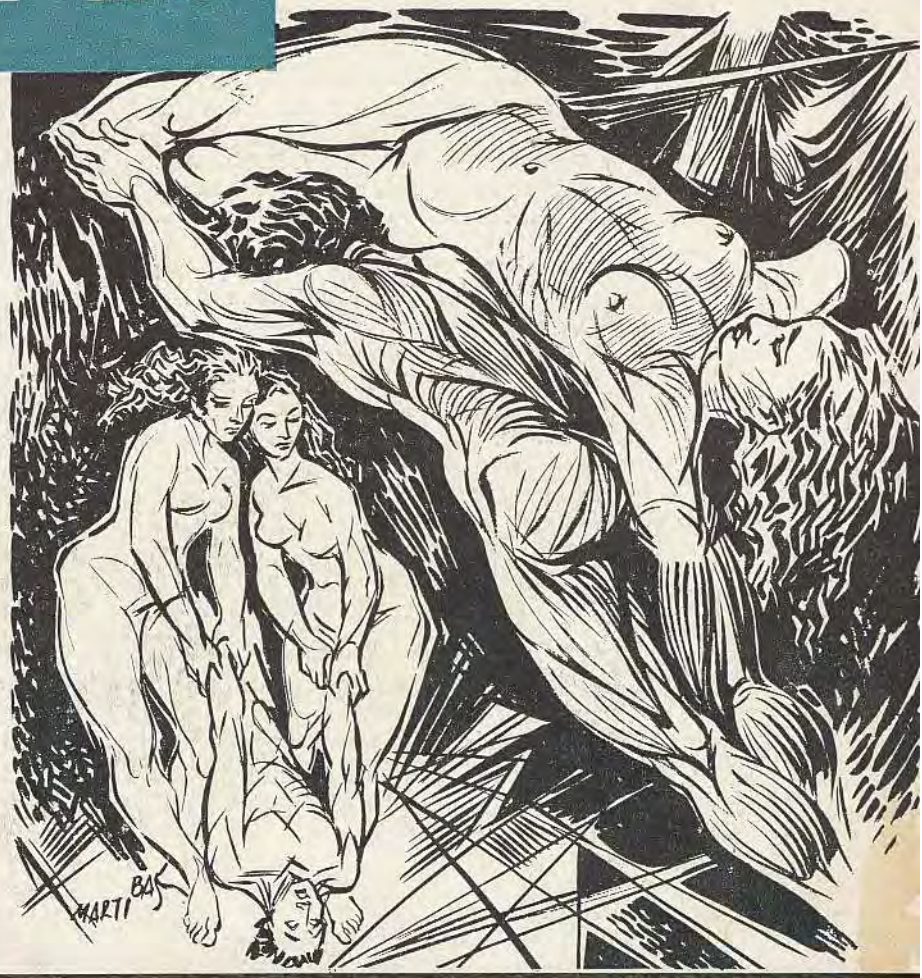


LITERATURA · ARTS · INFORMACIÓ

PONT
BLAU



Nº 35
SETEMBRE
1955

S U M A R I

	Pàgs.
<i>Dibuix de MARTÍ BAS</i>	Portada
<i>Editorial</i>	305
<i>Sobre el descrèdit de la realitat</i> , per MAURICI SER- RAHIMA	306
<i>El negre del ranchito</i> , per CARLES PI-SUNYER	309
<i>L'amic fidel</i> , per ENRIC VALOR VIVES	313
<i>Catalans esgarriats</i> , per JAUME TERRADES	316
<i>Valencians a Mèxic:</i>	
<i>Manuel Tolsà</i> , per ENRIC SOLER I GODES	318
<i>Tolsà denunciat a la Inquisició</i> , per J. SOLER VIDAL	322

INFORMACIÓ I COMENTARIS

LLETRES

<i>Recensions</i> , per J. R.-T. i V. R. L.	325
<i>¿Vam perdre o no?</i> , per RAMON NEBOT	327
<i>Una nova revista catalana, a Mèxic</i>	329

ARTS PLÀSTIQUES

<i>Pintura abstracta</i> , per JOAN FUSTER	330
--	-----

DIVERSES

<i>Coordinació d'activitats catalanes</i> , per T. X.	334
<i>Premis de les filials de l'I. E. C.</i>	337
<i>València</i> , per GEORGE DENNIS	339
<i>Noticiari</i>	342

Subscripció: Mèxic, un any	30.00 pesos mex.
Fora de Mèxic	3.00 Dls.
Aquest número (40 pàgines)	3.50 pesos mex.



pintura ABSTRACTA

Per JOAN FUSTER

L'art abstracte es justifica en un concepte de la bellesa que la redueix a «una relació estètica i harmoniosa de plans, colors i línies». La fórmula — d'un «petit mestre holandès» contemporani: T. Van Doesburg — resulta vaga i fins i tot tautològica. Però cal admetre que no hi ha manera de parlar d'aquestes coses tan evanescents, com no siga usant mots-nebulosa i peticions de principi. Ara: tampoc no vacil·laríem a dir que sí que sabem què es vol expressar amb allò. Un quadre és bell perquè és bella l'equació de «plans, colors i línies» que hi ha pintats — plans, colors i línies que tenen, en ells mateixos, tota la substantivitat necessària per a valer autònomament, sense referències al món de la realitat. La bellesa és, *només*, bellesa plàstica, i és l'element plàstic el que exclusivament s'hi estima. El pintor impressionista, el *fauve*, el cubista, volgueren obtenir de la realitat — encarant-se amb ella cadascú a la seua manera i amb els seus procediments — aqueixa bellesa plàstica pura. Però si això es pot aconseguir per mitjans merament intel·lectuals, per la lliure elucubració de formes i colors, subjectar-se a la realitat, ni que siga com un lleu punt de partida, equival a posar-se límits i destorbs en l'operació creadora. La bellesa, per al renaixentista, era una sublimació de les formes naturals; per a l'home del barroc, una adequació a les formes naturals; per a l'acadèmic del xviii, una racionalització de les formes naturals; per al romàntic, la caracterització de les formes naturals; a partir de l'impressionisme, el procés de l'evolució artística s'orienta a aconseguir una bellesa per fi desvinculada de les formes naturals. Impressionisme, fauisme, cubisme, foren els assaigs que conduïren a la convicció de l'existència d'aquesta bellesa a part de la realitat. El pintor abstracte, resumint pel seu compte, la proclama objecte específic de la pintura. És el final d'un cansament singular. Quan el pintor ja no sap què fer més — perquè ho ha intentat tot — amb la realitat desacreditada, l'oblida, li gira l'esquena, l'exclou de l'àmbit de la pintura. Aleshores, el quadre pretindrà ésser un afer de matemàtica, un problema de combinacions, en el qual el resultat serà aquella entelèquia sublim, aquella bellesa intrínseca, incontaminada de residus contingents.

OPOSICIONS

Baudelaire parlava, a propòsit de l'art, dels «rostres diversos de l'absolut»: sembla que l'art abstracte tracta d'arribar a l'absolut plàstic. Certament, una negació tan orgullosa — anava a escriure: tan rancuniosa — de la realitat, aquesta deliberació d'ignorar-la, d'eliminar-la del

ARTS
PLÀSTIQUES

quadre, no podia ésser admesa amb massa facilitat per un públic que estava acostumat i format en els mòduls representatius de la pintura tradicional de l'Occident. El passat immediat, per a molts, era, i és encara, el realisme vuitcentista; el passat remot, que gràvida sobre els nostres reflexos culturals d'una manera indiscutible, és, per a tots, un art carregat d'humanitat, un art que, sense interrupció des dels seus orígens, pren l'home i el món de l'home com a centre del seu contingut. L'evolució de l'impressionisme a l'abstractisme és potser massa ràpida perquè el públic l'haja poguda seguir sincrònicament. El fet és, tanmateix, que, a principis del segle xx, en la confusió de tendències estètiques que s'hi produeixen, s'incrementa una reacció declarada contra allò que significa l'art viu en el seu conjunt: contra la depreciació de la realitat *normal*. L'espectador del quadre al·lega que no l'entén, i efectivament no l'entén. I no l'entén perquè — parlem ja de la pintura no figurativa — no hi ha res a entendre. Els partidaris de l'abstractisme afirmen que el que en tota pintura val, qualsevol que haja estat el seu mòbil estètic, el que fa que una taula gòtica o un Velázquez valguen, no és el *significat*, sinó la bella resolució dels elements plàstics: si el contemplador s'interessa per la representació, es desvia de la veritable pintura. Un bon quadre, com diu Llorenç Artigas, es coneix perquè és igualment bo si el mirem cap per avall. Els valors plàstics, en la pintura tradicional, van units — essencialment units — a certs significats. L'important, però, segons els abstractistes, són aquells, els valors plàstics. Un mateix significat — creuen (perquè hom suposa que hi ha *significats* idèntics) — pot ésser, pictòricament, bo o dolent...

I RESERVES

Els que «no entenen» l'art abstracte encara al·leguen en contra un altre argument: veuen, en una pintura que prescindeix de la reproducció del natural — i açò ho fan també extensiu a tota la pintura *no realista*, siga o no abstracta —, l'escapada cap a la facilitat. «Això ho faig jo», s'exclamen. «Això ho fa un nen», asseguren, per tal d'afegir al blasma un subratllat irrisori. És prou coneguda l'anècdota — algú la recordava, fa poc, entre nosaltres — que refereix Roland Dorgèlès en les seues memòries, i que ve a dir: «Això ho fa un ase.» Uns quants escriptors francesos, per burla, van lligar un pinzell a la cua d'un ruc i, mullant-lo en diversos colors — mullaren el pinzell, sembla, no el ruc —, feren que els moviments de l'animal imprimissen unes taques bigarrades sobre un llenç: el resultat van presentar-lo com l'obra d'un pintor «avantguardista» italià, en una exposició de París. Els crítics i els panegiristes de l'art viu acceptaren el quadre de l'ase com si fos de qualitat excepcional, i elaboraren al seu entorn la corresponent retòrica literària. Quan es descobrí l'engany, l'escàndol fou sorollós — diuen. Sorpren bastant veure com encara avui hi ha qui, en citar aquesta bu-





GALERIA

PROTEO

ARTS CONTEMPORANIES

GENOVA 34

MEXICO, D. F.



PUBLICITAT

IMPRESOS
DE QUALITAT

RHIN 37 TEL. 14-19-39

MÉXICO, D. F.

fonada anodina, creu que en ella es consumà el desprestigi de la nova pintura. En veritat, els escarafalls dels bromistes, en aquella ocasió, com els dels qui avui se'n recorden, eren ben gratuïts. Els crítics de l'ase s'equivocaren: llur equivocació, això no obstant, no afectà la neta ambició de la pintura moderna. Perquè el quatre pintat per l'ase *podia* tenir el seu valor. No sé si el va tenir — no és el cas concret el que compta, sinó la malignitat de l'astúcia. I és que no hi ha cap impossibilitat, ni física ni metafísica, perquè l'atzar, que guiava la cua de l'ase i el pinzell que li havien enganxat, pogués donar un resultat tan bell i tan apreciable, des del punt de mira plàstic, com el d'una petxina multicolor o el de qualsevol altre atzar de la natura. Una conquilla, una roca, uns cristalls naturals vists a través del microscopi, poden revelar-nos un espectacle bell: el realista més empedreït no sabria negar-los bellesa, si en tenien; no la podria negar tampoc, si tal bellesa existís, al quadre que pintava l'ase. Al capdavant, l'art abstracte — vulguen o no els mateixos abstractistes — està en la mateixa situació que un atzar de la natura. Allò que ens impulsa a qualificar de bell un objecte trobat, és el que ens serveix per a apreciar la pintura abstracta.

NATURA I ART

Però si a l'art abstracte — encara que siga obra d'un ruc — no li podem negar la bellesa que tinga, si que ens serà permès de fer-li una altra objecció. Les nostres vivències estètiques, la nostra sensibilitat, ens fan saber que l'actitud de l'home — de l'home receptor — no és la mateixa si se situa davant un quadre, per realista que siga, que si se situa davant la «realitat». No mirem igualment un paisatge pintat en un quadre, que aquest paisatge al natural. Hi ha, en efecte, una qualitat d'emoció distinta, en allò que experimentem en un cas i en l'altre. Davant el paisatge *natural*, ens trobem enfront d'un objecte «donat», el qual ens impressionarà amb una intensitat particular, segons la seua *bellesa* o segons el significat emotiu que li puguem atribuir — pensem si es tracta d'un lloc relacionat amb els nostres records d'infant o d'enamorat. En encarar-nos amb el quadre — àdhuc quan fou pintat d'acord amb el «realisme» més minucios —, *sabem* que hi ha un home, el pintor, intercalat entre el paisatge que reproduïx i la mateixa pintura. És aquest home, al capdavant, el que ens atrau: és aquell *saber* que hi ha un home el que ens fa sentir com *estètica* l'emoció suscitada, en la qual s'involucra, precisament, la humanitat, de l'impuls que l'origina. La pintura abstracta, fent desaparèixer l'objecte, confereix a l'obra una consistència d'objecte. Sense el punt de referència que implica una mínima al·lusió al real, la pintura resulta intel·ligible — resulta *il·legible*. I demana que hom la veja amb els ulls amb què veuríem un bell atzar de la natura: la petxina, o la platja, o el núvol que canvia. L'artista ens proposa la

seua obra com una *cosa* a admirar per les mateixes virtuts que admirem una cosa «natural». I en això, l'abstractista ve a coincidir amb el *pompier* més furibund, que voldria escamotejar-se ell mateix entre l'objecte i el resultat pictòric. El *pompier* vulgar, com l'abstracte vulgar, ho aconsegueixen. I per açò, el contemplador de llurs obres se'n sent defraudat.

GEOMETRIA PLANA

«Avui, un punt diu més en pintura que una figura humana», afirmava Wassili Kandinski. I encara: «Una vertical associada a una horitzontal produeix un so gairebé dramàtic. El contacte de l'angle agut d'un triangle amb un cercle, no fa menys efecte que el del dit de Déu amb el dit d'Adam en Miquel Àngel.» Aquests postulats són greus: vénen a corroborar, per boca del major pintor abstracte, el trasllat de l'emoció estètica d'un pla a un altre, del pla de les significacions al pla de la plàstica pura. Suposen, altrament, que, deixada de banda la desacreditada realitat, la invenció substituirà la còpia. La natura és un món, l'art un altre: entre tots dos ja no existeix cap comunicació efectiva. Els pintors abstractes repudien també — o si no, no són abstractes — l'esfera de suggestions que, per llur compte, exploten contemporàniament els surrealistes: ells es desprenen no sols de la realitat exterior, però també de la realitat interior; la del món dels somnis tant com la del món sensible. No pretenen pintar *retrats* — ni saben pintar *imatges*: en el fons, són pintors sense imaginació. El quadre és una superfície plana que han d'omplir d'espais acolorits, de punts i línies que no són més que això, punts i línies — ¿amb resonàncies dramàtiques? Alguns dels pintors abstractes s'inclinen per una solució geomètrica. Llurs quadres seran, són, un cosmos — o un caos — de corbes, de polígons, de figures més o menys endegades per límits extrems de la geometria. Les *composicions* de Pietr Mondrian en són un exemple. L'última conseqüència d'aquesta tendència vindria representada per aquell quadre de Malevich que es titula *Blanc sobre blanc*: un pla rectangular blanc, sobre un fons d'un blanc d'un altre to. Els abstractes geometritzants es col·loquen, així, en la línia que naix en Cézanne i passa pel cubisme. Cézanne veia la natura en funció de la geometria, però ell la reduïa a cilindres, cons i esferes, és a dir, a volums: el quadre, per a aquest enorme dissident de l'impressionisme, encara fingia tres dimensions. Els cubistes, si no pinten ja volums, s'accontenten amb una geometrització de la realitat. Els abstractes que, obligats a inventar, prefereixen de fer-ho a base del repertori eixut de la geometria plana, s'imposen un màxim de dolorosa austeritat, el deliri exigent de la puresa. Poques vegades ens podrà semblar tan grandiosa l'ambició humana com en un cas com aquest, en què el fracàs resulta irremeiable i l'esforç que s'hi esmerça, imponent.

(Del llibre *El descrèdit de la realitat*)

MD



ARTICLES DE PUNT

Models exclusius per a senyora, nen i home

CREACIONES MAS DEOP, S. A.

Av. Uruguay 86 * Tels. 21-17-35 i 12-03-13
Mèxico, D. F.

Casa del Arte

LA CASA ON L'ARTISTA
TROBA TOT EL QUE
NECESSITA

Els marcs de més originalitat

Tel. 18-36-20 * Av. Independència 101-C

MEXICO, D. F.