



Editorial

Para amar las artes hay que conocerlas. Y si, según frase de un gran dramaturgo: «Ser feliz es lo más próximo que se puede estar al conocimiento de lo bello», quedaría contundentemente definido nuestro objetivo. * Sería de gran responsabilidad para Vich permanecer al margen del esfuerzo en que tanto laboran todos los estamentos para ayudar a la difusión del verdadero arte. El historial de esta ubérrima comarca lo exige; no en balde tenemos entre sus moradores a figuras destacadas del arte actual: Juan Miró, tanto tiempo residente en Tona; el ganador del premio «Ossa Menor», poeta Martí, natural de Roda de Ter..., etc. * Mas, seamos modestos y no caigamos en aquel tópico de «hemos venido a llenar un vacío..., etc.», preferimos este otro más humilde: «Aportamos nuestro granito de arena a la difícil tarea de dar a conocer las artes...». * Para mejor ilustrar nuestros propósitos, nos valdremos de una anécdota que nos cuenta el gran maestro de la pintura: «Decía uno de los tan conocidos «entendidos»: —Además del español, conozco el francés, portugués e italiano (soy políglota) y con los conocimientos de tales idiomas puedo entender a todo el mundo; por ello no puedo soportar la disparatada disertación científica de este chino. —Perdón, contestóle su interlocutor, pero el que está perorando no es un chino, sino un hindú que recita una bella poesía sobre el amor. * Y no es que pretendamos poner una cátedra de idiomas; buscamos simplemente hallar la colaboración de quienes puedan abrirnos los ojos enseñándonos a conocer bellezas que nuestra torpe mirada no acertaba a contemplar.



Inquietud

Año I

Vich, 6 de Agosto de 1955.

Núm. 1

Redacción: Calle Fusina, 18, ático.

Nuestra portada:

Composición: JOSÉ BRUGALLA.

Impresión realizada en
«SERIGRÁFICA VICH»

J. V. Foix, poeta surrealista

por
JOSÉ JUNYENT, Pbro.

La poesía es esencialmente surrealista. Nunca las artes plásticas serán tan aptas para el surrealismo como la poesía, porque ninguna forma plástica tiene tanta capacidad de elaboración y de formación sin destruirse como la sugerencia de la palabra; ni tanto poder de abstracción y de exclusión.

“Ungeixen cabells d'or becs aquàtics benignes”

“I el vent fullós violai dels espectres”

“Bouers d'ull avetós plantats a la carena”

“Bouers d'ull avetós plantats a la carena” nos dice Foix. El hombre. El pastor, que guarda los bueyes, en tierras de abetos. Tierras altas. Carenas. Paisaje contemplado largamente. «Abetos», aplicado no ya al paisaje, sino a los ojos. Plantados, no los abetos, sino los hombres, los «bouers» enraizados en estas alturas. Pero la trabazón lírica sugiere mucho más. La poesía que ha aglutinado las palabras en el verso es felicísima. Los elementos se confunden y se deforman para que el verso aparezca creado por la palpitación viva de las sensaciones, inteligente por sí misma, no externamente, por la lógica.

Foix sacrifica las leyes dialécticas de construcción del lenguaje en aras de la eficacia de sugerencia. Frases enteras metafóricas reducidas a la más inesperada adjetivación, permiten acumular en versos de plasticidad fulgurante un contenido de sugerencia que parece desbordar la posibilidad de expresión del lenguaje. Los sustantivos más dispares —es difícil decir si los sustantivos tienen valor adjetivo o los adjetivos valor sustantivo— quedan ligados en una realidad novísima. Y las acciones se superponen con choque paralelo en un entramado de espacios: imposibles de equivalencia fue a del verso, en los que viven plásticamente formas eficaces y resplandecientes, presencias absolutas, como las formas y los colores puros de Miró, evocado con pleno motivo en sus versos.

Aparece la figura humana en gesto; torsos expresivos con una atmósfera y una propias.

“Delajàvem la mort per fosques travesseres
Amb els braços alçats. I dèiem: Tú, qui ets?
I aquell? Puix que érem molts, moreus, hi érem
[tots.

Mireu: elles també, opulentament nues
Amb els braços enlaire i moreues, al caire
Dels abismes vesprals, en arrívols trencalls,
Collint de l'Arbre Intacte el fruit iridescent
O amb frèjols fils de nit, teixint malla secreta.”

Desfilan las palabras arrancadas violentamente de la realidad cotidiana, arrastrando su ambiente. Del choque de estos

ambientes, de su mutua contradicción o limitación nace un ambiente nuevo, en un terreno puramente poético, pero contrastado y sustantivo, pero con espesor de mundo corpóreo. El sustantivo que vale por la imagen que sugiere es anulado por un adjetivo que anula la imagen: «impubers penitents». Referencias técnicas, geográficas e históricas, increíbles por remotas o por concretas, originan una sensación de ilimitado, de libertad sin fronteras, de navegación sin rumbo y sin puerto. No se trata de trucos, sino de piezas funcionales.

“Una barca s'emporta les campanes
I hem escampat els vidres per la platja.”

Aparte de la adjetivación, la construcción de Foix es sencilla. Las frases toman la forma directa y narrativa, y el ritmo es mecánico y automático. El verso es el elemento fundamental; y el poema una sarta de versos.

Lo que en otro poeta sería el título del poema, suele permanecer oculto como una intención, como un entelíneas, que informa el proceso de cristalización del poema, el nexo de las asociaciones.

La poesía de «Les irreals Omegues» no nos lleva al poeta, nos para en sí misma; no es una voz hacia la intimidad, sino una representación ante los ojos. Pero tampoco centra un tema. Es una carrera, en todo caso una sed amplia, cósmica, una necesidad de creación, en la que se enrollan los temas fundamentales: la situación humana surrealista de salvaciones formales; el enlace racial; la conexión del momento sensual y el Momento religioso, sed de absoluto que penetra y erige las intencionalidades del cosmos con vigor pseudomístico.



En «Comunió» y en poemas de su último libro «On he deixat les claus...» el automatismo se manifiesta con cierto aire popular, con reminiscencia evidente de la construcción paralela y de repeticiones del Verdader de «La mort de l'escolà».

(Continúa en la página siguiente)



Jazz es vida

(Louís Armstrong)



Cuando llegué a Nueva York,
del ventanuel de su alma
yo colgué mi corazón.

Al aire la libertad
que nos desnuda en su voz.

Un peso me dió un amigo,
una libra me dió dos,
un dolar cuanto suprimos
los que somos de color.

Al aire la luz que diga
la verdad que digo yo.

Tú por dentro de alquitrán.
Yo por fuera de carbón.
Y sobre la tierra, el mar
que nos separa a los dos.

Al aire la luz que llora
cuanto sangra el corazón.

De Canarias, los hermanos Millares nos han enviado esta bella composición.

J. V. Foix, poeta surrealista

(Conclusión)

Al lado de poemas de la línea de los de «Les irrealis Ome-gues» aparecen poemas de tema. Poemas incluso con título. La tragedia del poeta, en el primero. Su sentido de la poesía y de la Tierra y la raza: «Es quan dormo que hi veig clar», «El meu país és un roc», «A l'estirp dels Foix, de Torrents». Y varias veces el tema navideño, donde una alta malicia intelectual llega a repetir cadencias de canción popular, en un poema tan universal y lleno de intención como «Si l'altra nit

jo cavalcava al ras», que con «També vindrem, Infant a l'hora vella» y «Ho sap tothom» aportan experiencias caudales y lujosas a la impresionante antología navideña catalana desde ángulos virginalmente inéditos. Los valores de contenido se incrementan y algún poema —más aparentemente que profundamente— presenta coincidencias con «Salvatge cor» de Carlos Riba, un poeta tan diametralmente opuesto.

Ojeando una antología de poesía catalana, forzosamente se destaca Foix, poeta único, sin parecido con ningún otro poeta, con la magia y el lujo de su poesía, piedra de escándalo para los lectores que no saben gustar los puros valores poéticos.

Valoración de la

CERÁMICA

Cuando estudiábamos las épocas primitivas de donde el hombre,

con el calor de artista, ha brindado a la historia su arte a través de objetos cerámicos compuestos con fines utilitarios, nos demuestra una expresividad nata y un claro signo de su disposición a la creación artística autodidáctica. Entre aquellas cerámicas antiguas, piezas todas salidas de manos de autores anónimos, y nuestra época, ha pasado una civilización que ha llegado a valorizar las obras, dándoles un orden equilibrado.

Si aquellos primitivos cacharros servían para los usos diarios del hombre, actualmente en que los útiles de plástico han hecho su aparición, su lugar está en la arquitectura y la decoración; en la arquitectura por sus posibilidades de composición, llenando espacios vacíos en franca comunión entre arquitecto y decorador.

Todo tiene cabida dentro de esta rama del arte.

La personalidad del artista radica en sacar de la materia amorfa una pieza que nos traiga una emoción. Las distinciones están en la capacidad del mismo.

El mundo exterior de las cosas que, por razón estética, se prestan a las deformaciones, encuentran en la cerámica medios con qué expresar la sensibilidad de nuestro tiempo en su lucha por encontrar el vínculo que una la expresividad con la actividad de la obra realizada.

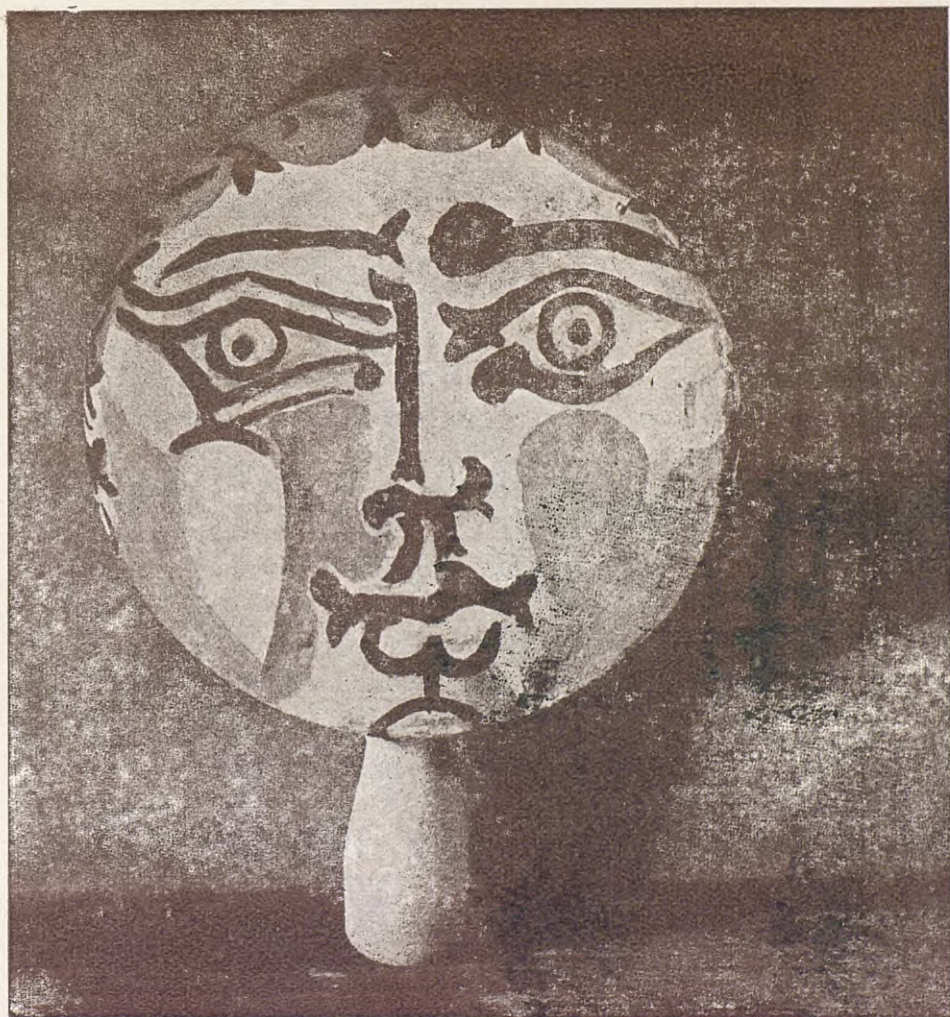
La cerámica actual es de transcendencia: saber encontrar la medida exacta de esa compenetración; que su función sea vital; que, prescindiendo de los medios que intervienen, nos den una expresión íntima.

Muchos nombres podrían citarse como final de este breve comentario ceramístico; nombres que con sus equivalentes llenan de una manera definitiva nuestro momento. Picasso, uno de ellos, nos da un ejemplo y nos prueba una vez más los incomparables recursos de tan expresiva rama y hace que en sus cacharros se vea su época, se sienta el momento actual, ya que, en su dispar producción, retiene siempre su gran personalidad en todas sus creaciones robustas y sin vacilación.

EMILIA XARGAY.



P. R. Picasso. - Cerámica.



El arte no es un pasatiempo, ni el simple goce del arte por el arte, ni el mero placer de reproducir lo que nuestros ojos ven; impulsos de carácter vital son los que inducen al artista a llevar a cabo su obra; tampoco es un fenómeno aislado, sino que forma parte de una cultura y está vinculado a la historia del pueblo y a la historia de esta misma cultura.

Ninguna etapa en la historia del arte nos sitúa con mayor intensidad en el momento histórico en que se ha desarrollado y nos ofrece una visión



La pintura rupestre

a su vez determinaban su visión del mundo y de la vida forjada con ideas, quizá pueriles, pero dotadas de una fuerza y un encanto extraordinarios.

A este arte en el que la robustez, la valentía, el naturalismo y la serena expresión, notas eternas del arte ibérico, son sus principales características; tiene de mayor interés en el campo estético y psicológico, el valor espiritual.

Tengamos en cuenta que la emoción religiosa ha sido una de las principales fuentes de inspiración.

El sol, la luna y las tormentas, fueron interpretadas como fuerzas sobrenaturales, que presidían todas sus actividades. De estas fuerzas dependían su caza y el alejamiento de los animales dañinos. Habían de ser convocadas por medio del ritual. El nacimiento de la pintura rupestre puede explicarse por las necesidades que suscita el rito, puesto que las danzas propiciatorias tenían lugar ante las representaciones de animales, para los que la misma naturaleza ofrecía una poderosa ayuda con los parecidos casuales de las fisuras y salientes de las rocas. Probablemente influyeron también en el nacimiento de las pinturas las rayas trazadas con los dedos sobre las arcillas húmedas de las cuevas, como perenne testimonio a los progenitores allí enterrados. Sobre tales formas proyectaban su creencia mágico-religiosa. Más tarde procurarían crearlas ellos mismos, cultivando sus cualidades ingenuas, sus líneas mágicas y su sentido religioso. Tanto es así que las pinturas no se encuentran en las habitaciones, persiguiendo un fin estético, sino en los lugares en que efectuaban sus creencias religiosas.

Sin duda este arte es el más sincero y puro que pueda haber, en parte porque está inspirado por ideas religiosas y experiencias espirituales, y en parte porque es un arte enteramente natural; no tiene artimañas que puedan ser adquiridas por los indignos de cultivarlo, ni recursos técnicos que puedan disfrazarse de obras inspiradas, contrariamente al arte del Renacimiento, que persigue el objeto estático, físico, con los engaños ópticos a que estamos sometidos, y donde el academicismo y perfección técnica hacen perder la naturalidad, la vida y la simplicidad. La magia de este arte radica entre la belleza de su línea y de su forma y la perenne relación con la realidad.

Tanta es la consideración que merece a una figura de tal significación en el ámbito de la pintura moderna, como Juan Miró, que le hace exclamar: «El arte empezó su decadencia en el momento en que salió de las cuevas».

JUAN FURRIOLS.



J. Guinovart, dice cosas...

por ROSA TENAS.

A Guinovart, le conocen muy bien los amantes del arte vicensés. Ello nos ahorra la presentación. Lo encontramos recién llegado de Madrid, a donde ha ido para realizar unos decorados para el célebre «London Ballet» y, sin apenas descanso, pues se halla enfrascado en la decoración de los muros del salón exposición de la casa «Lancia», en la Diagonal, le robamos unos minutos para que se comprometa exponiendo... defendiendo... en fin, diciendo cosas:

—¿Qué influencias o estímulos has tomado de tus propios compañeros, los pintores jóvenes de Barcelona? ¿Existe algo semejante a una escuela joven de Barcelona, como ahora suele decirse? ¿Qué otros pintores compañeros tuyos te interesan?

—No creo que exista una «Escuela joven de Barcelona», como no creo en la existencia de ninguna «Escuela joven española polarizada en un espacio determinado». La característica de este tiempo que vivimos es de la universalidad de las artes y, por antagónico que esto parezca, la universalidad trae consigo en lo individual un cerrado personalismo. ¿Influencias en mí? Creo que ninguna directamente. He paseado por Europa y he visto mucha pintura. Naturalmente no puedo decir que soy indiferente a lo que he visto. Pero lo que haya asimilado creo que está unificado en mí mismo, gracias a lo que yo tenga de personal.

—A qué pintores españoles contemporáneos crees deber algo. Cuáles te interesan y porqué.

—¿Quién, después de Pablo Picasso, no ha sufrido su impacto? Yo, naturalmente, también. Pero hay algo que quiero precisar y es que en mí, como en gran parte de toda la pintura joven española, ha influido la actitud ante el arte del maestro Daniel Vázquez Díaz. Esto creo que muchos no querrán confesarlo, pero yo quiero remarcarlo muy especialmente.

—Hay en tu primera obra una influencia literaria o cultural clara: la del arte social, y hay una preocupación técnica independiente de ella. Dinos algo de la evolución de estos dos elementos en tu pintura actual.

—¿Qué es lo social? Si por social se entiende «comunicación» efectivamente, yo he pretendido hacer siempre un arte que establezca lazos entre los hombres. De ahí mi continua sospecha del llamado arte abstracto. Pero, ojo, yo tengo demasiado respeto por el hombre y de ninguna manera estaría dispuesto a prostituir deliberadamente mi arte para una supuesta mayoría de enanos de inteligencia. El hombre en sí

mismo es grande siempre y yo tengo que elevar el arte hasta su propia altura.

—Cuéntanos tu experiencia de París, ¿Qué te ha interesado allí? ¿Para qué te ha servido?

—París es la otra dimensión, la tercera, la que completa las otras dos que yo llevaba. París es para mí la dimensión del universo. Ninguna ciudad puede darnos, como París, la medida de nosotros mismos. Nosotros, los españoles, —y esto no es malo del todo— estamos demasiado atados a la tierra,



Guinovart. — «Holandesa» (1953).

París, si uno va a él con una formación medianamente suficiente, nos proporciona un elemento de lúcida inteligencia. Yo recuerdo unas palabras de MANOLO, ese gran escultor nuestro, cuando llegó a París: decía MANOLO: «Me he dado cuenta de que Francia es un país que carece del sentido de la tragedia». Pues bien, nosotros llegamos allí, exclusivamente con nuestra tragedia a cuestas. París nos da la inteligencia, la alegría de vivir, el cartesianismo... En una palabra, París nos hace más clásicos.



El ram eclipsat. 1949.



Antoni Tàpies

o el dau
modern
de Versailles

EN quin món immaterial ens has portat Tàpies? Avui que els infants ja no creuen en res, que ja no troben en els paquets de xocolata, aquells cromos violats que nosaltres tan avariciosament col·leccionàvem, has creat pels teus amics i pels que vulguin ésser-ho, una nova mitologia cisellada amb cura en el petit espai que a casa teva t'han deixat per a treballar, isolat completament de l'estructura usual dels mobles d'un pis desconegut a força d'ésser tan igual als demés.

Tu saps que la millor forma de bellesa és la poesia. I l'has trobada amb els pinzells als dits. Potser, en escoltar les lectures que consuetudament et fa en Brossa de la seva obra, t'identificares amb aquell univers tan desconcertant que ell et mostrava i encensares aleshores, amb un fervor ritual, les seves més enrevessades serralades. Més tard, en un pacte d'amistat, has deixat que la mà del poeta rubriqués les teves pintures amb aquests títols precisos i frapants que ell ha trobat en les arrels més profundes de la seva consciència.

Jo voldria obrir el teu armari i regirar-ne tots els seus secrets:

Has esquinçat, amb l'esgarrinxada de les teves ungles, aquell núvol de montgolfiers que ens amagava les crestes dels grataccis i la teva «presència forta» ha disposat un món a la teva mida.

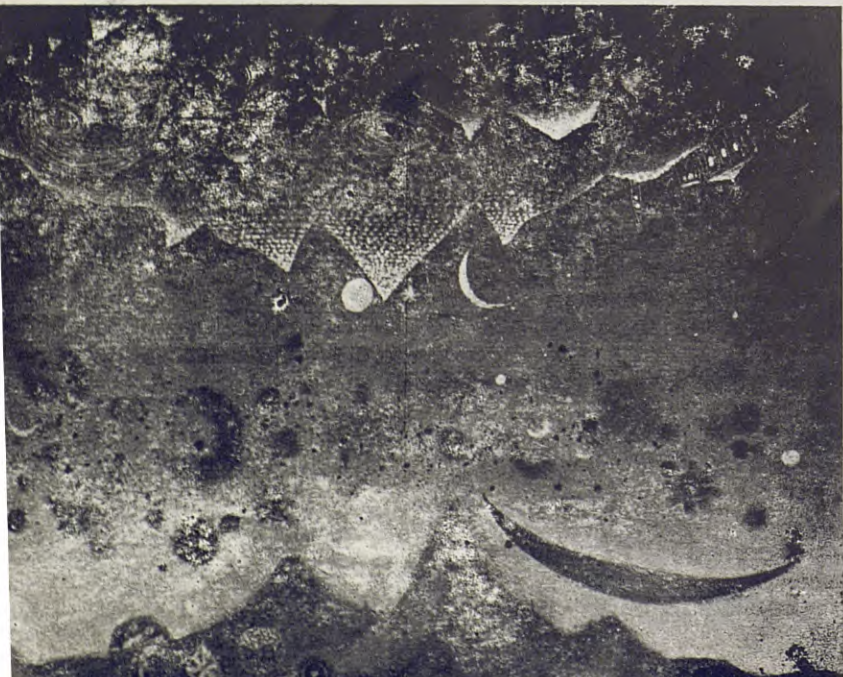
T'he exultat, en una nit de pluja, des del bar de la cantonada, i en un recó obscur escoltaves les confidències de Mr. Hyde. Enllaminat per aquest joc que violaba les lleis de la natura t'has citat

després amb el professor Coppelius i el savi Piccard. Però, amb tot i això, has arribat d'hora encara i has pogut aconseguir, del tramviare, el bitllet número 77.777 i això et durà molta sort.

Avui, en ple triomf de la mecànica, has posat els dits damunt del fang i has solidificat totes les llàgrimes i tots els desitjos de les flors presoneres, de les meduses i dels coralls.

Has provocat en la geometria del temps els més ardits miracles i has obert clarianes en les presons perdudes. Si allargues el braç et floreixen a les mans les violetes que les eures del bosc amagaven.

Miratge d'Oseleta. 1949.—(Col. Joan-Josep Tharrats. Barcelona).



A sota la catifa de la teva cambra, si l'alces suaument, hi trobaràs un saquet de carboncles i de safirs.

Així com el pagès regula la simetria dels seus camps tu imposes l'ordre i l'equilibri en les teves obres, per tal que aquest nou Jardí de les Delfícies pugui esperar el «Spirit of St. Louis» on Lindhberg farà novament arribada.

Has estès un pont a l'Arquitecte astral perquè totes les llunes ja són mortes.

«És l'Etern Inconcret que vagi per les dunes...» ⁽¹⁾

Ja saps que l'home és més etern que les flors i les estrelles?

El teu cor s'ha buidat damunt el pedernal mentre mugits, renills i lladrucs es confonien amb la caramella de Tristany i Isolda.

Qui va perdre la virginitat en la nit més ma'astruga?

Hi ha una renglera de triangles de cristall que has fet tallar per a exorcisar el malefici de l'any Mil que encara perdura.

T'han cridat mentre reposaves al peu d'una estàtua de Dànae. Sense donarte'n compte vivies en un jardí francès que pentinava el mateix Fragonard.

«I vaig oir del cel una veu com veu de moltes aigües, i com veu d'un gran tro; i la veu oïda era com de citaristes que polsen llurs cítars.» ⁽²⁾

Has provocat les tenebres per escoltar novament amb gaubança eròtica el «Fiat Lux» que produïrà un nou cataclisme geològic.

Qui sap si, un dia, els astres assoliran formes humanes?

A cada hora esperem el miracle. El miracle es produeix. Aleshores ja no és el miracle. La seva regularitat ens el fa imperceptible.

Has de demanar a les verges protectores dels pintors, si és que aquelles existeixen, que ens ajudin a descloure els criptogrames que ens envies cada nit quan es reguen els jardins sospesos de Batafra o de Botafocs.

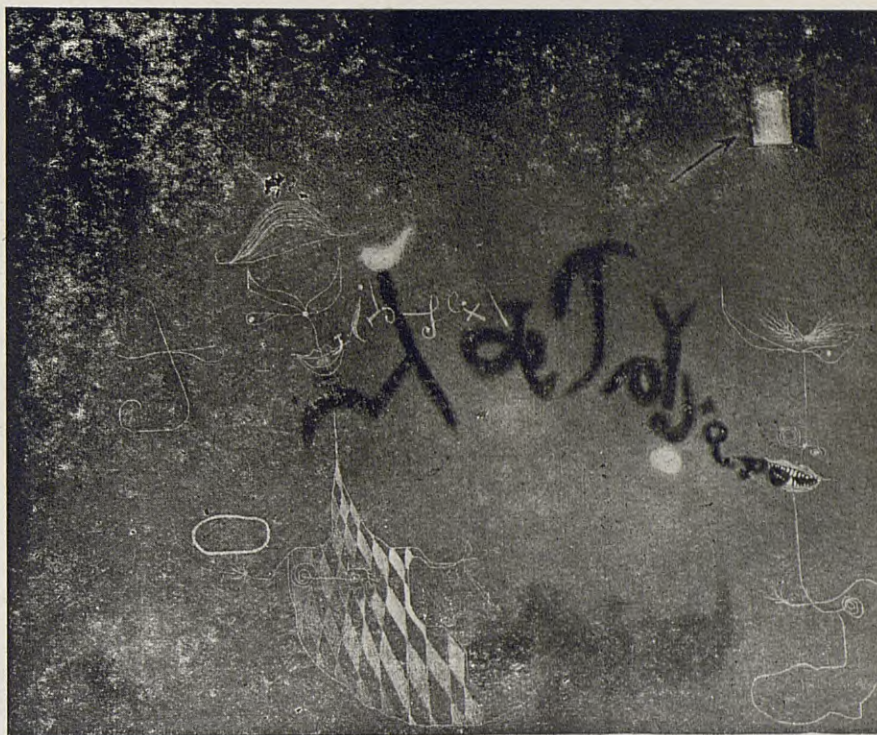
Quina inaudita pluja ha caigut en les sales d'exposicions de la ciutat? Has de saber que fins ara, en elles, sols es parlava de la bola buida.

A Vic encara no han acabat amb la Catedral. Quin esforç més inútil el de Josep Maria Sert! Entra, si vas un dia a la ciutat, al Museu Diocesà, i mira't amb atenció les pintures d'un tal Ramon de Mur. Encara hi són i em fa l'efecte que hi restaran molts i molts anys més

JOAN-JOSEP THARRATS.

(1) J. V. Foix. - «Les Irreals Omegues».

(2) Sant Joan. - «Apocalipsi», C. XIV, 2.



Mudrc. 1949.

[Handwritten signature]

Al César lo que es del César...

por TRISTÁN TORENA.

LAS apolilladas bambalinas y los viejos decorados de sala y alcoba que en el teatro de nuestros abuelos servían de marco al sensiblero folletín y a la disparatada comedia que el público de entonces, en su diáfana ingenuidad, soboreaba y aplaudía, son ya solamente tristes despojos de una pasada grandeza condenada a ser engullida por la boca innoble del saco del traperero.

Encerradas en polvorientas antologías quedan aquellas obras en las que se amamantaron artísticamente los grandes actores y las sublimes actrices que, desplegando la bandera de un arte universal y humano, se convertían en embajadores de simpatías y de sanas costumbres vinculando pueblos, ciudades y naciones a un mismo anhelo traducido en los vítores de entusiasmo con que saludaban el paso de los triunfadores.

La complicada máquina del cerebro va desterrando de nosotros la anticuada turbina movida por la fuerza de la sangre y, absorbidos por la vertiginosidad imperante, no queremos detenernos en comparaciones que entorpecerían nuestro afán de renovación y, solo raramente y condicionándolo con un homenaje o aniversario, aceptamos que se quite el polvo de las obras clásicas que nos son servidas, las más de las veces, por actores mediocres y actrices que, a pesar de sus doradas trenzas de una heroína Calderoniana o de una Desdémona precoz, nos deja adivinar su desmadejada cabecita de pseudo-existencialista.

Pero, queramos o no queramos, es en el venero del clasicismo donde forzosamente hay que recurrir para construir el armazón cada vez más complicado, a pesar de la simplicidad que quiere dársele, de ese mundo que entre todos vamos asesinando y que aún se llama Teatro.

El Teatro...

Ya muy anciano engendró un hijo desnaturalizado que hoy intenta matar a su desvalido progenitor con las armas que el progreso y la técnica pusieron en sus manos de niño prodigio y el pobre viejo, para defenderse, se despoja de su noble personalidad e intenta vestirse con las ropas del que, a su vez, adopta los gestos e imita la fisonomía del mismo que pretende asesinar.

En esta lucha intestina entre ambos combatientes han caído cercenados miembros que, los interesados en uno y otro bando, intentan apropiarse para acoplarlos al que no le pertenecen y, de este acoplamiento,

se forman dos nuevos y desgarrados cuerpos, falta el uno de la agilidad de la sangre joven, y carente el otro del reposado y emotivo gesto patriarcal que proporcionan los años.

Cine-Teatro, Teatro-Cine...

La lucha sigue en pos de una subsistencia única y aquí radica, a nuestro parecer, la tremenda equivocación.

Dad al cine lo que es del cine, y al teatro lo que le pertenece. Dad al cine buenos directores, buenos guiones y buenos intérpretes... de cine. Dad al teatro argumentos, actores y actrices... de teatro. Entrad, si queréis, las apolilladas bambalinas y los polvorientos decorados de antaño en el saco del traperero, pero no achuchéis al hijo contra el padre y educad, los que estáis autorizados para hacerlo, a los públicos de ambos bandos para que comprendan, amen y saboreen la verdadera belleza del que hayan escogido.

Y...

No nos olvidemos tanto de las polvorientas antologías teatrales, ya que, entre sus amarillentas hojas, encontraríamos seguramente, buscándolo bien, el dorado cascabel cuyo alegre tintineo devolvería el vigor al amado anciano que ha motivado estas líneas.



EL TEATRE D'AVUI

és una
altra
cosa



Josefa Miralles, Lluís Tarrat, Mercè de l'Aldea i Joan Ponç en un moment de l'obra de Joan Brossa «Esquordes, parracs, enderrocs, esberlant la figura». Obra dirigida per la malaguanyada Mercè de l'Aldea.

LA veritat és que la gent, des de l'aparició del cinema, ha anat desertant del teatre. A xò ha ocorregut a tot arreu del món, en els anys que van del 1900 al 1945, almenys.

Ara bé, entretant les minories (que en el món promouen els vaivens) s'han vist forçades a encarar-se amb aquest fet, des de tots els angles que es sentien afectats per la desertió dels grans públics del més vell i noble dels espectacles.

Ha estat una reacció per molts diversos camins, però saludable i avui en plè resultat.

A les grans capitals europees i americanes es tornen a obrir les portes dels grans teatres. En surien de petits a complir el rol renovador dels teatres més petits. Es recuperen sales que s'havien passat del tot al cel·luloide i, sobretot, es retorna a les grans representacions en els vells Coliseums arqueològics i cercant el marc dels grans palaus medievals.

Els festivals de teatre d'Avinyó i de Carcasona, a França, com d'altres similars a Itàlia i encara les estivals representacions de Shakespeare a Stratford-sur-Avon, promouen un acorruament multitudinari de gent de tot arreu cap aquestes llocs on el Teatre troba un marc impressionant.

Ara bé, en tot això s'ha renovat el concepte de l'art dramàtic i l'esforç que es demana a actors i promotors és molt més gran que el que es solia demanar fins suara. Per això, al nostre país on aquest esforç actors ni directores no volen fer-lo, el retorn del públic al teatre no s'ha produït encara.

Ací no hem ultrapassat encara els conceptes romàntics de la interpretació —la grandiloquència i el gest ampul·lós, el divisme i l'orella atent a l'apuntador, són encara les millors qualitats dels nostres actors—. Tot això ha estat abandonat arreu, fins entre els aficionats, i el Teatre torna a cercar la naturalitat i la propietat, la fidelitat al text i al contorn humà dels personatges que el dramaturg ha creat.

Muntar o preparar una obra, ja no és qüestió de dos simples assaigs (passant el paper) sinó que vol dir començar per

estudiar i discutir els personatges, no començar els assaigs, que cada actor no es sàpiga de memòria el seu paper i sotmetre's a les indicacions i al ritme que imposa el director d'escena, com els bons músics ho fan al compàs de la batuta.

Tornant a aquest únic i laboriós camí i montant obres d'interès actual, els nostres elencs reguanyaran els seus públics, perquè les representacions cobraran la dignitat artística i el relleu i atractiu que la sensibilitat exigent del públic avui reclama.

Volem assenyalar l'acció frenètica, quasi heroica, dels nuclis que a Barcelona, com a Madrid i fins a algunes poblacions comarcals de Catalunya, s'han imposat a base de recórrer a muntatges complicats i fastuosos o bé calcant les referències que, de representacions estrangeres, els arriben. Aquest esforç excessiu i exhaust, realment, ha produït sensació i ha interessat al públic i li ha donat la impressió de cosa nova i transcendental... però, hem de fer constar que per a actualitzar i reviscolar el Teatre no és indispensable cap excés ni heroisme i que, més aviat, hom ha de saber-se decantar per a la simplificació i l'estilització en el vestuari, decorats i efectes de llum i de sorolls. Precisament, els focus i la cinta magnetofònica, han vingut a reduir les despeses de l'orquestra i dels aparells per a produir tota mena de sons, tant com la complicada instal·lació d'ersos i de bateries.

Si ens sabem imposar aquestes directrius, que en el món sencer han bastat per a reguanyar als públics, la gent ens tornarà a les sales i el Teatre tornarà a ésser, com un espectacle atractiu i emocionant, una escola d'educació de la sensibilitat i de la intel·ligència, acomplint la seva finalitat substancial de *divertir, alligant*.

Ara bé, cal que tots els rutinaris vulguin rectificar, reconeixent que el teatre d'avui és una altra cosa, molt diferent del que ací hem estat fent fins ara.

ESTEVE ALBERT i CORP.

La película del año: «La Strada»

DADOS los extraordinarios valores de «La Strada», film que parte de la crítica ha considerado superior a «Ladrón de bicicletas», publicamos un fragmento de los diálogos de Tullio Pinelli, que forman parte de la IX secuencia. «La Strada» ha revelado a una gran actriz: Giulietta Massina, que hace el papel de Gelsomina, al lado de Richard Basehart (El Loco) y Anthony Quinn (Zampanó), los tres personajes principales de esta historia. Federico Fellini, su director, ha visto, en «La Strada», reafirmado su talento después del éxito de «I Vitelloni». Ambos films han merecido importantes distinciones en los festivales de Venecia.

«La Strada» es la historia de tres saltimbanquis. He aquí el fragmento seleccionado de los diálogos:



Giulietta Massina, en «La Strada».

Gelsomina.—(Llorando). ¿Qué hago yo sola en el mundo?

El Loco.—¿Quieres venir conmigo?

Gelsomina.—(Sigue llorando).

El Loco.—Te voy a enseñar a andar sobre la cuerda. ¡A gran altura, con todas las luces sobre tí! Además, tengo un coche. Nos divertiríamos mucho. ¿sabes? ¿Estás de acuerdo? (Se echa a reír). ¡No hay nada a hacer! ¿Quieres quedarte con tu Zampanó y hacer... siempre las mismas imbecilidades... y dejar que te trate a patadas, como siempre te está tratando? (Se ríe). ¡Es la vida! Pero... Zampanó no te guardaría a su lado si no le sirvieras para algo! Explíqueme... ¿qué te hizo cuando te escapaste?

Gelsomina.—Me pegó.

El Loco.—¿Por qué no te ha dejado marchar? No, no, pensándolo bien, no quiero que vengas conmigo: aunque tú lo desearas... ¿No será que te ama?

Gelsomina.—¿Zampanó? ¿A mí?

El Loco.—En el fondo es un perro. Hace como los demás hombres... pero cuando intenta... hablar, ladra.

Gelsomina.—El pobre.

El Loco.—Sí, sí, el pobre. Estoy seguro de que si no fueras tú la que se queda con él, ¿quién lo haría? Soy un ignorante, pero he leído libros: tú no me harás creer... y, sin embargo, en este mundo, todo sirve para algo. Toma, toma una piedra por ejemplo.

Gelsomina.—¿Cual?

El Loco.—Esta, no importa cual. Pues bien; incluso es'a piedra tan pequeña sirve para algo.

Gelsomina.—¿Para qué sirve?

El Loco.—Sirve para... ¿Cómo lo voy yo a saber? Si lo supiera ¿sabes quién sería?

Gelsomina.—¿Quién?

El Loco.—Dios. ¡Aquél que lo sabe todo! Cuando naces... cuando mueres también. Yo no sé para lo que sirve esta piedra, pero estoy seguro de que sirve para algo. Si fuera inútil, lo restante también sería inútil: incluso las estrellas. Es así, ¿sabes? Incluso tú también sirves para algo, con tu pequeña cabeza de alcachofa.

Hay un silencio. Gelsomina es sacudida por una risa interior, liberadora, parecida a una risa nerviosa. Luego como si se le desenredara un nudo de pensamientos siempre ahogados, jamás expresados, se pone a hablar, entre risas y temores.

* * *

Gelsomina.—¿Te marchas?

Se estrechan la mano. Gelsomina hace un gesto de ansiedad infantil. El Loco sonríe y le dice gentilmente:

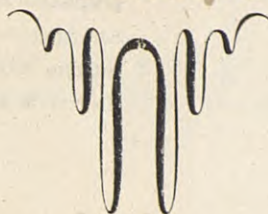
El Loco.—Sí... tal vez... ¿quieres marcharte conmigo? Cierro, pero yo no tengo la más mínima intención de formar un hogar. Por otra parte me pregunto para qué serviría. Gelsomina... Gelsomina... Canturrea.

Se saca una pequeña medalla de una cadena que lleva alrededor del cuello y la ofrece a Gelsomina que la mira temerosa.

El Loco.—Es un recuerdo. ¡Adiós! mientras se marcha vuelve a canturrear Gelsomina. Gelsomina. Adiós, Adiós.

Gelsomina lo sigue con su mirada estrechando en su mano la pequeña medalla.

Urbanismo



NUESTRO TELON DE ACERO

Han terminado las obras del desvío de la carretera de Barcelona a Ribas, suprimiendo dos pasos a nivel de dicha carretera con la línea del F. C. a S. Juan de las Abadesas a la entrada y salida de la ciudad de Vich y suprimiendo también la travesía por nuestra Ciudad por el interior del casco de la población, que congestionaba el tránsito, mas que por su intensidad, por el aparcamiento de carruajes y por las industrias ejercidas en plena calle. La circulación por la citada carretera ha mejorado considerablemente, pero con ello nuestra Ciudad nada ha ganado, dejándola a un lado y apartada de la vía más importante de la Comarca, y, lo que es peor, aislada de la misma por la interposición de las líneas del F. C. con su Estación, muelles de carga y descarga, que, como otro telón de acero, ya desde la construcción lejana del F. C. ha vetado e imposibilitado la expansión de la Ciudad hacia la zona occidental, única zona que por su extensión y posición ofrece inmejorables condiciones para una urbanización racional.

El acceso a la Ciudad por la carretera de Gironella es un ejemplo de las dificultades insuperables de un paso a nivel en vías importantes y que no obstante los años transcurridos continúa en unas condiciones vergonzosas.

De no existir tal barrera podría tener acceso la Ciudad a la nueva vía, prolongando la calle de Verdaguer, resuelto el paso a nivel de la carretera de Gironella y comunicación directa de la calle de Gallisá, uniéndola totalmente al casco de la Ciudad con la nueva urbanización al otro lado de la estación.

La solución parece no puede ser otra que profundizar la vía férrea para dejar pasar las calles indicadas sobre la misma. Las condiciones del terreno se prestan a ello de modo que tomando el origen del cambio de pendiente a la distancia conveniente quedaría prácticamente suprimida la fuerte rampa del F. C. desde el «Pont de l'Aigua» a la Estación quedando empero con la pendiente necesaria para el escurrimiento de las aguas pluviales. De momento bastaría construir los pasos necesarios para las travesías de las calles Barrera, Verdaguer y Gallisá. Con el transcurso de los años podría ir cubriéndose toda la zona en trinchera.

La obra requiere un movimiento de tierras de cierta consideración pero de fácil ejecución; las obras de fábrica son de un coste no desproporcionado con el beneficio inmenso que reportaría a la Ciudad la desaparición de la barrera que por tantos años ha imposibilitado su expansión por la zona más adecuada, uniéndola al núcleo urbano con la nueva carretera, la más importante de la Comarca, prestando a la Ciudad una entrada amplia y noble.

Actualmente esta barrera ha dificultado la edificación al otro lado de la Estación, pero esta circunstancia favorece el proyecto porque quedan aun terrenos libres para proyectar los muelles de carga y descarga y zona de maniobras. Si posteriormente con ocasión de la apertura de la nueva vía se edifica en la zona afectada, puede resultar difícil y hasta imposible encontrar terrenos libres en la zona y extensiones necesarias y por ello es perentoria la preparación del proyecto.

Antes de la nacionalización de los ferrocarriles hubiera sido imposible prácticamente la solución propuesta, porque los intereses de la Compañía no hubieran coincidido con los generales del País. El Estado es la R. E. N. F. E., pero además representa los intereses generales del País y si, como es fácil demostrar, el proyecto responde a la verdadera utilidad de la Ciudad y Comarca, es seguro obtener su apoyo y dirección. Claro que por su parte la Ciudad ha de hacer un gran esfuerzo para lograr tan gran mejora y para ello es preciso que todos los vecinos se percaten de que la ocasión es quizás única y que de contemplar pasivamente las consecuencias que traerá consigo el nuevo trazado se habrá consumado definitivamente el aislamiento de la Ciudad de la vía primera de la Comarca.

Este proyecto resolvería además la unión de toda la zona Oriente de la Comarca, o sea las carreteras de Vich a Manlleu y Torelló, la de Roda y Comarca de Collsacabra, la de Vilatorrada y San Hilario y Arbúcies con la nueva vía, puesto que de otro modo habrán de acceder a la carretera de Barcelona a Ribas cruzando los pasos a nivel para cuya supresión se realiza la variante de trazado.

Aun estamos a tiempo para suprimir el telón de acero que por tantos años veta a la Ciudad su expansión hacia la única zona libre y expedita.

VICTOR.



En el caso que nos ocupa hay que apartar la suposición inmaturamente emitida de que el arte «abstracto» deriva de una aceptación incondicional de la doctrina platónica de las Ideas. Estoy por decir que el idealismo de Platón anda a cien leguas del arte «abstracto». Para éste último, ni el Bien supremo indistinto de la Belleza está en la cima de la escala de los seres.

Bases teóricas del arte abstracto

ACLARARÉ desde un principio que me parece poco adecuada la denominación «arte abstracto», por cuanto que, si bien en toda vivencia estética participa en grado relativo lo intelectual, con la plasmación del «ideal» se sensibiliza éste, no ya en el soporte material de la expresión artística, (tela, mármol...), sino en la propia imaginación creadora del artista. De ahí que, teniendo toda producción de una obra un momento intelectual consciente o no, —en la intuición de la belleza—, todo arte podría llamarse, en este amplísimo sentido, abstracto.

Pero no se apoya en esta consideración el calificativo de abstracto, atribuido precisamente a las artes que para Hegel son más afectas a la materia (Arquitectura, Escultura, Pintura, por este orden), mientras que paradójicamente, la Música, según Hegel arte subjetivo; invisible y espiritualista, inicia en nuestros días una tendencia «concreta». No: cuando se habla de arte abstracto se trata de aquellas manifestaciones para cuya creación el artífice ha echado mano de los datos sensibles, imaginativos o intelectuales, sólo como pretexto para una sucesión elaboradísima de asociaciones de imágenes. Por este motivo sería mucho más correcto denominar a este modo «arte fantástico», no meramente por la intervención de la fantasía en esta clase de obras, ya que la fantasía interviene en todo arte, sino por su predominio casi exclusivo.

Pero la cuestión de nombre es secundaria y, por otra parte muy difícilmente podría conseguirse la rectificación de lo que el uso ha sancionado. Aquí nos interesa sobre todo señalar los postulados que se encuentran en la base de este moderno enfoque del arte. Empezar esta búsqueda es una tarea completamente legítima, supuesto el común asentimiento a la afirmación de que la Filosofía irradia su influencia a las demás esferas de la cultura y a su vez los progresos de éstas repercuten en el acervo de la primera. En el campo pictórico, piénsese, por ejemplo, que el impresionismo no hubiera sido posible sin el empirismo inglés del siglo XVII y su teoría de la sensación; o reparemos en la estrecha relación que vincula el surrealismo con el existencialismo.

ni lo bello puede considerarse como un Trascendental, como postulan cuantos realismos y quizá también naturalismos en la Historia del Arte se han producido. El fundamento último del arte «abstracto» hay que irlo a buscar en la moderna teoría de los valores, que arranca de las husserlianas esencias ideales de validez objetiva. Accidentalmente, además, se pone entre paréntesis la caracterización kantiana de lo artístico como «finalidad sin fin», substituyéndola por la de... «fenomenología sin fenómeno» (?), si vale esta expresión para denotar la escasa significación del modelo en la elaboración del Ideal.

Como consecuencia de este depender del arte «abstracto» respecto de la axiología, se ha llegado a la conclusión de que no se debe necesariamente perseguir la belleza, puesto que ésta puede encontrarse incluso en los últimos peldaños de la escala de valores que cada artista se haya formado.

Esta última afirmación ya señala para el arte «abstracto» una segunda base teórica, cuya dispar situación respecto de Husserl no me permite catalogarla bajo el mismo epígrafe de la axiología, so pena de contradicción. Me refiero a la exaltación de la subjetividad, cuyo fuero se impone al objeto hasta el extremo de su aniquilación. Mientras la teoría de los valores era la ocasión sistemática para lo «abstracto», e incluso su modelo en el método (piénsese que las «formas» abstractas han sido como «reducidas fenomenológicamente»), el subjetivismo no es aquí sistemático, sino puramente actitudinal. Reconozcamos, empero, que esta segunda condición no es privativa del arte abstracto: se extiende a todo el arte moderno.

Ruego finalmente al paciente lector que no interprete como crítica lo que no es más que un análisis incompleto. Si además equivocado, estoy siempre dispuesto a rectificar.

Pedro RAMIREZ MOLAS.



Noticiario

La III Bienal Hispanoamericana de Arte se celebrará en Barcelona en septiembre de 1955, en las instalaciones del Palacio de la Ciudadela, mientras que exposiciones monográficas —entre otras las de Gaudí, Juan Gris, el período barcelonés de Picasso, Torres-García y los escultores Hugué, Gargallo y González— se albergarán en el Palacio de la Virreina, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Barcelona. Constará de las siguientes secciones: arquitectura y urbanismo, escultura en todas sus materias, pintura en todos sus procedimientos, con especial mención de la acuarela y el pastel, dibujo, grabado, joyería y esmaltes.

Una sala de la próxima Bienal de Venecia estará dedicada a presentar las mejores obras de la Bienal de Barcelona, en tanto que sendas muestras antológicas de la misma exposición serán exhibidas, por una parte, en museos de Washington y Nueva York y, por otra, en Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires.

CONFERENCIAS

Durante las pasadas fiestas del Patrón de la Ciudad, tuvo lugar en el «Temple Romà» una serie de conferencias para ilustrar la exposición, brillantísima, que sobre el «Scriptorium Vicense», el «Libro Vicense» y la «Prensa Vicense» editada en Vich, organizó el Patronato de Estudios Ausonenses.

Las pronunciaron los Dres. D. Luis Serdá, Rvdo. D. Eduardo Junyent y el Dr. D. Miguel Furriols.

Los activos elementos que en nuestra Ciudad tanto laboran por el cine amateur, preparan para muy pronto un magno festival en el que se exhibirán las películas galardonadas en el último Certamen Nacional.

Son muchos los amantes de la Poesía que el próximo día 14 del corriente se trasladarán a la vecina población de Cantonigrós para asistir a la tan reputada fiesta de las letras, que en tal fecha tendrá lugar en la citada población.

Un grupo de cineastas de Figueras, capitaneados por el amigo, estupendo fotógrafo vicense «Meli», están trabajando en la fundación de un cine-club, cuya primera y principal actividad es la realización en ambicioso proyecto de un film amateur basado en la famosa «tramuntana» de nuestro Ampurdán.

Director de la cinta, el artista Evaristo Vallés, con la colaboración de los fotógrafos «Meli» y Joaquín Fort; un guión muy interesante de Vicente Burgas y Juan Buscató. La sincronización a cargo de Domingo Sánchez y la colaboración de Bartolomé Massot.

Teníamos el propósito de ofrecer a nuestros lectores un resumen crítico de los actos artísticos que tuvieron lugar en la pasada Fiesta Mayor, pero hemos tenido que desistir de ello, no porque la tarea resultara espinosa, pues el objetivo de esta Revista es no rehuir la dificultad y procurar decir las cosas por su nombre, pero es que si dejamos a un lado la actuación del ballet de Juan Tena (único que demostró auténtica inquietud, la exhibición de otro ballet, el «Ballet Acuático de Amsterdam» en la piscina de La Concha... poco más podremos reseñar: los consabidos conciertos, tan resobados y la actuación del inevitable Martínez Soria... muy lamentable.

¡Renovación, señores, que con parar el reloj no se para el tiempo!

ms/21

MUEBLES .
DECORACION

S
U S A N Y

Fábricas: TONA y MOLLET

Ventas: VICH BARCELONA MANLLEU

Fusina, 7 y 9

Tel. 2122

Aribau, 175 Clsno., 27 y 34

Tel 237820

Tel. 168