapictòrica, àdhuc acceptant regles acadèmiques que no passen de la superfície, que no arriben a encetar la forta personalitat de l'autor. En el retrat infantil retolat *Figura*, amb una paleta sòbria, volgudament limitada, Sisquella ha obtingut una obra vivent, intensa i sincera. Joan Serra ha exposat dos paisatges molt notables, caracteritzats, com tots els seus, per una sòlida estructura i una vivacitat de color que denoten un dels pintors més sensibles i alhora vigorosos que tenim. E. Santasusagna ens ha decebut aquesta vegada, abandonat a la seva excessiva facilitat. Esmentem una aquarella de Sabaté Jaumà, un parell de paisatges de Soler i Jorba, un altre de Juli Soler i un altre de Ramon Soler.

Darius Vilàs ha exposat tres obres dintre la seva manera habitual, com també es manté en la seva Vila-Puig: discreció; Miquel Villà ylamínckaja; Joan Vila (d'Ivori) ha estilitzat una composició decorativa amb el pseudo-popularisme que tant afecciona; J. Ventosa i Vidal Galícia han contribuït amb sengles paisatges carregats de bones intencions, i M. Vilatobà amb una figura no massa reeixida. Francesc Vayreda exposa un retrat femení, dintre una tònica una mica freda; Vidal Gumà una figura i un bodegó, al nostre entendre aquest molt per damunt d'aquella, i el paisatgista Joaquim Vancells una reeixida mostra del seu art.

L'aportació dels escultors, enguany, no ha estat nombrosa ni important. El seu conjunt no dóna, ni de molt, idea de l'escultura catalana. Apelles Fenosa ha exposat dos caps, que són més una prometença que una realització, posats a ésser optimistes. Josep Llimona ha contribuït amb un *Nu* marcat inconfusiblement amb la seva mà, i Manolo amb una de les seves figuretes, *Dona asseguda*, que s'inscriu en l'òrbita de la producció acostumada d'aquest gran escultor. Cloem la llista amb les aportacions d'Ernest Maragall i de Rafael Solanic.

JUST CABOT



MANUEL HUMBERT

Guaixa



E. C. RICART

Roses



M. CASANOVA

Figura



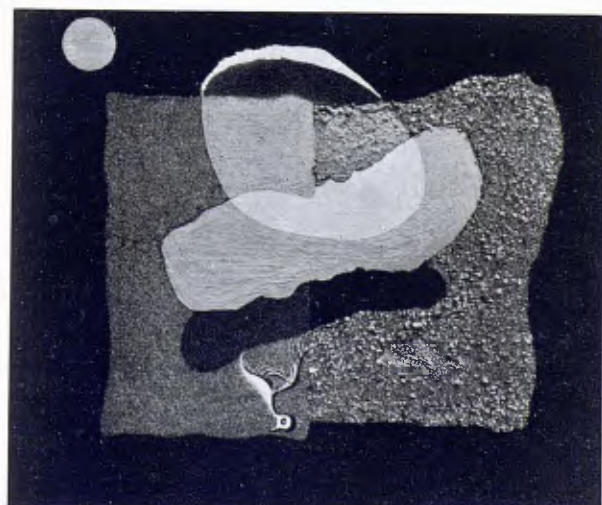
FRANCESC DOMINGO

Figura



FRANCESC VAYREDA

Figura



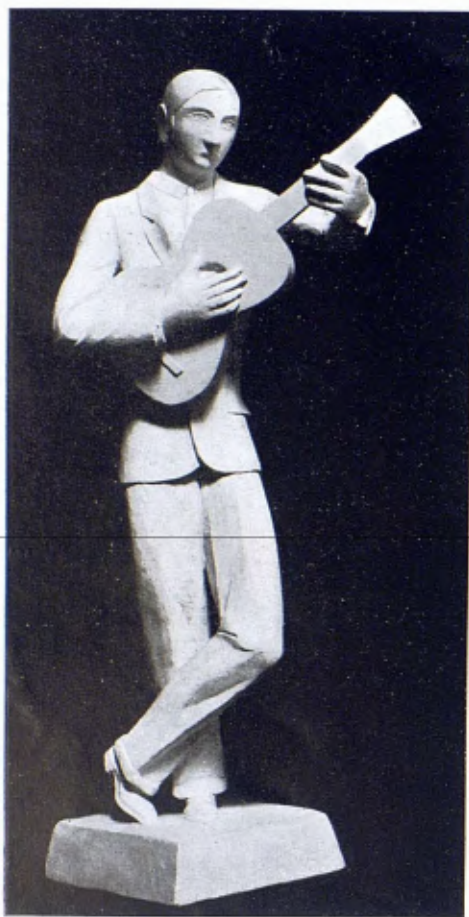
SALVADOR DALÍ

Dit gros, etc.



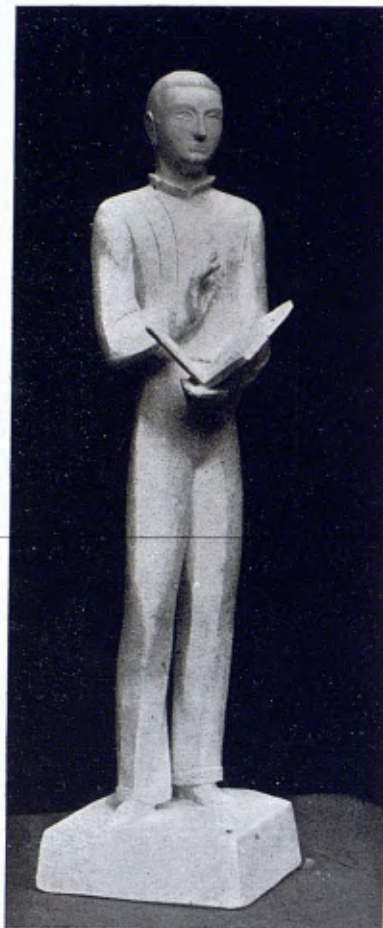
ERNEST MARAGALL

Figures



JOSEP GRANYER

El guitarrista



El pintor



Projecte per a la decoració de la Plaça de Catalunya

Josep Granyer i Giralt

En l'apèndix del volum II del nostre llibre sobre l'escultura catalana moderna, diem de l'art de Josep Granyer que és fortament arcaïtzant i infantilista. Sembla que això és més aviat produït per temperament i per raó de la inexperiència de l'escultor, que no pas per voluntat molt deliberada. És probable, però, que, en avançar tènicament, Josep Granyer perseverarà d'un manera o altra, més o menys insistentment, en les esmentades característiques. Sigui com sigui, aquesta escultura ho és intensament, amb una gran voluntat d'expressar-se per mitjà dels volums. L'arcaisme, el caient infantil de les seves estatuets i dels seus baixos relleus que refereixen temes de la vida corrent d'ara, són condicions que, àdhuc considerades des del punt de vista de la insinceritat, atorguen a aquesta escultura un patètic inconfusible, una originalitat rara i atractiva. Caldrà, potser, explicar això que sembla una defensa de la insinceritat. Hom pot sentir, per exemple, realísticament, però, nat i desenvolupat en un medi o en una època en què

el decorativisme predomina i ho amara tot, és probable que tal o tal temperament s'expressin decorativament per raó de la coacció ambient; en la qual actitud l'artista és evidentment insincer, encara que obri inconscientment. Però, així i tot, el seu temperament foradarà per algun lloc la disfressa decorativista, el seu realisme es manifestarà a través de la coacció decorativista. Així, doncs, podria ésser que Josep Granyer esculpís amb estilització gairebé decorativa i amb esperit arcaïtzant més aviat per coacció subreptícia de la moda arcaïtzant que avui és l'evangeli en certs sectors artístics. Però, com que això és hipotètic, i l'escultura que ens ofereix Josep Granyer és una seriosa i colpidora certitud, ens cal atènyer-nos a aquest fet més aviat que embrancar-nos a prejutjar l'incontrolable i l'impalpable.

L'estimació de l'escultura de Josep Granyer tal com surt de les seves mans, és, d'altra banda, la cosa més plaent; perquè, equivocada o no, sincera o insincera, la seva manera de veure i d'executar és seductora. Al-

trament, en haver eixit de la sorpresa que aquest art hagi pogut causar a l'esperit de l'espectador, en haver conegut algunes obres de Josep Granyer, totes elles tan ben emparentades, tan expressives, d'una unitat de sentiment, hom no pot per menys de reconèixer-hi una relació entre l'estil d'aquestes estatuets i baixos relleus, i el temperament de l'autor. Els que havem pogut tractar aquest artista singular podem assegurar que, certament, hi ha relació espiritual entre aquesta escultura arcaïtzant i infantilista, d'una banda, i el temperament que exteriorment revela Josep Granyer. És clar que hom no pot mai dir la darrera paraula de la psicologia dels nostres consemblants: l'esperit humà és tan complex, que sovint la seva forma d'exterioritzar-se és diferent i fins oposada a la realitat interior; però és el cert que totes les aparences són en pro de la sinceritat de Josep Granyer.

L'apreciació de l'escultura granyerina es fa, però, ben pel damunt d'aquestes consideracions, sempre que una bona cultura artística l'orienti. És una apreciació espontània que us fa passar per alt totes les possibles mistificacions esteticistes i acceptar, *així i tot*, l'art aparentment pueril i afectat de l'escultor. Hom accepta a ulls clucs l'art nerviós, un xic femení i pueril de Josep Granyer com una obra reeixida, i ja no li exigiria res més, ni tan sols que evolucionés.

Hi ha en les fotografies que illustren aquestes ratlles dues reproduccions que parlen clarament no tan sols de la sinceritat de Josep Granyer, sinó inclús de la seva ingenuïtat: són les reproduccions de l'*Allegoria* i de la *Noia asseguda*. L'*Allegoria* és un encàrrec, un projecte d'alt relleu sollicitat per l'Ajuntament per a decorar la Plaça de Catalunya. En aquesta obra Gra-



GRANYER

L'home del gat



GRANYER

Noia asseguda

nyer volgué assegurar l'èxit del concurs al qual ella prenia part. Previngut de què el Jurat no admetria cap motiu dels que habitualment Granyer copsa en la vida moderna més terra a terra, imaginà una composició allegòrica i amb regustos classicistes, àdhuc amb accessoris tradicionalment acadèmics i oficials: la donzella coberta de vestidures, el gest que vol ésser elegant i graciós, el gest tradicionalment graciós d'aixecar lleument un bocinet del ropatge, el desancament tan centenàriament escolàstic, el gerro de flors, els vaixells, l'estàtua enfonsada en fornícul apètxinat. Això és el que veiem en l'*Allegoria*. En l'altra esmentada obra, la *Noia asseguda*, Granyer s'esforça per a seguir l'art de Joan Rebull, que és el que més admira. Tant en aquesta estàtua com en aquell alt relleu, Granyer se'ns mostra, doncs, ben voluntàriament inclinat a no esculpir segons la seva manera habitual, se'ns mostra ben permeable a les suggestions. Si el nostre original escultor sentís pruija d'originalitat, si volgués simular l'arcaisme i l'infantilisme innats, no comprometria pas aquesta inneïtat amb escapades així pels camps aliens.

El més curiós d'aquesta doble prova és que l'*Allegoria* resulta, a desgrat de l'esforç de l'artista per a banalitzar-la, una de les seves obres menys acadèmiques, més personals; d'altra banda, és de remarcar com en la imitació de Rebull, el seu seguidor fracassa, l'obra d'imitació és ben inferior a les que no són influïdes. Un petit detall de l'*Allegoria* no ha de passar per alt. El gerro de flors, tan esquematitzat en el nostre tímid escultor com solen ésser esquematitzades aquesta mena de coses accessòries en l'escultura bàr-

(Segueix a la pàgina 20.)

Un monument a Fortuny

*El que tornem a parlar dels artistes
Antoni Puig-Gairalt i Joan Rebull, ço
que férem en el primer número, és cosa
obligada per les circumstàncies.*

LA ciutat de Reus no ha estat de sort. De temps és projectada l'erecció d'un monument a Fortuny a la dita ciutat. Primerament es féu un concurs al qual prengueren part, entre altres escultors, Josep Viladomat, Joan Borrell i Nicolau i un fill de Miquel Blay. A aquests artistes el jurat els concedí tres accèssits d'igual categoria. Això ja fou la primera equivocació, car el monument de Viladomat era prou important perquè fos realitzat. L'escultura d'*El condesito*, sobretot, tenia una gràcia realment fortunyiana, expressada amb un sentiment escultòric molt vuitcentista però alhora vivificat per l'esperit d'avui. Passà algun temps i es tornà a convocar un altre concurs — cosa sempre ineficient els concursos. El jurat — que val a dir, no meresqué mai la nostra confiança — va actuar com havia de fer-ho; segons el seu gust. El monument escollit, fou, sobretot, quant a l'escultura molt dolent. Els autors: tres joves sense experiència escultòrica i per ara molt mal orientats. Quant a l'arquitectura, a més a més d'altres objeccions que es podrien fer, inadequada al lloc.

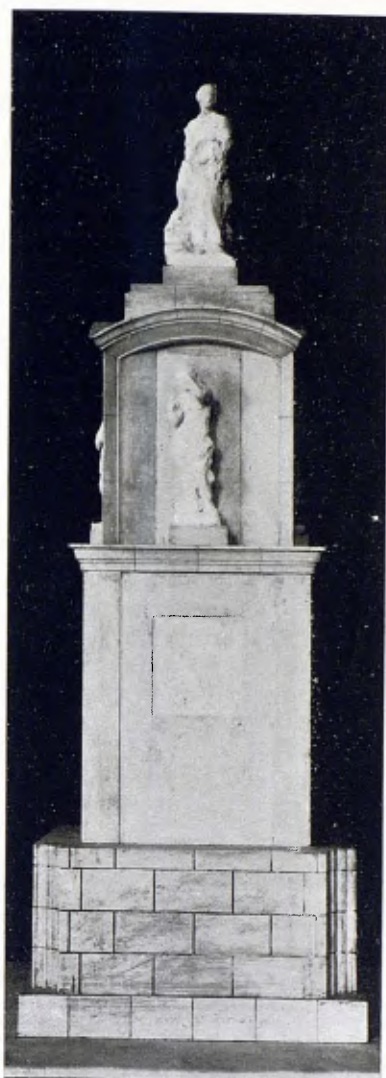
Mentrestant el jurat, potser no tingué esma de fixar l'atenció en aquest monument que reproduïm ací, obra de l'arquitecte Antoni Puig-Gairalt i de l'escultor Joan Rebull. Si l'esma no li hagués mancat, tampoc no li hauria servit de gran cosa, car per a dictaminar amb encert, és necessari tenir una educació artística completament distinta de la que amb tants afanys — ben segur — han adquirit els senyors membres del jurat. Mentrestant, Reus es queda sense un monument adequat.

Adequat quant a l'arquitectura i adequat quant a l'escultura. L'arquitecte havia projectat un monument pel lloc — Plaça de la Constitució, quadrada i recollida —. Havia a més a més adaptat el seu gust al gust de la romana Tarraco: recorda potser, tenint-hi ben poca cosa concreta a veure, el monument funerari dit Torre dels Scipions. L'arquitecte modern, sense abdicar de res substancial a la seva raonada modernitat, feia un essencial acatament a la tradició.

Els autors juguen en aquest monument la policromia natural: pedra de Figueres (color agrisat), marbre blanc d'Itàlia i pedra de Girona (color groguenc), i el bronze de les figures de les quatre façanes del cos superior.

Joan Rebull presentà, a més d'uns magnífics dibuixos dels relleus que havien estat projectats en el basament, una bella figura femenina, realitzada a escala natural del monument i que reproduïm ací, de la qual sense exagerar es pot dir que és una de les més reeixides escultures dels nostres temps. Dintre l'estricta concepte escultòric que sempre ha demostrat tenir present el nostre gran escultor, servint-lo amb un instint admirable, ens ha donat aquesta figura plena d'una gràcia nova en la història del seu art, gràcia conjugada admirablement amb la robustesa plàstica de sempre. De la ponderació de la gràcia i la força ha nascut aquesta figura plena d'intensitat i de normalitat. I precisament perquè aquesta figura és tan normal, no ha estat tinguda en consideració pels membres del jurat, que encara senten — disfressant-lo a l'estil greco-romà — el carrinclonisme modernista de l'Escaler. Ja digué Xènius que *a Catalunya el més revolucionari que es pot fer és tenir bon gust* i encara el seu aforisme — dissortadament — és tan actual com quan el va publicar, i d'això ja fa alguns anys — Almanac dels Noucentistes, MCMXI.

MARIUS GIFREDA I RAFAEL BENET



PROJETE DEL MONUMENT A FORTUNY



ANTONI PUIG GAIRALT, arquitecte. : JOAN REBULL, escultor

(Continuació de la pàgina 17)

bara o primitiva, té les fulles d'aquell branquilló expressades amb la mateixa dura i succinta estilització de les fulles representades en les escultures dels primitius.

El més característic de Josep Granyer és el baix relleu, el baixíssim relleu a la manera oriental, més baix que en les plaques d'alabastre assíries, i detallats amb la finor i amb l'oportú abstencionisme detallista dels relleus egipcis. També les estatuetses són característiques, ambdós gèneres concebuts realísticament i naturalísticament copsats en la vida moderna, enc que executats primitivísticament. No hi ha en aquestes obres cap dels prejudicis de l'art primitiu, però sí que hi ha la ingenuïtat artística de l'art que tanteja dintre una cultura incipient. I en això veiem una altra prova de la sinceritat de Josep Granyer. Perquè si ell fos un primitivista, ço és un de tants imitadors dels primitius, no oblidaria pas de pastixar aquells prejudicis de l'artista primitiu que afegeixen primitivisme a l'execució primitivista. Granyer, doncs, no és un primitivista, sinó un primitiu.

Avui dia, que tant s'ha abusat del primitivisme; avui que tots sabem de sobres quant d'arribisme i

d'inèpcia ha cuitat a refugiar-se en el primitivisme, potser, doncs, semblaria contradictori o paradoxal de qualificar de primitiu un artista del nostre temps. Però unes tals contradicció i paradoxa només ho són aparentment. L'artista que lluita sincerament amb les enormes dificultats tècniques, ço és, l'artista que no cura de dissimular amb trampes, atzagaiades o snobismes la seva natural turpitud manual, turpitud que sovint es perllonga més enllà, molt més enllà de l'aprenentatge, aquest artista es trobarà sempre en condicions en gran majoria idèntiques a les de l'artista primitiu, i el seu art tindrà molta textura d'art primitiu—el qual, però, caldrà no confondre amb l'art primitivista, ço és, l'art que deliberadament i fent-se violència, plagia la forma de l'art primitiu. I podrà esdevenir que un artista de bon tremp lluiti tota la vida amb aquesta turpitud tècnica, adés anorreant-hi la personalitat, com deu haver succeït a molts artistes oblidats, adés furgant al través d'aquest drama del tecnicisme i deixant-hi manifestar la personalitat. Que és el que li succeï a Cézanne i el que, en una altra escala de valors, li succeeix a aquest escultor sens parell que s'anomena Josep Granyer.

JOAN SACS

Un gran film de King Vidor: «I el món camina...»

La cinematografia considerada com una indústria al servei del que abelleixen les multituds i de llurs inclinacions, que és com generalment l'emprenen els financers que dirigeixen els seus destins, no ofereix, aparentment, un marge d'interès al crític que pretén analitzar-la des d'un punt de vista enlairat.

Però, a despit d'aquests financers que ignoren la qualitat de la matèria prima que treballen, l'art cinematogràfic va apareixent, espontani i, potser, inconscient d'ell mateix. L'art sorgeix de la cinematografia, com ens apareix la gràcia d'una libèl·lula, la qual, en el seu vol, ignora pràcticament totes les preocupacions estètiques que es produeixen en la neurona humana.

I aquí és on el crític animat d'un sentit estètic pur comença de trobar les noves lleis que han de regir l'art novíssim de la cinematografia.

Art essencialment plàstica, es produeix, com totes les arts, per un inconscient desig d'infinitat i de perennitat. Allí on el productor modern creu trobar un negoci mercantil, apareix un art nou, que obra com un coeficient d'humanitat subconscient.

I subconscientment es fa també la crítica dels films. Tothom és entès en la fàcil tasca de la crítica, sobretot quan es tracta de la crítica de films. I a despit de la crítica, l'estètica del film va apareixent...

Per a comprendre el film, cal jutjar-lo segons el que és en ell mateix. A vegades, la crítica d'una pel·lícula

feta per un cinematografista absurd, és més encertada que la d'un intel·lectual de debò.

Però, és que aquell, sense motius racionals, dintre de la lògica actual, l'ha jutjada amb un criteri nou—criteri bàrbar, però nou.

Una pel·lícula no és més que una pel·lícula. Cap preparació literària, plàstica o científica, no serveix per a la comprensió de la cinemàtica. Es necessita crear lleis, i aquestes lleis no han estat creades encara.

Tal vegada la ignorància, que és el primitivisme, és més a prop d'aquesta crítica que tota la cultura antiga basada en lleis d'un ritme distint. La cinematografia, com un ball nou, té un ritme diferent. Cal sentir aquest ritme per a poder jutjar-la en el seu propi valor.

Ara hem vist una pel·lícula. Aquesta té una garantia de valor: és signada per un productor excepcional: King Vidor.

A darrera hora s'ha posat de moda la «tècnica cinematogràfica». Decididament, en aquest art encara no hi entén ningú, ni tan solament els mateixos cinematografistes. Allò que avui és anomenat tècnica cinematografista, podria molt millor anomenar-se ofici fotogràfic, o habilitats de «cameraman».

La cinematografia, considerada com a art plàstica, no és un misteri d'angles ni de laboratori. És simplement una qüestió d'harmonia plàstica. Per trobar l'har-

monia, cal que aquesta existeixi. Creure que una cosa, un objecte, o una situació, tenen una virtut funcional d'harmonia, per la seva aparença, o per l'angle en què ha estat interpretat, és el més vulgar en què pot incórrer, i ningú no sap millor això que els artistes mateixos.

Doncs bé, aquesta producció de King Vidor té molt de «tècnica cinematogràfica», i, no obstant, aquesta visió tècnica sobrepassa tot el que coneixem en aquest punt. Res d'originalitat *per se*, res d'extravagància. La visió plàstica és el més harmònic que en art cinematogràfic hem conegut.

S'endevina el «cameraman» amagat en la disciplina del director. Però les valors plàstiques s'uneixen a les psicològiques, i el resultat és aquesta meravella d' excepció que produeix la pel·lícula *I el món camina...*

En King Vidor s'endevina una ànsia d'eternitat. L'autor de *La gran parada*, la pel·lícula *trobada*, acaba de *trobar* una pel·lícula d'una profunditat psicològica mil vegades més gran. Cal pensar en el dret diví d'aquestes troballes.

Com en *Variété*, l'autor es basa en un argument trivial per a realitzar una obra sublim. L'accident, la profunditat psicològica, la visió humana i eterna de la moral, presideixen l'obra. L'obra és l'accident; el fons gairebé no importa gens. I, no gens menys, el fons també és sublim. Al revés de la literatura realista, en la qual importa més l'objecte que no pas el mitjà, en aquest film interessa més l'accident, l'observació, que

no pas la intenció mateixa de l'obra. I, no obstant, tot això no impedeix, en aquest art de paradoxa que és la cinematografia, que la producció resulti una obra netament realista.

Jutgi-se'n per una ràpida descripció del film. Un home abocat, per la seva educació i per la parençosa educació del seu pare, als grans destins. Un home caigut, però, entre els set milions d'homes neoyorquins insignificants, que porten una vida vulgar i neoyorkina. I aquest home s'enamora i es casa com qualsevol home vulgar. Com qualsevol home vulgar, suporta les petites misèries quotidianes, i acaba en el fracàs més sorollós. En un moment determinat es proposa el suïcidi vulgar i consabut com a única solució, i com és de creure en tota naturalesa vulgarment organitzada, la reacció humana se sobrepassa amb la seva lògica realitat. Resta encara per a liquidar la funció sociològica del treball. El fracassat carregarà sobre les seves espatlles qualsevol ocupació que li doni pretext per a viure, i viurà com un ent vulgar, rient quan el mónriu..., estimant quan *el món camina*, aliè a la força eterna de l'amor.

Tal és el film, però en les seves escenes plana un tal coneixement del cor humà, un tan profund estudi de les passions i de llur origen, i una emoció tan intensa d'art, que el cronista ha cregut, tal volta per primera, o potser per segona vegada, trobar-se davant una obra eterna de cinematografia.

APOL M. FERRY

Un home de 1928 : Jack Smith, «chansonnier»

Jack Smith...

Vostès no coneixen Jack Smith? És molt probable que sigui així, perquè, tret d'aquesta mena de maçoneria que formen els amics del disc i de la gramola, que ho saben tot, ho ensumen tot, i es passen les novetats els uns als altres amb aire complicat de conspiradors, tret d'aquesta gent, dèiem, a Catalunya no hi ha ningú que sàpiga quina mena de persona és aquest tal Jack Smith. De totes maneres, això no és d'estranyar, perquè els seus discos no van treure el nas per Barcelona fins la passada primavera. Per altra banda, van tenir la sort de caure de seguida en unes mans tan bones com les d'En Josep Maria de Sagarra, el qual té un paladar molt entonat per aquesta mena de coses, i li va faltar temps per a escapar la nova del «descobriment» entre els discòfils més il·lustres de la ciutat.

Jack Smith és un senyor que viu a Londres i que es dedica a fer de «chansonnier». Cantava pels music-halls i els cabarets en mig de l'admiració incondicional del públic londinenc. Dintre el gènere, Jack Smith

marca una posició personalíssima i original. Les seves cançons, que, per altra banda, no són pas res de l'altre món, adquireixen un prestigi i un gruix insospitats després de passades per l'adreçador del seu art. Jo no sé si es pot dir exactament que Jack Smith canta. Ha descobert un entremig de cant i de recitat, ple de trucs, d'efectes i de males intencions. Parla sempre a mitja veu, i les seves paraules van embolcallades en una mena de xiuxiueig, de panteix si es vol, farcit de tremolors i d'esgarriances inconfessables.

En les cançons de Jack Smith hi trobem tot el cansament, tota la indiferència, tot el podrimener moral d'aquesta època. Són una cosa més que pessimista, desoladora. Es diria que aquest «chansonnier» ha trobat el punt dolç, revelador, que semblen buscar en una pintura i una literatura fortament desorientades.

És impossible d'imaginar-se una cançó de Jack Smith interpretada a ple sol, en qualsevol tros de paisatge embriagat de llum i de color. L'art de Jack

Smith no es pot moure del clos avellutat de la penombra. Perquè les coses vagin a l'hora, les seves cançons no poden ésser escoltades per més enllà de mitja dotzena de persones, i si pot ésser, en un recó íntim, amb una boirina de fum de tabac encastada al sostre i amb una punta de merla penjada al nas de cada un dels oients. Amb una «mise en scène» d'aquest ordre, Jack Smith agafa unes proporcions insospitades.

Un estimat amic nostre ens deia, no fa gaire, que Jack Smith és la cocaïna de la música. La definició seria exacta, sempre que abans, i per tal d'evitar lamentables confusions, ens haguéssim posat d'acord per dir que el tango n'és el bicarbonat camuflat de droga. I diem això, perquè a algú se li ha ocorregut associar el tango amb Jack Smith, com si fossin dues coses de valor similar, quan resulta precisament que l'art del nostre «chansonnier» és l'argument més decisiu, la demostració més evident per a posar en

relleu la total inconsistència de la cançó argentina. Entre el regust tèrbol del tango i el sabor esqueixat de Jack Smith hi ha tot un món de distinció i de qualitat que els separen. Lluitant amb unes armes, si es vol, força semblants, Jack Smith ha aconseguit de donar un to senyor i intelligent a una cosa que els argentins no han passat de convertir en un motiu de sentimentalisme de criada de servei.

Mentrestant, Jack Smith canta les seves cançons al «Trocadero» de Londres. Escampats per les taules del gran cabaret hi ha el bo i millor de la ciutat. Quan apareix el seu «chansonnier», les senyores posen una mica els ulls enlaire, els ulls dels senyors agafen cinc minuts d'expressió, i Jack Smith, baix, baixet, com si se'l sentís bleixar, va traient els drapets al sol a tota aquella humanitat. I diríeu que la sala fa un gran olor de «Old Tom Gin» de la millor qualitat...

JOSEP MARIA PLANAS

EXPOSICIONS

SALA PARES

RICARD BAROJA. — En conjunt, l'exposició d'aquest artista basc ens ha produït més bon efecte del que esperàvem, per les poques obres que en coneixíem. Per sort, Baroja es troba distant de la pintura castellana contemporània, de la qual no cal parlar, i de la basca també contemporània, lliurada al conreu de l'anècdota banal i encabida en motllos convencionals.

Baroja, com la majoria de coterranis seus, no s'allibera d'una influència literària: la de l'Espanya negra, i les obres on ella es deixa sentir són manifestament inferiors a aquelles, més directes, més picturals, posades sota el signe post-impressionista, per bé que d'una manera un xic superficial. És, sobretot, en tractar temes de suburbi, d'un cert patetisme, on Baroja ens ha agradat més.

PERE GUSSINYÉ. — Aquest jove olotí no pot desmentir el seu origen. Per bé que sortit de l'Escola Oficial de Belles Arts d'Olot, l'obra dels paisatgistes olotins, de Mallol sobretot, és visible, massa i tot, en la vintena de paisatges exposats, de tècnica hàbil, però sense espurna de personalitat.

GUSTAU COCHET. — Aquest francès mig català, ja conegut del públic de les nostres sales, pinta amb una certa empenta aipavagada per la seva contenció en fórmules còmodes. Sembla no haver sentit la necessitat de crear-se una expressió pròpia, bastant-li

la de certs post-impressionistes francesos, el Vlaminck de les primeries, Marquet, etc.

En canvi, els aiguaforts i els dibuixos, per tal com són més personals—encara que no lliures d'influències—ens agraden més que les seves pintures, i això que potser no són tan reeixits com aquestes.

TOMÀS VIVER. — La producció paisatgística d'aquest pintor terrassenc és realitzada amb gran honradesa. Sap relacionar els termes entre ells i no oblida l'atmosfera; obté notables encerts en les composicions panoràmiques i resol simpàticament els temes fàcils.

LA PINACOTECA

JAUME MERCADÉ. — No vacillem gens a assenyalar una gran importància a l'exposició actual d'aquest pintor, i no per la quantitat d'obres exposades—una trentena—, sinó perquè marca un moment decisiu en la seva obra: amb aquesta exposició, el pintor s'ha situat. Tot artista, en els seus primers temps, s'embarca per camins que no el menen allà on ell voldria anar; cada provatura, però, deixa alguna cosa, és una experiència més. Després, tard o d'hora, ve el temps de la cristallització: l'artista se sent segur d'allà on vol anar i té més mitjans per anar-hi; la seva obra no pot sinó ressentir-se'n favorablement.

Un dels esculls de l'art és la facilitat del «quasi



JAUME MERCADE

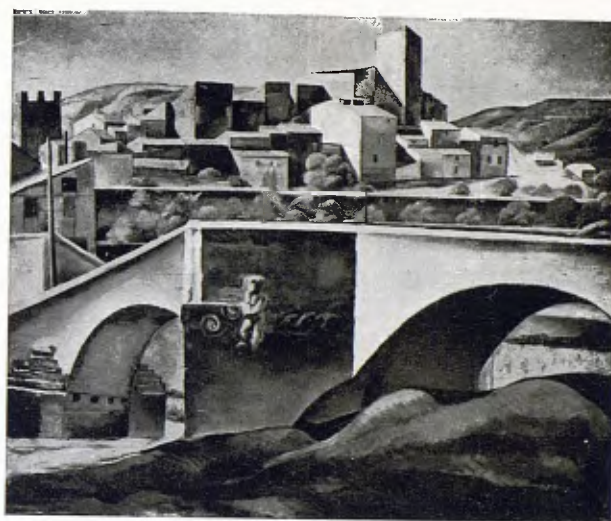
Paisatge



E. P. BENIGANI

Laques (*Saló de Tardor*)

EXPO
SICI
ONS



JAUME MERCADE

Montbanc

BARCE
LONI
NES



PERE GUSSINYÉ

Paisatge



TOMÀS VIVER

Poble vell (*Arbúcies*)

quasi», de l'«à-peu-près». Un esbós, una nota breu, tenen tot l'encís de les coses directes, són l'expressió més neta de la veritable natura de l'artista; però aquesta expressió vivent, instintiva, el més sovint és frèvola, inconsistent. Aquí ens trobem amb l'eterna lluita, sempre que es parla d'art, entre l'emoció pura i la tècnica. Una obra, per sumària que sigui, té necessitat d'un mínimum de tècnica. Amb la sensibilitat només, si els mitjans d'expressió fallen o són poc eficaços, la pintura té més valor psicològic que artístic. I no és d'això de què es tracta.

De totes maneres, no voldríem que això s'entengués en el sentit de donar a la tècnica, i només a ella, la primacia en la producció i en la valoració de l'obra d'art. La tècnica ha d'estar al servei d'un concepte i d'una sensibilitat; el virtuosisme pur no ens interessa.

Recordem les penúltimes obres de Mercadé i comparem-les amb les exposades ara, les més recents. Indubtablement, l'artista era el mateix abans i ara; però la mateixa visió, la mateixa sensibilitat tenien a llur servei una tècnica deficitària i una paleta d'una certa monotonia. Avui veiem el pintor més posseïdor dels seus mitjans i més ambicions. Ha volgut provar

temes difícils, paisatges complexos, de gran varietat en els seus elements components. Ha defugit tant com ha pogut els paisatges units, aquells que la naturalesa ja dóna gairebé fets al pintor; o els temes senzills, de pocs elements, dels quals hom pot sortir-se amb poc esforç. Un propòsit així sempre és lloable, i encara ho és més quan la seva realització correspon als desigs.

Davant les obres de l'exposició actual de Mercadé, no sabríem classificar l'autor com els que, entre l'estructura i el color, donen la preferència a l'una o a l'altre. Ambdós mereixen l'atenció de l'artista. Vegeu el paisatge, amplament panoràmic, de Lilla, equilibrat de termes; les teles de Poblet, pintades en diferents èpoques de l'any i des dels diferents punts de vista, en les quals el monestir no és sinó un element més del paisatge, que tenen de l'impressionisme la precisió del temps i l'hora, però, a més a més, sòlidament construïdes; les teles de Montblanc, d'un sobri dramatisme.

Encara que la producció de Mercadé sigui principalment paisatgística, en la qual troba la millor expressió, no negligeix la figura. En aquesta exposició hi ha un nu de qualitat, que té fragments molt reeixits.

JUST CABOT

NOTICIARI

REVISTES. — Des de l'aparició de GASETA DE LES ARTS (segona època, han vingut a saludar-nos algunes de les revistes més selectes escrites en idioma espanyol que es publiquen ací i a Amèrica.

Entre aquestes ens plau esmentar *Mediodía*, de Sevilla, i *Verso y prosa*, de Múrcia, que amb *La Gaceta Literaria* i amb *Revista d'Occidente*, de Madrid, són, ben segur, les revistes hispàniques més atents als vivents moviments artístics contemporanis.

Ens fóra avui difícil—per manca d'espai—fer una recensió dels números d'aquestes revistes d'alerta, rebudes durant els mesos d'estiu, però no volem deixar de saludar com a germanes nostres les revistes susdites i aquelles altres, denses de matèria i alades d'esperit, que enllà dels mars es publiquen en una llengua germana de la nostra, com *Contemporáneos*, *Circunvalación* i «¡30-30!», aquesta darrera llançabombes dels pintors mexicans, que compta entre els col·laboradors al nostre Martí Casanovas, totes elles publicades a Mèxic, i «1928», que veu la llum a l'Havana.

Saludem amb una fraternal abraçada les revistes catalanes que dediquen constant atenció a les arts, entre elles, com a més representatives, *La Revista*, *La Nova Revista* i *Arts i Belles Oficis*, de Barcelona; *L'Amic de les Arts*, de Sitges; *Ciutat*, de Manresa, i *Joia*, de Badalona.

També ens plau assenyalar als nostres lectors l'atenció que *La Publicitat* i *La Veu de Catalunya* dediquen constantment a les arts plàstiques.

I, finalment, donem la més cordial benvinguda a la revista *Les Arts Catalanes*, que publica des del passat octubre el benemèrit Joan Merli, per a fer conèixer els nostres valors ací i fora d'ací, ja que els estudis que apareixen en la mateixa vénen traduïts en castellà, francès i anglès.

LLIBRES.—Hem rebut *La escultura moderna y contemporánea*, del Prof. Alexander Heilmeyer, manual de la Col-

lecció «Labor», pertanyent a la Biblioteca d'iniciació cultural. La segona part d'aquest llibre, titulada *Facetas Post-rodinianas*, és deguda al nostre estimat amic i director d'art contemporani de GASETA DE LES ARTS, senyor Rafael Benet.

De la casa editorial gironina Dalmau Carles, Pla, S. A., hem rebut un exemplar del manual *Velázquez, el hombre y el pintor*, degut al crític d'art senyor Joaquim Pla i Cargol.

Ens ocuparem d'aquests llibres i de tots aquells que ens siguin remesos, en la nostra secció bibliogràfica.

NOTES DE PARIS. — El nostre estimat amic i col·laborador d'aquesta revista, senyor Joaquim Torres García, juntament amb Aberdam, Engel-Rozier, Jean Hélion i el nostre compatrici Daura, han tingut de sofrir de la manca de comprensió del jurat del «Salon d'Automne», el qual en el XXV.^e aniversari del «Salon», ha refusat les obres d'aquests artistes per llur tendència avançada. Cal tenir en compte que aquests cinc refusats havien exhibit des de feia alguns anys i amb certa constància en el «Salon d'Automne», i algú d'entre ells és «invitat» al «Salon de Tuilleries».

A l'entorn d'aquest refús s'està produint una protesta a la qual han pres part amb llurs escrits els crítics Waldemar, George, Thériade, Fiereus, Leon Martin, etc., comentant les obres refusades suara exposades en la Galerie Marck.

—El senyor Pere Creixams, el nostre bon amic, ha exhibit amb bon èxit a la Galerie Colette Weil, de París, les obres que pintà en el seu darrer sojorn a Catalunya. A assenyalar els estudis que M. André Warnod escriví a *Comœdia*, sobre les pintures del nostre compatrici.

LONDRES. — Els nostres dilectes col·laboradors senyors Nicolau Maria Rubió i Tudurí i Josep I. Artigas, juntament amb el nostre amic Raoul Dufy, han exhibit el seus petits jardins a Londres.

BARCELONA. — El senyor Rafael Benet ha estat nomenat president del «Cercle Artístic de Sant Lluç».

—El nostre estimat amic senyor Lluís Plandiura ha presentat la dimissió del seu càrrec de vocal delegat d'art en el Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona.

—Assenyalem als nostres llegidors la importància de la segona Exposició d'Art Litúrgic.

També assenyalem l'obertura de la Sala Merli, dintre les Galeries Laietanes.

D'aquestes exposicions ens ocuparem amb atenció pròximament.

Podem anunciar als nostres lectors que han estat encomanats a Mossèn Manuel Trens, Pvre., un estudi sobre la segona Exposició d'Art Litúrgic i un altre sobre el projectat trasllat del cor de la Seu barcelonina.

Durant els dies que aquesta important exposició ha estat oberta, s'han donat notables conferències sobre art. Han parlat: el senyor Francesc Folguera, arquitecte d'«Arquitectura religiosa moderna»; Mossèn Trens, d'«Indumentària litúrgica»; el senyor Joan Sutrà sobre el «Descobriment i restauració dels retaules de Canapost i Castelló d'Empúries»; el senyor Bernardí Martorell, arquitecte, del «Trasllat del cor de la Seu de Solsona»; els senyors arquitectes Sagnier i Bassegoda, sobre el seu «Projecte de trasllat del cor de la Seu barcelonina». També han desenrotllat temes artístics de gran interès els senyors Renart i Jujol.

Remarcable l'«Annari 1926-28» publicat pels «Amics de l'Art litúrgic», de Barcelona, organitzadors de les Exposicions d'Art Litúrgic i de la depuració litúrgica i artística del culte.

—El senyor Lluís Graner ha mostrat aquests dies el seu art a la Sala Parés. També ho ha fet en «La Pinacoteca» el senyor J. Sabater i Jaumà, i el senyor Marià Fuster a l'Estudi Areñas. Assenyalem l'exposició del pintor valencià Mulet a les Galeries Laietanes. Cal remarcar algunes obres exhibides de les subhastes que, durant el mes de novembre, s'han realitzat a les Galeries Laietanes, Estudi Areñas i Sala Parés.

TERRASA. — Els «Amics de les Artes» dedicaren un senzill i sentit record a la memòria del finíssim escultor terrassenc Josep Armengol. — En el «Casino del Comerç» disertà sobre art d'avantguarda el senyor Alfons Maseras.

LLEIDA. — El nostre criteri sobre la Paheria no fou escoltat: el donà el culte arquitecte senyor J. Bergós en el número 2 de *La Ciutat i la Casa*. Ara la Paheria haurà d'ésser reconstruïda, i Déu faci que ho sigui amb el respecte més absolut a la seva antiga estructura, sense fantasies arqueologistes. També ens dol que la façana que dona a la Banqueta, obra saborosa d'arquitectura vuitcentista, sigui alterada. ¿No hauria estat millor, en lloc de les reconstruccions que ara s'acaronen, que l'Ajuntament de Lleida hagués adquirit les cases del costat del seu antic consistori per ampliació dels serveis? Que, almenys, però, la vella Paheria sigui integralment respectada.

—El nostre Rafael Benet ha donat un curs sobre «Aspectes de l'art contemporani» en l'Ateneu Lleidatà. El senyor Antoni Bergós féu la presentació del conferenciant, el qual desenrotllà el tema en quatre lliçons amb el següent programa: Lliçó primera: Exordi. ARQUITECTURA. (a) La recerca i la folia, (b) Estructuralistes. Lliçó segona: (c) Plasticistes. SINOPSI DELS Bells Oficis (Del naturalisme neo-gòtic a l'exaltació del maquinisme), Fusió del concepte d'utilitat i del de bellesa. Lliçó tercera: ESCULTURA I PINTURA: I. *Allunyament ponderat del món fenomènic*. (a) Retorn a l'ordre, (b) Agudesa lineal del Puntillisme, (c) Sintetisme dels Neo-impressionistes, (d) Sintetisme dels Neo-romàntics, (e) Sintetisme dels Simbolistes i «Fauves». Lliçó quarta: II. *Atansament de les arts al món subjectiu*. (a) Expressionistes o Visionaristes, (b) Cubistes, (c) Puristes, (d) Futuristes; III. *Automatismes incontrolats*, Super-realisme; IV. *Nou retorn a la natura*, (a) Realistes ingenus, (b) Neo-veristes; Consideracions finals.

—En el Mateix Ateneu Lleidatà, el conegut artífex Adolf

Fargnoli ha exhibit unes mostres dels seus cofrets i altres objectes per ell realitzats.

MANRESA.—S'anuncia en el local de l'«Associació de la Pmsa de Manresa i sa comarca» una exposició de pintura de la senyoreta Maria Noguera.

GIRONA.—En la Galeria de Bells Oficis, el pintor Josep Aragay ha exhibit fotografies de les seves pintures al fresc del Baptisteri de Breda i obres de ceràmica.

IGUALADA.—En la «Casa de Cultura» exhibiren pintures i dibuixos els deixebles de la senyoreta Rosa Pelfort.

OLOT.—El senyor Feliu Elies donà en el local de l'Orfeó Olotí una conferència sobre el tema: «Els errors de les escoles dites d'avantguarda».

TARRAGONA.—L'activitat del senyor Adolf Farnoli s'ha fet sentir en la imperial ciutat: una exposició d'obres decoratives del gironí ha tingut lloc en el Saló «Foment d'Estudis», de Tarragona.

REUS.—Acte simpàtic fou el que s'escaigué al «Centre de Lectura de Reus», homenatjant l'escultor Joan Rebull, a la mateixa hora que el seu monument a Fortuny havia passat desapercbut del Jurat que fallà el concurs. Reus és una ciutat que estima els seus artistes, cosa de la qual no poden gloriarse altres ciutats.

MATARO.—La «Societat Artística i Literària», de Mataró (carrer de Barcelona, 13, tel. 255) anuncia per al pròxim 24 de desembre el seu «Primer Saló d'Humoristes», el qual es clausurarà el dia 6 de gener.

Les bases d'aquest Saló són les següents: 1.^a No s'admetran més de dues obres de cada autor. 2.^a Les obres podran presentar-se en qualsevol procediment. 3.^a Les dimensions màximes de les obres pictòriques presentades seran de 30 x 40 cm. 4.^a Totes les obres aniran signades per llurs autors. 5.^a El terme d'admissió acabarà el 15 de desembre proper. 6.^a Les obres podran ésser lliurades al domicili de la S. A. L. o bé a la Sala Parés de Barcelona, amb la indicació: «Per al Saló d'Humoristes de la S. A. L. de Mataró». 7.^a Hi haurà un Jurat d'admissió les determinacions del qual seran inapel·lables. 8.^a Les obres rebudes seran exposades en el Saló d'Exposicions de la S. A. L., situat a la Riera, 17, Mataró. 9.^a Els autors hauran d'indicar si desitgen vendre les obres i en cas afirmatiu indicar el preu. 10.^a Les obres adquirides podran ésser recollides a Mataró o a la Sala Parés de Barcelona. Per indicació es trametrà a domicili. 11. En cas d'accident fortuït o per força major, la S. A. L. no admet cap responsabilitat.

CORNELLÀ.—En la casa de l'Ajuntament de Cornellà han estat descobertes unes columnes visigòtiques amb llurs capitells.

MADRID.—El senyor Luis Santullano ha tingut la iniciativa de demanar, des d'*El Imparcial*, per a la «Casa de Velázquez»—fogar francès en terra ibèrica—el bust formidable de la Dama d'Elx, que el mateix any 1897 en què fou descoberta en terra d'Alcúdia, entrava dintre el gran recinte del Louvre.

La idea ens sembla bona, encara que hauria estat molt millor que aquesta formidable escultura, qualificada per Pijoan de veritable encarnació d'Ibèria, no hagués traspassat mai les fronteres de l'Estat espanyol.

FRAGA.—Pels volts d'aquesta ciutat catalana de la província d'Osca, plena de tots els romàntics encants del folklore vivent, s'ha descobert una casa, segons tenim entès, romànica.

URALITA

el present deu ésser de qualitat

el present reflexa la personalitat del donador

el present deu portar el segell de la bellesa



safata, cristall gravat d'Orrefors

el més sublim en art contemporani es troba a la sucursal
d'URALITA, S. A. - PASSEIG DE GRACIA, 90

concessionaris exclusius de l'Argenteria del mestre danès GEORG JENSEN,
de les famoses PORCELLANES DE COPENHAGUEN i dels impagables
CRISTALLS GRAVATS D'ORREFORS

ACABA DE SORTIR

EL PRIMER VOLUM DE

ELS PRIMITIUS

CONTINUACIÓ DE LA SÈRIE D'ESTUDIS SOBRE
LA PINTURA MEDIEVAL
CATALANA

PER

Mn. Josep Gudiol i Cunill, Prev.
CONSERVADOR DEL MUSEU EPISCOPAL DE VIC

S. BABRA

LLIBRERIA ANTIGA I MODERNA
CANUDA, 45 : BARCELONA

Tota la producció dels pintors

Rafael Benet
Manuel Humbert
Ignasi Mallol
Josep Mompou
Joan Serra
Alfred Sisquella
Francesc Vayreda

la trobareu sempre a la

SALA PARÉS

Petritxol, 5 :: Telèfon 14665

BARCELONA

A. LOPEZ LLAUSAS

IMPRESSOR



Diputació, 95

Barcelona



SABÓ
ORCIA
DE
"MYRURGIA"
Barcelona

*Extracte - Loció
polvor - Crema
~ Brillantina ~*

A. LÓPEZ LLAUSÀS, imp.
Diputació, 95; Barcelona