

GASETA DE LES ARTS



A. FLORENSA. — FONT NOVA EN EL PATI DE LA CAPITANIA GENERAL

SUMARI

JOAN SACS, LA NOVÍSSIMA ARQUITECTURA ACADÈMICA D'ADOLF FLORENSA
JOAQUIM FOLCH I TORRES, DUES TAULES DE LA COL·LECCIÓ SOLER I MARCH
JOSEP GUDIOL, PVRE., LES PINTES II : ROSEND LLATES, L'ART MODERN
RAFAEL BENET, UNA OBRA DE RAFAEL LLIMONA : MARIUS GIFREDA, JOAN
COLOM : JOAN CORTÉS I VIDAL, JULIÁN CASTEDO : JOSEP PALAU,
JUSTIFICACIÓ DEL CINEMA SONOR : JOAN CORTÉS I VIDAL, EXPOSICIONS

GENER 1930

ANY III

2 PESSETES

R.45.124

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 espinós privilegiat
 Valla «Rio» galvanitzada privilegiada
 Material per a valles
 Filferros de totes menes
 Articles de filferro
 Puntetes de París
 Molles i ressorts de cer

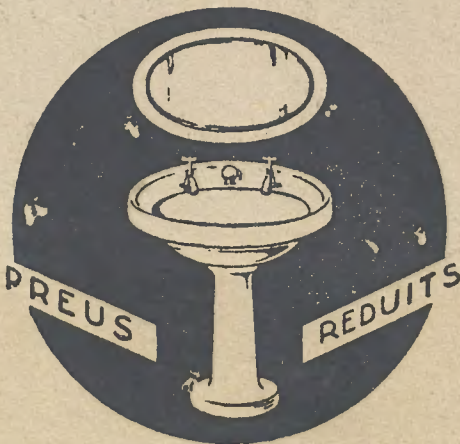
Cadenes de filferro
 Cables metàl·lics
 Cordó metàl·lic inviolable per a precintes
 Garbells i cedassos de totes menes
 Arendeles de fusta per a cedasseria
 Sunyers, llits i catres
 Teixits semi-metàl·lics, de canya o de fusta
 per a ombracles i altres aplicacions
 Xapes perforades de tots metalls
 Làmpares de seguretat per a mines

J
A
U
M
E

S
A
U
R
E
T

P
E
L
A
Y
O
7

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

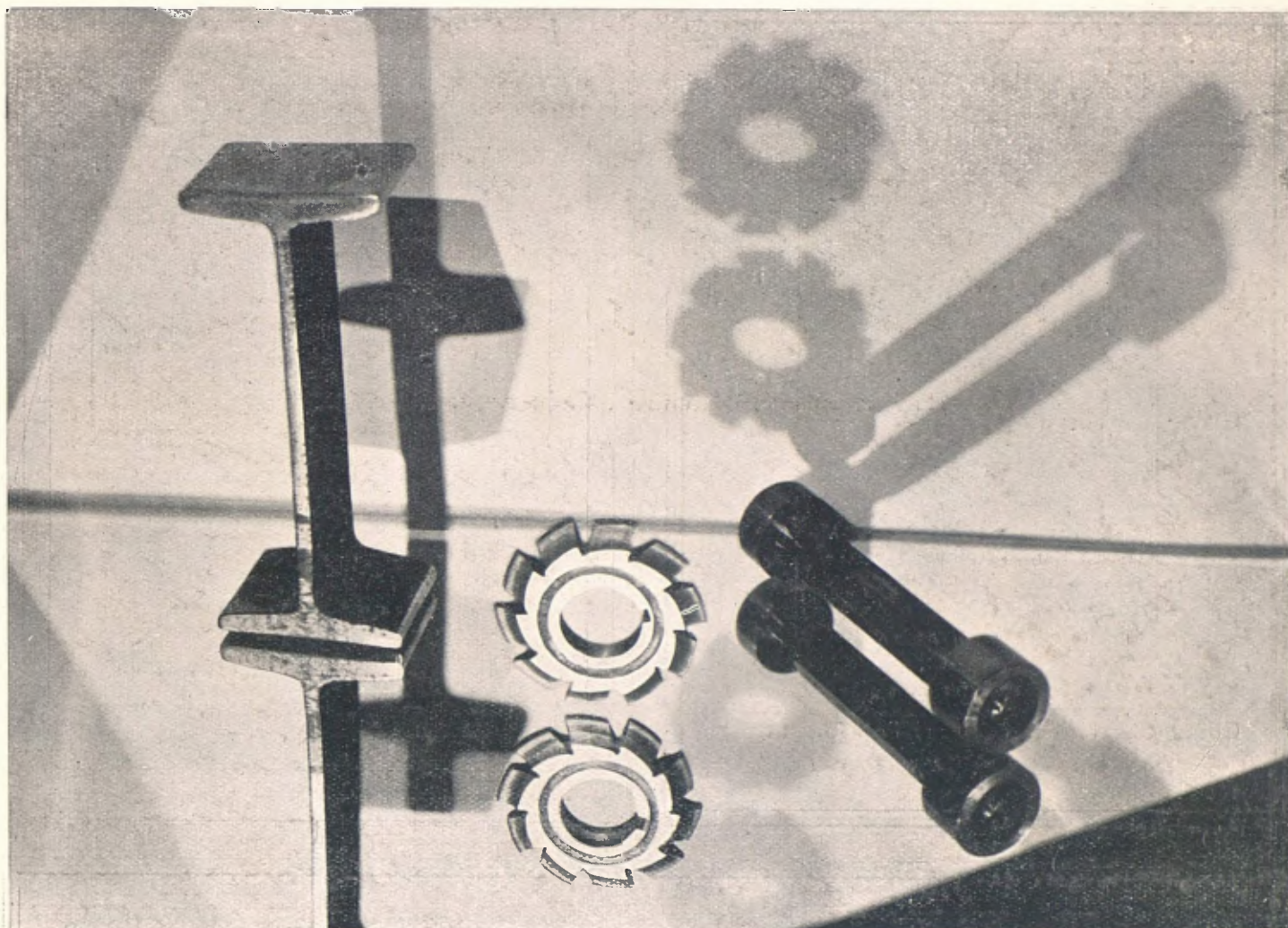


JAUME SAURET
 7 · PELAYO · 7

P
E
L
A
Y
O
7

S
A
U
R
E
T

J
A
U
M
E



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*

RAMON SUNYER

JOIES, ESMALTS I ARGENTERIA



CASA FUNDADA EN 1835

Corts Catalanes, 660 :: Telèfon 11247
BARCELONA



Bastis, Queraltó y Cia
6. CALLE DE SANTA ELENA, 6
BARCELONA

Parquets
Construcción y Decoración

TELÈFON 1114

ELECTRICITAT

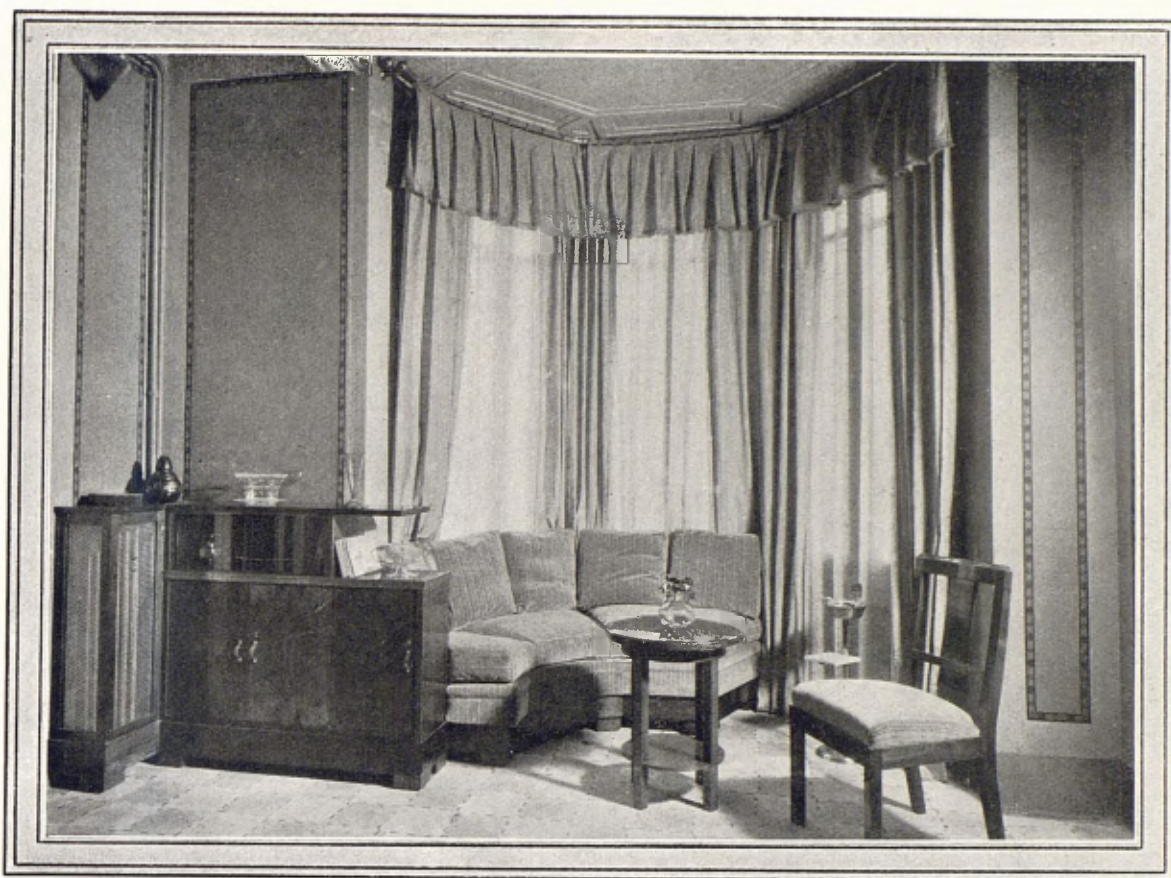
INSTAL·LACIONS GENERALS

LLUM, FORÇA, TIMBRES, INSTAL·LACIONS DE LUXE I SEN-
ZILLES. PARALLAMPS, ETC. ESPECIALITAT RAM D'OBRES.
BOMBES BLOCH, PROJECTES I PRESSUPOSTOS GRATIS.

S. CODINA

PASSEIG DE GRACIA, 102
ROSSELLO, 236-TEL. 71741

BARCELONA



MOBLES DE TOTS ESTILS
OBJECTES PER A PRESENTS

JOAN BUSQUETS

Mestre Ebenista - Tapisser - Decorador

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

Passeig de Gràcia, 56 - Telèf. 16825 - Barcelona



TREBALL EFECTUAT PER LA CASA

Fill de Guillem Puig

S. en C.

PELAI, 14

La casa Fill de Guillem Puig, S. en C., Pelai, 14, s'encarrega de la confecció de tota mena de projectes i de la seva realització.

Estils moderns i antics

MOYΞEION

*V E N D A D ' O B R E S
S E L E C C I O N A D E S
D ' A R T A N T I C I M O D E R N*

ARCS, 6, entresol - Telèfon 22658 - Barcelona

GASETA DE LES ARTS

ARQUITECTURA, ESCULTURA, PINTURA, BELLS OFICIS, CINEMA

ANY III NÚMERO 14
SEGONA ÈPOCA

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

GENER 1930
PREU 2 PESSETES

DIRECTOR - PROPIETARI
MARIUS GIFREDA

ART
ANTIC

JOAQUIM FOLCH I TORRES

ABONAMENT

Un any: Barcelona 17 ptes. Península 18'— ptes.
Un trim.^e » 6 » » 6'50 »
Amèrica Llatina: un any. 21'— »
Altres països: » » 24'— »

NOU NÚMEROS ANUALS

ART
MODERN

RAFAEL BENET

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



ADOLF FLORENSA

Residència a la Via Diagonal (Barcelona)

LA NOVÍSSIMA ARQUITECTURA ACADÈMICA D'ADOLF FLORENSA

Feia tants anys que a Catalunya no es produïa bona ni dolenta arquitectura acadèmica, que ara l'art acadèmic d'Adolf Florensa ens sobta com una novetat—estimable novetat—. Després de tants anys d'ar-

quitectura capriciosa, escarrassadament excèntrica i extravagant; després de tantes i tan ben fracassades temptatives de renovació dels estils arquitectònics; després de tantes pensades cada una més bàrbara i



A. FLORENSA

Façana de la Capitania General (Barcelona)

grollera que l'altra, ara aquesta reinstauració dels ordres i dels estils acadèmics ens delecta com un bany en plena canícula. Sense necessitat de raonar-la, ens encisa i conforta la contemplació dels edificis i restauracions que el jove arquitecte lleidatà va escampant per la nostra ciutat.

Adolf Florensa es fa admirar tant per la perfecta assimilació de les essències com per l'assimilació de les regles de l'academisme. Hi ha arquitectes i tractadistes de l'academisme que només poden copsar les regles, i en conseqüència ens donen, o ens proposen, o accepten, una arquitectura acadèmica certament impressionant i bella, però monòtona, com per exemple, la casa número 1 de la Ronda de Sant Pere; o bé trista i fins sinistra com la dels Porxos d'En Xifré, com la façana del Teatre Liceu. Adolf Florensa ens dóna, junt amb el millor capteniment de les regies i una fina intuïció de l'esperit dels ordres i estils esdevinguts clàssics, una no menys fina adaptació d'aquests ordres i estils a l'esperit modern. Si el bon gust per l'arquitectura escolàstica es propagués i persistís entre els nostres arquitectes, l'estil nou tan ansiat es produiria a la curta o a la llarga tot sol. No volguéssim pas que fos més aviat a la curta que a la llarga, ni inversament, perquè aleshores no faríem res de bo. Si deixéssim que aquesta resurrecció de l'escolasticisme arquitectònic evolucionés espontàniament, aleshores tindríem un estil nou perdurable, un nou estil que no moriria mai més, com aquests estils que ara readopten Florensa i alguns altres arquitectes emi-

nents de l'actual moment català. I ¿no podria ésser que la nostra terra pogués oferir a les altres més enderiades en l'empescament d'un nou estil, un ordre, unes proporcions, una modenatura, unes formes, una ornamentació que estiguessin prou bé perquè tothom ho acceptés com una adquisició definitiva i replà per a una nova ascensió en l'evolució natural dels estils?

Si A. Florensa és admirable per les raons susdites, no ho és menys per la simplicitat amb què les suscita. Simplicitat, naturalitat i ingenuïtat són les característiques del temperament d'aquest artista i també ho són del seu art. Jo no sé el que pensa Florensa de la seva arquitectura ni de l'Arquitectura en general, però gosaria dir que es donaria vergonya, en parlar-ne, de posar-se patètic i transcendental. Són legió els tractadistes, els literats posats a crític d'art i els arquitectes xarlatans que en parlar d'arquitectura s'omplen la boca de sentències espaventables, i amb veu cavernosa les van gitant com un nou Apocalipsi de la pedanteria. D'aquestes sagrades escriptures de l'arquitectura mal entesa n'està enfarfegada la bibliografia de tots els pobles i nacions; i la nostra, tan expansiva d'uns quants anys ençà, no n'ha pogut prescindir. L'arquitectura, com la dansa, ha trobat panegiristes massa oficiosos que han atorgat a aquesta art aplicada honors d'art pura; és més: d'art pura per excel·lència, art gairebé sobrehumana, farcida d'intencions i de virtuts semidivines. I no és rar de trobar entre aquests panegiristes eixelebrats un criteri per excés paradoxal en estimar les artes pures, ço és,

una desestimació de les arts pures en tant que no siguin aplicades, en tant que no tinguin utilitat pràctica!

Florensa es troba molt lluny d'aquest concepte ridícul de l'arquitectura. L'estima probablement com una art aplicada, la qual suporta l'art decoratiu, però no com una art pura. L'arquitectura, com tota art aplicada i com tota art decorativa, val pragmàticament per allò que elabora, mentre que l'art pura val per allò que explica. És cert que algun Eupalinos ha volgut assabentar-nos de ço que també l'arquitectura pot explicar, però no ha pogut sortir-se de la literatura i del fantasiar de literat que no ha tocat amb el tou dels dits la pedra ni el compàs. Aquests Eupalinos, val a dir-ho, parlaren sempre per boca dels literats. Terribles literats que no es sacien de l'ofici llur i que s'immiscueixen maneflament en els altres gremis com si aquests els haguessin sollicitat. El bon arquitecte, com el bon pintor, com el bon escultor, sempre repudiarà, en tant que arquitecte, la literatura. Quin horror i repugnància un arquitecte deu sentir dels literats turiferaris de l'arquitectura, això no és per a contar-ho: és per a veure-ho. No cal sinó posar una petita atenció de perfecte gustador d'arquitectura per a percebre en les arquitectures d'Adolf Florensa aquesta repugnància. Elles són la reencarnació de les arquitectures del temps de l'arquitectura

per se, de quan l'arquitectura no havia encara sentit el contacte adulator de la literatura pseudo-esteticista. Hi ha en aquestes formes la ingenuïtat de l'ofici abans que l'Acadèmia hagués nascut. Hi ha el gust, l'austeritat, la simplicitat de l'ofici; hi ha tota la formalitat de la primera i principal de totes les arts aplicades. I en la discreta, perfecta, escassa i oportuna decoració percebem el pur arquitecte, la dignitat de l'arquitectura que no tolera ingerències inferiors.

En l'academisme de Florensa hi ha virtuts de refinament que no percebem sempre en els millors monuments de l'arquitectura pretèrita que aquest arquitecte continua. L'equilibri, la proporcionalitat, la finor de matisos, la depuració dels detalls que en aquesta arquitectura són valors gairebé constants, en molts metres del temps antic justament admirats solen fallar. En les reproduccions adjuntes en tenim proves ben a mà. Vegeu, per exemple, el claustre mercedari, obra exquisida del segle XVI, la qual ha romàs, molt ben restaurada per Florensa, en el pati de la Capitania General. Els formers del claustre de la planta baixa són recollits, en la paret, per unes lamentables pilastres lleument troncòniques i àdhuc entesiades. Florensa mai no caurà en aquesta lletjor. Vegeu, d'altra banda, el pati suara sabotejat per gent sense gust ni delicadesa en la casa que fou propietat del Cercle Artístic. Allí, en la galeria alta, Florensa reproduí fins



A. FLORENSA

Antic local del «Cercle Artístic» de Barcelona. Hall i escala



A. FLORENSA

Font nova en el pati de la Capitania General

a cert punt el claustre alt del convent de la Mercè que ara mateix citàvem. Adaptació admirable i que prova una vegada més els incomptables recursos de l'antiga arquitectura i el que hi ha de pueril o d'inadvertiment en la pruija de voler renovar per força i de cap i de nou l'arquitectura. En aquesta adaptació Florensa ha introduït les variants de les columnes estriades i la transposició de les mènsules, com aquell qui diu, a les claus dels arcs; ço que venia indicat per la modernitat horitzontal que empresona per dalt i per baix aquesta galeria. El plafonatge dels carcanyols i dels sòcols de les columnes de la casa del Cercle Artístic són altres modificacions secundàries que no alteren les línies generals de l'arquitectura copiada.

Traslladem-nos ara a la part baixa d'aquest pati i admirem-hi la noble simplicitat d'aquest ordre toscà aplicat a una estructura llindal. La columna és la mateixa columna toscana de la part baixa d'aquell claustre mercedari. Noteu, però, quina major puresa en aquesta de l'antic Cercle Artístic, quina millor proporció i quina major finor de galba. Això cal apreciar-ho en les dues columnes angulars, perquè les de

primer terme apareixen deformades, aixaparrades per l'objectiu del fotògraf: no cal sinó veure com s'aixafen i esguerxen el capitell i la base en haver d'adaptar-se a l'horrible perspectiva de l'aparell fotogràfic. Això és causa també que aquest ample peristil aparegui desproporcionat, més ample del que realment era abans de la bàrbara reforma, mentre que l'escala esdevé més estreta del que realment és. Encara hi ha en aquesta fotografia un altre enuig a eliminar imaginativament: el tauló que els paletes o el fotògraf oblidaren en l'angle de la coronisa i que lleva agudes a aquesta subtilment tallant estereotomia.

En la casa número 30 de la Gran Via Laietana la modernitat, més simple, s'adapta perfectament al gust modern, que és el que convé a l'arquitectura d'un gratacels. Cal veure aquesta de cap a peus per apreciar-ne la seva gràcia. La divisió en fraccions apaïssades de les quatre grans pilastres que atenyen el terrat seria un desencert; si ens atenim a la gran alçada que aconseguen les tals pilastres, el desencert es converteix en un encert. El coronament d'aquest edifici d'estil neo-romà és realment una co-



A. FLORENSA

Porta a la plaça de la Mercè de la Capitania General



A. FLORENSA

Porta d'entrada a la casa n.º 30 de la Via Laietana (Barcelona)

Executada per la casa P. Corberó

rona, nobilíssim acabament. Una sola objecció faríem a aquesta arquitectura: l'èntasi exagerat de les columnetes dels finestrals. A unes columnes tan petites no els convé l'èntasi, i a l'estil o a la reestilització del romà, tampoc.

En la renovació de la façana de la Capitania, Adolf Florensa tingué diversos encerts després d'haver tan perfectament sabut adaptar la nova arquitectura a les línies generals de l'anterior. En primer lloc en aixecar tan adequadament un pis tercer o quart, el qual calgué inventar del tot; després, en partir de les donades del pati o claustre per a refer amb les donades del barroc castellà, les quatre façanes d'aquesta seu de la primera autoritat delegada de Madrid; les boies i piramidons herrerians i post-herrerians, els en-

quadraments de les finestres superiors dintre l'estil barroc de Madrid. El mateix claustre, concebut dintre un estil Renaixement castellà, convidava a desenrotllar el programa; això encara és més ostensible en la façana posterior i en la magnífica font feta de cap i de nou per l'arquitecte reformador. ¿Quants arquitectes es trobarien ara com ara a Barcelona que fossin capaços de projectar tan graciosament i en el discret barroquisme que exigeix l'arquitectura catalana, una font tan bella com aquesta? Remarquem també en la façana posterior d'aquest edifici el bon to en harmonitzar els nostres estucs amb el barroquisme ben castellà dels marbres policroms—i tot això sense destruir el que quedava del vell aparell gòtic d'arran de terra. Cal encara advertir que en l'escala d'honor del palau del Capità general els plafons dels replans conserven els bellíssims arabescos de l'estil imperi, fets de terra cuita, que decoraven l'antiga façana d'aquest edifici, i que degueren ésser obra de l'escultor-terrisser Josep Santigosa.

Adolf Florensa, ja està vist, és un dels arquitectes que millor laboren per a la dignificació arquitectònica de Barcelona. El que diem ara en llaor del seu art és ben poca cosa al costat del que podríem dir. És probable, doncs, que tard o dejorn calgui reparlar amb noves reproduccions a l'appui de la gran arquitectura acadèmica d'Adolf Florensa, arquitectura de la millor mena entre les novíssimes architectures barcelonines.

JOAN SACS



A. FLORENSA

Galeria del primer pis en l'antic local del «Cerele Artistic» de Barcelona



Taula romànica policromada representant un Sant Rei amb la testa de relleu. Segle XII
(Col·lecció Soler i March)



Detall de les taules romàniques.

Dues taules de la

L'arquitecte Alexandre Soler i March, professor de la nostra Escola d'Arquitectura i col·laborador nostre, és dels que tenen la bona sort de posseir, a més del talent, el gust i la preparació per als estudis d'arqueologia medieval (als quals es dedica amb amor), els mitjans econòmics necessaris per a posseir una col·lecció interessantíssima d'obres d'art. Home de talent i de preparació científica, uneix a aquestes qualitats les d'un gust afinat i per tant exigent, i així en les obres que figuren en la seva col·lecció hi ha a més de la bellesa intrínseca de l'objecte, pintura o escultura, el de què aquest és un monument que en un aspecte o altre interessa a la nostra història artística.

En una col·lecció així formada ja podeu comptar que tot és gra, i bé que no sigui nombrosa, com ho són algunes altres de la ciutat, és prou nodrida i se-



Col·lecció Soler i March

col·lecció Soler i March

lecta perquè es faci vers ella l'atenció que mereix.

Avui ens és grat de reproduir en les nostres columnes les fotografies de dues taules romàniques, obres mixtes de pintura i escultura, que al nostre modest entendre, són tan interessants per llur antiguitat com per llur tècnica. L'estil d'elles ens indueix a creure que són obres datables a la primera meitat del segle XII i llur format sembla que pot induir-nos a considerar-les com a taules laterals d'un tríptic d'altar, d'aquells que un templet presidia, en forma que en cloure's les portes quedarien les figures dins cobrint l'ornacina central.

Al Museu de la Ciutadella hi ha unes peces semblants, i que tindrien una mateixa utilitat. Porten els números 56 i 57 del catàleg i es diferencien de les que ací reproduïm per ésser més modernes i



Taula romànica polieromada representant una Santa, amb la testa en relleu. Segle XII
(Col·lecció Soler i March)

amb les figures totes de relleu, mentre que en el cas que ens ocupa, les imatges són pintades i solament les testes en relleu. A més, com hem dit, són d'època més avançada i deuen datar-se ja al segle XIII.

Quant a la data de les taules de la col·lecció Soler i March, creiem que no hi ha lloc a dubtes. Les formes dels plegats, dels vestuaris, els temes de les orles que frangen aquests, la tècnica dels periatos d'aquestes orles, tractant de donar la sensació del brodat en perles, i d'altra part la forma de les sandàlies del personatge masculí, si les comparem amb certs detalls paral·lels de les pintures murals romàniques de Sant Climent de Tahull, que són datades l'any 1170, ens porten a la conclusió que cal fixar l'època d'aquests monuments dins la primera meitat de la XII^a centúria.

Des d'un punt de vista que ens és grat d'estudiar, perquè creiem que té un gran interès en la qüestió dels orígens de la pintura noble a l'Occident, aquestes taules de la col·lecció Soler i March tenen importància, car en elles aquesta col·laboració de la pintura i l'escultura ens ofereix una mostra més, i ben palesa, d'aquelles tècniques de l'escultura en estuc i en talla i la pintura damunt taula, que es practicaven a Catalunya, més que en altres bandes, en els temps romànics, per causa sens dubte de la pobresa del país, com una imitació de les obres d'orfebreria, massa costoses, com podem dir que eren la gran majoria dels altars i frontals d'altar dels temps, arreu d'Europa.

És sabut que una de les notes característiques de l'orfebreria llemosina, en la qual l'esmalt predominava, és aquesta de l'obra mixta de relleu i de pintura plana a l'esmalt. Són abundants les plaques de coberta d'evangelaris o de missals i les arquetes, on veiem les imatges pintades a l'esmalt damunt la planxa de coure plana, i de les quals les testes únicament són en relleu, fetes de coure fos i orillat, que és sobredaurava.

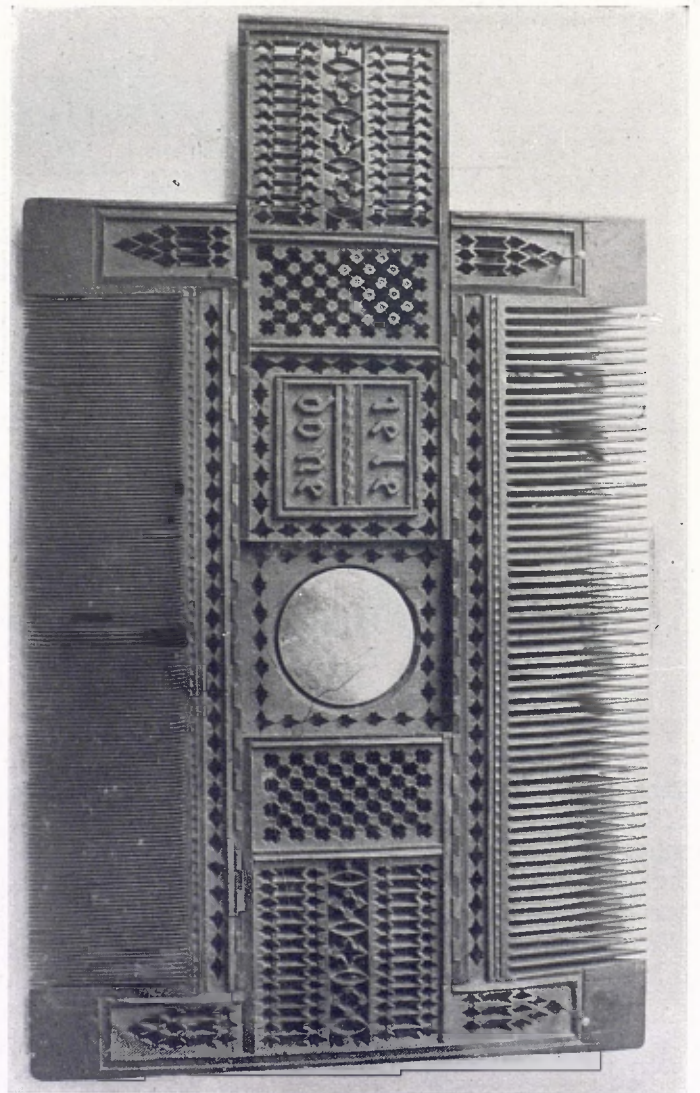
Aquesta tècnica llemosina de les peces de relleu foses, donant les parts més dificultoses de pintar en les figures, s'inaugura el segle XII, com una industrialització dels esmalts de Limoges, que sollicitats arreu dels països del migjorn europeu, principalment, s'havien de produir en quantitat i a bon preu. Donat damunt la planxa el dibuix a camp-tret (Champlevé), era fàcil el posar la pasta colorida, i podien fer aquesta feina obrers modestos, sense aptituds ni coneixements d'art. En canvi, el pintar una testa a l'esmalt era feina més dificultosa i que exigia una preparació tècnica més rara. Fosa la testa en relleu, un cop el motlle fet, tota dificultat desapareixia, i sols un cop pintats els ropatges de les figures s'exigia el col·locar la testa en el lloc que el dibuix a tret de camp ja indicava.

L'artista que féu les taules de la col·lecció Soler i March, és evident que tractà de reproduir amb uns pobres mitjans els efectes d'una placa esmaltada. Tota la figura pintada, excepció feta de la testa, aquesta és

en relleu, donant per cert en una i altra uns vissatges plens de vida, que de no ésser els detalls d'indumentària que hem anotat, diríem que són d'època posterior.

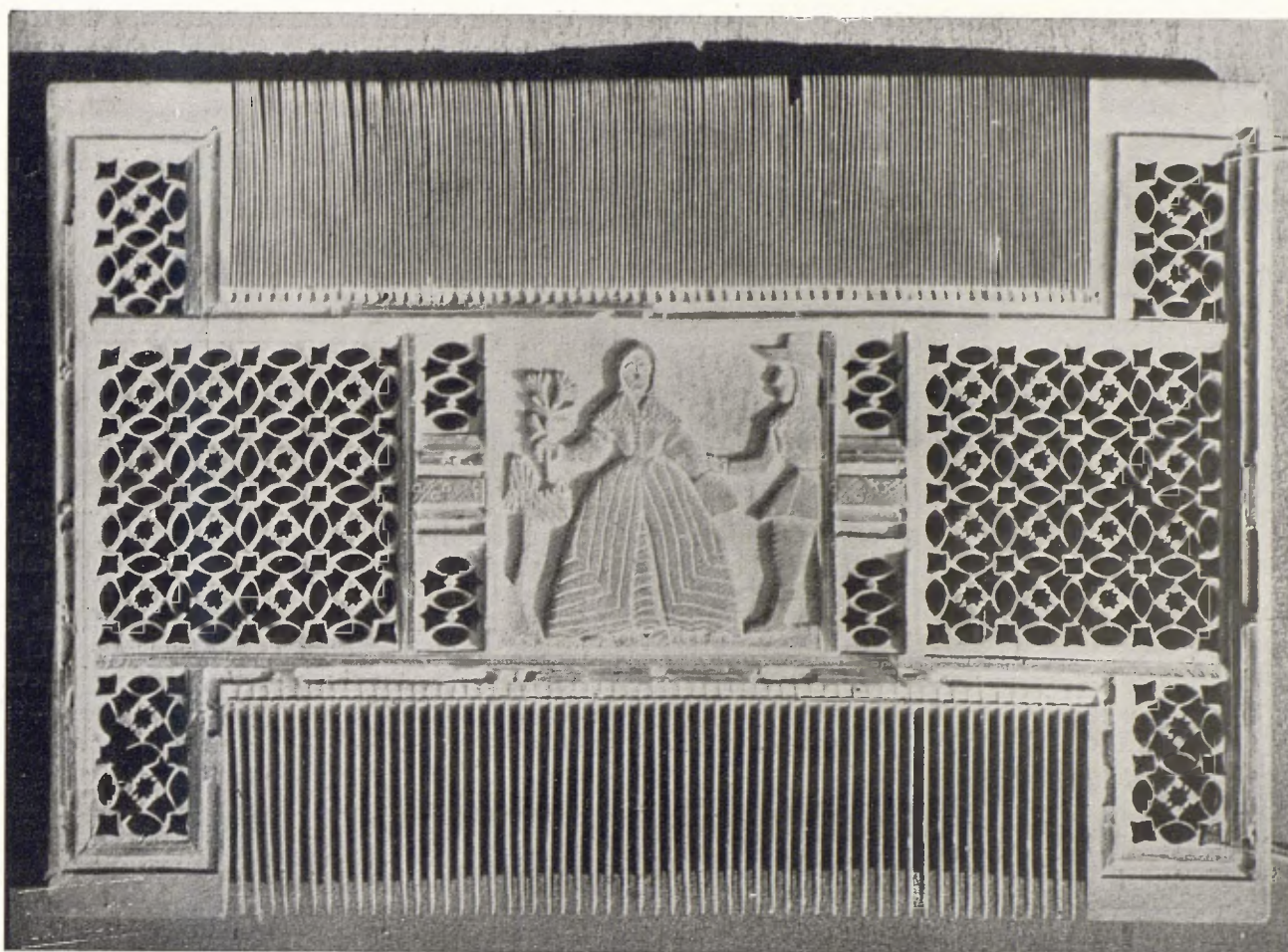
El nostre artista, però, va encarnar les testes, com ho eren en les obres més fines d'esmalteria, ço és, en aquelles en què tota la figura era poc o molt rellevada, i la testa principalment. Això a part, la resta de la figura completament plana, indica que els models que suggeriren aquesta obra mixta de pintura i relleu, són aquests llemosins de l'època industrialitzada, la tècnica dels quals hem descrit; època que no desdiu de la que hem senyalat a les dues interessantíssimes taules de la col·lecció Soler i March.

JOAQUIM FOLCH I TORRES



Pinta francesa en boix. 0'137 × 0'185. Segle XVI

(Col·lecció Marc Jesús Bertran)



Pinta francesa en boix gravat i calat. Segle XVI. Mides: 0'150 × 0'220 m.

(Col·lecció Marc Jesús Bertran)

LES PINTES

II

Hi ha dades que permeten afirmar que les pintes a vegades eren un present que una persona ofería a una altra com a penyora d'especial estima. Així Sant Beda el Venerable, en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, llibre II, cap. XI, (P. L. vol. XCV, col. 100), posa una carta que el papa Bonifaci V (619-625) dirigí a la reina Ethebreda, en la qual, després d'exhortar-la a viure bé amb el seu marit, diu que li remet com a benedicció de l'Apòstol Sant Pere *speculum argenteum et pectineam eboreum* (1).

Un altre escrit del papa Adrià I (772-795), dirigit a l'emperador Carlemany i que sembla fet en l'any 788, conta que el duc Rachis de Benavento feia traïció, per la qual raó s'havia dirigit a l'emperador bizantí demanant-li adjutori, a la vegada que l'honor del Patriciat i el Ducat de Nàpols, oferint-se a adoptar en

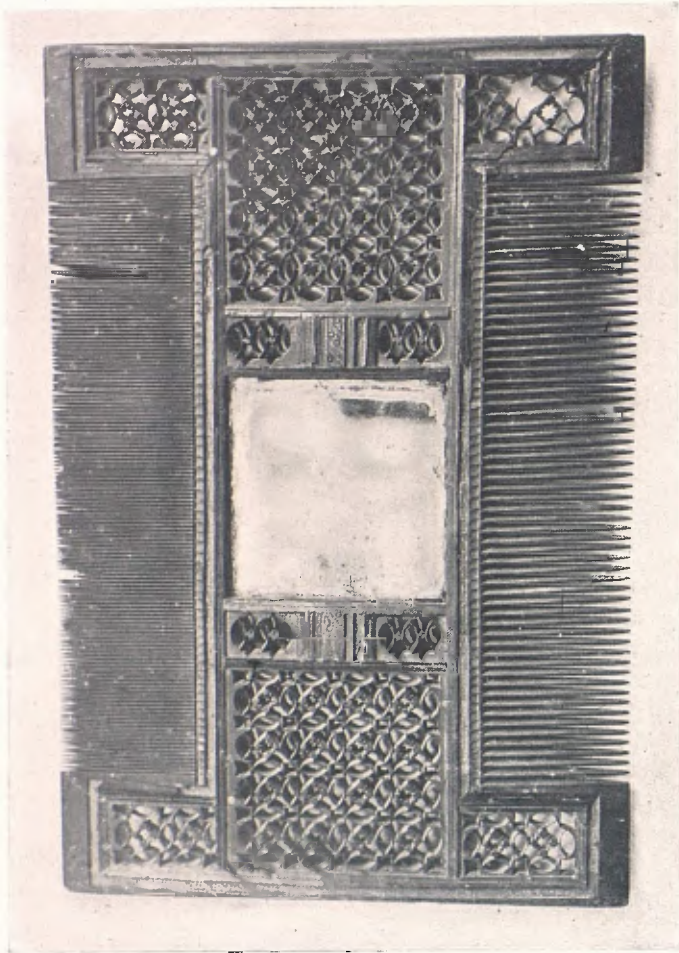
els cabells i en el vestit l'ús dels grecs i romanent sota el poder de l'emperador. Aquest, acceptant la proposta, li havia tramès dos delegats per tal que li conferissin el que demanava: *ferentes secum vestes auro textas, simul et spatam vel pectinem et percipes, sicut illi praedictus Arichisus et tonderi pollicitus fuerat* (P. L., vol. XCVIII, col. 408) (2).

Entre les despeses de la cambra reial francesa del segle XIV, es parla de *Piques pour les dons du Roy* (3), en 1348. Quatre anys després s'esmenten altra vegada *Piques pour les dons*. Això indica que els monar-

(1) Li enviava un mirall d'argent i una pinta de vori.

(2) Portant amb ells vestits teixits amb or, a la vegada que l'espasa, la pinta i les tisores a fi que l'Arichis pogués tallar-se els cabells.

(3) Pintes pels presents del rei.



Pinta amatòria en boix. Gòtica

(Col·lecció Marc Jesús Bertran)

ques francesos tenien el costum d'oferir aquests utensilis a manera de present a les persones de llur cort i als senyors de llur seguici. (Habard: *Dictionnaire de l'ameublement*, vol. IV, mot *Peigne*.)

Aquests precedents portaren com a seqüela el fet que fins en època molt moderna els galans oferissin una pinta a llur enamorada, que avui dia denominem *pinta amatòria*, i la qual acostuma ésser luxosa i a vegades porta algun emblema o llegenda eròtics. Per això reireurem que des de la nostra infància sentíem a casa mateix cantar una estrofa de la cançó que entonaven els marxants italians, a fi de pregonar llur mercaderia, entre la que no hi mancava *uni scarpadori per gli enamorati...*

El col·leccionista barceloní En Marc Jesús Bertran, entre els exemplars que figuren en la seva aplega, hi é dues pintes de boix, delicadament obrades, que bé podrien haver estat dintre les qualificables d'amatòries. Una d'elles, mitja el trepat, presenta un medalló de tàrsia, i en l'altra cara un mirallet de plata que es clou amb una porteta culadissa que, un cop oberta, deixa veure una llegenda que diu: «Te le done.» Aquesta pinta mesura 135 x 185 mil·límetres.

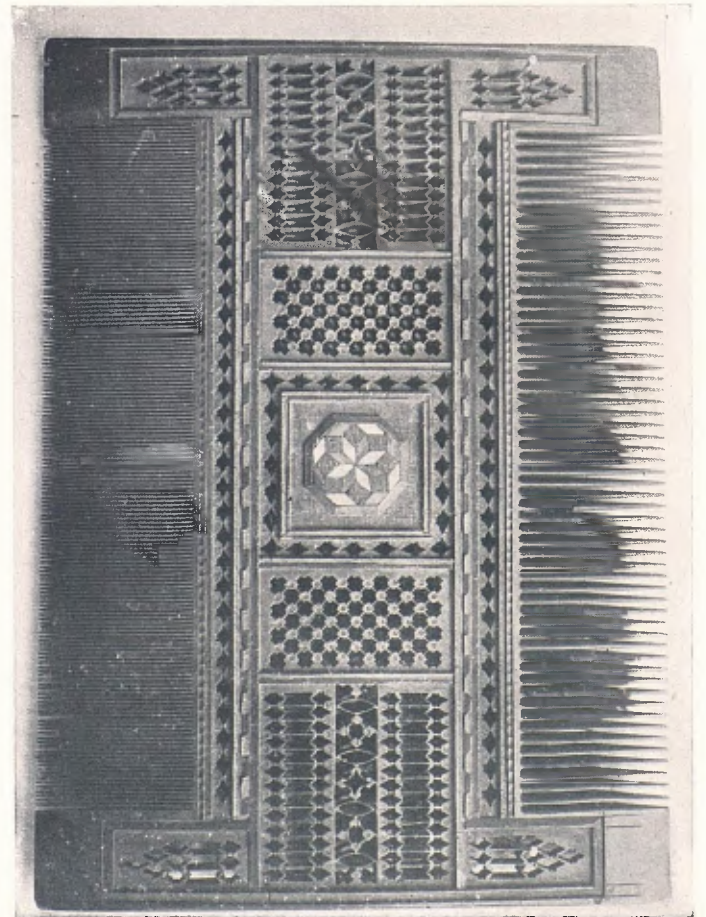
Una altra ofereix entre els trepats d'una de les cares, una dama d'ampla faldilla, amb un ram de flors a l'esquena i la mà posada junt a la d'un home que li'n deuria haver fet present: mesura 150 x 220 mil·límetres.

Encara n'hi ha una altra que presenta en una de les seves cares un cor travessat per una sageta; mesura 100 x 138 mil·límetres.

No són tan clarament amatòries altres pintes que figuren en la precitada collecció, però sí una altra que tenim en el Museu Episcopal vigatà i que ostenta un cor assagetat; mesura 170 x 112 mil·límetres. Al Museu de Cluny, de París, n'hi ha un model també de boix que ostenta el lema «Mi amor», i un cor travessat per una sageta.

És difícil de dir si realment usa una pinta la dama que en actitud de pentinar-se hi ha en un capítell del claustre de Santa Maria de l'Estany. En el de la catedral de Tarragona es veu una arpella mig dona mig ocell, ocupada a arreglar-se la cabellera, per la qual raó té a la mà esquerra un mirall, mentre que amb la dreta posa en ordre els abundosos cabells.

Entre els mil objectes que, segons conta el *Llibre de les dones*, d'En Jaume Roig, oferí a la seva estimada, s'hi compta *bosa, aguller, pinta, chenxer*, etc. (versos 2166 i 67 de l'edició Chavàs).



Pinta amatòria alemanya en boix

(Col·lecció Marc Jesús Bertran)

Les pintes més luxoses eren de vori. D'elles trobem freqüents mencions en els inventaris. Així, en 1321, trobem en l'inventari del castell de Gironella *unam pintam de aburnex i 11 pintas aburneas* (Cúria Fumada de Vic: Inventaris dispersos). Entre els béns que Jaume II manà repartir el 5 de març de 1323, hi havia *unum pecten de evore* (Rubió: Documents, volum II, doc. XLVI). Era l'any 1339 quan entre els béns del prevere Berenguier Salguera es feien notar *duas pintas de ebore, unam bonam et aliam fractam* (C. F.: Inventaris dispersos). El canonge Bernat de Lers, en 1343, posseïa *una pinta eburnea* (Id. íd.) En fer-se l'encant dels béns de Guillem Domènech, beneficiat, en 1375, *l pinta de vori de poca valor* valgués sols *IIII diners* (Id. íd.) En l'inventari d'En Pere Vall, en 1381, es distingia entre *I clenxador de vori i IIIII pintes de vori* (Id. íd.) Sembla que el clenxador era una pinta de pues amples, més usada pels homes que per les dones. En Jaume de Montoliu, castellà del castell de Moncada de Vic, en 1383, posseïa *un clenxador de vori* (Id. íd.)

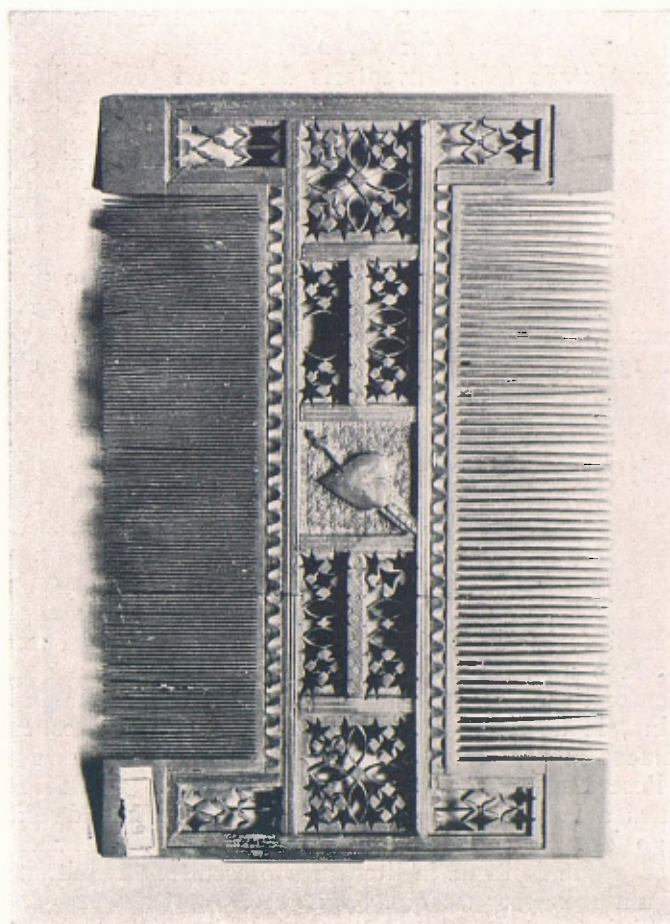
Alguna vegada es nota que la pinta estava obrada del seu pon, com succeïa en la que en 1410 tenia un tal Jaume Vall: *una pinta de vori obrada en lo mig* (Id. íd.) A En Franc Vivet, en 1414, se li nota *una pinta de vori ab coronas daurades* (Id. íd.) Entre les pertencences de Micer Climent Vives, en 1527, es trobava *una pinta de vori ben obrada* (Id. íd.) Més luxosa era la que estava entre els béns de Joan Junyent prevere, l'any 1578: *una pinta de vori guarnida ab dos caps d'argent y en lo mig d'argent daurats ab sa bossa de seda* (Id. Inventaris de Gaspar Benet Prat).

Hi havia exemplars colorits, segons veiem en 1414 entre els béns d'En Bernat Joncar: *una pinta de vori ab pintura daça e dellà* (Id. Inventaris dispersos).

A vegades es parla de pintes grans i de pintes petites. Entre aquestes darreres és de notar una que no faria gaire més de tres centímetres: *una pinteta de vori de granea de I croat*, que hi havia, en 1413, entre els béns d'En Bonaimat prevere (Id. íd.)

Abundaven encara més les pintes de boix, i és de notar que en els llocs de molta producció de pintes de fusta, era prohibit de fer-ne de fusta blanca.

Entre els nostres passats eren molt estimades les pintes de boix obrades a Perpinyà. El rei En Pere el Cerimoniós, en 1366, posseïa *dues pintes de boix de Perpinyà* (Rubió: Documents, doc. CCXV). L'any següent, a Vic, el beneficiat Bernat de Senyars tenia *duo pintes de boix operis perpinianni* (C. F.: Inventaris dispersos). El ja esmentat canonge Joan de l'Avench, en 1368, entre els seus béns tenia *unam pintam sine pinta de boix operis de perpinniano* (Id. íd.) En l'anyada de 1414, en morir el Francese Vivet, se li inventariava *una pinta de boix descabeta d'obres de perpinya* (Id. íd.) El canonge Ferrer Despujol podia disposar, en morir en 1449, de *tres pintes de obratge de perpinyà de barber* (C. F.: Inventaris del notari Joan Sallés). Finalment, el sermó patriòtic que en 1597 féu el doctor Onofre Manescal diu que *las pintas que 's fan en Barcelona són de tots alabades y més encara les de Perpinyà* (foli 9, núm.). Això no



Pinta amatòria. 0'170 × 0'112

(Museu Episcopal de Vic)

vol dir que totes les pintes de boix vinguessin de Perpinyà, tota vegada que en fer-se, en 1547, la llista del que pertanyia al botiguer Pere Damians, se li notaven *cent vinticinch pintes franceses* (C. F.: Inventaris del notari Salvi Benlò).

Com les de vori, també les pintes de boix eren treballades amb algun luxe. Així ho veiem en *III pintes de luxo cum marchatum in medio* que en 1371 es trobaven entre els béns del canonge Guillem de Vila (C. F.: Inventaris dispersos). Entre els d'En Pere Bassegós, barber, en 1428, es comptava *una pinta de boix obrada* (C. F.: Inventaris del notari Escayó Poqui). Ben especial seria la posseïda per En Arnau Coca en 1437, puix trobem que tenia *dues pintes de boix, la una obrada al mig ab figures de lebra* (Id.: Inventaris dispersos). En l'any 1457 consten en poder d'un Gabriel Granollachs, *dues pintes grans amples, una de vori e altra de boix, obrades al mig d'algunes obres* (Id.: Inventaris del notari Joan Sallés). Encara en 1527 Micer Climent Vives posseïa *una pinta en que ha letres de fust* (Id.: Inventaris del notari F. Franch).

Donarem també alguns testimonis de l'existència de pintes de boix pintades. Entre els béns d'En Pere Clos, en 1444, hi havia *una pinta de boix pintada*

(Id.: Inventaris dispersos). En l'inventari dels béns de Pere Alberch, en 1471, s'esmentava una *pinta de boix pintada* (Id.: Inventaris del notari Joan Sallés). Igual es diu d'un Antoni Roqueta, qui en 1472 tenia entre les seves pertinences, una *pinta de boix pintada* (Inventaris dispersos). Acabarem consignant l'existència de *l pinta de boix violada* que en 1520 posseïa l'apotecari Gabriel Rovirola (Id.: Inventaris del notari F. Franch).

Rarament ensopeguem alguna dada referent a pintes d'altres matèries que les anotades fins ara. No obstant, n'hi havia de fetes de banya, com una que en 1358 estava en poder d'En Pere Descoll, benefi-

ciat: *cum pecten de corn* (Id.: Inventaris dispersos). En un inventari de l'any 1394 s'apunten *sis pintes de corn* (Id. id.) En altre de 1464, entre l'aixovar d'En Joan Bosquetó, es llegeix l'existència de *dues pintes, una de boix e altre de os bones* (Id.: Inventaris del notari Joan Sallés). Al barber Domingo Alfonso—potser un castellà establert a Vic—, en finir en 1380 se li troben *unes pintes de lauto* (Id.: Inventaris dispersos). D'igual material eren *dues pintes de lauto* que es noten entre els béns d'En Gabriel Vellors en 1529 (Id.: Inventaris del notari Salvi Benlò).

JOSEP GUDIOL, *pvre.*

L'ART MODERN

La diferència que hi ha entre una obra d'art i una teoria o un sistema de la ciència, consisteix en què, mentre l'obra d'art duu el seu acabament en ella mateixa, la de ciència és només un graó vers un coneixement més perfecte o més evolucionat. La literatura i l'escultura grega, avui com en el dia que foren dutes a la llum del sol, diuen tot el que han de dir i no es pot concebre que hi hagi una continuació d'elles que faci que la literatura o escultura resultants siguin més gregues que l'art grec.

Això fa que, no podent ser les obres d'art explicació o evolució l'una de l'altra, siguin coses divergents i molt difícils de lligar en una teoria. És evident que els cultivadors de l'art gòtic i els de l'art romànic, per exemple, es proposaven una cosa completament divergent de l'altra, i totes les transicions i relacions que poden observar-se no són més que la plataforma on aquestes diferències prenen contrapeu per a lluitar.

També, com a conseqüència de tot plegat, es veu clarament que cada època ha tingut el seu art modern, perquè ha estat incapaç de completar o glossar el de l'anterior, i això per les raons que hem citat. ¿Quin moment senyala el canvi? No pot dir-se; però no gens menys, existeixen els canvis. Així com del fet que l'ull és incapaç de distingir, per regla general, el dreçament de les muntanyes i l'excavació dels rius, ningú no en pot treure raonablement la conseqüència que no existeixen muntanyes ni rius.

I és que l'art, en comptes de recercar veritats objectives, cerca sensacions collectives (no individuals, com s'ha dit; si fos així, els artistes i el públic no s'interessarien, com passa amb els artistes massa individuals). I la collectivitat a cada època té un objectiu sensible diferent.

* * *

La nostra època, com totes, té la seva sensibilitat collectiva i el seu art modern. ¿Quines característi-

ques són, al nostre parer, les de l'art dels nostres dies?

Ens sembla evidentment que l'art del nostre temps tendeix a la simplificació; fins diríem a la sequedat. Hem dit simplificació i no ens acaba de fer el pes la paraula. Millor seria eliminació. Evidentment, quan un artista del nostre temps concep una obra, més que pensar *què hi posarà*, reflexiona concentradament *què hi treurà*.

No hi ha manifestació d'art sense la seva punta del vel del misteri. És difícil buscar molts misteris en el pensament dels nostres dies, tan pragmàtic. El misteri està donat per l'aparició d'un element de la subconsciència que deforma les proporcions estrictament raonables de l'obra seguint un criteri completament renyit amb la raó, mes basat amb les sensacions i l'instint. El fons d'aquest criteri està informat per totes les fil·lies i fòbies instintives que té l'home considerat com a pensador i crític solitari.

Quant a l'estil, té l'art modern una cosa peculiar; com a fill de la Renaixença que és, té una tendència a deixar-se suggestionar pels estilistes passats de moda i a recrear el seu estil; hi ha qui fa estil rus, suec i de cada segle; però tots els que empren la servil imitació per fora (parlem dels bons artistes) per dins són més nous que mai.

No deixa de ser curiós un art sense estil definit, però amb un fons tan seu. Això desment aquella afirmació que fem de dir que cada època realitza l'estil que necessita. Perquè la nostra els necessita tots, ara que interpretats a la seva manera.

Una altra característica dels nostres dies és l'aparició de l'incoherent pur. En temps anteriors s'havia vist artistes d'una gran gran fantasia, per exemple, Góngora, que poetitzaven exageradament a fi de poder donar metàfores i àdhuc paraules a l'atzar; un atzar controlat per un no sé què d'endevinació que existia dintre el seu pensament. Però no s'havia arribat a la recerca metòdica i conscient de la inconsciència.

(Segueix a la pàg. 24)



RAFAEL LLIMONA

La carretera

Una obra de Rafael Llimona

La darrera exposició de Rafael Llimona ens ha revelat amb tota la plenitud el gran sensible. Entre una mitja dotzena d'obres expressives, de gran líric, hi havia aquest paisatge que reproduïm ací, que nosaltres considerem com un dels millors paisatges que s'han pintat a Catalunya.

Rafael Llimona torna tota la valor al paisatgisme amb aquesta tela d'una gran agudesesa de visió de la natura, penetrada d'una manera poètica i expressada amb estrictes i ben manejats mitjans de pintor. Si el paisatgisme català donés de tant en tant obres com aquesta d'En Rafael Llimona, segurament els detractors sistemàtics del paisatgisme restarien desarmats.

Rafael Llimona, com Corot, posseeix una sensibilitat intensament amorosa, la qual davant dels grans espectacles de la llum damunt els núvols, els arbres, els camins, les cases i els homes, pren tota la seva embranzida lírica per a traduir-se en una obra pictòrica expressiva d'un moment inefable de la natura. I és que aquest pintor, com els grans artistes, no ha eixugat el seu fons anímic, el seu fons humà, amb virtuosismes sense finalitat: per a Llimona la pintura és un mitjà del qual es serveix per a expressar els seus sentiments de poeta inspirats per la naturalesa.

Aquest paisatge ple de la humitat de la boira, tan ben vist i tan ben dit—amb aquella difícil simplicitat plena de frescor, que no és pas l'escamoteig de les coses, sinó que n'és la veritable síntesi—, és un exemple per tants pintors que no tenen altra cosa a dir-nos que llur destresa, i per tants altres que cerquen endebades l'expressió poètica en pintura fora dels límits de l'art pictòric. Quantes possibilitats té la pintura encara, com el paisatgisme, quan qui els practica posseeix l'agudesesa lírica, el sentiment de la llum i la poesia del moment!

Quan qui els practica, a més d'un gran sensible, és alhora home de seny clàssic, home de tradició. Llimona té una visió serena de les coses, però la seva serenitat és feta d'apassionament contingut.

Aquest paisatge humit de la boira, de Rafael Llimona, és un moment de gràcia del pintor, la paleta del qual exempta de tota vulgaritat colorística, dona dintre un argentat difícil amb colors gairebé imperceptibles l'emoció de la llum i de l'infinit. Aquest paisatge és, sens dubte, un paisatge d'antologia: cal haver-lo vist en l'original per a no oblidar-lo mai més.

RAFAEL BENET



JOAN COLOM
Paisatge



JOAN COLOM
Paisatge



JOAN COLOM

Pintura

JOAN COLOM

Un dels esdeveniments d'aquesta temporada ha estat l'exposició de les obres de Joan Colom a la Sala Parés.

L'expectació fou encara més accentuada per l'absència excessiva de les pintures d'aquest artista en les nostres galeries d'art.

En anunciar-se l'exposició Colom, i més en el dia de la inauguració, el públic amatent i els nostres dilectes col·leccionistes envairen la sala gran de Can Parés.

Diguem tot seguit que l'exhibició pictòrica respongué a l'interès mostrat.

No pretenem pas descobrir l'art substancial de Joan Colom; la seva jerarquia és prou solvent i coneguda per a intentar-ho. Però, registrem amb entusiasme, l'èxit aconseguit de la seva exposició com una mostra satisfactòria del nivell a què ha arribat el criteri del nostre públic.

Això no vol dir que ja considerem normalitzat el nostre mercat artístic. Malauradament, aquest mercat, encara conserva un cert parentiu amb el «mercat de Calaf» tal com ens el presenta Xavier Nogués en la seva succulent col·lecció de la «Catalunya pintoresca». Però el darrer triomf de Colom ens dona una certa confiança en l'avenir.

Sense intentar—com hem dit—descobrir les característiques del seu art, podem, en canvi, assenyalar l'estat actual de la seva producció.

Actualment, la seva obra ha arribat a un punt de maduresa esplendent. La seva fuga anterior, que en certs fragments, quan no era prou aciençada, esdevenia particularment confusió, ara, en ésser cenyida pel seu present mestratge, determina una construcció ajustada de les accidentacions del model.

Hi ha, també, una major consistència en aquesta estructuració de l'accident, i al mateix temps, una fluïdesa habitual en l'atmosfera i en els diversos termes del paisatge com en els millors moments de les seves anteriors teles.

Com a continuador de l'escola impressionista, Joan Colom ens mostra el consegüent divisionisme, i fins en aquesta factura hi hem anotat una major seguretat. Prova evident no sols d'una superació tècnica, sinó també de què les fórmules pictòriques són per aquest pintor, sols, un mitjà per a expressar la seva paraula.

Verb racial, i no pel motiu expressat, sinó per la plasmació acurada dels factors essencials del nostre paisatge.

MÀRIUS GIFREDA



JULIÁN CASTEDO

Paisatge de Segovia

JULIÁN CASTEDO

Certament, força coses bones portava en si aquell joveçà i eixelebrat «Saló dels Evolucionistes» que es donà a conèixer al nostre públic l'any 1918 a les antigues Galeries Dalmau, de la Portaferrissa, aquell «Saló» que deixà d'existir com a entitat constituïda, com tantes i tantes de semblants d'un quant temps ençà, encara que no per circumstàncies idèntiques, en veritat, sí originades per una mateixa causa.

Era una de les bones coses d'aquells «evolucionistes», i potser la millor, aquella que, contràriament a allò que podria semblar pel nom que els unia, que va ésser pres molt de temps i per força gent com a determinant d'una doctrina o d'una escola més o menys *empescada* per seguir la qual s'haguessin acoblat, cada un d'ells s'encaminava ben lliurement per on li assenyalaven la seva intel·ligència i el seu temperament, sense altre lligam amb els seus companys que el comú reconeixement de les valors eternes de l'obra d'art i llur sinceritat i honestetat en especular sobre els seus problemes.

Dels joves «evolucionistes» de llavors, cap dels quals no ha dimitit encara la seva primitiva apellació,

són els millors artistes de les darreres promocions amb què comptem avui a casa nostra—¿caldrà recordar que en són els escultors Viladomat, Rebull i Granyer, i els pintors Serra i Sisquella, per no citar-ne sinó els més representatius?—, tots ben distints i diferenciats, però presidida l'activitat de cada un d'ells per la dignitat i la intel·ligència.

Dels pintors d'aquella agrupació que, nascuts sota el signe de Cézanne, la probitat i l'auto-exigència del qual foren per a ells el més alt exemple a imitar, posaren els fonaments de llur obra en la ferma base estructural que aquella devoció els dictava, era un dels millors i amb un caràcter personalíssim i ben determinat, el castellà Julián Castedo.

La pintura de Castedo, allunyat que es troba avui de Barcelona, és potser una mica massa desconeguda i oblidada entre nosaltres. La seva llarga estada ací, en l'època precisament de recerca i orientació, no fou pas massa pròdiga en exhibicions. Això ajuntat a la contenció i a la manca de tota truculència que governen la seva obra, pot explicar-nos en certa manera aquest oblit i aquesta desconeixença que constatem.



JULIAN CASTEDO

Paisatge de Segòvia

L'absència completa en l'obra d'aquest de qualsevol esgarip, de qualsevol gesticulació més o menys convencional, fa que l'espectador superficial—desgraciadament, o afortunadament, la immensa majoria—passi de llarg davant d'ella sense adonar-se de les formidables virtuts que conté.

Ben lluny de l'epidèrmica sensualitat, de la llampanant opulència, de la graciositat i de la boniquesa, Castedo és un pintor ascètic, profund i sobri. Aquest artista té dintre seu el millor llevat de la seva terra. De vegades, per la nostra sensibilitat ens semblarà una mica massa eixut, una mica massa concís, però mai deixarem de trobar-lo fortament expressiu i vigorós.

Podríem dir que Castedo, més aviat que no donar-nos una sensació agradable, el que cerca és el fer-nos conèixer amb tota la seva puresa allò que té d'essencial l'assumpte que s'ha proposat, el fet que té al davant, despulat de tot allò que podria ésser-ne ornament o afegidura innecessaris a l'expressió que ens en voi donar.

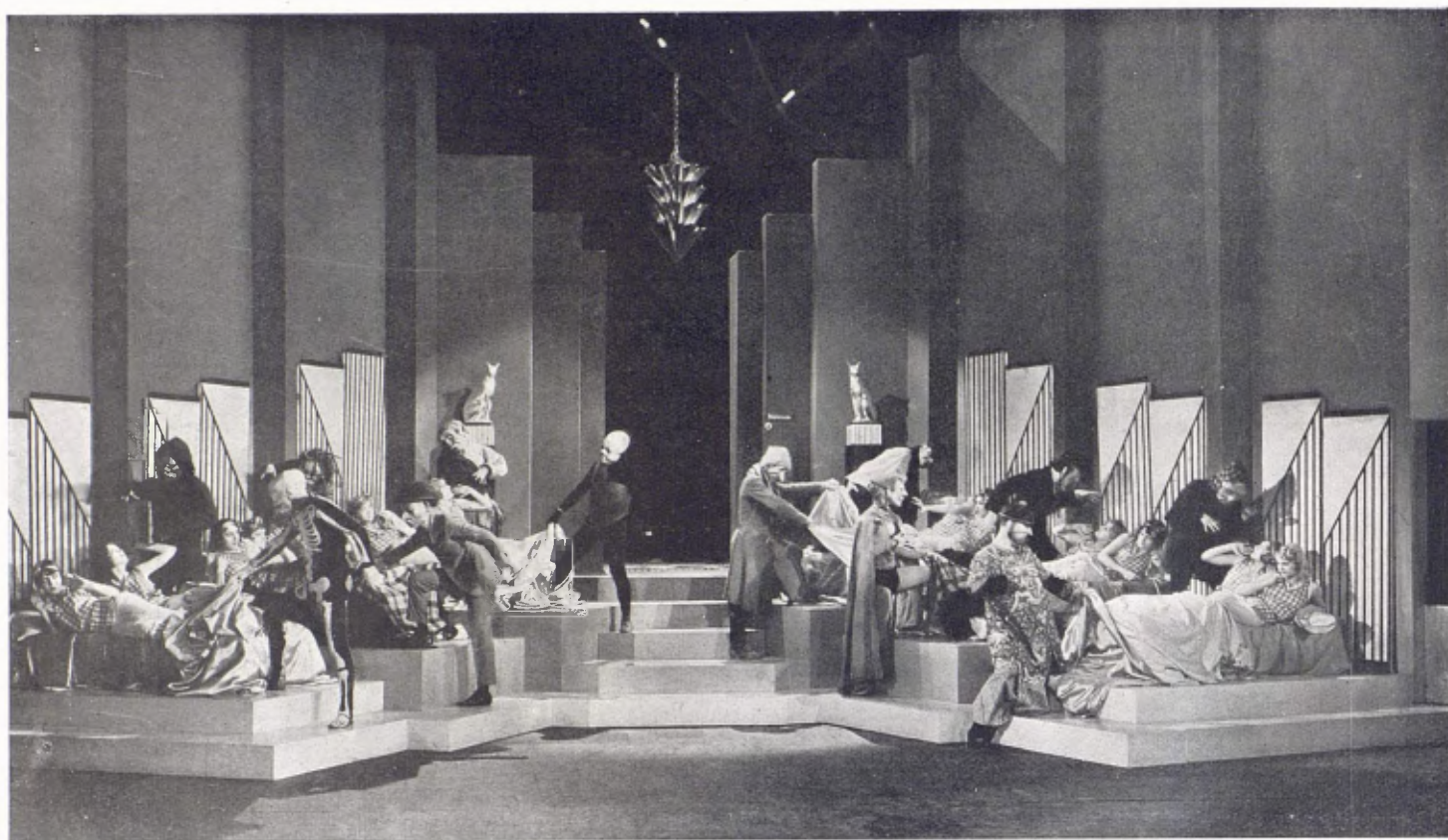
Castedo ens explica amb tota vigor la corporeïtat de cada objecte, accentuant-ne la forma, acusant-ne els volums. Ens expressa les qualitats sintetitzant intel·ligentment els accidents, simplificant agudament els valors. Construeix sòlidament, sense reticències ni vacil·lacions, implacable i eixut, però clar i lluminós. En aquesta pintura no hi ha res vague, flonjo o indeter-

minat, tot se'ns hi presenta just, explícit i concret.

L'art de Castedo està a punt d'assolir, i ha assolit ja en algunes obres de les darreres que n'hem vist, la seva completa maduresa. És indubtable que si aquest artista hagués romàs amb els seus antics companys i en aquest ambient en el qual tan bé es trobava, li hauria estat bon xic més fàcil i planer el camí que ha hagut de seguir sol. Tot amb tot, l'aïllament en què s'ha trobat aquest antic «evolucionista» situat a Madrid—medi artístic ben poc adient al seu temperament i a la seva fe—, li ha estat ben profitós.

Lluny de tota convenció; oposat de tot cor al conservadurisme estètic, per una banda, i per l'altra veient-se privat, per la seva intel·ligència i la seva integritat, malgrat el seu liberalisme, de posar-se al servei de qualsevol de les innúmeres tarambanades que es renoven contínuament en el món artístic actual, el contacte de Castedo amb la naturalesa n'ha esdevingut més pur i més directe, sortint-ne gloriósament refermades i corroborades les seves primitives qualitats. Aquella certa excessiva rudesia que entelava la seva fortitud ha anat desapareixent de les seves obres fins arribar a deixar d'existir del tot, conservant, però, tota la seva força profundament racial, expressiva i plena d'autèntica emoció, en arribar als saborosíssims bodegons, a alguns paisatges i als retrats que darremament ens ha mostrat a la Sala Merli.

JOAN CORTÈS I VIDAL



La utilització primària del cinema sonor ha estat els temes de music-hall

Hollywood Review

Justificació del cinema sonor

Tot just ara revenim del nostre astorament. El cinema sembla haver-nos traït. Quan més raons teníem d'estimar-lo, quan més encantats estàvem del seu triomf, heus ací que ell ens juga una facècia monumental, renega del seu origen i del seu silenci; del seu silenci, és a dir d'allò que per a molts era la seva força, la seva essència.

El vàrem conèixer silenciosos; en el seu silenci i pel seu silenci vàrem aprendre d'estimar-lo. Els arguments que prenent per peu aquest silenci ens adreaven llurs violents detractors, nosaltres els repujàvem i en fèiem glosses apològètiques. El seu silenci era la seva noblesa artística; en aquesta eliminació màxima de sensacions per arribar a un contingut estrictament visual, vàiem el signe de la seva puresa. Pel més intel·lectual de tots els sentits ens arribaven les

imatges prenyades de ressonàncies emotives innombrables, talment jeroglífics que significaven la realitat psicològica més pregona. En el sentit ocult d'aquests jeroglífics, a pleret el cinema ens iniciava.

I ara és un fet que el cinema ha trobat el so, té una veu, canta i parla, hom sent el film a l'ensens que el veu; en *El comparsa* de Buster Keaton un ja no sap si riu del que veu o del que sent; el que resta incontestable és que la imatge ha esdevingut amarada de so i que en arribar-nos a través d'un cortinatge sonor ens impressiona distintament.

Un problema plantejat. La peresa de pensar-lo ha fet dir a molts: No es tracta d'una modificació del cinema, sinó de la creació d'un nou gènere artístic. Com si la invenció d'un nom equivalgués a la solució d'un problema.

Coses que s'havien declarat incompatibles, excloure's mútuament, són ara juxtaposades. Juxtaposades? No, quelcom de més profund; no sembla tractar-se d'una superxeria, d'una simple mescla, sinó d'un fenomen—permís pel símil—de digestió: veiem el cinema digerir, incorporar a la seva substància el so i la paraula. El cinema manifesta l'apetit de la música.

Si tota cosa, com explicaven els grecs, troba la raó del seu ésser en una aspiració vers la immediata realitat superior, totes les arts semblen aspirar obscurament vers la música. No ens estranyem si ara el cinema la troba i si s'hi aparella. De fet bo és recordar-ho: el cinema ha viscut sempre dins una atmosfera musical. El públic té enfront les imatges, el sentiment d'una absència i exigeix a les mateixes una animació musical, que sembla dotar-les de vida interior.

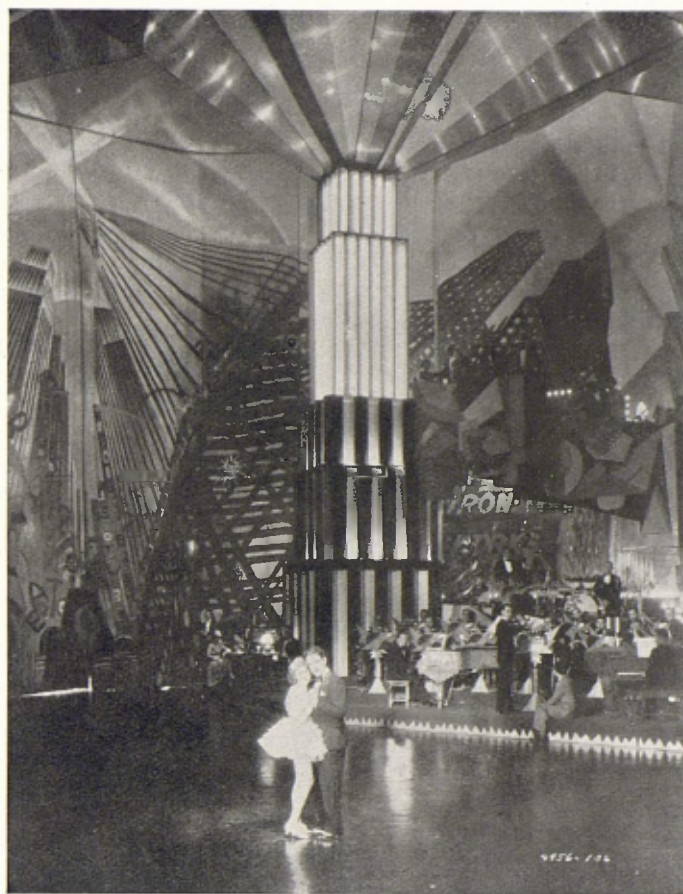
Parlàvem suara de jeroglífics de la realitat psicològica. Novalis deia que el món dels cossos no és sinó un sistema de jeroglífics. El cinema parteix d'ell per atènyer l'ànima. I l'ànima no s'actualitza sinó en música, que és la immediata transposició artística del món psíquic. Una sola dimensió ací com allí, el temps que es manifesta en successions. Les arts plàstiques transposen a l'espai aquelles essències, que en ésser còpsades per l'esperit es resolen en un sentiment d'eufòria de qualitat musical.

El cinema porta damunt l'espai també, però és per desenvolupar-hi una successió. L'espai per a ell no és sinó instant, és a dir, en el fons cosa estrictament temporal. El cinema sembla realitzar millor encara que la dansa una síntesi de les arts plàstiques amb la música, la suprema animadora de totes les formes.

El cinema busca—per quins camins més tortuosos i equivocats, prou bé ho veiem—la música. El moviment dels cossos amb la seva continuïtat s'acomoda per si mateix de la continuïtat d'un motiu musical. No es tracta d'una possible juxtaposició, sinó pròpiament de la creació d'una síntesi vivent.

El cinema sonor existia potencialment; calia per a realitzar-lo un fet tècnic. Aquest ha nascut lluny de tota preocupació estètica; el cinema sonor ha estat.

Suposem que tothom que ens hagi seguit fins aquí, comprendrà que el cinema silent continua independent i legítim per les mateixes raons que hi resta la música. Cal posar ambdues coses en el mateix pla, i sols amb aquesta condició el cinema sonor autèntic serà un fet, per comprendre que la síntesi vivent que neix de la cooperació de les dues manifestacions artístiques, en res no atenta la seva vida autònoma, el desenvolupament independent de la qual no pot conèixer cap restricció. Ens convé insistir sobre això, perquè és estrany com amb l'aparició del cinema so-



Una escena de *Broadway* de P. Fejos

nor alguns han dit que el cinema silent havia caducat, i en canvi a ningú no li ha vingut al pensament dir el mateix de la música; la paradoxa hauria estat massa fantàstica. I amb tot en el cinema sonor autèntic l'element so i l'element llum hauran de cooperar per igual.

Però, i la paraula, i el cinema parlat? Ací és on els crítics han despotricat més. La paraula anulla el gest; en canvi, aquest, quina puresa d'expressió, quina força alliberada del control verbal, lluny de la gramàtica—artifici—, el gest—espontaneïtat natural!

I no obstant, la paraula i la música s'han sollicitat de tots temps, i si la paraula s'avé amb la música i la música s'avé amb el moviment cinegràfic, no veiem per què la paraula no podia introduir-se al cinema. Sentim que aquesta manera de plantejar el problema afecta tan sols el cinema cantant, per di-ho així, i deixa en peu el cinema parlat, el nus gordià de la qüestió, el punt negre de l'estètica del dia.

Anem a la grossa qüestió, a l'entorn de la qual més s'ha desvariejat, i que a nosaltres també ens ha anguniat més. Però finalment creiem haver trobat la



D'un film de P. Fejos: *Broadway*, cantat, parlat i ballat

sana solució, i és per comunicar-la, més que per altra cosa, que hem escrit el present article.

Entre el gest i la paraula s'ha vist incompatibilitat. Tot el que concedirem a la paraula serà en perjudici del gest. El gest com a funció expressiva que el cinema ha posat en singular relleu, es basta, i fóra atentar a la seva força tractar d'introduir, d'aparellar amb ell els mots! ¿Però és que el gest i la paraula poden substituir-se mútuament? Quina manera més *sui generis* de fer l'apologia del gest el dir que ell fa prescindible la paraula! ¿No fóra més exacte dir que el gest regna en un sector de la nostra vida de relació, en el si de la qual la paraula hi és incompetent? La paraula no pot atemptar la importància del gest, per quan ell té també el seu camp específic.

Ací són singularment lluminoses unes paraules del gran metafísic Blondel, que deia molt abans de l'adveniment del cinema sonor: «No oblidem que a l'expressió espontània i com primària amb la qual la vida

humana tradueix, utilitza i transfigura la vida animal, deu aliar-se, sense abolir-la, allò que els grecs anomenaven amb un mot on paraula, pensament, verb i raó s'identificaven: logos. Ací és on el cinema és incompetent.»

És a dir, que la paraula no és sinó la perllongació en intellectualització creixent de la vida de relació que inicia el gest. És la tragèdia del cinema silent d'atansar-se a assumptes que exigeixen la paraula, és l'èxit en canvi de les primeres escenes d'*Albada*, en posar la manca de la paraula com una necessitat artística. El cinema parlat allibera el silent, d'assumptes parasitaris que tant comprometen la seva puresa, a l'ensems que anul·la aquella incompetència de què parlava M. Blondel en conquistar nous horitzons amb la inclusió del mot que li ha de permetre, no ja sols l'explicació de la passió, sinó àdhuc la del moviment de la intel·ligència.

JOSEP PALAU



EXPOSICIONS

JOAN COMMELERAN, pintor.
MARTÍ LLAURADÓ, escultor.
(Sala Badrinas)

La primera exposició d'aquest pintor i aquest escultor ens els ha mostrat plens d'empenta i posseïdors de dots ben efectius. Per bè que els vegem vacil·lants encara quant a la fórmula d'expressió que els ha d'ésser pròpia, car llur obra se'ns presenta força irregular i és patent en ella l'acció de diverses i fortes influències, l'alta qualitat d'aquestes mateixes influències ens dóna una prova excellent de la intel·ligència i la sensibilitat d'aquests dos joves artistes.

Quan són tantes, tan diferents i oposades les doctrines i les idees que corren pel món amb més o menys èxit i amb una propaganda més o menys sorollosa procuren guanyar-se adeptes, quan són tantes les obres, diverses i enemigues, que poden seduir un temperament jove com els de Commeleran i Llauradó, és una ferma garantia de probitat i bona intuïció el que les influències que obren damunt d'ells, inevitables i plenament justificables en tot artista, per personal que sigui, en començar la seva carrera, hagin estat precisament aquelles que els han orientat per un camí que no és pas el més llampant ni el menys difícil de seguir.

Commeleran és un pintor en el qual s'endevina, malgrat les evidents influències que hi constatem, una autèntica força i un clar concepte del seu art. Els seus temes de suburbi són tractats, per bé que un xic confusament, amb fuga i concisió. En veritat, aquest pintor és ben lluny d'haver assolit un perfecte domini de l'ofici i és ben llarg encara el camí que li toca seguir, però les seves innegables dots hauran de permetre-li, si no és detura, una perfecta eclosió de la seva personalitat.

De Llauradó, sobre el qual podem fer les mateixes consideracions, hem de dir com el trobem excellentment encaminat pels viarans d'un plasticisme sòlid i substanciós. En les seves escultures són més visibles, potser, que en les pintures del seu company, els exemples d'altres artistes. En tot cas, ens és força més acceptable la influència d'una obra digna com la que emmiralla la seva, que no una gratuïta «originalitat» sense cap ni centener. A condició, però, que no n'esdevingui un estancament de les pròpies facultats. Ens donen esperança que no d'ésser així, les bones característiques del «Cap de noia» que reproduïm, perfectament entès i concebut.



MARTÍ LLAURADÓ

Cap

ALFRED FIGUERES
(Galeria Laictanes)

Aquest pintor, allunyat de molt de temps de Barcelona, on, que nosaltres recordem, no havia exposat mai res, ens ha sorprès agradabilíssimament amb la seva exposició d'assumptes de carrer del Marroc francès i de Provença, escenes d'interior i altres diverses composicions.

El record de Cézanne plana damunt la pintura de Figueres, concreta i clara, sense deliquescències extra-plàstiques i vigorosament estructurada, plena de sentit i d'una estricta objectivitat.

Figueres anota amb una factura sòlida i segura, amb una pasta ampla i simple, la seva visió de les



JOAN COMMELERAN

Pintura

viles marroquines ofegades per la calitja, la placidesa de les poblacions del sud de França. Els seus interiors amb figures femenines són tractats sense cap vulgaritat, sense «embelliments» pedestres i sense lletjors gratuïtes, amb un afinat sentit de la intimitat i de la llum.

Potser trobaríem aquest pintor algun moment una mica convencional en el seu «fauvisme», massa accentuador de les estructures i dels contrastos, però és tan expressiu i fort en aquesta seva aplicació a donar-los purament el sentit pictòric de l'objecte, que no ens atreveríem a demanar-li res més.

MARQUÈS-PUIG
(Sala Busquets)

Aquest intelligent artista que revela sota la calma i la correcció de la seva obra una ardència formidable, ha exposat novament un grapat d'obres—pintures i dibuixos—dintre la tònica a què ens té acostumats. Aquestes calma i correcció de la pintura de Marquès-Puig li donen una aparenta fredor que en moltes de les seves obres amaga el seu vertader temperament.

El realisme d'aquest pintor, per nosaltres diverses vegades un xic massa minucios, la seva recerca porfídiosa de les qualitats, en la qual arriba a obtenir resultats esplèndids, la seva probitat en no deixar cap problema sense resoldre, cap accent per assenyalar, cap valor confós, ofega en moltes ocasions la fonda poesia amb què ha estat creada l'obra que ens ha ensenyat. No gens menys, en aquest darrer conjunt que n'hem vist, n'hi ha diverses en les quals el lirisme del pintor ha trobat ampla sortida, sense perdre cap d'aquelles condicions, i hem pogut constatar-lo intens i fresc. De totes maneres, Marquès-Puig ha d'estar alerta a no deixar avançar massa la seva habilitat per damunt de la seva sensibilitat, car aquesta,

si de tant en tant queda esmorteïda sota d'aquella, corre el perill d'algun dia quedar-li morta del tot.

MANUEL ROCAMORA
(La Pinacoteca)

Pintura que qualificaríem de tímida; força ben orientada i discreta, sense cap estridència i d'una elegant contenció. Rocamora, en aquesta primera exposició, se'ns mostra un artista correcte, però potser mancat d'un vertader temperament pictòric. Tot amb tot, sembla prematur encara qualsevol judici, car aquest pintor se'ns dóna a conèixer en una actitud més aviat de recerca que no de situació definitiva. La seva afinada visió, la seva dicció intel·ligent i d'entonació agradable, ens els fa estimable en més d'un sentit, però l'absència en la seva obra d'aquella saborosa escalfor d'un instint emocionat ens hi fa enyorar alguna incorrecció, i fins alguna atzagaiada que venessin la seva correcta indecisió.

VILA-PUIG
(Sala Barcino)

Si hom considera—i Déu n'hi do!—la possessió d'un perfecte coneixement de l'ofici i de tots els seus mitjans de bona llei, com l'única condició per a la producció d'una obra bella, aquesta obra és, indubtablement, la de Vila-Puig. Nosaltres, però, tot i reconeixent que ja té molt guanyat aquest afortunat posseï-



ALFRED FIGUERES

Pintura



MANUEL ROCAMORA

Bodegò

dor, tot i constatant les innegables qualitats i les bones condicions que reuneixen les teles d'aquest pintor, ponderades i intel·ligents, agradables i lluminoses, potser les jutjaríem un xic anodines i superficials en llur conjunt, per bé que en diverses d'elles l'artista s'escapa d'aquella mediocritat expressiva i perfectament presentada per donar-nos una expressió perfectament reeixida i plena d'autèntica emoció.

RAFAEL LLIMONA
(*La Pinacoteca*)

Potser encara es ressent la personalitat d'aquest pintor de les seves primitives febleses; potser aquest artista no ha acabat de desseixir-se del tot de les influències que informaren el seu aprenentatge; potser encara li queda alguna confusió contra la qual lluita la seva personalitat; però allò que sí és segur és que davant les pintures de Rafael Llimona ens trobem amb un temperament i una sensibilitat de bo de bo i amb alguna cosa que va deixant d'ésser una esperança per a l'esdevenidor, per convertir-se en una sòlida i rica realitat.

És superant notàblement les obres exposades la passada primavera que Llimona ha exposat de nou aquest hivern una col·lecció de paisatges en els quals hem pogut constatar altra vegada les seves condicions de veritable pintor. Un cert encartonament, una certa opacitat que notàvem en alguns dels paisatges anteriors, han desaparegut avui completament, substituïts per una flexibilitat i una transparència plenes d'agudeses, i aquella estridència de color que en algunes de les seves obres ens resultava tan inharmonica, s'ha anat entonant i enriquint dins una gama més ben acordada.

CAMPS-RIBERA
(*Sala Merli*)

Camps-Ribera és un pintor realment dotat i d'una gran capacitat d'assimilació. Aquest artista, de talent inquiet i atent a totes les veus que sonen i ressonen en el món de la pintura, al quai hem vist sempre titubegar entre una i altra tendència, entre una i altra expressió, qui sap si mancat d'una personalitat ben seva o maldant encara per manifestar-nos-la amb un llenguatge propi, es fa acompanyar de força temps ençà per la gloriosa ombra de Nonell.

Seguint les petjades d'aquest gran mestre, Camps-Ribera ens dona de vegades alguna obra d'una matèria ben pastada i plenament entera en els seus elements accedentals, però massa sovint mancada de vitalitat. Aquest pintor estudiós i fecund, tenaç i conscient, ens ha sorprès amb una exhibició d'un conjunt un xic massa discret. Bé és veritat que el record i l'exemple d'una figura com la de Nonell és una bona companyia, reconfortant i alentadora, però quan aquesta companyia es fa massa constant i hom no compta amb una forta expressió personal, aquell mestratge, més que no servir al que d'ell s'acompanya, l'esclafa sota la seva magnitud.

Cal fer constar, però, que al costat d'obres d'un nonellisme recercat i estantís, i d'altres en les quals hom hi constata barrejat amb aquest una certa fraseologia de darrera hora més aviat conceptuosa i dins una tònica que descobreix més voluntat que no sensibilitat, Camps-Ribera ens en mostra algunes



MARQUES-PUIG

Magnòlia

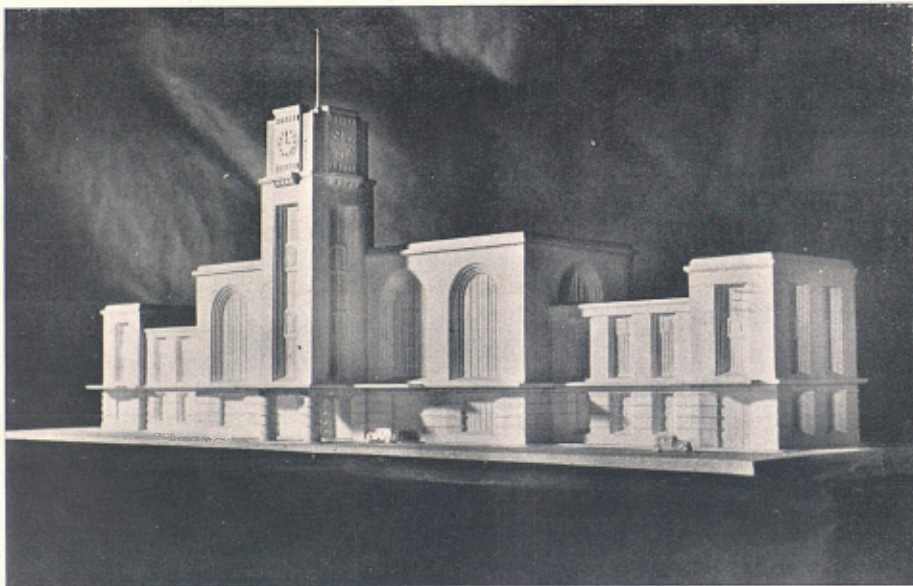
en les quals sembla superar els entrebancs que ell mateix es posa i ens dóna una excellent manifestació de les seves qualitats de bon pintor.

IU PASQUAL
(Sala Parès)

Passant de l'humit i líric paisatge d'Olot a la clara lluminositat de les platges de la Costa de Llevant, Iu Pasqual se'ns presenta el mateix artista digne i honest de sempre. Una perfecta traça de la millor escola, un ofici impecable, posats al servei d'una fina sensibilitat, moltes vegades, potser, una mica epidèrmica.

Per bé que en algunes de les teles d'aquesta seva darrera exposició el veiem més a la vora que mai de deixar-se emportar per la seva mateixa habilitat no refrenada per un control més exigent quant a la qualitat intrínseca de l'obra, per bé que constatem en aquest excellent pintor potser massa vegades una excessiva preocupació només per la boniquesa de l'assumpte, amb eis seus accessoris ben repartits i col·locats, i de la seva fidel representació, té prou virtuts exclusivament pictòriques el total de la seva obra perquè li siguin perdonades aquestes desviacions cap a l'anècdota o cap al pur virtuosisme. Iu Pasqual serà sempre un pintor profund i viu i portarà amb ell un dels aspectes més característics de la nostra bona pintura contemporània.

JOAN CORTÈS I VIDAL



A. FLORENSA

Un dels estudis per a la nova estació de la Companyia de ferrocarrils del Nord a Barcelona

L'ART MODERN

(Continuació de la pàg. 12)

La crítica, aquest utilíssim híbrid d'art i ciència, sempre inexacte i sempre orientador per qui sap primfilar-li, també a la nostra època adopta una forma especialíssima; no és la dogmàtica ni la moralitzadora del temps passat; tampoc no és una exegesi com

en l'antigor, ni l'expressió d'un humor individual del crític entusiasta dels temps romàntics: es limita a comprovar si l'obra està d'acord amb ella mateixa. És a dir, si és allò que ella es pensa ser. De la mateixa manera que fem dringar una peça de metall argentat per esbrinar si és o no d'argent.

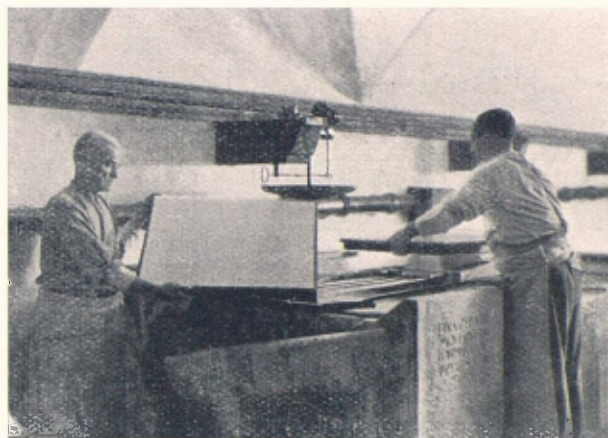
Heus aquí, al nostre parer, les principals característiques comunes a totes les arts dels nostres dies.

ROSSEND LLATES

Lluís Guarro Casas

FABRICA DE PAPER I CARTOLINES

Fundada l'any 1698 a la
Torre de Claramunt



Dr. Joaquim Pou, 6 (abans Martí i Julià)

BARCELONA

PER a edicions de luxe i de bibliòfil, i a tots els que desitgen, a preu raonable, un paper amb marca pròpia, aquesta casa presenta el nou tipus «Molivell» fet a mà, a la tina.

CASIMIR VICENS



R
A
J
O
L
E
S
C
E
R
A
M
I
C
A

Tallers, 72 - Telèfon 15644 - BARCELONA



— El recull internacional d'art

BELVEDERE

REVISTA MENSUAL PER ALS CONREADORS I COL·LECCIONISTES D'ART

Dirigida des de l'1 de gener pel Dr. ALFRED STIX
Director de l'Albertina

Cada fascicle conté almenys 32-36 pàgines i 20 làmines
Un número, 3 marcs — Un any 36 marcs



LA revista, de l'edició de la qual ens hem fet càrrec recentment, apareix actualment enriquida de forma i acurada en totes les seves parts, i acrescuda també en les seves proporcions. Els més eminents conreadors i col·leccionistes d'art com Falke, Fiocco, Friedländer, G. Glück, A. L. Meyer, Panofsky, Schmarsow, Strzygowski, Tietxe, Voss, Wölfflin, etc., són els nostres col·laboradors. Els museus més importants, les col·leccions més notables i els negociants d'art més famosos posen llurs adquisicions i llurs descobertes a la nostra disposició. Per això la nostra revista és indispensable.

*TOTS ELS MUSEUS — TOTS ELS
CONREADORS D'ART — TOTS ELS
NEGOCIANTS D'ANTIGUITATS*

CASA EDITORIAL AMALTHEA
ZURIC — LEIPZIG — VIENA

REPRODUCCIONS ARTISTIQUES
EN MARBRE, FEDRA, ETC.

FUNDICIÓ DE BRONZES
A LA CERA PERDUDA

GABRIEL BECHINI

Telèfon 52996

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

BARCELONA

Fotogravats

**JOSEP M.^A
LLOVET**

*Els fotogravats
d'aquesta revista
són fets en aquests
tallers*

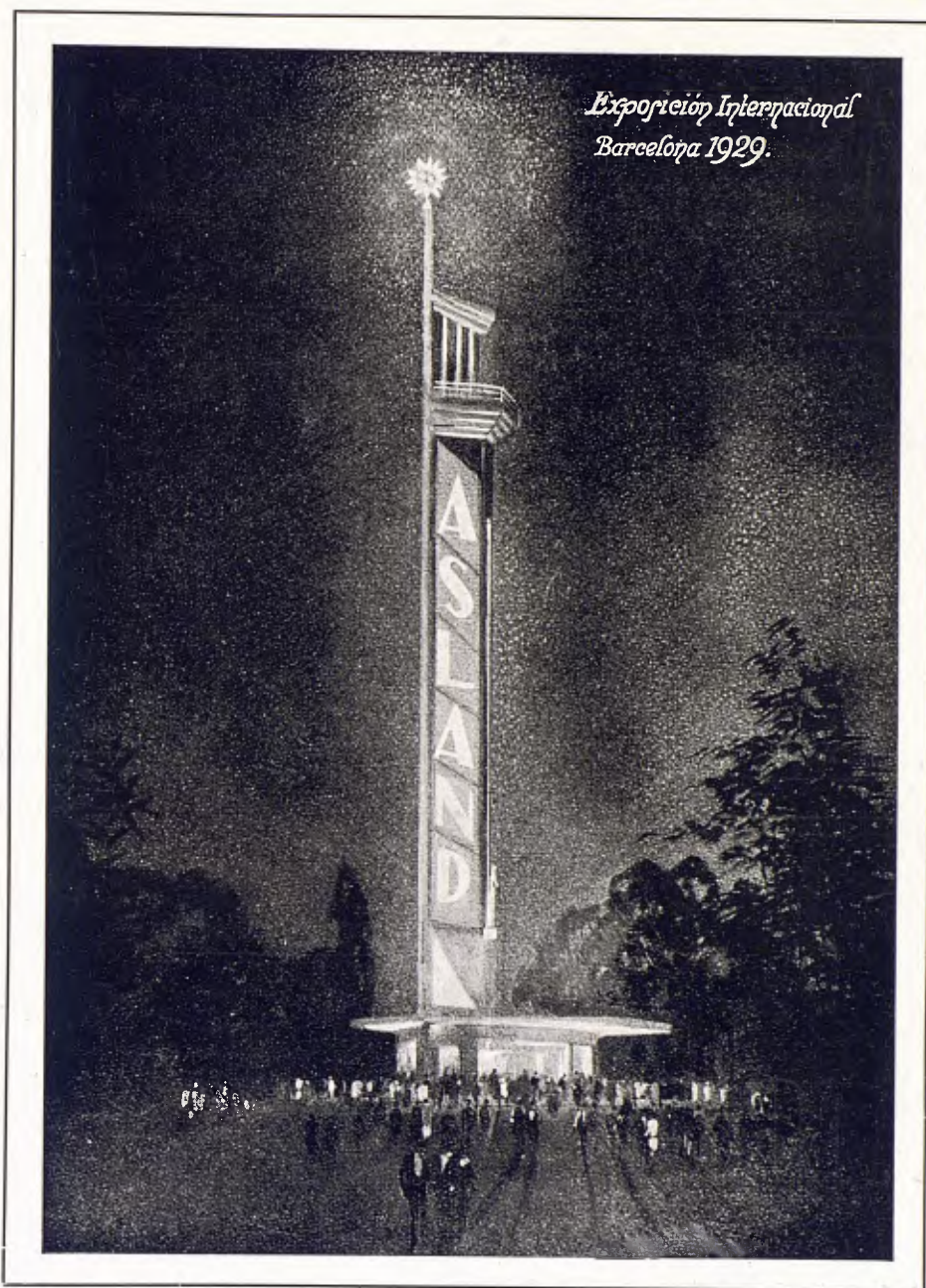


Casanova, 157-159, Tel. 75465-Barcelona

A
S
L
A
N
D

CIMENT PORTLAND
ARTIFICIAL

A
S
L
A
N
D



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

BARCELONA
PASSEIG DE GRACIA, 45, pral.

MADRID
MARQUES DE CUBAS, 1, pral.

DIRECCIO TELEFONICA I TELEGRAFICA: ASLAND

MIRADOR

Setmanari de Literatura, Art i Política

PELAI, 62 : TELEFON 15500 : BARCELONA

SUBSCRIPCIO: 2,50 PTES. TRIMESTRE

fanny

per CARLES SOLDEVILA

Ha aparegut la segona edició d'aquesta novel·la, un dels èxits editorials més grossos d'aquests darrers temps. Va precedida d'un pròleg i conté un capítol inèdit.

Preu: 4 Ptes.

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

Plaça de Catalunya, 17



V. GARCIA SIMON

Pintures - Reproduccions - Motllures
Emmarcamets 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

La Pinacoteca

de

Gaspar Esmatges

Marc i Gravats

Saló d'Exposicions

Dasseig de Gràcia, 34
Telèfon 13704

B a r c e l o n a

FOMENTO DE OBRAS & CONSTRUCCIONES

S o c i e d a d A n ó n i m a

Telèfon 16425 - BARCELONA - Balmes, 36

Telèfon 53408 - MADRID - Alcalà, 53, pral.

Propietaris de la major part de les pedreres de Montjuïc i d'altres de varis llocs d'Espanya

CASA ESPECIAL EN EL RAM
DE CANTERIA

PEDRA	per a empedrats i voreres, arenasca, de Montjuïc, de Caldes de Montbuy, Argentona i Cabrera de Mataró (Prov. de Barcelona) porfídica i microgranítica de Colmenar Viejo (Prov. de Madrid) basílica de les províncies de Girona i Ciudad Real, etc.
PEDRA	de carreus per a façanes; de les pedreres de Montjuïc.
PEDRA	de granit, de Cabrera de Mataró, per a columnes monolítiques.
PEDRA	per a moles, arenesques, granit i sílex de totes menes i dimensions.
PEDRA	per a andanes; de Montjuïc i d'altres llocs. Per a mamposteria i graves de totes menes.
PEDRA	per a muntants de maquinaria.

Contractes i subministres en obres públiques i privades.—
Transports i carreteigs en tots els rams de construcció. Compra i venda de cavalleries.

TOTA LA PRODUCCIO 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 : Tel. 14665
BARCELONA