

MIRADOR

SETMANARI DE LITERATURA ART I POLITICA

Preu: 30 cèntims - Rambla del Centre, 19 - Tel. 23118 - Subscripció: 3'50 pessetes trimestre

L'esdevenidor turístic de la Costa Brava

Després de la reunió convocada a Girona pel conseller d'Obres públiques de la Generalitat de Catalunya, tota la Premsa ha parlat de la Costa Brava, del seu esdevenidor, de la seva organització turística i d'un «pla urbanístic de conjunt». El G.A.T.C.P.A.C. (grup d'arquitectes i tècnics catalans per al progrés de l'arquitectura contemporània) va presentar una breu memòria a la Conselleria d'Obres públiques, donant, en línies ge-

nerals, el seu punt de vista sobre aquest interessant problema. A l'assemblea, per mitjà d'un seu representant, va fer ús de la paraula, ampliant i aclarint els conceptes exposats en la memòria, els quals varen mereixer l'aprovació de la majoria dels reunits. El G.A.T.C.P.A.C., en aquesta mateixa assemblea, protestà contra la proposta presentada a l'objecte de donar a les cales de la Costa Brava noms de persones il·lustres, canviant llur denominació tradicional. A la protesta iniciada pel G.A.T.C.P.A.C. es varen adherir la majoria dels pre-



Les petites cales de la Costa Brava s'hauran de fer fàcilment accessibles per carreteres secundàries. Petits hotels vora mar i unes construccions senzilles perpetuaran l'aspecte llatí dels pobles de pescadors. Aquestes cales poden ésser nuclis de turisme menys important, principalment de turistes locals

nerals, el seu punt de vista sobre aquest interessant problema. A l'assemblea, per mitjà d'un seu representant, va fer ús de la paraula, ampliant i aclarint els conceptes exposats en la memòria, els quals varen mereixer l'aprovació de la majoria dels reunits. El G.A.T.C.P.A.C., en aquesta mateixa assemblea, protestà contra la proposta presentada a l'objecte de donar a les cales de la Costa Brava noms de persones il·lustres, canviant llur denominació tradicional. A la protesta iniciada pel G.A.T.C.P.A.C. es varen adherir la majoria dels pre-



Gràfic 1. — Situació de la Costa Brava respecte a les principals capitals de l'Europa Occidental

sents a l'acte de Girona i posteriorment la quasi totalitat de la Premsa.

Com que les memòries presentades no s'han publicat i els diaris han donat una ressenya incompleta del tractat en la reunió de Girona, creiem convenient exposar novament el nostre parer sobre aquest problema.

1) SITUACIÓ ESTRATÈGICA DE LA COSTA BRAVA I OPORTUNITAT DEL MOMENT ACTUAL

La gran afluència de turistes cap als països meridionals durant aquests darrers anys, a la recerca del sol i del clima del mar llatí, ha convertit les poblacions de la Costa Brava francesa i les d'Itàlia més properes a aquell país, considerades únicament abans com a llocs de sojorn d'hivern i de primavera, en llocs d'estiu. Els turistes han cercat fer en aquells llocs una vida de platja d'estiu, tal com l'entenem avui, de cara a la naturalesa, però molts d'ells els han trobat inservibles per a adaptar-los a aquest nou concepte. Si prescindim d'aquesta zona de les costes franceses i italianes, la sortida natural i més propera a la Mediterrània per als països de l'Europa occidental és la Costa Brava catalana. Ara bé; considerant que les platges de les costes franceses i italianes, llinclades al Golf de Lió, no reuneixen les degudes condicions, queda com a únic lloc ben comunicat amb els països occidentals i el més apte per a establir tota una sèrie de platges que es poden organitzar d'acord amb les exigències de la vida actual, aquest tros de costa comprès entre Barcelona i la frontera francesa (vegi's gràfic 1). Quines condicions presenta aquesta costa? En quin estat està actualment? La Costa Brava catalana s'ha salvat afortunadament fins ara d'ésser un centre de turisme; fa tres o quatre anys va començar l'afluència d'estrangers, que sense que cap agència de turisme els recomanés aquests llocs d'estiu, els varen descobrir amb gran sorpresa. D'un amic a l'altre varen córrer les veus que existia un tros de costa verge amb magnífiques platges, grans pinedes, cel blau, aigua transparent i pura

en què el món està en crisi i el luxe en decadència. La Costa Brava catalana obre al turista un món nou primitiu i patriarcal; Montecarlo i la seva ruleta el fan pensar massa en temps passats de prosperitat capitalista. La Costa Brava catalana és avui coneguda pels turistes de tot Europa. La Costa Brava travessa un moment decisiu per al seu esdevenidor, la vida moderna ho absorbeix tot, res no queda estacionari; la Costa Brava està a punt de fer un gran canvi; pot esdevenir quelcom magnífic i únic, o pot perdre per sempre els seus encantaments si no s'imposa un pla de conjunt, un control intel·ligent i unes directives ben orientades. El moment present és oportú i decisiu per a l'esdevenidor de la Costa Brava. A més a més del turista estranger, del qual acabem de parlar, augmentaran de dia en dia els turistes catalans quan estiguin degudament organitzades les xarxes de comunicacions i hotels. La curta distància que separa la Costa Brava de Barcelona (ciutat de primera importància dintre la Mediterrània) és per si sola una garantia de l'esdevenidor turístic d'aquesta costa.

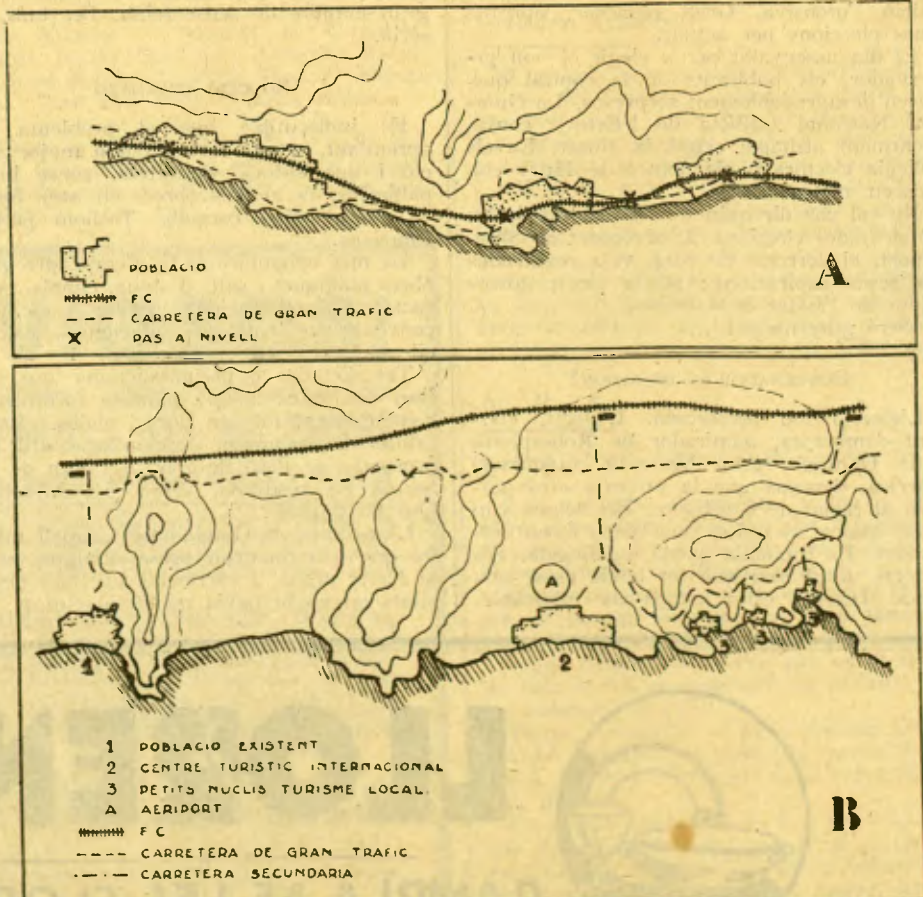
2) COMUNICACIONS I SANEJAMENT

L'establiment d'un nou pla de comunicacions amb França, ja que les actuals són molt defectuoses, és una de les primeres mesures que s'imposa per a augmentar l'afluència de turistes estrangers. Aquest pla hauria d'oïre a les següents orientacions:

a) Ferrocarrils. — S'haurà d'evitar, per tots els mitjans, el traçat de línies de ferrocarrils immediates a la costa.

b) Autocars. — Les línies d'autocars, degudament organitzades, podran enllaçar els nuclis de població amb els grans expressos, fent completament innecessària la línia de ferrocarril vora mar.

(Segueix a la pàgina 8)



Gràfic 2. — A) Ferrocarril, nuclis de població i carretera a les zones del tipus de la Costa Brava francesa. S'hi veu el desordre i la barreja d'elements. — B) Traçat proposat en l'article, allunyant de la costa les vies de gran circulació i la via fèrria

Els Dijous — Blancs

L'ENTRADA

Fins no fa gaire, l'entrada, a l'estiu, era el lloc més solemne i atraient de les cases vilatanes. De dia, amb les grans portes mig closes, hi passava una fresca espatxada que facilitava la lectura del diari i d'un llibre poc feixuc, al ritme del balanç. Cap allà les deu, sentíeu el crit esmolat d'«El viu, noies!» i les peixateres empenyien un batent i plantaven al pedris el paner, bo i reclamant la mestressa:

— Apa, a trenta la terça!

— Voleu dir que és fresca?

— Ai, santa cristiana! Per ventura li hem venut mai res pudent? Quedi's la sipia per a l'arròs.

— És que faig escudella.

— Faci-la ofegada i se'n lleparan els dits. Noia, porta el plat!

— Sempre s'ha de complir la vostra voluntat; però feu-me bona pesada!

Després passaven les verdulaires i oferien ensiams, escaroles, tomàquets i fesoletes tendres.

— Si fa dos mesos que per sopar mengem el mateix! El meu home no em calla mai: sempre fesoletes!

— Fregeixi-les amb pernil, i variará.

— Però em sembla que són d'aquelles que tenen fils...

— Ni un; tendrissimes, com d'aigua. Miri com es trenquen.

La senyora de les puntes es presentava a l'entrada en havent dinat. Amb la mantellina posada i carregant dues grosses capses de cartó, destapava l'equipatge tot interessant-se per la família:

— I doncs, ja estan bé de salut? La veritat, amb aquesta calor no es pot anar enlloc, però és allò: gangues de l'ofici. Si no hagués sabut que casen la nena no hauria baixat fins a les darreries de setembre, però he pensat: té, encara els faràs favor; perquè porto uns jocs de llet que són una preciositat i me'ls prenen de les mans, tant pel treball, que no té una falla, com pel preu, que és regalat. El gust i la paciència de les puntaires de l'Arboç no es troba a cap altra banda. Ah, també els ensenyaré unes aplicacions per a macassar que són una filigrana i uns entredós per a tovallolles fines d'un dibuix completament nou.

A hora foscant, el pagès acudia a donar compte de les batudes i feia còmbies per a la data d'encetar la verema, però les portes de l'entrada ja eren obertes de bat a bat i s'asseia al dintell en una cadira baixa, per mor dels ronyons. L'entrada esdevenia el temple de la cordialitat i de l'anivellament de classes i, si es parlava dels problemes del camp, es feia en un to idíl·lic, fins que el parcer acabava preguntant:

— No han pas de posar aixeta al moscatell; ara que sóc aquí?

Gràcia conserva encara bon nombre d'entrades que la festa major avalora. A dues passes de la porta, el menjador engalanat sembla que invita a entrar els viants encuriosits, mentre la mestressa fa córrer, amb un gest fraternal, la capsa de galetes als que es troben al llindar. D'altres entrades proporcionen l'espectacle amabilíssim de les noies lliurades al tambor de brodar o el gaudi benèfic de procurar-se refrescament amb un ventall de palma i unes tallades de síndria sangonosa, i no és rar veure, en més d'una entrada sense pretensions, l'àvia preparant l'amanida.

Gràcia, però, perdrà part del seu encís el dia que, com tantes viles i ex-viles han fet, converteixi totes les entrades de les cases en salons de rebre, pujant quatre pams el pedris i deixant per a l'entrada una llenca estreta, obstruïda per un reixat de ferro que s'obri solament al so imperiós del timbre elèctric. Tothom tancat a dintre, qui es recordarà de fer cadenetes, ni roses de paper, ni lliris de setí, ni cortines de tul?

Any VII. Núm. 340 - Barcelona, dijous, 22 d'agost de 1935

A la pàg. 2: Del New Deal als distribuïdors de riqueses. Vida i miracles de Kingfish, personatge nacional, per Francesc Margarit.

A la pàg. 5: La dansa és la vida, per Argentina.

A la pàg. 8: Temes de sociologia musical. Sectors de la vida musical, per Otto Mayer.

MIRADOR INDISCRET

On són les joies?

La tràgica mort del príncep Alexis Mdivani ha tingut una derivació escandalosa que han explotat i exploten encara fins al més petit detall tots els ingenus i tots els cultivadors de sensacionalisme.

Ens referim a l'afer de les joies de la baronessa Thyssen, que resultà greument ferida en l'accident que costà la vida al príncep.

Aquestes joies, valorades en prop de tres milions de francs, no sap ningú on són. Es a dir: ho deu saber la baronessa, però no pot parlar.

Tot decanta a creure que, a París, abans de sortir de viatge cap a Palamós, la baronessa deixà guardades les joies en algun Banc, on hauria llogat, si no l'hi tenia ja, una caixa.

El joier — una maleta especial, petita, de pell de cocodril — ningú no el va veure, arran de l'accident.

En passar la frontera, tampoc no va declarar la baronessa que portés les joies. Es de suposar que si les hagués portat les hauria declarat, a fi de no topiar amb inconvenients en retornar a França.

Tot s'acabaria, evidentment.

Mentrestant, però, el baró Thyssen, en constatar la desaparició de les joies, ha embolcallat — volem creure que involuntàriament — el nom prestigiós de la família Sert en l'escàndol.

A Girona, hem trobat qui sosté que la baronessa es va jugar les joies al set-i-mig, al Mas Juny.

En Carles Sentís, des de L'Instant, tot volent sortir a la defensa del pintor Sert, li ha dit pobre home.

La cambrera i la veritat

El baró Thyssen ha fonamentat, segons la premsa, la seva sospita que les joies hagin pogut desaparèixer, en el testimoni de la cambrera, a París, de la baronessa. Aquesta cambrera hauria manifestat que la baronessa va endur-se'n les joies en abandonar l'hotel.

Vol dir això que se les endugué en el viatge? De l'hotel, la baronessa pogué molt bé passar a una casa de Banca, abans d'anar a l'estació.

Sembla també, pel que es rumoreja, que la baronessa Thyssen havia manifestat a la cambrera que marxava cap a San Sebastián.

I, en canvi, resulta després que era a Palamós.

La pregunta hauria estat inconvenient

La premsa ha bolcat, naturalment, el sac de les indiscrecions, en tractar de la mort del príncep Alexis Mdivani.

Així ens ha fet saber, per exemple, que el baró Thyssen havia romput tota relació amb la família Sert.

Sobre aquest punt, algú va interrogar, segons hem sentit contar, el gran decorador.

— Com comprendeu — hauria respost aquest — no havia d'anar ningú a dir-li a la baronessa: «Escolti: ja ho sap el seu marit que vostè es ací?»

L'encís eslau i el cel de Catalunya

El nostre estimat company Fermí Vergés, en parlar en aquestes columnes, fa dues setmanes, de la família Mdivani, manifestà que els germans eren sis: tres dones i tres homes.

En això va incorrè en un error. Les germanes són només dues: Roussie, o sia la senyora Sert, i Nina.

Aquesta darrera, no és molt coneguda. Però està casada amb un dels advocats més famosos d'Europa; amb l'advocat vienès Huberich.

Nina Mdivani, si hem de creure els poïns que arriben de l'estranger, fou qui a La Haia, i amb la intervenció de Huberich, va arranjar el divorci del príncep Alexis i la seva primera esposa, Louise van Allen.

Més tard, el príncep va conèixer a Palamós, al Mas Juny, la seva segona esposa, Barbara Hutton. Molts periòdics han assegurat que la connexió s'escaigué a la India, però altres han escrit que la rica americana es va deixar conquistar gràcies a la unió de l'encís eslau i el cel de Catalunya.

Coses del temps passat

Com a conseqüència natural de l'èxit assolit per la Taverna dels Tenors, cada dia més concorreguda, neixen i es multipliquen a la nostra ciutat els caus artístics.

Els actors castellans de doblatge de pel·lícules, els recitadors de corbata de nus gruixut i anells de camafeu i els tenors i barítons de tercera categoria, hi han trobat camp lliure per a córrer, i tot va ple de tizonas que desfan males passades i d'Escalvo soy.

Un d'aquests «caus», titulat La Cova de les Bruixes, ha estat regentat fins ara per un català rodamon la vida del qual ha estat una contínua aventura.

Es diu Ubald Carrera. Tan aviat l'hauríem pogut trobar a Londres fent de dibuixant, com treballant a les cinc de la matinada a les Halles de París, com actuant de gerent de la companyia d'En Vilches al Perú, com portant una vida de príncep a Barcelona.

Ubald Carrera fou l'editor, fa ben bé una vintena d'anys, de la revista *Arte & Sport*, on col·laboraren, en castellà, gran nombre d'escriptors catalans.

Un d'ells era Lluís Capdevila... Data precisament d'aquella època l'anèdota famosa dels dos ous ferrats.

No la coneixeu?

Per cada article que li feia En Capdevila, Ubald Carrera deixava pagats, al Bar del Centre, dos ous ferrats.

Un dia, Manuel Fontdevila, l'actual director de l'*Heraldo de Madrid*, arribà precipitadament al Bar.

— Amic Lluís, estàs perdut!

— I això?

— En Carrera ha trobat un periodista que li fa els articles per un ou.

Daladier a la vista

Aquests dies ha estat ancorat en el nostre port un magnífic yacht que arborava la bandera francesa: el *Veille II*.

Pertany a l'opulent fabricant lionès d'aperitiu, M. Vermorel.

En aquest yacht havia sortit de Marsella, per a fer un creuer pel Mediterrani, l'ex-president del Consell de Ministres francès M. Daladier, amic íntim de M. Vermorel.

Un periodista barceloní es presentà al yacht per a veure si el senyor Daladier havia continuat fins ací el seu creuer.

No trobà ningú a coberta.

Seguí endavant i es ficà a un saló. Allí hi havia una xicoteta magnífica; anava molt lleugera de roba.

El periodista indicà l'objecte de la seva visita:

— M. Daladier? — respongué, rient, la xicoteta — C'est moi!

El periodista no s'immutà.

— Sempre havia tingut entès — digué — que les esquerres a França estaven ben orientades. Ara me n'he acabat de convèncer. Senyor Daladier, els meus compliments!

Qui els empeny que tant rodolen?

Tot just s'han elevat, discrepant del moltonisme, unes quantes veus defensants que no s'alteri la toponímia tradicional de la Costa Brava, La Veu ha cuitat a donar a la qüestió l'aire de maniobra política.

Ben entès, oposar-se al projecte de La Veu és, per aquest diari, una maniobra política; no ho és, en canvi, donar el nom d'una cala que no hi té cap culpa, al gran elector de la Lliga.

Qui vol convertir aquest assumpte en polític no és ningú més que l'òrgan de la Lliga, fent-lo tot seguit qüestió de dretes i esquerres.

Presentada així la qüestió pel llanternaire de La Veu, el resultat és fàcil de preveure. Si canviar el nom d'uns quants punts de la Costa Brava és programa de dretes, La Veu té la victòria oficialment assegurada. Però tingui la certesa que la denominació popular no canviarà pas per això.

Un bon esmerç del nom d'En Pol

Un empordanès que està convençut que donar el nom d'En Pol a una cala de la Costa Brava és gairebé tan greu com haver donat el d'Améric Vespucci al continent descobert per Cristòfol Colom, ha trobat un indicadíssim esmerç al pseudònim periodístic del gran malabarista de números electorals:

— Que posin el nom d'En Pol a un col·legi electoral, i no hi trobarà res a dir ningú!

Imitadors!

Bon punt sorgí la lluminosa idea de rebatejar les cales de la Costa Brava, uns quants lliguers sitgetans, per tal d'ésser grats a En Vallès i Pujals, pensaren enganxar també alguns noms destacats a certs indrets populars; per exemple: Vidal i Guardiola a «La Torreta» i Josep M. Casabó al «Passeig dels Anglesos». Un estuejant «a la page» els advertí, però:

— Quin disbarat! Si a En Vallès i Pujals aquests noms li fan tanta gràcia com el d'En Valls i Taberner!

Fantasies

— I doncs, Perramon: què hi ha d'allò que respecte a vós reportava MIRADOR en el seu número anterior?

— Ah, us referiu al furt de cinc-centes pessetes de què vaig ésser víctima? Inexacte, naturalment. No penso pas, però, trametre cap nota a la premsa per tal de desmentir-ho; tinc la convicció que el lector intel·ligent ja comprendré que no podia tractar-se més que d'una fantasia. Us sembla si és de suposar, lògicament, que un poeta cobri cinc-centes pessetes, tot d'un cop? No hi ha cap cartell de jocs florals que faci possible aquest miracle!

Connexions

La setmana passada, i com un número més de la festa major de Gràcia, es celebraren en aquesta barriada els Jocs Florals que hi organitza la societat L'Artesà.

Moments abans de començar la festa, es canviaren diverses presentacions entre les persones que havien d'ocupar l'estrada presidencial.

Un dels membres de la comissió organitzadora es disposava a presentar el president del jurat qualificador, senyor Josep Maria López-Picó, al delegat de l'autoritat municipal. Aquest darrer, però, s'anticipà, mig somrient:

— Sí, ja el conec.

I, allargant-li la mà, afegí:

— Com està, senyor Pérez-Picó?

Gràcia 1935

Els graciencs han celebrat la Festa Major. La comissió organitzadora edità un lúxos programa — els anuncis ho paguen — que ha causat «general satisfacció». «Riquesa», «fastuositat», «color», etc. Al començament, hi figura un «Prèambol» — records de joventut, ai las! — que mereix ésser divulgat. L'autor ens ho agrairà. N'estem segurs. Copiem i comentem. Comença així: «Repasant un dia la biblioteca de casa seva, En Jordi (nom nostrat i parat) li ve a parar a la mà un llibre. L'agafa per curiositat; s'asseu damunt una butaca, recolzat en son despatx, on hi té instal·lat un llumet d'aquests que són ara molts corrents... (els moblistes i decoradors que no estiguin «à la page» en poden pendre nota). Després, En Jordi, «encen el llum a l'ensims (el temps és or) que pren foc («prendre fuego») a un deliciós cigar havan». Agafa un retrat i rememora temps passats. L'home s'entendria «contemplant la foto d'una formosa pubilla» (més pairisme). A continuació, l'autor ens invita a observar el retrat que representa, «es d'uns disset anys; el seu cabell es negre intens, i li descansa damunt les espatlles en gracioses ondulacions, els ulls també molt negres somriuen al mirar-los amb un caire deliciós de coqueteria, la seva boca petita deia entreveure dues rengleres de dents que semblen de nacar i el seu conjunt amb un posat de candor, sembla que vulgui dir — (atenció, que ara ve un pinyol amorós!) — T'agradarà? doncs... besa'm!»

Adéu, poesia!

Pel que acabem de transcriure, el divertit autor del «Prèambol» gracienc començava a extralimitar-se. Volia fer una escena amorosa. Però algú li devia recordar — sempre hi ha amics que toquen de peus a terra —, que s'equivocava de camí. La comissió necessitava un «Prèambol» de cara a l'anunciant. I, aleshores, l'abrandat autor no té més remei que enfrontar-se amb la realitat, la dura realitat. Però, per dissimular, fa sortir d'una habitació l'esposa de Jordi — la del retrat — la qual li recorda que és «varen conèixer en una Festa Major, de Gràcia», naturalment. «...Anaves amb un vestit de quadres groc i amb botins.» «Em recordo — diu ell — qu'em varen pegar un cop de peu tot ballant un pas-doble qu'em va sortir sang. Ella, coqueta i lleugera se'n va burlar.» Arribat ací, l'home, poc acostumat a fer literatura a tant la pàgina, vol acabar aviat, i «es dona vida a la indústria, circulació a la moneda que vol dir crisi», etc.

Finalment, per boca d'En Jordi ens assabenta que tindrà lloc el «tradicional repartiment de bons als pobres de la barriada» i acaba donant les gràcies als «Srs. anunciants...» citant els Bancs V. i H., la casa Tal, la casa Tal Altra, el comerciant S..., tot anunciant d'una pàgina. Com que creiem en la bona fe i en la modestia de l'autor, ens abstenim de publicar el seu nom. D'altra banda, ens entremetim així perquè està vedada la caça-majors.

Literatura estival

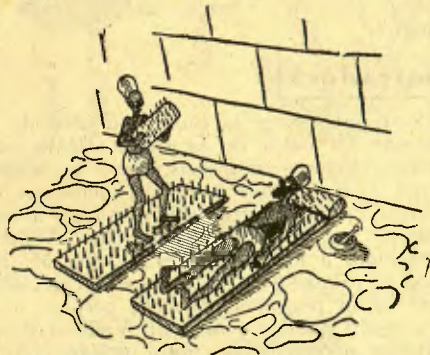
Del programa de la Festa Major d'una barriada propera a Horta, ens han dit, en copiem el que segueix:

«Un bell estol de festes, organitzades amb la màxima esplendorositat, ofrenem novament amb motiu de la Festa Major de 1935 i per la Diada de Sant Jaume, al amic o veí que lliurement s'agerrama al nostre redós.

«De tradició en tradició, aquest Casal del Cooperativisme, únic en la Barriada, vol sentir enguany també, el bell gaudir, celebrant com ens es costum i com em fet essent, la tradició anyal de la Festa Major.

«L'esplendidesa del nostre programa, l'exornareu vosaltres, amics o veïns amb el magic perfum de la vostra presència, ramell de galaneria que ens ofrenareu per alenar-nos en altres jorns i en altres Diades com aquesta, a una organització de Festes potser encara més ufanooses, però no més cordials.

«Es complau per aquest motiu, Saludar-vos afectuosament, La Comissió.»



ENTRE FAQUIRS

—M'agrada estar tou; posa'm dos coixins.

(Ric et Rac, París)



—Com va començar la disputa?

—Ara ho diré. Em va tirar el got de cerveza a la cara. Llavors hi vaig tirar les eines al cap. I ell que m'obre el cap d'un cop d'ampolla. I aleshores vam començar a disputar-nos.

(The Passing Show)



—Són enginyosos aquests vestits.

—Sí, es tracta de veritables «descobertes».

(Il Travaso delle Idee, Roma)

DEL NEW DEAL ALS REDISTRIBUIDORS DE RIQUESSES

Vida i miracles de Kingfish, personatge nacional

CONTRA TOT I CONTRA TOTS

Els seus amics se'n varen riure. Quina confiança! Quin optimisme! Qui era? Un advocat de Shreveport. Un poblet del Nord. Un recó de món. Era un desconegut. Un ningú. Tenia una preparació professio-

amb els agents electorals de molts polítics, grans i petits, d'aquell gran país.

No té res d'estrany, doncs, que el derrotat de 1924, l'obscur advocat provincial, Huey Pierce Long, fos elegit representant al Senat Federal de l'Estat de Luisiana (78,000 km.² i 2.000.000 d'habitants).

ment. Tot plegat, eleccions, escrutinis i sessions senatorials, no havia estat altra cosa que una maniobra de Huey per tal d'assegurar-se legalment (?) el càrrec de governador... El Senat ho havia sancionat lliurement (?). No hi havia més remei que acceptar-ho com un fet consumat. Malgrat

un home tan optimista, tan «patriota», tan providencial, que no pagava ningú. Si les empreses constructores reclamaven l'abonament de les obres, el ministre de Foment els contestava amb discursos espanyolissims. «Durant la dictadura es treballava molt!»...

Els dictadors locals copiaven les solucions ministerials. Feien moltes obres, donaven molta feina, organitzaven magnífiques exposicions... i endeutaven considerablement les corporacions públiques. Barcelona encara paga. I un gran nombre de modestos industrials esperen, fa sis anys, que els siguin pagats els ròsecs pendents... Però durant la dictadura es treballava molt!»...

El Duce embelleix Roma. No obstant, no troba qui vulgui deixar-li diners. Fa més. Eixuga maresmes, les transforma en explotacions agrícoles, i després els paguesos italians es desesperen perquè no poden col·locar les collites. Crisi i obrers parats. Miserie. Fam.

El nazisme també té idees genials. Dóna treball a tothom. Per força. Fa construir autopistes. «Els cotxes hi poden desenrotllar grans velocitats...». Alemanya dejunirà, però tindrà uns carreteres admirables.

Huey Long, l'illustre governador de Luisiana, també pertany a aquesta brillant escola. Les obres públiques són l'obsessió de



LA PROFECIA ES COMPLEIX

La premsa no se n'ocupava gaire. Això el tenia preocupat. Com a bon americà,



Huey Long sabia que, al seu país, la propaganda és la base de l'èxit. El bluf ben administrat fa miracles. Els Estats Units, país jove poc experimentat, molt infantil, no pensa gaire — no té temps — i admira l'audàcia i la voluntat dels aventurers.

Els diaris es reien de Long. No obstant, reconeixien que el senador de Luisiana era un happy boy. Era un xicot molt divertit. Quan el representant luisianès parlava, els «pares de la pàtria», barbes, calbes i ab-

creant un nombre il·limitat de guàrdies electorals. Aquest cos estatal tenia per objecte assegurar-li una majoria permanent d'electors. Els dits agents tenen els mateixos drets que els habitants de l'Estat i cobren cinc dòllars diaris, pagats, cosa natural, per l'erari públic.

Aquesta sèrie de reformes legislatives augmentà el nombre dels descontents. Les oposicions organitzaren una violenta campanya contra el flamant governador. L'acu-

tots els «salvadors». El popular senador ho va anunciar als quatre vents. «El seu pla, producte de llargs i laboriosos estudis, resol-dria el paorós problema dels sense feina.»

Luisiana s'ha modernitzat. S'han construït 2.500 quilòmetres de noves i boníssimes carreteres. L'edificació s'ha intensificat. El nombre d'escoles ha augmentat... Però el deute públic ha pujat de 11 a 100 milions de dòllars. La indústria abandona el país perquè no pot suportar els crescuts impostos estatals...

ELS IMITADORS DE HUEY LONG

La situació dels Estats Units s'estabilitza. No millora. Les impressions són pessimistes. El New Deal avança lentament. L'obrер viu peniblement. El rendista està arruïnat. El petit agricultor només viu per al risc. Pertot arreu la mateixa desconfiança, la mateixa indecisió, el mateix pessimisme.

L'ambient no pot ésser més favorable. Els demagogs i els utopistes, sincers o hipòcrites, obtenen èxits indiscutibles.

Kingfish ha aconseguit, tot i la persistent campanya dels sindicats obrers, una gran popularitat entre les classes mitjanes de Nova York. Gràcies a la ràdio, Long guanya molt de terreny en les ciutats de l'Est americà.

A més d'aquest, hi ha el P. Coughlin de Detroit i el Dr. Townsend, els quals defensen idees i programes tan irrealitzables com els del governador de Luisiana.

Per a difondre les seves idees, el P. Coughlin utilitza les emissores de ràdio. Les solucions que proposa són mirífiques. Tan mirífiques que no tenen cap consistència. La gent, però, se'l creu. L'emissora de Filadèlfia va proposar als radioteistes que s'estimaven més: sentir la Filharmònica de Nova York o un discurs del capellà de Detroit. La resposta fou ben clara i categòrica. 187.000 respostes favorables a Coughlin i 12.000 per a l'audició musical. Des de fa pocs mesos Coughlin i Huey Long actuen conjuntament.

La base principal de les doctrines reformistes del Dr. Townsend consisteix en la concessió d'una pensió de 200 dòllars mensuals a tots els treballadors que tinguin més de seixanta anys. Pràcticament, s'ha demostrat, amb xifres, que les solucions proposades per aquest nou salvador són tan il·lògiques i tan fantàstiques com les de Long i Coughlin. No obstant, Townsend recull del petit estalvi, molts donatius per a la seva obra.

A propòsit d'aquesta ona demagògica, un diari de Nova York, tan poc suspicte de dretisme com és Nation, escrivia: «...Coughlin i Long, els dos superdemagogs, han estat ajudats per la incapacitat de Washington que no coneix l'estat d'esperit del poble... Uns quants liberals obtusos s'entesten a no voler veure la corba ascendent del feixisme. Es el mateix cas d'Itàlia i d'Alemanya. Aquests fellowmen s'han de considerar, no com dos agitadors, sinó com la personificació del descontent popular. Hem de convenir que Long ha esdevingut un personatge nacional.»

The Masses, publicació d'extrema esquerra, ha dit: «Huey Long és el «noi mimat» del capitalisme ianqui. Fa el joc d'aquest. Socialment, és més extremista que Roosevelt. Va més enllà. Si l'animador de la N. R. A. fracassa, Long pot esdevenir un dels amics del país. La classe mitjana el segueix...»

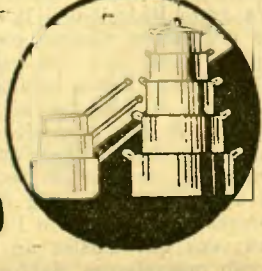
FRANCESC MARGARIT

Il·lustren aquest article quinze expressions fisonòmiques de Huey Long.



LLORENS

RAMBLA DE LES FLORS-30



EL CINEMA

El cinema en colors

Ens ve al damunt el color. El fet que un director molt intel·ligent com Rouben Mamoulian s'hagi arriscat a produir un film de llarg metratge en colors és simp-tomàtic. Però hi ha quelcom més important, i això és que Rouben Mamoulian ha justificat la seva temptativa. Enteneu? Això vol dir que ens trobem davant d'una realització pensada. Bé o malament — això ja ho veurem —, però pensada amb preocupacions estètiques. El color entra com una nova arma d'expressió que el cinema no ha de tenir cap motiu per refusar, i Rouben Mamoulian s'ha expressat molt bé respecte al valor d'intel·ligència i de sensibilitat que el color pot significar.

La cosa més obvia respecte al color és que hom pot utilitzar-lo segons dues tendències. Una tendència realista, o bé una tendència estrictament estètica. Inútil dir que la primera no és incompatible amb la segona.

De la segona tendència en trobem un brillant exemple en els films de dibuixos animats. Hom no cerca aquí la realitat, puix que essencialment es tracta de fugir d'aquesta, per a bastir un món de llibertat total. Els resultats als quals s'ha arribat en aquesta direcció els coneixem tots els que hem vist *Els Pingüins*, de Walt Disney, o *La Casa del Moliner*, de Max Fleischer. Resultats engrescadors. Naturalment, els problemes tècnics no són ací tan complexos com en el cas del film corrent que pretén a la veritat dels colors, aquest és el motiu — afegint-hi naturalment l'enginy excepcional dels realitzadors — que en aquest capítol s'hagi arribat a resultats indiscutibles, mentre l'altre gènere avui encara ens deixa tan insatisfets.

I a propòsit d'aquest gènere, cal subratllar el sentit específicament cinematogràfic del color. Cinema és moviment, cinema és canvi i el color, sempre que sigui avinent de fer-ho, cal que participi d'aquesta llei del canvi. Res no fa tan bonic com veure a la pantalla la metamorfosi dels colors encara que a voltes no passi d'ésser un canvi en la intensitat del to. Canvis bruscos, canvis lents, el cinema pot treure un partit molt gran d'aquesta possibilitat de canvi que indica d'una manera contundent com els problemes de l'estètica del color, en el cinema, són del tot distints dels problemes de l'estètica pictòrica.

Quant als problemes del cinema de llarg metratge amb pretensions a la fidelitat realista, aquests sí que són complexos. En el fons, són els mateixos que els que posa la imatge o el so. Es tracta en tots tres casos de trobar un compromís entre la veritat i la ficció, a fi d'aconseguir un resultat capaç d'expressió artística. No n'hi ha prou amb resoldre el problema estrictament material de trobar el to fidel. Aconseguit això, caldrà que el color no es resolgui a ésser un pes mort en els films, sinó un enriquiment indiscutible. Que pes mort fou en un principi el so i la paraula. Calgué, vençuda la primera curiositat pueril, anar a la selecció i valoració dels sons i paraules amb coeficient dramàtic.

Amb el color, caldrà també resoldre's a no utilitzar-lo solament com a signe de realitat, sinó, i abans que res, com a signe d'emoció. Caldrà que el to colorístic de

les escenes estigui en consonància amb llur to sentimental. Caldrà estudiar l'important capítol de la psicologia dels colors, puix que cap color no essent indiferent a la nostra sensibilitat, la poca traça d'un realitzador amb els colors pot esguerrar una escena que s'hauria salvat en blanc i negre.

El cinema és complicat, heus ací! I no caldria, en aquest cas, repetir els pessimismes gratuïts que es formularen quan l'adveniment del sonor. Hi ha gent, la veritat, que tenen tan poca confiança



Miriam Hopkins en «Fira de Vanitats»

en l'esdevenidor, que s'arriben a posar en ridícul.

Venir-nos ara a dir que el color en el cinema és un fàctic i citar per confirmar aquest judici tal o tal altre film, és la prova de molt poca imaginació, a més que és atribuir-nos idees tronades. Si defensem el color, és perquè res, ni en el domini científic, ni en el domini artístic, no s'oposa que el color pugui entrar com a ingredient eficaç dins el cinema, un dia o altre. El que cal és tenir una perfecta consciència de les condicions necessàries que cal reunir perquè aquesta entrada del color al cinema sigui honorable.

Quan haurem vist *La Fira de Vanitats*, de Tackery, segons Rouben Mamoulian, i els altres films en colors que sens falta es produiran, després d'aquest, podem reprendre aquest tema amb més coneixement de causa.

JOSEP PALAU

PANORAMA

“Petterson i Bendel”

Es un film suec projectat a Berlín, a l'Ufa-Kurfürstendamm; és un film qualsevol, però que les autoritats alemanyes han qualificat com «altament artístic i polític». I això que es tracta d'un film estranger, projectat en la versió original.

No hi ha res en aquest film de polític que pogués fer preveure el que ha passat després. Segons uns, dos espectadors suecs protestaren perquè els rètols alemanys no corresponien al que deien els artistes suecs. Segons altres, els protestataris eren jueus. L'endemà, un diari del matí donava compte de l'incident i es planyia de l'atreviment dels jueus. Aquell mateix vespre, ja començaren les manifestacions i els petits pogroms que darrerament han relatat els diaris.

I ara, aquest film insignificant, és projectat en tres cinemes: el ja esmentat, l'Ufa-Pavillon i el Friedrichstrasse.

Notícies curtes

El nostre amic Sidney S. Horen, director de la Fox a Espanya, ha estat nomenat oficial de l'Ordre de la República.

— La censura japonesa no ha autoritzat *La Batalla*, el film de Charles Boyer i Annabella, tret de la novel·la de Farrère.

— Després de moltes gestions, la censura escocesa ha autoritzat *Poi de Carotte*.

— La pel·lícula que, després de dos anys d'absència, rodará Bebe Daniels, es titula *Ball of Fire*.

— Louis Trenker ha sortit cap a Mèxic a rodar i interpretar *El general Castro*.

— Els alemanys segueixen tenint la mania dels films històrics francesos. Ara preparen una *Madame de Pompadour* amb Kate de Nagy.

— Granowsky rodará els exteriors de *Tarass Bulba* a Hongria, amb Harry Baur, Simone Simon, Ledoux i J.-P. Aumont.

— S'anuncia *Samson* de Bernstein, amb Harry Baur, realitzat per Maurice Tourneur.

— W. S. Van Dyke roda *Glitter*, amb Joan Crawford, Brian Aherne, Frank Morgan, Jean Hersholt i Arthur Treader.

— Vicente Escudero ha estat contractat per la Fox per al film *Here's to Romance*.

— L'*Amant Immortal*, amb escenari de Dorothy Farnum — autora dels de *Tessa* i *El Jueu Süss* —, és un episodi de la vida de Beethoven, música del qual serà adaptada al film. Segueix doncs la voga de les pel·lícules sobre vides de músics.

— Ella ha trobat un home, caricatura dels films detectivescos, té en el seu repartiment Zasu Pitts i Helen Twelvetrees.

— El primer film en colors de les produccions Alexander Korda serà *Elisabet d'Anglaterra*.

El cinema i els boigs

«El treball del psiquiatre essent el de fer tornar a entrar el malalt en el món real — ha declarat un alienista —, el cinema li és un poderós auxiliar. El cinema, en efecte, interessa la quasi totalitat dels boigs.»

WILL ROGERS

Sempre que viatjava, ho feia, en el possible, en avió. Ara ha trobat la mort, com el seu pilot, un dels més famosos asos de l'aviació americana, Wiley Post.

Sembla que en realitat es deia William Penn Adair Rogers — nom evidentment massa llarg per al d'una *star* de cinema, que ha de córrer de boca en boca —, i havia nascut en 1879 en un ranxo d'Oolagh (Oklahoma) encara que ell deia que era de Claremore, prop d'Oolagh. Però també deia que havia esmerçat deu anys a aprendre l'alfabet, quan algú s'admirava del seu enginy.

Es diu que per les seves venes circulava sang índia. Almenys, Will Rogers declarava:

— Els meus avantpassats no es trobaven pas a bord del *Mayflower*, sinó entre els que sortien a rebre els exploradors que venien en el vaixell.

Debutà en la vida com a cowboy. Quan deixà el ranxo i començà la carrera escènica, Will Rogers feia servir el llaç com un dels accessoris del seu número. Xerrant amb els espectadors dels primers rengles, tot mastegant *chewing gum*, amb el llaç a la mà, un dia, segons conten, va reconèixer el príncep de Galles en un dels espectadors, i li tirà el llaç, feta que li valgué les felicitacions de l'il·lustre agafat i un augment de popularitat.

Durant un temps, en efecte, Will Rogers fou potser l'actor de cinema més popular als Estats Units, que els presidents anomenaven simplement Will i era amic de totes les notabilitats del país.

Gran xerraire, improvisador de *good jokes*, havia d'esperar l'adveniment del sonor per a fer-se un nom com a actor cinematogràfic.

De totes les pel·lícules en què ha pres part, la més coneguda a Europa és segurament *Un ianqui a la cort del rei Artur*, d'humorisme americà cent per cent.

Deixa tres films enllestits, per a ésser estrenats la temporada vinent.

Els americans, tan amics de classificar les persones, havien donat a Will Rogers el títol d'humorista número 1.

A l'estranger, Will Rogers només és conegut com actor de cinema, però al seu país tenia fama com a conferenciant i periodista; activitats que no abandonà mal-

grat els seus èxits a la pantalla. Als Estats Units, centenars de diaris reproduïen els seus breus articles.

Heus ací, per exemple, com contava Will Rogers el seu darrer viatge a Anglaterra: «He pres el te amb lord X... que encara no ha descobert l'Amèrica. Naturalment, hem parlat de golf i d'economia política, i això que feia un sol resplendent. Els car-



De la sèrie «Interviews impossible» de Covarrubias: Will Rogers «versus» Noel Coward

gers de Londres són més bruts que els de Nova York, però les dames no hi badallen tan fort. Fins aviat, estimats lectors.»

A un europeu li costarà d'imaginar-s'ho, però el cert és que es parlà seriósment, en 1931, de presentar Will Rogers candidat a la presidència.

L'humorista, però, devia ésser un home de molt bon sentit, per tal com és fama que respongué:

— Ni parlar-ne! Un còmic que es pren seriósment ell mateix, deixa d'ésser divertit...

Des del setembre, compreu el 15 de cada mes
CINE-ARTE
magazine cinematogràfic

Sigueu breus, si us plau

Una nit xafogosa del mes passat ens ficàrem al Principal Palace.

Anunciaven un film alemany i un *fi de festa* compost d'unes quantes atraccions mediocres, que havien de desfil·lar davant la tela de fons estrident d'una orquestrina de cinquè ordre.

El programa no era gens temptador. Però, on voleu anar en aquesta època de penúria de bons espectacles? Com que la pel·lícula alemanya, vella de tres o quatre anys, no ens interessava gens, donàrem un man-

garrifosa.

I l'escena del judici, amb tot de cadàvers com a jurat, que acaba amb una estossinada general de *traïdors*? No veiem aquest carnatge venjador. Només veiem els homes que disparen i sentim el soroll dels trets. No obstant, quina força de suggestió té aquesta patètica escena!

El mateix cal dir de l'execució del general Pascal. Després d'assistir al *crescendo* dramàtic del seu esverament quan s'assabenta que serà devorat per les formigues,



Films de la pròxima temporada: «Contra l'imperi del crim»

drós tomb per la Rambla abans de ficar-nos a la sala de la Plaça del Teatre.

I, a la pantalla, en entrar-hi, una parella extasiada oferia a la distingida i escassa concurrència l'espectacle arxivat de dues ànimes transportades fora del cos pel bes arravat que precedeix invariablement la paraula *Fi*.

— Estem de sort, ens diguérem. Això s'acaba!

Sí, eh? Creu-t'ho! L'esperat *Ende* no tan sols no aparegué, sinó que ens veírem obligats encara a empassar-nos en desfilada inacabable un pla de l'església vista de lluny; i un altre de l'entrada del temple obstruïda per una multitud sotraguejada per un entusiasme delirant; i un altre dels núvils que malden desesperadament per a obrir-se pas, tot i aconseguint-ho amb dificultat; i un altre de la reconciliació entre el sogre i el gendre; i un altre del cotxe que condueix la parella feliç vers la cobejada lluna de mel; i un altre, en fi, d'un paisatge primaveral, símbol de l'amor etern...

Això, tot això, els americans ho haurien resolt amb un sol pla: l'indispensable bes, que preludia el casament, i el sogre que s'ho contempla amb ulls de xai degollat i un somriure beatífic.

Els alemanys, per contra, prototipus de la insistència, de la lentitud i de la feixuguesa, i que encara no han après a dir moltes coses amb poques paraules, els alemanys n'han necessitat mitja dotzena...

El cinema és primer que tot suggestió. Ja ho hem dit alguna vegada. Més que ensenyar, un film ha de suggerir. Més que descriure, ha d'indicar. En un film, és més important allò que l'espectador endevina que allò que veu. El director, amb quatre pinzellades evocadores, ha d'esbossar una pintura que la imaginació de l'espectador s'encarregarà d'acabar.

Vegeu el que diu el crític Lucien Dubech de Jacques Copeau, el creador del Vieux-Colombier:

«El seu no era un art realista. Tot el contrari. En lloc de limitar l'esperit al detall precís, el secret de Jacques Copeau era aquell dels creadors i dels poetes: obrir el camp a la imaginació, tot i colpit al punt just. En lloc de dispersar l'atenció sobre uns accessoris, concentrar-la sobre un tret escollit, perquè evocador. En *La Folle Journée*, per a pintar tot un paisatge de suburbi, res més que un arbust amb una gàbia de canari i una bola de vidre. En *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, per a fer veure la llunyania, res més que una llarga vista que s'estira. En *La Mort de Sparte*, per a manifestar l'angoixa de la ciutat que espera el retorn del seu cap, aquest arribava, tot sol, a dalt d'un pòrtic. En *Rosalinde*, per a evocar la vida misteriosa de la selva dels Ardennes, res més que el cap d'una cèrvola que desapareix ràpidament...»

Aquest és l'únic camí. Aquest i cap més. Els americans, malgrat els seus nombrosos defectes, malgrat el convencionalisme de les seves intrigues puerils, i la inversa-blanca dels sentiments dels personatges que posen en escena, els americans són mestres en l'art difícil del *racconci*. Saben resumir. Saben abreviar. Resumir fets, esdeveniments, incidents remarcables, tot el que passa en la vida. Resumir amb una escena deu o quinze pàgines de la novel·la que adapten. I, enemics de l'acumulació, i amics de la intensitat dins la brevetat, saben abreviar per tal de no malgastar inútilment metres i metres de cel·luloide amb superflu i fullaraca. Saben suggerir, en un mot.

L'inoblidable *Viva Villa* ens oferia diversos exemples de la ciència del *racconci*. El seu director ha sabut conferir a les imatges una força de suggestió considerable, i convertir el més petit detall en un poderós element d'evocació.

Recordem l'escena en la qual el pare de Villa és bàrbarament fuetejat fins a donar-li la mort? No veiem res de tot això. Un home que va comptant les fuetades per mitjà d'unes pedretes que va treient d'una cassola, i el soroll sec del fuet, ens ho suggereixen amb una intensitat dramàtica es-

el general és arrossegat violentament fora del camp de l'objectiu. I els seus xiscles desesperats ens evocuen amb més cruïda que mil imatges realistes la intensitat del seu turment.

El film *Així estima la dona*, interpretat per Joan Crawford, Franchot Tone i Gene Raymond, estrenat a primers d'aquest any al Coliseum, ens forneix també diversos exemples d'aquesta mena.

Recordem les primeres escenes? Sadie i Tommy asseguts en un vagó de tren. Arribats a Nova York, baden davant la parada d'un confiter ambulat. Dinen en un restaurant miserable. S'installen en un hotel sordid. Tommy coneix una artista de music-hall.

Total' res. Quatre pinzellades. Simples, sense feixugueses ni insistències. Però quatre pinzellades que ens defineixen amb una claredat sorprenent el caràcter dels personatges. L'egoisme i la blanesa moral de Tommy. La intel·ligència i el sentit de la responsabilitat de Sadie. No ens ho han dit. No ens ho han explicat detalladament. Però ho hem endevinat de seguida, perquè ens ho han suggerit amb traça. I aquella successió ràpida d'imatges de la cambra de l'hotel, del bar, del tren elevat, del cabaret? Quatre plans i uns quants minuts de projecció. Però ens hem assabentat d'una pila de coses, i la narració ha avançat considerablement sense mirar enrera ni aturar-se.

Podríem arranjear exemples indefinidament. Però amb els que hem citat, els primers que ens han vingut a la memòria, n'hi ha ben bé prou.

Sigueu breus, si us plau, directors europeus! I preneu per model aquests dos films de Jack Conway i de Clarence Brown, més al·lisonadors que totes les teories. Mentre no ens demostrin el contrari, la simplicitat ens ve d'Amèrica.

SEBASTIÀ GASCH

La participació francesa a Venècia

El ministre de l'Educació nacional ha comunicat que la representació del cinema francès al festival internacional de Venècia estarà integrada per:

Grans films: *Crim* i càsting, *Le Bonheur*, *La Dama de les Camèlies*, *El Viatge im-*



Yvonne Printemps en «La Dama de las Camélias»

previst, *Itto*, *Maria Chapdelaine*, *Tovaritch*, *Marie des Angoisses*, *La Mascota*.

Documentals i curts metratges: *Mont Saint-Michel*, *El Vell Castell*, *L'Hipocamp*, *El Vidrier Marinot*, *Terra sotmesa* i alguns films de la sèrie dels *Tres Minuts*.

Robert Lehmann troba a faltar en la segona part d'aquesta llista: *Versailles*, *Marina nacional*, *La Gran Caravana*; rebutja la designació de *Le Bonheur*, *Tovaritch* i *Marie des Angoisses*; i troba a faltar, entre els grans films, *Maternitat*, *Golgotha*, *Pension Mimosas*, etc.



Passeig de Gràcia, 57. • Telèfon 79681

Sessió contínua de 3 hores a 1 matí

SEIENT: UNA PESSETA

Local dotat del famós clima artificial

CARRIER, el millor del món.

CURIOSITATS MUNDIALS

Interessants reportatges U. F. A. exclusiu

EL LOBO FERÓZ

Dibuix en color de Walt Disney

NOTICIERES D'ACTUALITAT MUNDIAL segons visió PARAMOUNT i ECLAIR JOURNAL; exclusiu.

TITANES DEL POLO

Tamés documental rus

EL TEATRE

ELS APOSTATES: EL CAS FELIU I CODINA

Feliu i Codina a Catalunya

La nostra literatura renaixent té els seus herois, els seus màrtirs i els seus déus. Els que li deuen la glòria, els que li han sacrificat el benestar i la fortuna, formen ja un estol magnífic. Ells ens reconforten, ens donen, en els moments difícils, forces per a perseverar. Però la literatura catalana té també, naturalment, els seus apostates. Els que després de triomfar-hi, l'han abandonada per un altre ambient que han cregut més brillant, de més possibilitats per a llur glòria personal o llur fortuna. Entre aquests apostates el cas de Feliu i Codina, apostata inconscient, és, si no dels més apassionants, un dels més curiosos, un dels que conviden més a meditar-hi.

Tota la crítica assenyalava Feliu i Codina com un dels autors teatrals més forts i complets que ha tingut Catalunya. La seva cultura, la seva sensibilitat, són superiors a les dels seus contemporanis, incloent-hi, naturalment, el Júpiter tonant d'aleshores, Frederic Soler. Amb el temps, sobretot, el seu concepte del teatre esdevindrà molt més ambiciós. Es per això que un hom no pot deixar de preguntar-se: Si hagués perseverat en la nostra escena, la seva influència en el teatre català hauria estat decisiva? La seva pròpia producció hauria pres la magnífica volada que empenygué a l'escena castellana? Hauria restat, contràriament, empetitit, empresonat pel medi?

Ens fa l'efecte que Feliu i Codina no es deturà a meditar-ho mai. La nostra escena devia semblar-li cosa de pas. Madrid l'atregué, l'enlluernà sempre. Ell ambicionava de fer-se un nom i una situació com a escriptor. Advocat, no exercí l'advocacia fins als darrers anys, quan ja com a escriptor estava consagrat i situat. Havia triat com a camins el periodisme i el teatre, dues vocacions entre les quals fluctuà sempre. I quines eren aleshores les possibilitats teatrals i periodístiques a Catalunya?

Recordem que som al començament del darrer terç del segle XIX. És entre 1875 i 1882 que Feliu i Codina (nascut en 1847) estrenen la seva producció catalana. Aleshores hi havia a Barcelona, en realitat, un sol teatre: el Romea; un sol autor: Pitarrà. Pitarrà era l'amo i senyor i tots els altres li havien de retre vassallatge. Feliu i Codina mateix fou un col·laborador i de vegades un servidor anònim de la glòria i de la fortuna de Pitarrà. Pitarrà li deu més d'un gran èxit. La filla del Marxant, signada en col·laboració amb Pitarrà, sembla fora de dubte que és obra absoluta de Feliu. Afer tèrbol el d'aquesta col·laboració de Feliu i Codina amb Pitarrà! Tèrbol com el de tots els altres col·laboradors que Pitarrà tingué. Segons Juan Barco, en uns apunts biogràfics sobre Feliu i Codina, llur col·laboració era estipulada amb les bases següents, que no diuen gaire a favor de la probitat de Pitarrà. Pitarrà pagava a Feliu i Codina cinquanta duros per acte. Les obres en les quals el tema era de Pitarrà i el text de Feliu i Codina, les signava solament Pitarrà. Si el tema i el text eren de Feliu i Codina i Pitarrà no hi posava sinó el *placet* per a ésser representades—i potser algun consell de gat vell—, les signaven tots dos. Sens dubte Juan Barco, amic íntim de Feliu i Codina en els seus darrers anys, recollí aquestes precisions dels llavis del propi Feliu i Codina. I el que esdevenia a Feliu i Codina esdevenia a tots els altres autors que pretenien d'estrenar al Romea. El nom de Pitarrà, en aquella època, més que el pseudònim personal de Frederic Soler, amb tants de mèrits propis, cal considerar-lo com el d'una vasta raó social, no massa honorífica, per a l'exploitació del teatre català. El teatre Romea, entretant, esdevenia un cau de raons i de baralles, del qual l'art s'allunyava.

Encara, per a un autor d'unes certes ambicions cal pensar en els actors. Magnífics aquells actors d'aleshores! Aquell Lleó Fontova, sobretot, un dels més preparats que ha tingut el nostre teatre, aquell Iscle Soler, aquell Hermenegild Goula! Magnífics, sobretot, en la creació del pintoresc. Però sempre les possibilitats dels actors resten limitades per les obres que es veuen obligats a interpretar. Les obres acaben a la llarga per emmotillar sempre llur personalitat. La lectura del teatre d'aleshores, gairebé circumscrit al pintoresc i a la facècia gratuïta, ens indica quines eren llurs limitacions. A desgrat de la màgia prestigiadora del passat, tothom pot endevinar-los al través dels Aymerich, dels Galceran, dels Gimbernau. Són uns gestos, unes entonacions, unes mateixes ambicions que persisteixen.

Altrament cal tenir presents les condicions materials del teatre d'aleshores. Sempre, llevat de petits parèntesis, com el del Romea sota els deliris de grans escriptors del gran empresari Salvador Mir, que morí arruïnat, hi ha hagut misèria al teatre català. La d'aleshores, si la poguéssim veure, ens semblaria imponent. Fer pintar un decorat, costava sovint una tragèdia. Es refeu o adulterava una comèdia per tal d'estalviar-se el decorat del quadre. Val a dir que el públic —un públic de fira i de sor-

tijaa, diu Curet—, un públic que més que a veure comèdia hi anava a menjar cacauets i fer tertúlia, era digne d'aquella misèria. Feliu i Codina, al qual li agradava el teatre espectacular, seduït com era per les esplendors escenogràfiques del teatre de màgia, havia de veure en el teatre català d'aleshores, en la seva mesquinesa congènita, perspectives ben poc afalagadores per fer-lo desviar del que devia creure els seus destins. Però encara hi havia una altra qüestió de primer ordre que no havia de fer ni gaire



Josèp Feliu i Codina

amable ni gaire fàcil el cultiu de la literatura dramàtica per a un esperit d'una certa exigència: la qüestió de l'idioma. Retrocedim mig segle. Recordem quin era l'estat del català que aleshores es parlava i s'escribia. Ni la sintaxi, ni l'ortografia, ni la morfologia, ni les declinacions no eren fixades. Hi ha obres d'aquells temps que són, lingüísticament, un veritable garbuix. Molts vicis de dicció que perduren a la nostra escena, com els «jo hi vingut» o els «tu hats estat», provenen d'aquells garbuixos. Per a un home que tingués un instint idiomàtic genial, el problema hauria estat superat. Hauria pogut crear el llenguatge colloquial, tal com Verdaguier creà el llenguatge poètic. Però aquest no era el cas de Feliu i Codina. Ell mai no pensà ni potser va creure en la necessitat de millorar el llenguatge teatral. Acceptà bonament la divisa pitarrésca del «català que ara es parla», enlairada com a arma de combat contra el català arcaïtzant i erudit dels Jocs Florals. Va arribar a adonar-se Feliu i Codina de les limitacions que aquesta divisa imposava? La va admetre per una necessitat d'entendre's amb un públic sense cap exigència ni gust intel·lectual? El cert és que en les narracions, com en l'adaptació novel·lesca de *La Dida*, la seva prosa esdevenia a la vegada més fluida i més artística, i, cosa paradoxal, més acostada a les formes vives i més perennes de l'idioma. Tot plegat, però, havia de fer que el català degués semular-li una forma superior d'expressió, més brillant, més poètica i de més possibilitats. No costa d'endevinar que, nord i guia de les seves aspiracions, devia haver posat a estudiar-lo una passió, un afany i, sobretot, un temps que mai no degué dedicar al català.

Quant al periodisme, que també l'apassionava, no era gaire més brillant que el teatre. Els periòdics catalans tenien en llur majoria una vida efèmera i sempre migrada. No donaven, sobretot, ni diners ni influència. El periodisme a Madrid era, en canvi, una plataforma per arribar a molts llocs, per a aconseguir càrrecs polítics, ambició que també temptà Feliu i Codina i que en alguna ocasió veté realitzada.

Naturalment en tot això hi ha, sobretot, el que en un esperit vulgar invita a la fugida. Hi ha tot el que pot enlluernar els trànsfuges. Per a un patriota, per a un esperit selecte tan sols, no és una justificació. Contra això hi havia d'haver la il·lusió de refer el nostre idioma, de fer-lo apte per a tots els gèneres. Ha estat la gran il·lusió dels precursors, des de Rubió, passant per Verdaguier, fins a Josep Carner que ens l'ofereix ja no sols pur, ans treballat i graciós com un joell. Hi havia d'haver la temptació de fer un teatre de debò, un teatre verament nacional. Feliu i Codina hi hauria pogut posar la primera pedra. Però deixant de banda que el seu temperament no l'empenyia per aquest camí, que si tenia força ambicions personals no tenia ambicions col·lectives, cal tenir present com ha nascut i crescut el nostre teatre. Cap imperatiu patriòtic, cap amor a la llengua no presidià la seva naixença. Si hi han batzegat aquests amors, llevat de casos excepcionals i sense influència, ha estat d'una manera força inconscient. En els primers temps, el teatre català serveix per predicar un liberalisme vague, d'essència popular i messiànica. Més tard Pitarrà posa el teatre, no al servei del catalanisme, ans se'n fa un adversari. En les seves mans, el teatre català representa una reacció satírica contra els

intents de cultura catalana. Si el nostre teatre ha estat tan baix de sostre, és precisament per aquesta posició dels autors que avui, per extensió, podem anomenar pitarrésca. Perquè no eren catalanistes eren tan poc exigents amb l'idioma i la cultura. No s'adonaven de la delicada missió que tenien entre mans. Encara avui mateix n'hi ha que no se n'adonen. No se n'adonen perquè encara no tots són catalanistes. Si tots aquests autors no catalanistes no van caure en pecat d'apostasia és perquè no van poder; perquè llurs limitacions intel·lectuals els tancaven la porta. Feliu i Codina va poder evadir-se perquè la seva preparació, la seva cultura li feia unes ales més fortes per volar. I entre els actors ha passat el mateix. Per regla general, aquell que no ha emigrat és perquè no ha pogut, perquè li ha mancat alguna condició: talent, preparació, dots d'adaptació al nou medi, o, simplement, coratge per fer el salt. Aquell que reeixia, no tornava. El que torna és, en general, perquè ha fracassat.

En realitat el catalanisme, la consciència nacional no entra al teatre fins a l'adveniment d'Àngel Guimerà. Després d'alguna temptativa frustrada d'ennobliment com les de Víctor Balaguer, és Guimerà qui reconcilia la nostra cultura renaixent i el nostre idioma literari amb el teatre. Amb ell, entra al teatre, per primer cop, autènticament, la poesia. Ell renova i arrosseguea un nou públic. Després d'ell ja seran possibles, al nostre teatre, totes les temptatives. Però quina diferència d'home entre Feliu i Codina i Guimerà! Entre Guimerà i tots els que havien cultivat fins aleshores el nostre teatre! La diferència no és essencialment d'intel·ligència. Feliu i Codina tenia fins més talent dramàtic, més temperament d'autor teatral que Guimerà—i més ofici. La diferència era de personalitat, d'irradiació espiritual. Feliu i Codina feia de la literatura—i això no és condemnable—una professió. Guimerà en feia un sacerdot. Per a ell la inspiració era com una flama sagrada que calia posar al servei de Catalunya. L'art, l'idioma, Catalunya s'identifiquen en les aspiracions de Guimerà. Són tres entitats distintes, però una sola divinitat veritable. Altrament la seva personalitat no es fa al teatre; no neix, com Feliu i Codina, a l'ombra de Frederic Soler. N'és la rèplica. Entra al teatre aportant-li la flama i la fe. Es per això que aconsegueix renovar-lo. Feliu i Codina havia viscut al marge d'aquesta roent atmosfera espiritual. No tenia res de messiànic. De totes maneres ell ja va fer, dintre la seva mesura, el que va poder per aixecar-lo. Amb *El gra de mesc* l'intent de renovació és visible, ja que és la primera obra en prosa de teatre català. Ell volgué superar els seus contemporanis per un major afinament intel·lectual. Hi ha, sobretot, en *El gra de mesc* un intent de sàtira més intel·lectual, un diàleg més intencionat i més fi que supera el nivell de la producció dels seus contemporanis. Però al mateix temps cau en una de les pitjors tares del teatre català: una tara que perdura fins a Rossinyol o que, millor dit, amb Rossinyol fa el cant del cigne: la broma gratuïta, la riota poca-solta a l'esguerrat. *El gra de mesc*, amb les seves virtuts i els seus defectes, és des dels primers moments considerada com una de les millors obres de teatre català.

Xyart afirmava que era la millor comèdia que, de molts anys ençà s'havia escrit a Espanya. (Mala època, aquella de comèdies per a Espanya!) El mateix Feliu i Codina devia tenir-la per una de les seves preferides, ja que va escollir-la més endavant per fer a Madrid, traduïda i adaptada, els seus debuts a l'escena castellana. Hi fundava grans esperances. Així en estrenar-la renunciava per endavant a la seva rubrica de crítica a *Iberia*, per no creure compatible la tasca de crític amb la posició d'autor. L'obra, però, no va agradar. Ell va conformar-se amb el fracàs. El cregué just, tot culpant-ne determinades supressions d'un personatge que ell mateix hi havia fet. Caldria veure, però, si el fracàs no era degut, en bona part, al que de més pitarrés hi havia a la comèdia i que devia topar amb una sensibilitat i un gust més afinats.

Però el pitarrisme és més fort encara, naturalment, en altres obres seves. En té com *Cofis* i *Mofis* que són avui gairebé il·legibles. Però el que més pot fer adonar-nos que Feliu i Codina no hauria tingut prou força per superar per ell mateix el medi, que n'hauria restat presoner, és el cas d'*El Nuvi*. *El Nuvi* és la seva obra catalana més important. Es pot posar, per l'envergadura dramàtica de les situacions, per la mà de mestre a manipular-les, per l'alenada i grandesa autèntica de la passió que la impulsa, al costat de les seves millors obres castellanes. Però la seva expressió, sobretot en els moments que més vol alçar el vol, resta sempre entremetida per la desconexió de l'idioma, pel poc sentit de l'idioma, o pel partit pres contra l'idioma literari.

Altrament, què esdevingué amb *El Nuvi*? *El Nuvi* va ésser escrit a Madrid, quan ja Feliu i Codina era l'autor famós de *La Dolores*; va ésser escrit en uns moments de recança—una recança que reprèn sempre els nostres apostates—de l'ambient i de l'escena pairsals. Va trametre-la a Frederic Soler, el qual, tot seguit, va anunciar-la al Romea. Però per incidents diversos, en els quals no cal insistir—Josep Artís va reportar-los no fa gaire en aquestes mateixes pàgines (núm. 309)—, no va ésser estrenada fins després de la mort de l'autor. Si entretant l'aparició enlluernadora d'Àngel Guimerà a l'escena catalana—no tan enlluernadora de moment com a distància sembla—, havia suscitat a Feliu i Codina algun remordiment per la seva evasió, o almenys una indefugible recança, les dificultats amb què va topar la seva obra el degueren justificar als propis ulls.

DOMÈNEC GUANSE

(Seguirà: «Feliu i Codina a Madrid»)

La dansa és la vida

La dansa ho és tot per a mi. Sovint s'ha dit que jo havia nascut ballant. Es veritat, al capdavant, perquè la meua mare era ballarina. Per això ningú no s'ha de sorprendre de l'amor profund que tinc per aquest art que és tota la meua vida, l'essència més íntima del meu ésser.

Per a mi, tot comença amb la dansa i tot hi acaba. No puc imaginar-me una existència que n'estigüés privada. És impossible. Quan volem obligar-me a reposar, a no ballar, els resultats són enterament negatius. Em migro, m'afaqueixo, estic trista i nerviosa. Quan vaig tornar d'Amèrica, vaig perdre prop de dos quilos després d'un *repòs* d'al-

Hi ha en ella tant de misteri... A Espanya, sap expressar-ho tot: certes danses religioses són una oració, un crit de clari tals altres inspirades en les guerres o en les lluites intestines. Hi ha un ball per a festejar una bona collita, i això és comprensible per tothom; però n'hi ha d'altres, al contrari, que brolen quan la collita és dolenta.

Hi ha balls de noces, balls de festa. Hi ha també danses de mort...

Art primitiu com cap més, malgrat les seves fineses extremes, la dansa exterioritza totes les grans emocions, tots els sentiments i, des de David que dansa davant l'Arca i ben abans d'ell, la dansa els ha expressat sempre.

He constatat amb tristesa, en les meves darreres estades a Espanya, que la dansa estava en regressió. No sé pas exactament quina explicació cal donar d'aquest fenomen lamentable. La gent jove la cultiven cada vegada menys. Algunes danses es perden. Jo n'he ressuscitades algunes, però sé prou bé que n'hi ha que no seran trobades mai més, i això és molt trist.

Un dia, a Salamanca, em van parlar d'una dansa que ja només la sabia un home en tota la província. Vaig anar a veure'l: tenia seixanta anys i allò era un record de la seva joventut. No volia ballar. Vaig pregar-li i suplicar-li tant, que a l'últim consentí a ensenyar-me-la. Confesso que pocs joves haurien pogut rivalitzar victoriosament amb aquell dansari extraordinari...

Va ensenyar-me aquella dansa, que ara forma part del meu repertori i que és una meravella. Però al costat d'aquesta que he tingut la sort de salvar, quantes d'altres estan a punt de desaparèixer i ningú no s'hi amina...

Per què els que poden i deuen ocupar-se'n no fan res? L'únic país al món en què es fa alguna cosa per aquest art popular és potser la U. R. S. S.

D'altra banda, en el terreny de la dansa, Espanya i Rússia tenen força punts de contacte i, pel que fa a mi, no oblidaré mai que són els russos els qui van acollir triomfalment una Argentina debutant i desconeguda. Els en conservo un agraïment sinceríssim.

Hi ha un cert parentiu de dansa entre els dos països i a Rússia i a Espanya es troben ritmes semblants. Però l'espanyol potser es diverteix més que el rus, per bé que tots dos coneixen la dansa lenta, dramàtica i dolorosa, punyent d'emoció, d'una tristesa tan aguda.

Aprofito l'ocasió per a remarcar de passada aquell do meravellós que en general es troba tan rarament i que, quan apareix en els dansarins clàssics, pertany als russos; aquell do absolutament indefinible, d'una qualitat gairebé sobrehumana, que ha produït la Pavlova, que fou veritablement el geni més pur de la dansa! Cap ballarina, per refinada que n'hagi estat la tècnica, no ha arribat mai al turmell de la tècnica, havia rebut el do d'una ànima i l'expressà més enllà de tota expressió.

I el ballet rus frueix també d'aquest do extraordinari, i donem-li'n les gràcies, ja que contribueix d'una manera meravellosa a mantenir la flama de la més pura de les arts, aquella de la qual no sabré mai parlar tranquil·lament, la dansa...

ARGENTINA

(Copyright Opera Mundi.)



—No t'amoinis per aquest: l'han despatxat!

(Everybody's Weekly, Londres)



CANIBALISME I CIVILITZACIÓ

—Qui mengem per començar?
—Per a no ferir susceptibilitats, procedirem per ordre alfabètic.

(1935, París)

KENNEL

EL MILLOR ESPECTACLE DE L'ESTIU

En el lloc més típic, Fresc i Pintoresc de Barcelona

CURSES DE LLEBRERS

Cada nit. Dissabtes i diumenges, tarda i nit

Taxis col·lectius i Autobusos línia B des de la Plaça Catalunya

Canòdrom Guinardó
CURSES DE LLEBRERS

Tots els dimarts i dijous nit
i dissabtes i diumenges, tarda i nit.

AVUI, DIJOUS, VETLLADA

DEDICADA A LA BARRIADA DE

Gràcia amb motiu de la Festa Major

PISCINA GUINARDÓ

oberta al públic a partir de les 8 del matí,

Entrada general, 0'50 ptes.

Entrada al recinte i preferència, una pesseta.

Mitjans de comunicació: Autobusos Roca, sortida del carrer de Pelayo. Autobusos Lesseps-Avinguda de Maragall. Tramvies d'Horta. Taxis col·lectius de la Plaça Catalunya.

GUTENBERG, S. A.

Fàbrica de maquinària
per a les Arts Gràfiques

Nàpols, 215 - Telèfon 55723
BARCELONA

ELS LLIBRES | Auziàs March, altra vegada

3, Ronda de Sant Pere, 3

FITO

**CAMISER
ESPECIALISTA**
EXIT EN LA MIDA

JAUME I, 11
Telèfon 41655

LES ARTS I ELS ARTISTES

UNA INAUGURACIÓ PROXIMA

El Museu de Tossa

La vila de Tossa de Mar ha portat a cap un miracle turístic. Sense cap Patronat oficial, sense edicions de cartells de propaganda i fascicles de luxe, ni cap altre dels mitjans de propaganda moderns, ha aconseguit transformar-se en un viver d'estrangers i en una de les viles catalanes amb més població flotant.

He assistit per primera vegada a aquest continu espectacle internacional, cregut que de tant sentir-ne ponderar les belleses naturals i les extravagàncies socials, en sor-

i per tot a la croada d'expansió del seu poble. Ell compartí amb Castillo la idea d'habilitar l'antic palau dels governadors com a Museu. Les circumstàncies de tothom conegudes l'apartaren de l'activitat municipal i deixaren l'esmentat arqueòleg en disposició de fer-s'ho tot sol. Castillo no s'espantà, i ara un avenç, ara un altre, ha assolit que a darrers d'agost de l'any 1935, el Museu estigué a punt d'inaugurar-se, creant així un graó importantíssim en aquesta meravellosa creació espiritual tossenca.

La filiació de l'edifici és de tipus local. Primerament cuní la idea de bastir-lo aprofitant únicament obres executades dintre els límits de la població. Però el fet que molts artistes, per la seva personal especialitat pictòrica, no poguessin aportar panorames de la vila, féu que el programa s'eixamplés fins a donar cabuda a tots els que en una ocasió o altra s'han acollit al clima artístic de Tossa de Mar.

La pintura exhibida al Museu comprèn excel·lents teles dels nostres més famosos contemporanis: Sisquella, Togores, Serra, Domingo, Espinal, Gausachs, Sunyer, Crèixams, Benet, Camps-Ribera, Grau-Sala, Mercadé, etc., etc.

En la participació estrangera, molt nombrosa, figuren Georges Kars, Petersen, Marc Chagall i gairebé tots els que han gustat l'encís de la famosa platja.

A la part superior de l'edifici hi ha instal·lada la Sala Arqueològica, en la qual s'ha recollit una gran quantitat de material originari de les excavacions que dirigeix el doctor Castillo. És una sala que, tot i no contenir cap d'aquelles peces transcendents, adquireix, per la seva disposició, un interès notable. El Museu de Tossa no té gaires precedents quan a decoració. Hom hi ha esmerçat un gran esforç per a fer-lo fàcil i en-

comanar-li simpatia popular. Les parets emblanquinades i les bigues i revolts ocres li donen un aspecte d'interior mariner, en el qual la taca dels quadros juga amb una perfecció extraordinària. La llum és, així mateix, producte d'un estudi originalíssim, molt ben trobada.

S'ha aprofitat l'escultura, representada a hores d'ara per Clara, Casanoves i Manolo, per a fer-ne un element de decoració. Aquesta sala, que és la d'entrada, ofereix la gràcia d'haver-se servit d'ella com a marc per a l'obra de l'artista i al revés. Un bon exemple



Exterior del recinte medieval i torre del Museu

és la situació de l'obra de Manolo, circumscrita al dibuix d'una finestra gòtica, de la qual surt per clar observada des de l'entrada.

Amb aquest Museu, que com deia s'inaugura l'1 de setembre, Tossa adquireix el seu darrer element de complimentació. D'ara endavant la vila costera no solament podrà vantar-se de col·leccionar artistes, sinó que estendrà la seva base fins arribar al plaer de guardar llurs obres. El dia que passi comptes històrics, Tossa tindrà l'obligació de reservar un espai ben honorós per a una successió de persones que, començant pel doctor Melé, haurà de continuar amb els del doctor Albert del Castillo, Casanoves, Benet i Kars.

Els són els que han estructurat la futura vida internacional del poble, extirpant-ne allò susceptible d'esdevenir nociu i fent-ne un indret de possibilitats solament limitades pel tipus d'estuejant que basa el *dolce far niente* temporal amb la vida més o menys estúpida del casino i dels balls de societat. Una curta estada a Tossa m'ha bastat per a endevinar-hi la solidificació d'una nebulosa que es va convertint en un lloc extremadament i artísticament civilitzat.

ENRIC F. GUAL

CONTRA EL ROBATORI, L'INCENDI, ETC.

Com es defensa el Louvre

Els visitants que recorren les nombroses i immenses galeries del Louvre es pregunten sempre, segons sembla, com es pot assegurar la protecció del Museu contra l'incendi i el robatori.

Pel que fa a l'incendi, el primer punt és, evidentment, d'assegurar una comunicació constant amb els bombers: estem units per un fil especial amb una de llurs casernes, del qual es serveix cada vespre el brigadier de servei per a anunciar que tot va bé, assegurant-se així que la comunicació es troba

Cada obrer que entra al Louvre té tres fitxes: una al servei d'Arquitectura, una altra al servei de vigilància i una altra que ha de dur a sobre, amb el seu retrat, i que el conserge marca a cada entrada i a cada sortida, les quals, d'altra banda, només tenen lloc a hores determinades.

A més a més, tot visitant que surt del Louvre amb un paquet, és pregat d'obrir-lo.

Naturalment, al despatx del conservador entra molta gent amb objectes d'art, car contínuament n'hi porten. La vigilància és



La revolució de 1830 posà en perill el Louvre. Un grup de revoltats intenta apoderar-se de la Columnata (Estampa de l'època)

en estat de funcionar. A més a més, la xarxa telefònica interior del Louvre ha estat completament refeta. Un dispositiu especial engendra un timbre tan bon punt es produeix una forta elevació de temperatura en qualsevol punt del Museu.

Una mica pertot, hi ha instal·lacions d'urgència. De dia són mantingudes invisibles a fi de no perjudicar l'harmonia de les galeries, però queden descobertes a la nit.

A poc a poc eliminen una de les principals causes possibles d'incendi suprimint les golfes: així, sobre la Columnata n'hi havia unes que dataven del temps de Napoleó I; les hem convertit en belles sales d'exposició, enterament construïdes en ferro i ciment.

Hem previst igualment un altre perill: la inundació per ruptura de les canalitzacions d'aigua. Semblava impossible poder-se'n passar, ja que de tota la vida que eren el principal element de defensa contra l'incendi. Hem trobat, de totes maneres, el mitjà de suprimir-les. Les hem substituïdes pel que els bombers anomenen «columnes seques».

Heus act en què consisteixen: en certs llocs, indicats per una placa roja i que gairebé sempre són a prop de les escales, hi ha unes canalitzacions buides que arriben fins a la teulada. Si es cala un foc, els bombers pujaran a la teulada per una d'aquestes escales, si encara és practicable, i si no ho és, pujaran per l'exterior per una de llurs escales. Un cop a dalt, endollaran una mànega d'incendi al cap superior de la canalització buida. Mentrestant, els altres bombers que s'han quedat a baix, hauran comunicat el cap interior de la canalització buida a una presa d'aigua: immediatament la «columna seca» haurà deixat d'ésser seca i la mànega podrà entrar en acció.

Aquesta disposició té a més a més l'avantatge de no haver de tèmer les conseqüències de les gelades ni dels excessos d'humitat, que són sempre inconvenients greus en un Museu com el Louvre.

Pel que fa a la rapidesa dels mitjans de defensa, la verifiquem de tant en tant. Per a això, el director de Belles Arts i jo ens fem en una galeria les claus de la qual són els únics a posseir. Despengem el telèfon i alarmem la caserna central. Indefectiblement, al cap de tres minuts i mig justos, els bombers són al pati.

Quant a la protecció contra el robatori, és doble: protecció de dia i protecció de nit.

La protecció de dia és relativament fàcil d'assegurar. Es sobretot una protecció psicològica. Els guardamuseus porten uniformes i gorres molt visibles perquè es vegi que les sales estan guardades.

A més a més, estudiem una instal·lació d'altaveus que ens serà d'un ajut preciós: si es produeix qualsevol incident (robatori, aldarull), el post central avisarà immediatament per mitjà de l'altaveu que les portes s'han tancat i explicarà per què.

«S'ha començat un robatori... De moment no pot sortir ningú... Que no s'enervin els visitants... Una mica de paciència... No n'hi ha per gaire estona...»

Així el públic no s'esverarà, com no deixaria de produir-se si topés amb unes portes tancades sense saber per quin motiu ho són.

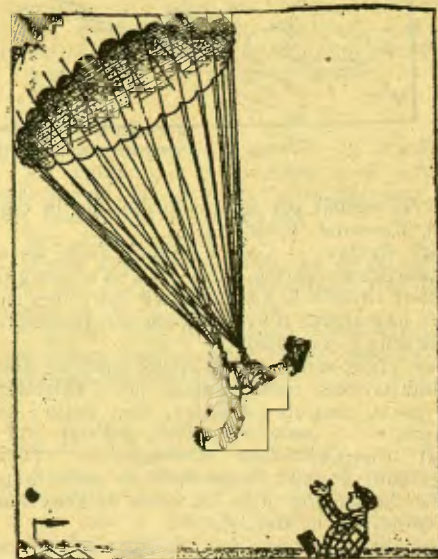
En cas de robatori, això presenta un altre avantatge: el d'utilitzar, si cal, el públic per a la detenció del lladre. L'experiència ha demostrat, en efecte, que els visitants són els millors defensors dels museus, que es llenen sobre els lladregots o els vándals abans, sovint, que els guardians hagin tingut temps d'intervenir.

Potser se'ns farà remarcar que els visitants no impediran pas que fos robada la Gioconda. Però es donaven aleshores unes circumstàncies particulars que ara ja estan previstes. El lladre de la Gioconda era un obrer italià que es figurava que aquest quadro havia estat robat a Itàlia i que feia una bona acció restituint-lo a la seva pàtria. S'havia aprofitat de treballar al Louvre per a robar-lo. Ara ja no podria fer-ho.



—Sí, senyora. Ara que es fan cases tan baixes de sostre, en venem molts d'aquests gossos.

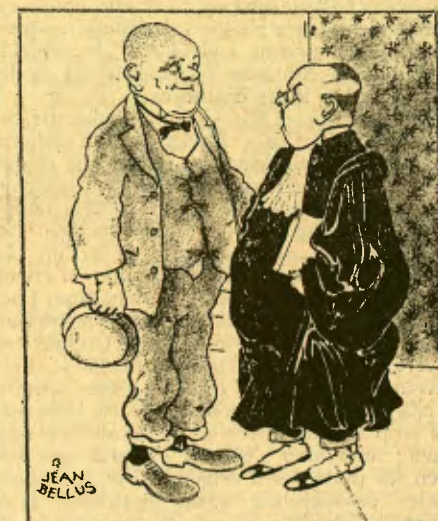
(Ric et Rac, París)



El cronometrador. — Com provareu que heu batut el rècord d'alçada si heu perdut l'aeroplà i amb ell el barògraf?

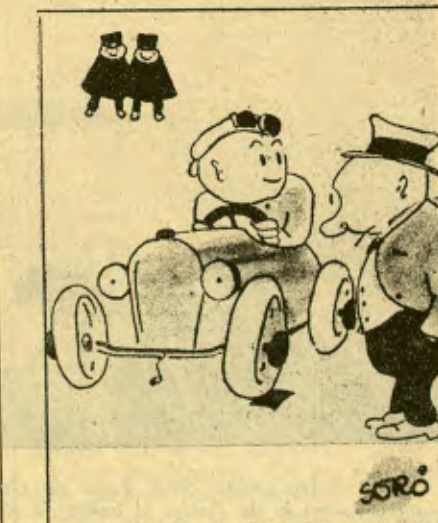
El recordman. — I aquesta arpa, on us creieu que l'he trobada?

(London Opinion)



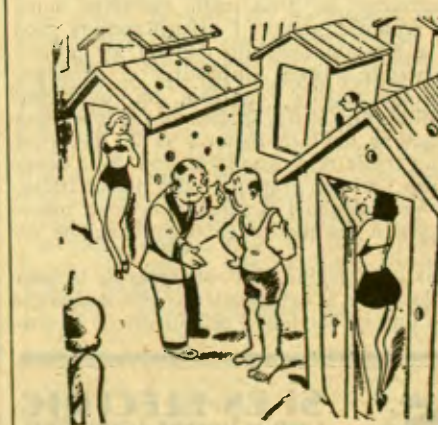
L'absolt, al defensor. — Bé, després d'haver-me fet passar per idiota, bé em deureu rebaixar el compte...

(Marianne, París)



—Bonic cotxe!... Robat?
—I ara! Comprat... dues mil pessetes!
—I les dues mil?
—Robades...

(Marianne, París)



—No cal discutir si és la teva dona o la meua la més bonica. A la caseta de la meua hi han fet trenta forats. Quants n'han fet a la de la teva?

(Il Sette Bello, Roma)

CASA REÑE

COPIES a màquina

CIRCULARS

amb multcopista a preus reduïdíssims

TRADUCCIONS de l'anglès

i francès

MONT-SIÓ, 18, pral. - Telèf. 18053

PER A FOTOGRAVATS, LA CASA

ANTONI MARTI

Màxima rapidesa □ Màxima qualitat

AVINYÓ, 19, pral. : Telèfon 17047 : BARCELONA



ENCARREGUEU
ELS VOSTRES IMPRESSOS
ARTÍSTICS I COMERCIALS ALS

TALLERS GRÀFICS
PATRICI ARNAU
VERDAGUER I CALLÍS, 3, 5 I 7
(D'AVANT DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA)

ES LA CASA MÉS PERFECCIONADA EN LLIBRES RATLLATS, DE LUXE I EN TOTA CLASSE D'ENQUADERNACIONS. - ELEGANCIA I ECONOMIA EN ELS ENCARREGS. - EN CAS DE URGÈNCIA DEMANEU-LOS PEL TELÈFON 14856

RICÍ "GOLOSO" PURGANT DELICIOS

L'esdevenidor turístic de la Costa Brava

(Ve de la pàgina 1)

c) **Tràfic de gran velocitat i camionatge.** — Constituint generalment per tràfic de trànsit, el traçat de la carretera o autopista que tindrà de canalitzar aquest tràfic, ha d'establir-se a una bona distància de la costa i apartat de tot poblat. Altres carreteres secundàries serviràn per a l'enllaç dels pobles amb l'autopista principal, evitant d'aquesta forma els inconvenients i molèsties de tota mena que ocasiona la travessia d'aquest trà-

tat de treball i vida d'hivern d'aquella època. Això té una explicació, si considerem que les generacions passades feien a les platges de moda una vida semiurbana. Com a conseqüència d'això veiem en aquells llocs d'estiu una profusió d'elements urbanístics de les ciutats, com són *bordillos*, fanals «decoratius», balustrades artístiques de pedra artificial, i urinaris de l'època del gas, vorejant la platja, distribuïts al llarg del passeig marítim, amfiteatre on els senyors amb barret de palla i coll de *pajarita* anaven a

lets d'estiu que empastifaven la nostra costa; aquestes noves construccions hauran d'ésser fetes amb un esperit d'antixalet.

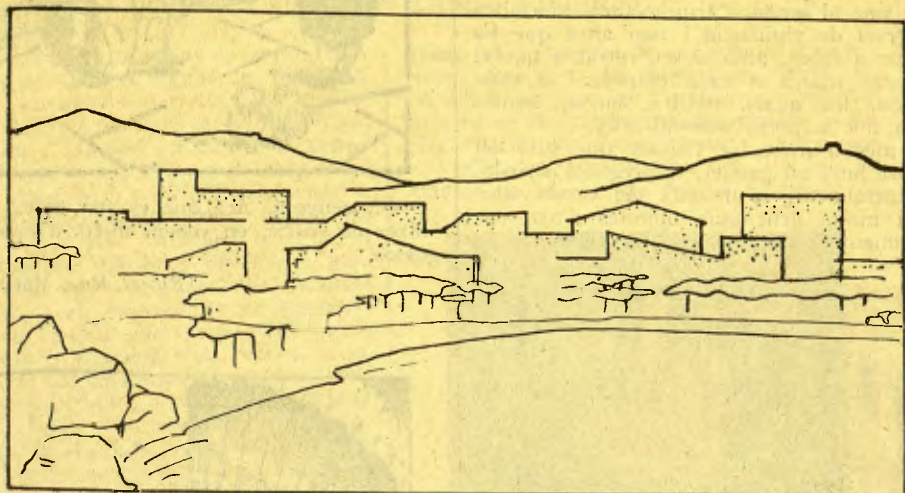
L'anterior aclariment pot servir de base d'orientació general, ja que immediatament que es rebutja el concepte d'urbanització de platja seguit en el segle XIX i es condemna el fals concepte del «tipisme», hem de proposar-nos urbanitzar la Costa Brava d'acord amb el programa que imposa l'organització actual de la vida a les platges i la satisfacció espiritual que cerca l'individu en abandonar la ciutat per trobar-se uns dies o unes hores en contacte directe amb la natura.

4. CLASSIFICACIÓ PRÈVIA

En estudiar les platges de la nostra costa i els recones més apropiats per a ésser explotats turísticament, s'imposa una classificació prèvia que creiem que tindrà d'ésser la següent:

a) **Platges destinades al turisme internacional.** — Poden ésser dues o tres; les que reuneixin millors condicions, més amplitud per a grans concentracions i facilitats de comunicacions amb les grans línies ferroviàries, aèries i marítimes. Ha d'ésser possible en aquestes platges una explotació de conjunt que ens permeti dotar-les de tot el que la gent de costums diferents als nostres necessita en llocs semblants. Aquests nuclis absorbiran principalment el turisme de classe benestant.

b) **Platges destinades al turisme local.** — Seran nuclis menys importants que els anteriors, repartits en gran quantitat a tot el llarg de la Costa Brava. Donada l'organització obligatòria de vacances actual, aquests nuclis han d'ésser aptes per absorbir contingents d'obrers, empleats i funcionaris. Aquests elements procediran de les poblacions més immediates, com són: Barcelona, Girona, Tarragona, Lleida, Sagrassa, etc. Essent Barcelona la ciutat que donarà més gran contingent d'aquests turistes, caldrà cuidar particularment les comunicacions d'aquesta població amb la Costa Brava. Pot donar-se per descomptat que l'afluència de les classes modestes serà



Gràfic 3.—Silueta de l'arquitectura tradicional en harmonia amb la silueta del paisatge

fic de trànsit per les poblacions de la costa del Maresme. (Gràfic 2.)

d) **Avions.** — Caldrà cuidar també les comunicacions aèries, cosa fàcil d'aconseguir, estant situada la Costa Brava entre tres centres importants d'aviació com són Barcelona, Marsella i Toulouse.

e) **Hidroavions.** — L'establiment de línies d'hidroavions fóra facilitat per l'existència de ports, com els de Roses, Sant Feliu i Palamós.

f) **Comunicacions marítimes.** — Fàcil d'establir donada l'existència de ports naturals i la proximitat de les línies de Barcelona a Gènova i a Marsella.

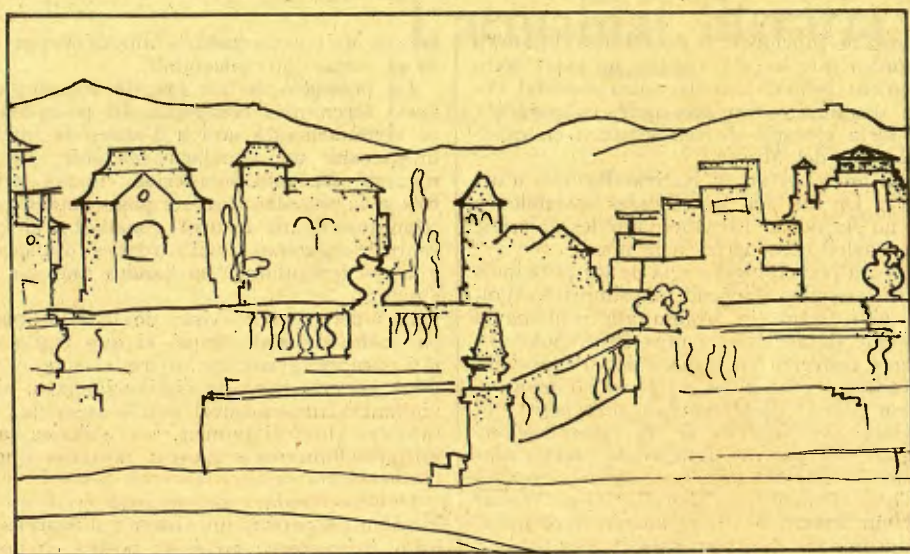
Aquest programa de comunicacions té per objecte fomentar el turisme internacional, tota vegada que els centres dedicats a aquesta branca de turisme es tindran de fixar en llocs estratègics, dotats de les millors comunicacions. Així un lloc proper a un aeroport i a mitja hora de distància en autocar de l'estació de parada dels grans expressos tindrà, per aquest objecte, tots els avantatges. En canvi, pel que es refereix al turisme nacional, el problema es pot enfocar d'una altra manera, cuidant sempre d'establir bones comunicacions entre els llocs destinats a aquesta classe de turisme i els nuclis de població més propers. Aquestes comunicacions es faran per bones línies d'autocars.

Sanjament. — Els sistemes existents actualment a la Costa Brava són en general imperfectes i primitius, de forma que el que per ara no constitueix cap perill, es pot convertir en un de molt greu si al mateix temps d'estructurar un pla de comunicacions, urbanització, etc., no es pensa a fer un pla sanitari de conjunt, al moment que, en crear-se nous nuclis de població, s'intensifica l'actual corrent turístic. Cal que en la confecció del pla urbanístic de conjunt intervinguin enginyers sanitaris i metges higienistes. Pels proveïments d'aigües caldrà cercar sempre un origen pur d'aquestes, cosa fàcil tractant-se d'un país muntanyós en l'estat de la Costa Brava; amb això s'evitarà el perill que suposen les malalties d'origen hídric, les quals podrien desaparèixer quasi totalment. L'evacuació d'aigües residuals tindrà sempre de sofrir una filtració i depuració abans de tornar a mar. No cal perdre de vista que la netedat i puresa de l'aigua de mar és un dels principals atractius de la Costa Brava.

presenciar les evolucions de les banyistes.

Contràriament, la generació actual cerca instintivament, a les platges, l'anticipat. Fuig de la vida urbana deixant les ciutats abandonades el diumenge, durant tot l'estiu, per a alliberar-se de l'ambient urbà. A la nostra Costa Brava tenim l'oportunitat de traçar un pla de conjunt, basat en un criteri oposat al criteri urbanístic del segle XIX. Tenim l'obligació d'urbanitzar d'acord amb la vida d'avui.

Mirant a casa nostra, no podem tampoc menysprear l'experiència al·lisonadora que



Gràfic 4.—Silueta d'una urbanització a base de xalets (edificació no controlada) que desentona amb les línies del paisatge i les de l'edificació tradicional.

ens ofereix el tros de costa comprès entre Barcelona i Calella, destaco turísticament pel traçat del ferrocarril, carretera i passeigs marítimes, i que no vol ésser més que una modesta imitació del tipus d'urbanització de platja del segle XIX que acabem de criticar. És sensible que hagin caigut igualment en aquests defectes, urbanitzacions fetes recentment, com és el cas de Sitges, amb el seu Passeig Marítim i edificació de xalets sense cap mena de control.

b) **L'arquitectura regional mal compresa.**

més important, numèricament, que la que pugui donar el turisme internacional. El cost de la vida en aquests nuclis haurà d'ésser més econòmic i les comunicacions amb les ciutats properes més fàcils, sense necessitat d'estar situats prop dels grans nuclis de comunicació, imprescindibles pel turisme internacional.

c) **Pobles existents que han de conservar llur caràcter.** — Com a organització, poden quedar inclosos en un dels grups anteriors. Caldrà respectar, però, la unitat arquitectònica, que dona els tipus «semi-standard» de les cases de pescadors, exigint que les construccions de noves plantes repeteixin les constants arquitectòniques de les construccions existents, de manera que el conjunt conservi el seu aspecte llatí. El control serà menys rígid en zones separades dels pobles, establertes prèviament i degudament aïllades.

d) **Llocs a respectar en el seu estat natural.** — Aquests espais es poden reservar al camping, sempre que aquest estigui degudament reglamentat. Es prohibirà en ells tota mena de construcció, així com la talla d'arbres i tot el que pugui desfigurar el paisatge.

e) **Edificacions aïllades.** — Les edificacions aïllades, o fora de poblat, no sotmeses a cap traçat urbanístic, també tindran d'estar controlades a fi que no desentonin de llur lloc d'emplaçament.

5. COM PORTAR A TERME UN PLA DE CONJUNT

Creiem que per portar a terme un pla com el lleugerament esbossat, cal la intervenció de la Generalitat de Catalunya, del Patronat de Turisme, d'una minoria integrada per representants dels Ajuntaments afectats, i d'una comissió tècnica formada per arquitectes i urbanistes, enginyers, metges, pintors, literats i poetes, tenint en compte la importància que tenen en aquesta qüestió els elements d'ordre líric.

Importància del control tècnic. — La gran importància i responsabilitat d'aquest control obliga a exigir als tècnics que han d'exercir-lo una base d'especialització en aquestes matèries i un concepte prou clar del que ha d'ésser la construcció en el paisatge magnífic de la Costa Brava catalana.

G. A. T. C. P. A. C.

La col·lecció completa de MIRADOR pot consultar-se a l'Arxiu Històric de la Ciutat (Casa de l'Ardiaca)



CAMISER
ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 11
Telèfon 41655

IMPRESOS COSTA
NOU DE LA RAMBLA, 45
BARCELONA

LA MUSICA

TEMES DE SOCIOLOGIA MUSICAL

Sectors de la vida musical

La jove generació dels músics no es troba pas en una situació gaire diferent de la de la joventut en general de la nostra època: els ideals d'un segle sencer, als quals unes quantes generacions han retut un homenatge indiscutit, s'han ensorrat. Les veritats noves estan en camí de formar-se. Però el grau actual d'aquest procés d'evolució just ha arribat al camp dels experiments. Les noves estructures, en el que tenen de visibles ja, encara no inspiren la confiança

un sol exemple de coexistència contradictòria en el terreny de l'organització musical: la sala de concerts i la ràdio. La sala de concerts — ja ho hem explicat — és ben bé el contrari d'una institució eterna per a oferir música. És el resultat d'un desenrotllament històric que comença amb la mort de Beethoven i que ja ha sobrepassat el seu apogeu amb les darreres obres de Strauss i de Debussy. Al costat d'ella, la ràdio significa avui un divulgador molt més



Els quatre cantaires (segle XVII)

general, i encara no són considerades com unes realitats estables i perdurables. Parlem en un sentit més limitat de la música i dels músics; l'estil predominant del segle passat ha sofert unes evolucions talment radicals, que avui i tot — més de cinquanta anys després de la mort de Wagner i justament disset anys després de la de Debussy — aquesta transformació radical encara no és considerada com una necessitat inevitable.

Però el que no és menys greu és que els valors d'un passat musical immediat són igualment discutits. Extenses capes de músics i d'aficionats s'han desviat del romanticisme musical per a descobrir la bellesa rígida de la música preclàssica i moderna. Per a ells, Wagner ha caigut en desgràcia, cosa que no exclou pas el fet que siguin les òperes wagnerianes les que dominen, avui com vint anys enrera, el repertori de tots els teatres d'òpera. Fins el mateix gust musical està exposat a la discussió i l'ideal de bellesa — introntollable aleshores sobre el pedestal que li han erigit els homes de les generacions precedents — ha sofert més d'una sotragada en el curs de les darreres desenes d'anys. El terreny on les transformacions de la música han estat més remarcables i sobretot més sensibles per a tots aquells que igualment com consumidors que com productors prenen part en la vida musical, és el de l'organització del nostre art.

En un article anterior (1) hem seguit el procés gradual de comercialització de la música, la formació del públic en l'aspecte històric i social i els diferents problemes que sorgeixen de les transformacions estructurals de la nostra època. Aquest estat de transició i les contradiccions que provoca cada dia són d'un alt interès i mereixen almenys un ràpid examen.

No és pas un atzar que una noció determinada creada pels russos ha entrat en la terminologia de la nostra època. Volem dir el mot «sector». És conegut que es parla del «sector socialista» i del «sector burges» com es parla, per exemple, en economia, del «sector capitalista» i del «sector cooperatiu». En aquest nou mot es reflecteix clarissimament el caràcter específic del nostre temps i de l'organització de la nostra vida en tots els dominis de l'activitat humana. Tornem a la música. Fa cinquanta, vint anys i tot, la unitat entre la producció i la reproducció, entre la creació i la interpretació, encara era perfecta. El compositor així com l'interpret sabien perfectament per qui i per què existien espiritualment i econòmicament. El públic — llur públic — significava una unitat sociològica ben definida i tots els esforços heroics dels artistes romàntics per a sortir del marc de llur època i cercar un públic ideal, per exemple les masses populars en les quals ha pensat Wagner durant tota la seva vida en una il·lusió tràgica, abocaven per força en les classes predominants aleshores.

Però el quadro de la societat actual ha canviat considerablement. La unitat en l'organització de la nostra vida, i amb això la unitat de la nostra concepció del món, ha hagut de fer lloc a una coordinació de molts factors diversos. La descomposició de la unitat social i espiritual d'una colla de «sectors» és una realitat. Els diferents sectors sota els quals la nostra vida moderna ha d'ésser concebuda, no expressen altra cosa que el fet que al costat dels residus puixants d'èpoques anteriors, s'han format ja d'altres estructures no menys puixants, però encara insuficientment desenrotllades per a dominar inclusivament l'actualitat i que corresponen a les noves forces creadores d'aquesta època (socialisme d'Estat a Rússia; l'experiment de la N. R. A. als Estats Units; el «pla de treball» de Henri de Man; etc.). Aquesta coexistència de sectors molt diversos i de vegades contradictoris és així mateix un tret característic de l'organització musical dels nostres dies. Ens acontentarem per avui d'examinar

poderós de la música. Aquests dos sectors de l'organització musical subsisteixen doncs a la vegada sense que de moment l'un hagi eliminat l'altre. Caldrà parlar una altra vegada de les relacions recíproques molt interessants que existeixen entre la ràdio i el concert. Ens limitem avui a definir aquest caràcter oposat dels dos principals sectors a través dels quals la música és portada entre els homes.

Les possibilitats de la divulgació a través del concert resten sempre limitades a l'espai de la sala respectiva. Les de la ràdio pràcticament són il·limitades. La ràdio és demostra, doncs, sota aquest aspecte, com un grandios instrument de racionalització, puix que amb un mateix esforç l'artista es fa compendre per milions d'oients. Però és que, d'altra banda, tothom voldrà escoltar-lo? En el concert el públic té almenys la possibilitat de reaccionar contra un interpret indesitjable. No aplaudeix, o reacciona obertament contra ell, o no va als seus recitals i l'arruïna econòmicament. A la il·limitació (latent) de la divulgació de la ràdio s'oposa doncs la força selectiva (latent) del concert. Però, d'altra banda, la ràdio imposa una selectivitat en la interpretació artística de tot un altre ordre: com a instrument d'alta racionalització i de concentració, com a gegantí trust de la vida típicament limitat de places fixes. Si la forma musical, no disposa sinó d'un nombre relatiu del concert, com a producte del liberalisme comercial i espiritual del segle passat, estimulava la competència entre els artistes, tot donant accés lliure a tothom — fortes raons extramúsicals jugaven per altra banda un paper molt important per a l'arranjament d'un concert (relacions, fortuna, esdeveniments de la societat, exhibició personal, etc.) —, la ràdio, com a gran empresa completament industrialitzada, crea cada vegada més un standard molt elevat de la interpretació. En comptes de la *star* dels concerts — els grans, però també els petits Caruso o Paderewski! —, la ràdio oposa a aquest individualisme ultrat una vasta «democratització del virtuosisme»: exigeix als seus músics tots els atributs tècnics del virtuosisme pur, sense la posa del *divo* i el seu exhibicionisme exaltat, que restarien ineficaços en la solitud de l'estudi. En totes les estacions de ràdio — Roma, Dresden, Colònia, Leipzig, Stuttgart, Rio de Janeiro, etc. —, hi ha, per exemple, uns quartets que gairebé mai no surten de l'anonimat, però la qualitat dels quals és sorprenent. El treball davant el micròfon — instrument d'una susceptibilitat extraordinària —, la gran responsabilitat de cadascú que executa per a aquesta massa innumerable d'oients, l'anonimat de l'estudi, creen un nou tipus de treballador en la música que el concert, pel seu caràcter mateix, no sabia fer sortir mai.

El desenrotllament de l'organització musical dels nostres dies segueix doncs exactament les mateixes lleis que observem en els altres terrenys econòmics: la tendència vers una gegantina concentració industrial, absorbint al mateix temps les empreses més febles. Evidentment, el concert és un d'aquests organismes febles que no sabran mai sinó subsistir difícilment al costat de l'organisme potent: la ràdio. En l'organització de la vida musical, evidentment cada problema s'ha d'enfocar sota el doble aspecte econòmic-artístic. Cada superació d'una forma històrica per a una altra pot implicar un procés de sanejament. Sens dubte la forma del concert té molts defectes i necessita una reforma radical, si vol subsistir. De les possibilitats de la forma del concert en l'esdevenidor parlarem en un altre article.

OTTO MAYER

(1) Vegi's MIRADOR, n.º 334.

Telèf. de MIRADOR: 23118



Platja d'Aro (entre Sant Feliu de Guixols i Palamós). Tipus de gran platja oberta com la de Pals i la badia de Roses. Poden ésser nuclis apropiats per a crear-hi grans centres de turisme internacional, ja que en les seves proximitats es podrien establir camps d'aviació i grans camps d'esports

3) DOS PERILLS QUE CAL EVITAR

a) **El mal exemple de la Costa Brava francesa.** — Els urbanistes del segle XIX han destacoat el paisatge de la Costa Brava francesa. El traçat dels ferrocarrils vora mar i les carreteres de gran tràfic (passeigs marítimes) separant platges i urbanitzacions, així com la llibertat absoluta donada als propietaris perquè poguïn empastifar el paisatge, segons llur capritx i fantasia, ha donat com a resultat una zona caòtica on es barregen edificacions de tota mena i estil, que junt amb un tràfic mal canalitzat, fan de la costa francesa i d'una gran part del litoral italià, entre Ventimiglia i Gènova, una zona inservible per a les modernes organitzacions de platja.

Dues generacions, dos conceptes de la vida a la platja. — L'urbanisme de platja al segle XIX és una imitació de l'urbanisme de la ciu-

— Cal assenyalar un altre perill, un altre concepte equivocat per a tractar aquesta classe d'urbanitzacions, un concepte que es basa en una falsa interpretació de l'arquitectura popular, millor dit, en el cultiu d'una arquitectura i un concepte de les coses que podem anomenar «acadèmic-popular». Consisteix aquesta arquitectura en la imitació dels «estils regionals», desvirtuant el seu esperit i aplantant detalls decoratius com si tractessin de fer un nou Poble Espanyol com el de l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1929, o bé donant al conjunt un ambient d'escenari de «film espanyol» dels que es rodava a Nord Amèrica. És confon lamentablement pels que defensen aquesta mena de construccions, el superficial amb les veritables arrels de la nostra arquitectura, que són en el fons les mateixes de tota l'arquitectura mediterrània. En nom del tipisme, s'han destruït darrerament moltes coses realment típiques.

Hem d'aprofitar les lliçons del passat i saber triar el que constitueix l'essència de la nostra arquitectura, però sense oblidar el moment que vivim i les exigències de la vida d'avui i els progressos tècnics que tenim a la nostra mà. L'arquitectura que surti d'aquest criteri s'harmonitzarà amb el paisatge, s'arrelarà a la terra i no desdirà de les construccions populars veritat, com són les cases de pescadors. El seu esperit serà totalment contrari al dels lamentables xa-

SI ES ELÉCTRIC
I PER AL VOSTRE AUTOMÒBIL
ho trobareu en les
millors condicions de
preu i qualitat, al
GARATGE ELÉCTRIC
CARRER MOIA, 618 (Anbau Diagonal)