

GASETA DE LES ARTS



LLUÍS BONET, ARQUITECTE

SUMARI

JERONI MARTORELL, LA CASA GÒTICA DEL CARRER DE MERCADERS : B., «DANCING», DE JOSEP MOMPOU : RAFAEL BENET, HONORÉ DAUMIER : E. TÉRIADE, ESCULTURES METÀL·LIQUES DE PAU GARGALLO : R. B., UN RECORD A L'ART DEL VELL GIMENO : R. B., EN MEMÒRIA DE RAFAEL BARRADAS : R. B., DIBUIXOS DE JOSEP F. RÀFOLS : ISIDRE PUIG BOADA, L'ARQUITECTE LLUÍS BONET : B., MONOGRAFIES D'ART : JOAN CORTÈS I VIDAL, JOSEP VILADOMAT : SEBASTIÀ GASCH, JOAN MIRÓ : B., EXPOSICIÓ CARME CORTÈS : MÀRIUS GIFREDA, RAFAEL LLIMONA : M. CASSANYES, LOVIS CORINTH : M., EXPOSICIONS : L.LIBRES REBUTS : JOAN SACS, GEORG JENSEN, L'ADMIRABLE

MARÇ 1929

ANY II

2 PESSETES

R.45.124

Tota la producció dels pintors

Rafael Benet : Manuel Humbert : Ignasi Mallol

Josep Mompou : Joan Serra

Alfred Sisquella : Francesc Vayreda

la trobareu sempre a la

SALA PARÉS

Petritxol, 5 :: Telèfon 14665 :: BARCELONA

AVIAT SORTIRÀ

EL SEGON VOLUM DE

ELS PRIMITIUS

CONTINUACIÓ DE LA SÈRIE D'ESTUDIS SOBRE

LA PINTURA MEDIEVAL CATALANA

PER

Mn. Josep Gudiol i Cunill, Pvre.

CONSERVADOR DEL MUSEU EPISCOPAL DE VIC

S. BABRA

LLIBRERIA ANTIGA I MODERNA
Carrer de la Canuda, 45 - BARCELONA



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*

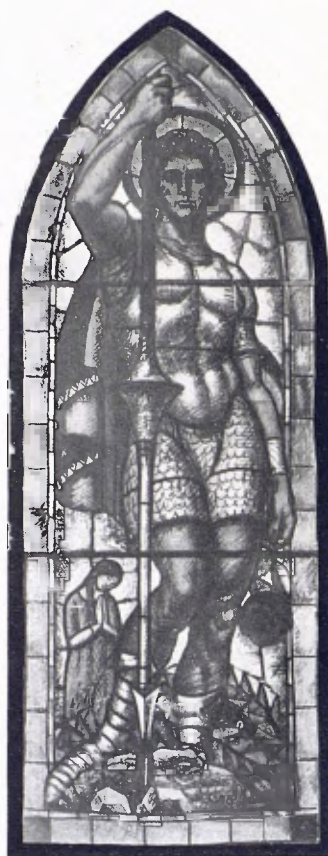


JAUME MERCADÉ

JOIER

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 46 - Telèfon 15704



GRANELL

i c.^a



cristalls i
vidres plans

BARCELONA E.GRANADOS.46.

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

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



JAUME SAURET
7 · PELAYO · 7



JOAN BUSQUETS

Mestre Ebenista - Tapisser - Decorador

MOBLES DE
TOTS ESTILS

OBJECTES PER
A PRESENTS

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 7
SEGONA ÈPOCA

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

DIRECTOR - PROPIETARI
MARIUS GIFREDA

REVISTA MENSUAL
MARÇ 1929

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



Pati de la casa gòtica, del carrer de Mercaders, Barcelona

(*Clixé del Servei de C. i C. de Monuments*)

La casa gòtica del carrer de Mercaders

Grans són les obligacions a satisfer, per la ciutat de Barcelona, respecte al seu patrimoni artístic històric. Uns monuments s'han de restaurar, perquè estan malmesos, ruïnosa; altres s'han de posar en valor, amagats com es troben per urbanitzacions defectuoses; n'hi ha que s'han de protegir amb la serenitat de l'interès artístic. El descuit, l'abandó en què són tinguts els edificis històrics de Barcelona, és antic, tradicional. Ja fóra hora de posar-hi esmena, canviar d'actitud i procediments.

* * *

Deixem perdre avui, a Barcelona, conscientment, en lloc cèntric, l'edifici d'arquitectura civil de caràcter particular més antic, més sencer, més notable, que existeix a la ciutat. Es tracta de la casa gòtica del carrer de Mercaders, obra en les darreries del segle XV i començaments del XVI.

Aquest monument abandonat, esperant decisions que no vénen, és molt possible que acabi destruïnt-se totalment, i és evident que s'ha d'evitar que la destrucció de dita casa esdevingui un fet, car el patrimoni artístic de la ciutat minvaria d'un gros valor, i com que el que ha caigut fins ara és una part accessòria insignificant, volem dir quelcom, per contribuir no sols a evitar la destrucció total de l'edifici esmentat, sinó a procurar la reconstrucció de ço caigut i la restauració total de la casa. Serà possible?

És ben digna d'atenció la construcció que ens ocupa; és l'exemplar millor conservat, d'un tipus de casa senyorial, de gran vàlua arquitectònica, com en cap altre temps no presenta Barcelona.

La solució general de la planta té les arrels en els castells i palaus d'estil gòtic del segle XIV, existents a Catalunya. Cambres disposades a l'entorn d'un pati central quadrat, en el qual hi ha l'escala: és la disposició dels castells de Vilassar, Balsareny, Palau Lacosta i Vulpellach, de les cases nobles de Girona, del Palau reial de Santes Creus.

Es desenrotlla l'edifici en tres plantes: semi-sòtano, pis baix o entresol i pis principal. Les dues primeres s'ajunten en una sola al fons del pati, resultant així lloc a propòsit per a quadra i guarda de carruatges. El pis baix o entresol té l'entrada al primer replà de l'escala; encara conservem a Barcelona algunes altres portes en aquesta disposició, ricament ornamentades. Allí l'amo de la casa tenia l'escriptori o estudi, on rebia les seves relacions, els amics o clients, comerciants o masovers. En lloc semblant del propi carrer de Mercaders, exercí la seva professió En Pere Becet, juriconsult eminent, canceller del Rei Martí I, advocat del fisc i del batlle de la ciutat. El pis noble o principal, conté gran nombre de cambres i recambres, per a la vida de família i sales de recepció d'amistats.

Un dels aspectes de major intrès de la casa, és la disposició de la coberta, que es reflexa a la façana principal i al pati. La teulada va sostinguda per una sèrie de columnes de pedra picada formant galeria, de manera que la casa acaba en terrat cobert. A un costat de la façana el mur puja amunt, constituint una torratxa, amb terrat sense teulada.

Diverses cases antigues de Barcelona presenten encara vestigis de columnetes a la part alta, aguantant la coberta, mes per excepció, en aquesta casa del carrer de Mercaders, la galeria és doble, o sigui a la façana i al pati. El conjunt resulta així verament monumental.

Les finestres de l'entresol i més encara les del pati són d'obra de pedra picada florejada. Complicats motllurats, escuts, vegetació i bestiar ornamental, corresponen al moment de transició del gòtic al Renaiement, el qual produí aquell típic estil plateresc barceloní.

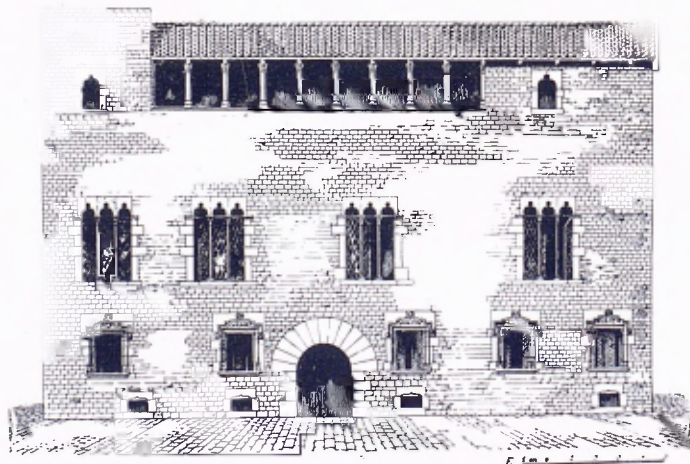
Els finestrals del primer pis foren partits per columnes, mes al segle XVIII es canviaren amb balcons; queda, amb tot encara, alguna finestra que permetia reconstruir amb fonament les que manquen.

Nombroses famílies habitaren, a través dels segles, la casa que ens ocupa. Mancant documents, ens limitem a indicar els noms a qui pertanyen els blasons dels escuts que ornamenten portes i finestres. El quadro principal correspon a la família Abella; segueix el signe heràldic de la casa Bastida i per últim els de Tanafa y Potau.

* * *

Constitueix aquesta casa un veritable tipus de palau senyorial. Tota la façana és de pedra picada.

En la història de la arquitectura civil de Barcelona no trobem cap altra composició de conjunt definida



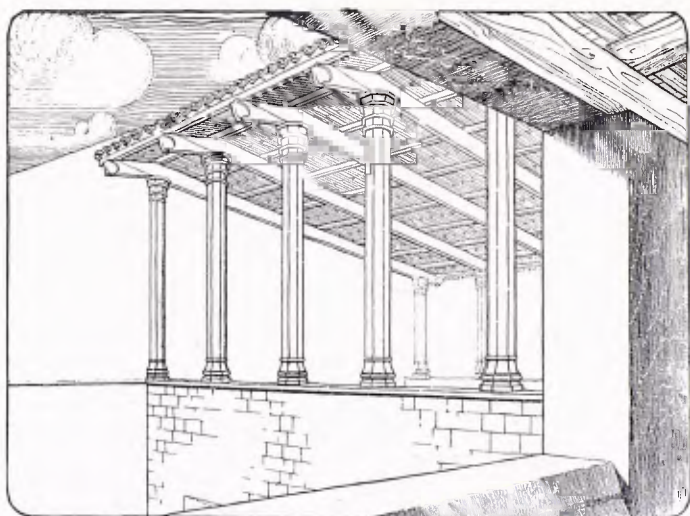
Reconstrucció de la façana de la casa gòtica del carrer de Mercaders



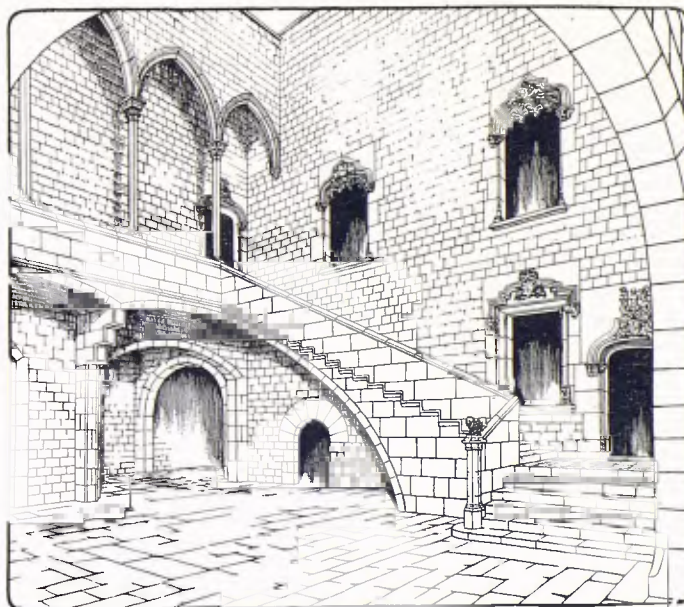
Galeria alta de la casa gòtica del carrer de Mercaders



Façana de la casa gòtica del carrer de Mercaders



Porxo sobirà de la casa gòtica del carrer de Mercaders



Pati de la casa gòtica del carrer de Mercaders (Reconstrucció)

(Clixés i documents del Servei de C. i C. de Monuments)



Porxo sobirà de la casa gòtica del carrer de Mercaders
(Clixé del Servei de C. i C. de Monuments)

amb tant rigor com aquests edificis d'acaballes del segle XV i començaments del XVI, de qual tipus, la casa del carrer de Mercaders és l'exemplar més esplèndid i relativament en millor estat de conservació. Als carrers de Moncada, Bisbe i Lladó, hi ha alguns elements de cases semblants, però es troben molt més fragmentaris i mutilats. Avui no saben a Barcelona

com acabar les cases: terrat, teulada, mansarda... Aquesta casa ens dóna una gran lliçó.

S'ha dit que aquesta casa no desapareixerà, puix l'Ajuntament diu que vol reconstruir-la en altre lloc. Creiem que seria molt més econòmic i extraordinàriament més senzill deixar-la on es troba, refent el caigut. Un monument no pot traslladar-se com es muda de pis una calaixera. L'emplaçament, els materials amb què foren construïts els murs, són dades inapreciables per a la història i l'arqueologia. No hi ha manera de refer els matisos, puix les delicadeses d'una obra original es perdrien en traslladar-se darrera la casa de l'Ardiaca, a la via transversal de la Reforma. Aquesta via tindrà trenta metres d'ample; el carrer de Mercaders en té quatre. Fóra impropï, no estaria a escala, quedaria en ridícul.

Deixem els monuments que posseïm on es troben reconstruïm ço caigut, restaurem la casa gòtica del carrer de Mercaders. Potser quedarà voltada de rascacels, mes no hi fa res; el pati és de tal grandiositat, que la claror no serà escassa a les cambres. Serien aquestes lloc excellent on establir una Biblioteca popular. Installada aquesta, tot cuidat, ben tingut, decorosament net i endreçat, podríem mostrar sense avergonyir-nos, una autèntica, antiga i formosa casa senyorial històrica de Barcelona!

JERONI MARTORELL

«Dancing», de Josep Mompou



És la tela gran de l'Exposició Mompou; no direm pas que sigui la més reeixida. Representa, però, un esforç considerable vers un art d'ambiciós estil: es alguna cosa més que un fragment de pintura, encara que les grans pintures han d'ésser bones en cada fragment. El manejar una quantitat tan considerable de figures com el pintor ha manejat ací, representa alguna cosa. És hora que la bona pintura es proposi problemes una mica ambiciosos com el que Josep Mompou s'ha plantejat amb la tela «Dancing».

D'aquesta tela, nosaltres, estimem més el fons de la composició. Preferim les figures que ballen a les assegudes del primer pla: en el fons d'aquesta tela hi veiem més el pintor. Les tonalitats són més fosques—el cromatisme més reeixit.

No creiem que pel sol fet de pintar una tela gran, un artista mereixi una major consideració: a vegades en el pot petit hi ha la bona confitura. Però, quan un pintor de la qualitat de Mompou té l'ambició de produir una obra de grans dimensions, aleshores les coses canvien: l'atenció més fina és ben merescuda.

B.



HONORÉ DAUMIER

Vella i noia

HONORÉ DAUMIER

El dia 11 del passat febrer s'escaigué el cinquantenari de la mort del gran dibuixant, pintor i escultor Honoré Daumier. Cada dia que passa, l'obra pictòrica del pobre i gran Daumier, és considerada amb major atenció. La crítica actual, ha vist alguna cosa més en l'obra de Daumier que el caricaturista: Baudelaire inicià aquesta direcció en comprendre—malgrat i catalogar-lo entre els caricaturistes—que hi havia alguna cosa de seriós en l'obra de l'illustrador de *Caricature* i *Charivari*. Hi havia aquell Miquel Angel que Balzac li descobrí sota la pell.

Però després de l'exposició que el «marchand» Duran-Ruel organitzà l'any 1878 de les pintures de

Daumier, les quals foren produïdes tardanament i gairebé desconegudes fins aleshores, començà, des d'aquest any, abans de la seva mort, i de mica en mica, a créixer el nom de Daumier com a pintor.

Avui copsem tota la importància d'aquesta faceta una mica ignorada del gran marsellès. La història acostuma a fer justícia: cal que els homes sàpiguen esperar els judicis serens de la història i es malhiïn tant dels escarafalls com dels elogis que es forgen, sovint, amb la major bona fe en els cenacles. Cal, sobretot, no desconfiar que en el regne de l'art de l'avenir, també, com en el regne del Cel, els darrers poden esdevenir els primers.

RAFAEL BENET



PAU GARGALLO

Bacant

Escultures metàl·liques de Pau Gargallo

Pau Gargallo representa en l'art contemporani, amb Brancusi i Henri Laurens, el fet rar d'un escultor que ha treballat paral·lelament als tres o quatre grans pintors de la seva generació, Picasso, Braque, Gris i Léger, per tal de constituir, gràcies a un llarg treball, desinteressat i animat de revelacions successives, un llenguatge plàstic, un estil de debò, comparable al de les més belles èpoques.

Gargallo era entre aquests artistes que han tingut el valor de començar pel començament. I no pas un començament a flor de pell, d'un punt exterior, d'un qualsevol bocí de superfície, sinó agafat a fons, al naixement mateix de la plàstica. Era l'únic mitjà que tenien de construir alguna cosa sòlida. Ho van fer amb confiança, amb aquella magnífica confiança que és el do moral de totes les bones èpoques, i que a ells els fou llargament preparada per anys d'inquietuds, d'entusiasme i de riscos. ¿On trobaríem una prova més gran de la

força creadora sinó en aquesta confiança en l'inconegut?

La intel·ligència de llur art, la consciència de llurs destins, llurs finalitats, en una paraula, els han vingut o els ha estat revelades a mida de llurs descobertes. A la base no hi havia sinó una confiança dels joves.

La qualitat plàstica d'una obra, recerca desesperada de tots els artistes, és sempre la mateixa. Però els mitjans d'arribar-hi són nombrosos i més o menys eficaços. Els cubistes han volgut donar a la plàstica el seu lloc preponderant, la seva reialesa exclusiva. I per això canviaren, almenys aparentment, els suports del seu etern problema. Aquesta coratgia els ha valgut una admirable fecunditat i sobretot la creació d'un estil que serà l'orgull de l'època present.

Gargallo, contràriament a d'altres escultors, trobà per a les seves experiències una matèria més propícia,



PAU GARGALLO

El profeta



PAU GARGALLO

Retrat del picador R. M.

una matèria que s'adapta naturalment a les noves necessitats plàstiques, a la diferenciació dels plans, als jocs subtils però constructius de la llum i de l'ombra. Creà així aquesta escultura transparent, àeria, en la qual l'espai intervé i juga un paper actiu a través de les superfícies, entre les línies torçades que contenen la mateixa essència plàstica del dibuix, i les formes el·líptiques. Aquestes darreres apareixen sovint al punt on es nuen les construccions i recorden el problema inicial, el volum d'on ha partit l'escultor.

Les escultures metàl·liques de Gargallo, tant si són màscares com si són figures, romanen profundament lligades a realitats exactes. Resumeixen intensament llur materialitat, les exalten. Són el productes d'una sensibilitat tothora desvetllada, essent com són la realització de l'expressió més íntima, més sincera, de l'home, una expressió d'una qualitat raríssima, obtinguda al punt més agut, més nerviós, del seu equilibri. Així el dansari de la farruca de ritme exasperat que «conquista» la seva «vertical» en el moment més impetuós del seu moviment, amb una precisió miraculosa. Mesura vivent; constància de ritmes agrupats en un ordre arquitectural.

Gargallo coneix tot el preu d'aquesta conquesta, aquesta voluntat superbament clàssica en mig de les passions, de la llibertat i de la vida.

* * *

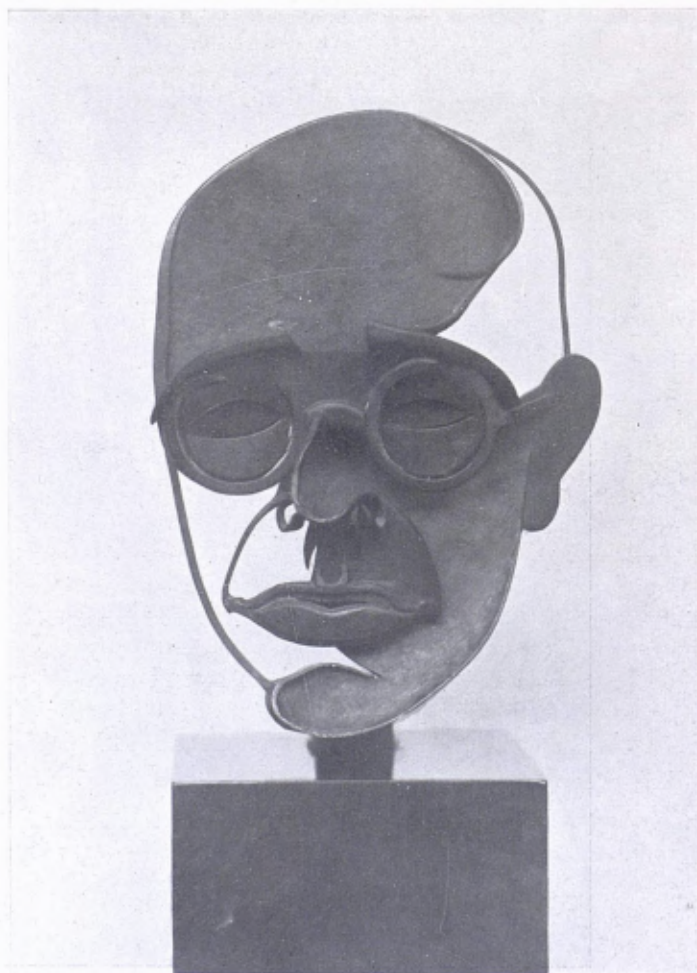
Com que Gargallo és escultor primer que res, no ha

cessat mai, en la concepció de les seves escultures metàl·liques, de partir de la massa, essència mateixa del seu art. Per construir, sempre té en compte una base, un eix i un cim. Fidel al principi del costat principal afavorint la composició, planteja sempre els seus problemes i els resol dintre les tres dimensions de l'escultura, una de les quals és considerada en escorç i apreciada només en esperit.

Per ell l'escultura no és sinó una sèrie d'imatges simultànies que van a parar, refoses, en una unitat d'objecte, la qual així ens és suggerida.

La gran novetat en l'obra de Gargallo és la recerca d'un volum abstracte gràcies a la il·luminació. Dividint les seves superfícies en convexes, en còncaves i en planes, arriba a juxtaposar els seus plans d'una manera tan perfecta com natural per a crear aquests organismes vivents en els quals es juga la llum i l'ombra dins l'emoció nerviosa d'una vida restituïda.

El miracle era lligar els plans convexos, que, rebutjant els raigs de llum, els dispersen sobre ells en reflexos inestables, a les superfícies còncaves, que, guardant en llur clot aquests mateixos raigs, els fonen en una il·luminació igual. Després calia disciplinar tot això mitjançant superfícies planes exclusiva-



PAU GARGALLO

Retrat del pintor V. R. Montero

ment constructives i constituint una massa sòlida i l'ombra.

Gargallo mateix diu :

«En els indrets obscurs les coses tenen tendència a desaparèixer. En les parts clares també. Solament en les mitges tints hom té la mida quasi justa de tots els volums. Amb la composició d'aquests plans diversos he creat una reverberació que podria satisfer la intelligència cobejosa de major abstracció.»

La *Dansarina*, l'*Arlequí*, l'*Apòstol*, el *Crist*, el seu retrat i la seva obra més recent, el *Picador*, són escultures perfectes que restaran, dintre llur equilibri nerviós, llur arquitectura de llum, llurs acords d'aire i de metall, com unes obres resplendents del nostre avui.

Constitueixen, d'altra banda, unes valors poètiques puríssimes en la plàstica contemporània. Gargallo, alliberant l'escultura del seu aspecte acostumat, tot restant fidel a les seves lleis profundes, n'ha fet poesia. És un precursor.

E. TÉRIADE



F. GIMENO

La noia del gat

Un record a l'art del vell Gimeno

La Sala Merli ha tornat a recordar als barcelonins com és important la pintura de Francesc Gimeno. Aquest record és ben just, ací on tanta gent del fort pintor proletari, no n'ha vist altra cosa que els seus defectes.

La substància de pintor que hi ha en les bones teles de Gimeno és molt més important del que creuen la majoria dels nostres artistes i *amateurs* de paladar delicat. El refinament ha aconduït la pintura actual catalana vers el conreu de l'agudesia en els millors casos; la força, per contra, és mirada actualment com una cosa passada de moda. I, sobretot, aquesta mena de força primària de pintor, que posseï Gimeno.

¿Caldrà recordar constantment al barceloní distret que Gimeno va donar unes quantes teles intensíssimes?

Cal, però, destriar de l'obra d'aquest pintor les obres fortes, que de tant que ho són hom no recorda que tinguin cap defecte, d'aquelles altres en les quals es fa explícita gairebé únicament la vulgaritat.

R. B.



F. GIMENO

Paisatge



RAFAEL BARRADAS

EN MEMORIA DE RAFAEL BARRADAS

Hi ha dues menes d'inquietud: l'estèril i la fecundadora. En el cas del pintor Barradas, que ara acabem de perdre, la inquietud no fou sempre de bona mena; era que l'artista, sovint, havia descentrat el seu dinamisme de la idea precisa i recta de la pintura. Potser, en el fons, era que Barradas no fou mai el que se'n diu un pintor de raça—fou un artista més amant de l'especulació matemàtica i amb una direcció molt marcada vers la metafísica. En certs aspectes, Barradas ens fa pensar en el pobre Juan Gris, l'artista devorat per les teories. Hi ha en l'obra d'aquests dos pintors alguna cosa de fallit: és el fracàs heroic de posseir una ambició més alta que les possibilitats?

Malgrat tot, Barradas, en aquests darrers temps havia aconseguit encarnar la seva metafísica: les seves creacions podien ésser recollides pels nostres sentits. Havia donat algunes obres profundament pictòriques, fins dotades d'aquell sensual sentit de la matèria, signe evident que la sensibilitat de Rafael Barradas havia afinat els trets a un blanc segur.

«Sans», la visió d'un plàstic i pictòric expressionisme apocalíptic del miserable suburbi de Sans, és sens dubte una obra de bon pintor, de pintor substancial.

En altres moments, potser, més aviat que el senyal metafísic, havia fet fallir al pintor la lleugera superficialitat adquirida per Barradas en el constant exercici de dibuixant d'illustracions, aspecte certament agradable d'aquest artista, però. Així, doncs, en les cares dels àngels i la Verge de la pintura religiosa que reproduïm, és més bé el cartellista el que fou infidel al pintor.

Però, sija com sia, tant l'obra com l'home que acabem de perdre, portaven aparellada una alta simp-



RAFAEL BARRADAS

Pintura religiosa

tia, per la qual avui, nosaltres, ens sentim junyits al seu record.

R. B.



RAFAEL BARRADAS

Pintura



Dibuixos de Josep F. Ràfols

Josep F. Ràfols és, abans que tot, un home sensible. Ràfols és un dels nostres arquitectes més fins i ara diuen que vol esmerçar les seves energies i la seva tendresa en la pintura. De temps, però, Ràfols dibuixa, sobretot, a la mina de plom: troba plaer expressant-se amb la senzillesa dels traços del llapis.

Ràfols és abans que tot humà: vull dir que no s'amaga artísticament de tenir aquella cosa que anomenem cor. És un cristià. Un cristià, però, que ha sabut adaptar perfectament aquell precepte evangèlic que diu: «Càndid com el colom i astut com la serp».

El cristianisme de Ràfols és molt distint dels col·lorats del preraphaelisme anglès o del cristianisme bleda de Maurice Denis i dels seus seguidors. És molt més allunyat encara dels efectismes dramàtics del terrorista Desvallières o del recaragolat Marcel Lenoir. Ràfols és un cristià normal. Un cristià que fent pintura laica no pot amagar els rastres de l'aigua del baptisme.

L'especulació d'aquest artista es basa, sobretot, en Renoir i Matisse i una mica en Picasso, pintors, els primers gairebé pagans i el tercer—sovint—amb més picant que gentilesa. Ràfols, damunt d'aquests mestres i d'altres, ha basat el seu cristianisme: el seu bon cor o els seus bons sentiments. La malícia ha estat reduïda a l'ínfima quantitat, perquè les obres no esdevinguessin fades. Això vol dir que Ràfols és un cristià—un bon cristià—intelligent.

El nostre artista dibuixa retrats i conjunts de personatges. Les seves composicions són caçades en els llocs on millor es mostra l'animació ciutadana: en els

cafès sobretot. Les noies dels cafès de Ràfols tenen un aire elegant, mundà, de bona família. Si a Toulouse-Lautrec, Ràfols li deu, en part, la manera d'ordenar les seves composicions—aquella manera vivent i alhora matemàtica de distribuir l'arabesc damunt la tela—no li deu gens ni mica del formidable desvergonyiment de caçar amb aquella tallant intensitat les fesomies humanes. Aquelles fesomies i aquells muscles vistos en llur amarga i estúpida expressió de bestialitat.

El gran Toulouse-Lautrec fou un artista que sentí el cabaret i Montmartre: *el pecar amb esprit*. Ràfols veu el món amb menys dolor, però la seva joia—harmonica, això sí—és molt menys esclatant que la de Renoir, però és tan tendra, almenys, com ho és la del més gran pintor modern quan pinta la infantesa i la sana i esvelta adolescència. Quan Renoir plasma la joventut exuberant és quan dona la nota més aguda de sensualitat.

A Ràfols sembla que li manca alè per arribar fins a l'entranya de la joia o del dolor; en realitat és que l'artista porta la tendresa austera de Fra Angèlic a l'ànima, la qual és aplicada constantment a veure el món d'avui amb una temperança plena de subtilitats.

Voldríem demanar a Ràfols que es posi a pintar sense temença. Té totes les coses ben preparades per fer bona pintura i estem segurs que aquella mica de por que a vegades es fa ostensible en els seus dibuixos, ben segur desapareixeria del tot una vegada acostumat a manejar la matèria colorida amb els pincells.

R. B.



LLUÍS BONET, *arquitecte*. Façana i entrada de la casa de la Sra. Vda. Silvat, Barcelona

L'ARQUITECTE LLUIS BONET

L'aplicació de les estructures de formigó armat a l'arquitectura ha plantejat problemes importantíssims que en els darrers temps han trobat ressò en una novíssima escola arquitectònica. Perquè les estructures de concret permeten donar al material unes dimensions que no toleren els materials petris fins ara emprats normalment en la construcció, i tenen llurs elements per llei de naturalesa un mínim de volum que les fa aptes per a ésser arquitectòniques, en guany de les estructures de ferro que podent obtenir idèntics resultats mecànics, no satisfan, però, l'emoció estètica.

El procés constructiu del concret comporta una necessària simplificació, per tal d'assolir un preu raonable, dels elements estructurals. Aquesta simplificació que en els exemples de modernitat realitzats fins avui apareix com una esquelètica manifestació estruc-

tural, és presa com a substància de la nova arquitectura i potser com a conseqüència de la fatiga que la banalitat ornamental de la degeneració del clàssic ha portat als esperits sensibles arreu.

El goig estètic en les novíssimes construccions s'ha de cercar únicament en l'harmoniosa proporció dels volums arquitectònics i de les proporcions del buit i el ple dintre els plans que els determinen, una emoció gairebé cerebral i no assequible sinó a una minoria suficientment preparada.

Però els exemples que ens ofereixen els caps de brot de la nova escola, potser ens farien sospitar que les conseqüències de les lleis noves serien obres més pròximes a les d'enginyeria que a les d'arquitectura; entenem que cal cercar fora del camp purament arquitectònic l'emoció de les grans obres modernes d'engi-



LLUÍS BONET, *arquitecte*. Escala i galeria del primer pis de la casa de la Sra. Vda. Salvat

nyeria, com també l'emoció que indubtablement produeix en l'ànim les instal·lacions industrials amb el dinamisme de llur enorme màquina. Perquè l'arquitectura no és sols estructura ni dimensió; altres valors deuen ésser-hi comptats i ben essencials: la forma, la proporció, dimensió i situació dels elements, el color i la qualitat dels materials.

Dintre aquest camp purament arquitectònic situem En Gaudí com l'arquitecte més modern, el qual, ric d'utilitatge científic, usa amb llibertat tots els seus coneixements, sense moure's, però, del ferm terreny del plasticisme arquitectònic, dintre del qual va donar camins prou clars i de possibilitats prou extenses per a ésser explorats sense temença de què se n'encomani únicament un aspecte epidèrmic. Les lliçons de tècnica i de plasticisme arquitectònics del formidable arquitecte són tan importants, que creiem que deuen ésser aprofitades per temperaments prou forts.

Hem enunciat els anteriors conceptes per a poder situar amb més exactitud l'obra de l'arquitecte, el nom del qual encapçala aquestes ratlles, perquè creiem que Lluís Bonet, arquitecte modern, cerca la mo-

dernitat de l'arquitecte més a prop de les lliçons d'En Gaudí que no pas de les de Le Corbusier.

Cada vegada que veiem una nova obra de Bonet, ens afermem en el concepte que el seu autor és un dels nostres més fermes temperaments arquitectònics. Les obres d'arquitectura traeixen com les altres artístiques, la personalitat de l'autor; la decisió o les vacil·lacions, la fermesa o la banalitat es transparenten en l'obra feta; en tal obra hi veiem una humilitat, gairebé pobresa; en tal altra una teatral opulència; en moltes una discontinuïtat en la qualitat, amb algun llampec de claror i una confosa mig-ombra. Però en els edificis que estem avesats a contemplar pels nostres carrers i pels de ciutats de més prestigi que la nostra, si la correcció és un oasi on l'esperit reposa, la troballa d'una obra vertaderament arquitectònica és una festa completa.

Lluís Bonet treballa de cara a la seva noble feina i no transigeix amb si mateix; les seves obres, d'una gran frescor d'esperit, com un joc d'infant assenyat, no traspuen el goig i el dolor de l'infantament. Les solucions són diverses a cada obra nova, de les cir-

cumstàncies de les quals se'n serveix per a major causa de profit i de bellesa, i se'ns apareix sempre ple encara de reserves per a majors problemes.

Les qualitats de la seva obra les hem sintetitzades en anomenar-lo temperament arquitectòric, perquè això vol dir un rar equilibri en la integralitat de totes les valors que constitueixen l'obra d'arquitectura; així, un profund sentit d'estructura; un encert en la composició, consorci de força i de gràcia; una sensibilitat de la forma com a volum i proporció, de la mesura i de l'ornamentació; tècnica i sensibilitat per a treure efectes sempre nous de la qualitat dels materials. La seva sensibilitat el porta a prop d'En Gaudí, del qual *ha vist i ha sentit* les obres, i ha sabut copsar les profundes lliçons del mestre, vestint-les de sa pròpia personalitat.

Empra les formes tradicionals d'arquitectura amb un empelt d'aquella inquietud gaudiniana per la novetat de la forma i per l'accidentació de les superfícies com a causa de rica complexitat; adjunta una gràcia italiana amb la clara compensació del buit i el ple, i cerca a la vegada el joc de les llums que li serveixen per donar volums i combinar-los com a motiu de més fermesa i riquesa plàstica. I alguna volta empra francament formes corbes de generació geomètrica, utilitge plàstic encara gairebé inèdit.

De les seves obres voldríem remarcar la casa de lloguer, casa de pisos a bon preu, tres per replà, edificada al carrer de Diputació, prop del convent dels Gossos, perquè a una construcció econòmica com és, ha sabut donar un esperit de clara noblesa, allunyant-la del tipus usual de casa de lloguer sense ànima, anònima d'autor i d'estadant. Les cases sens dubte influeixen en les persones que les habiten i viceversa; d'aquesta es pot afirmar que la influència ha d'ésser decisiva.

La composició central de la façana, amb la superposició de galeries arcuades, recorda els palaus venecians; marquen les galeries una ombra profunda que dóna gruix a la casa, al qual efecte ajuda també en gran manera la teulada final a tres vessants que li dóna personalitat, i obté fer desaparèixer l'aspecte de pla solament de façana que tenen les cases barcelonines.

Les mides i la forma de les finestres hi són graciosament jugades, i el basament arriba al punt just compatible entre la fermesa estètica i les necessitats que el comerç imposa. La concisió de l'ornamentació, fa ressaltar més encara la gràcia dels elements i de les belles proporcions.

En una altra casa de lloguer que ha edificat en un carrer de Gràcia, el ritme i la claredat exalcen els materials humils.

Una villa que basteix a Teyà (un bloc gairebé cúbic cobert amb teulada i amb uns porxos de tres naus que flanquegen una terrassa), té una encertada combinació del granit i la terra cuita com a materials nobles de la construcció, en la tria dels quals posa en tot moment gran cura per a la major qualitat de l'obra. Imposa aquesta villa per la gran netedat amb què juga els més delicats italianismes.

En arquitectura religiosa, Bonet té bona feina feta en l'excel·lent companyia dels Amics de l'Art Litúrgic, dels quals és element actiu. El campanar de l'església parroquial de Santa Madrona, d'aquesta ciutat, era un problema difícil si es té en compte que l'església és d'una trista arquitectura del segle XIX, òrfena d'esperit, i que ve centrat en la façana, de la qual esdevé element predominant. En aquest cas el donar un ritme decidit a les formes arquitectòniques plenes d'anèmia, era la solució que s'imposava, i l'arquitecte en reeixí enllaçant el prisma inferior amb una agulla final per mitjà de balconets estrellats i gracioses combinacions de frontons.

En la reforma de la capella de les G. G. Dominiques d'Horta, cobreix amb hàbil solució l'absí, d'un sostret de fusta (semblant a la coberta d'un cimbori), i la nau d'enteixinat, quedant molt ben relacionades ambdues cobertes.

El projecte d'església parroquial i edifici rectoral adjacent que féu per a Cabrera del Penedès, no dut a terme per manca de mitjans econòmics, és una altra mostra de la joiosa inquietud d'En Bonet. Els volums de la nau, del campanar, de la seva escaleta, del baptisteri i de la rectoria, emergents i ben compostos, enllaçats per un porxo d'un sol arc, són d'una claredat reveladora d'una planta concebuda en bon ordre (1).

I per a finalitzar aquestes ratlles, volem esmentar la cura en resoldre els detalls ornamentals i d'ofici en el ferro i en la fusta, en els quals el mateix esperit vivificant dóna a la matèria una llibertat i un ordre difícil d'assolir a qui no dugui un fort bagatge de sensibilitat i intel·ligència, i on es veu també el gran profit del mestratge de Gaudí.

ISIDRE PUIG BOADA

(1) Publicat en el número 122 de *Vida Cristiana*.

MONOGRAFIES D'ART

Joan Merli ha reprès la publicació de les seves Monografies d'art. Ha publicat suara de pintura: *D. Carles*, per Josep Pla, i *Jaume Mercadé*, per Alexandre Plana. I d'arquitectura: *Joan Bergós*, pel Dr. Cardó.

Tant els artistes objecte d'estudi com les signatures dels comentadors, són prou coneguts perquè en calgui fer altra cosa, en una curta nota com aquesta, que recomanar les Monografies d'Art editades per Joan Merlí. Actualment aquestes monografies són molt ben impreses damunt un paper de bona qualitat, en el qual les reproduccions de les obres es fan admirar per llur netedat.

B.



Escultura de la Plaça de Cata'unya



«El Contino», del projecte de monument a Fortuny



Flora

JOSEP VILADOMAT

En proposar-nos escriure sobre l'art de l'escultor Josep Viladomat, ens trobem privats de bell antuvi de poder fer un bonic article més o menys literari, més o menys literaturesc—recurs molt convenient en diversitat d'ocasions—i de parlar de totes aquelles coses que es poden emprar amb gran lluïment quan es tracta de comentar l'obra d'un artista la valor de la qual està tota en les qualitats que precisament no tenen res a veure amb l'obra mateixa.

Davant l'escultura de Viladomat no ens trobem amb el fruit del talent de cap geni de la inquietud ni de cap precursor incompès d'un art més o menys futur. Ens trobem, purament i senzillament, davant la producció d'un escultor que en encarar-se amb la matèria que ha de treballar no es proposa cap transcendentàlissim problema per capgirar les bases de l'estètica ni per enlluernar i espantarrar la humanitat, sinó el molt més difícil de resoldre i molt més perillós i compromès: el de fer escultura.

I amb aquesta única fita proposada al seu desig, eixamorat de tradició, les ensenyances de la qual s'ha assimilada quasi diríem fisiològicament, i amb l'alta aspiració de produir, només, un art completament normal, és com treballa aquest escultor, fugint del fàcil èxit que podria donar-li entre els badocs sensacionalistes afamats de MODERNITAT el cultiu d'un o altre snobisme amb pretensions de transcendental, i sempre lluny de tota abstracció intel·lectualista i de preocupacions alienes a l'ofici. Un dia o altre hem de procurar restablir en tota la seva dignitat la valor d'aquesta paraula.

L'obra de Viladomat està tota amarada del més ferm i més clar concepte escultòric, molt més sentit que no raonat, i de vegades més a la vora d'una certa deliquescència sensual que no d'una pura serenitat formalística; concepte però que, sense perdre en cap moment el seu nord i guia: el més digne respecte per la noble matèria—tan bescantada avui!—, ha semblat



JOSEP VILADOMAT

L'Esport

fins ara vacillar indecís entre diverses formes d'expressió, com si Viladomat no hagués trobat encara la més adient i justa per al seu temperament.

Així podem veure com la seva sensibilitat fou reduïda un temps per la noble pompa del vigatà Pere Costa, l'obra del qual presidí amb la seva graciosa monumentalitat l'adolescència del nostre escultor i li ha deixat una empremta saborosíssima que no desitgem de cap manera que s'arribi a esborrar mai. Hem pogut constatar també com l'atreia poderosament la finor rigorosa de l'esplèndid Renaixement italià ja des d'abans, però accentuadament després del seu viatge per aquella terra, la influència del qual és ben evident en les darreres produccions d'aquest artista. Ara es decanta cap a un realisme discret de la millor ascendència, ara cap a un cert hieratisme arcaïtzant, però sempre defugint amb un instint alerta i segur tota solució, per més voga que hagi assolit un moment donat, i per més facilitats que li hagi ofert la seva adopció—i potser per això mateix—, que negligís o esquivés la primera i principal qüestió que automàticament s'estableix per a l'artista que no vol fugir d'estudi.

No gens menys, sollicitada per tan diverses tendèn-



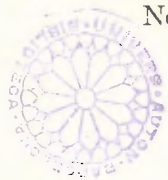
Retrat de l'escultor Viladomat, per Joan Passarelli

cies, la personalitat de l'artista se'ns mostra sempre ben patent en totes les seves realitzacions: una sensibilitat aguda i desperta, per bé que alguna vegada



JOSEP VILADOMAT

Maternitat



aparentment un xic epidèmica, ajudades per la més gran facilitat tècnica i un complet domini dels mitjans d'execució—únic perill, i no menyspreable, que creiem que pot amenaçar-lo—; coses que li permeten el no haver de passar per alt cap dels problemes que planteja la creació i la realització de les seves obres.

Però aquestes diferents formes d'expressió poden obeir a alguna altra cosa que a una efectiva desorientació de l'artista, i, per bé que ens impedeixen de poder formular una exacta definició del seu estil i d'assenyalar la seva probable trajectòria futura amb alguna cosa més que unes poc o molt atinades conjectures, revelant com revelen dins la seva diversitat un temperament escultòric de primer ordre, ens poden fer pensar que no provenen sinó d'haver adoptat l'artista una concepció diferent per a la realització de cada una de les seves diverses produccions: emplaçament, matèria definitiva, assumpte, etc. I encara que moltes vegades Viladomat es lliura amb massa facilitat a alguna d'aquestes consideracions—que quasi sempre són veritablement noïbles a la creació d'una obra de pura bellesa—, les seves ingènites facultats el salven de caure en un amanerament que podria ésser fatal. Bona prova en són algunes de les escultures que ens ha mostrat darrerament en la seva exposició a les Galeries Maragall, en les quals un excés de les abans dites preocupacions, servides per una habilitat excessivament obedient, el porten fins a vorejar la banalitat.

Les dues tendències que dominen en l'obra de Viladomat i que ens semblen avenir-se més amb la seva manera d'ésser, i ho diem per com trobem reeixidíssimes les obres que ens ha mostrat informades sota llur influència, són les dues que hem assenyalat ja preferentment: per un cantó la del bon barroquisme barceloní, representat tan dignament per la «Maternitat», que en l'Exposició Municipal de Belles Arts de Barcelona l'any 1923—la darrera—fou la *revelació* d'aquest escultor; i per l'altre la del camí marcat pels imatgers i retratistes florentins, amb Donatello i Verrocchio, sobretot, seguint les petjades dels quals ha excel·lit esplèndidament Viladomat en els retrats femenins i infantils, d'una gràcia, una precisió i una intesitat inefables, i en el magnífic nu de noia en bronze, ple de robusta exquisidesa i palpitant de vida, on hi ha condensades les més pures essències de la bona escultura.

Esperem que, donades les efectives facultats que posseeix aquest escultor i els exemples que amb tanta gràcia i justesa ha sabut assimilar-se, la seva obra adquireixi cada dia un nou punt de fixesa i poguem contemplar-lo un dia no llunyà ja definitivament situat. Amb tots els elements que ens ha mostrat podria sintetitzar una fórmula personalíssima—que no dubtem que ha de saber realitzar—, emparentada amb la millor tradició clàssica.

És de lamentar, en veritat, que es desaprofiti per part de qui podria aprofitar-la tan bé, ara que hom la té tan a mà, l'avinentesa d'una col·laboració tan esplèndida com la de la civilíssima escultura de Viladomat.

JOAN CORTÈS I VIDAL



JOSEP VILADOMAT

Nu (bronze)

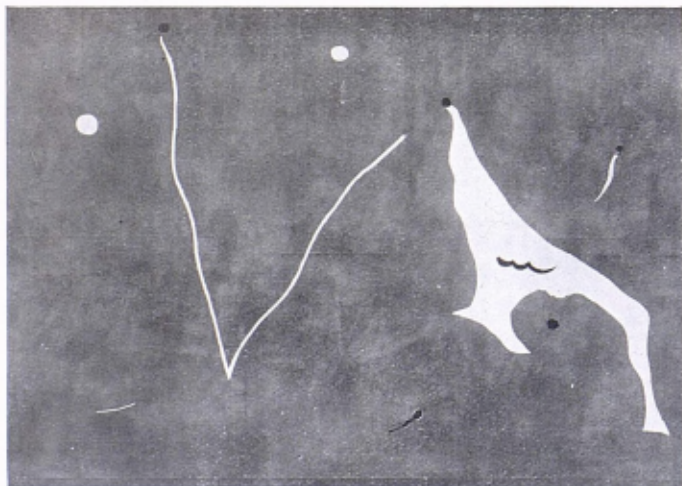
JOAN MIRÓ

El psicòleg suís Dr. Carl Jung divideix els homes en dues categories: els extravertits i els introvertits. Defineix els primers d'aquesta guisa: «individus que en tots llurs judicis, percepcions, sentiments, actes i estats afectius, senten principalment com motius els factors externs». Quant als segons, «deriven llurs motivacions, principalment, del subjecte, dels seus fets interns».

Paralela a la de Jung, existeix la divisió de Kretschmer: ciclotímics i esquizotímics. Els ciclotímics—extravertits de Jung—«es desenrotllen en la vida pràctica amb vigorosa activitat i un ingenu bon sentit, com sensualistes còmodes, quelcom materialistes i amics de la conversa de cafè». Quant als esquizotímics—introvertits de Jung—«són uns temperaments artistes, freds i nerviosos, que posseeixen allò que fa defecte als ciclotímics: un esperit fi, capacitat, d'abstracció, idealisme, energia serena i tenacitat».

Aquestes definicions, que els dos homes de ciència apliquen a l'home en general, poden ser també perfectament aplicades a l'artista. Hi ha, en efecte, l'artista extravertit o ciclotímic, i l'artista introvertit o esquizotímic.

El primer és aquell qui atorga a la imitació una importància capital, aquell qui no pot desprendre's de la tutela abassegadora de l'objecte, i que no sap evadir-se de la realitat que l'envolta. El segon és aquell qui ens dóna la realitat després de passar pel sedàs del seu món interior, la realitat transformada després de travessar la seva ànima, el resultat de les reaccions del seu jo en trobar-se en front de la realitat, o siguin les ressonàncies del seu món intern en xocar amb el món extern.



JOAN MIRÓ

Pintura

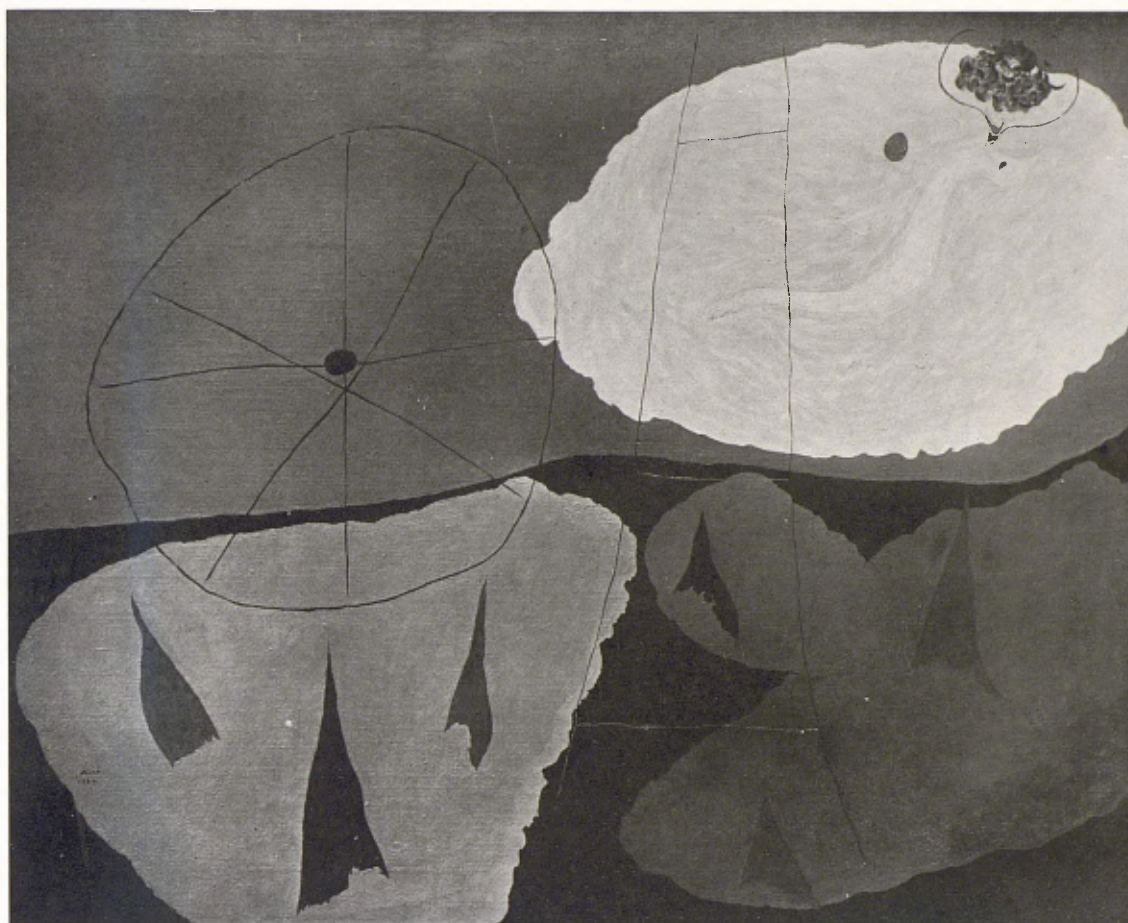
Ens ocuparem avui d'un perfecte introvertit o esquizotímic. Ens ocuparem de Joan Miró.

Abans, però, caldrà aclarir que un introvertit absolut, com volen molts moderns subjectivistes a ultrança, no és possible. Molts esteticistes moderns pretenen que, per a l'introvertit, el vertader realisme és, no aquell que descriu, evoca o suggereix els espectacles naturals, sinó aquell que imita més fidelment les visions percebudes per la imaginació en moments d'inspiració. I afegeixen amb Jean Epstein: «el real és el real interior». L'introvertit, segons ells, s'imposa la interdicció de narrar, de contar, de detallar coses i fets, i—exaltació màxima del món interior en detriment del món exterior—es proposa desterrar categòricament de les seves obres la més lleu descripció dels paisatges externs, per a plasmar estrictament els paisatges interns. Per a aquests esteticistes, l'introvertit ha de ser un ascètic recercador de l'absolut qui, boig de puresa, s'ocupa exclusivament de la vida interior, es lliuri voluptuosament a la introspecció més desenfrenada i cerqui desesperadament les imatges en les zones més recòndites del seu inconscient. Per a aquests extremistes, l'introvertit, si és poeta, es tancarà les orelles amb cera, i si és pintor, pintarà amb els ulls tancats. Així, segons ells, es realitzarà plenament la ruptura absoluta amb el món exterior, i l'artista es podrà lliurar sense entrebancs a la recerca desapiadada de sensacions dins el més profund del seu món interior.

Aquest introvertit absolut, però, no és possible. La ruptura total amb el món exterior no es pot realitzar. Diu Maritain que l'art, essent de l'home, en l'home i per a l'home, no pot prescindir de les coses, sense caure en el suïcidi angelista per oblit de la matèria. Creiem que aquesta recomanació és perfectament inútil. L'artista, en efecte, a desgrat de tots els esforços que faci, no podrà mai evadir-se totalment de la realitat, a menys de ser cec, sord i mut, i per tant inapte per a tota realització artística.

Joan Miró, en conseqüència, no menysprea radicalment els objectes. La seva posició inicial és francament objectivista. La paraula objectivisme, presa naturalment en la seva accepció transcendental, com volia Baudelaire i com recalava recentment el Dr. Cardó. És a dir, no les aparences materials dels objectes, sinó llur essència, llur vertadera realitat.

Així, doncs, jo crec que Miró segueix aquest procés: els seus ulls i el seu esperit han entrevist, a través de les aparences materials, la realitat profunda de les coses. Això és el punt de partença, la revelació inicial. Després Miró s'apropia aquesta sensació, la installa en la seva ànima, la treballa, la despulla de tota nosa, de tot paràsit, fins a poder-la traslladar



JOAN MIRÓ

Pintura

purament i intensament en les seves obres. I aquest és el vertader treball intern de l'introvertit. En d'altres paraules: Miró ha descobert el resplendor espiritual en la cosa real. Llavors s'apropia aquesta cosa, la installa en el seu esperit, la treballa, la poleix, la deforma, la transfigura, per a fixar-la en les seves obres, tota ella resplendent d'aquell esperit que s'ama-

ga darrera les aparences materials, i que l'artista ha pressentit, o millor dit intuït, en la cosa real abans de començar la seva obra.

És, podríem dir, una fusió de l'objectivisme i del subjectivisme, que Joan Miró, l'únic a la nostra època, realitza plenament, purament i intensament.

SEBASTIÀ GASCH

Exposició Carme Cortès

En el darrer número de GASETA DE LES ARTS publicàvem una reproducció d'una pintura de Carme Cortès d'Aguadé sense comentari. No havíem vist aleshores cap obra d'aquesta pintora. Avui, que hem tingut ocasió d'admirar-ne algunes, podem escriure que Carme Cortès és una pintora intel·ligent i que en algunes obres comença a mostrar l'experiència tècnica més fina en el maneig de la matèria. En una natura morta

a base sobretot de llibres, aquestes condicions es fan remarcar gairebé d'una manera total; fragmentàriament almenys, l'experiència pictòrica és reeixidíssima, sobretot en la dicció d'un llibre blanc del primer pla d'aquest bodegó.

En altres obres de paisatge i figura, Carme Cortès mostra una sèrie de condicions estimables, però encara no del tot explicades.

B.



RAFAEL LLIMONA

Dia de boires - Hivern

RAFAEL LLIMONA

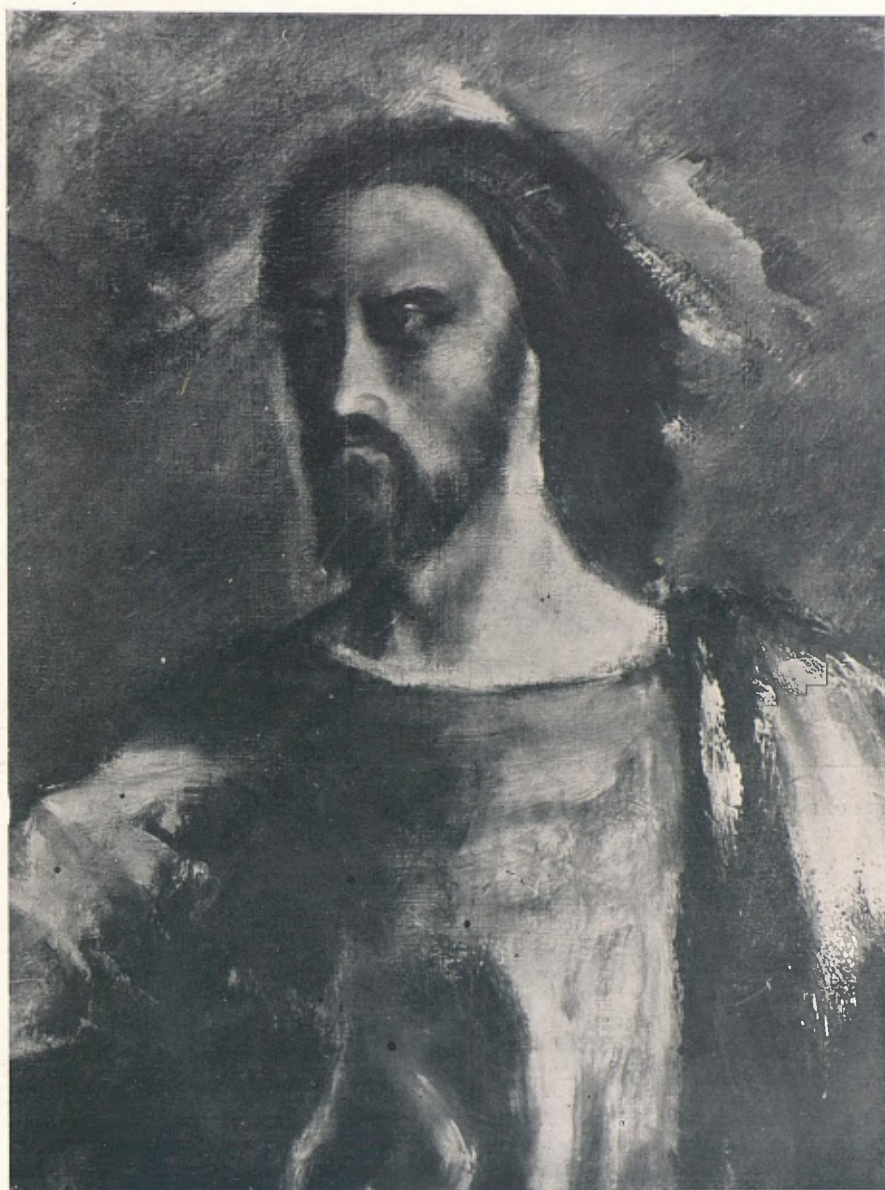
La darrera exposició d'aquest pintor, celebrada al saló de la Pinacoteca, constitueix la consolidació definitiva de la monjoia que l'obra de Rafael Llimona ha plasmat en la ruta, cada dia més ascendent, del bon art de casa nostra.

Probablement aquesta fita esdevindrà amb els anys, de més tamany, puix mal aniria si així no fos, però els fonaments ja són prou fermes per resistir qualsevol acció de les variades tramuntanes esteticistes que sovint ens arriben, amb més o menys soroll, d'altres terres.

La personalitat de Rafael Llimona ha assolit, en poc temps, un gruix remarcable. Després de cursar els

estudis de l'art dels jardins en la finida Escola dels Bells Oficis, començà a pintar de ple. Per les primeres exposicions que li vaig veure, confesso que presentia per a un temps més llunyà, el resultat actual. Ja en l'exposició de l'any passat, el guany fou notable, però hi havia, encara, un cert confusionisme en la matisació dels tons, una punta d'acidesa en la visió pictòrica i en alguns fragments perdia el control de l'expressió fugada.

En les teles actualment exposades a La Pinacoteca, tots aquests defectes han desaparegut, gairebé, del tot. Potser en queda algun rastre en *Terres volvàniques*, *Santa Margarida* i en el petit *Estudi* número 2



RAFAEL LLIMONA

Cap de Jesús (estudi)

del catàleg, però la valor global de l'exposició és de primera qualitat.

La pintura de Rafael Llimona assoleix l'estructuralisme cezannià sense necessitat de recórrer als trucs emprats pel *fauvisme*. Les pinzellades s'interseccionen amb una fuga emotiva, gairebé, dramàtica; l'exaltació d'aquesta fuga, però, arriba en certs moments a alterar la qualitat de la matèria representada, com en el cel de *Prat de Puigpardines*.

Un altre caire interessant, d'aquesta pintura, és la personal sensibilitat de Llimona; el seu Olot és una aportació nova en la variada gama del nostre olotisme. I potser una de les més noves.

De les disset teles exhibides, remarcarem d'una manera especial, *Dia de boires*, *Hivern*—d'un lirisme contingut; *Cavalls abeurant-se*, *Febrer*; *Prat de Vern tallat*, *Cap de Jesús*, estudi per a una gran composició, en el qual es pot notar la influència benfactora de la còpia del Greco; *Dia de pluja*, d'una sensibilitat gairebé oriental, i el finíssim *Estudi* número 16.

Des d'ara, situem Rafael Llimona entre la selecció depurada de les nostres joves valors pictòriques. I cal precisar que el nombre d'aquesta selecció—a la meua manera de veure—no arriba pas a la dotzena.

MARIUS GIFREDA



LOVIS CORINTH

Paisatge

LOVIS CORINTH

El meridional suele ser con frecuencia hombre de imaginación viva; pero lo que gana en vivacidad lo pierde en trascendencia con relación al hombre imaginativo del Norte.

JUAN DE ECHEVARRÍA

De les conferències i articles a què donà lloc el passat centenari de la mort de Goya, remarcàrem particularment uns articles d'En Juan de Echevarría, en els quals es postulava que el fet que Goya es distingís tan marcadament dels altres grans mestres espanyols, provenia d'ésser aquests uns homes del Sud, uns meridionals, i aquell, per contra, un nòrdic.

Encara que Echevarría no va fer la més lleu al·lusió a què «l'espanyol Goya es deia en realitat Gudila i era de la més pura raça germànica», segons exposà el Dr. Lory en un estudi sobre *L'element germànic en l'art romà contemporani*, que fou publicat en la *Politisch-Antropologische Revue*, devem convenir, ens sembla, que les seves deduccions eren lluny de contradir la tesi del Dr. Lory.

Donada tal disparitat entre Goya i altres mestres espanyols, concreta Echevarría, encertadament: «la preferència per les normes clàssiques en els meridionals, mentre que per als homes del Nord la forma és quelcom secundària en relació amb el contingut humà

de l'obra». Perquè el llegidor es convenci de la veritat d'aquesta afirmació, és prou que es faci càrrec de ço que distingeix un Rafaello d'un Grünewald, un Velàzquez d'un Rembrandt o bé d'un Franz Hals, un Poussin d'un Rubens, un Ingres d'un Delacroix, un Puvis d'un Manet, un Gauguin d'un Van Gogh, o, per acabar, compari's dintre el neo-impressionisme a un Signac o a un Cros amb Curt Herrmann. Ja Gauckler esmentava, estudiant els mestres dels Països Baixos, que «en pobles joves i d'una exuberància vital bàrbara encara, l'art deu dirigir-se més al sentiment que no pas a la intel·ligència, i subordinar la forma a la color, la puresa de l'expressió a la seva vivacitat». Això que tant com als Rubens, Van Dyk i Jordaens, Rembrandt i Hals, hom pot aplicar-ho a Goya, és encara ço que hom empraria com a més just en voler definir la potent personalitat de Lovis Corinth.

Aquest gran fill de Prússia oriental nasqué a Tappiau el dia 21 de juliol de 1858. Després d'haver estudiat en el gimnàs de Königsberg, la irresistible afició a la pintura el menà a matricular-se a l'acadèmia de la mateixa població, en l'any 1876, i on fou deixeble del professor Otto Günther. De 1880 a 1884 va residir a Munic en el taller de Söfftz, i després



LOVIS CORINTH

«Ecce Homo»

d'una curta estada a Anvers, romangué a París, de 1884 a 1887, deixeble de Bouguereau i Fleury, a l'Acadèmia Juliau. ¿No és veritat que fa una certa gràcia el saber que uns tals mestres, ídols secrets o inconeguts de molts, tinguessin tal deixeble? De retorn a Königsberg, on visqué de 1888 a 1891, pintà una *Pietà* que va adquirir el museu de Magdeburg, i poc

després es va instal·lar altra vegada a Munic, on va residir de 1891 fins al 1900. Després de dubtar entre la ciutat bàvara i Berlín, es va decidir, l'any 1903, a establir-se definitivament en aquesta metròpoli prusiana, on prengué part, i ben activa, en els combats que va sostenir la *Secession* contra l'academisme. Aqueixa lluita, que fou tant estètica com política, por-

tà, entre altres conseqüències que passem per alt, a què el llavors Kàiser prohibís al director de la Galeria Nacional l'adquisició d'obres dels capdavanters de la *Secession*: Liebermann, Corinth i Slevogt. Cap allà l'any 1905 va obrir una acadèmia particular i poc després va maridar-se amb la seva deixeble Carlota Behrend, l'excel·lent pintora de flors. Fou durant aquest període de plenitud vital i de força violent i joiosa, quan, com escriu Herbert Euleuberg en *Corinth, Ein Maler unsers Zeil*: «estigué més estretament emparentat amb els seus dos avantpassats pictòrics, el magníficador de la carn, Rubens, i l'ardidíssim retratista Franz Hals».

El nombre de les obres creades durant eixa època fou tan gran com elles foren variades. Hom troba de tot: composicions religioses, mitològiques, nus, retrats, etc. Emperò, totes elles són semblants en què, produïdes en el ple del combat, el qual ja hem esmentat, contra la carrincloneria acadèmica, la qual, a Berlín el mateix que arreu, cultivava tossudament el bufó més banal, per a reaccionar en contra, Corinth accentuà en les seves produccions la brutalitat i la lletjor, amb tanta d'exasperació, que massa sovint depassà el límit, tant el depassà, que un biògraf seu, el Dr. Alfred Kuhn, fins ha arribat a afirmar que l'únic durador de l'obra de Corinth són els retrats, paisatges i natures mortes, donat que considera les religioses i mitològiques simplement com les lamentables rellescades d'un geni.

Fins i tot concedint això, hom ha de convenir en què en ço que resta és prou per assegurar la immortalitat al seu creador. Per provar-ho esmentarem alguns judicis del conjunt de la seva obra i de la seva personalitat. Escriu el Dr. Otto Grautoff en son llibre *Die Neue Kunst*: «la grollera força del seu pinzell on és més suportable és en els paisatges. Emperò, Corinth no dona, com Liebermann, una penetrant transposició d'un fragment de la natura, sinó en salvatge cacofonia colorística, la dramàtica visió del combat de les forces naturals». En quant al Dr. P. F. Schmidt, escriu en *Die Kunst der Gegenwart* ço que segueix: «Corinth és el més complet exemple de la grolleria alemanya en ses composicions fracassades; però, no passa així quan es limita i no deixa fer de les seves al seu gust per la invenció, com en el cas dels paisatges i les natures mortes. Ací no sols depassa tots els impressionistes alemanys, sinó que ateny quelcom de ben important que fins el posa al davant dels francesos: una fantasia vigorosíssima d'empremta barroca.» Per a acabar, esmentem que Waldemar George va escriure en una *Lettre de Berlin* que: «els quadros de la vellesa de Corinth, on la color esbatega

en onades tumultuoses, són drames pictòrics d'una força intensa».

Aquestes cites, sobretot la darrera, amb la directa allusió a les obres postreres de l'artista prussià, ens porta directament a comentar la seva última època, que comença l'any 1911, aleshores que un atac d'apoplexia va posar la seva vida en greu perill. Esvaït aquest, sembla com si el pesant cop amb què el Destí l'aclofà hagués dotat aquell home d'una esborradora força visionària que li feia albirar pertot, en cada objecte, els batecs d'una potència enigmàtica i latent. Aquell vell que passava els hiverns a Berlín ocupant-se amb preferència en treballs gràfics (l'obra gràfica de Corinth, quin món complet i autònom!), i els estius de *cara a Déu* en la seva estada de Walchensee, produïa unes obres que, si les volem comparar, no en trobem d'altres que no sien les darreres de Rembrandt i Goya. Com ells, Corinth deixava camí lliure a la seva intuïció i fent això, com enlairava ço que es trobava al seu davant a l'esfera del quimèric, es bastia el fonament més incommobible de la seva glòria, donat que aquesta transformació de l'Impressionisme en Expressionisme és l'essencial i valuós de l'aportació de Corinth al desenvolupament pictural.

Que de vegades la visió era paorosa, ho prova l'*Ecce Homo* que reproduïm, i que com l'altre treball que acompanya aquestes ratlles, fou creat en el mateix any en què morí, el 1925, en tant que un dur combat espiritual turmentava la *psique* del vell Lovis, ja que a aquest, desitjós com autèntic compatriota de Kant, d'atènyer el suprem i l'essencial, li semblà un moment que la pintura era quelcom baix i menyspreable. És per això que en son diari trobem, justos tres mesos abans de sa mort, la confessió que segueix: «N'hi ha per plorar! Quin fàstic em ve davant tota pintura! Per què seguir treballant?» Però, unes quantes ratlles més avall, escriu ingènuament aquella professió de fe que d'una fàiso tan simple i natural ens diu la valor i el perquè de l'Art: «He trobat quelcom de nou. L'Art és produir irrealitats. El més sublim.»

Poc temps després moria a Zandvoort, Holanda, el 18 de juliol de 1925, aquest gran geni que, com els seus davanters Rembrandt i Goya, sembla com si hagués volgut confirmar la tan discutida afirmació de Ludwig Feuerbach: «la sensació és l'òrgan de l'absolut», donat que pel mitjà d'ella, de la sensació, no sols atenyé el més pregon, baix i groller de la matèria, ans també va aconseguir que, en torbadores alçàries espirituals, ella li trametés ço que només pot ésser pressentit, en visions o il·luminacions, efluis d'un ignot més enllà.

M. CASSANYES



P. PRAT I UBACH

Paisatge de Can Costa



P. BRUGUÉS I MIR

Vidre esmaltat

EXPOSICIONS

SALA PARÉS.—Una bona exposició fou la de Pere Prat i Ubach, il·lustrador sensible, el qual darrerament ha exhibit, per primera vegada, algunes obres de pintura. En el paisatge de can Costa, sobretot, Prat es feia remarcar per la seva afuada agudesia.

Rafael Estrany ha mostrat també en aquesta sala conjuntament aiguafort i pintures, aquestes darreres, sobretot, dintre un sintetisme estimable.

GALERIES LAIETANES.—Pere Brugués Mir ha exhibit vidres esmaltats nets de cocció i de bona qualitat. Potser en els motius ornamentals és allà on l'artista se'ns ha mostrat menys feliç.

M.

LLIBRES REBUTS

Prof. Alexander HEILMEYER.—*La Escultura moderna y contemporánea*. Trad. d'E. Martínez Ferrando, amb un apèndix titulat *Facetas post-rodinianas*, original de Rafael BENET. «Colección Labor», 180-181, Barcelona, 1928.

L'objecte d'un manual, i més si aquest és d'una biblioteca d'iniciació cultural com la «Colección Labor», és el de donar al lector les matèries classificades i en bon ordre expositiu, a fi d'oferir un resum en el qual la brevetat obligada no recaigui en perjudici de la multitud de qüestions que poden ésser objecte d'estudi. Per això mateix, l'arbitrarietat subjectiva és desplaçada en una obra de caràcter general. El que hi

cal, són uns primers principis, una base indispensable abans de dedicar-se a estudis més aprofundits o especialitzats.

El volum que comentem del Prof. Heilmayer satisfà plenament aquestes condicions. L'autor l'inaugura amb unes teoritzacions sobre l'essència de l'art escultòric, principalment en relació a l'assumpte i a la Naturalesa i sobre l'essència de l'Escultura principalment en relació amb l'Arquitectura i la Pintura, capítols que, per llur enunciat mateix, ja indiquen que les dites teoritzacions són una preparació no sols per a la darrera part de l'obra, referent a l'Escultura en el segle XIX, sinó, en general, per a la comprensió de l'escultura de totes les èpoques, destriant els límits de l'escultura, la seva relació de dependència

amb altres arts, el que és propi d'expressió escultòrica, les diferents tècniques d'aquesta, etc., etc. No es tracta, doncs, d'impressions subjectives sobre l'escultura, sinó d'un resum de les qüestions primordials, avui bon xic menyspreables gràcies a l'estesa indigència que es refia de la subjectivitat a ultrança.

Després d'aquesta part, general però sense vaguetats i amb exemples concrets, Heilmeyer fa un resum de l'escultura en el segle passat, dens i concís.

El nostre amic Fafael Benet ha allargat l'obra del professor alemany no sols en el temps, sinó en l'espai, ja que si per un cantó el seu estudi arriba a les darreres promocions escultòriques, per un altre història l'escultura de la Península ibèrica també en el segle XIX, a fi de situar millor els escultors post-rodinians, als quals dedica una gran extensió, completament motivada no tan solament perquè els contemporanis susciten més discussió i interès pel fet de la contemporaneïtat, ans també per la multitud de facetes en què actualment es descomparteix l'escultura.

Amb l'aportació de Benet a l'obra de Heilmeyer, el manual queda al dia i no, com sol ésser costum de moltes obres així, reduït a noms ja consagrats pel temps.

La presentació del llibre és acurada, i l'acaba d'avaluar el gran nombre d'il·lustracions d'obres representatives d'autors esmentats en el text.—J. CABOT.

FACETAS POST-RODINIANAS

Parlant de la segona part del manual «Labor»: *La Escultura moderna y contemporánea*, S. G. (Sebastià Guasch), director barceloní de *Gaceta del Arte* de *La Gaceta Literaria de Madrid*, escriu en la secció «Libros» el següent:

«FACETAS POST-RODINIANAS.—Este el título de un magnífico ensayo que Rafael Benet, admirable crítico, excelente pintor, ha escrito para ser publicado como apéndice de *La escultura moderna y contemporánea*, de Alexander Heilmeyer, libro que acaba de editar la «Colección Labor» con el esmero y buen gusto que presiden todas las publicaciones de esta editorial barcelonesa.

Rafael Benet ha emprendido la ardua tarea de fijar las características esenciales de todo lo acontecido en los dominios escultóricos después de Rodin. Y ha salido airoso de su difícil cometido. Con certera visión, con aguda clarividencia intelectual y sensible, Benet ha trazado un exacto panorama de las tendencias escultóricas, múltiples y contradictorias, que se han sucedido velozmente después del genial autor de los *Ciudadanos de Calais*.

Benet constata muy exactamente, al iniciar su ensayo, que ya no es posible satisfacer las necesidades actuales volviendo a lo antiguo, a pesar de que las

épocas pretéritas no fueron nunca, como ahora, tan bien comprendidas. Y al analizar la escultura post-rodiniana, afirma que es hija o del racionalismo o de la abstracción mística: facetas contradictorias que, a pesar de sus antinomias de contenido, se hallan unidas por el denominador común del antinaturalismo.

Después de esa sagaz introducción, Benet se disfacetas, clasificándolas con acierto indiscutible. Repone a efectuar una clara y exacta disección de esas torno al orden, de un lado, y abstracciones matemáticas y místicas, de otro. Esta última clasificación se subdivide, a su vez, en expresionismo, contorsionismo y geometrismo. Aguda división que revela claramente la fina intuición de este crítico excepcional.

En el retorno al orden, Benet incluye a todos los escultores que reaccionaron eficazmente contra la anarquía producida por los seguidores sin talento de Rodin. Francia inició victoriosamente la reacción salvadora. Maillot y Bourdelle abren la lista de los reaccionarios. Siguen otros escultores: los franceses Pompon, Despiau, Bernard; los catalanes Manolo, Casanovas, Claret, Rebull, Vives, Armengol, Julio Antonio; el castelano Ferrant; el granadino Juan Cristóbal; el vasco Mogrobejo, y algunos alemanes, pocos, ya que en Alemania, país de cultura germánica y de raza eslava, las ideas estéticas se hayan muy lejos de la plástica limpia de Maillot: Engelmann, Hoetger, Georgii, Albiker... Todos esos escultores son estudiados a fondo: detallada biografía y exacto juicio crítico de sus obras.

Las abstracciones matemáticas y místicas comprenden el arte racional, de un lado—cubismo lógico y geo-Esa tendencia abstracta ha sido dividida, como hemos métrico—, y el animismo, de otro. Esa tendencia visto, en expresionismo, contorsionismo y geometrismo. En el expresionismo, Benet sitúa a los alemanes Haller, Kolbe, Lehmbruck, de Fiori y otros menos importantes.

El geometrismo es definido por Benet como un estado de espíritu nacido del canibalismo artístico, que empieza con la admiración por las formas escultóricas africanas y polinésicas. Este arte convierte el aspecto geométrico involuntario de las realizaciones salvajes en una preocupación apriorística. En aquellas razas primitivas, en efecto, el geometrismo de su arte era totalmente involuntario, ya que era, simplemente, el resultado del bloque o del tronco del árbol, e hijo de una técnica natural y primaria. Zadkine, Gargallo, Duchamp, Villon, Laurens, Lipchitz, Brancusi, Belling, Archipenko, Arp, son incluidos por Benet en esta tendencia y comentados sabiamente.

Se trata, en resumen, de un excelente trabajo, hecho con un gran sentido de responsabilidades y guiado por un afán constante de exactitud y de precisión, que se nota en los más nimios detalles. Admirable ensayo que revela, una vez más, el agudo sentido crítico, la clara inteligencia y la fina sensibilidad de este sólido y preparadísimo crítico de arte que es Rafael Benet.»



GEORG JENSEN, l'Admirable

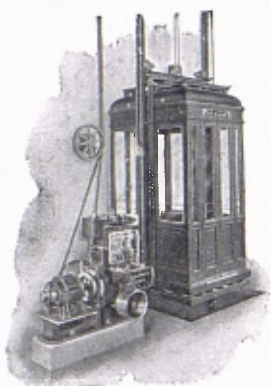
Després del francès Jean Baffier, aquest danès és el mestre de l'argenteria moderna. Ambdós són els restauradors. Suècia es desperta amb la seva exquisida argenteria moderna probablement a l'impuls o per l'estímul d'aquest admirable Georg Jensen. Així la renaixença de l'argenteria resta confinada al Nord d'Europa. És que, de tot temps, segons el nostre entendre, l'argenteria fou un art dels països del Nord d'Europa. (De tot temps vol dir de la Grècia ençà). Jo prefereixo l'argenteria anglesa del Renaixement, posem per cas, a la més admirable argenteria preciosista i esculturalista de tots els Benvenuto Cellini.

Georg Jensen és d'aquesta nissaga d'argenters nòrdics, tan poc coneguts en les nostres latituds, però que són els qui millor han entès el què és, el què vol, i el què pot l'argent.

Jensen, com Baffier, és un barroc, i com a barroc cal estimar-lo. Els anglesos del període Renaixement i els suecs d'ara no són barrocs o gairebé no ho són. Tots

ells però ens semblen admirables i encisadors. Les obres llurs semblen cristal·lització del més sensual i alhora del més espiritual concepte de la vida, plasmació d'un cert optimisme sobrehumà que ara com ara només és atorgat a alguns esperits selectes, però que per aquest camí de les arts, de les darreres arts, o sia de les arts aplicades, pot devenir un optimisme general, expressió de sentiments admiratius gairebé inenarrables. Hom estima així mateix una obra de G. Jensen amb idèntic íntim daler que les hores felices. Però les hores felices fugen; i l'obra de Jensen resta, com aquell qui diu, indestructible, testimoni fefaent i transmissible a les innúmeres generacions de què la felicitat, el contentament, no són pas aquelles il·lusions que ens pinten els desconhortats de naixença, els desesperats crònics, els engegats, els despalpats, els sords i els privats d'odorat i de comprensió. Una obra de Jensen és el testimoni de la certesa palpable del món i de la certesa de la seva meravella.

JOAN SACS



F. FUSTER I FABRA
ENGINEER

Ascensors urbans
i industrials. Muntar-
cargues per a totes
les potències. Muntar-
plats. Polipastos i
Elevadors en general

CLARIS, 28 - TEL. 18037 - BARCELONA
Telegrams FUSTER

Humefacció per
Calefaccions
Produccions
d'aigua calenta
Humefacció per
a Fàbriques

JACOB SCHNEIDER



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



Rajoles-Ceràmica CASIMIR VICENS

TALLERS, 72
TELÈFON 15644
BARCELONA

MIRADOR

Setmanari de Literatura, Art i Política

PELAI, 62 : TELEFON 15300 : BARCELONA

SUBSCRIPCIÓ: 2'50 PTES. TRIMESTRE

La Pinacoteca de Gaspar Esmatges

Marc i Gravats
Saló d'Exposicions

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



Els perfums de
"MYRURCIA"
son l'eflavi d'un
pomell de
jovene
sa