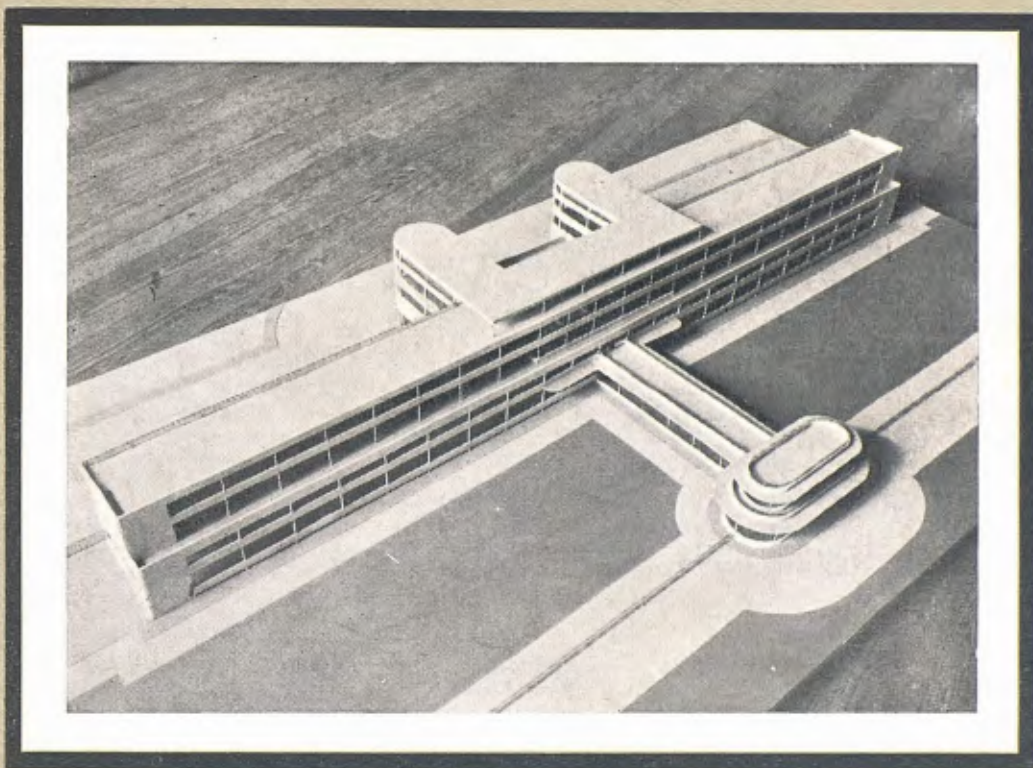


GASETA DE LES ARTS



ESTACIÓ PER A UN PORT AERI, DE SIXTE ILLESCAS, ARQUITECTE

SUMARI

JOAQUIM FOLCH I TORRES, UNA TAULA D'ANTONELLO DE MESSINA A LA COL·LECCIÓ CAMBÓ : RAFAEL BENET, LA NOVA ARQUITECTURA A CATALUNYA : J. LI. SERT - J. TORRES CLAVÉ, CIUTAT D'ESTIU EIG EN LA COSTA DE LLEVANT : SIXTE ILLESCAS, ESTACIÓ PER A UN PORT AERI : PERE ARMENGOU - FRANCESC PERALES, CLUB D'ESPORTS : J. TORRES-GARCIA, PERE CREIXAMS : CHRISTIAN ZERVOS, GEORGES BRAQUE : NOTICIARI

MAIG 1929

ANY II

2 PESSETES

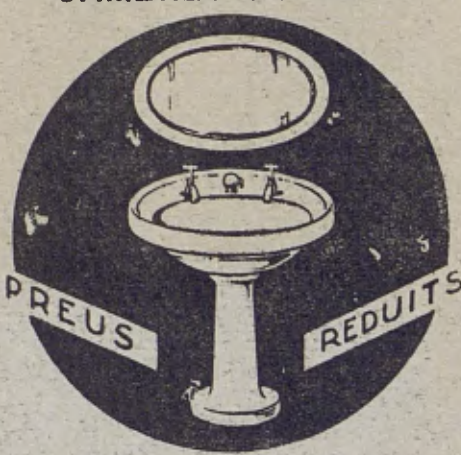
J
A
U
M
E

S
A
U
R
E
T

P
E
L
A
Y
O

7

BANYERES .. LAVABOS
ESCALFADORS
WATERS .. BIDETS
CAMBRES DE BANY



JAUME SAURET
7 · PELAYO · 7

P
E
L
A
Y
O

7

J
A
U
M
E

S
A
U
R
E
T

FÁBRICAS RIVIÈRE

FUNDADAS EN 1854

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

TEIXITS METAL·LICS EN TOTES LLURS
VARIETATS

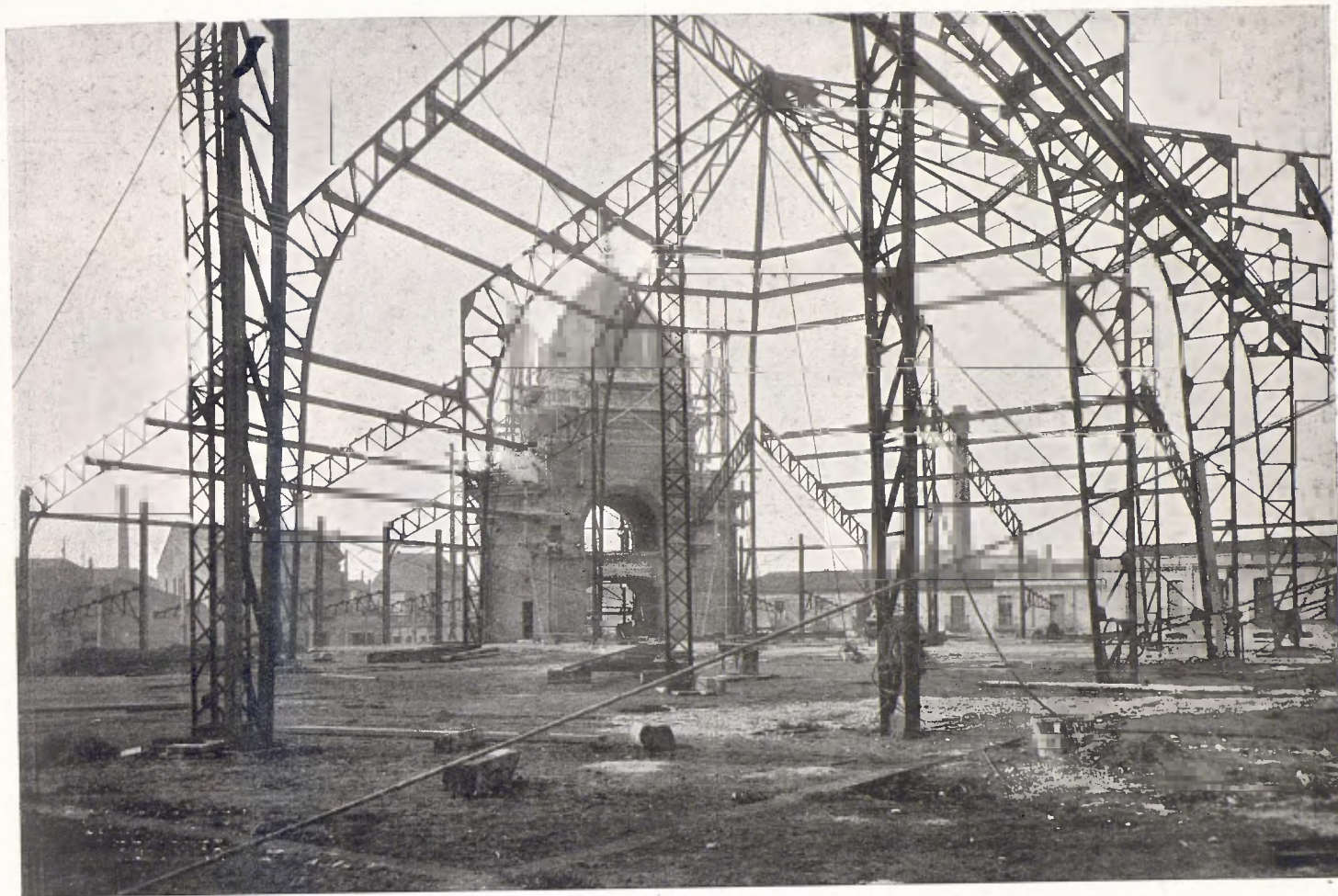
REIXATS DE FILFERRO PER A TOTES APLICACIONS
TREBALLS DECORATIUS DE FILFERRO
ARC ARTIFICIAL
FILFERRO ESPINOS PRIVILEGIAT
VALLA «RIO» GALVANITZADA PRIVILEGIADA
MATERIAL PER A VALLES
FILFERROS DE TOTES MENES
ARTICLES DE FILFERRO
PUNTES DE PARIS
MOLLES I RESSORTS DE CER
CADENES DE FILFERRO
CABLES METAL·LICS
CORDO METAL·LIC INVOLABLE PER A PRECINTES
GARBELLS 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

V. GARCIA SIMON

Pintures - Reproduccions
Motllures - Emmarcaments d'Art
Policromia exclusiva de la casa
Vidres d'art
Objectes per a presents

VIDRIERIA EN GENERAL

RAMBLA CATALUNYA, 29 - TELÈFON 15677
Magatzems: PARÍS, 138 - TELÈFON 70594



Mercat nou de Sabadell. Construcció metàl·lica de la casa Fill de Miquel Mateu

Fill de Miquel Mateu

Angels, 3

BARCELONA



*Tota mena de ferros: acers, bigues, planxes, bigues Grey, etc.
Secció de maquinària: màquines, eines, utillatge, moles «Norton»
Demaneu catàlegs, pressupostos i tota mena de detalls*



JAUME MERCADÉ
JOIER

BARCELONA
Passeig de Gràcia, 46 - Telèfon 15704

REPRODUCCIONS ARTISTIQUES
EN MARBRE, PEDRA, ETC.

FUNDICIÓ DE BRONZES
A LA CERA PERDUDA

GABRIEL BECHINI

Telèfon 52996

Carrer Roger de Flor, 162
i Consell de Cent, 430

BARCELONA

TALLER MECÀNIC
DE FUSTERIA DE

JOSEP CLARÀ

ESCORIAL, 174
(Barriada La Salut)
Telèfon: 72294
BARCELONA



Rajoles-Ceràmica
CASIMIR VICENS

TALLERS, 72
TELÈFON 15644
BARCELONA

MOBLES
DE TOTS
ESTILS



OBJECTES
P E R A
PRESENTS

JOAN BUSQUETS

Mestre Ebenista - Tapisser - Decorador

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

Passeig de Gràcia, 36 - Telèf. 16825 - Barcelona



Obres de la nova estació a Port-Bou

ASLAND

CIMENT PORTLAND

ARTIFICIAL

300.000 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 II NÚMERO 9
SEGONA ÈPOCA

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

REVISTA MENSUAL
MAIG 1929

DIRECTOR - PROPIETARI
MARIUS GIFREDA

ART
ANTIC
JOAQUIM FOLCH I TORRES

ABONAMENT
Un any: Barcelona 17 ptes. Península 18'— ptes.
Un trim.e » 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

Una taula d'Antonello de Messina a la Col·lecció Cambó

Ha ingressat darrerament a la Col·lecció del nostre il·lustre amic el senyor Francesc Cambó una petita taula obra del pintor quatrecentista italià Antonello de Messina (1430-1479), i de la qual, expressament autoritzats pel col·leccionista, donem avui als nostres lectors una reproducció.

Recercadíssimes avui en el món dels *amateurs* i entre els museus les obres d'Antonello (pintor qui és una de les més singulars figures de les escoles primitives italianes), la seva troballa de temps perseguida pel nostre il·lustre amic, no ha estat fàcil ni lliure de la competència que altres aspirants li feren. Donat el propòsit del senyor Cambó, que és el de reunir una selecció d'obres mestres que constitueixin en el seu conjunt l'espectacle de totes les grans figures representatives de les més grans escoles de la pintura antiga d'Europa; és clar que una obra d'Antonello de Messina era necessària a la proposada i difícilíssima arrega que porta a cap el nostre home; difícilíssima en el cas present, per quant a més que Antonello té una producció molt reduïda, la major part de les seves pintures, hom no pot aspirar a adquirir-les per causa de pertànyer a esglésies o museus, de manera que el fer-se amb una d'elles és difícil, i exigeix de part del qui s'ho proposa, una atenció constant damunt d'aquelles poques, que per correspondre a col·leccions privades, són susceptibles de venda, i que no cal dir que estan com assetjades per una certa quantitat de poderosos aspirants.

Cal dir encara, que la taula d'Antonello que el senyor Cambó ha adquirit, és la darrera obra del mestre que ha estat reconeguda. La seva descoberta és deguda al savi professor de la Universitat de Roma i historiador de l'art italià, el senador Adolf Venturi, qui la donà a conèixer per primera vegada en un es-

tudi publicat a la revista «L'Arte» que ell dirigeix (Vegi's volum any 1924, pàg. 71). El fonament de l'atribució de Venturi no deixà lloc a dubtes, que d'altra banda l'autoritat del docte professor salvarien, oi més quan altre crític, com Berenson, que és dels qui avui fan autoritat en matèria de pintura italiana, i que no sempre està d'acord amb Venturi, acceptà la atribució d'aquest, sense ni discutir-la. (Vegi's la revista «Dedalo» any 1926, pàg. 630), afirmant que la taula adquirida avui pel senyor Cambó havia format part del retaule que Antonello pintà en 1476-1477 per a l'església de Sant Cassià de Venècia i que en els anals de l'obra del pintor, és judicat com la seva obra cabdal.

Així reconeguda per les dues autoritats principals de la crítica de pintura italiana, s'iniciaren les gestions per a adquirir l'obra prop del seu posseïdor qui era un famós col·leccionista de Milà. Catalogada com del Tresor Artístic Nacional d'Itàlia, es féu ús de la llei de defensa que permet la sortida de determinades obres d'art que l'Itàlia tingui ja representades en els seus museus, mitjançant una compensació metàl·lica important que va destinada al fons d'adquisicions de la caixa del Museu de la província que perd l'obra. Acomplerts tots aquests requisits, aquesta vingué a Barcelona, i avui tenim el plaer de saber-la col·locada entre la sèrie d'altres grans obres d'art de la col·lecció del senyor Cambó, que comença a ésser nombrosa i a disfrutar a Europa i a Amèrica de singular prestigi.

La taula d'Antonello adquirida, ultra ésser una mostra eloqüent de l'art d'un mestre, rar i meritíssim, té per a nosaltres l'interès d'ésser la única que hi ha a Espanya. Les finalitats culturals de la col·lecció del senyor Cambó, obligaren a l'il·lustre col·leccionista a

portar ací, de preferència, les pintures d'aquells artistes que no són representats als Museus i col·leccions del país. Així, aportà un dia, disputant-la ardidament, una obra de Boticelli, que és un mestre que manca al Prado, i així és com el nostre il·lustre amic ha pogut aportar avui a la riquesa artística nostra una obra d'Antonello de Messina, mestre del qual no hi ha cap obra ací, ni és fàcil que mai en aquest país n'haguéssim tingut cap, donada la manera absurda de formar els museus que tenim.

Antonello de Messina és una personalitat pictòrica que té dins la història de la pintura un interès especial. Vassari li atribueix la introducció a Itàlia del procediment de la pintura a l'oli que els Van Eyck empraven. Bé que això sia avui inadmissible, perquè paral·lelament a Antonello de Messina, altres empraren el procediment que es creu que el propi Van Eyck aportà a Itàlia, tenim en aquest punt una idea important per al coneixement de les relacions tècniques de l'art d'aquest pintor amb el dels famosos mestres flamencs; relació aquesta que ens porta a considerar el flamenquisme regnant a Sicília, la seva terra nadiua, en el temps de la seva joventut, i en la introducció del qual hi intervingueren en gran part, les aficions flamenquistes de la Cort catalana de Nàpols i les personals del nostre Rei, Alfons V. d'Aragó, entusiasta de l'art de les escoles nòrdiques.

Així quan hom estudia l'estat de la pintura a Sicília en els dies de joventut d'Antonello de Messina, i en els quals es determinava la seva formació artística, hom es trobà de cara al moment en què l'escola catalana de pintura és allí la que priva. Restes d'aquesta escola, que no han estat encara prou fonduament estudiats, són allà per a certificar-ho, i d'entre ells, ens cal retenir per al cas present, els del flamenquisme del mestre Jaconnart de València, pintor d'Alfons V, que residí vora el seu Rei en la seva Cort de Nàpols, famosa pel seu amor a la cultura i la seva atenció a les coses d'art. Res per tal més escaient en aquest punt que retreure les obres primeres d'Antonello i en examinar una d'elles, tal com la taula de Sant Zossimo a la Catedral de Siracusa, recordar la seva semblança, ni que sia externa, amb l'aspecte sumptuós i flamenquitzant de les taules de Jaconnart de València i els jaconnaristes.

Res més allunyat del nostre pensament, que el sentar la teoria de les ascendències catalanes de l'art d'Antonello de Messina. Personalitat vigorosa, el seu geni és de l'espècie dels qui superen al temps i l'escola local que els veié néixer. Constantem sols que en néixer l'art d'Antonello l'escola catalana era present entorn seu, i que ella donà a Sicília el to durant una època en què el flamenquisme d'Antonello era un fet coincident amb el dels nostres pintors.

És evident que aquest eckianisme d'Antonello de Messina ha tingut exemples superiors als que la nostra escola li podia oferir i més directes. Els autors convenen en un seu viatge a Flandes, que explicaria les maneres emprades per l'artista en obres tan eckianes com el «Crist beneïnt» de la Galeria Nacional

de Londres, que malgrat l'eckianisme de la forma, té una originalitat íntima sorprenent. Sia com sia, hem indicat el medi d'on va eixir el pintor i la intervenció de l'art català en aquell medi, car el geni assimila tot el que té entorn i ho supera, i no és en va l'indicar quines foren les formes d'art que als seus ulls joves s'oferirien.

L'artista, com és sabut, va anar a Venècia i a Milà, on treballà en diverses i nombroses obres. És evident que el contacte amb l'escola que Joan Bellini guiava a Venècia i per extensió a les altres ciutats del nord d'Itàlia, l'influí. En la seva obra, aquesta triple concurrència de geni personal, de flamenquisme i de bellinisme es retroba manifesta. D'aquest compost, neix aquest art únic i intens que les seves obres ens revelen, i en el qual es concreta potser millor que en cap altre mestre aquell arcaisme vívid, que és la glòria d'aquell temps que podríem anomenar «el punt dolç» del Renaixement italià.

L'obra d'Antonello de Messina que el senyor Cambó ha adquirit, és típica d'aquest moment. És el fruit d'aquella hora en què els mestres italians cerquen amb Leonardo, no sols l'espectacle superficial de la vida que Giotto donà amb la reproducció de les actituds, sinó la veritat íntima de la realitat, de la qual en sorgís com d'un esponjament aquell espectacle. És l'hora de la recerca del modelat, l'hora de les especulacions damunt els jocs que l'ombra i la llum fan en pintar els cossos. L'art té una concisió analítica. El dibuix té una voluntat dominadora, una delinació afirmativa. Antonello de Messina és un exemple viu d'aquesta manera emocionada i precautiva de l'estudiós que descobreix i s'afanya a copsar i perpetuar les descobertes.

Heus aquí alguns dels mèrits d'aquesta deliciosa taula d'Antonello, que mercès a la desvetllada condició d'En Cambó, tenim avui a Barcelona. Ell qui ha donat els clàssics a la nostra coneixença popular i ha posat a l'abast del nostre esperit les grans obres literàries del món, heus aquí que ara ens vol donar (sol·licit a la formació espiritual de la gent catalana), les obres d'art dels grans pintors del món. Que Déu li pagui.

La taula d'Antonello, hem dit que forma part del retaule de l'església de Sant Cassià de Venècia, que és judicada com una de les obres cabdals d'Antonello, pintada entre els anys 1476-1477. El professor Berenson, qui ha estudiat a fons el problema del retaule de Sant Cassià i ha proposat la restauració teòrica del mateix, ha reconegut, com hem dit, en el bust del sant Monjo que la taula de la Col·lecció Cambó ens representa, la part d'una de les imatges que constituïren aquell preciós conjunt.

Així l'obra té encara un altre punt d'interès i tenim amb ella, per ésser d'Antonello de Messina i per ésser part del retaule de Sant Cassià, segons l'opinió de Venturi i de Berenson, una de les obres millors del gran mestre quatrecentista, que fa un gran honor a la Col·lecció barcelonina que des d'ara l'estotja.

JOAQUIM FOLCH I TORRES



ANTONELLO DE MESSINA

Sant Monjo, fragment del retaule de l'església de Sant Cassià de Venècia. 31,5 X 40 cm.

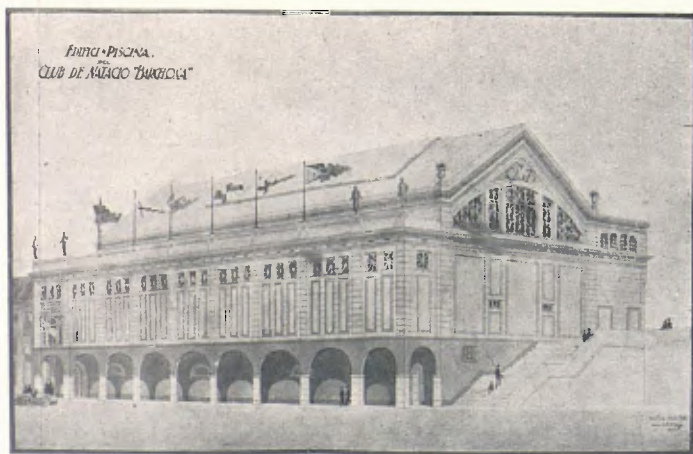
(Col·lecció F. Cambó, Barcelona)



SANTIAGO MESTRES, arquitecte

Piscina del «Club de Natació Barcelona»

LA NOVA ARQUITECTURA A CATALUNYA

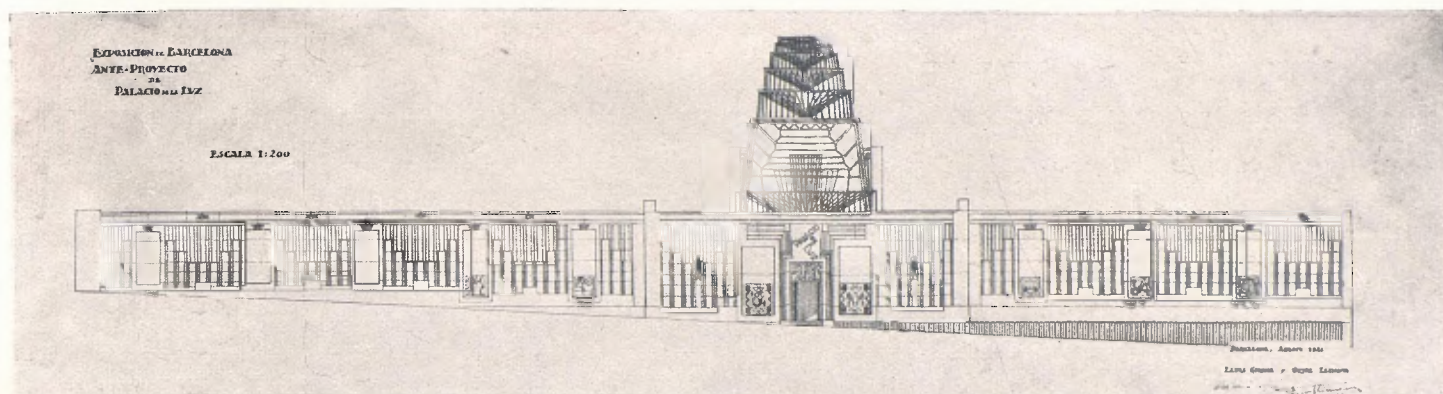


SANTIAGO MESTRES, arquitecte.

«Club de Natació Barcelona», exterior

La darrera exposició de projectes d'arquitectura a les Galeries Dalmau, ens ha fet pensar a donar un recull de l'arquitectura nova que s'ha produït darrerament a Catalunya, no solament aquella dels seguidors del plasticisme, sinó tota altra amb tendència a resoldre els nous problemes constructius seguint unes direccions més o menys allunyades de la tradició, donant a aquesta paraula un significat més aviat una mica superficial.

No ens hem cenyit a una recensió de la notable exposició de les Galeries Dalmau, sinó que hem completat aquella exposició amb obres degudes a arquitectes que no figuraven en aquella manifestació, fins d'aquells que, pel que podríem dir-ne germanor d'estil, hi haurien pogut figurar sense perill de caure en eclecticisme, el qual gairebé fou evitat pels organitzadors de l'exposició de projectes d'arquitectura.



LLUÍS GIRONA, arquitecte

Projecte del Palau de la Llum per a l'Exposició Internacional de Barcelona (no realitzat)

Obrim el nostre catàleg amb una obra de Santiago Mestres: el Club de Natació de Barcelona, que nos altres considerem com un bell antecedent del nou estat d'esperit vers la simplicitat. Unes estructures de ciment armat es fan ben ostensibles a l'interior de la gran piscina de 33'333 x 14 m. Aquest interior es pot considerar com una obra ben moderna. L'exterior del Club és més bé una reestilització aconduïda amb esperit contemporani.

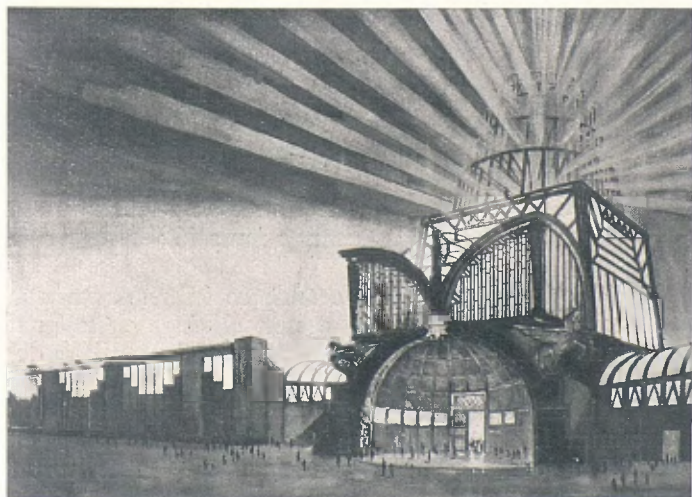
Santiago Mestres, però, és un dels pocs arquitectes que després de la reacció classicitzant, produïda per les disbauxes de l'anomenat «modernisme barceloní», té prou pit per a allunyar-se del Renaixement i donar una obra bella, sense estargar els documents modèlics. Mestres arriba, sobretot, en l'interior de la piscina directament a la modernitat, sense encisar-se amb les perilloses reestilitzacions del folklore. Els problemes d'un Club de Natació s'han resolt ací d'una manera adequada, emprant una tècnica moderna i sobretot amb esperit modern.

A Mestres es deuen altres projectes, que cal considerar com a antecedents de l'actual moviment: en l'Exposició de Sevilla ha construït el pavelló de la Indústria Catalana seguint una mica les normes de

l'Exposició d'Arts Decoratives. París 1925. Més acostat al *plasticisme* el podem considerar en el pavelló dels Artistes Associats de l'Exposició Internacional de Barcelona 1929.

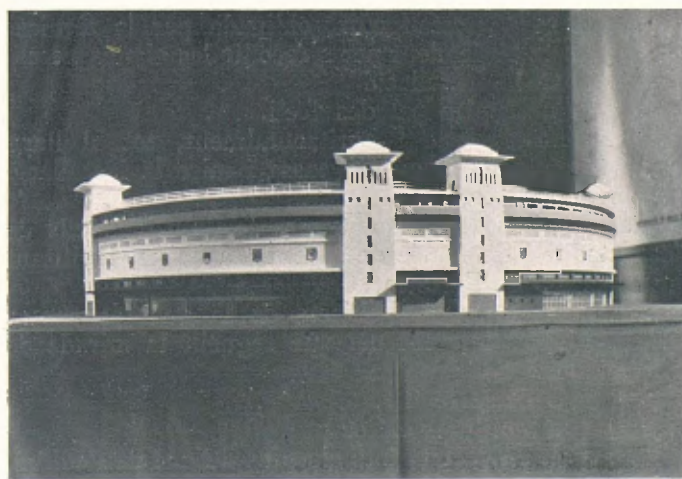
Dintre una direcció més «futurista» en el sentit d'exaltació lírica que té aquest mot, hem de posar-hi el projecte del Palau de la Llum, que el nostre germà l'arquitecte Lluís Girona presentà en un concurs per a l'Exposició de Barcelona. Aquest projecte, donat el criteri tristament tradicionalista del jurat, no fou tingut en compte. Es tracta d'un veritable palau de cristall, sostingut per estructures de ferro. La idea de la gran lluernia amb el joc dels innombrables reflectors ha estat aprofitada, en part, en la il·luminació que corona l'actual Gran Palau.

També dintre d'una tendència «futurista», potser inspirada en certs aspectes de l'actual arquitectura russa, hem de posar-hi el projecte de Plaça de Braus dels senyors R. de Churruga, F. Fàbregas i G. Rodríguez Arias, el qual fou exhibit en la darrera exposició de les Galeries Dalmau, sense que els seus autors s'haguessin cenyit a l'esperit del plasticisme preconitzat per Le Corbussier, el qual de bona gana els altres expositors compartien. Ben resoltes en aquest

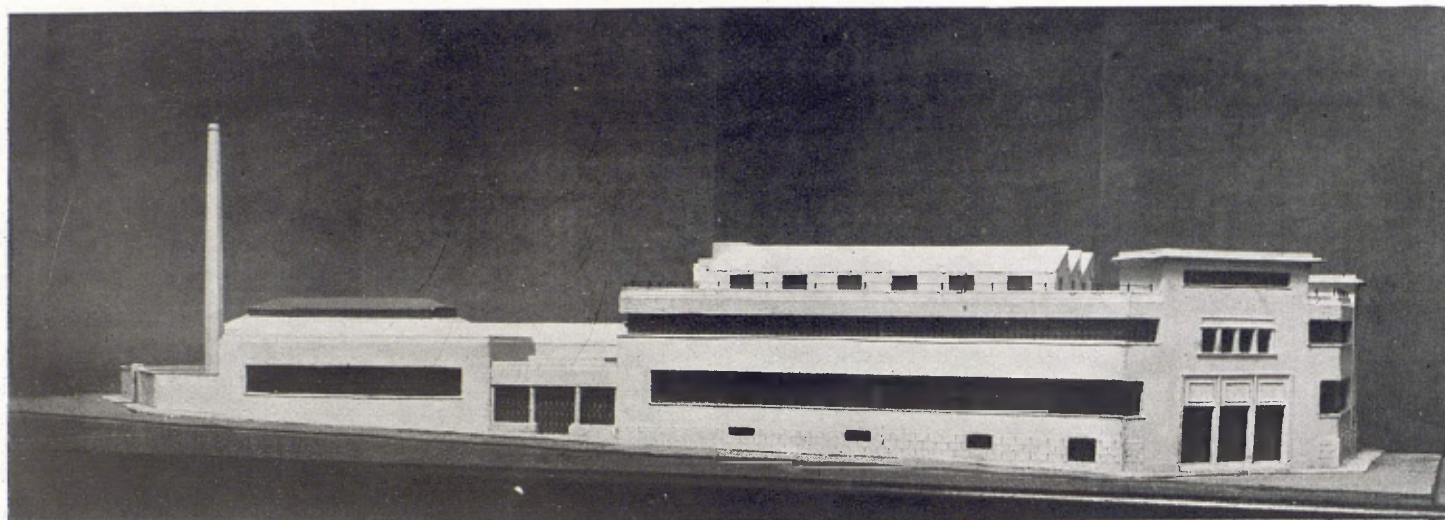


LLUÍS GIRONA, arquitecte

Entrada al Palau de la Llum



R. de CHURRUGA, F. FÀBREGAS i G. RODRÍGUEZ ARIAS Plaça de Braus



ANTONI PUIG-GAIRALT

Maqueta de la fàbrica de perfums «Myrurgia»

projecte les necessitats d'emplaçament i desallotjament del públic.

D'Antoni Puig-Gairalt publiquem ací la maqueta i una perspectiva de la nova fàbrica de perfums «Myrurgia», actualment en construcció, de la qual ens ocuparem en el primer número de GASETA DE LES ARTS (segona època). Aquest projecte té, sobretot, el mèrit d'ésser el primer que es projectà a Barcelona dintre les normes plasticistes, encara que Puig-Gairalt no ha deixat d'usar discretament coronaments i motllurats.

Nicolau Maria Rubio és un altre dels conreadors del plasticisme, malgrat en alguna ocasió hagi combatut certs aspectes de les teories de Le Corbusier, per excessivament materialistes. Rubió que és un artista molt fi, en el seu projecte de l'Estació Ràdio Barcelona, que s'està construint al Tibidabo, ens ha donat una adaptació personal i molt delicada del purisme.

Aquest projecte d'estació de R. T. fa temps fou traçat pel nostre arquitecte i jardiner; molt abans de la susdita exposició de càn Dalmau, l'E. R. B. s'havia començat a construir.

La planta és rectangular, obligada per la tècnica

La coberta té pendent per a recollir les aigües necessàries per a la instal·lació.

Escales obligades pel desnivell.

Gran finestra estesa horitzontalment, tot al llarg d'una terrassa on el públic passa i mira la instal·lació que és a l'interior.

Visera o llosana, per a treure la llum dels ulls de l'espectador i del vidre de la finestra baixa, facilitant així la visió de l'interior.

Altra finestra alta, l'objecte de la qual és captar llum per camí diferent del que segueix la mirada de l'espectador.

Vidrieres de ferro T.

No hi ha motlures enlloc.

Han estat respectats tots els pins del vol de l'edifici.

Un altre dels projectes que publiquem és degut a Ramon Raventós. Es tracta d'un pavelló per a turis-

me, no construït, que fou projectat per a l'Exposició Internacional de Barcelona.

És un projecte en el qual es manifesten les possibilitats constructives del ciment armat. Més que a Le Corbusier, Raventós recorda ací a Mallet-Stevens, a J. J. P. Oud i potser als russos.

Es de lamentar que aquest pavelló no s'hagi realitzat.

I vénen, finalment, els expositors de càn Dalmau, de la tendència més netament plasticista. No ens entretindrem a fer una recensió massa extensa de l'obra d'aquests, car la majoria dels nous arquitectes estudien amb certa extensió en aquest número, els seus projectes.

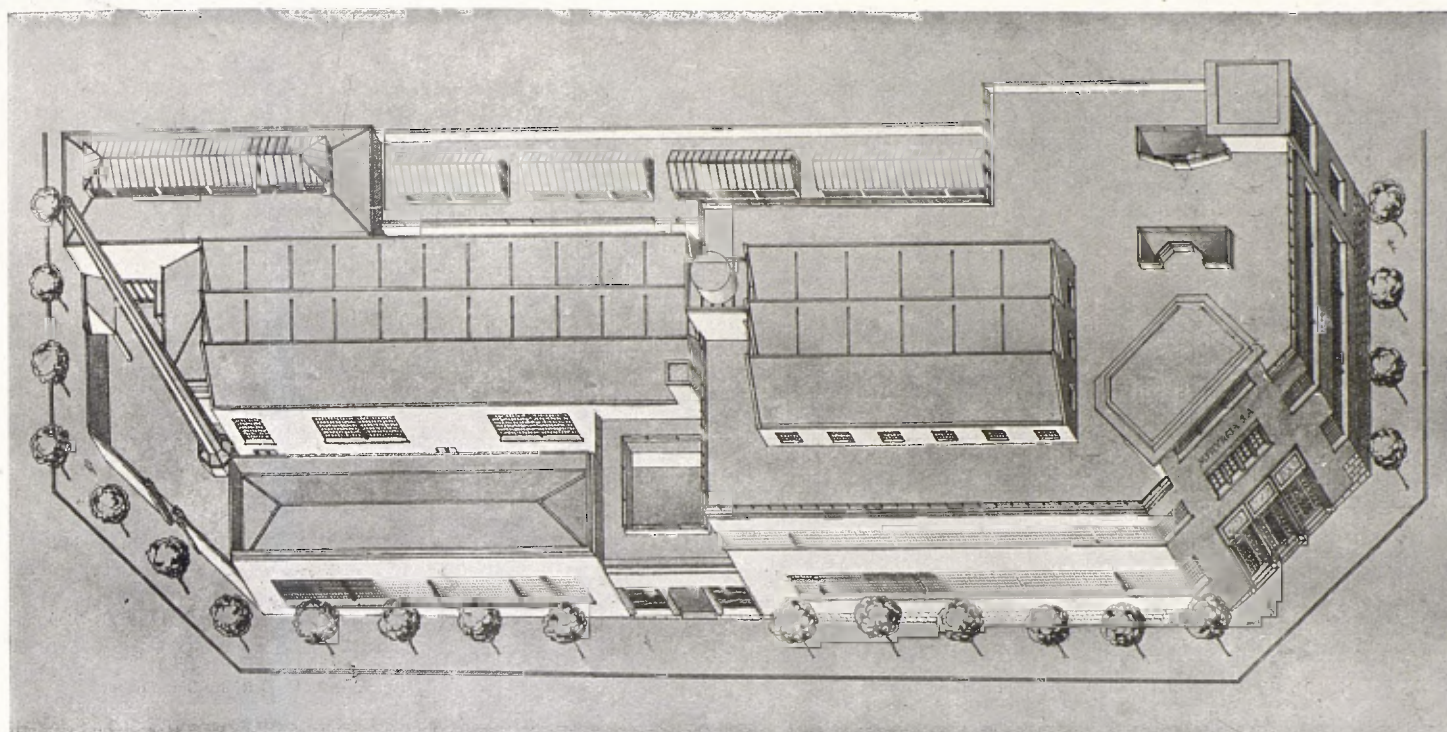
Els senyors Josep L. Sert i J. Torres-Clavé, entre els expositors de les Galeries Dalmau, foren els primers d'inquietar-se amb les troballes de l'Esperit Nou. Ja en el primer número de GASETA DE LES ARTS (segona època) dedicàrem un comentari al seu projecte d'*Hotel en una platja*, el qual, quan la vinguda de Le Corbusier a la nostra ciutat, era casualment exhibit en el local de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. Le Corbusier féu un merescut elogi d'aquest primer projecte de Sert-Torres. Avui publiquem ací els projectes i maquetes del *Poble d'Estiu*, que fou l'esforç major i potser el més reeixit de la darrera exhibició de càn Dalmau.

De Sixte Illescas reproduïm ací el seu projecte d'estació realment lleugera, en la qual els buits tenen un manifest domini damunt dels plens, els quals estan reduïts, gairebé, a la mínima expressió: a la feina estructural.

De C. Alzamora i E. Pecourt és la maqueta que reproduïm del projecte per a una clínica, en el qual els grans buits són una exigència de la utilitat del local.

I finalment dels senyors F. Perales i F. Armengou reproduïm la maqueta d'un *Club d'esports*, obra en la qual el joc de ritmes entre plens i buits és portat amb un gust molt viu.

El propòsit de GASETA en recollir les darreres mo-



ANTONI PUIG-GAIRALT, arquitecte

Fàbrica de perfums «Myrurgia»

dalitats arquitectòniques, no cal dir que a més d'informatiu és estimulant. Estimulant, sobretot, més de l'esperit nou que de la fórmula nova, la qual, ben segur, pot ésser adaptada pels més joves amb més llibertat artística i alhora amb més fidelitat a la nostra geografia.

Amb tot, en constatar el fet de l'entrada de l'arquitectura nova a Catalunya, sentim una joia íntima i no pas de reflexe tristament provincial: uni-

tat de cultura a Occident a la rel greco-romana de la qual els pobles nòrdics amb llur fórmula arquitectònica vénen a fer-li un cert acatament. Entre els nostres, doncs, caldrà que no oblidin que el gòtic català fou plàstic, com ho fou l'arquitectura de tot el Migdia.

Cal retrobar la fórmula de l'arquitectura de l'Esperit Nou en les fórmules de l'esperit més substancialment mediterrani.

RAFAEL BENET

Ciutat d'estiueig en la Costa de Llevant

Una ciutat d'estiu amb les comoditats que exigeix la vida de platja d'avui dia no existeix, les actuals no reuneixen cap condició per la vida que s'hi desitja portar; carrers torts, difícil circulació, manca d'espai per parada d'autos, solament el primer rengle de cases amb visió al mar, manca d'espai verd, i un desordre arquitectònic de conjunt encara superior al de les grans urbs. Aquesta amalgama de xalets en els que cada un dels propietaris ha deixat anar la seva arbitrària fantasia, és el resultat d'una manca de criteri arquitectònic prescindint, tant en el detall, com en el conjunt, de tota noció d'ordenació. (Biarritz, Antibes, Nice, Ostende i Deauville...).

En aquest projecte s'han tractat de resoldre tots aquests inconvenients. Tenint en compte que l'espectacle més interessant d'aquesta classe de ciutats és la platja, s'ha pro-

curat abans que tot una perfecta visió d'aquesta des de totes les parts destinades a habitació.

Ultra les necessitats de la vida d'estiu d'avui dia (completament diferents de la dels nostres avis) ha donat per resultat, un nou programa, la resolució del qual dona una nova ciutat.

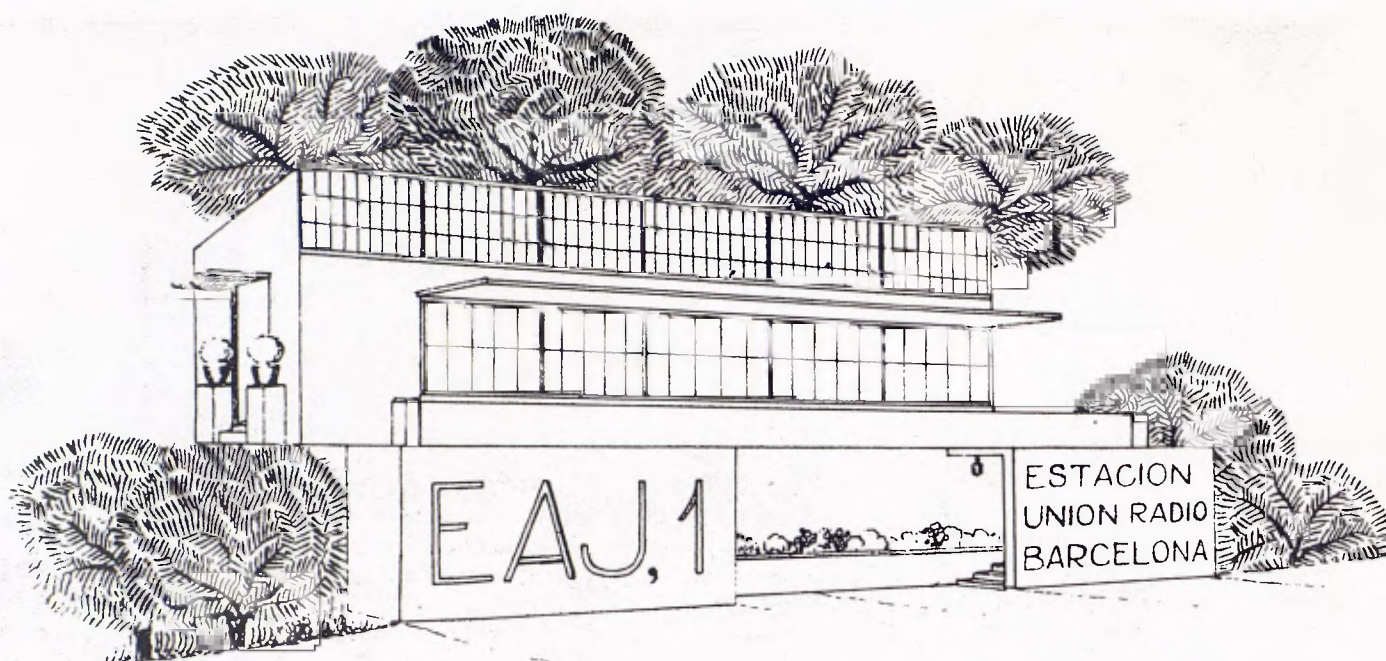
El programa seguit en aquest projecte, és el següent:

I. PARTS DESTINADES A HABITACIÓ:

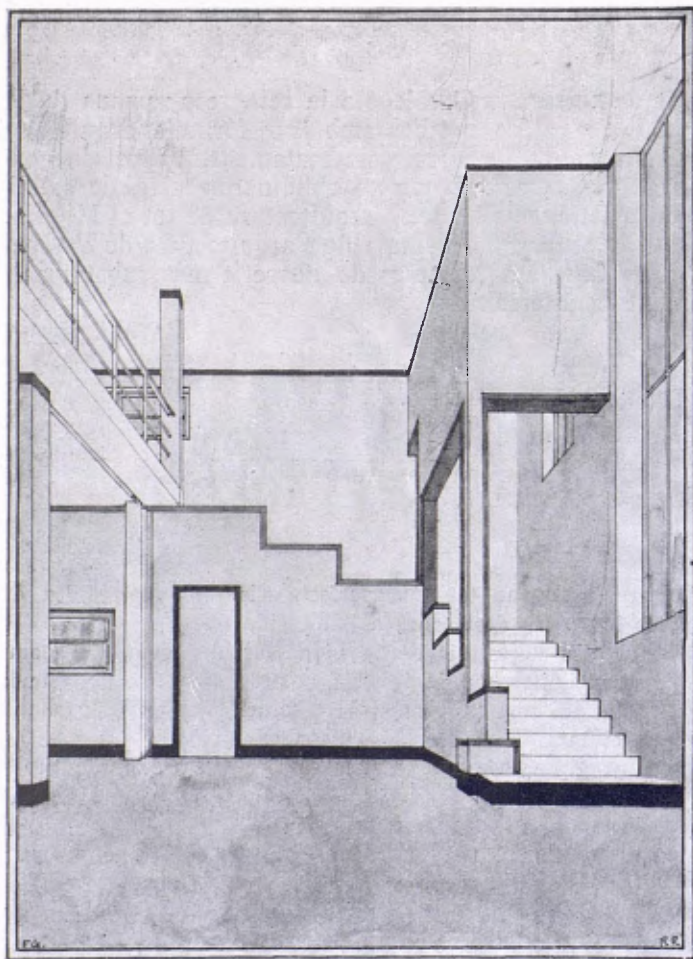
Hotels. — Departaments amb serveis en comú; dos tipus. Villes en sèrie; cinc tipus.

II. PART DESTINADA A LLOCS DE REUNIÓ:

Casino. — Club nàutic. — Sala d'espectacles. — Estadi. — Golf. — Cafès i Restaurants.

NICOLAU M.^a RUBIÓ I TUDURÍ, arquitecte

Estació de la Unió Ràdio Barcelona



RAMON RAVENTÓS, arquitecte

Interior d'un pavelló per a turisme

III. PARTS DESTINADES A SERVEIS UTILITARIS :

Ajuntament. — Mercat. — Estació. — Església —
Botigues. — Garatge. — Rentadors, etc.

IV. CIRCULACIÓ :

Hotel. — El gran hotel per qüestió d'utilitat es troba íntimament lligat al casino, club nàutic i sala d'espectacles, formant amb aquests, un gran conjunt arquitectònic enllaçat a la terminació de la platja sobre mateix del mar i aprofitant la forma natural del terreny és visible de tot el poble.

S'ha seguit en composar-lo un criteri d'unificació que dona una gran massa d'arquitectura clarament diferenciada de l'altra com ho eren les antigues acrópolis gregues i les places d'església medievals en els països llatins.

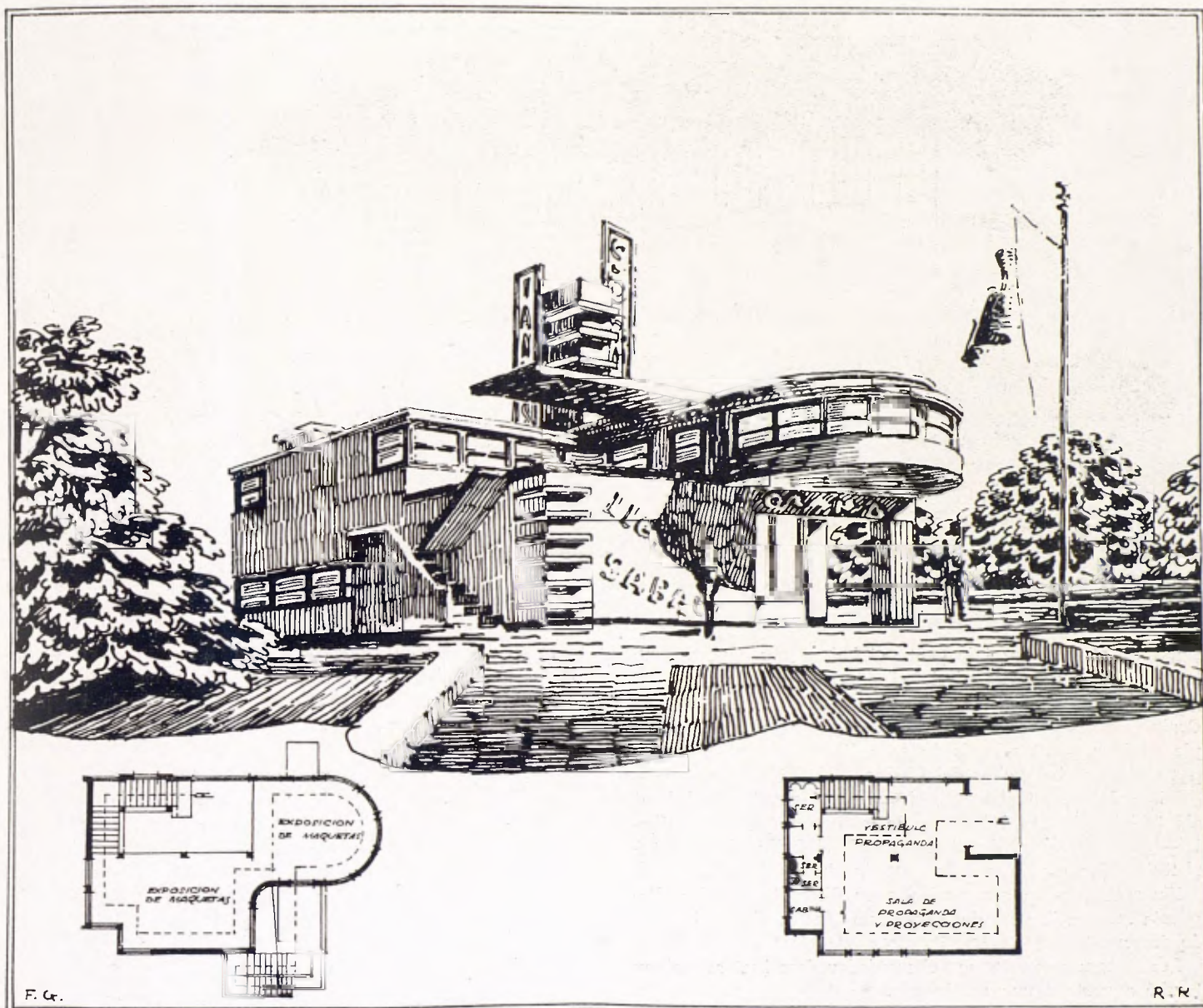
A més, aquest lligament de construccions dona una més fàcil circulació i un més gran aprofitament d'espai, així per exemple la terrassa del Casino que està en un nivell inferior a l'hotel (perquè no privi la vista) serveix de solàrium al Club Nàutic i comunica, directament, amb els dormitoris per mitjà d'una escala exterior.

L'hotel consta de dues parts, la més important destinada a la gent que hi passa una temporada i l'altra de menys cabuda destinada als turistes.

La primera té forma de L oberta, resultat d'un estudi d'aprofitament de visió, en l'emplaçament de què s'ha de partir, les dues ales d'aquesta L, s'han acordat per un cos corbat, que en la planta baixa s'aprofita com a lloc favorable per emplaçar-hi el restaurant.

Aquesta part de l'hotel acabada per una gran terrassa-jardí, té cinc pisos destinats a dormitoris (300 llits) cada un amb el seu bany i W. C., dividits en dues categories, els de la primera classe mirant directament el mar i la platja, de cabuda per dos llits, comuniquen amb una galeria exterior independent per cada dormitori.

El sistema constructiu adoptat (peus drets i lloses de ci-



RAMON RAVENTÓS, arquitecte

Pavelló per a turisme projectat per a l'Exposició Internacional de Barcelona i no construït

ment armat), ha permès la lliure disposició de les finestres a la façana, s'ha escollit la forma francament horitzontal perquè amb igual superfície vitrada que la que s'empraria en una finestra corrent, tenim una visió del paisatge contínua més gran i més interessant, al mateix temps que l'enmarquem amb unes línies més en harmonia amb les seves dominants.

També cal tenir en compte la quantitat de cel que es veu des de l'habitació, car és aquest el que dona la llum més intensa. Suposant l'horitzó normal corresponent a una persona dreta (ratlla de punts a les figures 1, 2 i 3), tenim, per a la figura núm. 1: $3'50 \text{ m.}^2$ de superfície de cel; per a la figura núm. 2: $2'02 \text{ m.}^2$ de la mateixa superfície (menys intensitat lumínica, per tant, en l'interior del nostre hotel), i per a la figura núm. 3: $2'20 \text{ m.}^2$

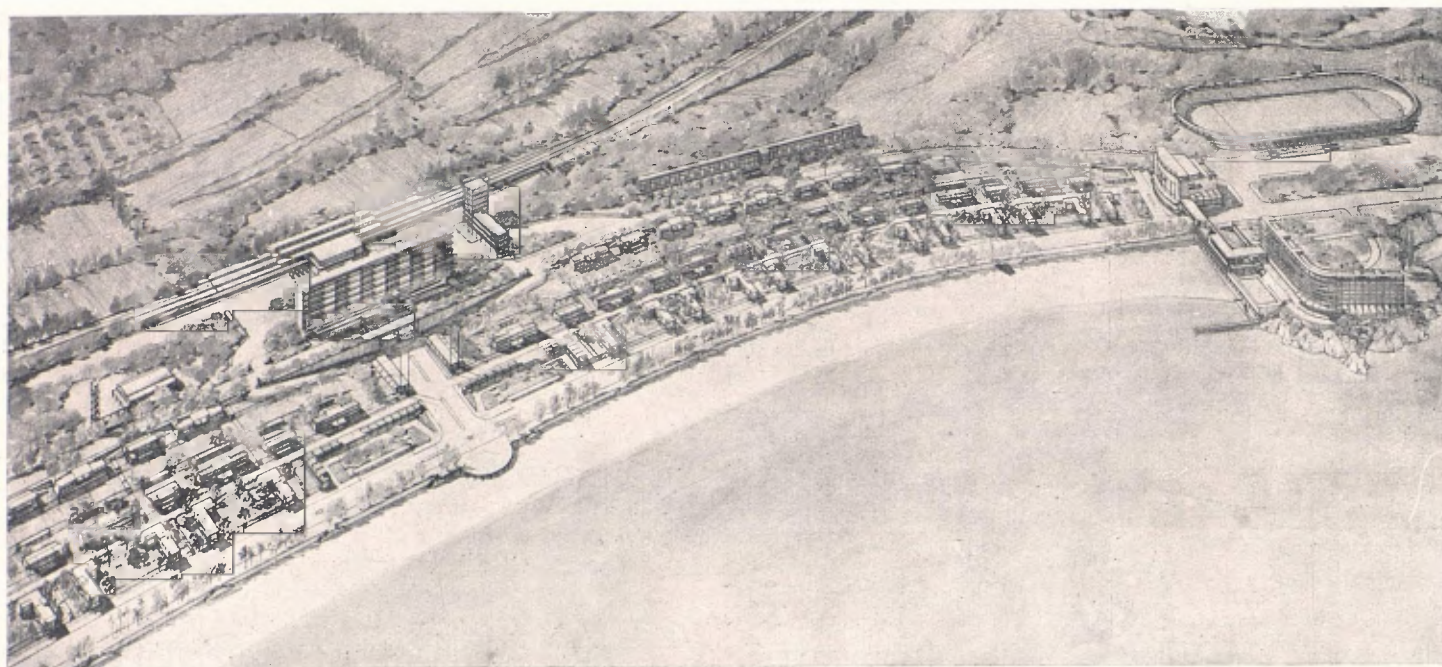
En el cas de l'hotel, la llum arriba a aquestes finestres a

través d'unes galeries que priven que toqui el sol a la façana a les hores en que aquest tindria més intensitat; d'aquesta manera l'habitació resulta més fresca a l'estiu.

Estèticament guanya el paisatge limitat pel primer terme precís que assenyala la llosa i l'amp't de la galeria. Per obtenir un efecte semblant a aquest, molts arquitectes de tots els temps, han emmarcat sovint i per pur lirisme el paisatge d'una manera semblant.

Aquests elements (galeries) donen a la façana un aspecte de lleugeresa, sense destruir la superfície d'aquesta, que accentuen la seva meridionalitat car si bé algunes construccions del Nord a primera vista semblen produir el mateix efecte, tingui's en compte que en aquests exemples no existeix la galeria i en posar la finestra en el pla de fora queda la façana mol més pesada.

Els p'sos de dormitoris comuniquen per una escala exte-



J. L. SERT i J. TORRES-CLAVÉ, arquitectes

Poble d'estiueig a la Costa de Llevant. Perspectiva de conjunt

rior amb el solàrium i la gent pot baixar per aquesta amb traje de bany cap a la piscina i a la platja.

La planta baixa de l'hotel està al mateix nivell que el Casino i aquests dos van íntimament lligats, així per exemple no hem posat sala de festes a l'hotel perquè s'utilitza per aquestes el dancing del Casino.

S'ha adoptat un sistema doble de restaurant—un dedicat als turistes de pas i l'altre a la gent que estineja a l'hotel—, que comunica directament amb el hall; així els turistes no fan cap nosa a la gent que habita l'hotel.

Els restaurants s'han projectat en diferents nivells; d'aquesta manera la gent del davant no tapa la visió a la gent de darrera.

Les terrasses que formen el menjador descobert segueixen també aquesta forma escalonada.

Offices, toilettes i perruqueria, etc., s'han instal·lat a sota la part alta del menjador.

El hall en dos nivells mira directament la piscina i comunica amb aquesta per una escalinada.

Sota la part alta i als dos costats de l'entrada es troben els serveis d'administració, direcció i guardaroba.

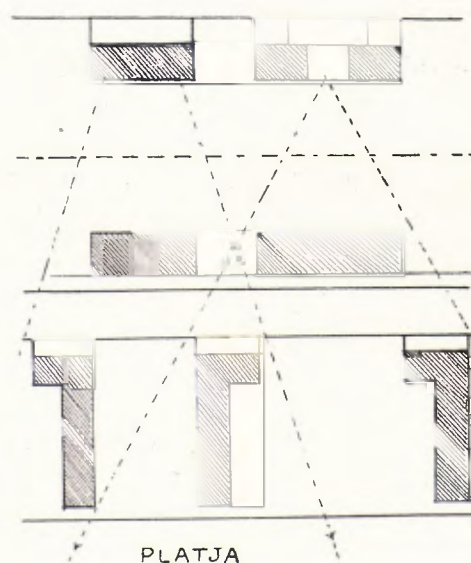
Del hall es pot passar directament, per sota d'un petit porxo al Casino. Aquest consta d'un vestíbul d'entrada, amb el servei de toilette, guarda-roba, telèfon i office.

Per unes grans portes vidriades es passa al dancing que per un cantó té visió a la platja i al poble, i demés té un doble sistema de terrasses que augmenta la seva cabuda en un moment donat; una d'elles dóna directament a la piscina i l'altre té un gran bar.

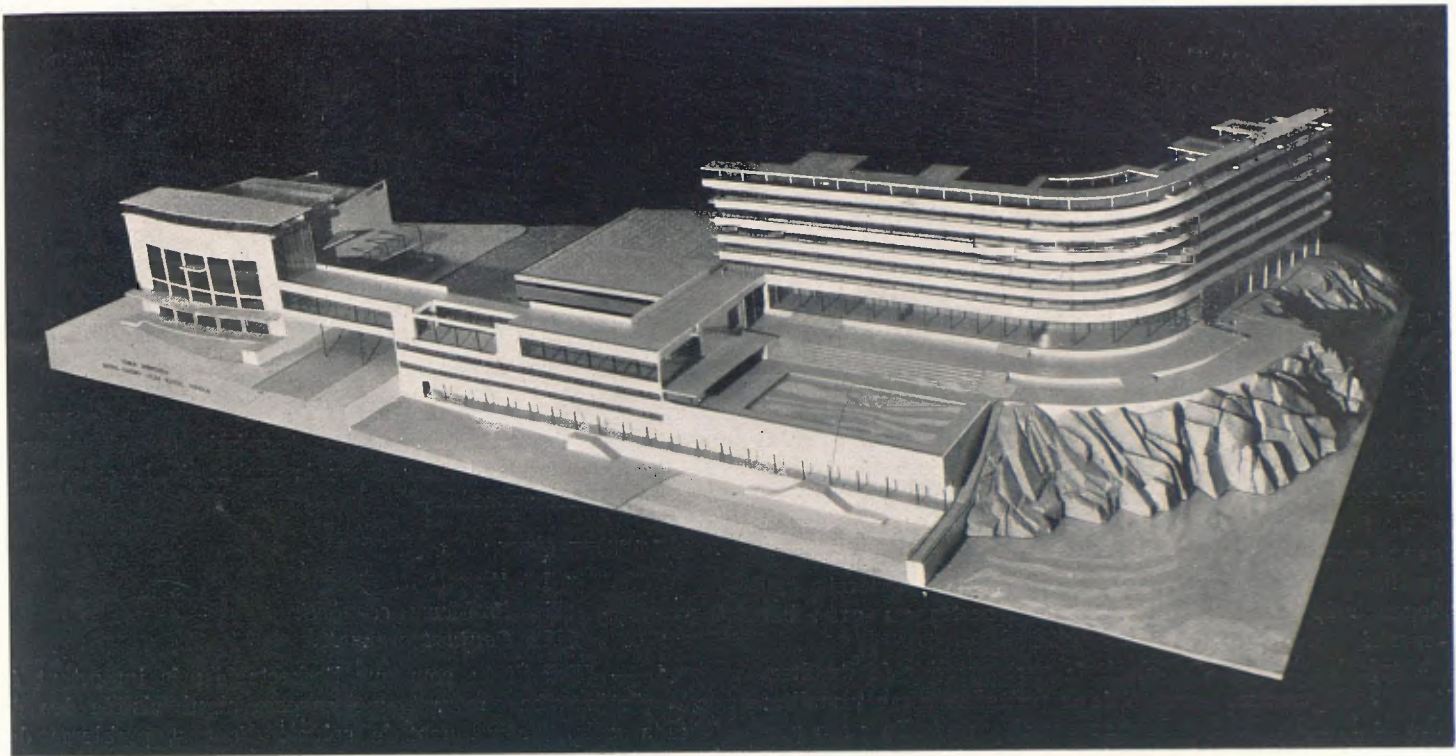
Hi ha també la gran sala de joc que pot comunicar independentment amb el carrer.

Per un passadís es comunica el dancing amb el cinema (l'amfiteatre del qual està en el mateix pla del Casino) independentment de la sala de joc. També hi ha un ingrés a la sala d'espectacles per la terrassa superior.

Cinema i Sala de Concerts. — Ha de reunir les condicions de perfecta visualitat i acústica; per la primera s'ha tingut en compte les normes nordamericanes, distància i tamany de la pantalla, màxima desviació d'un espectador amb respecte l'eix, inclinació del pati de l'anfiteatre, del raig de projecció, etc. La forma més simple que reuneix aquestes condicions, és un tronc de piràmide rectangular, però per millorar l'acústica es substitueix el pla inclinat del sostre, per una volta d'un perfil semblant al emprat per G. Lyon a la Sala Pleyel. L'exterior d'aquest pla inclinat, no té aprofitament, per això sobre els arcs que suporten la coberta, s'han recolzat unes terrasses en les que, el mateix

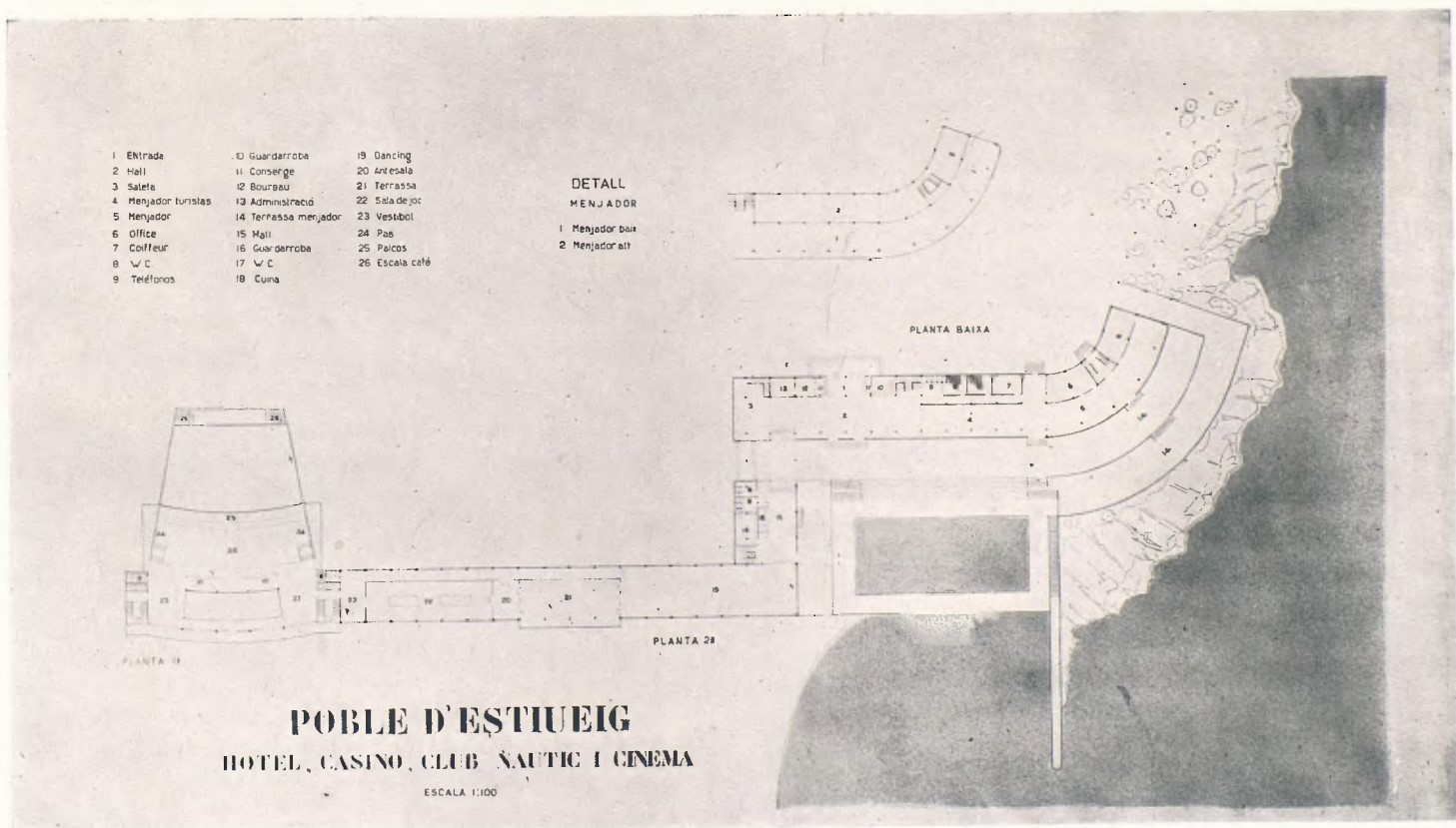


Esquema A



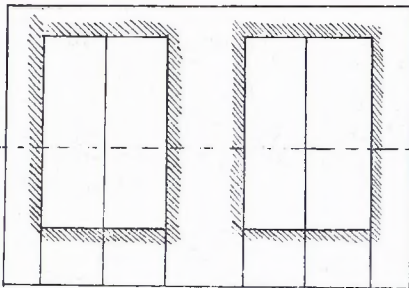
J. LL. SERT i J. TORRES-CLAVÉ, arquitectes

Hotel, casino, club nàutic i cinema

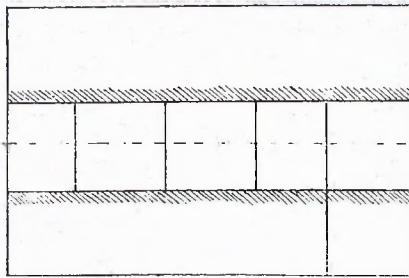


J. LL. SERT i J. TORRES-CLAVÉ, arquitectes

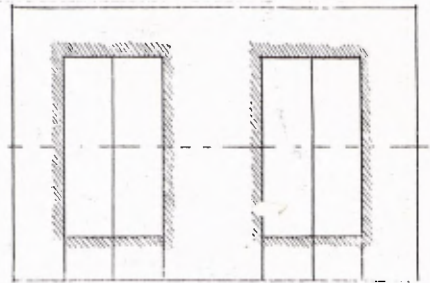
Planta del conjunt de l'hotel, casino, club nàutic i cinema del «Poble d'estiueig»



(Fig. 1). — Finestres d'un dormitori del Majestic Palace Hotel. 3'88 m² superfície d'obertura



(Fig. 2). — Finestra de dormitori de l'Hotel del Poble d'estiuig. 4'50 m² superfície d'obertura



(Fig. 3). — Superfície de l'obertura d'un dormitori de l'Hotel del Poble d'estiuig transformada en finestra d'estil tradicional

que les laterals, es suposa instal·lat un cafè que mira a la gran plaça de l'estadi i al mar. El que resta de coberta, pot obrir-se en els entreactes o durant la nit a l'estiu. En pocs minuts, queda d'aquesta manera renovat l'aire de la sala. Lateralment s'acusen els cossos verticals que allotgen: escales i ascensors que condueixen a tres pisos de vestíbuls; els dos inferiors amb els sostres perforats que donen més gran visualitat. Sobre aquestes un gran bar americà.

Per a les llotges s'ha elegit la part anterior de l'auñteatre, per la seva millor visió de la pantalla i gran visualitat des de la sala. La cabuda d'aquest cinema és de 2.000 persones aproximadament.

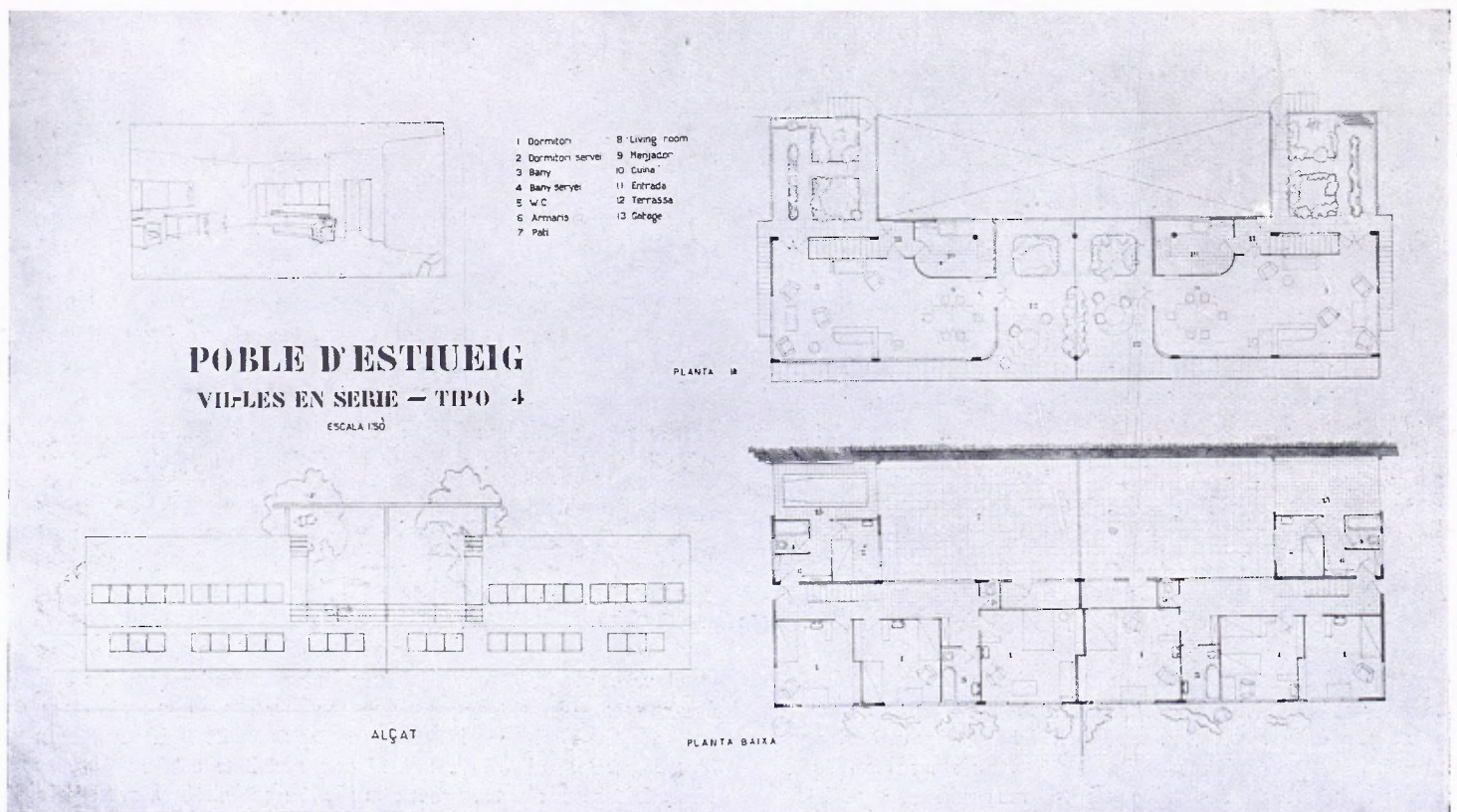
La façana del cinema que dona a la plaça expressament disposada amb un gran pla llis que serveix per col·locar-hi els anuncis i cartells de la representació, tenint en compte

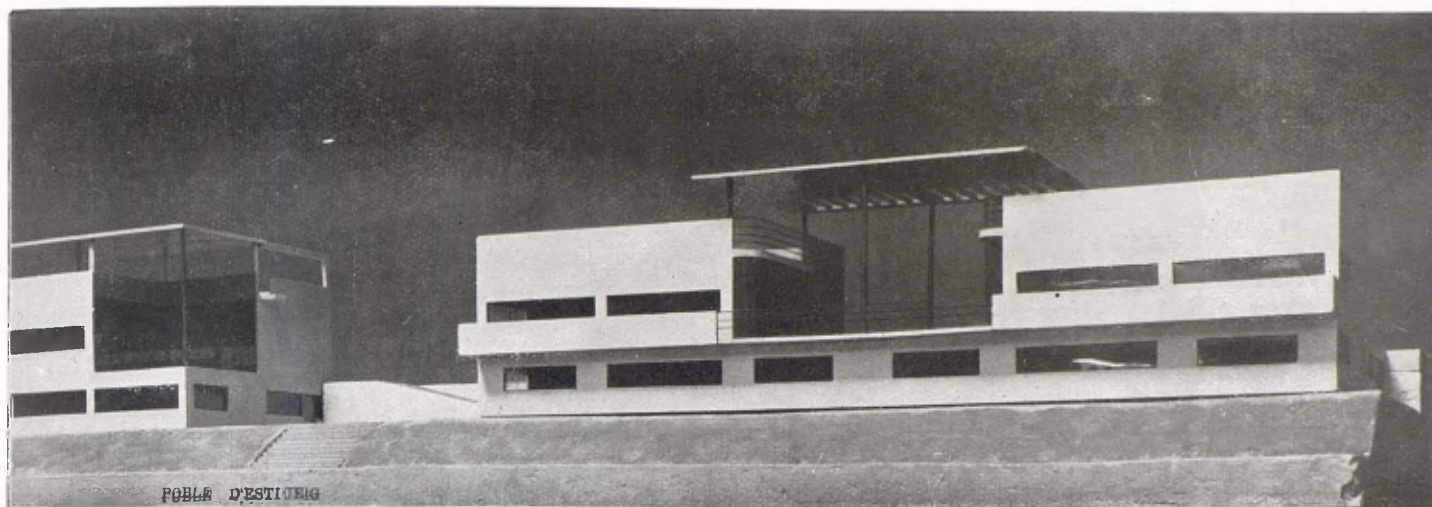
que aquests juguen un paper important en la façana de tot edifici destinat a espectacles. A gairebé tots els cinemes i teatres aquests cartells tapen la meitat de la composició acuradament pensada

VII. LES EN SÈRIE :

- I. *Visualitat.*
- II. *Problema econòmic.*
- III. *Conjunt ordenat.*

I. — *Visualitat* : com que l'espectacle més important és la platja, s'ha procurat que aquesta sigui visible des de cada villa. Naturalment la solució d'aquest problema depèn del pendent del terreny. Si aquest és molt fort la qüestió *visualitat* és resolt d'una manera fàcil però hi ha els inconvenients de circulació, car aquesta es fa penosa tant per peatons com per vehicles.





J. LL. SERT i J. TORRES-CLAVÉ, arquitectes

Maqueta d'una vil·la

Per això s'ha partit d'un pendent mitjà d'un 15 per cent, el qual permet resoldre la circulació i gràcies a una disposició que s'ha donat a les vil·les queda solucionada la qüestió visualitat.

Si haguessin posat el primer rengle de cases amb la màxima dimensió paral·lela a la platja, com es fa generalment, a més de perdre superfície de façana amb vista a la platja, les vil·les de darrera haurien quedat completament tancades. (Vegi's esquema lletra A).

Tal com indica aquest esquema, per la disposició adoptada queden resolts aquests inconvenients en les vil·les de segon rengle, i amb tot i que s'ha hagut de posar el jardí al darrera (per no allargar massa la distància a la platja) no ha quedat aquest privat de la vista del mar, puix la part central de la casa s'ha posat sobre pilots.

Les vil·les del tercer rengle per llur alçada tenen visió directa del mar per sobre les dues primeres i de la platja per l'espai que queda entre aquestes. S'ha col·locat la gran finestra del hall precisament en aquest punt de màxima visualitat.

II. *Problema econòmic*: Aquest problema ens porta a la construcció en sèrie; s'han utilitzat els mateixos ele-

ments d'estructura; és dir: peus drets i lloses nervades de ciment armat; els trams, sempre els mateixos de 5x6 metres, permet aprofitar els encofratges.

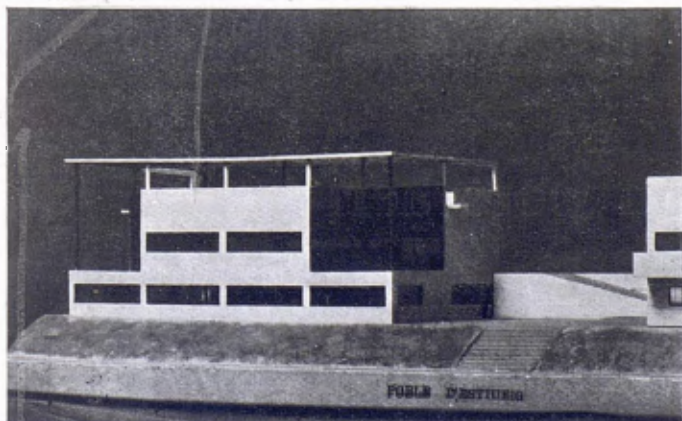
Les parcs són solament de tanca; doble embà revestit interiorment d'una matèria isolant.

Les finestres metàl·liques estan composades a base de dos tipus elementaris únics.

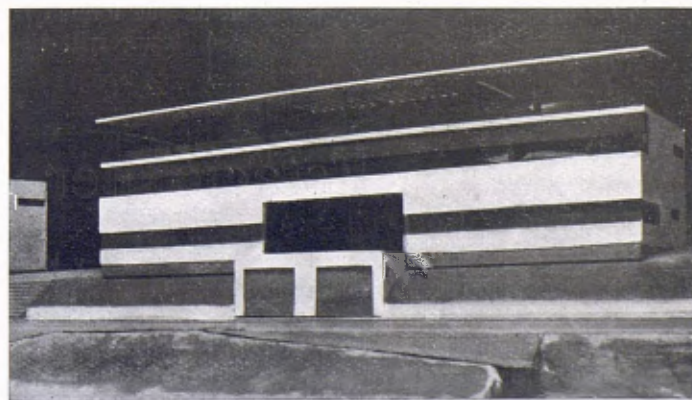
III. *Conjunt ordenat*: El problema econòmic ens ha portat a la construcció en sèrie, i aquesta a la repetició d'elements semblants; aquesta repetició d'elements semblants ha estat la base de moltes composicions tipus; són repeticions el temple grec, l'aqüeducte i l'amfiteatre romà, la basilica cristiana, els palaus florentins, l'Escorial, els grans ponts, els silos americans, etc., etc.

Aquesta repetició, és el que dóna aquesta sensació de magnitud, d'ordre i de serenitat; precisament això és el que més s'ha perdut. Els conjunts de xalets que es fan avui dia no se'n treu altra sensació que la d'una barreja de detalls confosos—ni conjunt, ni ordenació, ni economia, ni visualitat.

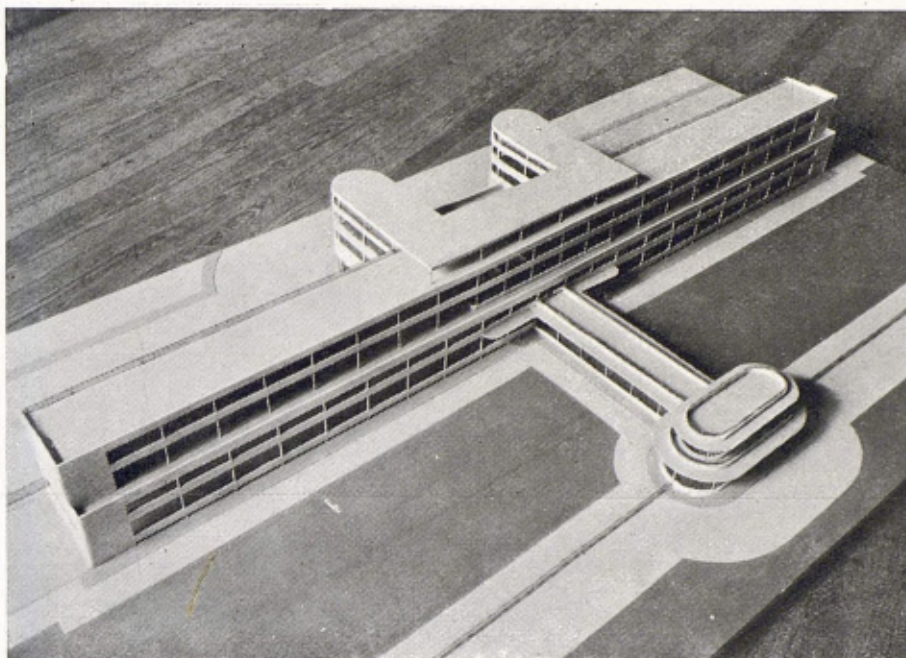
La perspectiva amb el seu canvi de magnituds aparents, la llum, la naturalesa, el color i el ritme, assolit



J. LL. SERT i J. TORRES CLAVE, arquitectes



Tipus distints de vil·les



SIXTE ILLESCAS, arquitecte

Estació per a un port aeri

agradable i atractiu; aquesta és la causa per la qual s'ha instal·lat un restaurant susceptible de transformar-se en sala de te o de festes i un hotel amb totes les comoditats necessàries, altrament fóra un inconvenient per als viatgers l'haver-se de traslladar de l'estació a un hotel de la ciutat, degut a què generalment el gran camp d'aterratge i altres condicions pròpies d'un port aeri fan que sigui aquest situat en un dels extrems de la ciutat.

L'estació per a viatgers es compon d'un gran vestíbul situat en el centre de l'edifici on es disposen les guixetes per a la venda dels passatges, així com també als costats laterals del mateix tota classe de serveis d'urinaris, water-closets, publicitat, perruqueria, cirabotes, etc.; la sala d'espera comunicarà amb el mateix, al fons de la qual s'instal·larà un bar americà; a dreta i esquerra del fons del vestíbul hi haurà l'entrada i sortida de viatgers amb els serveis corresponents de control, duana i policia. Per evitar que els passatgers es barregin amb l'altra gent de l'estació, cosa que ultra simplificar i millorar l'organització evita confusions i pèrdues de temps, s'ha disposat un pavelló tocant al camp enfront del qual es posarà l'avió per recollir els passatgers, unint-se a l'estació per mitjà d'un pas totalment vitrat i cobert amb una llosa que servirà per comunicar amb el pis superior del dit pavelló destinat exclusivament a direcció del moviment del port; és per això que s'ha situat tocant al camp, independentment, elevat, de forma de gran visualitat amb grans superfícies vitrades i protegit per lloses volades.

Una ala de l'edifici està destinada a estació de càrrega, correspondència, administració i oficines amb entrada independent.

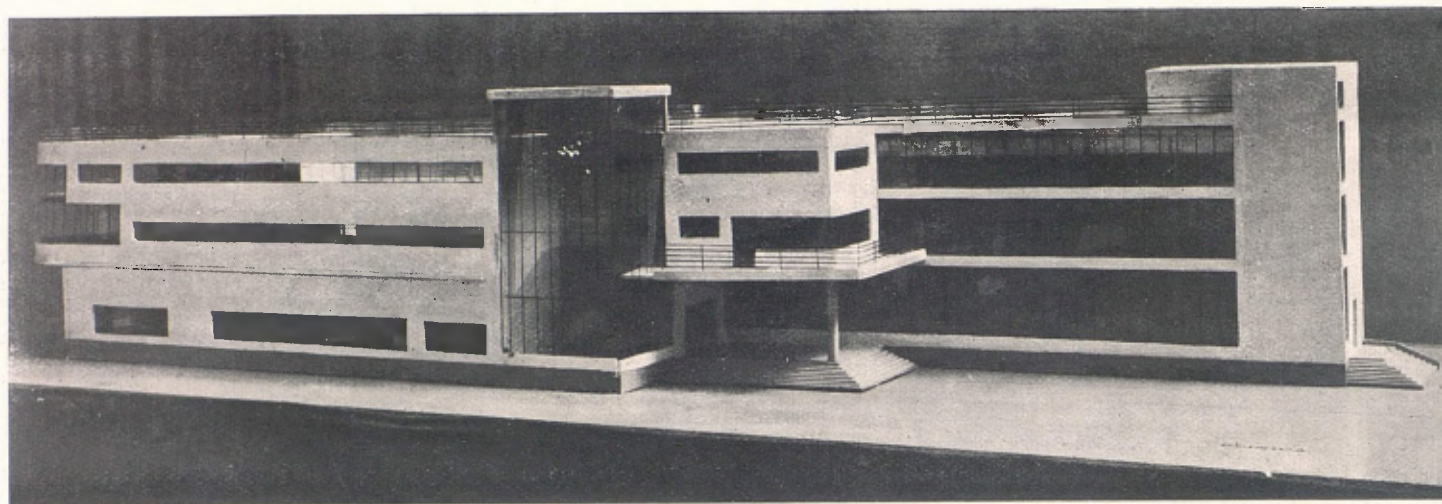
L'altra ala és la destinada a restaurant amb entrada directa pel vestíbul per a major comoditat dels passatgers, i una altra independent per a quan s'utilitzi com a sala de festes, que dona a un hall que comunica a l'exterior, amb tots els serveis. El restaurant és una sala allargada amb una galeria per la part del camp i unes finestres disposades de tal manera que tots puguin gaudir de la vista del camp, aterratge i enlairament d'avions, situant-se una mica elevat per la major visualitat. Sota del mateix es troba la cuina, «office», celler, etc.

Els dos pisos superiors són destinats a hotel. En la part central es troben les escales, ascensors, muntacàrregues, sala de lectura, etc., i a cadascuna de les ales els dormitoris i al fons de tot els serveis. S'ha procurat que la major part dels dormitoris tinguessin vista directa al camp. És per això que la distribució és lineal, havent-n'hi sols a un costat, tots ells amb bany i una galeria, pròpia del nostre clima. Les dues petites ales que emmarquen el vestíbul serveixen per allotjament de famílies i poden quedar independents.

El terrat s'aprofita com a restaurant d'estiu, havent-se cobert una part per a instal·lar-hi els serveis i a la resta es disposaran taules cobertes per ombrelles, com és propi en tots els llocs de la Mediterrània.

A més de la part de soterrani destinada als serveis de l'estació i restaurant, la resta es destina a garatge, disposant-se els cotxes en forma esbiaixada per poder sortir amb facilitat i sense fer maniobres, essent l'entrada i sortida per dues rampes combinades amb la circulació del tràfic del carrer.

SIXTE ILLESCAS



C. ALZAMORA i E. PECOURT, arquitectes

Clínica

Club d'Esports

L'hem suposat emplaçat als afores d'una gran ciutat, junt als camps de joc d'una societat dedicada a tota mena d'esports. Concretant més, hem pensat en els afores de Barcelona i en tot moment n'hem tingut en compte el paisatge.

La gran superfície de terreny disponible ens ha permès de desenrotllar l'edifici horitzontalment, com ho reclamava el fàcil desallotjament de les sales de festes i espectacles.

Hem ajuntat al casino, la piscina de mides olímpiques (25 x 50 metres).

Ho hem fet per comoditat dels socis, especialment pels que facin vida d'hotel al Club; per poder presenciar els festivals des de la terrassa del restaurant i per facilitar l'accés del públic a la gran terrassa.

Aquesta disposició ens ha permès també d'aprofitar la part de sota de la piscina, per garatge.

Ací, la planta té, aproximadament, una forma de L invertida; el pal llarg és la façana amb el hall sortint al mig, i el pal curt és la piscina.

El seu contorn acusa la disposició de les peces principals: piscina, sala d'espectacles paral·lela i normal a la façana, i sala de festes paral·lela a la façana.

Les comunicacions han estat tingudes molt en compte; tots els serveis poden ésser utilitzats, sense necessitat de sortir de l'edifici. La sala de festes i la d'espectacles tenen, a més, sortides completament independents.

El hall és el centre de la vida del Club. Com a tal està situat en lloc central i totes les dependències han estat agrupades de manera que la seva distància al hall fos la mínima possible i la facilitat de comunicació màxima i proporcionada a la naturalesa del servei.

La cuina i «office», el rebost i el celler, superposats, estan enllaçats per una escala interior i un muntacàrregues.

La gran terrassa està dividida en dues parts: una destinada a jardí suspès i l'altra a dancing a l'aire lliure. A més de les comunicacions interiors hi facilita l'accés una escala exterior independent.

Aquesta escala es continua verticalment en una altra de caragol que porta a una petita cabina cúbica que serveix d'observatori i de caixa del rellotge de quatre cares, ben visible de tot arreu.

La piscina així mateix, ultra les sortides que porten a la terrassa, restaurant i hall, té tres escales que permeten l'evacuació de grades i llotges en pocs moments.

A continuació descrivim les tres plantes principals:

Primera planta. Les dues sales de festes i d'espectacles donen gran extensió a la planta i en justifiquen la forma. Entre elles queda una sala de descans que pot servir per les dues.

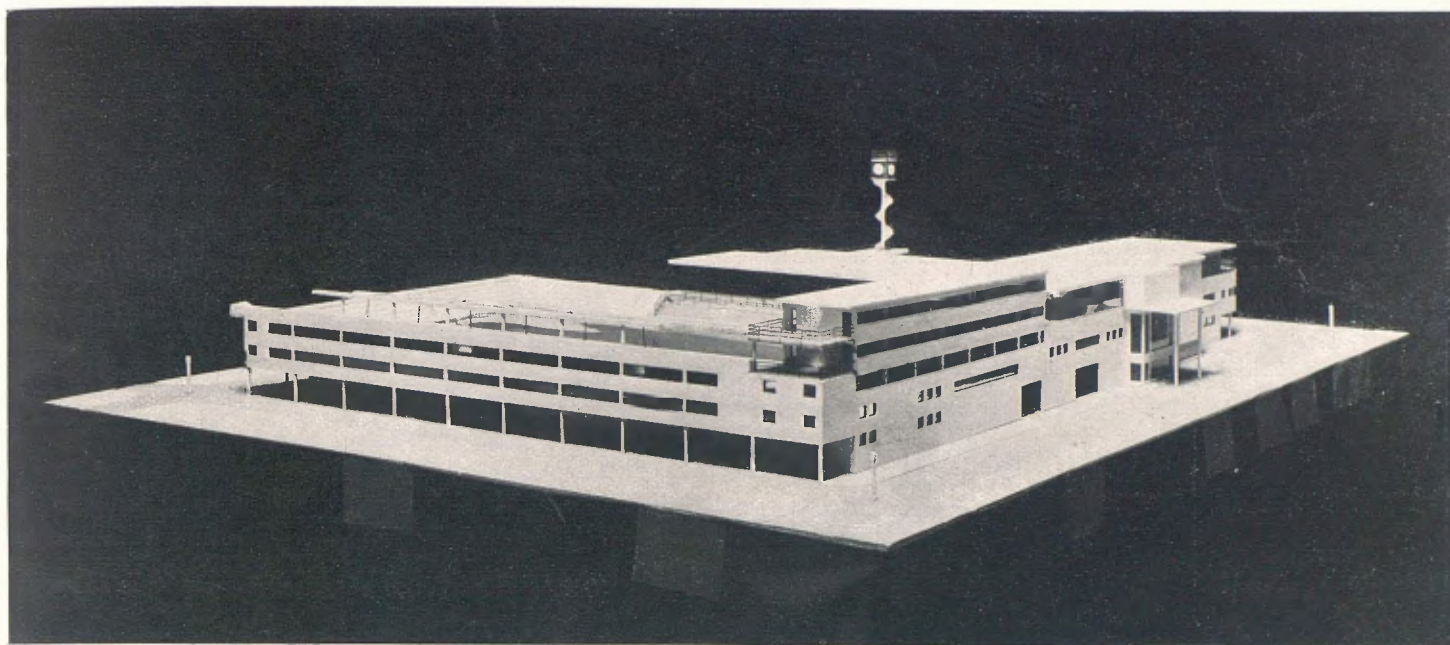
Totes tres dependències donen directament al hall.

A la sala d'espectacles, audicions, cinema, conferències, etc., hi caben uns 800 espectadors, en un pati de 14 x 27 metres. Està voltada d'un ample passadís amb nombroses portes classificades. Així l'espectador entra al pati per la porta més pròxima al seu rengle i s'evita de rodar per la sala cercant la seva localitat. A la vegada, aquest passadís aïlla el local i fa inoïbles els sorolls exteriors.

Lateralsment comunica amb el hall i saló de descans i té quatre sortides a l'exterior. Al vestíbul hi ha guarda-robis, tocador i w. c.

La sala de festes, per grans balls, banquets, etc., té uns 20 x 30 metres.

Per un dels costats llargs, dona al jardí, amb el qual comunica per tres grans vidrieres desmuntables per poder celebrar festes en combinació. També està enllaçada amb el saló de descans i el hall.



F. ARMENGOU i F. PERALES, arquitectes

Club d'esports

Del hall arrenca l'escala principal i l'ascensor. Hi ha guarda-roba i administració. Lateralment dona al bar i serveis de lavabos, tocador i w. c. Una altra escala l'uneix a la piscina.

A la part de sota de la piscina, com hem dit, hi ha garatge, i a la façana gimnàs, sala de boxa, esgrima i taller.

Segona planta. Biblioteca damunt del bar; dependències pel servei; dormitori, banys, dutxes, w. c., lavabos, vestuaris i menjador. Rebost damunt el celler. Perruqueries per senyors i senyores, cirabotes, telèfon i saleta de lectura en comunicació amb el hall. Rentadors i planxadors. Sota les grades laterals i solàrium de la piscina hi ha dos pisos de vestuaris i dutxes, els quals permeten que unes 400 persones en facin ús simultàniament.

En diversos punts, lavabos i w. c.

Tercera planta. Cuina, restaurant tancat i en terrassa coberta de cara a la piscina, sala de te, amb finestra angular que dona als jardins, saletes íntimes de conversació, billars, joc, escacs, poker, direcció. Aquestes dependències queden endarrera en relació amb el pla de façana, però la llosa de coberta arriba a aquest pla. Així queda rebaixada d'intensitat, la gran quantitat de llum que deixen passar les llargues finestres horitzontals.

Correspon a aquesta planta la gran terrassa; el primer pis del cos en el qual hi ha les habitacions pels socis. Comprèn nou dormitoris, banys i solàrium i té superposat un altre pis d'identica planta.

Aquesta tercera planta, a vuit metres del sòl, es correspon amb la part alta de les grades de la piscina, i el solàrium amb veles plegables fàcilment. Entre grades i ilotges la piscina té una cabuda d'uns 4.000 espectadors.

Manca completar el projecte amb l'estudi d'un hipòdrom, estadi, pistes de tennis, frontó per pilota basca, etc., i una urbanització general.

PERE ARMENGOU - FRANCESC PERALES



I. LL. SERT i J. TORRES CLAVÉ, arquitectes

Departaments amb serveis en comú del «Poble d'estiueig»



PERE CREIXAMS

Bocet per a la «Família Catalana»

PERE CREIXAMS

Quan En Creixams us parla de pintura de *qualitat*, podeu estar segurs que en el seu esperit hi ha el concepte més adequat i més alt que es puga tenir avui d'aquest art.

Pintura de qualitat no vol dir quadro—lluny d'això. Ell la veu en un no-res—en un petit paní quadrat de tela.

Jo, la veritat, voldria que un tal mot seu fes fortuna—sobretot entre els pintors catalans.

Siguem optimistes i pensem que serà així, malgrat la davallada que hom constata cap al camí massa fà-

cil de fer-se aplaudir i pagar per un públic que se sent amo.

Pintura de qualitat! Ens parlava ahir mateix del Greco del Museu Balaguer de Vilanova—i, com és de pintor En Creixams!

Ell està ben posseït del que pot ésser la pintura avui. Això basta. I malgrat que ell mateix puga desviar-se, donant-se o no compte, siga per esperit d'aventura o per momentània influència, mai aquesta idea que ell té de la pintura, i que li és pròpia, podrà apartar-lo del camí d'un pintor que sap on va.



PERE CREIXAMS

Noi de platja



Pere Creixams i senyora acomiadats per Rafael Benet i Joan Serra a la fi de les vacances estivals l'any 1928 a Tossa

Hi ha qui està *à la page* per vivor (i aquest és el caire del viure realista d'avui) i hi ha qui hi està perquè es dóna compte de l'evolució que té efecte.

En Creixams es defensa. En la seva complexió no encaixa el paper de víctima, i, si té un lloc, allí no hi cap un altre. Però ell *est à la page*, demés, de ben altra manera. Ha vist la finestra oberta per on s'albira això que deu venir—pintura de qualitat—i sap que lo altre no val dos quartos.

Malfiant-se, per això, si a voltes la seva pintura té un aspecte tradicional. No criden a retardatari. Miren bé, la qualitat hi és.

Aquest aspecte de tradició ve d'altra banda, en ell és fatal, ve del seu temperament de pintor de raça—perquè En Creixams té avis i, si voleu, pàtria.

Us donaré una mostra.

La seva superabundància de vida el porta a confraternitzar amb tothom. Aviat al seu entorn es fa rotllo. No tem a riure sonorament. Però ¿el voleu seriós tot d'un cop? Parleu de pintura.

Ara va de bo—aquí s'acaba la broma.

(Un aquí diria que l'ésser pintor és un fet biològic dels més acusats).

La broma s'ha acabat i una línia vertical, profunda, marca el front. Els ulls es dilaten—poques paraules—els dits parlen damunt la tela i pintura, qualitats, barreges de tons...quí pot parlar d'això?—D'això no se'n parla, però està entès.

Ell sap tot el que no deu comptar dels antics, perquè sap el que compta ara. I que això farà la pintura de demà. I és per aquesta raó que no l'espanta el museu ni allò que es puga fer de més ardit avui.

Ni Creixams, ni Picasso, ni Gargallo, per exemple, i no citant més que als vinguts de Catalunya, s'haurien format tal com s'han format, i menys, encara, tindrien la reputació que tenen, sense l'ambient de París.

Per això ¿què hi fa que En Creixams hagi viscut, com tothom sap, (als seus començos) en un arxihumil taller, si personalitats de tota mena s'interessaren per ell i pujaven a la *Butte*, atrets per la seva pintura que ja descobria, en germe, el fort pintor d'avui? Valia, és cert, però va ésser reconegut.

Xicot com aquest, integralment fort, ha fet quelcom de què ell potser no es dóna compte. Ha fet el que també ja havia fet En Picasso, En Gargallo, i fan i faran En Salvado, En Daura, En Miró, En Pié, En Fenosa, En Vives, En Renom, En Domingo, En Senabre; i altres catalans: fer quedar bé a la família.

He dit que En Creixams té pàtria, i per això era una illusió aquest viatge que ha fet a la seva terra. Però té també el seu Sant Patró i, com a bon cristià, ha anat a adorar-lo.

Deixant de banda el benefici material que tal viatge puga reportar-li, el benefici espiritual sempre per ell serà el millor guany. S'ha trobat amb realitats pressentides que l'han emocionat profundament i que, indubtablement, van a construir-li més sòlidament encara la seva personalitat. Fill del poble (com el seu Sant Patró) s'ha trobat també amb un poble. Poble que, malgrat la seva humilitat en cultura, per aristocràtica cultura de raça, l'ha comprès fins a fer-lo enternir. S'han donat les mans, s'han fusionat, han devingut una sola cosa. I en aquest poble En Creixams trobarà una pedrera.

Però anem als seus darrers quadros.

Vist el que ha portat del seu viatge, es constata immediatament un notable progrés. En quin sentit? En el sentit d'anar endarrera, que aquí és anar endavant. Reculant en dins d'ell mateix s'és deslliurat de certa mena d'influència picassiana i, si voleu del XVIII francès, i resta netament ell. I al mateix temps, com si reculant dins la tradició de la pintura en què hi és (és a dir, anant a l'origen) tingués de trobar les valors essencials de la seva pintura pròpia, troba la rel hispànica, que és, a la vegada, nexa entre ell (el seu



PERE CREIXAMS

Tossa

temperament de pintor netament hispànic) i la humaníssima realitat de terròs. En aquest sentit, a nostre entendre, les teles que senyalen francament aquesta lògica evolució, són els xicots de platja, que li ha servit a meravella per ço que el seu instint devia cercar.

El pas és donat.

Ara ja pot pintar la gran tela de pescadors que destinà al Saló, de ritme tan ponderat; i una altra d'un grup de gent del camp, en què el paisatge i les figures hi són tan ben clàssicament aïcordades; i el *Paisatge de Tossa*, tan sorprenent en sa misteriosa evocació.

De què tot això aquí serà rebut magníficament, no en dubto, puix he pogut constatar la més franca i entusiasta acollida per uns pocs, és cert, que han pogut veure les teles. De com seria rebut a Catalunya, me sembla que caldria menys dubtar, encara.

Hem dit alguna vegada que aquí a París s'havia trobat una mena de fórmula de llibertat en art, que

permetia a l'artista tot el seu possible desfogament, i que aplaudia tota audàcia quan era dita en solta. Perquè malgrat aquesta llibertat, sabia, aquest públic que, en aquest ambient, l'artista mai s'excediria ultrapassant una certa mesura. I ara podria afegir, que, l'apassionament tampoc li fa rodar el cap, a aquest públic, fins al punt de fer-li oblidar una cosa essencialíssima: que la pintura, abans que tot, deu ésser pintura.

Vet aquí doncs, encara, una virtut que En Creixans posseeix. El sentit, innat en ell, de la pintura pura—pintura pintura—, mai el deixarà caure ni en l'anecdòtic ni en l'abstracte—aquests dos pols, igualment indesitjables, de la pintura. I en canvi, el situarà sempre en el veritable pla en que deu ésser tot pintor.

J. TOKRES-GARCIA

París, setembre 1928.



GEORGES BRAQUE

Natura morta



GEORGES BRAQUE

Pintura

GEORGES BRAQUE

Georges Braque nasqué a Argenteuil, a la vora mateix de París, el 13 de maig de 1882. Passà part de la seva joventut al Havre. Fill d'un pintor de cases, treballà en la decoració fins a 1899. Així s'inicià en la imitació de la fusta i del marbre, en les «capes primes» i les «capes gruixudes», i aprengué dels obrers de son pare la ciència de compondre un to i encertarle al primer cop.

En 1900 anà a París. Hi descobrí, com Picasso i Dufy i tants d'altres pintors de la generació actual, la rue Laffitte, on els marxants de quadros exposaven obres impressionistes i de Cézanne. Entrà a l'Escola de Belles Arts per sortir-ne al cap d'un mes, perquè les lliçons de Bonnat i de Luc-Olivier Merson no responien gota als problemes que inquietaven el jove pintor. Les ensenances de l'Acadèmia Humbert el retingueren durant dos anys.

Primeres exposicions: Saló dels Independents i Saló de Tardor 1905. Les seves obres es troben a Moscou (antiga col·lecció Xukin), a Londres (Tate Gallery), a la Barnes Foundation, al Museu Nacional de Praga, en diversos Museus alemanys, a Noruega, Suècia i Holanda. La més bella col·lecció d'obres de Braque pertany al doctor Reber (Lausana).

Després d'haver assajat les seves possibilitats picturals segons la fórmula impressionista, Braque no pogué continuar per aquesta via, turmentat com estava pel desig cada vegada més agut de refer la síntesi del món aparent, analitzat pels impressionistes fins a la total dissolució.

Braque fou dels primers pintors d'avui dia que compregueren la lliçó de Cézanne i es donaren compte que l'existència de la pintura estava amenaçada, que començava a perdre la consciència del seu destí, constituït des de segles per tota mena de recerques, de dificultats, d'inquietuds, d'atzars inesperats.

L'esforç dels «fauves» modifica d'antuvi les concepcions pictòriques de l'impressionisme. Matisse, Derain, Dufy, Friesz, Vlaminck, reintegren dins la pintura la llum sonora. Aquesta exaltació del color ben tost assoliria els seus límits extrems, esdevindria cada vegada més i més rica, més i més exaltada.

Ve després l'època cubista, en la qual Braque juga amb Picasso un paper de primer ordre. A mida que la nova pintura es posseeix més i millor pren consciència de com són meravelloses les seves possibilitats, aconsegueix actes molt més decisius que la conquesta de les sonoritats colorides.

En aquest moment apareix, paral·lelament al lirisme dels «fauves», la concepció geomètrica, la qual ha estat en tots els temps l'aventura més apassionant de l'esperit. Car el cubisme, tot i ésser pintura veritable, no deixa d'ésser una aventura de l'esperit. A tots aquells que ha interessat, ha requerit una forta disciplina geomètrica, en la qual no fóra tolerada cap distracció.



GEORGES BRAQUE

Pintura



G. BRAQUE

Natura morta

«Estimo la regla que corregeix l'emoció», aquest serà en endavant el principi que Braque observà escrupulosament. De totes maneres no s'ha de deduir que aquest rigor impliqui l'absència de sensibilitat. Basta mirar bé les obres cubistes de Braque i de Picasso per convèncer-se del contrari.

Si Braque ha contingut sempre la seva emoció davant l'espectacle del món, és que, en opinió d'ell, la finalitat del pintor no és la de «constituir un fet anecdòtic, sinó de constituir un fet pictòric». A l'inrevés dels pintors que copien servilment la naturalesa, Braque està convençut que la pintura, perquè sigui la imitació pura, «ha de fer abstracció dels aspectes, ja que l'aspecte no s'imita; l'aspecte és el resultat».

La inimitabilitat dels objectes portà Braque fins a fer-li enganxar papers sobre els seus quadros més aviat que provar d'imitar-los. D'aquí una sèrie de teles dites «papers enganxats», algunes de les quals són d'un beutat real.

Ahora que les seves teories, Braque aportava una gran part de recursos dels pintors de cases, recursos que anaven a confirmar el cubisme plàsticament. Braque veia en l'ofici de pintor de cases, mitjans pictòrics nous, susceptibles de permetre-li d'atènyer la més gran puresa possible. Per no haver renegat els seus orígens i per no haver volgut restar sinó un bon obrer, Braque reeixí a exercir per escriure i plenament els seus dons indiscutibles de gran pintor.

Ens mancava el lloc per a enumerar totes les aportacions de Braque a la pintura contemporània. Però és indispensable de fer remarcar que si Braque ha negligit el «tema» tal com el conceben els pintors que s'entesten a transcriure literalment la naturalesa, no per això ha perseguit, segons la seva pròpia confessió, «una mena de lirisme que surt completament dels mitjans». Per això fou ell qui primer introduí en la pintura actual, cartes de jugar i instruments de música,

objectes que duia de la seva vida íntima a la pintura, i els duia amb tot l'entendiment del record.

Però ¿com havia de donar a aquests objectes la profunditat en què estaven continguts? Gràcies a la lliçó tan fecunda de Cézanne. Braque reeixí a suggerir la profunditat sense imitar-la mai. Per tal d'obtenir la unitat de superfície mancada de forats, Braque reduí l'espai—que és infinit—a mides ben determinades.

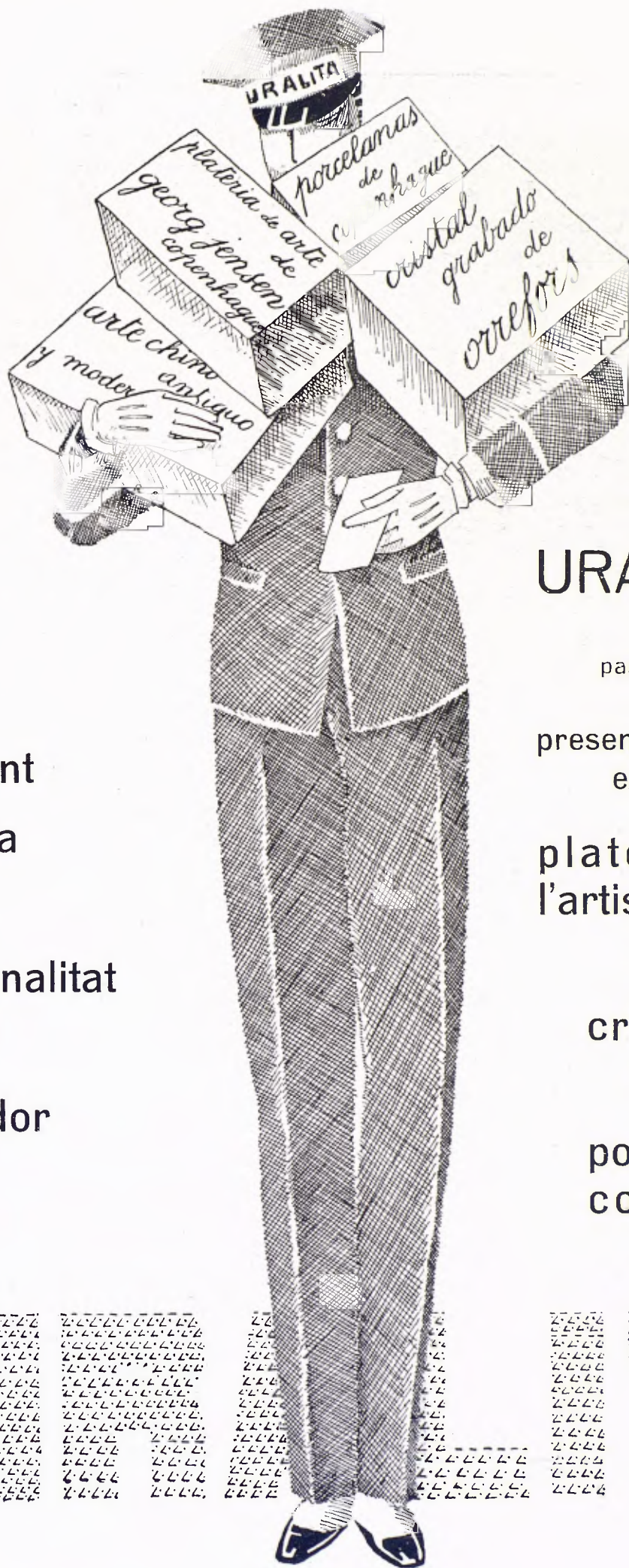
Així debutà l'obra de Braque. Després s'ha desenrotllat a l'encalç de les diverses formes d'acabament; a l'inrevés de Picasso, el qual s'escapa constantment al món de la inducció, Braque s'interessa quotidianament per una vida entremesclada de sentits i d'intel·ligència. Sembla trobar el fi de totes les coses en les aparences materials dels éssers i dels objectes, en els moviments continus que els travessen i en els sentiments que susciten en nosaltres.

El que importa a Braque no és pas la seva situació en relació al món ideal, sinó el tema, el seu caràcter i els exquisits estats d'esperit que se'n desprenen. En les obres de Braque el tema és la poètica del quadro. Crea el ritme. Per això les seves repeses dels mateixos temes, les recerques i els refinaments, renovats sense parar, que l'han conduït recentment a la realització d'obres que semblen acostar-se a la perfecció. Aquestes obres són denses com escultures. En cada una d'elles hi ha una raó sensible que ordena els objectes en esguard a fer-los aguantar ensem i cantar mútuament, que organitza la composició d'un quadro de manera que tots els objectes siguin ben bé dintre la tela. També un ordre sensible que crea exquisides vibracions, aquest sentiment precís de les valors que li fa posar la llum justa que cal en els fons, a fi de fer destacar els objectes, i el blanc just que cal per tal de donar la nota que soni just. Una gran subtilitat en el dibuix, una dolçor argentada en les ondulacions de la llum, les quals fan viure aquest discurs. I, a la base de tot això, la poesia interpretada per mitjà de qualitats plàstiques saboroses, d'una delicadesa de mà d'obra i d'una netedat remarcable en l'execució, les quals no són exclusives de Braque, sinó que es retroben en tots els grans pintors francesos des dels Primitius i Clouet.

CHRISTIAN ZERVOS

Noticiari

- Ha mort el pintor Lluís Graner (A. C. S.)
- El pintor Pere Daura ha obert la seva primera exposició particular a Barcelona
- S'ha obert l'Exposició Internacional de Barcelona.
- Toquen a la fi les reformes de la Casa de la Ciutat de Barcelona.



el
present
reflexa
la
personalitat
del
donador

URALITA, S. A.

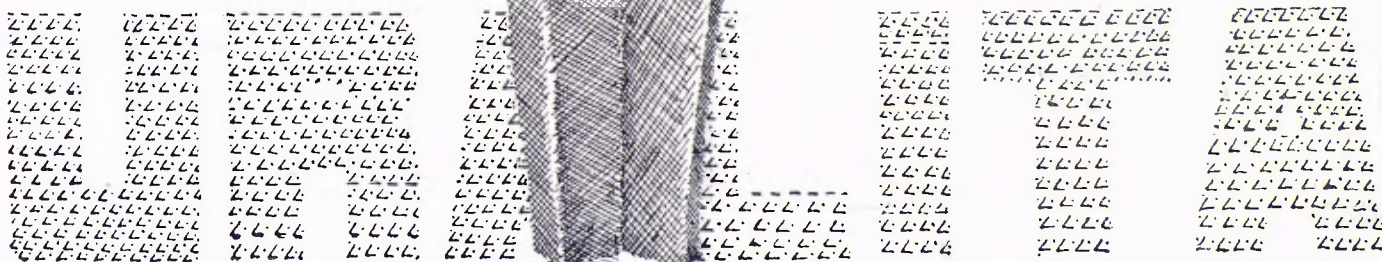
sucursal de luxe
passeig de gràcia, 90

presenta les seves grans
exclusives d'art:

plateria d'art per
l'artista danès georg
jensen

cristall gravat
d'orrefors

porcellanes de
copenhaguen





BADRINAS

MOBLES MODERNS

AGENÇAMENT D'HABITACIONS
CATIFES :: TELES ESTAMPDES
PORCELLANES :: CERAMICA
VIDRES



DIAGONAL, 460
TELÈFON 73963
BARCELONA

TALLERS: NEPTÚ, 2 I DR. RIZAL, 36 (G.)

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 - Teléf. 71741
BARCELONA



LAMPARES - BRONZES
FERRATGES PER A OBRES

Rambla de Catalunya, 105 (Provença)
Obradors: Aribau, 103
Fundició: Núria, 16 (S. M.)
TELÈFON 71372

Josep Casasús

Constructor de cels-rasos

Enteixinats, embigats
i cornisaments
Sistema armadura
estopa guix "STAFF"

Tallers i despatx:

Consell de Cent, 474 - Telèfon 53712

BARCELONA

FUSTERIA PER A OBRES
I MAQUINARIA

JOSEP JULINÉS

Carrer Amàlia, 8

Telèfon 12015

BARCELONA

FÀBRICA DE MOSAICS HIDRÀULICS RAMON FALCÓ

MALLORCA, 478 i CASTILLEJOS, del 242 al 254 - TELEFON 51228

Producció anual: 100.000 metres quadrats

Pressió hidràulica amb acumulador a una
pressió de 150 atmòsferes

Gran assortit en dibuixos originals

FOMENTO DE OBRAS & CONSTRUCCIONES

S
O
C
I
E
D
A
D

A
N
Ó
N
I
M
A

Propietaris de la major part de
les pedreres de Montjuïc i d'al-
tres de varis llocs d'Espanya

CASA ESPECIAL EN EL RAM DE CANTERIA

Telèfon 16425 - BARCELONA - Balmes, 36
Telèfon 53408 - MADRID - Alcalá, 53, pral.

PEDRA

per a empedrats i voreres, arenasca, de Montjuïc, de Caldes de Montbuy, Argenton i Cabrera de Mataró (Prov. de Barcelona) porfídica i microgranítica de Colmenar Viejo (Prov. de Madrid) basàltica de les províncies de Girona i Ciudad Real, etc.

PEDRA

de carreus per a façanes; de les pedreres de Montjuïc.

PEDRA

de granit, de Cabrera de Mataró, per a columnes monolítiques.

PEDRA

per a moles, arenasques, granit i sílex de totes menes i dimensions.

PEDRA

per a andanes; de Montjuïc i d'altres llocs. Per a mamposteria i graves de totes menes.

PEDRA

per a muntants de maquinària.



Contractes i subministres en
obres públiques i privades.
Transports i carreteigs en tots
els rams de construcció. Com-
pra i venda de cavalleries.

La Pinacoteca

de

Gaspar Esmatges

Marc's i Gravats
Saló d'Exposicions

Passeig de Gràcia, 34
Telèfon 13704
B a r c e l o n a



TOTA LA PRODUCCIÓ DELS PINTORS

RAFAEL BENET

IGNASI MALLOL

MANUEL HUMBERT

JOAN SERRA

JOSEP MOMPOU

FRANCESC VAYREDA

ALFRED SISQUELLA

LA TROBAREU SEMPRE A LA
SALA PARÉS

PETRITXOL, 5 : TELÉFON 14665 : BARCELONA