VELL I NOU

ANY V.—N.º 92

1.ER DE JUNY 1919



Retrat de la senyora C., per Pau RUIZ-PICASSO *(Exposició de Primavera)*

Fotografia Serra

VELL I NOU

REVISTA QUINZENAL D'ART

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Barcelona. Un trimestre . . . 3'— pessetes
Fora: » » . . 3'— »
Estranger: » » . . . . 3'50 »

UN NÚMERO SOLT: 50 CÉNTIMS

Administració: Corts Catalanes, 613 — BARCELONA
Telèfon A 4902

"ARTE" TALLERS DE FOTOGRAVAT

Mallorca, 191. - BARCELONA. - Telèfon 3108 A.

EDITORIAL i LLIBRERIA D'ART
M. BAYÉS
Carrer Tallers, 32. — BARCELONA

Acaba de posar-se a la venda el segón fascicle de l'obra

LA CATALUNYA PINTORESCA

per En XAVIER NOGUÉS.

RUBINAT-LLORACH És la millor aigua mineral purgant

A. LLUCH i J. OLIVA
Obrador de daurats i decoració antiga i moderna. Restauracio d'antiguitats
MALLORCA, 286, baixos
BARCELONA

F. QUER Antiga casa Lluis Quer
Carrer de la Palla, 27. — Barcelona
Compra i venda de tota mena d'antiguitats



Editorial Minerva
S. A.
Aribau, 179 Telèfon 27-G.
Corts, 613 Telèfon 4902-A
BARCELONA

OBRES PUBLICADES

EL COMERCIO DEL MUNDO
per James Davenport Whelpeey — Preu: 4 ptes.

LA POBLACIÓN Y EL SISTEMA SOCIAL
per Francisco S. Nitti — Preu: 3 ptes.

SOCIEDAD Y SOLEDAD
per R. Waldo Emerson — Preu: 3 ptes.

EL NACIONALISMO CATALÁN
per A. Rovira Virgili — Preu: 3 ptes.

ASPECTOS ECONÓMICOS DE LA GRAN GUERRA
per Frederic Rahola — Preu: 3 ptes.

ORÍGENES DEL CONOCIMIENTO
per R. Turró — Preu: 4 ptes.

FILOSOFÍA DE LA GUERRA
per M. Rubió y Bellvé — Preu: 4 ptes.

LA UNIDAD FUNCIONAL
pel Dr. August Pi i Suñer — Preu: 4 ptes.

EL ARTE DRAMÁTICO EN EL RESURGIR DE CATALUÑA
per Francisco de P. Curet — Preu: 3 ptes.

PSICOLOGÍA DEL PUEBLO ESPAÑOL
per Rafel Altamira — Preu: 3 ptes.

LA HACIENDA ESPAÑOLA. LOS IMPUESTOS
per Francisco Bernis — Preu: 4 ptas.

LA CIUDAD CASTELLANA
ENTRE TODOS LA MATAMOS...
per Juli Senador Gómez — Preu: 3 ptes.

HISTORIA Y POLÍTICA
per R. W. Emerson — Preu: 4 ptes.

EN PREPARACIÓ: Historia de los movimientos nacionalistas, per A. Rovira Virgili; Amor y Castidad, per R. Michels; Fomento de las exportaciones, per F. Bernis.

VELL I NOU

REVISTA QUINZENAL D'ART

BARCELONA

ANY V - N.º 92 — 1.ER DE JUNY 1919

RITORNIAM ALL ANTICO

A En Domènec Carles

En Josep M.ª Junoy, l'inconstant, acaba de conferenciar a la tribuna de l'Ateneu Barceloní sobre la necessitat de retornar al classicisme, a les còpies dels Museus, a les preceptives.

Es clar que tots els esteticistes que de tant en tant ixen amb aquesta cançó tenen els seus motius per a demanar la reculada vers la Acadèmia. Però aquests motius són ben seus. Nosaltres ne tenim d'altres per a oposar-nos-hi: la insuficència de l'art antic respecte de l'art modern. Perquè l'art modern vol dir l'art antic a la basa i damunt d'ell tota evolució posterior, particularment la evolució moderna, allargant-lo, aixamplant-lo, aprofondint-lo—i no pas un art apart.

L'art antic el comprenem i l'admirem més conscienta i entusiàsticament els conresadors de l'art modern que els acadèmics: totes les més subtils disseccions, totes les més delicades investigacions, totes les descobertes que s'hagin fet sobre l'art antic--no precisament en terreny arqueològic—són obra d'esperits moderns, anti-acadèmics. Tota l'admiració d'encàrrec, totes les lloances gratuïtes i heredades, totes les repeticions consuetudinàries de meravellaments més o menys esbravats, tot això és la crítica dels acadèmics sobre l'art antic. Però, després d'haver viscut l'apoteosi de l'art modern a França, després d'haver vist les obres capdals de l'art francès modern, després de haver-hi après, després d'haver-ne aprofitat les mil ensenyances vivificadores, l'art clàssic —l'art pictòric especialment—no ens satisfà; l'art clàssic en general ens sembla apagat, ofegat, empresonat.

Suara, amb ocasió de la Exposició d'art Espanyol de París, els artistes han murmurat, descontents del veïnatge de Goya, com cosa noïble a l'art Espanyol modern que feia el cós d'aquella Exposició. Es clar. Però això no ataca a l'art modern sinó a l'art modern espanyol, o castellà, que era el qui dominava en el Petit Palais. Haver-hi posat al costat d'En Goya els més subtils Manets, i els millors Delacroix i Renoirs, i els magnes Degas, i els Van Goghs més sòlits, i els Toulouse-Lautrec més fins, i els Odilon Redon més fulgurants, i els Ingres més purs, i els Monets i els Sisley més vius, aleshores hauríem vist si En Goya apagava res de tot això, i aleshores hauríem vist quantes de les qualitats que en el seu *entourage* habitual exalten al pintor de Fuendetodos desapareixien al costat d'un o altre d'aquests moderns francesos formidables, quins noms no són citats ni en la dècima part de la pleiada vuitcentista. I, no obstant, En Goya quasi és un modern...

No. Ni la reculada vers l'Acadèmia, ni les còpies, ni les preceptives podran fer el miracle de crear artistes forts, originals i destres. No hi ha res que pugui portar l'eclosió del veritable artista, fora de l'acció indirecta de la



"Mallorca". Paravent, per Joan Colom *(Exposició de Primavera)*

Fotografia Serra

civilisació—i encara... Després de l'aparició d'un astre de primera magnitut en el cel de l'art, després del segle d'or d'un art pictòric o bé d'un art escultòric, quan la corba descendent de l'evolució ha deixat l'energia artística aclaparada, quan els artistes vegeten en la mediocritat, aleshores han eixit els profetes de la reculada, els qui han demanat la repetició externa d'aquell fenòmen, les còpies, les preceptives. Després del classicisme tan viu de Poussin, l'art francès ne restà estabornit; aleshores un aixam de quasi esteticistes li caigué al damunt reclamant com a remei salvador el retorn a l'antic, les còpies de Poussin les preceptives, etc.—No obstant, En Poussin no tingué cap preceptiva a mà, no copià mai als clàssics, ni als italians... dels qui emperò tantes coses essencials ne copçà. No oblidem que els mateixos grecs ignoraren lo que sigués la còpia, no tenien paraules ni conceptes per a expressar la idea de Classicisme.—El Classicisme no existia pels mestres de l'art grec.

Però, com dèiem al començ, tots els esteticistes tenen raó en defensar les llurs solucions oposades entre sí: quiscun té la seva raó. La dels moderns reculadors deriva del llastimós exemple d'anarquia que dóna una part, la més germanitzada, de l'art francès en especular sense tó ni só sobre matèries artístiques, en volguer produir una nova bellesa plàstica per la sola força de la voluntat; d'altra banda l'encara més llastimós espectacle dels artistes de província i de l'estranger qui segueixen aquests erraments a les palpentes, al peu de la lletra i sense auto-control.—Però precisament tot aquesta manera d'obrar no és més que essència d'Academisme, és el mateix programa de l'Acadèmia...

La grandesa de l'art francès modern consistí tant en les realitzacions formidables, incomparables, com en la manera de gestar-les en un secret, subterrani, procès intuitiu més que llògíc. En la manera entre ingènua i voluntària de perllongar, de continuar aquest procès intuitiu s'hi pot trobar el renovellament de l'art modern (1); no pas en les especulacions toçudes i encarniçades dels simbolismes, cubismes i escoles derivades, on, entre

(1) Ja en parlarem pròximament en ocasió d'estudiar l'art Negre.

pedanteries i monstruositats no s'hi logra altra cosa millor que una que altra raríssima gloriola passatgera. Així i tot, aquestes miserables sub-escoles han de tenir, esperitualment, llur pès i significació en la nostra consciència d'artistes atents al pantejar dels dies i dels anys, mal sigués la constatació intel·ligenta de la llur inanitat. Res més.

L'equilibri extraordinari que logrà l'art hel·lènic és cosa no pas menys valorable i estimable que el desequilibri de l'art modern. —I, entenem-nos; perquè aquí les paraules equilibri i desequilibri no signifiquen pas perfecció i imperfecció sinó dosificació dels diversos elements estètics que integren l'obra d'art. Els diversos desequilibris de l'art gòtic i dels arts posteriors són molt ben vinguts perquè responen a la diversitat de temperaments que els crearen i que els han de gustar. No hauria pas sigut una solució estètica el que, desafiant aquesta diversitat temperamental, l'art s'hagués estiragassat des de l'hel·lenis-



Fragment del paravent d'En Joan Colom

me fins avui amb aquell mateix equilibri de l'art típic de la Grècia clàssica—i hauria sigut horrible gesta que s'hagués perllongat així per mitjà de qualsevulga academisme. La Grècia mateixa no podé pas perdurar gaires anys, quasi val a dir gaires mesos, en aquell equilibri: l'art grec que va dels segles V fins al III abans J. C., molt més encara l'art hel·lenístic i l'art grec-romà que va fins al III d. C., se diversificaren innombrablement i sigueren bons, mitjans i dolents; sigué doncs l'art grec un art equilibrat i desequilibrat; sigué romàn tic i realista; sigué arcaisant; sigué aburgesat; sigué tot lo que és i pot ésser l'art modern.

Per això el retorn a l'Acadèmia, encara que s'entengui en el més digne sentit de la paraula, encara que vulgui dir l'absurde de retornar al Classicisme, és una insensatesa sense cap ni centener, sense peu en la realitat. Perquè no és pas possible constrenyir als múltiples temperaments d'avui, als romàntics i als classicistes, als realístics i als simbolístics, als cubístics i als lluminístics, als *fauves* i a tota la infinitat de matiços temperamentals intermitjos i a totes les varietats que puguin sobrevenir, no és pas possible constrenyir-los a manifestar-se segons aquell únic cànon d'equilibri, perquè la personalitat de cada un s'hi revoltaria i per tant la majoria hi restarà impermeable. I si per una d'aquelles rares excepcions com ha registrat la història se repetia el cas d'un complet constrenyiment de tots els artistes d'una època a una determinada manera de veure, igual per a tothom, el resultat seria encara pitjor que un fracàs perquè significaria la mort de l'art, com un jorn així passà: que l'art morí quan unànimament se supedità i obrà segons un sol còdic estètic.

Tot lo que precedeix és llarg, massa llarg per a que sembli veritat; però cal objectar en descàrrec d'aquesta llargària que és llarga en tant que glosa. L'idea genèrica és curta i simpla: saber obrir els ulls davant del miracle de la pintura i de la escultura modernes, després d'haver-los sapigut obrir davant les clàssiques. —J. S.

LES INFLUENCIES EN L'ART ROMANIC

ANEM a publicar en els dos números vinents de VELL I NOU dos articles sobre pintura mural romànica a l'Alt Aragó, que han d'ésser acollits amb gran interès entre nosaltres, per les relacions que hi ha entre aquestes pintures murals i les coetànies de casa nostra, que les fan suposar en gran part obra d'artistes catalans. No parlem ja del llur gran valor artístic i iconogràfic perquè aquest ja es comprovarà en les nombroses il·lustracions inèdites que acompanyaran al text valuós del senyor Ricard de l'Arco.

Apropòsit, doncs, d'aquesta pintura romànica, tan extesa i notable a Catalunya, se'ns acut tornar damunt la taula una qüestió de origen, sobre la qual s'ha insistit molt i, al nostre entendre, insuficientment. En remarcar similituds de composició, de color i d'istil entre algunes pintures murals romàniques i determinades miniatures de la mateixa època romànica quasibé tots els historiadors de l'art



Paisatge, per Ricart Canals *(Exposició de Primavera)*

Fotografia Serra

romànic han dit i repetit que amb tota certitud hom podia afirmar que la pintura romànica procedia dels evangelistaris, salteris, homílies i altres llibres sants miniaturats en els segles XI, XII i XIII.

Altre tant s'ha dit sobre l'escultura: de la semblança que tenien certs marfils romànics i bizantins amb l'escultura lítica de les esglèsies, palaus i monastirs contemporànis d'aquelles ivorines tapes de breviari i altres llibres, d'aquells altarets i tríptics portàtils vinguts d'Orient, es suposa que l'escultura romànica sovint es formà per la imitació d'aquests marfils.

Per altre cantó, els arqueòlegs hel·lenistes suposen el contrari: suposen que el gran art pictòric i escultòric fou el que alliçonà els qui foren els miniaturistes de la Grècia clàssica, els decoradors ceramistes.

Al nostre entendre, sense negar ni afirmar, creiem que no es poden fer en absolut tals afirmacions sense que corrin perill d'insuficiència. Pot molt ben ésser que certs decoradors gerrers grecs de la pila anònima i modesta copiessin les composicions dels grans relleus dels frontons dels temples grecs o les dels Zeuxis i Apel·les, qui decoraren amb llurs frescs o tèmperes les parets d'aquells edificis majestuosos de la terra hel·lènica; emperò no sembla pas tan natural que els mestres de la decoració ceràmica grega s'haguessin acollit en aquest recurs, perquè la incapacitat creadora que aquest procedir suposaria estaria en contradicció amb l'esperit sublim d'aquelles composicions pintades sobre l'argila pels Hieron, Duris, Eufronios, Brygos, els anònims pintors dels lecitos típics de l'istil blanc

amb policromia i tants altres anònims distingits de l'istil sever i dels istils posterior i anterior an aquest. Cap de les pintures murals gregues, romanes o etrusques descobertes fins ara és superior a les obres dels decoradors ceramistes de la Grècia que acabem d'esmentar.

Per lo que es refereix a l'art romànic, la qüestió s'hauria de posar així: és possible, quasi cert, que en les comarques pobres o allunyades dels centres d'art i ensemps desposseïdes d'art improvitzessin artistes locals a base de copiar les miniatures de l'època i àdhuc d'èpoques anteriors. Es possible també que els artistes mediocres que sobreixien dels grans centres d'art romànic anessin pel món recorrent totes les encontrades que, boi trobant-se sense art, en tinguessin ocasionalment necessitat, per a oferir els llurs serveis, la llur habilitositat o desaprensió de copistes de miniatures. Però no és creïble que a Ràvena i a Bizanci, al Montecassino i al Monte Oliveto i a Cluny, i altres fogars d'art romànic no hi haguessin grans pintors murals, boi havent-hi grans miniaturistes; que els grans frescs, els mosàics formidables de Sant Angelo in Formis, de Santa Maria Major, de Sant Apolinario Nuovo, de Santa Sofia, de Santa Maria in trastevere, de les esglésies de Kirk-Kilissé, etc., siguessin còpies de miniatures, tenint cora tenen els tals frescs i mosàics un caràcter voluntàriament arquitectònic i monumental.

Adhuc no és creïble això per a algunes de les nostres pintures murals romàniques, com, per exemple, les de santa Maria de Tahull i de santa Maria d'Esterri, i algunes de les que, segons deiem, apareixeran aviat en aquestes planes, les quals, ultra ésser majestuosament arquitectòniques, demostren una originalitat exquisida, una originalitat particularment obligada, en aquests com en altres molts cassos, per la llegenda local i per l'estructura dels interiors a decorar.

Pel que es refereix a aquests dos exemples catalans es pot assegurar que si bé és la cosa més probable que en aquells recons de món no hi fruités cap escola ni cap universitat d'art, l'artista o artistes que pintaren aquells culs de forn dels absis de Tahull i d'Esterri procedien d'una d'aquestes universitats italianes o franceses, o tal vegada d'un nucli ripollés o gironí, o barceloní, educadors d'artistes originals. No es pot pas dir, en fi, d'aquestes magnes i elegantíssimes composicions que procedeixin de miniatures.

Diguem, doncs, que la pintura mural fou la que més i més directa i pregonament influí a la miniatura i que si aquesta, contràriament, forces vegades influí a la pintura mural fou sols a precari; afegim en aquest cas, més que influència hi hagué restitució d'una influència: la miniatura, eixida de les parets dels grans temples i convents, tornava per obra de la inèpcia al seu punt d'origen.

I és de suposar que, influenciada i tal vegada engendrada per la pintura mural, la miniatura romànica sapigué sovint ésser també original. Si la vivesa i foc de certes de aquestes miniatures no ho demostressin ben bé, la caligrafia hiperbòlica de l'escola irlandesa, aquell ornamentalisme tan homogeni amb el concepte de llibre i alhora tan impropi de la decoració mural seria un fet que ho demostraria bé prou.

MAGÍ FONTRODONA

ALS NOSTRES SUBSCRIPTORS

Quan el 15 de maig de 1915 aparegué el primer número de VELL I NOU, tothom comprengué que es tractava d'una gran revista—avui ja coneguda arreu del món i la millor d'Espanya en matèries artístiques—, i que representava singularment un notable i patriòtic esforç econòmic. VELL I NOU venia a posar-se a l'alçada de les més ben orientades i documentades publicacions d'art, la qual cosa s'aconseguí des dels seus primers números. Fou el 15 de desembre de 1916 quan VELL I NOU deixava de sortir per dificultats econòmiques. Amb tot, reaparegué el primer d'abril de 1917, disposada al mateix sacrifici inicial i sense augment de preu. En el número 71, amb motiu de la puja del paper, de les tintes d'impremta i àdhuc de la impressió, anunciàrem un augment de dos rals als subscriptors nous possibles. En ocasió semblant, doncs, VELL I NOU repetí la seva tradició administrativa.

El paper no ha baixat i tampoc el demés. La majoria dels nostres subscriptors segueixen abonant dues pessetes trimestre, i VELL I NOU, avui, es veu materialment obligat a demanar als seus favoridors un augment de preu fins a tres pessetes.

Es a partir del tercer trimestre de 1919 que la tarifa nostra serà aquesta: *Subscripció a Barcelona*, 3 pessetes, abonades trimestralment; subscripció de fora, 3 pessetes trimestre, pagades per un semestre a la bestreta; subscripció a l'estranger, 16 pessetes anyals.

Aquesta Administració espera dels subscriptors de VELL I NOU voldran compendre aquest petit i racional augment.

L'ISTIL

L'Agrupació Courbet tingué el bon acert d'organitzar una exposició de dibuixos dels seus associats i d'alguns artistes d'avançada aliens an aquesta Agrupació d'artistes joves, amb lo qual acudí en bona hora a afirmar la importància del dibuix, avui un xic oblidada, i a assentar d'una manera implícita la valor intrínseca dels dibuixos, valor un xic neglijida o bé massa supeditada al prestigi de la pintura.

L'Agrupació Courbet, que aplega una gran part dels novells artistes francisants de Catalunya, no podia per menys de lograr, entre ella i els artistes de semblants tendències invitats an aquest concurs, una com síntesi del pensament artístic de les novíssimes generacions, una ben explícita declaració de fè encara que sigués una declaració gràfica, sense paraules.

I, en efecte, fou així; l'exposició de dibuixos tingué una homogeneitat perfecta, un mateix esperit se manifestava en quasi tots els exposants. Excepcions com les d'En Sala, d'En Torres Garcia i d'algun altre artista oposat a la tendència dominant, no farien més que confirmar la regla d'homogeneitat que unificava aquella exposició recent de les *Galeries Laietanes*.

Això és molt important; aquesta unanimitat d'esperit i gairebé de forma que es posava de manifest havia d'ésser fèrtil en conseqüències: no's podia pas deixar perdre l'ocasió de treure'n les ensenyances que se'n despren-



Dibuix, per Pau Ruiz-Picasso. (Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes*—Col. D. Carles)



Dibuix, per Marian-Anton Espinal
(Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes)*

guessin—i per això havem decidit que aquest número de Vell i Nou vingués dedicat a aquesta qüestió, que és una qüestió essencial en el desenrotllament de l'art.

Aquesta qüestió, que és no gens menys una qüestió de contingut i de forma, se podria emperò resumir en un sol d'aquests dos elements, en el de forma en quant al concepte crocià—tan just—de que la forma no és pas el vestit, la closca del contingut sinó el contingut mateix, la expressió, la carn del contingut: la forma és alhora contingut i forma, mentre que el contingut no pot reunir aquests dos estats. Diguem doncs que el problema que plantejava la exposició de dibuixos de l'Agrupació Courbet era i segueix essent un ample problema d'istil.

En efecte, la impresió primera, també la impresió perdurable després de saborejar i estudiar un a un tots aquells dibuixos, era de modernitat, classificable, amb més o menys remota justesa, de modernitat a la manera de l'escola de Céret o bé de Collioure; diguem-ne doncs d'aquell istil *ceretisme*. I ara bé, al ceretisme de Barcelona podem concedir-li una raó intel·ligenta d'ésser, un esperit, sinó superior o tan espontani com el de l'escola de Céret, al menys un esperit indeterminat: un cert ceretisme?

Anem a escatir la quantitat més o menys grossa d'esperit que tingui el nostre ceretisme i també la suma de llegitimitat que pugui ostentar.

L'escola de Céret cerca el Realisme més actual per mitjà de la ingenuïtat. Això que és una recerca implícita de totes les escoles artístiques d'algun valor prèn una forma especial en la Escola de Céret; d'altra manera mal hauria pogut ésser mai considerada com una escola moderna o nova. Aquesta particularitat de l'escola ceretana consisteix en sobrentendre la recerca del més pur i actual Realisme i en conduir tots els seus esforços especulatius i tècnics a la captació de la Ingenuïtat, això és:



Dibuix, per Emili C. Ricart
(Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes)*

en trobar la fòrmula tècnica o istilística de la Ingenuïtat, lo que equival a la recerca d'una recepta per a adquirir la il·luminació poètica o el geni.

No ens podem ara entretenir en la crítica d'aquesta escola; ja en parlàrem ben assenyaladament en el número 56 d'aquesta publicació. N'hi haurà prou en constatar el caràcter simplament especulatiu d'aquesta escola i l'erro més aviat groller de confondre l'ingenuïtat de visió amb l'ingenuïtat d'execució.

Que un artista o bé un esteticista indueixi a un grupu de contertulis a experimentar tècnicament unes noves idees estètiques, és cosa fàcilment comprensible: les afinitats de raça, el contacte diari, l'ambient comú als agrupats i altres concauses de lloc, de temps i de temperament ho determinen d'una manera que àdhuc sembla fatal. Però que en altres terres un grupu relativament més nombrós se senti abans de la reïxida, tantíssim abans del triomf (que Déu sap si mai vindrà) completament idoni amb el grupu estranger de recercadors i es posi a trevallar tan irreflexiblement com ho fan els nostres ceretistes amb aquells precaris materials d'investigació com si fossin descobertes, adquisicions definitives — heu's aquí quelcom d'incomprensible, quelcom que sembla inintel·ligent.

Això és lo que es comprova en la Exposició de dibuixos de l'Agrupació Courbet. Sense la necessitat d'especular sobre un punt determinat (tan alié a la pròpia sensibilitat com el suor d'altri és alié a la pròpia economia fisiològica) veiem un exèrcit d'artistes catalans que tot d'una se posen a actuar igual que una minoria de francesos que breguen i suen per a trobar quelcom que és connatural sols a una minoria d'aquesta minoria. En veritat, lo més lamentable, és que aquests artistes catalans no recerquen res—no se sap de cap d'ells que recerqui res; tots se limiten a vestir, sense escrúpol ni pudor de cap mena, la camisa suada dels picapedrers de Céret; an aquesta operació de disfreça limiten el llur ceretisme.



Dibuix, per Rafel Benet
(Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes)*

De l'esperit d'aquestes especulacions ceretanes ni de totes les precedentes en la prodigiosa evolució artística francesa no semblen pas haver-ne copçat res.

Potser se trovin entussiastes d'aquella Exposició de dibuixos, gent ingènua, que s'hagin deixat seduïr pel aspecte modern, per aquella camisa tan ben suada; entussiastes que creguin veure algun esperit en aquella col·lecció de



Dibuix, per Joaquim Torres Garcia
(Exposició Agrupació Courbet – *Galeries Laietanes*)

dibuixos—però en tot cas seran aquests entusiastes uns ilusos.

Caldrà raonar aquesta condemna després de lo que precedeix? Caldrà redir que aquests dibuixos, en els quals tot és istil gratuït, són traduccions d'un altre istil que encara no s'ha format, ni s'ha justificat, ni tan sols ha deixat vesllumar el seu èxit? Caldrà assenyalar les característiques d'aquest dibuix com a característiques temperamentals de tan sols un individu o dos, més aviat que com a sentiment col·lectiu d'una nova plasticiat que surés per l'ambient de les arts modernes catalanes—quan tot això és evident?

No; no és possible que aquella lassitud del modelat, aquella indecissió de la línia, aquella vaguetat de valors i de colors que s'adiuen amb el temperament malaltiç i visionari d'un Manel Humbert s'avinguin així mateix amb el temperament concretista i rústic d'un Rafel Benet, per exemple. No és possible que aquella incorrecció fatal de la línia, que aquella innata estilització, arrebatadament romàntica, d'un temperament reacci a tota regla com el d'En Xavier Nogués pugui convenir a un temperament tan ponderat i eurítmic com el d'En Josep Obiols, qui havia ja fet magníficament les probes en altre istil més personal—i per tant més eloqüent—dintre la ponderació, la simplicitat i la eurítmia.

En Manel Humbert, En Xavier Nogués, que tenen un istil propi, i que, encara que divers, apar més o menys aparentat amb el de l'escola de Ceret, són més aviat coincidents que assimiladors; En Manolo Hugué, és carn de l'escola de Céret; En Picasso, és carn i esperit de Céret. Tots quatre tenen la llur raó en deformar, en ingenuïtzar, en divagar, en especular més o menys forçadament perquè els llurs esperits són formats així, deformistes, ingenus, divagants i més o menys forçadament especulatius. Tots els demés expositors de l'Agrupació Courbet, escepció feta d'En Torres-Garcia i d'En Sala, pequen en canvi de plagiarisme; i no serà temeritat el pronosticar que, de persistir en aquest mimetisme, ells mateixos se castigaran amb la infecunditat més greu, ja des d'ara, i sobre tot



Retrat d'En M. Humbert, dibuix, per Manel Hugué
(Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes*)



Dibuix, per Joan Miró
(Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes*)

quan el minço prestigi de la moda no sigui una atenuant a la fiscalització venidora.

Ja sabem que aquesta istilització respon a un lloable prurit d'eixir de l'enfarfeg de l'istil habilidós que ens llegaren els passats, a una inquietud de renovació i de intensificació. Però aquesta noble ànsia de renovació i de intensificació no ens ha pas de portar a la imitació rastrera de modalitats que sobre tot siguin temperamentals, quelcom així com lo fisiològic d'una personalitat, tan admirable com se vulga, però quines modalitats a la fi seran, oh vergonya, elaborades en aquella sang que no ens pertoca, quin contacte instintivament repugnen tots els esperits sans. I quan aquestes modalitats no són encara un resultat, quan representen solament gestació, abortable o no, de propòsits, la llur imitació serà encara més repulsiva; i si aquests propòsits no són propòsits de l'ànima sinó del cervell, demés de repulsiva, la imitació devé cabotinisme, «artisteria», que dèia En Verlaine.

No havem d'olvidar tampoc que l'exemple a treure de la evolució de l'art francès i de l'art d'altres pobles que es puguin presentar exemplars no és precisament l'exemple dels llurs istils sinó de l'esperit que es vesteix amb aquells istils. Aquest esperit sí que es pot i es deu incorporar sense que el pudor ni la dignitat ne sofreixin. Li val més a un art carèixer d'istil nou i produir obres profondes, vives, dintre els istils clàssics, que no pas fer se un istil propi per a produir obres buides, com ha passat a Alemanya. No cal dir qne el mal s'agrava quan aquesta buidor és confessada en un istil plagiat. Un nou istil propi, individual o nacional, devé, fatal i inconscientment; no ens ha de preocupar gens; en quan ens preocupi ja es pot afirmar que no vindrà o que vindrà artificiòs i xorc. Demés havem de creure que, tot i essent una cosa bellament afalagadora pel nostre amor propi, no és essencial pel nostre art com ho és el seu esperit: si no som vanitosos, el nou istil l'estimarem com a estimulant i mòvil renovador del



Dibuix per A. Rafols
(Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes*)



Aquarel·la, per Josep Obiols
(Exposició Agrupació Courbet—*Galeries Laietanes*)

nostre art d'avui i el temerem com a agent de inèrcia del nostre art de demà, del nostre art ja estilitzat.

El nostre esperit ha d'estar atent sempre a l'esperit alié, lo mateix a l'esperit de la concepció artística aliena que a l'esperit de la tècnica d'altri: tot lo que d'aquests dos esperits actuals es pugui afegir a les ensenyances del passat i que a l'ensemps sigui assimilable al nostre esperit, tot ho podem assimilar. La imitació de lo que aquells dos esperits de concepció i de tècnica produeixin ho havem de saber repudiar. El geni podrà àdhuc prescindir d'aquest aguaitament a la evolució i amb les soles ensenyances del passat sabrà, més o menys lentament, encarnar tot sol la evolució i dictar noves ensenyances esperituals als contemporanis i a les generacions futures: sabrà fer noves adquisicions essencials.

A un esperit mediocre o peresós li serà difícil l'ésser modern i, si en té el desig, recorrerà a la trampa facilíssima de simular una modernitat qualsevulga de les que estiguin en dòina; en tal cas, aquest artista no farà més que pintar, dibuixar o esculpir a la moda.

Deixem la moda per a les dones.—Joan Sacs

ALGUNES LLIÇONS PER A L'OFICI DE PINTOR

(Continuació) (1)

De moment, el rexupat se pot suprimir boi cobrint-lo amb una capa lleugera de vernis de retocar. Si el rexupat sigués massa humit per a soportar el fregadiç del pincell que hagi de donar la capa susdita de vernis aleshores se podrà donar amb les barbes d'una ploma o bé amb un pulverisador, tal com s'opera la fixació d'un carbó. Emperò aquest darrer procediment té l'inconvenient d'estendre massa enllà del rexupat el vernissament i aleshores produeix una nova desorientació al presentar una part relativament gran de la tela amb els tòns frescos del vernissat mentres que el res tant queda amb els tòns esmortuïts de la pintura seca. El vernissat per medi del pulveritzador serà útil doncs, quan demés del rexupat se vulgui refrescar tota la superfície de la tela.

Els rexupats són la malaltia de la pintura a l'oli, diu En Vibert, i per a ben guarir aquesta malura cal de primer coneixer-la ben bé. Fins avui els pintors s'han acontentat de fer-ne desaparèixer els seus efectes immediats, però sense estudiar-ne les causes i per conseqüent sense cura dels efectes que pugi tenir en l'esdevenidor. Anem doncs a remeiar aquest estat de coses.

Als colors mòlds destinats a la pintura a l'oli s'hi afegeix l'oli necessari per a adherir les partícules de pigment i dona'ls-hi, segons les lleis de la refracció en els medis de densitat diferenta, un aspecte més colorit, transparent i viu que si a questes matèries se trobessin a l'estat de pols lliure i seca; però a la bona reïxida de l'oli li cal una condició: la de



Dibuix, per Francesc Domingo
(Exposició Agrupació Courbet
Galeries Laietanes)

(1) Vegis els números 74 a 91 de Vell i Nou.

que aquest líquid aglutinant sigui repartit amb escrupulosa igualtat entre totes aquestes partícules. I en els rexupats esdevé justament lo contrari d'aquesta igualtat.

Diguem de primer que, en el cas que ens ocupa, l'oli no segueix pas les lleis de la pesantor sinó les de capilaritat o permeabilitat que fa que per tots conductes, per petits que siguin, els líquids caminin per atracció en totes direccions, tant de dalt a baix com a dreta i a esquerra com de baix a dalt. Els intersticis que deixen les partícules de la pols de color formen nombrosos, petits, imperceptibles canalons perfectament propicis a aital fenòmen: això se comprova fàcilment a l'esguardar una pintura recent per la banda de darrera on se veu que la infiltració oliosa no ha tingut lloc per la llei de pesantor, regalinant de dalt a baix, encara que'l quadre està en posició vertical, sinó que s'escampa en vàries direccions, si bé d'una manera irregular per tota la superfície de la tela. Aquesta irregularitat és la que anem a estudiar.

Quan s'exten una primera capa de color damunt d'una superfície porosa veurem que l'oli s'hi empapa i que el color esdevé més o menys atenuat o rebaixat de to, segons la quantitat d'oli que ha perdut. I de porosa caldrà que ho sigui més o menys tota superfície pintable, tota preparació, a fi de que al penetrar, l'oli extengui les arrels necessàries a l'adherència. Així, doncs, amb preparació i tot, el rebaixament de to seguirà tenint lloc, encara que amb menor proporció que abans de la preparació.

En aquestes condicions, una capa de color extesa damunt d'aquella primera capa rexupada, resta de moment sense rexupar. Semblarà ara que en tornar a pintar damunt de aquesta segona capa quasi lluenta s'ha de obtindre una capa normal de frescor i, no obstant no passa pas així, perquè l'oli que s'ha aturat a la superfície n'ha deixat en manca en el sí de la capa: tots els minúscols canalons de que havem parlat, formats pels intersticis de la pols de color, estan buids pel dessota d'aquesta capa exterior i aleshores se produeix lo següent: l'oli abandona la capa nova i de mica en mica va penetrant al través dels poros de l'oli sec de la capa precedenta, atret, xuclat per la buidor d'aquests canalons. Això no passa quan el pintat s'efectua damunt la preparació al oli que preconitzàvem afegir damunt de la preparació a cola de caseïna, perquè s'ha de recordar que aquesta segona preparació, per a reïxir, ha d'assecar-se durant un any. La pintura assecada, consegüentment contreta, ha aixafat i fet desaparèixer aquells petits canalons xucladors.—DIMONI VERT

(Continuarà)

PAN DE LUJO

PA DE VIENA
CROISSANTS
BRIOXES

TELÉFONO Nº 935 8 A
ROMEU
BARCELONA

PA ANGLÉS
PA ALEMANY
PA DE MILÁ

30, RAMBLA DE LES FLORS, 30

MOSAICHS E F ESCOFET & C
Ronda Sant Pere 8

F. SERRA, Fotógraf
Reproducció de pintures
Autocromes : Sel·lecció-tricoma
SALMERÓN, 156, 2.on BARCELONA

CASA BASTIDA
Gran Basar de Sastreria Sistema Nordamericà
PASEIG DE GRACIA, 18 BARCELONA



Nostre ideal és facilitar el vestir bé amb la major baratura en CAMISERIA, SASTRERIA, etc., etc.

PARAIGÜES
OMBRELLES
VANOS



J. CARDÚS

Porta-ferriça, 10 Barcelona

REPRODUCCIÓ
I RESTAURACIÓ
DE VANOS
ANTICS

FERRETERIA
BATERIA DE COCINA DOS LEONES

Sucesores de

Arturo Inglada y C.ª
S. en C.

Telégrafo: YNGLADA
Teléfono: A-579
Apartado: 343

Rambla de Cataluña, 22
BARCELONA

ESTEVE RIERA
Confiter i Pastisser



Pa de luxe
RAMBLA D CANALETES 9 i 11
TELÈFON. A.2766
BARCELONA

BULLETIN DE SUOSCRIPTION

a un album de: QUATRE NATURES MORTES

dont une d'après PICASSO et trois originales
—— gravées sur bois par D. GALANIS ——

Il sera tiré de cet album: Cinquante exemplaires sur Japon Impérial signés et numérotés á la presse á bras.
Au prix de 100 francs.

Plus un exemplaire unique contenant les états des planches ainsi que les états des planches rayées a près le tirage.
Au prix de 500 francs.

Le Souscripteur est instamment prié de RECOMMANDER a la poste le Bulletin qu'il envoie avec son montant à M. D. GALANIS, 12, Rue Cortot, Paris XVIIIème, des erreurs et des pertes s'étant produites faute d'un tel soin.

Nom et adresse du souscripteur:

M. .....

.....

Rue .....

.....

LA PINACOTECA

MOTLLURES
MARCS
GRAVATS
ESTAMPES

Granvia, 644
Teléf. 5045-A.

Barcelona

J. Dalmau
ANTIGUITATS
Mobles - Quadres
18, Porta-ferriça, 18

J. CUYÁS
TALLES-DECORAT
RESTAURACIONS
Casanova, 31.- Barcelona



R. SUNYER
JOIERIA - ARGENTERIA I ESMALTS D'ART
CORTS CATALANES 615
BARCELONA

Florenci Veciana
DAURATS - RESTAURACIONS
MARCS
Clarís, 94 Barcelona

Taller de Cerrallería Artística
SOLDADURA AUTÓGENA
MAGI SANS
Torrijos, 38 (Gràcia)

THE BURLINGTON MAGAZINE

REVISTA MESAL IL·LUSTRADA D'ART

Direcció de MM. Lionel Cust, Litt D., D. V. O., Roger Fry i M. More Adey

Des de sa fundació (1903), THE BURLINGTON MAGAZINE ha prosperat constantment i compta entre sos col·laboradors els crítics d'art més competents, no solament d'Anglaterra i Amèrica, sinó de França, Alemanya, Itàlia, Espanya, Bèlgica i Hol·landa. Si el conjunt de treballs publicats en el MAGAZINE forma una revista completa de les arts plàstiques, la bellesa de ses il·lustracions posa al BURLINGTON MAGAZINE com el primer dels periòdics artístics d'Europa i Amèrica. Els més importants descobriments d'aquests darrers temps, ja sobre art mig-eval i de la Renaixença a Europa, ja de l'art mahometà, sínic, hindu i altres llocs menys explorats, han estat publicats i comentats en THE BURLIGTON MAGAZINE.

Una llista, per ordre alfabètic, dels principals articles publicats, seria enviada gratuitament, essent demanada al nostre despatx principal a
LONDRES, 17, OLD BURLINGTON ESTREET, W.

ELS POST-IMPRESSIONISTES

Els importants articles relatius als "Post-Impressionists" han sortit en el BURLINGTON MAGAZINE. — Es poden obtenir els exemplars d'aquests números al preu habitual de 2 s. 6 d. cada un (3 shillings franc).

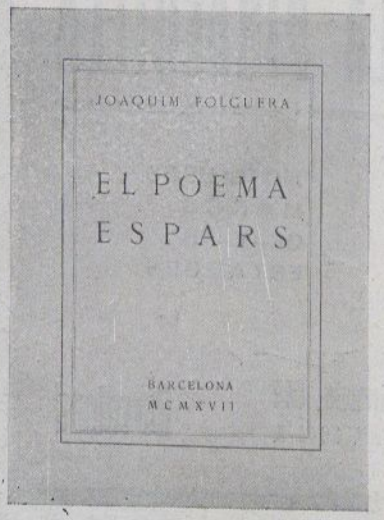
Cézanne.-*Maurice Denis.* 82, 83
Vincent van Gogh-*R. Meyer-Riefstahl.* 92, 93
Paul Cézanne.- *Roger Fry.* 173
The Sculptures of Maillol.-*Roger Fry.* 85
Post Impres. and Æsthetics-*Clive Bell.* 118
The Post-Impres.- *A. Clutton Bock.* 94

Al demanal-s es prega que s'indiqui el número.

Preu de la subscripció anyal (Index semestral comprès): 44 fr., franc de ports
EL NUMERO 3 fr. 50, franc

The Burlington Magazine Ltd.
LONDON: 17, Old Burlington Street W. 1
BARCELONA: M. Bayés, Carrer de Tallers, núm. 32

Secció de Llibreria de les Galeries Laietanes



DIRECCIÓ DELS SALVAT - PAPASSEIT

Llibres de totes menes d'Art i Literatura mundials:

Catalans, Castellans, Francesos, Anglesos i Alemanys. - Teatre, Novel·la, Poesia, Musica, Biografia, Història, Filosofia, Ciències, Religió, etc., etc.

Aquesta secció s'encarrega de servir tots els llibres de recent o passada publicació, els tingui o no en son dipòsit.

GALERIES LAIETANES

ANTIGUITATS — ART MODERN

CAMAFEUS
BRODATS
TAPISSOS
CORNUCÓPIES
JOIES
ALFOMBRES PERSES
MOBLES D'ESTIL

Exposicions constantment renovades d'obres d'art del més afamats artistes

GRANVÍA, 613
Teléfono 4902-A.

BARCELONA



LA BASILICA

COMPRA I VENDA
D'ANTIGUITATS

EL CENTRE MES IMPORTANT DE BARCELONA
PER A TOTA MENA D ANTIGUITATS

SITUAT DARRERA LA CATEDRAL, PROP
DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
EL PALAU DE LA GENERALITAT I L'ARXIU
DE LA CORONA D'ARAGÓ

PIETAT, 4
TELÉF. 4929-A.

Barcelona
Obert de 10 a 1 i de 3 a 7



CARMEL·LOS FINS

BOMBONS ESTIL SUIÇ

ESPECIALITATS ESTRANGERES

Abella

A LES MILLORS
CONFITERIES I

CASES D'OB-
JECTES DE LUXE

JOAN BUSQUETS

MOBLES
ARTISTICS

DECORACIÓ

OBJECTES
per a REGALS

Làmpares - Alfombres
Antiguitats
etc.

Passeig de Gràcia, 36. Barcelona

P. REIG I FILL

CONSTRUCTORS DE MOBLES

TALLERS: CARRER UNIVERSITAT, 21 — Tel. 3784 — DESPATX: RAMBLA CATALUNYA, 23

AIGUA DE COLONIA FAIANÇ CATALA



Santiago Segura, s. en c.

Granvía, 615 BARCELONA Tel. 1884-A.

Antoni López, impressor
Olm, núm. 8.— Barcelona