

ANY 12 PESSETES ♦ MARÇ 1931 ♦ NUM. 150 PESSETES

FOMENT DE
LES ARTS
DECORATIVES
AVINYÓ, 30
BARCELONA

ARTS i BELLS OFICIS



ARTS I BELLS OFICIS

REVISTA MENSUAL IL·LUSTRADA PUBLICADA SOTA EL PATRONAT
DEL

FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES

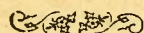
DIRECTOR:

EUSEBI BUSQUETS

REDACTOR FOTÒGRAF:

JOSEP SALA

COL·LABORACIÓ DELS MÉS NOTABLES ESCRITORS D'ART DE LA NOSTRA TERRA

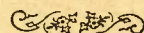


ELS VOLUMS PRIMER, SEGON I TERCER (1927-28, 1929 I 1930)
D'AQUESTA PUBLICACIÓ, REL·LIGATS AMB MAGNÍFIQUES
TAPES DE TELA ANGLESA ESTAMPADES A DUES TINTES I
OR, ES PODEN ADQUIRIR AL PREU DE **25 PTES.** CADA VOLUM

AIXÍ MATEIX, I A FI DE DONAR MAJORS FACILITATS ALS
NOSTRES SUBSCRIPTORES, ENS ENCARREGUEM DEL RE-
LLIGAT DE LES COL·LECCIONS QUE SE'NS TRAMETIN EN
BON ESTAT AL PREU DE **7·50 PESSETES** CADA VOLUM
COMPRESSES LES TAPES

TAPES SOLTES: **5 PESSETES** CADA UNA

LA COL·LECCIÓ COMPLETA D'«ARTS I BELLS OFICIS» POT
CONSULTAR-SE A L'ARXIU HISTORIC DE LA CIUTAT, PLAÇA
DE LA CATEDRAL I CARRER SANTA LLÚCIA, 1, (CASA DE
L'ARDIACA) TOTS ELS DIES FEINERS, DE DOS QUARTS DE
DEU DEL MATÍ A DOS QUARTS DE DUES DE LA TARDA



REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: AVINYÓ, 30, PRAL.

FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES
BARCELONA

Teatre, cinema sonor

En els dominis del teatre han intervingut, durant aquests últims temps d'enorme evolució mecànica i estètica, una sèrie de factors tals, que han provocat un problema ; una crisi, com es sol anomenar.

Aquest problema no interessaria, si fos d'ordre pràctic i circumstancial en els elements del teatre, però sembla que pren un aire així com de cosa vital, com de cosa que afecta la naturalesa mateixa del teatre.

Per la documental que exposarem seguidament, sembla tractar-se de la juxtaposició d'una època a una tendència estètica ; encara més, el modernisme enderrocant un cànon.

És necessari un esquema de les realitats d'avui per fer-se càrrec de la situació del teatre en relació amb el segle.

Els clàssics deien, i repeteixen els escriptors acadèmics d'ara, que el teatre és diàleg. Que cal atorgar tot el valor a la paraula.

Predomini de la paraula sobre l'acció : aquesta és un valor secundari.

Així, doncs, deien : teatre equival a poètica de la paraula : Teatre, pensament, teatre esperit.

Per aquesta raó tots els actors eminents dels temps passats es preocupaven solament de la dicció.

Modernament, però, un estol de crítics com Waldemar George, André Lang, Gance Berant, Berge, etc. parlen d'un altre llenguatge : del llenguatge de les imatges.

Diuen que és arribat el temps de la imatge, que ens trobem sota el signe de la imatge.

Escriptors com Delteil, Morant, Cendrars, Benoit, Girandoux, Bontempelli, etc. testimonien la influència d'aquesta en la literatura.

La música s'ha rendit a la imatge en un moment de desplaçament, en què anant a la recerca del ritme s'atura en les emocions produïdes per la imatge : així, per exemple, el *Pacífic 231* d'Honeger, etc.

En pintura, el futurisme enlluernat pel moviment maquinal i després el cubisme cercant la pura forma geomètrica.

Les imatges del subconscient apareixen més tard amb el sobrerrealisme, tendència més complexa en l'expressió instintiva de l'individu.

La marxa del món cap a la imatge té l'origen principal en el cinema i la fotografia en tots els seus aspectes, documental, industrial, fins a l'obsessionant : ells han contribuït essencialment a la creació en el moment contemporani d'una intuïció cap a les formes i imatges i llurs ritmes.

Formada la intuïció, segueix el lirisme de la imatge, la qual es converteix en obsessió del segle.

Referint-se a aquest fenomen, diu Bérard en la *Révue de France* sota el títol « 1930 ».

« Entre els joves d'avui i nosaltres hi ha una profunda diferència, i és que l'enorme cinema s'imposa als uns i als altres en edats diferents.



» Per a nosaltres el cinema es superposa a la vida i a les condicions antigues de l'art; per a ells el cinema forma cos amb la vida, en el moment en què, anant a la recerca, experimenten la primera sensació d'art.

» Per a gran nombre de novel·listes i dramaturgs nascuts abans del 1890, el cinema no és sinó una invenció mecànica, admirable, sens dubte, però tan estranya a les lleis de l'estètica com ho són el gramòfon, l'avió, els tancs o la T. S. F.

» Gran majoria d'escriptors, a la quarantena, no cerquen a l'*écran* altra cosa, sens dubte amb intenció, que un divertiment popular o una curiositat científica.

» No cal dir que és molt diferent per als que ens segueixen. Per què? Simplement: perquè el cinema és llur infància i llurs primeres emocions.

» Ens és impossible de preveure les conseqüències d'aquest nou ordre de coses: cal sols tenir en compte que és avui que el món de les lletres rep el primer contingent d'homes que en llur infància i joventut foren influenciats pels espectacles cinematogràfics.

» Homes que no sabrien representar-se precisament allò que eren les primeres emocions de llurs avant-passats, en el temps en què els cineastes no existien encara.»

I més enllà Bérard segueix: « Trobem, entre els joves, una veritable doctrina en la qual tots combreguen: el cinema. És per a ells l'únic mitjà d'expressió, al qual no renunciarien perquè el consideren una certitud.»

Aquest ambient format és la massa de xoc contra el teatre. I exigeix una renovació en les seves fórmules antiquades i tradicionals: és la vida en front d'una fórmula.

És aquí que apareixen els avantguardistes i pregunten: — ¿ És que el teatre és solament paraula, com deien els clàssics? ¿ És que el pensament poètic no té un valor per si mateix. El teatre, però, és cosa diferent? ¿ És que la imatge i l'acció no són tan eloqüents com la paraula?

I afegeixen: — Cal que un objecte ínfim (una cadira), posat a l'escenari, sigui una cosa sensacional.

Aquests són els símptomes, en el teatre, de les revolucions plàstiques del segle: retorn a la forma. Fonisme i Cubisme reaccionen d'un impressionisme deliquescents.

L'avantguarda en el teatre és el joc de la imatge: La plàstica del moment incorporant-s'hi.

Les documentals d'aquest envaïment formidable dels antres del teatre, per la plàstica moderna, són el gran nombre de teatres anomenats d'avantguarda escampats per tot Europa.

A París, especialment, comptem Jaques Copeau, Vieux Colombier, Lugné-Poe, Dullin a l'Atelier, Gaston Baty, Pitoëff, Jovet als Camps Elisis, etc.

A Alemanya, Max Reinhardt; Meyerholt a Moscou, preocupats de les solucions escenogràfiques: els uns creant escenaris perfectes; d'altres, escenografies cubistes i constructives.

Els russos introdueixen els moviments acrobàtics.

Quant als decorats, són preferits els plàstics i innovadors (Picasso, Miró, Hugó, etc.) als escenògrafs professionals.

Les obres clàssiques són readaptades a interpretacions modernes: Shakespeare, Molière, els grecs antics. Aristòfanes i alguns moderns, com Gogol, en la interpretació de l'*Inspector* feta per Meyerholt.

Contemplem, doncs, la introducció de la forma en les literatures teatrals, quan no són ja escrites per satisfer aquesta mateixa forma.

Per això, en el moment en què s'esdevé aquest moviment formal, apareix en el teatre l'home necessari: el director, que exercita un control dictatorial per sobre autors i actors.

L'actor genial d'èpoques passades era el divo, gran estilista en el recitat de frases transcendents. L'amo de l'escenari, abillat, però, sempre amb luxe de guarda-roba, ja ha passat a la història.

En el cinema i el teatre modern l'actor resta una marioneta impel·lida brutalment pel director. El seu treball personal col·labora a l'èxit col·lectiu.

Un actor és millor com més flexible a les ordres del director.

El director que surti primerament del camp dels actors, tendeix avui a convertir-se en home múltiple: escriptor, home d'imatges, pintor, cineasta, etc. dominador de diverses tècniques.

Aquest és l'home necessari.

Exemples? el de Cocteau controlant els seus personatges, decorats i sorolls en el teatre i muntant un film seu, en el qual fins fa feina d'escultor.

Bernar Shaw i Pirandello absorbits pel cinema en la filmació de llurs obres teatrals: hi treballen com a directors.

Pintors com Dalí i Man Roy produint films.

Alguns dels directors dels teatres d'avantguarda parisencs han passat ja al cinema, perquè les solucions avantgardistes no han resolt tampoc la crisi del teatre, que sembla més aviat un fracàs de la tècnica.

Parlo de tècnica com a mitjà d'expressió.

Després d'aquesta documental del moviment modern en el teatre, entrem de ple en l'anàlisi del fet teatral i cinematogràfic.

Evidentment, el teatre i el cinema mut eren dues coses distintes: la paraula i el llenguatge de les imatges.

El mutisme en el cinema era un mancament.

La impotència d'una tècnica primària.

En perfeccionar-se, ens hem trobat, com és natural, en presència del sonor com a complement a un esforç enorme realitzat aquests darrers temps, i perquè no hi ha raó que les imatges continuïn mudes.

Els homes estem acostumats al verb i al ritme de les imatges.

Una tendència molt humana exigeix l'expressió verbal de la imatge.

Els fets demostren la realitat d'aquesta exigència tot i haver arribat el cinema mut a un alt grau de lirisme, a un llenguatge clar i específic de les imatges mudes.

En arribar aquestes a un apogeu remarcable, notem que es negligeix el teatre i, per consegüent, la paraula.

Quan les literatures es tornen d'un realisme banal i emmalalteixen, quan no diuen gran cosa a les generacions actuals, aquestes troben el gran estimulant en la imatge, immediata representació de la vida.

El teatre fi de segle, entretingut, doncs, en un tal realisme, hagué de cedir el pas a un realisme més vital com va ésser el del cinema.

Però és que el teatre pot donar més de si ? ¿ No és a la seva tècnica que havem d'atribuir el seu bandejament en front d'una tècnica superior ?

Lang diu : « Cal comptar amb l'època : trenta anys enrera el ritme de la vida era ben diferent del d'avui.

» La velocitat no comptava, i els gèneres literaris exercien una influència en les masses, que avui és ben afeblida.

» El teatre està terriblement endarrerit quant a l'època : perquè el teatre és un art immòbil que no té ni el temps ni l'espai, amb possibilitats estrangulades i limitades. »

Heus aquí com s'atribueix a la tècnica la inferioritat del teatre.

Berge constata per la seva banda : « Molts sobrerrealistes han vist bé el parentiu de llur poesia amb el cinema, mentre consideren aquest com a instrument sobrerrealista per excel·lència.

» Així com en literatura ells suprimeixen el pensament director i organitzador, així demanen al cinema la realitat pura, tal com l'atzar l'aporta, sense la idea preconcebuda d'un escenari ni la reglamentació d'un *metteur en scène*.

» La sobrerrealitat que ells cerquen en el món físic i psíquic és una realitat alliberada de les formes que l'esperit humà tendeix a imposar i que sols pot ésser plasmat per un mecanisme. »

Aquí és considerada la tècnica del cinema com a instrument o mecanisme apte per assolir qualsevol forma de lirisme, des de la realitat pura fins *l'abracadabrant* més contundent.

Aquest mecanisme ha d'ésser íntegre, amb riquesa d'elements per a una total expressió, i no pas limitat acadèmicament per expressions parcials, sinó totalista.

Ja s'ha dit que aquesta tècnica, creació recent de la indústria moderna, és també la més d'acord amb el gust modern.

Per això, cada dia veiem més autors, novel·listes, plàstics i actors ingressar en la gran tècnica cinematogràfica, i és que el teatre és ja un marc reduït.

Les parets d'un escenari són petites quan s'han contemplat els immensos panorames del cinema.

Es parla de la mort del teatre com d'un gènere destinat a desaparèixer.

D'altra banda, estem segurs que la paraula, l'expressió del verb, no passarà mai.

¿ Què és, doncs, el que trontolla en la forma teatral ?

Remarquem altre cop que es tracta tan sols de la tècnica i forma d'aquest espectacle.

L'actualíssima incorporació de la paraula al cinema demostra, com acabem de dir, que el verb no pot passar.

Això s'esdevé en el moment en què el cinema mut és ja una realitat perfecta i tot i que els seus partidaris consideren suficient el llenguatge de les imatges mudes.

L'objecció a fer és la tan repetida, que la paraula és element anticinematogràfic, que mata el ritme de les imatges com ho proven els films de categoria ben inferior vistos fins ara, no precisament sonors, perquè la sonoritat s'ha admès sempre, sinó parlats.

Aquesta objecció necessita unes explicacions i uns aclariments que farem tot seguit.

Més que els films realitzats, ens interessa la potència del procediment.

Els primers films muts realitzats, que avui ens fan somriure, eren adaptacions teatrals que no permetien d'imaginar-se les realitats actuals.

Els escriptors que senten la influència del cinema declaren que, més que a determinats films, és a l'expressió cinematogràfica a qui deuen la influència, perquè representa el símbol de l'època.

Així, doncs, podrem deduir que la poesia influenciarà el cinema amb avantatge, quan representi l'esperit del món contemporani; cosa ja esdevinguda, com hem dit, amb els sobrerrealistes.

Els films parlats que havem vist fins ara no són sinó adaptacions de literatures mortes i operetes antiquades.

Al-leluia, de King Widor, és ja un bon film parlat i sonor.

Crítics i cineastes estan d'acord a afirmar que és el millor que ha produït el cinema.

Ens cal, per dir-ho així, la literatura cinematogràfica.

El que necessitem és un verb sintètic que enllaci amb el dinamisme de les imatges.

Ara bé: si la literatura teatral Bernard Shaw, Pirandello, Cocteau, etc. se'n va al cinema, què li resta, al teatre?

El cinema parlat té un immens camp per córrer dins el seu perfeccionament.

En canvi, el teatre, ¿quina renovació ens pot donar, si les literatures eminentment teatrals li fugen?

¿Si els esforços reeixits qualitativament dels teatres anomenats d'avantguarda, fracassen?

Tornant a l'objecció feta més amunt, he de considerar que un bon film mut seria d'expressió més total, més emocionant, si els seus personatges parlessin quan en realitat representa que parlen, i si oïssim els sorolls provocats pels esdeveniments de les imatges: no, però, sincronitzat amb qualsevol literatura, sinó d'acord amb l'esperit del cineasta productor. Vegeu l'exemple del cuirassat *Potemkin*, film mut i sincronitzat posteriorment.

Es fa necessari que parlin els russos per boca d'Eisenstein i Pudoukin, que cantin els americans i els negres i cridin els sobrerrealistes en llurs films.

Un exemple particular d'home cinematogràfic, entre els clàssics, és el de Molière. Ho és en algunes farses per la multitud de tipus, imatges i ritmes que contenen, al compàs d'una expressió sintètica i ràpida.

És la imaginació d'un món físic real.

Els seus personatges passen com a llampecs grotescos, deixant, però, ben assentada llur idiosincràsia.

Es remarca llur modernitat per la seva forma instintiva i sintètica.

Autor i actor ensems, imaginava els seus personatges en síntesi psíquica i corporal, els impel·lia en un dinamisme desbordat i grotesc, un darrera l'altre, suprimint accessoris, frases de transició, diàlegs interminables i temps convencional, tan car als autors teatrals d'avui i d'altres èpoques.

El moviment és en ells mateixos: per això la representació d'una farsa sense aquest moviment, com la fan avui en dia molts professionals, causa una profunda decepció.

Homes per l'estil són els que concretaran la fórmula del cinema sonor, amb una literatura sintètica que prescindeixi dels naturalismes actuals, movent verb i imatges en un mateix ritme.

No incorporen les literatures actuals al cinema, perquè això seria continuar el fracàs del teatre.

I considerant la imatge limitada en el teatre, i en el cinema mut limitada la paraula a uns lleterets, és al cinema sonor que confiem, sense límits, una expressió total d'idees i imatges.

I entengui's que no volem bastir utopies a base de vagues realitats, sinó de fets imposats per les necessitats actuals i pel desenvolupament de les indústries modernes.

Mentre el teatre s'ha anat decandint en un naturalisme inexpressiu i molts d'autors creuen que es pot fer teatre de qualsevol coseta literària, nosaltres creiem en el moviment modern, en les noves orientacions poètiques i plàstiques i en el cinema sonor com a element de gran lirisme, de cara a les masses i amb llur acceptació.

I sobretot confiem en el tipus d'home nou, que expressa un lirisme íntegre, una manera de sentir d'acord amb les necessitats actuals, no a la manera dels puristes i acadèmics, amants de l'art pur, la literatura, el ritme poètic, la música en les seves harmonies tonals, la pintura de cavallet, el cinema mut, etc.

No s'entreté en subtiletes retrospectives, sinó més a la manera dels sobrerrealistes que usen de tota forma d'expressió, que accepten una tècnica íntegral per a llur poesia i produir l'emoció, que en el fons és l'únic necessari en tota manifestació subjectiva.

I creiem que no és possible l'existència d'un lirisme si no es viu el moment actual de la vida en la realitat externa o la realitat del subconscient.

Avui, doncs, posseïm, gràcies a una tècnica moderna, poesia, música, imatges, ritmes i sorolls, tot condensat en la pantalla del cinema.

No tardarem a veure, degut a aquesta, elements de menor importància com són el color i el relleu.

La generació actual necessita la novetat, entengui's misteri i originalitat, i la rapidesa i condensació.

Els concerts farcits de música clàssica, teatres i sales d'exposició plenes d'imitacions ineptes de la natura no són aptes per entretenir massa el poble ni les *élites* modernes.

És el cinema, l'ordre del dia, on acuden les multituds a la recerca d'un lirisme total, expressió de la mateixa vida, que no troben enlloc més i que necessiten en compensació dels atzars del treball quotidià.

Entre el gros públic d'una banda i les avantguardes partidàries del cinema, resten els acadèmics, els platònics, practicants de l'art antic i tradicional.

Aquests són els partidaris del cinema mut com un art més, catalogat en el lloc sèptim entre els seus germans majors, la literatura, poesia, música, pintura, escultura.

I no diem arquitectura per considerar-la ja, avui en dia, emancipada de tot domini estètic i concretant-se solament a l'utilitari.

Cal considerar el cinema no com un art nou, no com un ritme d'imatges semblant al ritme poètic, sinó com una tècnica actualíssima que devora les formes tradicionals de l'art per a una major capacitat de lirisme.

Cal rendir-se al cinema per les seves qualitats i per contenir dintre seu totes les formes d'expressió antigues, superant-les en vitalitat i modernisme.

Actualment existeix un corrent de determinació de factors, que exigeix o l'expressió més totalista de la vida o l'utilitari :

Heus aquí el per què l'arquitectura ha eliminat tota estètica i s'ha accentuat la lluita contra el decorativisme i perquè la música torna al ritme de la dansa i el cinema absorbeix tota forma expressiva i, per fi, el sobrerrealisme.

Resumint els avantatges i el que són en si el teatre i el cinema en general, direm que el teatre està deteriorat pràcticament per la seva forma expressiva.

Les seves fórmules, actes, decorats, convencionalismes, maquillatges de tota mena, literatura limitada a un gènere, etc., el fan avui inepte per a una expressió actual, per ésser un espectacle acarat a les masses d'avui. Si un teatre ha d'existir avui com a trànsit al cinema sonor, ha d'ésser potent en imprevist i imatgeria.

En canvi, en el cinema s'han realitzat sense limitacions de cap classe, ultra els gèneres teatrals òpera i opereta, literatures teatrals i novel·lístiques clàssiques i contemporànies, els gèneres documentals, els humorístics de tots matisos, de les revistes fins als ninots sonors, gènere plasticista o cinema pur, consistent en la successió d'imatges abstractes i, per fi, el sobrerrealisme amb les seves visions fantasmagòriques *rêveries* i documentals del subconscient : tot bastit a base de veritables realitats, no de maquillatges teatrals.

Si no, vegeu els films d'Eisenstein, Poirier, Widor i els americans en general, cercant tipus racials i atletes autèntics i una fotogènia seleccionada de persones, paisatges, etc.

Aquesta realitat fàcil d'assolir és l'atracció del cinema.

Què manca al cinema sonor ?

La concreció d'una cosa nova, l'afermament de la seva personalitat, que pot ésser que a hores d'ara s'insinui amb el film de Widor.

D'ara endavant, l'home creador, sigui introvertit a la manera d'un insecte o fortament extravertit, trobarà en el cinema sonor la gran tècnica moderna amb elements perfectes d'expressió.

Cal solament que l'usi : La seva potència lírica o creativa, el seu misteri, determinaran el resultat, que pot ésser un insigne *pompierisme* o un oníric formidable.

Perquè la tècnica, per bé que poderosa, és sols un instrument.

És l'emoció veritable, que converteix aquella en cosa expressiva i il·limitada.

Per fi, l'avantatge del cinema sobre el teatre és la universalitat, l'expandiment dels films originals per tots els llocs del món.

Són d'un llenguatge més intel·ligible, perquè és més ric de signes humans.

D'aquí neix un intercanvi d'altres qualitats, i aquestes, servides a tothom, tendeixen a la unitat universal, que de fet és el signe del temps contemporani.

ORIOI, DE MARTÍ



Una exposició de dibuixos

Tots sabem que una exposició de dibuixos no ofereix cap interès a la majoria del públic habitual de les nostres sales d'exposició. Diem això per fer veure com és d'arriscat per a un artista presentar-se per primera vegada en públic oferint-li el seu treball més íntim i, per tant, més sincer, com són els seus dibuixos, les seves notes de viatge, els seus estudis.

I, no obstant, aquest és el cas de Jaume Busquets, i això és una prova ben palesa de la seva sinceritat i de la seva honradesa artística. 35 dibuixos fets en la intimitat del seu taller, a ple aire o de viatge, han constituït la seva primera exposició, la qual no podem adjectivar, com tantes altres, de prematura, car en Busquets és un valor ja reconegut del nostre art contemporani. Art subtil, art vivent, els seus dibuixos exposats a la Galeria Avinyó us corprenen per llur estructurat sintetisme, que no vol pas dir escamoteig o pobresa d'expressió, sinó tot el contrari. La seva retina copsa just allò de més característic que hi ha en cada model: sap prescindir del secundari, i per això els seus dibuixos posseeixen, en general, aquella viva expressivitat tan difícil d'atènyer.

DÒRIC



EXPOSICIÓ I VENDA:

RAMBLA DE CATALUNYA, 105

OBRADORS I DESPATX:

FUNDICIÓ:

ARIBAU, 103

CASANOVA, 132

TELÉFON 71372



Domassos,

velluts, tapisseries,

pantalles, cortinatges,

cretones, catifes i tapissos.

RODRÍGUEZ GERMANS

Rambla de Catalunya, 12 - BARCELONA

Casa a Madrid: Carrera de Sant Jeroni, 34

PINTURA I DECORACIÓ

VILARÓ I VALLS, S. A.

MUNTANER, 155-157 - BARCELONA

RAJOLES - CERAMICA - TERRA CUITA
CASIMIR VICENS



BARCELONA

CARRER TALLERS, 72 TELÉFON 15644

Cristalleria Catalana, S. A.

SUCCESSORA D'E. BUXERES, BUXERES I
ABELLA, LL. RIGALT I J. COLL ESCOFFET

Conseller Delegat i Director Artístic:

LLUIS RIGALT

Central: Ronda de Sant Antoni, 56 - Telèfon 22055

Sucursal A: Paloma, 30 - Telèfon 10665

Sucursal B: Sardenya, 319 - Telèfon 54085

Sucursal C: Carme, 50 i 32 - Telèfon 15425

Vidrieres d'art - Muntures en plom i llautó - Esmalts al foc damunt vidre, cristall i ceràmica - Vidres i cristalls plans i corbats - Baldoses - Baldosetes - Gravats - Biselats - Miralls - Mares - Motlures - Articles d'escriptori, etc.

Medalla d'Honor: Barcelona 1923

Medalla d'or: Paris 1925 Gran Premi: Barcelona 1929

J.S.

DIBUIXOS
i FOTOGRAFIES. APLICATS A PROPAGANDA MODERNA. 413
CÓRSEGA. 413
BARCELONA

LA PINACOTECA

DE GASPAR ESMATJES

MARCS - GRAVATS - SALA D'EXPOSICIONS



Passeig de Gràcia, 34 - Barcelona

MAGATZEM DE
PAPERS PINTATS
PER A DECORAR HABITACIONS

FILL DE
JOSEP GUASCH



RAURIC, 8 TELÈFON 10686
BARCELONA

SALA BARCINO

EXPOSICIÓ DE PINTURES → ART ANTIC I MODERN

*Marcs, Motlures, Policromats,
Gravats. ⊙ Relleus, Vidres
Objectes d'art i per a regal.*



V. García Simón
Rambla Catalunya, 29 - Barcelona
Telèfon 15677



BARCELONA
VISTA PELS SEUS
ARTISTES

JAUME MERCADÉ

*El dirigible,
paisatge urbà*

Premi de
l'Excm. Diputació
(2.500 ptes.)



FRANCESC LABARTA

Barcelona ciutat

Premi del C. A.
Diversos donants
(1.250 ptes.)

BARCELONA
VISTA PELS SEUS
ARTISTES

JOSEP MOMPOU
Plaça de Catalunya

Premi de don
Joan B. Trias
(1.000 ptes.)



JOAN BTA. PORCAR
Plaça d'En Prim

Premi extraordinari
de D. Oleguer Junyent
(1.000 ptes.)





BARCELONA
VISTA PELS SEUS
ARTISTES

FRANCESC LLOP

Plaça de Palau

Menció Honorífica del
Jurat Qualificador



E. SANTASUSAGNA

Dia gris

Premi de don
Pere Casas Abarca
(1.000 ptes.)



OLEGUER JUNYENT. *Tapineria i Corribia, vista panoràmica*

Premi de l'Excm. Ajuntament (10.000 ptes.)



BOSCH ROGER. *El Paral·lel*
Premi de D. Francesc Cambó (10.000 ptes.)

BARCELONA
VISTA PELS SEUS
ARTISTES



OLEGUER JUNYENT
*La Rambla
de les Flors*



MANUEL ROCAMORA
*Vista del port,
naisatge urbà*



FRANCESC D'A. PLANAS DORIA

Carrer Canvis Vells

Menció Honorífica del C.A.



ALEXANDRE CARDUNETS

Plaça del Rei. Barcelona antiga

Menció Honorífica del C.A.

BARCELONA VISTA PELS SEUS ARTISTES



BARCELONA
VISTA PELS SEUS
ARTISTES

PAU SABATÉ JAUMA

Casa de Correus

Premi extraordinari
de D. Oieguer Junyent
(500 ptes.)



RAFEL LLIMONA

*La Rambla
de Canaletes*

Premi del C. A.
Diversos donants
(1.000 ptes.)

RIBERA

SEL·LECCIONS
EN BOMBONERIA



NOVETATS
PER A REGALS



4, PASSEIG DE GRÀCIA, 4
BARCELONA

JAU ME BUSQUETS

RELLIGADOR DE LA REVISTA
"ARTS I BELLS OFICIS"

Relligaments de tota mena

Treballs de bibliòfil

Treballs econòmics



Maurici Serrahima, 1 bis
Barcelona (Gràcia)

GUIA DE LES ARTS I BELLS OFICIS

Antiguitats

ESCLASANS VDA. TRIUS, MARIA; Pietat, 10
Antiguitats (Restauradors d')
FORCADA, PERE; Palla, 12

Art i restauració

CODINA, JOSEP, Rosselló, 214 i Banys Nous, 14.
Tel. 19685.

Azulejos de Talavera

REIG, ENRIC; Avinguda Alfons XIII, 377. Tel. 76352

Ceràmica

CASADEMUNT, MODEST DE; Fàbrica a Sabadell. Exp.
i venda, Claris, 119.

S. A. XUMETRA; Bruc, 56. Tel. 11918. Sucursal: Sant
Andreu, 299.

SUNET URGELLÉS, S.; Carrer n.º 4 (Sans). Tel. 32523
VICENS, CASIMIR; Tallers, 72. Tel. 15644

Computadors d'aigua

PUJADAS, ISIDRE; Aribau, 56. Tel. 70712

Construcció i decoració

DOMINGO I JOVER; Diputació, 163. Tel. 30897

MOYA, J.; Aragó, 184. Tel. 73852

ROCA I ANGERRI; Corts, 306-308. Tel. 30277

Constructors d'obres

AGUSTÍ, JAUME; Aragó, 222, ent. Tel. 11966

PAMIES GERMANS; Via Laietana, 54. Tel. 22186

TORRES, ANTONI; Diputació, 290, ent. Tel. 18097

Contractistes

SOCIETAT ANONIMA DE CONSTRUCCIONS; Pe-
lai, 50. Tel. 14918.

Decoradors

BUSQUETS, EUSEBI; Aragó, 334, 3., 1.

Decoradors en laca japonesa

SARSANEDAS & WOKAMOTO, S. EN C.; Campo Sa-
grado, 28

Decoradors d'interiors

COSP, VDA DE PERE; Rosselló, 231. Tel. 73574

Dibuix i pintura (Efectes de)

GUARDIOLA, Y. Suc. Frigola i Queralt; València, 199
Tel. 74205

HORTA, CASA MIQUEL; Avinyó, 7. Tel. 14993

TEIXIDOR, ANTIGA CASA; Rambla de Catalunya, 89
Tel. 70672

TEXIDOR, VDA. D'E.; Ronda S. Pere, 16. Tel. 11623

Ebenistes

CAMPAÑÁ, JOAQUIM; Còrsega, 561

FRANCOLÍ, JOAN; Vallhonrat, 30. Tel. 34749

LINARES, A.; Riera Alta, 21. Tel. 15353

RIBAS, VDA DE JOSEP; C. de Cent, 329. Tel. 14657

(Vegi's la pàgina següent.)

GUIA DE LES ARTS I BELLS OFICIS

(Vegí's la pàgina anterior)

Electricistes

FRANCH, JOSEP; Corts, 682. Tel. 16621

Escultura i decoració religiosa

ESPELTA; València, 200. Tel. 78001

Escultura religiosa i decoració

CASTELLANAS, TALLERS; Balmes, 123. Tel. 71237

RIUS, CLAUDI; Rosselló, 195. Tel. 74201

Estereotípia i Galvanotipografia

ROCA GERMANS, S. L.; Corts, 462. Tel. 34826

Estucadors

CASA PETIT-RAMON GAUSSET; Rocafort, 108. Tel. 30966

Fotografia (Materials per a la)

RIBA, VÍDUA D'ENRIC; Rda. Universitat, 37. Tel. 18651

Fotògrafs

AREÑAS, RAFAEL; Passeig de Gràcia, 21

Fotògrafs industrials

«ALBERTÍ», FOTOS; València, 312, 1. 2. Tel. 78256

SALA CAMPAS, JOSEP; Córsega, 413, ent. 2.

Fotogravadors

ESTEVE FELIU, FRANCESC; Via Laietana, 15 Tel. 17069

Fumisteries

MAS BAGÀ, S. A. M.; València, 346. Tel. 37016

Fusteries

MONCANUT, FILL DE D.; París, 125. Tel. 70966

NIUBÓ I CIA.; BALTASAR; Pge. Forasté, 17. Tel. 72553

Fusteries mecàniques

BIOSCA, PERRÉ; Sant Gervasi, 103. Tel. 74714

FUSALBA; JOAN, Avinguda de la República Argentina, 238. Tel. 75105.

MANA, JOAN; C. de Cent. 63. Tel. 30633

RUIZ, JOAN (Successor de Calonja); Roger de Flor, 141

Galeries d'art

AVINYÓ, GALERIA; Avinyó, 25. Tel. 24070

SALA BARCINO-V. GARCÍA SIMÓN; Rbla. Catalunya, 29. Tel. 15677

Gulxaires adornistes

AVILA, JACINT; Passeig St Joan, 73. Tel. 75071

CASASÚS, JOSEP; C. de Cent. 474. Tel. 53712

COLL, PERRÉ; Corts, 473. Tel. 34673

Impremtes

TOBELLA, RAMON; Carme, 18. Tel. 19634

Joiers

SUNYER, RAMON, GRANVIA, 660. Tel. 11247

Joiers-Rellogers

ROCA, JACINT; Rambla del Centre, 33. Tel. 19562

Làmpares

BALCELLS, FRANCESC; Rambla de Catalunya, 29. Tel. 14264

BIOSCA I BOTEY; Rbla. Catalunya, 129. Tel. 73536

CORBERÓ, PERRÉ; Aribau, 103, taller. Tel. 71372

Marc, gravats i imatges

SERRA JOAN; Canuda, 33. Tel. 17207

Marc i Motlures

AMIGÓ, ANTIGA CASA; Petritxol, 10

Metallistes

BIOSCA I BOTEY, Rbla. Catalunya, 129. Tel. 73536

BOLIBAR, SANTIAGO; Rbla. Catalunya, 43. Tel. 19543

CORBERÓ, PERRÉ; Aribau, 103, taller. Tel. 71372

DOMÈNECH, OCTAVI; Tallers, 45. Tel. 16306.

Miralls

TERRÉS CAMALÓ, EVARIST; Làuria, 9. Tel. 12037

Mobles i decoració

CASAS, LLORENC; Galileu, 50-51-53. Tel. 30537

PARCERISAS I CIA.; E. Granados, 90. Tel. 72573

PRAT, JOSEP; Ferlandina, 67. Tel. 18286

Mosaics

ARMENGOL, ANTONI; Diputació, 222. Tel. 21571

ESCOFET I CIA, S. EN C., E. F.; Rda. Universitat, 20.

Tel. 12992

Mosaics ceràmics de grès

PUJOLIBAUSIS, FILLS DE JAUME; Tallers, 9. Tel. 15864

Mosaics romans

QUEROL, ELISEU; Dos de Maig, 273. Tel. 50383

Motlures, marcs i miralls

ANDREU, CASA; Salmerón, 81. Tel. 74775

GASPAR, JOAN (Casa Benitez); Consell de Cent, 323

Tel. 12064

Papers fotogràfics

LLIMONA, JOAN; Pere IV, 179. Tel. 51391

Papers pintats

BERTRAN; JULIÀ, Cardenal Casanovas, 11. Tel. 18956.

GIRONA, JOSEP; Corts, 661, Tel. 53536

GUASCH, FILL DE JOSEP; Rauric, 8. Tel. 10686

LLOP, JOSEP; Rbla. Catalunya, 59. Tel. 13284

MARTINEZ, LLUIS; Av. Alfons XIII, 367. Tel. 77817

RENALIAS, C.; Pi, 11

Parquets i decoració

PLANELLS, QUERALTÓ I CIA. S. L.; Sta. Elena, 6.

Tel. 16843

Pintors decoradors

BERNAT, JOSEP; Corts, 645. Tel. 26686

CALVET PARTAGAS; Sant Honorat, 7. Tel. 19365

CASALS PEYPOCH, J.; Roger de Flor, 164. Tel. 55037

PASCUAL, PERRÉ; Mallorca, 255. Tel. 70702

VILARÓ I VALLS, S. A.; Muntaner, 155-157. Tel. 76472

Pintors escenògrafs

ESCENOGRAFIA BATLLE I AMIGO; Borrell, 210

Portes de ferro

IBAÑEZ, R.; Villarroel, 181. Tel. 72624

Projectes de mobles i decoració

BARÓ, CARLES M.^a; (S. G.) Musitu, 1

Propaganda (Articles per a)

BASA I PAGÉS; Calàbria, 66. Tel. 33368

Reproduccions d'Art escultòric

LENA, S. A.; Rosselló, 238 (tocant al Pas. de Gràcia)

Retauls, daurats i policromia

SABATÉ PASTOR, BONAVENTURA; Aragó, 187

Serrallers

ANDORRA, JOSEP; Sant Pau, 69. Tel. 17204

RAMIS, JOAN; València, 486 (prop Marina) Tel. 53702

ROSICH, RAMON; Perill, 7 i Llibertat, 6. Tel. 72004

SARRIAS, MANUEL; (S. G.) Bolívar, 22. Tel. 70005

Talladors i gravadors de cristall a la roda

ESCOLA, MIQUEL; Alcolea, 135 i Melcior del Palau, 38

Tel. 30306

Tapissers

LLOSÀ, PERFECTE; Balmes, 128. Tel. 73434

Tapissos i catifes

AYMAT, TOMÁS; Carrer d'en Villà, ST. CUGAT DEL VALLÈS, Tel. 20

Teixits per a mobles i decoració

TRONC, ALBERT; Rbla. Catalunya, 32. Tel. 17476

Tintorers

RIALP, TINTORERIA; Diputació, 298. Tel. 18187. Suc.

n.^o 1: Regina Pacis, 9. Suc. n.^o 2: Avinguda Alfons XIII, 520. Tel. 76551

Les exposicions

Març

CONCURS « BARCELONA VISTA PELS SEUS ARTISTES »

PINTURES

Oleguer Junyent. *Premi de l'Excm. Ajuntament.*

Bosch-Roger. *Premi Francesc Cambó.* Amb tot i ésser el seu art d'un caire popular, l'assenyalem com un dels valors més reeixits dins la nostra pintura i com un dels que queden millor en aquest Concurs.

Jaume Mercadé. *Premi de l'Excma. Diputació.*

Campmany presenta una obra fatigada d'execució. — *Menció Honorífica del Círcol Artístic.*

De R. Llimona podem dir, a consciència, que el seu quadro és un dels millors, potser el millor de tots. *Menció Honorífica del Círcol Artístic.*

A. Cardunets. *Menció Honorífica del Círcol Artístic.* Preferim l'obra d'A. de Cabanyes (*Premi Extraordinari d'Oleguer Junyent*), la qual ens agrada força pel color, així com també a En Vila i Puig. (*Menció Honorífica del Jurat Qualificador.*)

Dàrius Vilàs. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador.*

Planas Dòria. *Menció Honorífica del Círcol Artístic.*

F. Llop. Ha reeixit bé en l'assumptu escollit. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador.*

E. Santasusagna. La seva obra premiada ens agrada força per l'ambient que li ha sabut donar, així com per l'execució desimbolta. *Premi Casas Abarca.*

Joan Bta. Porcar. *Premi Oleguer Junyent.*

Carmel Davalillo. *Menció Honorífica del Círcol Artístic.* El seu quadro premiat no és, al costat d'altres també premiats, dels que queden inferiors.

J. Amat. *Premi Extraordinari d'Oleguer Junyent.* La seva obra és tan violenta de color com poc ferma.

Padilla. *Premi Oleguer Junyent.*

Morell. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador.* Per l'ambient que ha sabut trobar bé, pot perdonar-se-li el color horrorós que iguala el seu quadro en un sol to.

Lluís M.^a Güell. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador.*

Becquer. *Premi Oleguer Junyent.* Força bo.

Domingo Soler. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador.* Molt treballat és el seu quadro, i massa objectiu i llampant.

J. Mombrú. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador.*

E. Meifrèn. *Medalla de l'Excm. Ajuntament*. Les seves dues obres no les trobem tan fortes com tota l'altra producció seva.

Maria Pou. *Menció Honorífica del Círcol Artístic*.

Puigdengoles. *Menció Honorífica del Círcol Artístic*. Ombrívol, amb molta penombra, però queda bé.

J. Terruella. *Paral·lel*. Per què no han premiat aquest quadro ?

J. Piza Roig. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador*. On són les seves condicions de pintor ?

Francesc Labarta. ¿ Només premi del Círcol Artístic ? Els seus quadros, ben construïts, sense cap descuit, són, juntament amb el de R. Llimona, els que més sobresurten del Concurs.

A. Iglesias. *Menció Honorífica del Jurat Qualificador*. Segons quins termes estan ben vistos, però en conjunt és massa feble.

A. Mompou no el trobem tan bo d'equilibri, en aquesta tela presentada, com altres vegades, encara que aquesta no ens deixa tampoc d'agradar.

Duran Camps presenta un quadro més ben construït i també amb més sensibilitat.

Serra Vinyals i Maria Pou són de les noies que queden millor.

D'altres artistes no premiats han cridat també la nostra atenció :

F. Marsà, estudiant encara i en els principis, sembla treballar a consciència.

Campanillo : li atribuïm un temperament que comença amb empena.

F. M. Riera té un treball pastat, original de llum.

Jacint Olivé queda prou bé.

AQUAREL·LES

Alexandre Coll. *Menció Honorífica*. Es un bon constructor de l'aquarel·la, però la seva obra queda, almenys ací, fredíssima.

Ferré. Són molt boniques les seves dues aquarel·les, fetes amb molta destresa i valentia de color.

C. Sabaté Jaumà no està pas, en aquest Concurs, a l'alçada de la seva altra obra, molt notable.

Rafael Mora, Fèlix Bütner (aquest amb *Menció Honorífica del Jurat Qualificador*) i F. Adell Ferré ens semblen els més reeixits dintre el sentit estricte de l'aquarel·la.

GALERIES LAIETANES

Mir Mas de Xexàs. Si cerqués bé la irrealitat, la seva pintura tindria un objectiu de finalitat estètica. Diem això per la deshumanització que hi té, però com que ell també vol ajustar-se a la visió natural del paisatge, resulta que al capdavant no és ni una cosa ni una altra. Un color somort i una pinzellada que sembla primària són el caràcter que dels seus quadros es desprèn.

J. Ferrer Carbonell. Els temes dels quals s'ha valgut per a pintar els paisatges l'han ajudat a reeixir i presentar-se amb ells trencant la monotonia del natural que hom

acostuma a veure en les nostres sales d'exposicions. Són aspectes de la plana i de ciutats belgues, franceses i holandeses. Aquests ambients porten amb llur tipisme una nota interessant. Però si no fos per això, la visió pictòrica d'aquest artista, mancada de solidesa, la veuríem encara més insuficient, i, en conjunt, migrada d'elements. Tenim en compte, però, el bon concepte de l'ambient que hi ha en tots ells; la manera pròpia de veure els cels holandesos, que ens porten a pensar en els darrers flamencs. 3, 13, 17, 21, 22, 29, 30, 31. Seria llarg de parlar dels valors isolats que destaquen cada una d'aquestes obres esmentades. J. Ferrer Carbonell ens causa la impressió que es troba al començament de la seva obra, la qual esperem que donarà molt més de si.

SALA MARAGALL

Una bona part de l'obra darrera de R. Casas, Clarassó i Rusiñol ha estat exposada. Un a un ens assenyalen el punt ja definitiu de llur carrera artística. D'ells, Rusiñol, amb la seva manera de veure la natura (sempre sota un sol aspecte: els jardins, amb els quals ha creat un estil), se'ns mostra successivament en cada tela com el constructor fred i concís d'aquest aspecte de paisatge.

Ramon Casas ha aconseguit el punt dolç, massa madur, de la seva tècnica, però acaba romanent en la penombra.

Clarassó és l'escultor que, de tan humà que vol ésser amb el seu classicisme, no ho resulta gens.

SALÓ DELS EVOLUCIONISTES

Heus ací nous conductors del nostre art. Aquell triangle de Rusiñol, R. Cases i Clarassó clou l'art contemporani, així com ells l'iniciaren, i un altre novell esperit, el que anima els EVOLUCIONISTES, ens porta amb la pintura llur, el caràcter veritable, complex que ella ha de tenir en la nostra època. En llurs començaments, demostrats per exposicions d'aparició tardana, de les quals formaven part solament alguns artistes, donaven només llurs primers passos. Ara, en aquests últims anys, de 1917 ençà, durant els quals s'anaren adherint nous artistes, el SALÓ DELS EVOLUCIONISTES ens dona els fruits més purs, si no els més madurs dels nostres pintors. Grup seleccionat que ens fa veure el moment de puixança de cadascun en situar-los. Tenim Alfred Sisquella, el capdavanter potser, que es marca un camí recte sense vacil·lacions, traçat damunt el terreny segur en el qual, potser amb el seu talent, ens demostra ésser un dels més pintors. R. Benet, amb la seva pintura, es col·loca també en primer rengle. R. Llimona es presenta amb una obra molt millor que les que li vàrem veure en la seva exposició de la Pinacoteca. Francesc Domingo, un altre artista que reïx ràpidament enriquint cada vegada més amb coneixements nous la seva pintura intel·ligent.

I segueixen E. Bosch-Roger, F. Camps-Ribera, Anton Canadell, Ramon de Capmany, Julià Castedo, Jaume Guàrdia, Manuel Humbert (qui no ens ha convençut aquesta vegada, per ésser la seva pintura massa muntada enlaire), Joan Serra, C. Ricart, Pere Créixams (la tela del qual, un cap de dona, resulta fresc i, ensems, molt ben estudiat de matisacions).

Els escultors Apel·les Fenosa, Angel Ferrant, Josep Granyé, Joan Rebull, Josep Viladomat, els cercadors dels valors vertaders de l'escultura. I el decorador Francesc Elies. Aquest grup, doncs, emmarca un contrast de llum en la monotonia del treball superficial de la quasi totalitat, que ens fa esperar que podrem tenir un art seriós, pròpiament nostre i que pot remuntar-se molt amunt.

SALA BADRINAS

J. Guerin. Si no fos que aquest artista sembla tenir una preparació anterior als seus quadros d'una factura primària, la seva obra quedaria com feta amb el no-res. Darrera la pinzellada hi ha, amb tot i això, força construcció en col·locar els objectes (bodegons 24 i 25) i en situar els elements en els paisatges. En conjunt, els seus quadros denoten un temperament feble i un artista que lluita encara amb els principis.

SALA BUSQUETS

Marquès Puig. La seva tècnica, de molts i variats components, ha arribat a un límit de tal concisió i depuració que fa témer que l'artista s'hi quedi i prengui aquest punt de maduresa per definitiu. I això que diem ens ho ve a refermar l'obra acabada, dintre l'estil general, que és cada quadro. Res de diferències d'una a l'altra, ni atenuacions, ni contrastos: Marquès Puig s'ha clos dins d'un cercle i hi treballa sense poder sortir-se'n. Res d'espiritual no hi ha en la seva visió pictòrica; per això tot queda remarcat, tot igualment visible, sense valorització, és a dir: tot igualment rellevant i estrident. Però aquest artista té una imaginació abundant en colors i amb aquests sembla polir els objectes, les flors, el que sigui, fent-los destacar fortament. (*El cargol de mar*, els bodegons 5 i 6.) Els colors aquests, tan brillants, doncs, tenen llavors una vibració a l'uníson. 1—*Noia adormida* és una figura tan matisada i fatigada d'execució que arriba a quedar igualada de valors. *Banyista*, sembla retallada de tan perfilat com és el color. 3—*Noia* és la més tendra d'execució.

Els dibuixos, nombrosos, demostren una agilitat extraordinària: amb ella domina l'encaix, el moviment del natural i les seves difumacions. És la part més interessant de la seva obra exposada.

LA PINACOTECA

Iu Pasqual. La seva personalitat, ja determinada, la deu a l'orientació pròpia darrera la qual treballa sense haver de seguir camins que altres paisatgistes han marcat per a la pintura catalana: emancipació, la qual ha obert a Iu Pasqual un lloc ferm entre els nostres primers artistes.

En les seves teles presentades, aquesta vegada hi veiem, però, altes i baixes; inconsistència en uns, veritables encerts en altres, (1, 15, 9). Però el to general de la seva visió paisatgista és d'una claredat fresca i novella. No és mai excessiu el seu treball copiós en

cada quadro, sinó que, tot i tenir abundància d'elements de la natura, és precisat. Però cal dir també que una monotonia ofega els restants, fent-los massa agermanats, monotonia com en la intensitat de la llum, que sempre és la mateixa.

ESCULTURES

LA PINACOTECA

Jaume Duran. Un sentit senzill, honrat, de la forma sense seguir cap tendència extremista. ¿Evoluciona la seva obra vers nous horitzons, cerca noves descobertes trobades ja o per trobar encara? Res d'això. Jaume Duran treu del classicisme pur el concepte que posa en la seva obra, i per això no ens sobta veure-hi una tranquil·litat de línies que arriba, però, en passar per ell, a una freda impassibilitat. Sense expressió, l'obra d'aquest artista es manté per la forma ben entesa i per la seva justesa. Però, llevat de la testa 6 i de la figureta 15, cap emoció no ens causa la seva obra.

GALERIES LAIETANES

Meifrèn. Extensament ens és presentat el treball artístic tan important d'un dels nostres artistes primers i més discutits. No cal dir ja l'interès que aquesta exposició ha desvetllat, puix que es tracta de les obres pertanyents a les dues èpoques de l'artista. Deixem tot comentari per dir, perquè l'obra de Meifren està al marge de tots.

Carme Oses. Artista avançada en el seu art, amb bones condicions de fermesa en l'equilibri total dels seus quadros i en la visió de llurs colors: en els paisatges sobretot i en els bodegons. Aquests darrers són interpretats amb força encert i gust. 10.—Girona, 9, els bodegons 6 i 8, i el dibuix 22. El seu treball en la figura és també força ben orientat, i, remarcadament en la part tècnica, trobem en aquesta artista com una seriosa entesa en el seu treball pictòric.

Gerassi. Dibuixos colorits, pintures. Gerassi sembla seguir tendències molt diferents, sobretot els impressionistes i els expressionistes. En situar-nos davant dels seus quadros, sense pensar per res en ço que crearen ja fa alguns anys artistes del nostre país i estrangers, veurem que l'obra de Gerassi té, més que tot, molt de primari, sense educació en la seva obra. I això, que és del tot comprensible en un artista principiant, a un artista que pinta ja fa llarg temps no se li pot perdonar. Cal dir, però, que té un temperament molt agut i ple de vivacitat, com expressen els seus dibuixos; però únicament aquestes qualitats sensibles traspuen les seves obres, puix que tot allò altre que ha de tenir una pintura per a ésser anomenada *complexa*, hi és encara massa amagat.

Assumpció Soler. Una altra artista joveíssima que s'inicia resoltament en el dibuix-caricatura i en la il·lustració. Les caricatures, la seva part de dibuix més interessant, són molt notables per l'agudesia i la gràcia amb què són fetes. Amb les condicions del seu temperament esperem veure d'Assumpció Soler una altra personalitat que es farà lloc entre els nostres dibuixants.

ELVIRA AUGUSTA LEWI

El nostre mot final a propòsit d'una polèmica

Tal com dèiem en *La nostra resposta*, nosaltres creïem que no tenia cap interès immediat esbrinar qui havia estat l'iniciador d'aquesta polèmica entaulada al voltant d'uns temes de pedagogia artística, però sembla que anàvem equivocats i que, efectivament, en té molta. Doncs bé: si és que demanar la demostració i l'aclariment d'uns conceptes i d'unes afirmacions tan despectives i categòriques com gratuïtes, com són les que ens va dedicar el senyor Sacs a «La Publicitat» del dia 21 de setembre de l'any passat, és realment *requerir polèmica*, nosaltres acceptem tota la responsabilitat d'haver-la provocada; però també demanem tota la glòria d'haver procurat mantenir-la dins *la màxima correcció que es dona en les nostres latituds*, com ho prova el fet que en el primer article on exposàvem les nostres idees a propòsit dels mètodes d'ensenyament aplicables a la moderna escola tècnica d'oficis d'art, amb tot i haver estat publicat, com és sabut, a conseqüència d'un anterior article del senyor Joan Sacs (evident origen de tot aquest enrenou), no li fèiem ni la més petita al·lusió a l'esmentat senyor ni a les seves idees pedagògiques, les quals, tan aleshores com després, encara que siguin oposades *per diàmetre* a les nostres, nosaltres ens havem abstingut de qualificar de cap manera.

Lamentem sincerament que aquesta conducta nostra no hagi estat tinguda en compte pel senyor Sacs, el qual, des del primer moment, ha emprat amb nosaltres (a despit del que assegura en la seva darrera lletra) un to impertinent i desconsiderat, tergiversant el sentit de les nostres paraules i donant a les nostres idees les més arbitràries interpretacions (1). Lamentem també que aquesta polèmica no s'hagi pogut mantenir dins els dominis de les pures idees i que ens hàgim vist impel·lits a descendir a un terreny que no era ni serà mai el nostre. En tot això ens cal reconèixer la gran habilitat polemística del senyor Sacs.

Declarem, però, que no anem a reincidir. Tot el que havíem de dir (encara que el senyor Sacs, amb els seus *arrelats prejudicis*, opini el contrari), clarament ho havem dit en els escrits on les nostres idees han estat exposades, a les quals ens atenim i les quals mantenim en tota llur integritat; idees que en nosaltres s'han anat formant lentament, d'una manera empírica, no al voltant d'unes lectures més o menys ben assimilades, sinó pel nostre llarg contacte amb la realitat viva i l'experiència adquirida amb la nostra ja vella intervenció en afers de direcció artística i industrial.

Els textos del senyor Joan Sacs on havem recolzat els nostres raonaments no han estat triats a posta: han estat els que teníem més a mà. Veritat és que el llibret *El Moble de la Xina* és un dels més característics; però en tots els escrits del senyor Sacs que nosaltres

(1). Per tal de fer-se càrrec de la veracitat del que diem, recomanem als nostres lectors els dos llargs articles que el senyor Sacs ha dedicat a refutar les nostres idees. (*Revista de Catalunya*. Novembre de 1930 i gener d'enguany).

coneixem, on parla d'arts decoratives i *aplicades*, es palesa la mateixa desorientació i desconeixement. No és res d'estrany, doncs, que les nostres idees pedagògiques referents a l'ensenyament dels Bells Oficis no coincideixin amb les de l'esmentat senyor, i que fins ens hàgim equivocat en apreciar aquell punt de coincidència que a nosaltres ens havia semblat endevinar i que l'esmentat senyor s'apressa a negar amb tanta vehemència.

D'altra banda, després de la nostra anterior resposta (la qual estimem prou sincera i suficientment explícita) creïem que el to d'aquesta irregular polèmica s'hauria elevat i que tal vegada hauríem assolit algun resultat apreciable. Malauradament no ha estat així: el senyor Sacs continua demanant-nos l'aclariment de coses que de si ja són prou clares i la rectificació de conceptes que no creiem necessari rectificar, i continua trobant-nos misteriosos quan és ben palès que, si vam donar per finida la nostra intervenció en aquest afer, fou degut al to agressiu que l'esmentat senyor Sacs va prendre ja de bell antuvi en contra nostre, i per preveure (i els fets han vingut a donar-nos la raó) que fatalment anàvem a davallar al relliscós terreny dels personalismes.

El senyor Sacs, que des del primer moment ha qualificat de *vulgars* i *estovades* les nostres idees pedagògiques, continua ara motejant-les de *desquitarrades*, *demodades* i *desacreditades com l'olla de grills*, *absurdes* i *ràncies*, *tronadíssimes*, etc. Nosaltres no direm altre tant de les seves: no emprem un lèxic tan ric i pintoresc. El que sí volem fer constar, però, és que les idees artístico-pedagògiques per ell actualment propugnades amb tant ardor, nosaltres les havíem professades i defensades també vint-i-cinc o trenta anys enrera. No sabem si aquest fet (que podem constatar) li dirà alguna cosa, al senyor Sacs.

En el darrer article del senyor Sacs hi trobem una bona part dedicada a refutar la nostra tesi de la unitat de l'art, sense adonar-se que amb els arguments per ell adduïts ve a afirmar-la d'una manera implícita. Segons ell, l'art decoratiu és sensualista, mentre que l'art pur és gnoseològic. L'art pur és el que no inventa res i es limita a reproduir les formes donades per la naturalesa i, si s'escau, les que crea l'art decoratiu. I afegeix: ... «l'art decoratiu i l'art ornamental són arts creadors, mentre que l'art pur no crea res»; concepte que contradiu unes afirmacions anteriors del senyor Sacs transcrites en un dels nostres anteriors articles, en les quals ens diu que *l'art decoratiu no és un art creador o revelador d'essències, sinó una simple art combinatòria dels accidents*.

Com a demostració de la seva tesi de les arts pures i les arts aplicades, ens ofereix l'exemple de l'Arc de l'Estrella de París, on figura el grup escultòric anomenat *La Marsellesa*, veritable obra mestra, el qual està tan bé formant part del monument com separat d'ell. No passa el mateix amb les altres escultures que el completen, les quals, si bé en conjunt i ocupant cada una el seu lloc fan el seu paper, degut a llur mediocritat perdrien tota llur valor si les en separéssim.

Aquest exemple tan oportunament retret pel senyor Sacs, i que podríem fer extensiu a tants altres monuments, en lloc de provar l'existència d'aquest quimèric *art pur* i del no menys quimèric *art aplicat*, ve a reforçar la nostra tesi de la unitat de l'art. Això solament prova que d'art no n'hi ha sinó de dues menes: de bo i de dolent. Prova que un monument, una obra d'art, per modesta que sigui, ha d'ésser concebuda en total i en conjunt; no com una carcassa on després anirem aplicant rínxols i *fioriture*, sinó com una obra perfectament estructurada i harmònica, on cada una de les seves parts estigui en

perfecta concordança i harmonia amb les restants. Aquest exemple adduït pel senyor Sacs ens demostra que l'Arc de l'Estrella fou concebut pel seu autor seguint aquest criteri, que és el de tots els veritables artistes, i per això l'arquitectura i l'escultura hi estan tan íntimament lligades que no és possible destriar-les. Per això tots els seus detalls, tant els bons, com els mitjans, com els francament dolents (que també n'hi ha), responen a la idea de conjunt que des de bon principi dirigí l'obra, i s'agermanen i es confonen en una total i superior harmonia. Si hi ha un fragment genial que s'aguanta i viu amb vida pròpia, encara que sigui separat del monument, és perquè el seu autor fou també genial, i, en aquest cas concret del grup *La Marsellesa*, tant com el grup en conjunt, viurien també separats d'ell la bella figura d'adolescent o l'enèrgica testa de l'home que el mena camí de la victòria enllà.

Però aquest cas que, en l'exemple anterior, es refereix a l'escultura estatuària, pot donar-se també en l'ornamental (podríem retreure'n mants exemples des de l'art grec ençà), o en la pintura, o en qualsevol altre bell ofici; en una obra de forja, en un moble, en una joia. Una reixa obrada per un serraller mediocre complirà la seva comesa igual que una altra d'obra per un serraller genial; però mentre aquella, fora del seu lloc d'emplaçament, perdrà tota la seva valor, aquesta conservarà sempre, en les circumstàncies que sigui, tota la seva puixança artística.

Més endavant el senyor Sacs s'escandalitza novament per la nostra afirmació que l'ensenyança artística no ha de basar-se en l'estudi previ dels estils antics, i pregunta com ens ho fariem si no fos així. I bé: ¿com s'ho feien els artistes abans que els estudis arqueològics tinguessin la importància que actualment tenen? ¿Quan encara l'academicisme no havia arribat a presentar-nos l'art clàssic com a fita inassolible i no existien els professors d'història de l'art? ¿Ignora el senyor Sacs, tan coneixedor de l'art oriental, quins mètodes segueixen, per exemple, al Japó, per a l'ensenyament dels seus joves artistes?

Aquí donem per finida la nostra intervenció en aquesta polèmica, la qual, degut als termes en què la ve plantejant el senyor Sacs, podríem allargar indefinidament. Si el senyor Sacs vol continuar explicant-nos les seves teories artístico-pedagògiques, per nosaltres que no estigui, i fins li oferim les pàgines de la nostra publicació, encara que, com diem, nosaltres no tornarem a intervenir-hi. Però ja que dona la coincidència que el tantes vegades esmentat senyor Sacs és *Director artístic o quelcom per l'estil* d'una de les principals escoles d'Oficis d'Art amb què compta Barcelona, té a mà un mitjà molt més eficaç encara per a convèncer-nos, car en pedagogia, com en tants altres afers, més que les idees són els resultats amb elles obtinguts, el que compta.

EUSEBI BUSQUERS

J. Sala

FUMISTERIA CANALERAS

CUINES FIXES. POR
TATILS. CENTRALS
IES DEICIALS. TERMOC
SIFONS. CALEFAC
CION. ESCALFA
PANXES. ESTUFES
SALAMANDRES

FÀBRICA: DIPUTACIÓ, 415-423 i SICÍLIA, 226-232. Telef 50723
DIPÒSIT: HOSPITAL. 87-Telef 17091. BARCELONA