

EXPOSICIONES DOS ABSTRACTOS CANARIOS; UN JOVEN CONSTRUCTIVISTA; UN COLORISTA ENTUSIASTA Y UNA NUEVA CERAMISTA DIGNA DE ATENCION

Lola Massieu y Felo Monzón, pintoras abstractas

Presentados por el ilustre tratadista Eduardo Westerdahl en sendas notas insertas en el prospecto por el cual se nos da noticia de sus personas y de su respectiva obra a propósito de su exposición, que constituye la decimo cuarta de las del Museo de Arte Contemporáneo del F.A.D., nos ofrecen su producción pictórica los artistas canarios Lola Massieu y Felo Monzón.

Es el segundo tío y maestro de la primera. Uno y otro pertenecen al grupo "Espacio", de la Escuela Luján, de Las Palmas, y ambos se entregan con fervor a la plástica de la más reciente actualidad, sin concesión alguna a la figuración representativa.

Felo Monzón —nacido en 1910— tiene en su haber una larga experiencia y una intensa actividad docente y estimuladora. Actualmente es director de la mencionada Escuela Luján. Las obras que nos da a contemplar son de una compacta densidad y en la granulosa textura de sus superficies, en las que se dibujan surcos y repliegues irregulares que las atraviesan en largos corrimientos, dan razón de una particular atención por la materia que, sin relieve exagerado, se aglutina en grumos y rebabas gobernados por una característica verticalidad. Este aplomado equilibrio se acompaña de tintas por lo general terrosas y cárdenas, de sedante suavidad.

En cuanto a Lola Massieu —que nació en 1921—, nos aparece mucho más emotiva, compone sus obras en decididas estructuraciones rectangulares que se sobrepone unas a otras, también en verticalidad, sobre las cuales se anima una coloración que rechaza la estridencia, aunque no deja por ello de ser vivaz en extremo dentro de su limitada gama de grises y tierras oscuras, entre los cuales juegan asimismo luminosos amarillentos. Igual que su maestro, se preocupa por la materia, agregando a la misma otras sustancias y aplicando a la misma frottes, raspaduras y lavados. Como él, también, nos ofrece en sus obras el resultado de unos experimentos que son mucho menos un término que un camino.

so. Cuatro son los cuadros que ha cogido M. Adrover, de bravia manera, aunque irregular en los efectos que obtiene. En contraste con él, el trato del tema por Antonio Carreras nos parece tímido, acaso por no haberse capacitado plenamente de él. Más brioso es Miguel Alejandro, en sus dos óleos catalogados, si bien su color se enturbia; en cambio, sus dos acuarelas, fuera de catálogo, son frescas, luminosas y claramente objetivas. Sosegada es la inspiración de Bernardo Benejam. La de J. Roberto Torrent se nos aparece nerviosa, de diversificada sensibilización, como también se ha inspirado en escenarios mucho más variados; su espíritu es, sin duda, el más moderno de los del grupo. A F. Sans Huguet le vemos atento en la resolución de sus problemas, a los que se enfrenta con gran ánimo. La limpia tónica de Nito Camps nos resulta ingenua, y mucho más la de F. Hilario.

La pintura entusiasta de Amadeo Fontanet

Caracteriza la pintura de Amadeo Fontanet, expositor en "Galería Jalmes", su entusiasmo por el color y su reverberación, que siempre viene apoyada en una estructura ya que no descriptiva, si atenta a la forma y a la situación de sus objetos en una topografía donde todos los elementos ocupan el lugar que les corresponde. Claro está que con el sentimiento que le empuja, todo dado a la brillantez de las tintas, la discriminación de términos en irrefragable exactitud no es la preocupación principal del pintor. Pero de ello no proviene, tampoco, ninguna falsa valoración en su perspectiva luminica, sino más bien una general exaltación donde la rutilante sonoridad del color se hace dueña y señora del lienzo.

Sobre su breve y bien trabada armazón desarrolla gozosamente Fontanet su fuga cromática que es, asimismo, un desembarazado manejo del pig-

mento en grandes y jugosas pellas arrebatadas y libres, particularmente en los lienzos de mayor tamaño, en los cuales, como de costumbre, interviene la espátula con gran frecuencia. Sin perder nada de su tónica habitual, en sus últimas producciones ensaya Fontanet a menudo nuevos métodos y materiales, recurriendo a los pigmentos plásticos y al trabajo de la materia en busca de calidades facturales al margen de la pura elaboración pictórica, dotando con ello a su pintura de determinados puntos de contacto, ya que no en otro sentido, en éste sí, con uno de los extremos a que se da mayor importancia en los experimentos de la pintura actual.

Una nueva ceramista digna de atención

Con Amadeo Fontanet, su hija Elvira, alumna de la Escuela Massana, en cuya aula de cerámica ha seguido de pe a pa las disciplinas del oficio, como, luego, ha trabajado con los maestros Albors y Angelina Alós, exhibe sus realizaciones en dicha técnica, demostrándonos entra en la especialidad con muy buen pie. Nos presenta una serie de objetos de muy diversa índole, que van desde las piezas puramente cerámicas, como azulejos, platos, cuencos y tazones, a aquellas en las cuales la cerámica se combina con el metal, que sirve para ponerla en valor, como son collares, pendientes y medallones, donde el elemento cerámico asume el principal papel. Aparte de lo mucho y satisfactorio que da de sí bajo el aspecto técnico, el espíritu de la novel artífice posee un gusto decorativo amante de la novedad y nada rampón, y en lo que cabe en una carrera que sólo se inicia, de notable originalidad, sabiendo usar con excelente tino de los recursos del esmalte en variadas y gratas combinaciones en sus tonos y calidades.

Juan CORTES

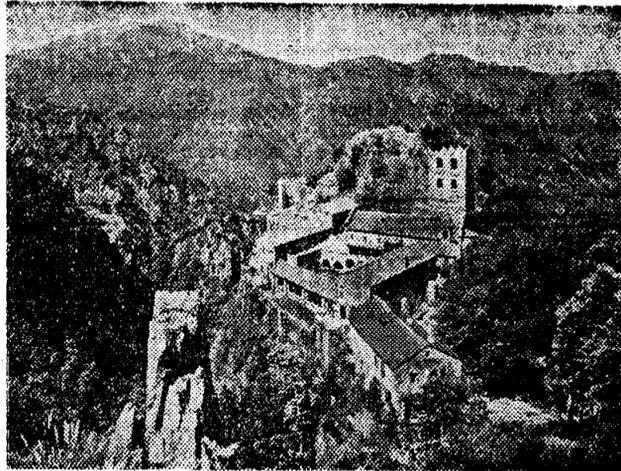
ANDRE LHOTE

Ha fallecido André Lhote, pintor y escritor de quien puede decirse ha seguido en su obra artística y en su actividad de comentarista todos los avatares de la pintura contemporánea francesa. Nacido en 1885, era uno de los talentos más agudos y espirituales de su generación, en la que tanto abundaban sutilísimos ingenios que a una sensibilidad aguzada al máximo sumaban un discurso saga y ymalicioso, conjunción que sumada a una exigente apatencia de renovación y cambio, un odio feroz contra la mediocridad y una no distmuliada gana de mistificación, produjo el clima más fértil en invención, sugestión y fantasía del mundo europeo en la primera mitad de este siglo. Este clima fue el que dio al traste con los anquilosados restos del academismo que todavía vivoteaban con su pseudorealismo inoperante, releyendo preciosísimos valores que por el mismo eran negados y abrió camino a todas las transformaciones que luego se han sucedido en el mundo del arte contemporáneo.

Desde 1906, en que Lhote exhibía sus obras por primera vez en el "Salon des Independents" y, en 1907, en el de "Automne" hasta nuestros días, han pasado, en verdad, muchas cosas. Tantas, que incluso los mismos que propiciaron el ambiente para hacerlas posibles se maravillan del trecho recorrido, mucho más dilatado que lo que pudieran nunca imaginar. En 1910 celebraba Lhote su primera exposición individual, en la que se revelaba su excepcional talento con obras de impresionante novedad. Pronto se dieron cuenta de la personalidad del nuevo pintor los máximos jefes de la teorización estética del tiempo, tales como André Salmon, Jacques Rivière y Guillaume Apollinaire, el gran sochantre del cubismo. Pronto se incorporó a los elementos más pugnativos y renovadores que por aquellos años agitaban la atmósfera artística parisiense, que es como decir la del mundo entero, y, sin adherirse al cubismo de manera totalmente ortodoxa, marchó al lado de los cubistas en multitud de las batallas que éstos libraron. Su obra se destaca siempre por su rotundidad constructiva y su tendencia analítica. Sus planos se articulan limpios y definidos por un esquema enterizo en el que el color marca bien claramente su discriminación con respecto a los demás. La composición de sus conjuntos se rige por un afinado sentido del ritmo y del movimiento y domina éstos el afán de integración de todos los atributos del cuadro en la unidad del mismo. Ello si muy a menudo se halla logrado en toda su plenitud, no deja de afectar notablemente el valor emotivo de la obra, que resulta, así, mucho más inteligente que espontáneo, mucho más cerca de una explicación bien dirigida por un claro entendimiento que una expansión afectiva producto del impulso de una viva sensibilidad. Mesurado, inteligente y dueño siempre de sus medios, su pintura evolucionó a medida que pasaban los años, aunque no renegó jamás de su primitiva filiación.

Fue un aspecto importantísimo de su personalidad el de historiador y crítico. Su tarea en estas direcciones fue eficaz y provechosa para el aclaramiento de las ideas y para acelerar la renovación de las mismas. Como crítico de arte, fue asiduo colaborador de la "Nouvelle Revue Française" —hasta 1940— y cuentan entre sus libros "Tratado del paisaje", "Tratado de la figura", "Escritos sobre el arte" y "La pintura egipcia del valle de los Reyes". Mantuvo asimismo una escuela de pintura en la que aleccionó a muchísimos jóvenes artistas, y tanto por sus escritos como por la influencia de su persona y su obra ejerció una autoridad que se impuso a todos. Era hombre de fácil accesibilidad, orientó con sus consejos muchas vocaciones y aclaró multitud de dudas. Era un ferviente cézariano y admirador de Picasso. Su peso en la evolución de la pintura moderna ha sido considerable, no tanto por el ejemplo de su obra cuanto por la lúcida inteligencia con que planteó sus problemas y defendió sus postulados.

LA ARQUITECTURA ROMANICA



El monasterio de Sant Martí del Cauigó

CUANDO LAS MONTAÑAS UNIAN

Queremos referirnos aquí a ciertas construcciones religiosas, recientemente visitadas por nosotros, que datan de la época en que los Pirineos no eran frontera. No aludimos, ciertamente, al tiempo en que Luis XIV hizo su famosa afirmación al ver colmados sus deseos de que se entronizara un Borbón en Madrid, sino al medioevo cuando, incluso antes de que Europa penetrara en España, con las fundaciones de Cluny, a lo largo de la ruta jacobea, desde un exiguo núcleo territorial que, ni tan solo coincidía con los límites de Cataluña, irradiaban más allá del actual confín hispano-francés, unas formas culturales inéditas representadas por un estilo arquitectónico muy definido: el románico. Una irradiación de años presentida por los eruditos, pero que ahora Alejandro Deulofeu demuestra —al parecer de un modo irrefragable— en un libro en que defiende la tesis de que la arquitectura que denominamos románica, cuya característica fundamental es la utilización de la bóveda, nació en el Ampurdán y no en la Lombardia, como venían repitiendo los tratadistas.

Son dos monumentos radicados en la riante comarca que mereció la calificación maragalliana de "palacio del viento" los que señala el farmacéutico, matemático y hoy arqueólogo figuerense: Sant Quirze de Colera y Sant Pere de Roda, construidos antes del siglo décimo, los primeros edificios religiosos de aquella Europa que empieza a caminar, vacilante, como un niño que aprende a andar que fue la Europa del románico, por cuanto en ellos la techumbre plana, todavía utilizada en las iglesias visigóticas y carolingias, fue substituida por la cubierta abovedada.

EL MOZARABISMO

Tal innovación artística se difunde, gradualmente, por ambas vertientes del Pirineo. Constituyeron uno de los más eficaces medios de expansión de aquella, los constructores de oficio, los picapedreros o tallistas itinerantes de origen mozárabe, los artesanos cristianos que emigraron del califato cordobés, hacia el Norte, por allá el año mil, al acentuarse la intolerancia musulmana. Las huellas de su trabajo son evidentes, por ejemplo, en los toscos pero emocionantes dinteles esculpidos que representan el Pantocrátor con los apóstoles, en dos humildes templos roselloneses: Sant Genís les Fonts y Sant Andreu de Sureda (pueblos que se hallan al pie de la carretera que une Le Boulou con Argelès) en los capiteles del interior y en los del claustro —más tardíos— de la catedral de Elna, en un tiempo sede episcopal

(uno de cuyos titulares fue el simpático polígrafo franciscano Eiximenis) y en la puerta del claustro de la decrepita abadía de Sant Miquel de Cuixá, en las inmediaciones de Prades.

LAS RELACIONES MONASTICAS Y CONDALES

Los vínculos familiares que ligaban los miembros de las casas condales que ejercieron el dominio de los territorios que fueron independizándose de la Marca Hispánica, tan profundamente estudiados por nuestro Ramón de Abadal, y las múltiples relaciones que, entremezcladas con aquellas de tipo político, derivan del movimiento monástico y especialmente del cluniacense, contribuyeron, en otra buena parte, a la difusión de las formas del románico.

Recordemos el empuje dado por el conde Sunifredo de Cerdeña a la comunidad de Cuixá poniendo, al frente de ella, al abate Garí que completó la construcción del templo y trajo consigo, de una solemne y azarosa peregrinación a Roma, un "dux" veneciano, dispuesto a terminar sus días en el cenobio pirenaico.

Al morir Sunifredo, las posesiones de éste pasaron a su hermano Oliba, apodado "Cabreta", conde de Besalú, a quien sucedieron, a su vez, Bernat "Tallaferro", conde de Gerona y Besalú (las relaciones artísticas entre dicha villa gerundense, cabeza de condado, y las comarcas transpirenaicas se adivinan comparando los arcos de la puerta de la colegiata de Santa María de Besalú con los del pórtico de acceso de la que hoy es iglesia parroquial de Cornellá de Conflent, al pie del Canigó) y Guifré, conde del Rosellón y la Cerdeña, hombre violento del cual se dice que asesinó a su propio hijo, aunque Verdguer, en su grandioso poema del tiempo de la Reconquista, hace que la legendaria víctima: "Gentil" sea su sobrino, el hijo de "Tallaferro". Tan horrible crimen tuvo, no obstante, su benéfica contraprestación en el campo del arte, puesto que para expiar su falta fundó, en 1026, el monasterio de Sant Martí del Canigó, en un emplazamiento tan soberbio, en una de las estribaciones de aquella montaña, que produce al visitante una honda impresión, como la produjo a "mossén Cinto", que nos lo describe, en su inmortal leyenda:

De migdia en l'horrible precipici
penja son peu de pedra l'edifici
que fa glatir l'abisme devorant,
i amb l'altra ferm en roca més segura,
creix y s'alceca en l'asprada altura,
noi que ha de fer creixença de gegant.

El tercero de los hijos del "Cabreta" fue una personalidad extraordinaria: Oliba, que, sucesivamente, fue abad de Cuixá y de Ripoll y más tarde, obispo de Vich, cuyos monasterios y catedral parecen ligados en el mundo de las significaciones artísticas por unos campanarios muy semejantes que, a su vez, se corresponden con el de Sant Martí, tal como lo percibió el poeta que imaginó, a manera de epílogo del "Canigó", que sostenían un elegiaco diálogo lamentando su ruina y recordando su antiguo esplendor, las dos abadías, la cuixanense y la fundada por Guifré, si bien esta última fue restaurada, a fines del pasado siglo, por el benéfico obispo de Perpiñán, monseñor Carselade.

UNA INACABABLE SERIE DE INTERFERENCIAS

Son muchas las sugerencias que se desprenden de consideraciones, incluso tan sumarias como estas aquí apuntadas, acerca del florecimiento del románico en uno y otro lado del Pirineo, puesto que no sabemos cuándo ni dónde empieza el juego de las mutuas interferencias artísticas. No sabemos explicarnos, por ejemplo, por qué determinados temas de decoración escultórica en los capiteles del claustro de la catedral de Elna —recordamos concretamente unas sirenas— se repiten en los del monasterio de Ripoll. El tema —repetimos— es apasionante y de gran complejidad, pero éste no es el lugar más adecuado para tratarlo ni nosotros somos los más indicados para discutirlo.

Enrique JARDI

Pau Ollé y su constructivismo

Fue Pablo Ollé, con Bosco Martí, sobreviviente del doloroso accidente automovilístico que en noviembre de 1958 nos arrebató para siempre a dos artistas, como Ramón Rogent y Miguel Juncadella, cuya pérdida fue para nuestra pintura una tremenda desgracia. El uno entraba ya en su plena madurez; el otro, en un proceso de puesta en valor de estupendas cualidades, como hubo de sernos demostrado en póstuma exhibición de las pocas obras que dejara.

Ahora Ollé tiene abierta estos días en Galería Jalmes su primera muestra individual. En ella reina una veintena de pinturas, en las cuales, si se manifiesta sin lugar a discusión una notable influencia del que fue su maestro, el malogrado Rogent, no por ello deja de notarse un sesgo personal en alto grado, revelador de un despierto temperamento de pintor y un gran dominio de sus medios de expresión.

La semejanza que se acusa se ve, desde luego, mucho más derivada de un común concepto que de un explícito mimetismo. La tendencia declaradamente figurativista, y tan dada a la firme construcción del cuadro, aun con violencia sobre las formas originales, su voluntariedad estructural, acentuada y robustecida por vigorosos trazos, su apasionado trato del pigmento, aplicado en amplios toques y en tintas vibrantes, todo ello dentro de una inclinación postimpresionista y más o menos decantada a la monumentalidad, señala más bien un sentido global de orientación que ningún influjo particular. Así, Pau Ollé se muestra como estimabilísimo seguidor de una tendencia bien actual de nuestra pintura, cual es la de este constructivismo figurativo en el que tantas interesantes personalidades podemos contar y a cuya lista podemos añadir su nombre sin regateo alguno.

La I Exposición de Pintura en la "Casa de Menorca"

En el local social de la "Casa de Menorca" hemos visto la primera exposición de pintores de la isla. Nueve son los expositores, cada uno con su personalidad, y cerca de setenta las obras expuestas.

El catálogo se encabeza con quince obras de J. Vives Llull, todas ellas sobre temas isleños, marítimos y ciudadanos, que observa Vives con amplia visión e interpreta con hábil y concienzuda dicción; le gusta enfrentarse a los asuntos más complejos, de cuya descripción sale frecuentemente alro-