JOAN COLOM. LLAGOSTERA. COL. JOAN CAMPS. FOTO BESTARD

BIBLIOTECA UNIVERS. AUTÒN. BARCELONA

JOAN COLOM

Del pintor Joan Colom existeix, publicada en les Monografies d'Art de les Edicions Merli, una biografia escrita per Joan Sacs. És un document anotat amb la màxima elevació de miraments humans, car el molt pintoresc que traspua en certs períodes és adequat, és de bona llei. En aquest treball, que segons sembla és més un escoli merescudament encomiàstic que un estudi ample i definitiu, Joan Sacs ha espremut el suc d'un bon parell de llimones, però l'acuïtat de judici en ell habitual, en neutralitza tota l'acidesa. El gran crític d'art, aprofundeix en aquesta obra l'anècdota domèstica, constata les vicissituds dramàtiques relatives a la formació espiritual del pintor Colom i acaba per resumir el caràcter genuí i el sentit jeràrquic de la seva pintura dins el moviment artístic de Catalunya. Hi ha, per tant, qui amb molta més autoritat que nosaltres s'ha ocupat ja de la forta personalitat artística del pintor Joan Colom. Aquesta circumstància ens porta a limitar a posta el nostre comentari sobre aquest pintor, a la sola indicació dels punts més significatius de la seva estètica paisatgística.

Segons opinió nostra, Colom és un pintor de sentiments preimpressionistes. Per aquesta raó, és més afí a la colla del bosc de Barbizon, que adherit al grup de lluitadors enardits per Emili Zola.

Els paisatges de Joan Colom donen la mesura exacta del seu lirisme equilibrat i transparenten alhora la riquesa de sentit pregon de què és posseïdor l'home que, amb un esperit gairebé bucòlic, els ha pintats. En aquest sentit, Colom va de vegades més enllà de Barbizon i s'agermana amb Claudi de Lorena. En aquests casos, l'artista, per damunt del pintor, domina el natural com si fos un riquíssim tapís i sap subjectar-lo amb cadències cromàtiques radiants d'un gust arquitectònic magnificent.

En els millors moments pictòrics, Joan Colom ens apareix tot ell instint i altitud. L'agre de la terra adquireix en la seva paleta quelcom molt aprofundit de concreció lapidària. Lluitant amb la contraposició esmaltada dels tons d'ametista i d'argent, que són en ell uns tons singularíssims, Colom ens ofereix pintures d'una gran agilitat en l'expressió lumínica. La ratlla circular de l'horitzó, difosa en lo flonjor acotonada que recull el misteri de l'hora, sovint s'hi deixa veure com el reflex de l'acer d'un alfange posat al sol. Es tracta dels paisatges de Joan Colom que hom anomena «arrencats» del natural; uns paisatges, la contextura dels quals ofereix, conjuntament, l'energia de Manet i la finor de Sisley. L'aire i la llum constitueixen el respir d'aquestes teles exemplars. Són potser aquestes, precisament, les teles que més proporcionen a Colom el prestigi autèntic d'un pintor modern

5

JOAN COLOM. LA PEDRERA. FOTO BESTARD

ben dotat de les prerrogatives preponderants, a ell plenament conferides per l'escola impressionista. Però això, que ressona efectivament en l'aspecte tècnic del pintor, no arriba a estrafer el credo estètic de l'artista. Aquest apareix sempre amb vincles irrompibles, unit al lirisme objectivista dels grans pintors, pre-impressionistes i neoclàssics.

Joan Colom, doncs, és més ell com més les seves obres li prenen un prestigi anecdòtic de poesia popular. Tant com el pintor desatent, el contingut animat de la composició i de l'estètica viva del paisatge, així mateix minva la seva poderosa virtut lírica. Sense que li calgui renunciar a la recerca de les qualitats essencialment pictòriques, és quan l'artista se les apropia i sap infondre'ls un gran alè idealista, que Colom esdevé, tot ell, un paisatgista de tipus lorenià.

Hi ha altres teles de Colom, més ajustades a la visió directa, en les quals hom diria endevinar el mateix xarbotament de la sang sota el llis sanitós de l'epidermis. El pintor assoleix en aquestes obres, articulades amb aplom, un empast gràvid impressionant i també una coordinació plàstica molt viva. La qualitat, que és el fort d'aquestes pintures, fetes a base d'acords sostinguts i pregons, és més convincent que encisadora. Hom diria que el pintor s'ha provat la força i que, de tant com ha reeixit, ha anullat l'artista. Aquest és el Colom de *L'home del paraigua*, dels *Pallers*, de *La Fira de Bourg Madame* i de *Terres roges*.

En aquestes obres, el treball del pintor ha estat tan intens en el seu procés de plasmació, que hom no deixa de veure que, si la feina ha pogut finalitzar-la tan victoriosament, ha estat a causa de posar en joc tots els ressorts anímics del seu temperament decidit i voluntariós.

Hi ha en el pintor Colom, després, l'altre aspecte, el que és més seu a judici nostre: hi ha el pintor de matèria igualment potenciada, però no tan densa; el pintor, les obres del qual, més fetes amb amor que voluntat, hom podria adscriure dins el concepte, típicament pre-impressionista, de la natura composada i sentida en repòs. En aquestes obres, l'expansió lírica del seu esperit es manifesta poderosa i sap recercar l'harmonia general del paisatge amb la més alta inspiració simfònica. Podríem dir que són obres d'aquest caràcter poemàtic reeixit, dues de molt conegudes: la que representa una visió pirenenca dels *Xalets de Font Romeu*, i aquella altra que transcriu *L'Aplec de Sant Benet*, de Tossa. La primera, té tot l'encís bucòlic d'un quadre de Claudi de Lorena; la joia camperola de la segona, us aferma, encara més, en la creença que Joan Colom és un pintor d'estètica paisatgística loreniana.

* * *

Ara fa uns deu anys, un artista amic nostre ens portà a l'estudi que el pintor Joan Colom tenia—i pensem que té encara—en el número 99 del carrer de Claris. Fou per a nosaltres una joiosa avinentesa, i recordem que amb tot l'entusiasme d'aquest món, vàrem dir a l'amic que ens havia acompanyat: «Joan Colom és un pintor-poeta, i en visitar-lo en la intimitat del seu estudi, hom no pot sentir altra emoció que aquella tan singular de què parla Heine quan per primera vegada visità a Weimar la casa de Goethe.»

No és pas gens excessiu—si tractem de guardar les degudes proporcions de talla, de lloc i també d'època—de trobar una certa concomitància espiritual entre el pintor català i el poeta alemany. No ho és, en primer lloc, si tenim en compte els gustos pictòrics de Goethe, el qual sabé admirar el paisatgista Claudi de

JOAN COLOM. EL BALADRE. COL. CAMPS. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. TARDOR. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. ALZINES. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. PINS I ALZINES. COL. JOAN CAMPS. FOTO BESTARD.

Lorena. I en segon lloc, tampoc no és, justament, perquè, en la profunditat del concepte estètic en la pintura de paisatge, Colom i de Lorena s'assemblen força. El darrer fou el paisatgista més líric del seu temps; sabé exaltar tota mena de bucolismes amb amor i sense que l'anècdota expressés el més petit menyspreu per la pintura. En un sentit, si així pot dir-se, racial, idèntiques circumstàncies concorren en Joan Colom. Ell, com de Lorena, és un pintor de base poemàtica, un pintor que, essent-ho de debò, té un contingut espiritual fortíssim.

Quan la pastositat de la pintura de Joan Colom no es fa excessiva, quan la densitat no ensordeix gens la fina joia sensual que la informa sempre, esdevé aleshores dosificada i apta, pel seu lirisme clar i substanciós, a recordar les belles teles del pintor, les obres del qual arribaren a constituir per a Goethe una de les seves afinitats electives.

No és Colom, per a dir-ho així, un realista tocat i posat; es val dels temes objectius, n'accentua tant com pot llur fesomia concreta; però té, d'habitud, una gran capacitat de fantasia en l'elecció dels elements representatius del paisatge, i és sempre eloqüent i profund en la rica orquestració de les qualitats expressives emergides de la puixant coordinació plàstica, nascudes del bell conjunt estructural del quadre.

És per això que hom pot suposar, ben justificadament, que també Goethe hauria admirat el nostre pintor, l'estètica paisatgística del qual és tan similar a la del seu pintor preferit, que hom diria que és tallada en un mateix patró arquitectònic. En les seves obres de producció darrera—algunes d'elles ací reproduïdes—el sentit arquitectural de Colom és tan vigorós com ho fou el d'aquell pintor que en 1600 neixia a les terres altes de Chamagne i que, més tard, atret pels paratges lluminosos apropats a la mar Mediterrània, travessava els Vosgos a peu i esdevenia el més gran paisatgista de l'època. També el pintor Colom cercà aquests paratges únics, i en ells ha edificat el seu mestratge indiscutiblement excels.

Insistim, verament convençuts, en la nostra apreciació: Joan Colom és com un Claudi de Lorena, el qual hagués substituït els temes pastorals per la bellugor i el dinamisme de les fontades i els aplecs de les terres meridionals de Catalunya; és com un Claudi de Lorena rediviu, el qual hagués adaptat la seva pintura a l'actual modalitat vitalista i que, sense renunciar en el més mínim la seva estètica paisatgística tradicional, hagués elegit el nostre país com lloc de privilegi on millor i més folgadament poder-la exercitar. El que hi ha és que Colom no ha hagut d'efectuar la cursa a peu dels Vosgos a les riberes de la Mediterrània. Ell hi ha nascut i no li ha costat tant de copsar-ne la depurada solemnitat i d'escrutar-ne els divinals secrets. És pels grans mèrits adquirits en la constant plasmació del seu encís estructural i pictòric, que Joan Colom ha esdevingut el més selecte glossador d'aquests paratges meravellosament desentelats.

Moltes de les obres darrerament produïdes per aquest pintor, alhora que representen una feliç caracterització de la seva voluntat constructiva, són el reflex vivíssim de les virtuts ideològiques que predominen, com a nadiues, dins el seu temperament de gran artista.

JOAN MATES

JOAN COLOM. SANTA CRISTINA. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. MERCAT A GIRONA. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. PEDRET. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. BELLOCH. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. CALELLA DE PALAFRUGELL. COL. CAMPS. FOTO SERRA

JOAN COLOM. GIRONA. FOTO BESTARD

JOAN COLOM. PAISATGE. COL. GIMFERRER. FOTO SERRA.

APEL·LES FENOSA. RETRAT. 1933. COL. PUJOL. FOTO SERRA.

APEL·LES FENOSA. RETRAT. 1933. COL. PUJOL. FOTO SERRA.

APEL·LES FENOSA

La qualitat de fragància reconeguda pel meu admirat amic Rafael Benet a les obres de l'escultor Apel.les Fenosa prové, sens dubte, d'un delicat component de la mateixa ànima de l'artista: la tendresa.

Una tendresa vestigi d'innocència dulcifica la matèria temàtica en la qual actua l'escultor. Matèria que mai no perd la dignitat de la pròpia natura, ans guanya emotivitat en ésser transformada en carn d'idea.

Una llei d'amor és a la base de l'art. Sense amor no hi ha lirisme: sense lirisme no hi ha art eficient.

Jo diria que les escultures de Fenosa estimen.

I, com menys tèrbol esdevé l'amor que extreu formes virtuals dels blocs verges, més es realitza, en la representació de les aparences humanes, aquella transfiguració subtil en música, encisada en imatges escultòriques, que revela singularment l'exquisida sensibilitat del nostre artista. Les seves Gràcies de tòraxs prims i malucs amples, i la cadència amable dels cabells de les seves figures, prodiguen, en tombs harmoniosos, l'admirable identificació de gracilitat i gràcia que caracteritza l'art del nostre escultor.

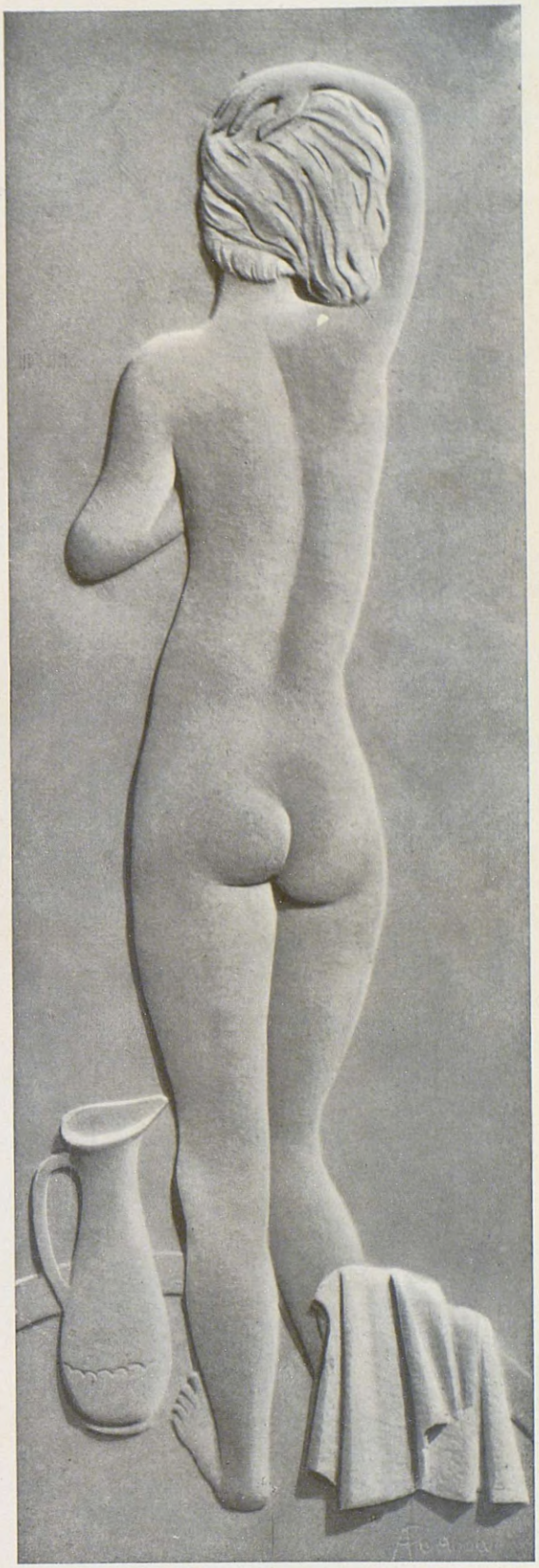
En l'obra de Fenosa hi ha ritmes àgils, actualitat de vol i de repòs, estil i caràcter. Tot això, a un punt satisfactori de maduresa. Però, sobretot, l'aglutinant d'aquests accidents: el lirisme.

Emergents de qualsevol concepció artística i amb la gràcia inerme de llur candor, els fets vàlids de la sensibilitat s'imposen. Heus aquí unes testes d'infant, l'egípcia del mirall, diferents plasmacions de les tres Gràcies, una guitarrista...

Tot recollint la línia casta i l'accent cordial de les escultures d'Apel·les Fenosa, sóc feliç d'expressar la meva emoció per l'obra d'aquest suavíssim artista.

SEBASTIÀ SÀNCHEZ JUAN

APEL·LES FENOSA. NU DEL MIRALL, 1933. FOTO SERRA.



APEL·LES FENOSA. BAIX RELLEU. 1933. FOTO SERRA.

APEL·LES FENOSA. LES TRES GRÀCIES. 1924. COL. C. NART.

APEL·LES FENOSA. DONA TOCANT LA GUITARRA. 1924. COL. A. LEVEL.

APEL·LES FENOSA. CAP DE NENA. COL. P. CREIXAMS. FOTO MARC VAUX.

APEL·LES FENOSA. LES TRES GRÀCIES. 1933. FOTO SERRA.

APEL·LES FENOSA. BAIX RELLEU. 1933. FOTO SERRA.

APEL·LES FENOSA. CAP DE DONA. 1933. FOTO SERRA.

APEL·LES FENOSA. PARAVENT DE TRES FULLES EN COURE. 1933. FOTO SERRA.

JAUME MERCADÉ. NATURA MORTA. 1927. COL. ALBAREDA. BARCELONA. FOTO SERRA.

JAUME MERCADE

L'obra d'aquest artista comença amb la fuga i l'entusiasme propis de la joventut, la qual és acceptada per la crítica amb un crèdit que després ha estat confirmat.

La seva personalitat es dissimula sota les influències de l'Acadèmia Galí, de la qual fou excellent deixeble, i es troba cohibida per la preocupació dels problemes pictòrics que allí es plantejaven.

La personalitat, però, existeix. Quan—encara que lentament—es desprèn de les boires escolars, aquesta personalitat apareix amb les característiques que han de constituir més tard la seva originalitat. En aquest procés cal comptar l'assimilació de tot aquell treball que al costat dels companys i sota la vigilància del mestre, constituïa el bagatge de la seva primera exposició.

En els treballs que ha vingut elaborant, hom s'adona que conserva d'aquella època els colors calents i daurats de la seva paleta, i la relació de valors a base dels tons foscos.

Gradualment, la paleta se li va aclarint. Els daurats de la seva primera època són substituïts pels tons argentats que el distingiran dels altres pintors. La relació de valors hi és obtinguda sense fer visibles els mitjans. El dibuix va ordenant-se. Ens apropem al pintor actual sense les perfeccions tècniques que han vingut

Som en un període de constructivitat; la preocupació del volum i de les ratlles, l'equilibri i la ponderació d'aquests mateixos, marquen les obres del nostre artista. Paisatges i natures mortes. Aquestes darreres, sensibles i delicades, les harmonies de les quals es fan remarcar visiblement.

Els paisatges urbans, harmònics també, nets i clars, els quals constituiran una novetat; aquests motius, juntament amb les flors, admirades en les Exposicions de Primavera, el pintor ja no els abandona, els continua, superant-se sempre.

L'artista ha trobat el maridatge de la seva personalitat i de les formes de la llum per ell representades. Així veurem, en endavant, la plasmació del paisatge de Valls en les seves teles. També eren de Valls els seus paisatges primers; en les seves primeres teles, però, el paisatge era la motivació d'uns quadres, mentre que actualment, l'anècdota del lloc representat desapareix per tal de trobar-nos amb la llum i les muntanyes de Valls fetes pintura.

El paisatge és projectat en les seves teles amb característiques exclusives del temperament d'aquest pintor, fill del país, el qual expressa fidelment perquè el coneix i l'estima com cap altre, i del qual sap sorprendre totes les seves fineses. Així s'aventura cada

vegada més pels camins desconeguts de la sensibilitat, per tal d'arribar a l'obtenció dels imponderables del paisatge i a l'agermanament de totes aquelles qualitats que ja des dels començaments constituïen la seva personalitat.

Ascendent sempre el seu camí, com ja hem indicat, toca els límits de la perfecció.

Des dels seus començaments fins ara, la trajectòria del nostre artista ha anat seguint l'òrbita de la pintura moderna francesa, més ben dit, ha rebut les seves influències beneficioses, i es troben aquestes reflectides en el seu treball.

Influència comprensible, donada la inquietud provocada per la sensibilitat d'en Mercadé, el qual, degut al seu treball d'orfebre, ha pogut mantenir-se davant la seva pintura com un espectador, la qual cosa li ha permès una actuació crítica de la seva obra, i li ha facilitat la correcció i la perfecció, que l'han portat a la superació de la major part de les seves condicions nadiues i a l'assimilació de les conquestes de la pintura moderna francesa.

L'obra actual es manté dins una serenitat que exclou la repetició. Podríem parlar en ella de la sumptuositat de la llum i de la severitat d'aquesta, expressades amb pinzellades sintètiques i el màxim de sobrietat i amb una realística comprensió de l'ambient.

Jaume Mercadé, amb les màximes possibilitats, avui posa en la seva carrera el problema dels clàssics—els problema de la limitació—i manté, amb l'esplendidesa màxima, la coordinació del seu treball amb els elements del nostre paisatge.

Les sensacions alhora de repòs, de dolcesa i fortitud que trobem en el paisatge de Valls, són evocades objectivament i amb tota llibertat, en les seves pintures.

El desenvolupament complet de la seva obra, no li permet altre camí que la intensificació de totes aquelles conquestes que ha obtingut en la seva carrera de pintor; l'afinament que no ha d'excloure la força, i en conjunt portar totes aquestes qualitats vers l'obtenció de l'obra mestra.

Aquest és el camí que han seguit els grans mestres del paisatge. I en aquest sentit, la valor qualitativa de les darreres produccions de Mercadé, plenes de saviesa, no ens fan enyorar la frescor i l'empenta de la jovenesa, perquè sap mantenir sempre viva l'emoció creadora de tota obra d'art.

Heus ací el camí que ha recorregut l'obra de Jaume Mercadé des de la primera exhibició dels seus quadres, fins al moment actual. Hem cregut millor donar-ne aquesta visió panoràmica que no aturar-nos a fer un estudi concret de la seva producció darrera.

Avui Jaume Mercadé s'ha situat com una de les valors de la pintura catalana, lloc ben estimable reconegut per tothom.

La distinció de les seves natures mortes, l'argent dels seus paisatges, són prou coneguts avui per tots aquells que s'interessen i segueixen el moviment de la pintura a casa nostra.

No hem parlat de les seves figures per tal com aquestes són menys conegudes del públic, i encara, perquè representen una quantitat mínima de la seva producció.

Les que coneixem, però, d'aquesta, posen de manifest la seva ciència del dibuix i la seva força colorística, per bé que la seva personalitat hi apareix més cohibida. Fa l'efecte que les seves figuracions són tractades, més que com obres completes i per tant representatives d'una emoció estètica, com estudis, en els quals l'artista es formula problemes diversos per resoldre'ls. Es pot fer molt més aviat l'elogi de la tècnica que de l'emoció en elles expressada.

Malgrat tot, però, són obres dignes de la consideració de la crítica i que voldríem veure, més sovint, entre l'obra d'aquest artista.

JOSEP LLORENS ARTIGAS

JAUME MERCADÉ. PRIMAVERA POBLET. 1928. COL. SANTIAGO JULIÀ. FOTO SERRA.

JAUME MERCADÉ. AMETLLERS. 1926. COL. JOSEP SALA. BARCELONA. FOTO SERRA.

JAUME MERCADÉ. HIVERN. VALLS. 1924. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. BARCELONA. FOTO SERRA.

JAUME MERCADÉ. POBLET. 1933. COL. LLUÍS. PLANDIURA. BARCELONA. FOTO SERRA.

JAUME MERCADÉ. PAISATGE TARRAGONÍ 1932. COL. LLUÍS PLANDIURA. BARCELONA. FOTO SERRA.

JAUME MERCADÉ. ALZINES I PINS. 1928. FOTO SERRA.

JAUME MERCADÉ. PINS. 1932. COL. GENERALITAT DE CATALUNYA. FOTO SERRA

JAUME MERCADÉ. FÀBRIQUES. VALLS. 1922. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. BARCELONA. FOTO SERRA.

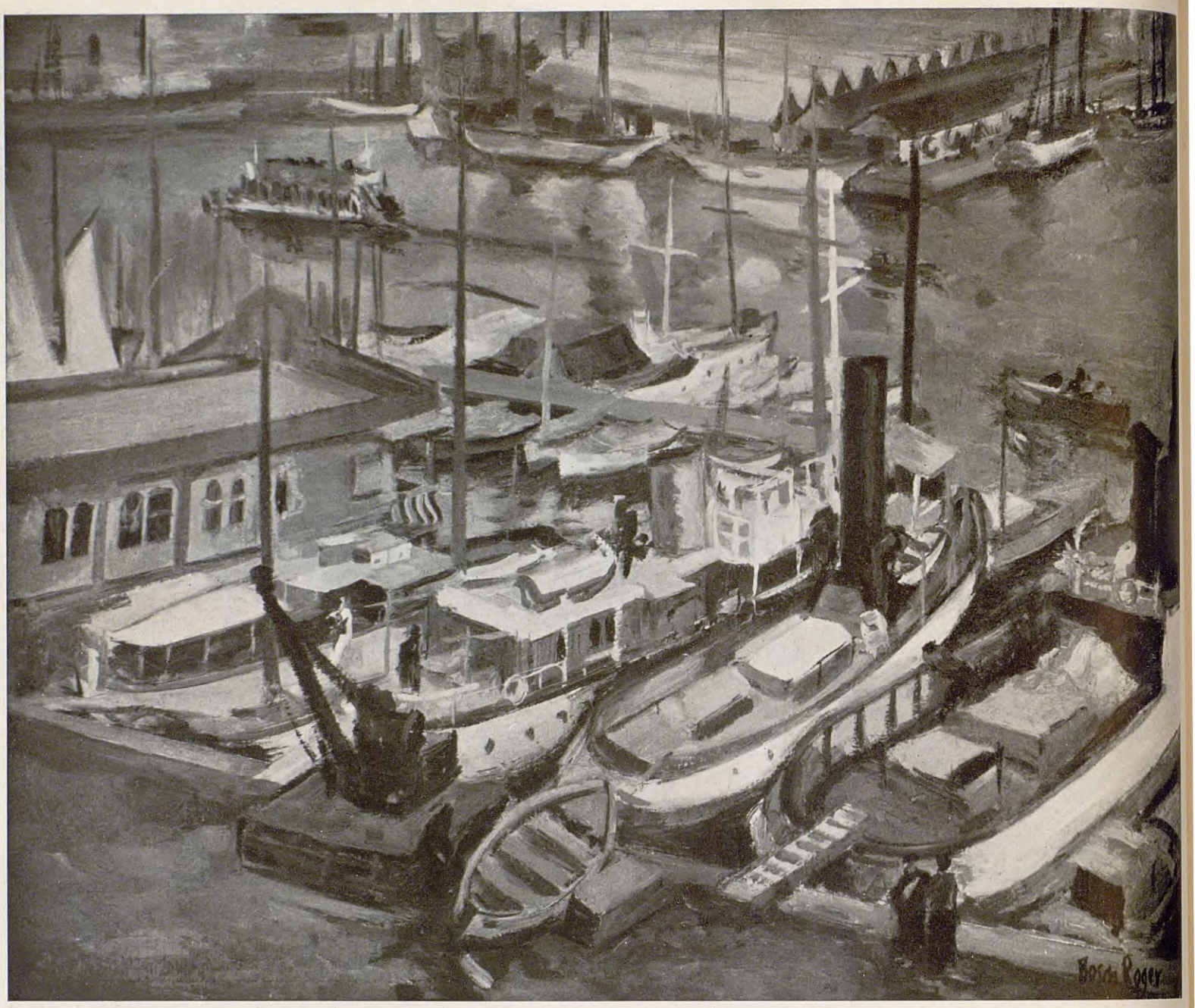
JAUME MERCADÉ. ANEMONES. 1923. COL. CÍRCOL ARTÍSTIC. BARCELONA. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. EL PARAL·LEL. 1930. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. FOTO GODES.

SOBRE E. BOSCH-ROGER

Això que diuen de vegades als artistes: «Vosaltres veieu el món per un forat», jo crec que—per als pintors sobretot—és l'exaltació més brillant i l'elogi més apreciable que pot fer-se del seu art. Per un forat el món apareix detallat i precís, i del seu espectacle hom pot destriar tots el matisos; per un forat hom pot evadir-se del panorama del món, que, fet i fet, és el que fa perdre'n l'encís; per un forat, finalment, hom pot fer-se càrrec amb detenció de les belleses del món i hom pot donar-se voluptuosament a la plasticitat dels seus paisatges. Cal, doncs, per a assolir, copsar i domtar tot allò d'esmunyedís i de bell que té el món, espiar-lo per un forat.

Aquesta constatació no ha estat feta fins que ha aparegut el món modern—la ciutat, diversa i imprevista com un mollusc—i fins que un hom no ha parat atenció en la bellesa dels paisatges urbans. Quan la ciutat ha enlairat els seus edificis, ha calgut mirar cap a terra, parar atenció en el raig de sol que s'esquitlla per les cantonades, adonar-se de la imponderable bellesa dels contrastos i dels vermells damunt dels grisos i adonar-se encara de tot el que dóna vida al moll de la ciutat, que en un moment donat és una paret posada com un obstacle, o bé una finestra, o bé les barraques i els arbres dels suburbis. La intensitat, la diversitat dels panorames que se'ns donen amb una ciutat moderna és una inacabable mina d'elements plàstics. Una sola ciutat moderna ofereix tants elements com el món ampli i rodó de fa cent anys; la ciutat és inexhaurible. Em direu que cada època es porta el seu truc, però és innegable que l'aparició de la ciutat autèntica ha coincidit amb l'aparició del segle XX, i que l'aparició de la ciutat, amb totes les conseqüències que se'n deriven, significa una revolució en tots els ordres. L'aparició de la ciutat significarà, doncs, en el camp pictòric, que és el destinat a copsar-ne el color, el dinamisme, la poesia visual, en una paraula, una revolució major que en cap altre. La dificultat de reeixir a reconstruir l'espectacle ciutadà estarà en relació amb la diversitat i amb el moviment d'aquest espectacle. D'antuvi pot dir-se, però, que el que reïxi, ultra la qualitat de pintor, en posseeix una altra: la de pintor modern.



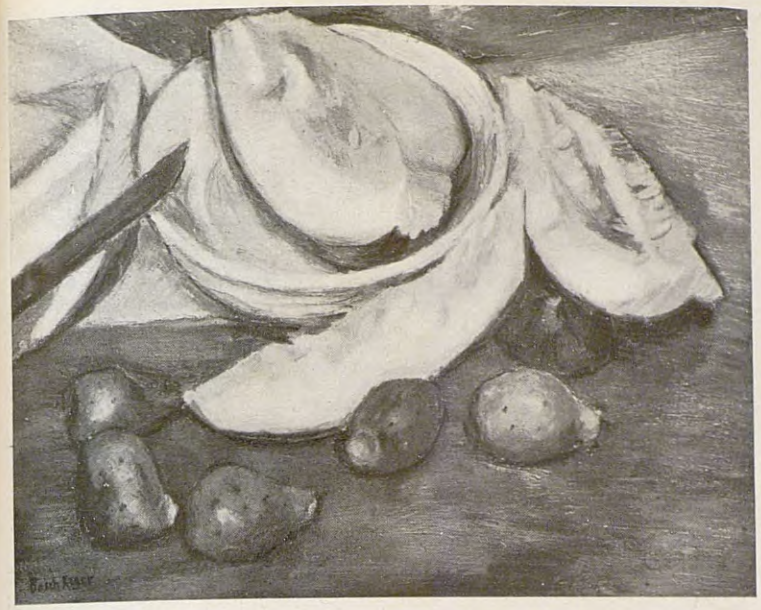
BOSCH-ROGER. EL PORT. 1933. FOTO SERRA.

I, passat d'això, ¿què més podria dir-vos de pintura i de ciutat que no us hagués de citar, per tenir-los tan a la vora, els noms d'una ciutat i d'un pintor? Barcelona i Bosch-Roger representen avui l'exemple més gràfic i més exacte de tot el que vinc dient.

Creat a Barcelona, temperament molt modern, l'autodidacta Bosch-Roger està identificat amb la ciutat barcelonina i amb el ressol que ens ve de Montjuïc. Bosch-Roger ha atemperat—al llarg del temps—la seva manera de fer, del *fauvisme* al constructivisme; però Barcelona n'ha sortit sempre ben parada i sense engany. Tan identificat està el nostre pintor amb la seva i la nostra ciutat, que tot el que pinta viu sota la seva influència. En els seus bodegons pressentírem la llum de Montjuïc que s'escola pel finestral i que arriba fins a la tela i clarifica la paleta més aviat fosca del pintor, tot indicant-nos que a baix el carrer les botigues porten noms noucentistes i que el port s'endevina a la vora. Complexa, dinàmica, llorda, la ciutat per a Bosch-Roger és un escenari i un espectacle. Tot el que pertany a la ciutat és aguditzat definitivament en les seves teles. Espectacle i escenari es renoven constantment, i això és el que plau al pintor, que a cada moment ha d'utilitzar expressions diverses. Heus ací el dinamisme exuberant, audaciós i controlat. Aquest dinamisme valent porta Bosch-Roger fins als temes més difícils. Bosch-Roger rebolca els seus pinzells en els obstacles d'una manera, sovint, dramàtica. Hi ha en la seva obra la constatació d'una greu inquietud, i l'acarar-se a les coses amb un rigor íntim i amb una causticitat sorprenent.

I, cosa simptomàtica, Bosch-Roger no es val de res més que d'ell mateix per a expressar aquest dinamisme. La paraula truc està desterrada del seu diccionari. Amador de la violència com a efecte de la seva mateixa inquietud, es dóna als contrastos; comença utilitzant una paleta de clarobscurs que avui ha estat negligida, a canvi d'una gamma més ampla que li permet un joc més violent i més lliure. No per això Bosch-Roger ha oblidat els contrastos colorístics. Avui el blanc no alterna amb el negre, però el verd alterna amb l'ocre, i una ratlla vermella alterna amb una ratlla de blau. No oblidem, però, que Bosch-Roger ha desterrat del seu diccionari la paraula truc. Tan fàcil com seria, en una tònica de temes a tractar com els que tria o com els que conviden Bosch-Roger a donar-se al colorainisme, el pintor defuig, per contra, tot abús dels colors, i encara avui és un to melangiós el que domina en la seva paleta. De tard en tard salta l'imprevist, el crit, però això només quan s'ho porta l'espectacle i per guanyar plasticitat.

Bosch-Roger s'aboca als seus paisatges. La seva és una pintura estratègica, per la complicació de l'escenari davant del qual es



BOSCH-ROGER. NATURA MORTA. 1932. COL. ALBAREDA. FOTO SERRA.

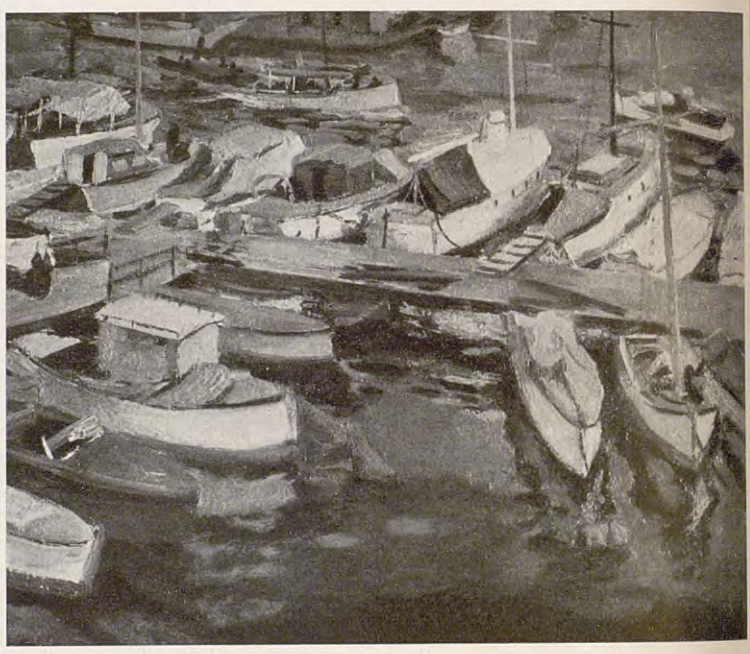
BOSCH-ROGER. NATURA MORTA. 1931. COL. MANUEL PALAU. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. MERCAT. 1933. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. ELS CANOTS. 1932. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. PAISATGE D'HIVERN. MONTJUÏC. 1934. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. PAISATGE DE MONTJUÏC. 1932. COL. JOSEP SALA. FOTO SERRA.

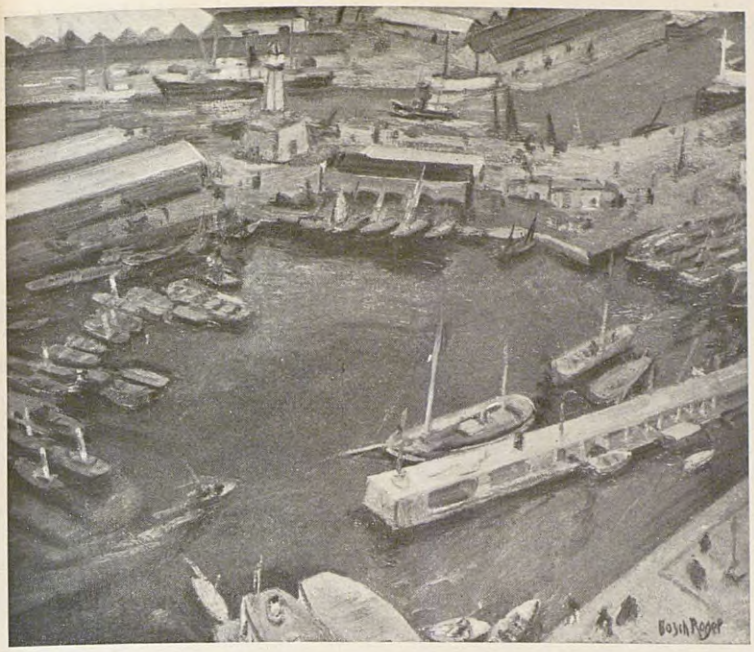


BOSCH-ROGER. UN RECÓ DEL CLUB NÀUTIC. 1933. COL. F. PÉREZ. FOTO SERRA.

colloca. Aquest abocar-se als paisatges li permet—a mitja vista d'ocell—recollir i concentrar la màxima quantitat d'elements pictòrics en l'espai més reduït. Tots aquests elements, materials, aferrats a la matèria, impressionen vivament la sensibilitat voluptuosa de colors, de moviment i de relleus, del pintor. La pintura de Bosch-Roger es debat en un món sensitiu i voluptuós. Tot el que pugui impressionar els cinc sentits és col·leccionat i ordenat pel pintor. En les seves pintures, hi veiem, hi sentim, hi gustem els cossos en llur moviment. Aquesta fibra realista del pintor no serà, però, suficient per a sotmetre'l a l'objecte fins a esclavitzar-lo. L'objecte depèn del pintor, que després d'apoderar-se'n el modifica i l'adapta; consciència constructiva i ordenada enmig d'una aparent dispersió.

De la ciutat mediterrània Bosch-Roger ha temptat tots els recons. Coneixedor aprofundit, captador meticulós de la pols de tots els miralls barcelonins, a Bosch-Roger li plau tant la renglera de plàtans del passeig de suburbi com la grisa grolleria estilitzada dels mercats, com l'onada artificial que assaja un ritme d'acordió de Noruega, en la humida i corcada cadena de les pedres del moll. Bosch-Roger s'acara amb un posat de guatlla inofensiva i observadora, amb tots els recons insospitats i de vegades tèrbols que s'adormen darrera Montjuïc. Però no sempre és el tràngol ni la ziga-zaga que li empeny els ulls; recons apacibles on la tarda assaja la seva perdigonada, amb verds frondosos i jardins per civilitzar. Paisatges primitius, «per civilitzar», exactament repetiríem. Hi ha com una mena d'evasió, i Bosch-Roger segueix pintant això amb el mateix tarannà amb què pintava els bruits i el dinamisme de la ciutat moderna. Però l'evasió no hi és del tot. Pintura exuberant, sensitiva: hom pot veure, sentir i gustar el paradís que s'escola amb l'aigua d'una font i alhora la pols immunda i la paret cantelluda de les barraques dels suburbis. El contrast no el deixa mai, ni aquella mica de dramatisme de les seves teles. Adhuc davant dels temes apacibles, inventats per al repòs i per a l'abandonament, Bosch-Roger es sent colpit i hi endinsa un objecte incisiu i brillant com una navalla.

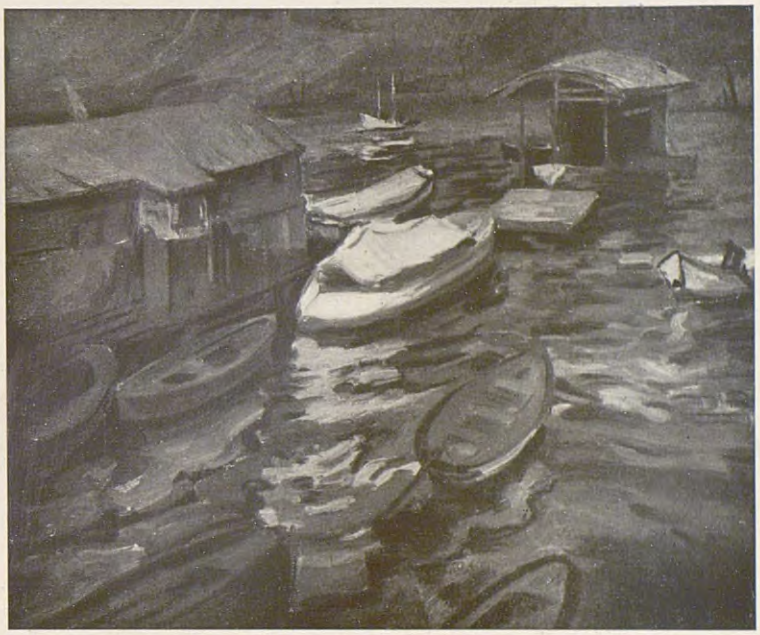
IGNASI AGUSTÍ



BOSCH-ROGER. EL PORT DES DE LA TORRE SANT SEBASTIÀ. 1932. COL. J. M. RIBAS I CASAS. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. LA PALANCA. 1933. FOTO SERRA.

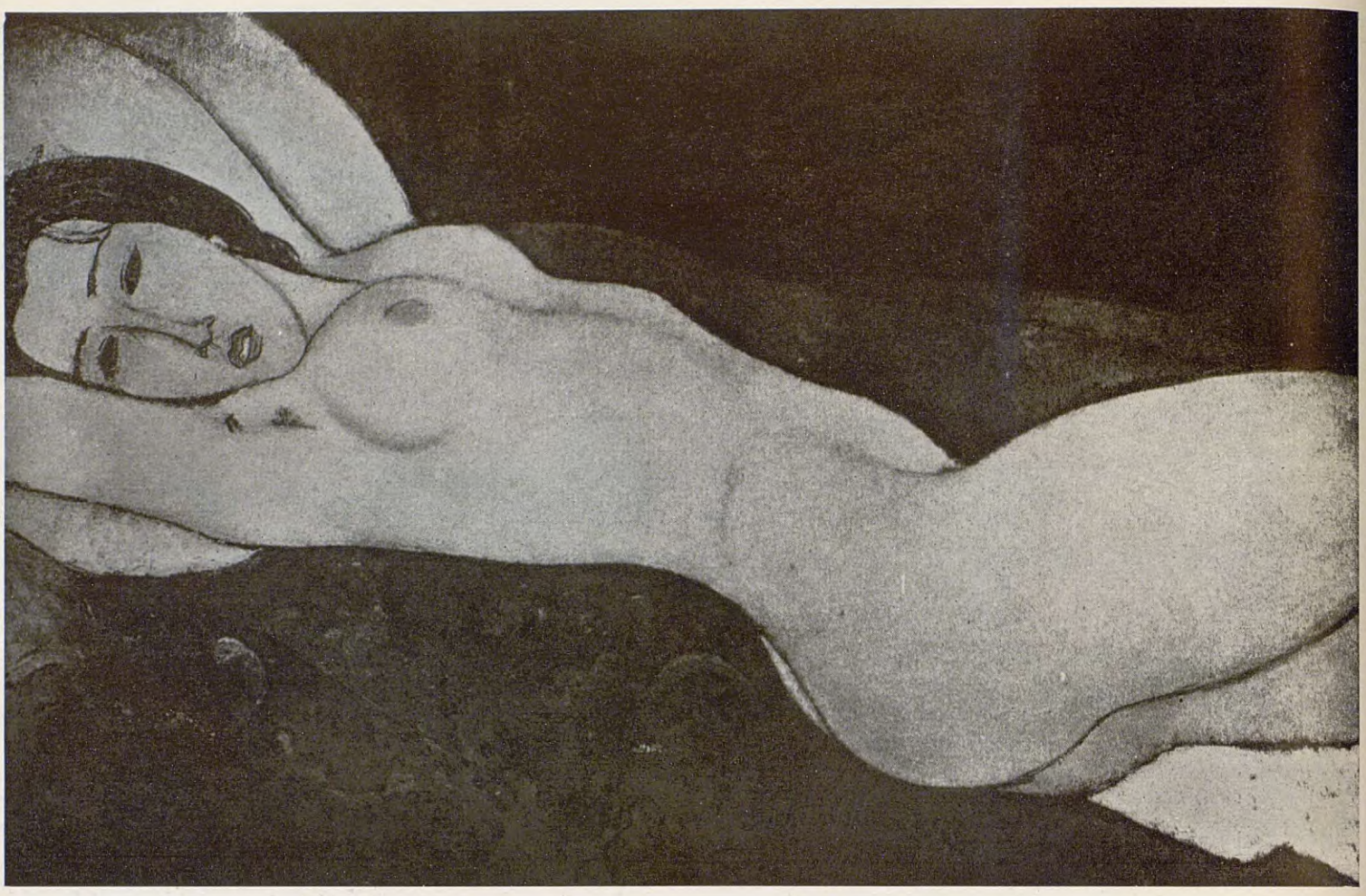
BOSCH-ROGER. LA PASSAREL·LA. 1932. COL. J. M. RIBAS I CASAS. FOTO SERRA.



BOSCH-ROGER. BARQUES. 1933. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. EL RELLOTGE DEL PORT. 1931. COL. BASSAS. FOTO SERRA.

BOSCH-ROGER. L'ESTACIÓ DE SARRIÀ. 1932. COL. PLANDIURA. FOTO SERRA.



AMEDEO MODIGLIANI. DONA ENDORMISCADA. 1917. COL. G. MEUNIER.

AMEDEO MODIGLIANI

Nat el 12 de juliol de 1884 a Livorno, on cursà els seus primers estudis. Visqué algun temps a Florència, a Roma i a Venècia. L'any 1906 s'establí a Paris, on morí el 25 de gener de 1920, a l'hospital de Charité.

Hi ha esparsos en les biografies i en els records vivents de Modigliani trossos rosa, blau i negre de la seva vida podrida pels estupefaents, l'alcohol i la fam, d'una humanitat, d'una grandesa i d'una senyoria avergonyidores. Els homes, en constant error judicial, victimaren aquest gran innocent, reu d'humanitat, el més gran pintor italià dels nostres temps.

Culte, Modigliani, coneixedor ferventíssim d'Alighieri, intoxicat tant de poesia absoluta com d'excitants prohibits, va conèixer, va estudiar i va aprendre dels seus italians «quan era burgès», i de l'art negre, i de Cézanne, i del cubisme, sense embriagar-se'n. Els seus passats, els seus contemporanis, l'alcohol i l'haschisch no van poder exercir gran influència sobre el pintor. Amb els primers, però, adquirí coneixement, amb els altres... s'interposava... ell només. L'obra de Modigliani és sàvia i intelligent.

De 1916 ençà mai no hi ha res que ens reveli cap marrada, cap contradicció, cap negació dels seus principis. L'obra en acció ascendent creix, madura, va completant-se, és, qui sap!, a mig camí, quan la vida del pintor, vençuda per freqüents hemoptisis, s'extingeix. «Cara Itàlia!»

Les figures creades per Modigliani són llargues i fines i amb el coll corbat com una branca de palmera. En els seus rostres mai no s'hi reflecteix el dolor ni la tristesa. Les seves mans són fines, llargues i blanes. Modigliani és el pintor de la puresa.

Modigliani estilitza les formes, però no cau mai en l'amaneramen. Els ulls de les seves figures, unes vegades plens de foscor, altres transparents com una aigua marina, altres d'una color tardoral, i els nassos, llargs, tirant a l'esquerra, o a la dreta, o rectes, respirant intensament amb els narius ben oberts o mig closos, són sempre diversos i característics. Modigliani no deforma.

Modigliani és un líric intimista.

Modigliani és un pintor sensual. Ama la matèria. La pintura i la carn. Però la sensual densa flonjor de les sines abundants, i els ulls clucs dels melics, i la polpa tensa i flonja dels ventres, i les cuixes de les dones nues de Modigliani, pintades amb densitat de pasta, mai no desborden la puresa formal i el lirisme del pintor.

Les dones nues de Modigliani mai no fan olor de femella en llit.

JOAN MERLI

AMEDEO MODIGLIANI. LA MULLER DE L'ARTISTA. 1919.

AMEDEO MODIGLIANI. DONA ROSSA RECOLZADA. 1917. COL. BING.

AMEDEO MODIGLIANI. RETRAT. 1918.

AMEDEO MODIGLIANI. EL COLL DE MARINER. 1917.

AMEDEO MODIGLIANI. FILLA DE POBLE. 1917. COL. ZBOROWSKI.

AMEDEO MODIGLIANI. NU AJAGUT. 1917. COL. BAIXERAS.

AMEDEO MODIGLIANI. NU AJAGUT. 1920. COL. BROOKS.

AMEDEO MODIGLIANI. SOMNIADORA. 1918. COL. NETTER.

AMEDEO MODIGLIANI. NU SOBRE UN DIVAN. 1919. COL. NETTER.

SOLEDAD MARTÍNEZ. FIGURA.

SOLEDAD MARTÍNEZ. RETRAT. 1931. FOTO SERRA.

SOLEDAD MARTINEZ

No són fruit únicament de sensibilitat alada les obres de Soledad Martínez. El control intellectual hi té a veure en cada un dels graons d'una evolució seguida. El secret que radica en elles és un fitar constant de llur autora en la simplificació, en la purificació espiritual i, de retop, en una mena d'impalpabilitat de la tècnica que ben plenament respongui a l'esperit.

Fou del tot contrària a aquesta la nostra primera impressió que tals obres ens causà. Un tripijoc d'influències ens va semblar descobrir-hi: París i l'Escola de París, amb el previ bagatge de les lliçons apreses mirant i remirant els grans impressionistes, els post-impressionistes més cabdals i el lirisme dels *fauves*. Maurice Utrillo i la seva *gaucherie* no ens hi semblava aliè.

I no obstant, a qui un dia darrera l'altre dia es capfica a ben conèixer la creació subtil de Soledad Martínez, aquell arreplec de parentatges que damunt la pintora ens feia la impressió d'originar-hi un batibull de tècniques, se li apareix a no tardar com una sèrie d'influències favorables que s'han succeït en un bon ordre i han infòs a l'eclosió d'una poncella del jardí de Madame Morisot la saba que li cal per a esclatar com a gardènia blanc-trencada. Si Soledad Martínez va saber dir-nos, amb el seu cor tentacular, l'esquellerinc del barri parisenc amb l'ardida vegetal exornació del verd de regadora i amb el carmí-magenta del rètol de botiga, sempre, però, jugant amb el blavís i el gris del cel i la llunyania, i d'aquesta vibrant coloració sembla seguidament haver-se'n esmunyit a corre-cuita, no és que així vagi a expressar-nos un desig de canviar per la boirina la franquesa, evocant-nos sordament, i basant-se en una entonació preconcebuda, l'espectacle del món.

En cadascun dels moments de la pintura de Soledad Martínez es palesa el lliure albir, mai no s'hi marquen imposicions momentànies de l'instint que de tota altra humana facultat es desentenguin, sempre hi ha el control de l'intellecte, que—en harmonia amb el cor—es dóna pressa a intervenir; i no és la preconcepció afallerada únicament perquè faci l'obra ben bonic, la que arriba a decidir la intensitat i la gamma: és la meditació—un acte intellectiu—que com a preceptor sembla que actuï, amb el fi que la sensibilitat mai no es desboqui.

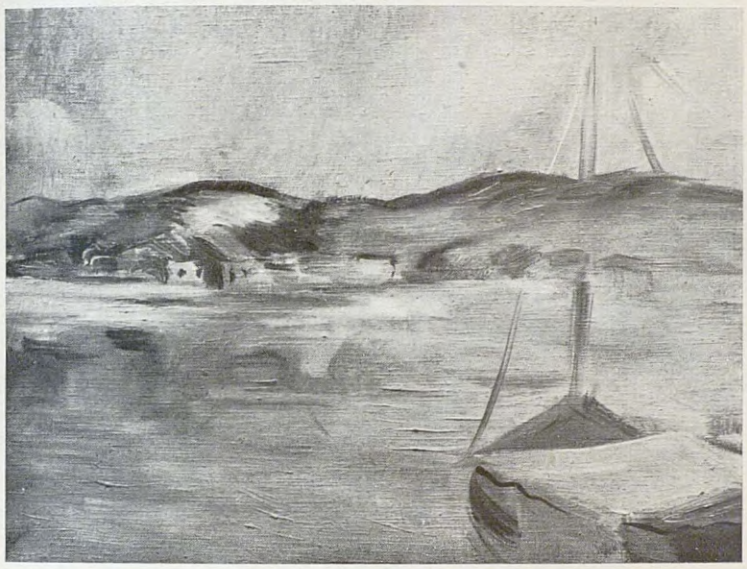
El trencament de tons diríem que en Soledad Martínez es deixonda sobre un jaç de claps sintètics, variant en cada tela. És en aquest sentit d'una visió conjunta (i en contra de l'amor per les ardides taques soltes que l'esmentat paisatge parisenc pot expressar-nos, en el sentit que l'avançament o canvi marca ben bé la trajectòria d'ella; però aquest avançament no té per base cap declarat criteri tècnic, sinó que es fonamenta estrictament en una imposició espiritual.

En reforç d'aquest judici la pintura mateixa ha volgut—simultàniament o en ràpida alternància—emprar en harmonitzacions pregones el rosa-caobí entrellaçat amb l'ocre en unes obres i el gris i el rosa-lilà en unes altres, i ha volgut sobretot dir-nos en els més recents instants d'Eivissa i de Mallorca, que quan la cosa s'ho demana, ni que en siguin molt de blanques o de ben lleus colors les barques i les veles de les barques que a primer terme reposen, pot ella pujar els colors del llunyedar, sense perill de perdre la perspectiva cromàtica, en les tofes verdes del turonet coster o en les teulades de les cases. Aquest detall és un dels que ens indiquen fins a quin punt d'espiritual finesa arriba l'art de Soledad Martínez. Ateny ella, despreocupant-se de la tècnica, i amb la conjunció preclara de la sensibilitat i el lliure albir, fineses en l'execució de les pintures d'una blava celístia a estones mig tintada de groc o de siena-carminós, d'un aire on palpiten els cors de les impúbers o s'hi conta la història dels velers.

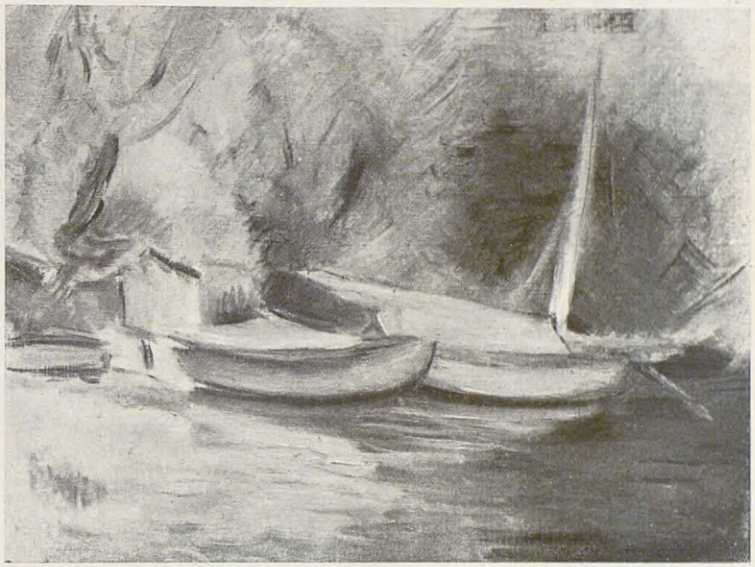
JOSEP F. RÀFOLS

SOLEDAD MARTÍNEZ. PAISATGE DE MALLORCA. 1933. FOTO SERRA.

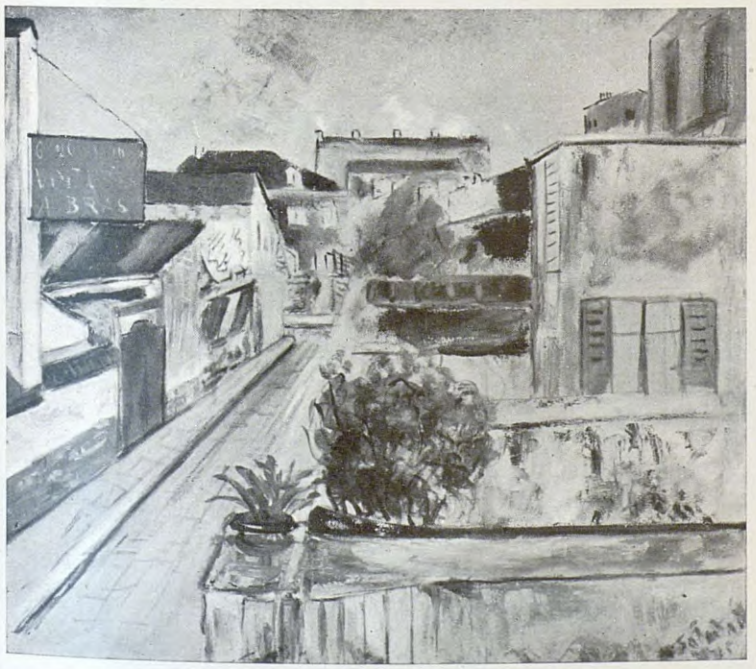
SOLEDAD MARTÍNEZ. PAISATGE DE MALLORCA. 1933. FOTO SERRA.



SOLEDAD MARTÍNEZ. PAISATGE D'EIVISSA. 1933. FOTO SERRA.



SOLEDAD MARTÍNEZ. PAISATGE DE POISSY. 1933. FOTO SERRA.



SOLEDAD MARTÍNEZ. CARRER DE PARÍS. 1926. FOTO SERRA.

SOLEDAD MARTÍNEZ. ESTUDI. 1928. FOTO SERRA.

Un grup d'Art Constructiu a Madrid

M'és demanat que digui quelcom del Grup d'Art Constructiu que he fundat a Madrid. Jo ho faré amb moltíssim plaer.

La cosa no és fàcil d'explicar en poques ratlles. Però començo per dir que aquest Grup no és un grup més, com tants altres que es fan i es desfan: grups en què s'apleguen uns quants pintors i escultors sota un nom.

No; és quelcom amb una finalitat ben precisa, i a més creat en vista a una actuació determinada. La seva finalitat ja queda declarada pel seu nom; quant a la seva actuació, és contra la desorientació i anarquia artística. Anem a explicar això, i després com està constituït i en quina forma funciona.

He dit que no era fàcil explicar això breument, no per la natura de la cosa, que no té dificultats, sinó perquè s'ha de fer un xic d'història.

Farà cosa d'uns quatre anys, d'una conversa tinguda amb Theo van Doesburg va sortir la idea de fundar «Cercle et Carré». Quina finalitat tingué aquell grup? La mateixa que té ara aquest, fundat a Madrid, enfront de les mateixes causes que varen determinar aquell: divagació, anarquia, manca de base, fals concepte de l'art plàstic, tendències morboses, snobisme; gosadia i mala fe, aliades, per a imposar-se, tant pel desig de reputació com de profit material. És a dir, desconeixement en uns; en altres, propòsit deliberat d'arribar no importa per quin mitjà. Tot plegat, un safareig. Però aquí s'ha de dir que sense la dèria que tant ell com jo hem tingut sempre d'aplegar la gent per a un fi d'aquesta naturalesa, no hauria sorgit la idea. L'atzar va fer que ens trobéssim i la cosa va cristallitzar immediatament. «Cercle et Carré» va ésser un fet, va tenir la seva revista, va fer les seves exposicions, va donar conferències, fins que elements com els que es proposava combatre, treballant-lo per dins, varen desnaturalitzar-lo de tal manera que ja no va tenir objecte la seva existència, i vàrem deixar que s'extingís tranquillament.

Recordo tot això, en pensar ara en aquest nou grup de Madrid (que ben aviat tindrà major importància que la que va tenir «Cercle et Carré» a París), perquè, si bé el propòsit i actuació són els mateixos, té en canvi altra estructura i altra base que, potser, faran més duradora la seva existència. No és, com he dit, un grup per afinitats de tendències (com fou «Cercle et Carré») entre diversos artistes, i que s'apleguen sota una bandera; és més aviat una escola de treball i de treball de conjunt, en sentit ben estricte, constructiu i no combatiu, desinteressant-se de tot el que passa al seu voltant, atent sols a fer feina conscient.

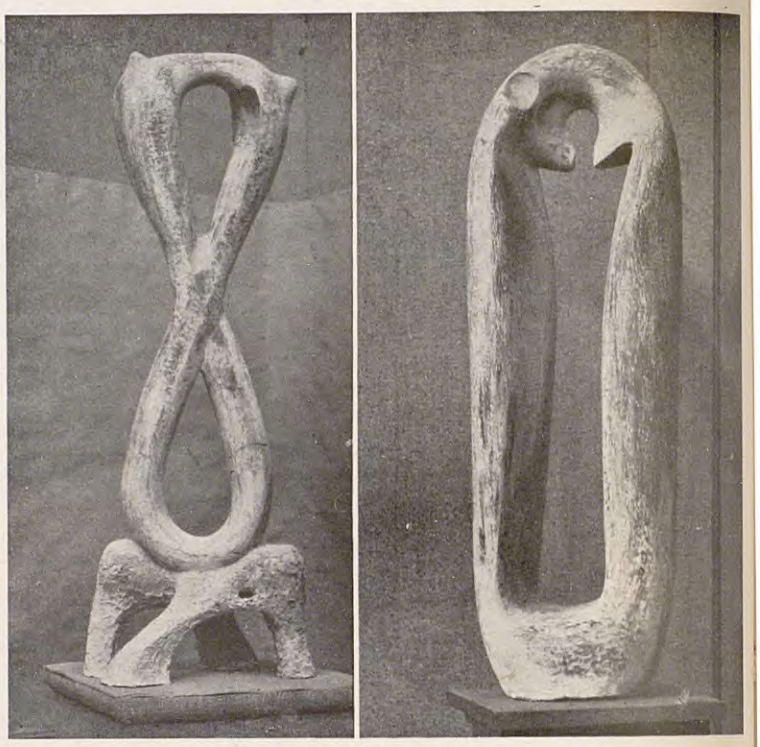
Si els qui varen amidar la Terra varen deduir després el sistema decimal, nosaltres, basats en altra mida, hem determinat una base, i aquesta és la nostra raó de l'ésser, i de l'ésser en la forma que ens anem formant. Tot, dins del Grup d'Art Constructiu, és determinat, lògicament bastit per raó necessària. Anem a coses concretes, constants, controlables, avui i sempre. És aliè al nostre propòsit el fer art modern o tradicional: res d'això no resa amb nosaltres. Però sí volem un art en el sentit de creixença (que per aquest fet ha de donar coses noves), és a dir, de continuïtat, en la sola línia que nosaltres posem i devem admetre. Perquè el que nosaltres entenem per construcció no és quelcom en sentit unilateral, sinó universal, és a dir, no solament plàstic, sinó dins una totalitat, abraçant tots els ordres que volem dins la unitat.

Així queda estructurat el nostre grup, determinant-se tot dins d'ell per llei constant, i que ha d'ésser la que és i no altra. De manera que, o bé s'ha d'acceptar per enter el que ha motivat la seva existència — la idea de Construcció —, o rebutjar-lo també totalment.

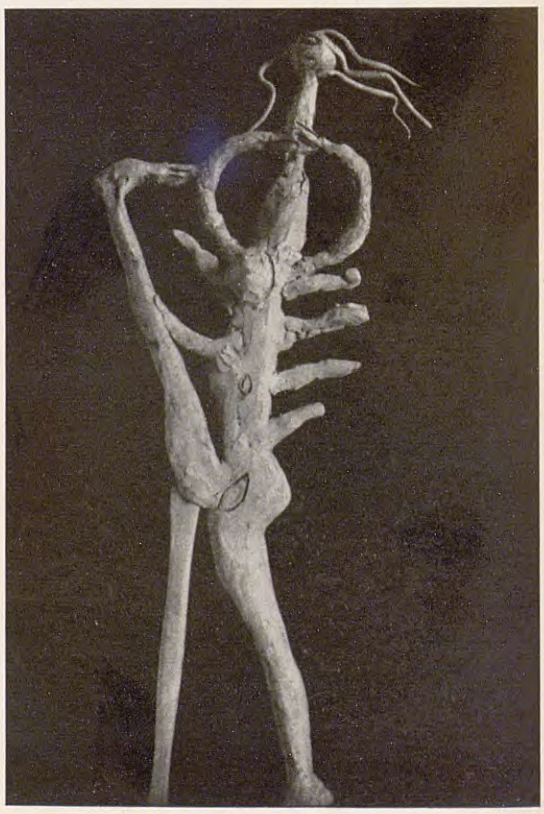
He dit que era una escola de treball, però no una escola d'art. En efecte, no ho és. Si té un principi sobre el qual es fonamenta tot, no té, en canvi, dogma de cap mena i permet tota mena de manifestacions, tant en el que respecta a la personalitat artística de cadascú com en sentit creatiu de noves modalitats. Al contrari, aquesta diversitat ha d'ésser el fruit d'haver obtingut la llibertat pel coneixement clar de les coses, pel que podria dir-se saber.

I això ens porta al que és entranya de la cosa: ciència. Ciència, sí, però no tal com s'entén correntment l'activitat que cau sota aquesta denominació; no per això unilateral, sinó universal; de la qual ciència l'art és una part, o més bé, un mode de manifestació: l'expressió estètica.

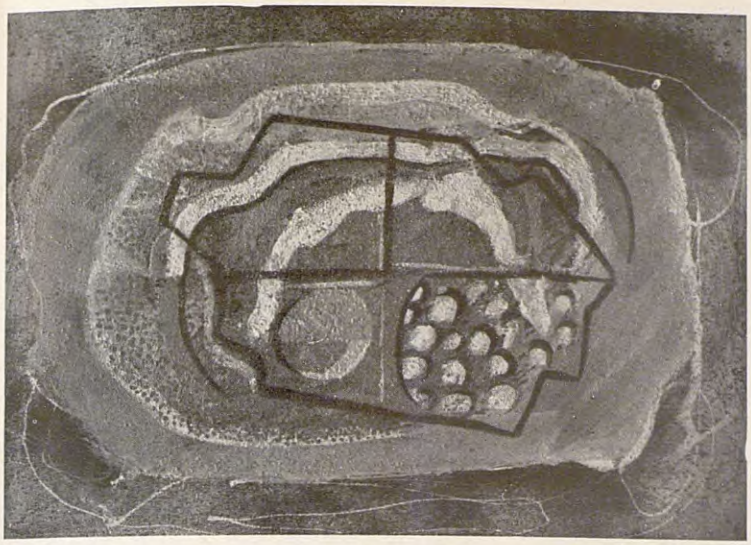
Aquesta, per altra banda, hem volgut portar-la a la màxima puresa: que només fos plàstica, rebutjant tota mena de descripció, de representació, d'influència literària, social, religiosa, moral, etc.



E. DÍAZ YEPES. ESCULTURA



BENJAMÍN PALENCIA. ESCULTURA. 1928.



BENJAMÍN PALENCIA. PINTURA.

MARUJA MALLO. ESPANTAOCELLS. 1931.

L. CASTELLANOS. PINTURA.

Anant, a més, dret a quelcom de concret, d'absolut, amb contingut real.

En resum, anar a la consciència de les coses, però sense matar l'instint ni l'emoció, sinó més bé, enquadrar aquesta part vital en l'arquitectura, dins l'ordre i la mida.

Quelcom de nou?

Res d'això. Al contrari, continuació; però, com he dit abans, en el sentit de creixença. Tradició, si voleu, però única, absoluta, ja que és per raó necessària. És el cas d'una llei, que no comparteix amb cap altra la seva existència, ja que la contradiria. I també, com he dit més amunt, quelcom que s'ha d'acceptar o rebutjar en la seva totalitat.

Si estem dins un sentit de tradició, no és per a refer cap període d'art, ja que no hi estem en sentit històric. Aquest aspecte no ens interessa sinó pel que enclou de constant. I vet aquí la idea que jo he llançat aquí i per la qual treballa aquest grup.

Els treballs, que per ara són treballs de laboratori i que per aquesta raó no són obra definitiva, no crec que tinguin interès per al públic. No sóc, per aquesta raó, partidari de donar-los a llum.

Però el Grup té els seus amics, pintors i escultors, que ens encoratgen amb llur adhesió i que han volgut respondre a la nostra invitació cedint llurs obres per a formar una sala a part dins el Saló de Tardor d'enguany, aquí a Madrid.

També crítics d'art amics han pres la paraula en ocasió d'aquest saló nostre, explicant la significació del Grup.

I és tot el que de moment puc dir, per ésser tot just en el començar.

J. TORRES-GARCIA

Madrid, novembre 1933.

UNIT ONE

«Unit One» és el nom d'un grup recentment constituït d'artistes anglesos pintors, escultors i arquitectes, el qual s'ha manifestat per primera vegada fa quatre o cinc mesos a la Mayor Gallery de Londres.

«Unit One» és compost pels artistes següents: Colin Lucas, Frances Hodgkins, Edward Wadsworth, Bàrbara Hepworth, Henry Moore, Edward Burra, Wells Coates, John Armstrong, Paul Nash, John Bigge i Ben Nicholson.

Una cirera fa seguir una altra cirera o un penjoll.

A propòsit de la presentació de «Unit One», el senyor Herbert Read, a qui, per inhibició, cedim tot seguit la paraula, ha dit:

«Unit One» no és un grup de nous artistes. Els onze membres que el componen tenen ja una reputació establerta. No propugnen cap nou principi en art. Aleshores? L'artista modern és essencialment un individualista. El seu desig no està d'acord amb cap patró, no vol seguir cap línia, no vol rebre instruccions de cap mena, sinó ésser tot el més original possible. Ésser ell mateix i expressar-se segons ell mateix en el seu art. Però els artistes originals, com Wadsworth, han de crear-se un públic perquè aprecii llur art; han d'ésser, no tan sols poetes o pintors, sinó també propagandistes de llur poesia o de llur pintura. Consideren, inclús, qüestió important per a un artista servir-se d'un agent de publicitat i anunciar-se ells mateixos obertament. Han de recórrer als més subtils i més suggestius mitjans per a atreure's l'interès del públic sempre apàtic. La unió dels artistes d'«Unit One» és espiritual, no pas tècnica. Aquests artistes entenen que cap mètode de pintar, d'esculpir o de fer arquitectura no és el més just. No creuen que llur art expressi un sentiment comú ni tenen una ambició directriu. Paraules d'un dels seus fundadors, Paul Nash: «L'«Unit »One», pot dir-se, s'ha aixecat per expressar l'esperit contempora»ni, el qual manifesta peculiarment l'*avui* en pintura, escultura »i arquitectura.» Aquest esperit contemporani pot ésser distingit per un abandó general del criteri de «copiar la natura» en pintura i dels estils històrics en arquitectura. Les Acadèmies existents estan desastrosament fora de lloc en relació a l'esperit de l'època. Hem de procurar crear noves acadèmies que puguin, en una data propera, prendre les funcions de les velles. L'«Unit One» no pot, de moment, arrogar-se la infallibilitat. Pot resultar fantàstic posar el vi novell del modernisme en els vells cups de la tradició acadèmica. Una nova tradició apareix. I com que aquesta tradició creix, requerirà l'organització i la formulació que proporcionen les acadèmies. «Acadèmia» és un mot del qual s'ha abusat i mai no serà possible redimir-lo. Però, entretant, com que les funcions d'una acadèmia són necessàries, aquestes poden ésser acomplertes en el futur per grups del tipus «Unit One».—

Encara deia més coses el senyor Herbert Read. Però no eren més originals que aquestes. N'hi ha ben bé prou.

No és necessari afegir-hi res més. ★

NOTICIARI I ACTUALITATS

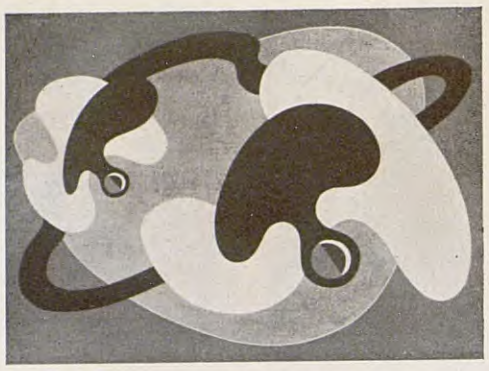
Ho hem dit en un altre número: les notícies i les actualitats són tan relatives en una revista d'aparició mensual, que aquesta secció no és absolutament necessària i pot cedir el seu espai, quan cal, a una altra matèria menys moridora. Però ara, justament, hi ha notícies i actualitats que ho seran encara molt temps després que aquest cinquè número d'ART haurà vist la llum.

L'EXPOSICIÓ DEL NU, reportada documentalment en el número quart d'ART i en aquest, ha tingut l'èxit que els seus organitzadors desitjaven i el que els seus detractors li han facilitat. L'exposició, però, haurà desencisat els paladars preparats per la literatura en blanc, blau i rosa que ha estat profusament creada al llindar mateix del bon gust i la moral, amb la possible intenció de demostrar el despropòsit dels seus organitzadors. Ara que l'Exposició del Nu ha parlat per ella mateixa, seria qüestió que sortís algú que trenqués un esqueix d'alfàbrega en honor i desgreuge de l'entitat organitzadora i dels senyors que tingueren l'honor d'ésser igualment incriminats per llur qualitat de membres del jurat al qual fou encarregada la difícil missió de seleccionar i escollir les obres que l'han constituïda.

EL MINISTRE de Comunicacions postals de l'Estat francès, M. Mistler, ha encarregat originals per a l'edició de timbres de correu als artistes Dunoyer de Segonzac, Daragnès, Laboureur, Ceria, etc. No és mai tard si l'home arriba! M. Mistler s'ha cobert de glòria i no voldríem altra cosa sinó que a casa nostra fos dignament imitat. Els colleccionistes intelligents de timbres tenen segurament aquest mateix criteri, i per tal que ací fos seguit l'exemple hi podrien fer tant o més que nosaltres.

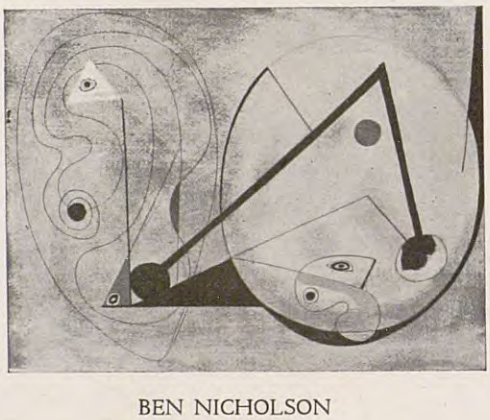
ART s'associa fervorosament als actes de l'homenatge que els artistes i colleccionistes catalans retran al mestre Joaquim Mir, amb motiu de la seva Exposició constituïda amb obres de les seves millors èpoques que la Sala Parés ha organitzat del 27 de gener al 9 d'aquest mes de febrer.

AMB AQUEST cinquè número, ART és a menys de la meitat del que constituirà el seu primer any d'existència. És en premsa el número extraordinari consagrat a l'obra pictòrica d'Isidre Nonell. Desitjant que l'esmentat volum sigui el més complet possible, la Direcció d'ART prega tots els propietaris o coneixedors de nonells vulguin donar-li'n coneixement, o bé trametre-li bones fotos contenint al dors el títol del quadre, la data, les mides i l'adreça i el nom del propietari.

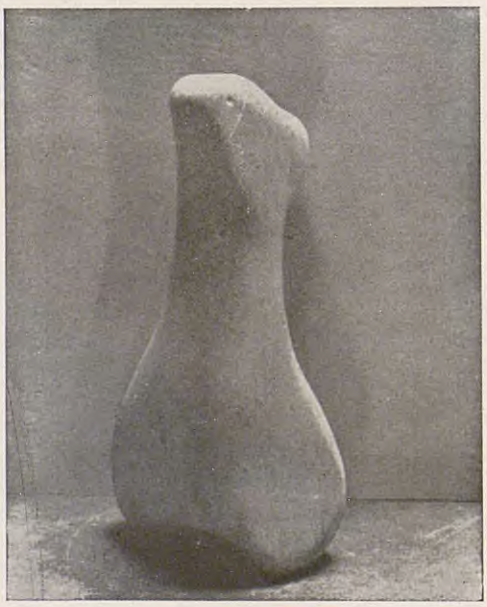


EDWARD WADSWORTH

EDWARD BURRA



BEN NICHOLSON



BARBARA HEPWORTH

«ENS MANCA UN PALAU D'EXPOSICIONS D'ART» és el títol d'un article aparegut en el número primer d'ART, que és, en aquestes vigílies de la convocatòria als artistes per a l'Exposició de Primavera 1934, actualíssim. És cada dia més apressant que Barcelona compti amb un Palau d'Exposicions d'Art on les grans manifestacions collectives anuals, la revisió de l'obra dels nostres valors traspassats i la dels nostres grans mestres vivents, i les exposicions d'artistes estrangers, impossibles fins ara, per manca del local convenient, puguin celebrar-se amb el màximum de dignitat, tal com pertoca a Barcelona pel seu bon nom i l'honor que deu als seus artistes.

L'Exposició de Primavera de l'any darrer —el temps que ha passat d'aleshores ençà no ens autoritza a oblidar-ho—ens va fer contraure un compromís, fou contret verbalment i explícita per les nostres primeres autoritats, que consistia a dotar ben aviat els nostres artistes plàstics d'un Palau d'Exposicions d'Art, que resolgués per sempre el problema angoixós de no saber mai on es podrà celebrar l'exposició anual, i les deficiències de la seva precària installació. L'article alludit advocava perquè aquest any l'Exposició de Primavera, tercera d'ençà de la seva represa, pogués ja ésser estatjada amb la propietat que es requereix.

BEAUX-ARTS, la prestigiosa revista francesa, ha tingut oberta a casa seva una exposició intitulada «Seurat, ses amics et la suite de l'impressionisme».

ALGÚ, en recordança d'articles de més de dos dels nostres més distingits crítics, ha assenyalat la conveniència, potser, que s'establís unes regles generals que podrien regular l'atorgament de premis i mencions, la concurrència a un concurs i els concursos mateixos, el que poguessin o no generar la desnaturalització dels establiments de beneficència, etc., la qual cosa, possiblement, no és desorbitada.

MODIGLIANI. Amb motiu de les exposicions que d'aquest artista s'han celebrat recentment a París i Bruxelles, s'ha fet molta literatura sobre la seva vida de bohemi més o menys sincer. Els artistes d'una vida pintoresca, com més dolorosament pintoresca millor, són, generalment, més discutits comentats i coneguts per aquesta que per llur obra, la valor de la qual, si la té, i gran valor té la de Modigliani, la d'Utrillo, la de Soutine, sembla que els sigui reconeguda i estimada a més a més. Especulació cruel, quan no és escrita d'un germà de l'ànima, aquesta literatura del pintoresc, tan sols del pintoresc, de la vida d'un home que ha restat, per sobre de tot, un gran pintor.

LES EXPOSICIONS — DOCUMENTAL

DURAN CAMPS. GALERIES LAIETANES.
3-13 GENER 1934.

JOSEP MOMPOU. SALA PARÉS. 13-26 GENER 1934.

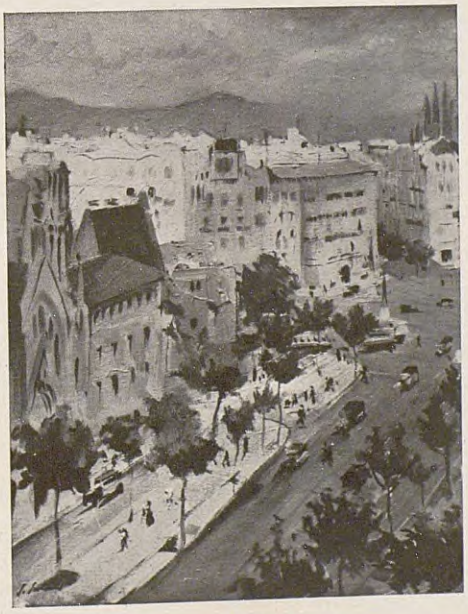
ENRIQUE OCHOA. GALERIES LAIETANES.
9 - 22 DESEMBRE 1933.

RAMON LÓPEZ. GALERIES LAIETANES.
23 DESEMBRE 1933 - 5 GENER 1934.

TITO CITTADINI. SALA PARÉS.
30 DESEMBRE 1933 - 12 GENER 1934.

BRUNO BERAN. GALERIES LAIETANES.
9 - 22 DESEMBRE 1933.

SANTIAGO COSTA. GALERIES LAIETANES.
23 DESEMBRE 1933 - 5 GENER 1934.



SALVADOR SABATES. ART VIVENT. SALA BUSQUETS.
29 DESEMBRE 1933 - 12 GENER 1934.

JOAN ROVIRA. ART VIVENT. SALA BUSQUETS.
29 DESEMBRE 1933 - 12 GENER 1934.

E X P O S I C I O D E L N U

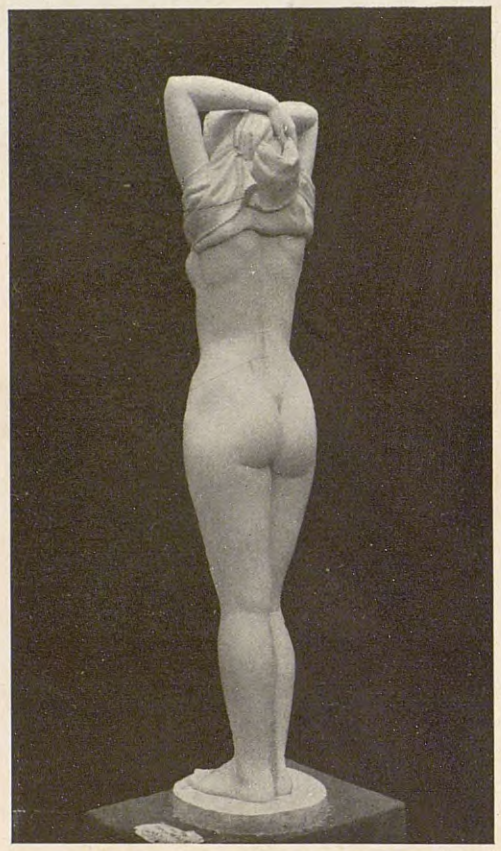
ORGANITZADA PEL CIRCOL ARTISTIC DE BARCELONA - SOTERRANIS ESTACIÓ DE SARRIA, PLAÇA CATALUNYA - DESEMBRE 1933-GENER 1934

ANTONI VIDAL ROLLAND. FOTO ARXIU MAS.

ANTONI VILA ARRUFAT. FOTO SAGARRA I TORRENTS

ERNEST SANTASUSAGNA. FOTO ARXIU MAS.

J. FABREGAT. FOTO SAGARRA I TORRENTS.



ANTONI PAREDES. FOTO ARXIU MAS.

JOSEP CLARÀ. FOTO ARXIU MAS.

LES EXPOSICIONS – DOCUMENTAL

ELISI MEIFRÉN. SALA BUSQUETS.
13-26 GENER 1934.

PERE CREIXAMS. FOTO SAGARRA I TORRENTS

LES EXPOSICIONS – DOCUMEMTAL

JOAN ANTÓ. ART VIVENT. SALA BUSQUETS.
29 DES. 1933 - 12 GENER 1934. FOTO SERRA.