

LITERATURA · ARTS · INFORMACIÓ

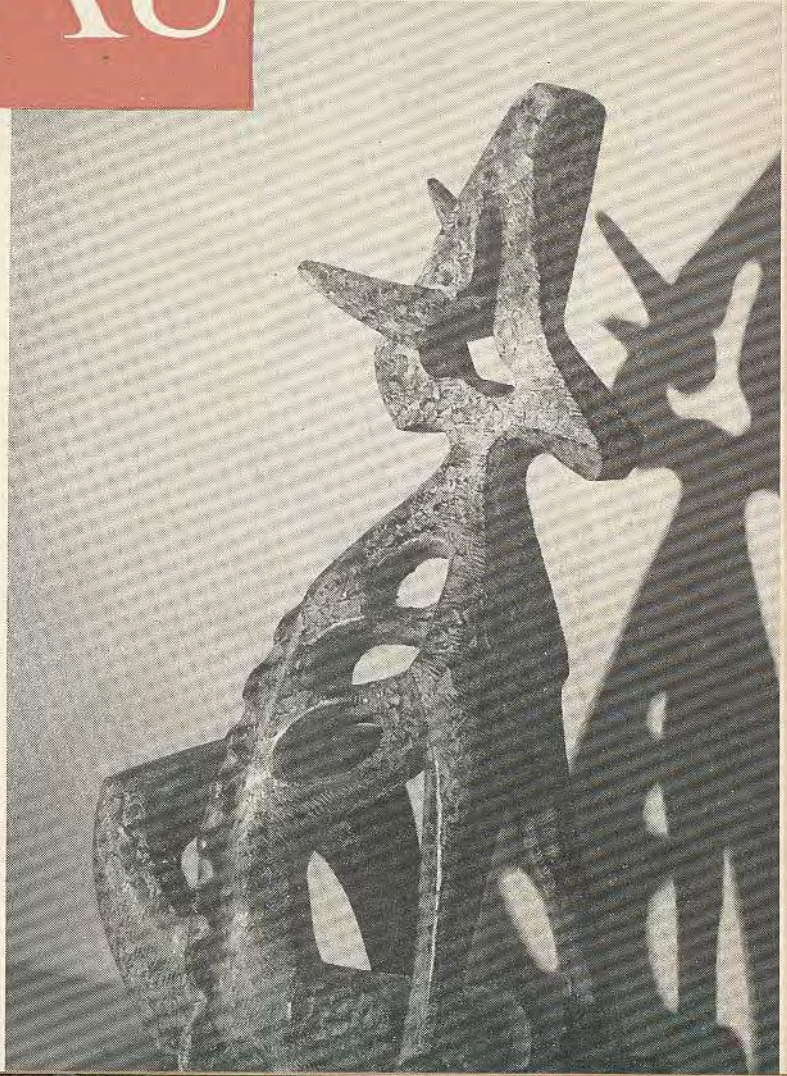
PONT  
BLAU



Nº 36

OCTUBRE

1 9 5 5



# S U M A R I

	Pàgs.
<i>Cant a la lluna</i> , escultura de J. M. GIMÉNEZ BOTEY . . . . .	Portada
<i>Editorial</i> . . . . .	345
<i>Josep Pin i Soler</i> , per RAMON XURIGUERA . . . . .	346
<i>Idil·li en tramvia</i> , per JOSEP CARNER . . . . .	349
<i>Matí</i> , per NÚRIA PI-SUNYER . . . . .	351
<i>Dos poemes</i> , per ANTONI MASSANELL . . . . .	351
<i>El meu balcó que dóna al camp</i> , per SIMÓ LLAUNETA . . . . .	352
<i>Cua de gall</i> , per VICENÇ RIERA LLORCA . . . . .	355
<i>Ha mort un patriota</i>	
<i>Un altre, encara</i> , per JOAN ESPINASSA . . . . .	357
<i>La pèrdua d'un bon amic</i> , per AGUSTÍ CABRUJA . . . . .	357
<i>Una generació esmicolada</i> , per CÈSAR PI-SUNYER . . . . .	358
<i>Una passió mediterrània</i> , per A. ARTÍS-GENER . . . . .	361
<i>Josep Joaquim Fabregat</i> , per ENRIC SOLER GODES . . . . .	363
<b>INFORMACIÓ I COMENTARIS</b>	
<i>Josep Carner guanya el Premi Guimerà 1955. El Maragall és declarat desert</i> . . . . .	364
<b>LLETRES</b>	
« <i>Per favor . . .</i> », per RAFAEL TASIS . . . . .	366
<i>Sobre una altra emigració</i> , per J. M. MIQUEL I VERGÉS . . . . .	367
<i>Recensions</i> , per J. ROURE-TORENT . . . . .	369
<b>ARTS PLÀSTIQUES</b>	
<i>Pintura abstracta</i> , per JOAN FUSTER . . . . .	370
<b>DIVERSES</b>	
<i>El sisè festival de Prada</i>	
<i>Pau Casals rep a Prada</i> , per ANELISSE DODEL . . . . .	373
<i>Un festival únic</i> , per JORDI ROCALTA . . . . .	375
<i>La joventut exiliada</i> . . . . .	376
<i>A l'Orfeó Català de Mèxic</i> . . . . .	378
<i>Noticiari</i> . . . . .	380
<i>Projecte suspès</i> . . . . .	384

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

# pintura ABSTRACTA

(Continuació)

Per JOAN FUSTER

## LA INVENCIO

Al costat del purisme geomètric hi ha, dins la pintura abstracta, una tendència fantasista. La geometria duu el pintor abstracte, per genial que siga, a un punt mort: si teòricament semblava obrir-li possibilitats «plàstiques» il·limitades, en la pràctica el condemna a l'eixarrement, a la reiteració, a una monstruosa inanitat. Com apropiant-se el gust per l'arabesc dels *fauves*, els fantasistes empen les formes i els colors sense el rigor matemàtic que preocupava els geometritzants. La invenció, doncs, no es limita a organitzar sobre el quadre unes línies i unes figures que proporciona la geometria: ara, les mateixes línies, les mateixes figures, podran ésser inventades. És clar que es tracta d'una fantasia que opera sobre el buit: l'inventat no s'ha d'assemblar al real, ni llunyanament; és la sola condició a complir. I així, els elements pictòrics, tan estrictament plàstics com els dels geometristes, gaudeixen, en llur contextura i en llur distribució, d'una nova llibertat. Es diria que el pintor deixa anar sense control el seu pinzell per la superfície del llenç. En aparença, no hi ha «secció d'or», ni cap altre artilugi manllevat a la tradició matemàtica de l'art, sota les línies anguilejants, les taques arbitràries i les construccions formals. Però tot està calculat, allí, en vistes a un resultat final en què l'efecte pictòric s'aguanta pel conjunt «bell» i gratuït. En l'obra de Kandinski trobem assaigs geometritzants i també quadres amb formes inconcretas que compensen o absorbeixen els durs esquemes de la geometria. Entre la producció abstracta de Paul Klee, el predomini pertany a la fantasia. A desgrat de tot, però, no els és fàcil, als pintors abstractes, d'evitar que llurs creacions evoquen coses del món de la realitat: en particular, quan donen una oportunitat a la fantasia, les formes que en resulten tendeixen a assumir reminiscències de les formes reals. No tots els pintors abstractes, a més a més, han tingut tan afinada la voluntat abstencionista, per a dur llur abstractisme fins als títols: obres que podrien considerar-se com abstractes, admeten, per designi dels autors, un títol, si més no, literari. Davant una pintura que el catàleg anomena *Sacrifice barbare*, el contemplador intentarà esbrinar per què rep aquest nom, és a dir, voldrà identificar-ne el significat. I és que, en el cas al·ludit, de Klee, com en d'altres, s'interfereixen factors marginals al plasticisme pur.

## MÉS DETALLS

Entre aquests dos pols, geometritzant i fantasista, es desplega la variada pintura que denominem abstracta. Des de 1911, en què Kandinski pintà una aquarel·la enterament no figurativa, Europa ha conegut una estupenda floració d'escoles i grups que convergeixen en la professió de dos postulats fonamentals: prescindir en absolut de tot recolze en els objectes de la natura, i obtenir un tipus de bellesa pictòrica que radique en la interrelació de masses i línies. Suprematisme, no objectivisme, constructivisme, neo-plasticisme: moviments a penes discrepants, que procedeixen,

ARTS  
PLÀSTIQUES

en general, de gentes i de terres no llatines — russos, alemanys, holandesos. Convisquen amb d'altres tendències de l'art viu, però representen un esperit continu, pletòricament germinatiu, a través d'una dècada. És a partir dels anys vint que apareixen intencions orientades en un sentit de clara reacció contra l'abstractisme. No es tractava — en açò de què parle — de les temptatives paral·leles a l'art abstracte, especialment vinculades a pintors independents. Hi havia una confusa insatisfacció davant l'allau no figurativista, la qual anà concretant-se en equips i teories que, a llur torn, tampoc no coincidien ells amb ells. Tres, ben coneguts, foren la *neue Sachlichkeit*, els principis del «realisme socialista» i el surrealisme. En tots tres casos es pretenia un «retorn a la realitat», encara que s'entenia distintament allò que calia considerar com a realitat. I si l'abstractisme era un *impasse* — el sentiment d'això provocà aqueixes reaccions —, elles no feien sinó situar-se en l'*impasse* que precedí l'art abstracte. El «nou objectivisme» desembocà en un verisme completament fatigós: el «realisme socialista», amb el temps, es convertí en l'academisme fred que només subsisteix pel seu ús com instrument de propaganda; el surrealisme

— després hi tornarem — acabà en la il·lustració de textos de psiquiatria. Els abstractes abolixen la realitat en la pintura perquè no troben cap justificació per a seguir pintant-la; llurs contradictors sí que la pinten, justament volen pintar-la i s'han de fornir d'una justificació que, a ells també, els manca. La realitat des-acreditada, han d'acreditar-la d'una manera o altra: i pensen «reconstruir-la», o donar-li un abast «ideològic», o convertir-la en «sobrerrealitat». No ho aconsegueixen, però: no aconsegueixen de reacreditar-la. I pinten les mateixes coses somes, buides, insignificants, que pintaven els realistes i els naturalistes de cent anys abans. L'art abstracte ha vist com s'esfondraven, com es desprestigiaven aquestes tendències que s'alçaren contra ell. De la *neue Sachlichkeit* — dels pintors que la constituïren —, ningú no se'n recorda. Al realisme socialista, ningú no li concedeix bel·ligerància, com no siga per motius polítics. I del surrealisme no queda més que el senyor Dalí, amb les seues pretensions de deixeble de Rafael i una carabassa damunt el cap. La pintura abstracta, en canvi, ha assolit una reviviscència, després del hiatus de letarg obert cap a 1921: durant aquest període, els primers abstractes continuaren produint, però el fort de l'art viu marxava, com marxa encara, per altres camins. Avui potser hi ha més pintors abstractes que mai: avui està de moda l'art abstracte. Enç trobem en el regne dels epígons, sobretot havent ja desaparegut els grans mestres que encarnaren el zenit del no figurativisme: Mondrian, Klee, Kandinski.



Picasso:  
*El Salvament*,  
1932.



GALERIA

# PROTEO

ARTS CONTEMPORANIES

GENOVA 34

(Esq. Hamburgo)

MEXICO, D. F.

*La més completa existència  
de gravats contemporanis:*

BARTOLI  
VLADY  
HOFER  
BECKMANN  
CHAGALL  
PICASSO  
ORLANDO  
CLIMENT  
RAHON  
CUEVAS  
ARP  
KAHLO  
BRAUNER  
HELLER

*En exhibició:*

**Sala de Gràfica Internacional**

*Sala colectiva de:*

BOTEY, CLIMENT,  
CUEVAS, ORLANDO,  
GIMÉNEZ y GOERITZ

## UNA TRADICIÓ

L'art abstracte és, segons sembla, el primer que, en la història de l'art occidental — en altres civilitzacions en trobaríem antecedents —, no parteix de la realitat: més encara, el primer que la rebutja, el primer que la nega. Aquesta tan rabiosa negació de la realitat, si l'examinem des del punt de mira cultural, ens el fa sospitós. Ens indueix a pensar que, almenys, no és un art dels nostres. No respon, ans xoca efectivament amb la tradició humanística d'Europa — i empara el terme «humanistic» lato sensu. Potser algun artista abstracte, de l'espècie corrent, s'alegraria d'aquesta comprovació, i no per res, sinó perquè s'hi fa ballar el mot «tradició», que sembla procrít del món d'avui. Però ¿què hi farem! La cultura — una cultura — és un sistema de referències vives, entre les quals cal comptar el passat en tant que coexisteix com a valor amb el present. Una revolució, per a ésser-ho de veres, ha d'ésser una transformació del passat: opera sobre un present carregat de passat i el continua, renovellat; si no fos així, si establis un estat de coses radicalment distint, ja no seria una revolució — *un gir* —, i caldria buscar-li un altre nom. Si l'art abstracte difereix de les constants culturals d'Europa d'una manera tan profunda, és que no és nostre: no diré que millor o pitjor que el nostre — *distint*. Però, en la seua mateixa essència, l'art abstracte és, també, *inútil* — inútil per a nosaltres. Inútil per a l'home actual. L'art — diguen el que vulguen els esteticistes que es pensen pensar com Wilde — no ha estat mai inútil: és més, si algun dia comença a ésser inútil, deixarà d'ésser art per a passar a ésser una altra cosa. L'art abstracte es veu condemnat, pels seus propis principis, a *no dir res*: i és allò que *diu*, que comunica, el que fa útil un art. L'art abstracte, mut, resulta *només* bell — i una obra d'home, *exclusivament* bella, té una qualificació específica: decorativa. L'art abstracte és, doncs, decoratiu — com un estampat de tela, com una catifa persa, com bona part de l'art oriental. Cobra, d'aquesta forma, una *utilitat* nova que no és la que, a Occident, ha tingut i té l'art: una utilitat, si es pot dir així, *inferior*, material, de confort. L'altra utilitat, la de l'art *tradicional* — incloent-hi el cubisme i el surrealisme, Picasso i Rouault, Miró i els grans jueus: Marc Chagall, Modigliani, Soutine —, és espiritual: ens aporta, sempre, alguna cosa més que el delit visual; ens proporciona, sempre, un cixamplament del nostre món personal, en posar-lo en contacte amb mons aliens — amb el món de l'artista, més lúcid en tot cas i en cert aspecte, que el nostre. La carència de contingut espiritual — almenys de contingut espiritual comprensible — fa que les qualitats plàstiques de l'art abstracte siguen de reduïda, potser de nul·la, repercusió humana. La seua bellesa, o afecta la part estrictament intel·lectual del nostre ésser, o es limita a alegrar els ulls d'una manera directa i superficial.