

SOBRE LA CRÍTICA D'ART A LA GIRONA FRANQUISTA

JOSEP CLARA

La imposició del franquisme, després de la derrota republicana de 1939, va significar una etapa de trencament i de fre, de tornada enrere, d'anticultura en molts sentits. Ernesto Giménez Caballero, un dels ideòlegs del feixisme espanyol, vinculat també als serveis de propaganda del règim franquista, ho reconeixia sense embuts: "La guerra va suposar el retorn a la mística de l'anticultura, perquè precisament la cultura és la que ens havia precipitat a la barbàrie de la lluita. Gràcies al retorn a aquest món visceral i "fanàtic" i a l'abandó del món intel·lectual vam poder guanyar la guerra".¹

La producció artística en sofrí, doncs, les conseqüències, sobretot per la dispersió dels artistes, perquè el mercat es paralitzà, i perquè l'art d'avantguarda, que duia més de mig segle d'existència, va ser tractat amb una desconsideració total.² El panorama, en una petita ciutat com Girona, fou encara més difícil i la recuperació més lenta, per bé que la proximitat de Barcelona incidí en la represa i la superació del marc social estret.³ Hem de tenir en compte que les manifestacions plàstiques només pogueren tenir acolliment

¹ "Giménez Caballero: la mística de l'anticultura", dins *La guerra civil espanyola*. Barcelona, Caixa de Pensions, 1981, p. 114.

² Sobre el període, cal consultar A. CIRICI, *La estética del franquismo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977; G. UREÑA, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española, 1940-1959*. Madrid, Istmo, 1982; F. MIRALLES, *L'època de les avantguardes, 1917-1970*. Barcelona, Edicions 62, 1983, i A. LLORENTE, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid, Visor, 1995.

³ La millor visió de conjunt és la d'E. RIBALTA, "Origen i situació de l'art actual a Girona". *Serra d'Or*, 151 (abril 1972), p. 51-54. Vegeu també F. MIRALLES. "Temps d'identitat: evolució i construcció de l'art a la Girona del segle XX". *75 anys d'art a Girona*. Girona, Geieg, 1994, p. 19-63.

continuat en una sala municipal i que les de la iniciativa privada —si exceptuem el temps que en mantingueren d'obertes la casa Busquets o L'Artística— no floriren fins a final dels anys seixanta i començament dels setanta. Aleshores també calgué tenir en compte la sala de la Casa de Cultura, inaugurada el 1966.

Tant com el mateix art, la crítica que generà és un camp adequat per comprovar el pols de la vitalitat cultural de l'època. Ens centrem, especialment, en la crítica dels portaveus oficials, ja que gairebé foren els únics mitjans de comunicació que deixaren constància de les manifestacions dels artistes, i ens fixem sobretot en els aspectes negatius de la crítica, per tal de subratllar els contravalors i la mentalitat dominant i, també, les rèmores amb què topaven els creadors.

Durant els primers temps del franquisme, la funció crítica del diari local va ser exercida normalment per Joaquim Pla Cargol, que publicà ressenyes a *El Pirineo* fins al 1941, amb gust per les normes acadèmiques i la formació tradicional. No era una tasca nova per a ell, ja que havia publicat ressenyes del mateix estil durant els anys vint i trenta. Atesa la brevetat d'actuació, no ens hi pararem perquè deixà pocs escrits —les manifestacions tampoc no foren nombroses ni continuades— i tots són d'un moment molt concret. A l'apèndix n'inserim, de tota manera, una mostra que il·lustra el que acabem de dir.

ARGOS i GERIÓ, O MOSSÈN BOLÒS

En els darrers mesos de 1941, mossèn Carles de Bolòs Vayreda (Olot 1885-Girona 1959), persona de formació humanística clàssica, va reprendre, en canvi, una llarga etapa de crític artístic que es perllongà fins a la seva mort. Posseïa, a més a més, els graus de dret i ciències socials per la Universitat de Barcelona, i també experiència en la crítica d'art, ja que s'hi havia dedicat durant els anys vint al *Diario de Gerona*, vinculat a la Lliga, del qual havia estat redactor en cap. El 1940 s'incorporà a la redacció de *El Pirineo* i el 1943 a la de *Los Sitios*. En els escrits o gasetilles sobre les exposicions usà el pseudònim d'Argos, i parlà així mateix de qüestions artístiques en la secció habitual que signava com a Gerión. Fou també director de la revista *Vida Catòlica* i del butlletí oficial del bisbat. Home sord com una tàpia, el poeta Carles Fages de Climent el retratà així:

No viu pas a les estrelles
mossèn Carles de Bolòs.
Baldament no tingui orelles,
amb cada ull hi veu per dos.

Bolòs es va mostrar respectuós amb els noms consagrats i els autors que seguien les normes clàssiques, com Joan Orihuel (Barcelona 1907-Buenos Aires 1992),⁴ que va ser el pintor oficial de la Girona de la postguerra. Però tingué paraules poc amables, gens estimulants, davant els autors que començaven a exposar o duien poc temps de rodatge. N'és una bona mostra aquesta crítica, que més que res és una gasetilla expeditiva:

*“Pigem y Rosset, sobrino del veterano pintor bañolense, exhibe en la Biblioteca Municipal una copiosa producción de estudios y balbuceos de principiante sobre la cual casi no hay nada que decir si no es que en algunos temas se acusa bastante marcada la influencia de su tío y maestro.”*⁵

També dedicà uns mots de censura a la institució responsable de la sala de la Rambla quan va creure que el producte que s'hi exhibia no tenia la qualitat mínima:

*“Si el organismo que tiene a su cargo la cesión de la sala de la Biblioteca Municipal se inhibe en lo referente al mínimo de valor artístico de las obras allí expuestas, parece que en casos como el presente también podría inhibirse el crítico, en primer lugar porque reconocemos en el grueso del público gerundense suficiente criterio para juzgar estas obras [...] Y en segundo lugar, porque es muy duro a quien aspira a ser benévolo y complaciente no hallar nada donde agarrarse para salir del paso, si no es la buena intención de los autores. Pero con solo buena intención, a lo más que puede llegarse es a pintar ex-votos.”*⁶

⁴ “Exposición Orihuel”. *Los Sitios*, 3-XI-1948. Més detalls sobre aquest artista a J. CLARA, “Joan Orihuel, pintor de la postguerra”. *Revista de Girona*, 159 (1993), p. 48-51.

⁵ *Los Sitios*, 10-XI-1943.

⁶ *Los Sitios*, 16-V-1945.

Tanmateix, mossèn Bolòs tronà, molt especialment, contra la pintura moderna. No l'entengué mai, i palesà una actitud de desconsideració irònica. Així s'expressava el 1949, arran d'una mostra col·lectiva impulsada pel Cercle Artístic:

“Campea la pintura encuadrada en esos “ismos” tan traídos y llevados en estos últimos tiempos alrededor de dos o tres figuras señeras que se han lanzado a hacer el loco con el dinero de esos ricos locos de verdad que andan sueltos por el mundo. Si las gestas de tales simuladores se detuviesen aquí, podríamos decir allá ellos, pero lo grave es que van haciendo escuela o más bien dicho, con su locura de farsa contaban de locura verdadera a las generaciones jóvenes.

Si Dalí, Picasso [sic] y algún otro hacen piruetas y extravagancias bien pagadas, nadie ignora que si se lo proponen son capaces de pintar cosas muy buenas. En cambio estos flamantes pintores dan la sensación de que se han tirado a combinar mosaicos propios de una escuela de párvulos para huir de las dificultades; por pereza; para soslayar lo más ingrato en la carrera del arte que son los ejercicios del aprendizaje.

Estamos seguros que si les pedimos que nos pinten una espiga, una cesta con un pan o cualquier cosa que tenga proporción, eurytmia y emoción, no sabrán hacerlo ni medianamente. Y siendo así, estén seguros que no llegarán muy lejos por el camino emprendido, a menos que el mundo quede totalmente en manos de locos y desequilibrados, de lo cual Dios nos libre.”⁷

I en una altra ocasió, el 1952, apuntava:

“En términos generales, nos hace el efecto que la mayor parte de esas tendencias, declárenlo o no, parten de la base de rehuir dificultades: tienen en poco el dibujo, prescinden de la perspectiva, hacen malabarismos con la forma, y en cambio dan una importancia desmesurada al color; presentándonos una pintura que podríamos llamar caleidoscópica. Pero ya sabemos que el caleidoscopio es un aparatito para divertir a los

⁷ “La exposición del Círculo Artístico”. *Los Sitios*, 3-XI-1949.

niños que en otro tiempo utilizaban los fabricantes de estampados para crear nuevas combinaciones en sus telas. En suma, la valoración excesiva del color no puede conducir más que al decorativismo.»⁸

Considerava la pintura abstracta com un art infantil i incompreensible. L'exposició de Manolo Millares (Las Palmas 1926-Madrid 1972), promoguda pel Cercle Artístic, el 1953, fou una magnífica ocasió perquè pogués redactar una gasetilla on ridiculitzava aquella pintura que, per a ell, equivocadament, no tenia cap futur:

“El autor se considera incorporado de lleno en el arte abstracto, pero nosotros diríamos que es más bien arte infantil, pues muchos niños con un lápiz en la mano hacen cosas parecidas por lo incoherentes e incomprensibles. Pero aquí lo más grave es que hay alguien que se lo toma en serio; en primer lugar, el Círculo Artístico, que por este camino no sabemos dónde irá a parar; y después el autor de las líneas de presentación, que por lo que se adivina, debe ser algún individuo de la misma cofradía animado por fanático proselitismo.

Nos ha chocado la cita que pone de Marcel Proust [...] Tomando esto al pie de la letra, podemos sacar la conclusión de que todos los niños de tres años para arriba con un lápiz y un papel pueden sentar plaza de creadores y darnos gráficamente “su” mundo, como son también capaces de darnos el suyo los pobladores de los manicomios, que son los seres que tienen una visión más subjetiva de la vida, y éste es precisamente su mal.

*Y con tantos “creadores” ¿qué es lo que nos va a pasar? Desde luego, que el oficio de “creador”, con tanta competencia, será de poco porvenir.”*⁹

No admetia que una obra d'art fos simplement una superfície recoberta de colors, distribuïts segons un determinat ordre composicional, i que el color podia ser aplicat lliurement. A Enric Marquès (Santa Eugènia de Ter 1931-Girona 1994) li retreia que

⁸ “El Grupo Indika”. *Los Sitios*, 27-VI-1952.

⁹ “Dos exposiciones en el Círculo”. *Los Sitios*, 17-IV-1953.

*“lo discutible es que este recurso al colorido arbitrario añada valor estético a los cuadros. Por este camino, a lo más, puede llegarse a un virtuosismo, pero una cosa es resolver dificultades y otra es hacer cosas bellas. Un dibujo puede ser torturado y hasta deformado y con todo reflejar un sentido, un alma. Y aquí es donde en su inquietud no llega todavía Marqués. A lo menos nosotros no sabemos vislumbrar la expresión en muchos de sus cuadros. Y es que se hace difícil dar sentido a un amontonamiento de formas geométricas en las que el color arbitrario predominante ha borrado los imponderables que deberían darles vida. Buscar la originalidad por el color expone al artista a caer en una especie de daltonismo, que, como sabemos, es una anomalía de la vista, que por ser anomalía no será compartida ni comprendida por los demás.”*¹⁰

O a Pere Perpiñà (Girona 1915-1974), quan el 1951 es presentà sota el pseudònim de Windy:

*“Tocante a la gama de colores estridentes que usa como receta constante, dudamos que sea resultante de una visión personal, de una interpretación subjetiva sinceramente sentida. Es muy posible que no se trate más que de elegir el camino más fácil para dar apariencias de originalidad y novedad a una obra que se ha urdido en el cañamazo de lo que entre nosotros ya es vulgar y archiconocido”.*¹¹

Mossèn Bolòs no respectava cap renovació. No aprovava ni la dels mateixos olotins que s’apartaven de l’escola tradicional:

“Digamos, ante todo, que este grupo está constituido por los dioses menores del arte olotense, con la añadidura que algunos de sus componentes ni a dioses llegan, o sea que ni merecen culto ni admiración en el templo del arte.

En la imposibilidad de hacer un análisis detallado de las obras, consignemos que los nombres a retener entre los diversos expositores son

¹⁰ “Exposición Enrique Marqués”. *Los Sitios*, 19-XII-1953.

¹¹ “Apertura de la Sala Municipal”. *Los Sitios*, 27-IX-1951.

los de Batallé, Casabó, Codinach, Corriols, Congost, Danés, Oliveras y Pujol, de modo que la exposición quedaría mucho más equilibrada con las solas obras de estos autores.

Y ¿qué diremos de Paxinc? Diferentes veces hemos oído hablar de ese pintor como el más revolucionario entre el pequeño mundo de los artistas olotenses, y realmente en esta exposición aparece como discrepante de todos sus compañeros, pues ni cultiva el paisaje ni se amolda a ningún canon clásico, pero por las obras que presenta se hace difícil juzgar de sus facultades ya que sus composiciones y elucubraciones son tan facilonas como las que se hacen en las escuelas de párvulos.”¹²

Per a ell, l'art modern, creatiu i lliure, era també impensable en sentit religiós. A més a més de les normes tècniques calia respectar i no apartar-se de la visió tradicional de les imatges. La crítica a l'escultor Josep M. Subirachs (Barcelona 1927) és d'antologia:

“Subirachs se acredita de escultor de fuerza, pero se ha equivocado al titular la obra. La llama “Moisés” y debería llamarla “Diablo”. No conocemos ningún texto ni episodio bíblicos que autoricen a presentar al gran caudillo de Israel y oráculo de Jeová en forma tan torturada y repelente.(...) En resumen, para hacer arte religioso no solamente se ha de ser artista, sino también “religioso”, a lo menos en el sentido de conocer histórica y doctrinalmente el asunto que se quiere tratar. Y en esto último fallan lamentablemente nuestros flamantes expositores.”¹³

L'art modern practicat per artistes que tenien bona base tècnica, innegable en el cas de Picasso, era percebut com una presa de pèl de l'artista davant d'una societat ximple:

“¿Por qué Picasso precisamente en los tiempos de su madurez ha arrojado por la borda como bagaje inútil su técnica primitiva y adopta procedimientos y formas de expresión tan diferentes? Ante todo falta saber

¹² “El Grupo de Olot”. *Los Sitios*, 15-XII-1953.

¹³ “Arte religioso en la Sala Municipal”. *Los Sitios*, 17-III-1954.

si efectivamente ha renegado con sinceridad de su pasado, o bien si se propone tomar el pelo a sus admiradores, que de todo podría haber.

Lope de Vega era sin disputa un gran poeta, pero de él es esta sentencia archiconocida: “Como que el vulgo es necio, hay que hablar en necio para darle gusto”.¹⁴

Bolòs considerava imprescindible la bona base tècnica i sabia apreciar-la en els artistes moderns que *“han alcanzado algún renombre en superiores latitudes, por mucha desenvoltura de que hacen gala, muestran tener la formación básica de las pintura de todos los tiempos que es el dibujo y otros conocimientos técnicos y la mayoría revela que al ponerse ante la tela tiene algo que decir, aunque lo haga en lenguaje más o menos arbitrario”*. I això era valorat per ell com *“una lección para los jóvenes que deseen lanzarse a las nuevas maneras en busca de la originalidad por los caminos de la facilidad, que siempre son caminos que no conducen a ninguna parte”*. Perquè el perill que hi veia era que els joves practiquessin la nova pintura *“con las manos torpes y la mollera vacía”*.¹⁵

De tota manera, la causa per la qual mossèn Bolòs rebutjava l'art abstracte i, en definitiva, l'art modern era molt més profunda, i responia a una qüestió de formació, o deformació, ideològica. Ell mateix ens la descobreix: rebutjava les noves maneres, senzillament, perquè pensava dogmàticament que l'home que les practicava s'allunyava de Déu:

“El artista que toma por modelo la realidad se emplea en interpretar y reflejar la obra divina, hallando en la base de lo real una copiosa fuente de inspiración que más o menos directamente le viene de lo alto. En cambio, el artista que se consagra a plasmar sus elucubraciones abstractas no hace más que llevar a cabo por propia confesión una obra meramente humana. Sus abstracciones de un subjetivismo declarado no son más que creaciones de su imaginación o de su caletre. Se esfuerza en crear belleza despreciando la que brilla en las formas llenas de armo-

¹⁴ “Ante Picasso”. *Los Sitios*, 26-I-1954.

¹⁵ “La disputa de los ‘ismos””. *Los Sitios*, 5-IV-1950.

nía que desde el primer día enriquecen el universo. El cuerpo humano plásticamente considerado es una obra maestra en sus líneas y en sus proporciones. Pero el artista abstracto esas líneas y proporciones las desprecia. En su soberbia, consciente o no, aspira a crear una humanidad salida de su cerebro, y ya vemos lo que le sale: deformaciones, muecas y caos de líneas ininteligibles para el común de los mortales."¹⁶

Ras i curt: Bolòs exercia de capellà i barrejava art, moral i nacionalcatolicisme. La crítica que dedicà a López Morelló ho certifica plenament:

"Lo que conviene dejar claramente sentado es el sentido de la exhibición en su conjunto y en muchas de sus partes, sentido no solamente inmoral, sino en abierta oposición con la concepción cristiana de la vida, lo cual aparecía expresado en las interpretaciones literarias que flanqueaban cada cuadro, de cuyas líneas rezumaba un refinado y deprimente materialismo, desconocedor en absoluto del mundo y de las inquietudes espirituales que influncian y dignifican la vida del hombre.

*Mala era la exhibición plástica, pero peor eran las ideas que con su pretexto se divulgaban ante un público impreparado, formado por gentes de todo sexo, edad y condición: ideas francamente paganas, que conjugan muy mal con el espíritu católico que hemos quedado debe informar a nuestro pueblo".*¹⁷

CABOT, CRÍTICA RADIOFÒNICA

Juan Cabot Llompart era un militar mallorquí de baixa graduació. Arribà a Girona al començament dels anys quaranta i hi romangué fins al 1959. S'encarregà de la crítica d'art a Ràdio Girona —llavors Radio España de Gerona— i escriví reportatges del mateix àmbit, generalment sense valoració crítica, en publicacions periòdiques com la revista *Usted* i en les de la mateixa institució militar.

¹⁶ "Lo armónico y lo abstracto". *Los Sitios*, 26-III-1957.

¹⁷ "Una exposición lamentable". *Vida Católica*, 24-I-1944.

El fet de no haver-se conservat els arxius de l'emissora ens priva de resseguir-ne sistemàticament les crítiques radiades. Les seves idees provenen únicament del llibret que aplega les de la temporada 1949-1950 i d'alguna polèmica en què va participar a la premsa.

Tot i que ho negava, Cabot va coincidir amb mossèn Bolòs en la manera d'enjudiciar l'art modern, davant del qual mostrava prevencions evidents que connectaven amb un desconeixement real de la història de l'art del segle XX.

“Ni que decir tiene que es un gran atrevimiento el querernos dar esta clase de pintura, porque los “ismos” si no son privilegio de unos cuantos artistas geniales, por lo menos sólo pueden exhibirlos los que saben desenvolverse dentro de aquellas tendencias, ya que si bien es cierto que en la Pintura —como en cualquier Arte— debe existir en cada época alguna renovación, cierto es que a ésta no le puede faltar la Belleza, sea cual fuera el “ismo” preferido por el creador de la obra que nos ofrezca.

Pero, señores, ¿cómo pueden interesar unas pinceladas, o mejor, unos brochazos mal dados a una tela en la que su autor nos quiere hacer creer, por ejemplo, que aquello representa un paisaje o una figura?

Casi todos los poetas de hoy que se llaman de vanguardia —digo casi todos— no se sujetan a la métrica porque no tienen capacidad para enfrentarse con ella, y nos hacen versos libres —y tan libres!— con los cuales pretenden dar el grito de última hora.

Tal ocurre, precisamente, con casi todos —digo también casi todos— los pintores que hoy cultivan los “ismos”.

Estos no saben tampoco sujetarse a las disciplinas, a los cánones, y nos ofrecen lo que ellos dan en llamar Impresionismo, Surrealismo, Postismos, etc.

Así, pues, la Sección de Pintura del Círculo Artístico ha querido —nada menos que durante las Ferias y Fiestas de Gerona— dar también su grito de última hora, cuando en realidad no ha hecho más que desprestigiar el buen nombre de la entidad —que tantos respetos para nosotros

merece— y demostrarnos, con aquella pintura abstracta, sus extravagancias.”¹⁸

De la mateixa manera que Bolòs, Cabot Llompart criticava la pintura d'avantguarda perquè era incapaç de reconèixer-hi la tècnica i de veure-hi bellesa, i s'excusava dient que només atacava els que la desprestigiaven:

*“Sería injusto suponer que nosotros seamos enemigos de los “ismos”. Aunque, verdaderamente, no nos solidarizamos con la mayor parte de ellos, no quiere esto decir que no admiremos la técnica y desenvoltura del pintor que los cultiva, siempre y cuando esa técnica y desenvoltura existan. Lo que no admitimos -ni creemos que admita ningún crítico libre de compadrazgo y fiel a su conciencia y a su deber- que, so pretexto de darnos pintura de vanguardia —llamémosla así—, nos muestren su impotencia, su incapacidad para pintar bien”.*¹⁹

*“No soy —aunque pretenden que sea así— enemigo de la pintura de tendencias modernas y de lo que se llama Arte Abstracto; lo que sí voy en contra de los artistas que escudan su ignorancia en las llamadas novedades porque no hacen más que desprestigiar a los que las cultivan con inteligencia y honradez [...] Y es que en el Arte [...] no se precisa sólo tener vocación para cultivarlo; es necesario, además, muchos estudios. Quien pretenda crear una obra perfecta, sin ellos, es pensar —no le quepa duda— en un imposible”.*²⁰

Cabot va ser tractat d'incompetent pels mateixos pintors que es movien en una línia figurativa però que havien renovat l'expressió. Jesús Portas (Girona 1917-1991), Isidre Vicens (Montfullà 1918) i Eduard Vila (Girona 1921) es referien a ell quan afirmaven: *“Nosotros deseáramos que todos los críticos tuvieran la formación suficiente para servirnos de intermediarios. Lastimosamente no es siempre así. Concretamente en Gerona se ha dado*

¹⁸ J. CABOT LLOMPART, *Itinerario del arte en Gerona*. Girona, Imprenta Rápida, 1950, p. 37-38.

¹⁹ J. CABOT LLOMPART, op. cit., p. 88-89.

²⁰ “Los lectores opinan”. *Los Sitios*, 16-II-1954.

ahora un caso, para no citar más, referente a la exposición de pintores famosos en el que un crítico ha opinado que Modigliani tiene el defecto, en el cuadro que exponía de su figura femenina, de dibujar su cuello demasiado largo. Ante esto no podemos menos que exponer nuestro asombro, puesto que ni Modigliani, ni el Greco serían tales si no hubieran tenido su visión personal de la forma". I afegien: "Ello puede repercutir muy desfavorablemente en la formación de futuros valores, haciéndoles vacilar en un momento crucial, en el que precisamente se ven necesitados de una orientación sana y documentada".²¹

ÁLEX O MARIANO OLIVER

El substitut de mossèn Bolòs —coincidint més o menys en el temps del pas de la Girona fosca de la postguerra a la del "desarrollismo" dels anys seixanta— va ser Mariano Oliver Albertí (Castell d'Aro 1907-Girona 1997). Mestre en excedència, excombatent, antic delegat provincial d'Organizaciones Juveniles de FET y de las JONS, era funcionari del ministeri d'Informació i Turisme, on exercia la censura de premsa i d'espectacles. Al mateix diari s'havia encarregat de la crítica cinematogràfica i teatral. Fidel servidor del règim, el seu passat enllaçava amb les organitzacions catòliques d'abans de la guerra i —a l'altura dels anys seixanta— representava, dins el sistema, el paper del regionalisme conservador. Ell fou, en efecte, qui començà a escriure en català al diari del Movimiento en una secció dominical que titulava "Glossari". Respecte als seus coneixements artístics, cal anotar que havia estat deixeble del pintor Orihuel i que havia celebrat diverses exposicions individuals i col·lectives. Era una persona més oberta i menys irònica que el crític anterior, però limitada per la concepció política a la qual es devia. La seva mentalitat és explicitada en aquest paràgraf de 1959, que pertany a una glossa del significat de l'entrada de les tropes franquistes a la ciutat:

"¿Victoria de los buenos? No. ¿Derrota de los malos? Tampoco. ¿Dominio de unos sobre otros? De ninguna manera. ¿Espada vencedora y vengativa de unos hechos? Me atrevo a decir que esto no es, en

²¹ J. SUREDA PRAT, "Tres pintores gerundenses opinan sobre el arte moderno". *Los Sitios*, 31-I-1954. La polèmica continuà els dies 3, 13 i 16 de febrer següent.

*realidad, la Liberación. ¿Qué fue, pues, el Cuatro de Febrero? Renacer de un estado de conciencia que había muerto; revalorización de la propia personalidad anulada en el marasmo de una política en la que todos pusimos nuestras manos pecadoras; recobramiento de la propia dignidad vendida a las baratijas extranjeras; vuelta hacia lo nuestro, lo propio, lo que es carne de nuestra carne y vivencias de nuestra alma quijotesca; retorno a un estado de responsabilidad como pueblo digno y dueño de sus destinos”.*²²

Mariano Oliver va dedicar bones i llargues crítiques o glossaris als pintors “fets” de totes les tendències: de Vila Fàbrega a Joan Sibecas, passant per Isidre Vicens i Gómez Martínez. De vegades es donà la paradoxa que el mateix crític era el qui s’havia encarregat d’escriure la presentació del catàleg, i a l’hora de fer-ne la valoració al diari no podia aportar arguments nous o diferents. Pel que fa als novells, els donà consells i esperances, perquè poguessin triomfar plenament. Per exemple, de Josep Perpiñà (Girona 1945) deia el 1969:

“Creemos que Perpiñá es uno de nuestros artistas mejor dotados, pero tiene un grave peligro delante. Es preciso que se serene un poco, descanse y medite si su camino es el suyo verdaderamente o hay alguien que, de rondón, se le ha metido en los entresijos de su alma y de sus pinceles.

*Todas sus obras de ahora llevan la impronta de su quehacer, que es pintar con garbo, donaire, fuerza y sensibilidad. Por encima de todo, Perpiñá debe procurar ser siempre Perpiñá y nada más.”*²³

Ho va fer, igualment, amb Jordi Gispert (Salt 1949), Joaquim Corominas (Sarrià de Ter 1951), Jaume Faixó (Girona 1952-1998) i molts altres. Però també s’enfrontà, reactivament, a exposicions que ell considerava indignes, amb paraules paternalistes no exemptes de censura. Per exemple, arran de la mostra de J.M. Figueras, escrivia:

²² “Dos fechas con idéntico significado”. *Los Sitios*, 4-II-1959.

²³ “José Perpiñá Citoler, en Galerías Internacional”. *Los Sitios*, 5-XII-1969.

*“No te vayas enfadar por lo que te vamos a decir. Te han aconsejado mal los que te han instado a exponer tus óleos y tus dibujos. Todavía no has llegado a esta madurez que el público debe exigir a los que muestran sus telas a la crítica. No basta tener condiciones, ser un excelente dibujante y embadurnar unas telas, para exponer. Hay que presentar algo que tenga el marchamo artístico suficiente para merecer respeto y consideración (...) Es necesario estudiar, pintar mucho, someter tus obras a la aprobación de maestros consagrados y seguir sus directrices; sólo entonces podrás atreverte a hacer lo que ahora has hecho (...) Te queremos bien y, por ello, te aconsejamos que te olvides por mucho tiempo de las exposiciones y sigas pintando cada día más, con entusiasmo, con fe, con tesón y con un interés sin límites (...) Vuelve a tu casa, a tu taller, a tus telas, pero píntalas para ti exigiéndote cada día más. Luego todo vendrá a su hora y entonces te darás cuenta que esta exposición de ahora no debías haberla celebrado”.*²⁴

O la de Jordi Arbonès:

*“Para presentarse en público, hace falta un mínimo de técnica, un mínimo de sensibilidad cultivada y un mínimo de sentido artístico. Nada de esto hemos encontrado en el conjunto de las obras que expone. Hay tal deficiencia en todas las obras, que nos vemos obligados, a nuestro pesar, a manifestar al expositor que debe trabajar lo suyo, dedicarse íntegramente a formarse en los muchos aspectos del arte, pues toda su obra falla”.*²⁵

En principi, Oliver no desqualificava l'art modern, el qual era considerat com un reflex de la societat desballestada en què es produïa.²⁶ Però tot i que

²⁴ “J. Colomer y J. M. Figueras en la Sala Municipal”. *Los Sitios*, 16-VI-1968.

²⁵ “Abelló, María Pía Crozet y Jordi Arbonés en Gerona”. *Los Sitios*, 21-I-1975.

²⁶ En una conferència dictada el 1970 afirmava que “el arte moderno es, en su conjunto y con todas sus incongruencias y arbitrariedades y hasta con todos sus absurdos, un grito de angustia ante la adulteración y el divorcio existente entre la vida falsa y la auténtica vida real” i que “da carácter al desbarajuste ideológico, profetiza la bancarrota de una sociedad que se sustenta en el prejuicio, en la hipocresía, en la vanidad y en la pura forma externa” (“Arte y vida”. *Revista de Gerona*, 53 (1970), p. 49).

Oliver havia evolucionat respecte als anys en què es mostrava més doctrinari i apassionat,²⁷ no podia renunciar fàcilment als condicionaments i a les creences ideològiques que marquen la vida de les persones i no podia deixar de pensar que, a voltes, hi havia frau, i el denunciava:

“No vamos a meternos en si lo que hay expuesto en la Sala Municipal es realmente arte. En primer lugar, porque se nos haría difícil explicar lo que no llegamos a entender, pues pese a los ditirambos de ciertos críticos, creemos que algunas de las obras están al margen del arte plástico [...]

*No somos enemigos, y lo hemos demostrado otras veces, del arte informal. Puede existir el valor estético tanto en esa corriente, como en la figurativa. Ahora bien, de eso a pretender que unos clavos metidos por entre unas líneas o una superficie monocolor, con unas simples arrugas y un trapo encarnado pegado, sean obras de auténtico valor plástico, hay un abismo”.*²⁸

En d'altres ocasions es trobava com desarmat, i amb una sinceritat evident manifestava la seva incapacitat davant de certes obres, com les d'Álvarez Niebla (Tetuán 1945):

“Si el crítico se halla ante una exposición que no entiende y poca cosa le dice a su sensibilidad, tiene dos caminos: o hacer literatura de frases huecas y altisonantes, de esas que parece que dicen mucho y no dicen nada,

²⁷ En un article publicat el 1950 escrivia: “Tanto la razón como la voluntad y la sensibilidad del hombre, y por tanto todas sus manifestaciones están condicionadas. La razón, a la verdad; la voluntad, a la ley moral, y la sensibilidad, a la belleza objetiva, y cuando cualquier acto humano se sale por la tangente de su órbita objetiva se rompe el equilibrio preestablecido que el hombre debe respetar. Si la rotura se debe a la razón nace el error, si a la voluntad, el acto inmoral, y si a la sensibilidad, lo antiestético”. Referint-se a determinades obres modernes, afirmava: “Son, la mayoría de ellas, manifestaciones más o menos veladas de ideas disolventes, anárquicas, ateas o irreligiosas, y estos artistas son, sin darse cuenta, el vocero de que, a pleno pulmón, las proclama por doquier. Y la prueba de este grave aserto la tenemos en los genios que (no discuto su inteligencia y su valía) las han promovido, ya que todos ellos son o han sido militantes activos, en las ideologías citadas” (“Al margen de la exposición ‘La joven pintura actual’ patrocinada por el Círculo Artístico”. *Los Sitios*, 9-IV-1950).

²⁸ “‘Primer cicle d’art d’avui’, del Círculo Artístico de ‘San Luch’, en la Sala Municipal”. *Los Sitios*, 14-II-1963.

*o exponer, lisa y llanamente y, también, con humildad, que no entiende el arte que viene obligado a criticar [...] No hemos entendido la pintura de Álvarez Niebla [...] y, lo que es peor, ninguno de sus cuadros ha sido estímulo suficiente para remover la sensibilidad citada. Quizá no estamos preparados para captar el mensaje que, sin duda, el artista intenta infundir. En este caso, le pedimos perdone nuestra incapacidad”.*²⁹

En alguna ocasió es molestà pel tema o transfons polític de les obres, i desqualificà, oposadament, la mostra amb paraules explícitament reactives. Aquest fou el cas d’una exposició de Lluís Bosch Martí (Girona 1941), en què hi havia al·lusions a la poesia de Salvador Espriu sobre la problemàtica del país, la qual cosa era silenciada interessadament i derivada cap a altres consideracions genèriques:

“Sinceramente, creemos que a Bosch Martí, tal como le anunciábamos en la crítica que le hicimos cuando la primera exposición, las ideas y la técnica le perjudicaban mucho.

[...] No ignoramos que demuestra poseer una técnica muy acusada, pero sin duda, esa búsqueda a que aspira, de la mano de ideologías profundas, se nos antoja una rémora que le perjudica en gran manera. Tampoco queremos negar que una obra de arte de obtener [sic, per ha de tener] como soporte la idea, ni mucho menos; pero la idea ha de ser vertida con la sensibilidad y el sentimiento.

*Si a la pintura le quitamos la pasión, emoción y sentimiento, perderá siempre, su mejor encanto digan lo que digan ciertos tratadistas de arte [...] La pintura, como toda obra de arte plástico, ha de sentirse, ha de herir la sensibilidad del que la contempla, ha de meterse por los ojos hasta el alma y hacerla vibrar. Todo lo demás son burdas patrañas que no cuajan porque les falta el aliento de esa especial y característica sensibilidad del artista que sabe darles vida”.*³⁰

²⁹ “Álvarez Niebla, en la Sala de la Casa de Cultura de la Caja de Pensiones”. *Los Sitios*, 17-VII-1965.

³⁰ “Bosch Martí, en la Sala Municipal”. *Los Sitios*, 4-VI-1966.

Lògicament tampoc no va sentir cap afecte per una manifestació crítica i polititzada contra la situació dominant, com ho era la d'Estampa Popular, integrada per artistes de Barcelona i de Girona. La fórmula emprada per referir-s'hi era la de la lectura desconflictiva:

“Se hace difícil señalar, dado el número de participantes, quién es mejor y quién peor; quién capta con más ironía caricaturesca los defectos individuales y sociales y quién sólo nos muestra sus cualidades de dibujante con poca intención [...]”.

*Cada artista ha procurado imprimir, en sus obras, la impronta de su peculiar estilo y plasmar, con cierto humor no exento de interés, temas de actualidad. La visión de las cosas nos pasa desapercibida a muchos y los que llevan en su interior esa llamada del arte saben determinar los contornos de las cosas ya trágicas, ya de otro carácter, con un futurismo o con una visión que, a muchos, se nos escapa. Ahí radica, a nuestro entender, la importancia de esta colectiva que, por su novedad, ha sido objeto de críticas y de alabanzas según el prisma de cada espectador”.*³¹

Fou la mateixa tàctica que emprà a l'hora de glossar l'exposició “L'altra Girona”, a les acaballes de la vida de Franco i de l'activitat crítica del mateix Àlex:

“Un grupo de artistas de Gerona nos ofrecen su visión personal de esta Gerona oculta que nadie pinta ni dibuja, ni se atrevería a presentar en una exposición normal.”

*Hay crítica; a veces, sarcasmo; en otras, ironía, mezclada con cierto gracejo no exento de burla de buena ley. No vamos a intentar una crítica de lo que todos sabemos, sino sólo hacer de cronistas de una realidad que se nos presenta y que nadie desconoce aunque no se atreva a presentarla en público. Queda, pues, constancia de este intento que algunos artistas han sabido reflejar con acierto y que otros se han pasado quizá un poco de la raya, si bien con la sonrisa en los labios”.*³²

³¹ “Estampa Popular de Gerona, en la Sala Municipal”. *Los Sitios*, 19-I-1967.

³² *Los Sitios*, 28-III-1975.

En canvi, no pogué amagar l'entusiasme obligat davant una exposició col·lectiva d'Ansiba, vinculada als sindicats verticals, únics i oficials d'aquell moment:

*“Merece plácemes esta iniciativa de Ansiba porque, a través de la exposición podemos darnos cuenta del movimiento artístico gerundense, no sólo en la capital, sino también de toda la provincia. Bien es verdad que, si la memoria no nos es infiel, hay varios nombres ausentes en el certamen, pero ello no obsta para que, después de contemplar las anchas y espaciosas salas de la casa de Cultura, llenas a rebosar de obras de pintura, dibujo y escultura, lleguemos a tener una idea de nuestro pulso artístico actual”.*³³

Tanmateix, quan hi havia una amistat més profunda amb l'artista, com era el cas d'Enric Marquès, Oliver no podia desqualificar el valor plàstic de la pintura compromesa, despatxar-la ràpidament amb paraules malhumorades. Aleshores parlava d'un expressionisme feridor, però en el fons poètic, i glossava simplement el que li suggerien les representacions, però sense recórrer als adjectius de censura: *“Sus rostros crispados, sus ojos que miran sin mirar, sus guerreros y sus figuras casi sólo abocetadas, tienen una fuerza dramática tal que uno ve más la intención y la idea que los matices, las armonías cromáticas y el dibujo. Se vuelca, en esas telas, con la carga emocionada de un caballero andante “desfacedor de entuertos”, sin rocín ni albarda, sólo con el corazón y los pinceles y el color como medio indispensable para su discurso”.* Tampoc no deixava de remarcar que es tractava d'una pintura *“de una sinceridad absoluta y de una dignidad artística total”.* I, a tall d'advertiment, continuava encara: *“Podrá o no gustar al espectador, pero uno debe descubrirse ante su técnica, ante su pasión humanista, ante su fe en el futuro, si bien todo aparezca impregnado de un tinte melancólico como las piedras grises de la Gerona añeja que tanto han contribuido a que nuestro pintor triunfara en ese camino tan difícil del arte”.*³⁴

³³ “Primera exposición de Ansiba (Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes), en la Casa de Cultura Obispo Lorenzana”. *Los Sitios*, 27-VI-1968.

³⁴ “Enrique Marqués, en la Sala de Exposiciones de la Casa de Cultura”. *Los Sitios*, 13-VIII-1970.

La sensibilitat d'Oliver féu que es mostrés dur davant de les pintures impròpies d'una sala cultural, perquè eren més típiques d'una casa comercial de mobles, que uns mateixos expositors presentaven anualment a la sala municipal, la qual cosa prova que l'ajuntament no tenia cap política específica. Per exemple, les de l'inefable Quimet Sabaté:

*“En la exposición nos demuestra que sabe pintar y junto a sus “comerciales y acaramelados óleos” a que nos tiene acostumbrados, nos presenta tres o cuatro de factura completamente distinta. Precisamente porque vimos, en años anteriores, esa su facilidad, le fustigamos duramente. En éste, dejando aparte los citados, el resto de las obras que ofrece no es digno de figurar en una sala de arte. ¿Cuándo habrá un censor que no deje exponer obras que deberían estar en el escaparate de una tienda? Creemos que pese a la venta, no le hacen a la Sala Municipal ni al propio Sabaté, ningún bien estos cuadros que le desprestigian y nos desprestigian. Así lo vimos, así lo oímos comentar y así queda consignado para orientación de quien nos leyere”.*³⁵

O les del garrotxí Pere Colldecarrera:

*“Sus cuadros son cromos que ya no nos dicen nada a estas alturas. Y es una verdadera lástima, porque el pintor sabe su oficio y podría ofrecernos algo de mucha mejor enjundia, pero él va por otros derroteros y nosotros nada podemos hacer para impedirselo, pues cada uno es libre de seguir su camino como le plazca”.*³⁶

I les de Francesc Domingo, que el 1975 va celebrar els vint-i-cinc anys d'expositor a les sales municipals i Oliver no li estalvià una reprobació general:

“Hemos hallado los mismos cuadros de siempre, excesivamente perfectos, excesivamente formales y, por tanto, sin este espíritu creador que debe tener todo artista [...] Anotamos la presencia del pintor en nues-

³⁵ “Quimet Sabaté, en la Sala Municipal”. *Los Sitios*, 28-XII-1966.

³⁶ “Pedro Colldecarrera”. *Los Sitios*, 13-X-1974.

tras salas insistiendo que, en esta ocasión, nos haya también defraudado totalmente. Domingo sigue siendo el de los vasos helados, de las setas en el cesto, de los floreros almibarados y de tantos y tantos otros temas ya resabidos y relamidos. La pintura es otra cosa muy distinta".³⁷

OLIVA, PANIAGUA, VIVÓ...

La ressenya o la crònica d'art omplí també pàgines de *Revista de Gerona*, publicació trimestral de la Diputació, de la mà de Miquel Oliva Prat (Girona 1922-Barcelona 1974), arqueòleg i conseller provincial de Belles Arts. La seva, però, fou una tasca més aviat ocasional i desigual, dedicada a comentar els concursos anuals de la Diputació i a donar notícia de determinades exposicions, moltes vegades suscitada per l'amistat amb l'artista o guiada per una fórmula, simplement, informativa. Així s'entén que hi apareguessin comentaris a obres que en el diari local eren desqualificades pel seu caràcter comercial, com de les de Quimet Sabaté, que per a Oliva era "*pintor sereno, sus obras traslucen una tranquilidad de espíritu según su manera de ver e interpretar la obra pictórica, no por ello faltada de inquietud hacia la solución de las cuestiones siempre realistas en sus óleos de tendencia tradicional y figurativa*".³⁸

Ocasionalment, així mateix, Eleuterio Paniagua García (Joarilla de las Matas 1916 - Lleó 1983), exmilitar provisional, escriptor de novel·les i articles, aquarellista a l'estil de Roca Delpech i director de *La Voz de Gerona*, conreà la glossa artística a nivell radiofònic i en el *Boletín Sindical*, en un sentit literari i repetitiu. Home vinculat al Movimiento i als ideals que l'inspiraven, fou capaç —per la via desconflictivitzadora— de lloar les pintures de Bosch Martí que Mariano Oliver havia desqualificat reactivament pel rerefons polític:

"Uno diría que este artista —y aquí damos a la palabra la más amplia y justa acepción— concibe sufriendose, que es distinto a "sufriendo". Parece que hay en sus lienzos, desgarrros martirizantes, colores que el artista no quisiera poner, pero que se los exige su tremenda sinceridad.

³⁷ "La poesía de Gómez Martínez y el realismo de Domingo". *Los Sitios*, 6-III-1975.

³⁸ "Crónica de arte". *Revista de Gerona*, 33 (1965), p. 66.

*Parece decirnos: "Las cosas son así y yo no tengo la culpa". Una inquisidora apetencia de verdad le guía la mano, los ojos, el alma. Yo no creo que en la obra de Bosch Martí haya únicamente técnica depurada, preparado oficio, fórmula de exactitud arquitectónica, porque en definitiva, Bosch Martí pinta rugosidades agrietadas, en la más flamante arquitectura. Es un ahondar, un revolverse —no un volverse—, es una furiosidad incontenida y eso no se hace con el cálculo y la regla. Hay que tener y llevar más. Hay que tener y llevar todo eso que lleva y tiene Bosch Martí: desasosiego, inconformismo y hasta rebeldía, esa rebeldía que nos descubre cuando nos está diciendo con el pincel o la espátula, con el lápiz o la pluma, que su disconformidad con las cosas, con el ser y estar de las cosas, es patente. Bosch Martí sabe, sin duda, que las cosas son como son, en esa perogrullada omnipotente contenida en el rancio frasco de la vida. Pero es hermoso, que sabiéndolo, grite su disconformidad y haga de su inconformismo, maravillosa delectación".*³⁹

Fora de les publicacions oficials, Carles Vivó Siqués (Salt 1930) fou la persona que més es remarcà en l'exercici de la crítica plàstica. Va fer-ho, de manera irregular, a *Presencia*, on deixà constància de les exposicions que li interessaren, durant els anys 1965 i de 1967 a 1971. Vivó, artista polifacètic i empleat de mutualitats, es definia enemic de les etiquetes i com un home lliure. Havia practicat les diverses formes de l'expressió artística, especialment el dibuix, la pintura i el gravat, i esdevingué un propagandista convençut de l'art abstracte.

Vivó no negava que l'art compromès mereixia respecte si l'artista actuava de bona fe i tenia una personalitat intensa capaç de produir art vertader per damunt de les orientacions partidistes, però es decantava decididament per l'art lliure i pur, al marge de la temptació mercantilista, en una visió eminentment romàntica i esteticista.⁴⁰

³⁹ "La exposición de pintura Bosch Martí". *Gerona Información*, 27-28 (juny-juliol 1966), p. 19-20.

⁴⁰ "Art lliure, art compromès i art embolicat". *Presencia*, 106 (15-VII-1967).

L'ideari de Vivó és, també, ben definit en la crítica als escrits teòrics:

“El Catàleg, molt ben editat, està precedit per un text de Cirici Pellicer, molt intel·ligent i molt agut, però que té el petit defecte de no tenir res a veure amb les obres exposades. Parlar que l'artista ha de ser tan sols un projectista d'objectes d'ús quotidià és una facècia davant les obres de Tàpies. Dir que l'art es fa de cara al poble i no es dirigeix als grups amb potencialitat econòmica, és molt divertit en conèixer els preus a què venen els expositors. Parlar d'un art sense classes i amb intencionalitat social davant les participacions de casament de super-luxe dissenyades per Morillas, és una broma de mal gust. Dir que el Disseny és per aconseguir que tothom frueixi de mobles o utensilis projectats per artistes, és una flagrant contradicció amb el fet que els mobles exposats tan sols són assequibles per gent molt adinerada. El text és una bona mostra de certa classe gent que juga a ser progressista i revolucionària des d'una còmoda posició burgesa”.⁴¹

D'acord amb la consideració de l'artista lliure, que ell defensava, l'exposició patrocinada per Ansiba va servir-li per ridiculitzar la situació que el pintor hagués de tenir un carnet i afiliar-se al sindicat oficial únic, i afegia:

“Fins fa poc un artista pintor era la representació de la independència personal, de la llibertat creadora, del rebuig dels convencionalismes socials. Els temps han canviat, i crec que certament és convenient que els artistes professionals s'uneixin per defensar els seus interessos, però no puc deixar de sentir una certa melangia en pensar que l'artista d'avui té d'estar sindicat i tenir un “carnet d'artista”. És cert que, a casa nostra, l'artista té (per ara) una absoluta llibertat per unir-se o no al Sindicat. Si ho fa, bé, i si no ho fa també; és lliure de donar el seu nom o de no donar-lo. Però si es decideix a donar-lo, no pot triar, ja que el sindicat és únic”.⁴²

⁴¹ “Art de la segona meitat del segle XX”. *Presencia*, 141 (16-III-1968).

⁴² “Ansiba”. *Presencia*, 157 (6-VII-1968).

Vivó, sempre amb un sentit afable i positiu, obert a les innovacions experimentals emmarcades en la tendència de l'art per l'art, va escriure comentaris sobre els pintors habituals de la ciutat i d'altres que passaren per les diverses sales, donà ànim als novells, però curiosament no es referí mai a les exposicions d'Enric Marquès, artista de la pròpia generació.

CONCLUSIONS

Referint-se a nivell espanyol, Ángel Llorente caracteritza la crítica dels anys 1939-1951, feta per periodistes o aficionats a l'art, "*por la superficialidad, la utilización de la obra artística para hacer literatura y por un retoricismo que ocultaba la vaciedad de ideas*". I continua: "*Esta crítica fue de escaso, y muchas veces nulo, interés y abundó en forma de crónicas en las que se describía y calificaba algunas obras de la exposición de turno*".⁴³

La crítica d'art a la Girona franquista —obra també de gent més o menys aficionada a l'art— va ser exercida, majoritàriament, al periòdic *Los Sitios*, òrgan oficial del règim, per Carles de Bolòs i Mariano Oliver, els quals s'adequaren al perfil conservador del lector del diari i a les orientacions del sistema, i consistí formalment en una gasetilla descriptiva, acompanyada d'adjectius valoratius o literaris, segons els casos. Bé que Oliver va deixar la funció el 1975, en jubilar-se, el seu substitut seguí pel mateix camí formal i de prendre distància davant les obres considerades excessivament atrevides o ideològicament problemàtiques, en un moment de màxima tensió política i social.⁴⁴ Els casos d'Oliva, Paniagua i Vivó van tenir menys incidència per la manca de continuïtat, cosa que es pot repetir d'altres que encara foren més circumstancials i que no hem esmentat per això mateix.

També, a nivell espanyol, Ángel Llorente distingeix en l'art i la ideologia de la postguerra, el predomini de la crítica conservadora entre 1939 i

⁴³ A. LLORENTE, op. cit., p. 226.

⁴⁴ Aquest període és estudiat molt acuradament per N. SELLES, *Art i política. L'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona (1976-1978)*, treball de doctorat presentat a la Universitat Autònoma de Barcelona el 1998.

1947, i un període immediat d'arrelament de la nova crítica. En el cas de Girona, ciutat de províncies, l'aparició d'una nova crítica no es pot detectar fins molt més tard. Si deixem de banda les aportacions d'Oliva i Vivó, no fou fins al 1974, que és quan Jaume Fàbrega, format universitàriament en l'àrea historicoartística, inicià els primers comentaris a les pàgines de *Presència*, realitat que no es consolidà fins a la transició, període en el qual no entrem ara.

De fet, la pràctica artística i la funció orientativa que pertoca a la crítica no poden descontextualitzar-se de les característiques socials en què es produeixen. En el cas de Girona, i en l'ambient d'una llarga postguerra, una ciutat controlada socialment pel pes oficial i burocràtic, i el domini clerical i conservador, refractari a les innovacions i, per tant, a la recepció i projecció de l'art modern fins a l'època del "desarrollismo". La crítica podia ser incompetent o poc il·lustrada, però sota les característiques dominants s'explica també que les polèmiques fossin mínimes i que no hi participés gaire gent.⁴⁵ En tot cas, cal remarcar el paper del Cercle Artístic, a final dels anys quaranta i primera part dels cinquanta, com a agent dinamitzador a nivell cultural i, lògicament, artístic, entitat en la qual es formaren o foren influïts Oliva, Oliver i Vivó.

APÈNDIX

Apleguem en aquest apèndix, a manera d'antologia d'urgència, una selecció de crítiques, triades a l'atzar, de Joaquim Pla, mossèn Bolòs, Cabot Llompart, Mariano Oliver i Carles Vivó.

I. Exposición S. Rodríguez y J. [sic] Perpiñá

Una nueva e interesante exposición se nos ofrece en la sala del edificio de la Biblioteca Municipal, con obras de los artistas gerundenses señores S. Rodríguez y J.[sic] Perpiñá.

⁴⁵ A més a més de la consignada a la nota 21, cal consultar *Los Sitios* del 20 de gener de 1954, 18 de febrer de 1955, 28 de març de 1957 i 14 i 15 de desembre de 1960, i *Presència*, 104 i 106 (1967).

S. Rodríguez expone una copiosa producción de cruces, trípticos y arquitas talladas y decoradas. Este conjunto revela en el autor una habilidad muy notable en el tallado de la madera y un buen gusto en apreciar la valoración de los elementos de decoración. Es, en nuestra opinión, una aportación bien lograda en estas obras de artesanía, y es ciertamente de celebrar que Gerona cuenta con artista tan paciente y delicado.

En la producción que expone nos interesa hacer resaltar dos aspectos: el puramente de oficio y el de pura tendencia artística. Con toda sinceridad diremos que el primer aspecto nos parece muy superior al segundo; no obstante apreciar en éste soluciones de innegable valor.

En este aspecto de pura tendencia artística, apreciamos en la obra de conjunto del Sr. Rodríguez, una visible influencia de otro artista gerundense, don A. Fagnoli, incluso en la manera de bautizar las arquitas. Esto no está mal, porque así se van fraguando todas las Escuelas, y bueno fuera que, en este aspecto, llegáramos a tener una Escuela Gerundense de Talla y Decoración.

De las obras expuestas, lo mismo por su belleza artística que por lo acabado, y austero de su decoración, nos place sobre todo la Cruz Procesional, ejemplar muy bien logrado y de gran belleza y propiedad. Por lo que hace referencia a las numerosas cruces que el Sr. Rodríguez expone, las hay con detalles de decoración y talla muy bellos. Nos gustaría, empero, que no innovara demasiado en cuestión de la forma de las cruces, pues nos parece que alguna vez se aparta, en sus soluciones más audaces, de las formas tan bellas y consagradas por los siglos; de las formas latinas y griegas, también nos gustaría mayor parquedad en los decorados.

En cuanto a motivo de talla, dadas las excelentísimas condiciones que atesora el Sr. Rodríguez para hacer esta clase de trabajo, nos permitimos aconsejarle que se inspire más en motivaciones ya clásicas que en frutos de la fantasía, que si alguna vez dan soluciones bellas, en otras ocasiones perjudican la pureza del estilo. Esto, naturalmente, sin cerrar radicalmente el camino a las variedades de nuevas concepciones, pues de otra manera cerraríamos el camino de todo progreso en Arte.

En resumen, creemos que hemos de felicitarnos todos de la obra realizada por el Sr. Rodríguez, prometedora aún de otras más densas y depuradas. Este artista tiene excelentísimas condiciones para hacerlo, y le auguramos un brillante porvenir.

Los cuadros que expone el Sr. Perpiñá son tentativas, sin duda, y estudios para orientar sus futuras actividades pictóricas. Es en este sentido que las apreciamos nosotros.

En sus notas de paisaje hay algunos detalles muy bien vistos y prometedores de otras obras más logradas. Creemos que obtendrían mejores efectos haciendo su pintura un poco más transparente y recortando menos los detalles.

De las obras que expone nos place sobre todas el busto de Cristo en la cruz. Es ésta una obra valiente, bien resuelta en conjunto, bien construida y con coloración austera y acertada. Con esta sola obra, acredita el Sr. Perpiñá que tiene excelentes disposiciones para mejores y más definitivos logros artísticos.

Joaquín Pla

El Pirineo, 22 de gener de 1941.

II. La colectiva del Círculo Artístico

Desde el sábado último está abierta en el Círculo Artístico una exposición de pinturas integrada por aportaciones originales de algunos de sus socios. He aquí los nombres: Adroher, Claret, señorita Dalmau, Casellas, Espinosa, Fornells, Nieto, Orihuel, Perpiñá, Pera Planells, Portas, Riuró, Vila, señorita Xargay y Casadevall.

En esta exhibición cada cual se presenta con su propia personalidad, con sus tendencias y con su habilidad. Apresurémonos a decir que el conjunto resulta interesante y sugestivo, porque no hay nada que pueda calificarse de incorrecto dentro de su peculiar escuela. Lo que hay, sí, es tendencias muy dispares y alguna de ellas asaz atrevida que posiblemente no convencerá a muchos espectadores como no nos convence a nosotros.

En cambio, hay varios expositores que marcan un notorio avance en su empeño. Perpiñá se ha afinado. Pera Planells logra en su tela una profundidad que echábamos de menos en las anteriormente conocidas y Portas da un paso de gigante con sus dos cuadros de figura, particularmente con la tela que está a la izquierda del espectador.

Novedad para nosotros han sido las dos pinturas del arquitecto señor Claret. No le conocíamos esas aficiones, pero en seguida se nota que no es un

principiante, ya que presenta dos temas ambiciosos y queda en muy buen terreno.

El maestro Orihuel acredita su firma con una composición de gran envergadura. Martín Adroher expresa muy bien sus dos temas gerundenses. Riuró no desmiente su personalidad ya conocida. Nieto presenta dos telas que ya recientemente tuvimos ocasión de destacar. Fornells se afirma en la finura ya lograda. Josefina Dalmau no quiere abdicar de la delicadeza femenina; en cambio, Emilia Xargay cada vez se aficiona más a los trazos vigorosos y la expresión sintética, lo mismo que a su manera hacen Vila y Espinosa con tendencia al decorativismo. Casadevall, discreto en un paisaje y no tanto en otro, y Casellas, el más atrevido de todos, aspira a una originalidad que por ahora no puede predecirse si le dará fama y provecho.

Argos

Los Sitios, 24 de febrer de 1949.

III. Pinturas de Windy en la Sala Municipal

La Sala de Arte de la Rambla ha abierto sus puertas con una exposición de A. Windy, quien presenta nada menos que cincuenta óleos.

No nos era desconocida la técnica de Windy y el soporte que emplea, ya que tuvimos ocasión, gracias a unos amigos, de conocer algunas de sus composiciones y de ellas, precisamente, hubimos de hablar en una de nuestras crónicas de la pasada temporada artística.

Ahora, Windy ha querido presentarse por vez primera ante el público gerundense con una extensa colección de sus obras inspiradas en nuestra ciudad, el valle de San Daniel, las Pedreras, la Barca, patios de la calle de los Alemanes, etc.

Pero lo sorprendente es que Windy nos ofrece a Gerona de una manera hasta ahora desacostumbrada en los artistas que la pintan. Éstos, como es sabido, buscan sus horas grises, sobre todo en sus bellos atardeceres; Windy, en cambio, capta nuestro paisaje urbano y campestre embriagado por la gama cálida. Diríase que a veces sus colores pasan directamente del tubo a la com-

posición prescindiendo de la mezcla en la paleta. Pero sea o no así, el caso es que el artista en cuestión consigue su objetivo: la policromía.

Y en efecto, ésta no tiene nada de estridente ni de pirotecnia, y esto es un mérito que hay que apuntar al pintor que nos ocupa, ya que es muy fácil caer en esos defectos si no se conoce perfectamente la distribución de los colores complementarios, lo que demuestra que Windy está ducho en la materia.

Otra cosa que nos ha sorprendido bastante es el nombre que tiene o emplea para firmar sus composiciones. Windy será muy inglés, todo lo que se quiera, pero su manera luminica de pintar no le permite ocultar en modo alguno su pureza mediterránea...

Arxiu de Josep Perpiñà, Crònica de Arte por Juan Cabot Llopart, emittida por Radio España de Gerona EAJ 38 en la emisi3n del 25 de sepbre. de 1951 a las 22'15 horas.

IV. Carlos Viv3, en la Sala Municipal

El artista Carlos Viv3 vuelve a mostrarnos su obra despu3s de una corta ausencia. Lo primero que nos llama la atenci3n es la c3lida tonalidad de varios de sus cuadros. Es, para nosotros, un Viv3 desconocido, quiz3 m3s humano, m3s sensible y, desde luego, menos intelectual. En una nuestra 3ltima cr3tica dec3amos, si mal no recordamos, que la obra de Viv3 quiz3 se resent3a de esa frialdad de la raz3n en la b3squeda de un camino al margen del sentimiento y la pasi3n. Pues bien, ahora, en unos hermosos monotipos, de elegante factura, de innegable sensibilidad, de acusada personalidad y, sobre todo, de exquisitas armon3as crom3ticas muy bien conjuntadas que hablan, al espectador, de un mundo sugerente de vibraci3n vital intensa y emotiva, acreditan al autor como un artista que ha hallado ese sentido personal 3ntimo e intransferible que da personalidad a una obra. Creemos que ese hallazgo de Viv3 lograr3 afinarse definitivamente en su quehacer, y no hay duda que, con ello, lograr3 una eclosi3n art3stica de indiscutible m3rito y muy peculiar de su manera de ser, que es, en realidad, lo que, en arte, importa. Es imposible se3alar a uno en detrimento de los dem3s; todos, por igual, tienen ese sello propio del equilibrio entre el color y la l3nea que ya ha sido una de las caracter3sticas m3s definitivas de la obra de nuestro pintor.

Por lo que respecta a los óleos, si bien se nota, en ellos, la nota distintiva de su arte, no logra, aún, la perfección adquirida en los monotipos. Eso no implica que ciertos aspectos parciales de los mismos demuestren las cualidades de matización que la plástica requiere. Creemos que debe insistir sobre ese procedimiento hasta llegar a alcanzar la perfección lograda en los referidos monotipos. Tiene condiciones y valor no le falta: por ello, estamos seguros de que, en una nueva exposición, veremos a un pintor de cuerpo entero, que sabe lo que hace, por qué lo hace y a dónde va.

Nos congratulamos sobremanera poder afirmar que Vivó ha hallado ya lo que, con tanto empeño, ha ido buscando.

Álex

Los Sitios, 29 de juny de 1969.

V. Roser Oliveras

Abans, els joves que es dedicaven a l'art, "prometien" molt i, després de molts anys d'aprenentatge, arribaven a ser uns senyors que pintaven força bé. De joves, com era la seva obligació, tan sols "prometien". Però els joves d'ara ens fan la punyeta als qui ja comencem a tenir clarianes als cabells, perquè amb molts pocs anys al damunt ja es posen a fer-ho bé. A la Sala Municipal, Roser Oliveras, una noia jove, molt jove, ha exposat una sèrie de dibuixos i olis. Si els olis tenen les normals faltes de domini i de concepte que es poden esperar de la poca pràctica, en canvi els dibuixos són molt bons. Aquí no hi ha pas "promeses", sinó realitats. Ja voldrien molts "consagrats" saber-ne tant, de dibuixar. Tenen desimboltura, gràcia i intenció. A la jove, molt jove, Roser Oliveras no li podem pas prometre que "quan sigui gran" podrà entrar a la gran confraria dels artistes: ja hi està ben aposentada, havent-hi entrat per la porta gran.

Carles Vivó

Presencia, 233 (20 de desembre de 1969).



Joan Cabot Llompart i mossèn Carles de Bolòs, caricaturitzats per Salvador Gubau.