

# La inaugural de las galerías Dalmau

Cuando se escriba la historia del pugilismo artístico catalán, cuando, en tiempos venideros, alguien se imponga la tarea de reseñar los numerosos combates que han sostenido en Cataluña el arte nuevo y el arte caduco, José Dalmau tendrá que ser necesariamente señalado como el máximo promotor. Dalmau es el auténtico Tex Rickard del moderno arte catalán. No han sido todavía catalogados los numerosos "matches" de campeonato artístico que Dalmau ha organizado. Vamos a hacerlo hoy rápidamente, por creerlo necesario, preesamente en estos momentos en que Dalmau, olvidado de todos, abandonado por una numerosa legión de desagradecidos y de desmemoriados, ve menguar insistentemente su prestigio en Cataluña. Dalmau, sin embargo, no ha de desanimarse ante la creciente desconsideración de sus pasanos, que prefieren actualmente la sosegada estabilidad del arte tradicional a las exploraciones audaces y azarosas de los aventureros osados del arte nuevo. Se da el caso, en efecto—caso significativo—, que a medida que decrece el prestigio de Dalmau en su país, su papel experimenta un alza insistente en el Extranjero. El reciente raid artístico por tierras europeas que ha efectuado Dalmau ha patentizado claramente la sincera simpatía que siente la selección artística de Europa por este hombre admirable. Dalmau es querido y admirado en los más importantes centros artísticos del continente. Cuando, fuera de aquí, se habla de la Barcelona artística, París y Berlín, Londres y Bruselas, citan invariablemente a Dalmau. Y el pontífice máximo de nuestros marchantes ha de preferir naturalmente la admiración internacional a una sucinta gloria local.

Dalmau ha sido el verdadero introductor



Relieve plástico, por Hans Arp.  
(Galerías Dalmau, Barcelona.)

de la pintura moderna en Cataluña. Cuando esta pintura era completamente desconocida aquí, cuando esta pintura iniciaba apenas los primeros pasos fuera de aquí, Dalmau se imponía el deber de dársela a conocer. Fué en 1912, cuando Dalmau—hecho de loca audacia en aquella época, hecho insólito en la Europa artística de aquellos tiempos—traía a Cataluña las obras de los pintores cubistas más representativos: Duchamp, Gleizes, Gris, Metzinger, Léger, etc. Ese gesto, que muy pocos marchantes europeos se hubieran atrevido entonces a realizar, permitió a Gleizes afirmar en su libro que la pintura cubista, después de su eclosión en Francia, se extendía rápidamente por Europa, empezando por nuestro país.

Fué también en 1912 que Dalmau organizó la gran Exposición de arte polaco, en la cual el público catalán pudo admirar las obras de Boznanska, de Centnerszwer, de Gottlieb, de Jákimovicz, de Makowski y, sobre todo—los valores más fuertes de aquella exhibición—las obras de Pankiewicz, hoy ensayista de arte, del maigrado Zak y de Mela Mutermilch. En 1913, Dalmau, más fuerte que nunca, nos ofrecía la extraordinaria Exposición de miniaturas, persas e indopersas, procedentes de las más famosas colecciones extranjeras y nacionales, en la que pudimos admirar las grandes obras pertenecientes al conocido G. J. Demotte. Mucho más tarde, en 1920, con inaudito empuje, con loco ardor, conceder anticipadamente de las enormes pérdidas materiales que su audacia había de ocasionarle, Dalmau organizaba la Exposición de arte francés de vanguardia, la exhibición colectiva más importante que se ha realizado aquí, y que nos permitió conocer a las figuras más preeminentes del arte francés contemporáneo.

Los hechos que acabamos de enumerar, bastan ya para acreditar a Dalmau como marchante de inusitada envergadura. Sin embargo, existen también otras iniciativas, cada una de las cuales, por haberse realizado en la época en que se realizó, tiene la suficiente importancia para poder considerarse a Dalmau como el verdadero as de nuestros marchantes. Citaremos rápidamente y al azar: la primera Exposición Miró, en 1918; la organización de una exhibición del mismo pintor en la Galería "La Licorne", de París; las Exposiciones de obras de Regoyos, Celso Lagar, Serge Charchoune, Helena Grunov, Rafael Sala, Ricart, Otto Weber, Barradas, Burty, Cano, Torres García, primera de los Evolucionistas, y, finalmente, la famosa Exposición Picabia, en 1922, presentada por André Breton.

Ahora mismo, Dalmau ha inaugurado la temporada artística con una notable Exposición colectiva, que es indudablemente la más importante que ha realizado, después de la memorable exhibición de arte francés en 1920.

Me repugna clasificar a un artista en el fichero de las múltiples tendencias, vehementes y contradictorias, que se están sucediendo vertiginosamente. El arte de todo verdadero artista es un arte inclasificable, individualista a ultranza, que no se presta a ser colocado arbitrariamente en ninguno de los territorios que integran el mapa artístico europeo. Sin embargo, los artistas que han concurrido a esta importante Exposición colectiva son tan numerosos—55—, son tantas las obras expuestas—105—, que una clasificación por tendencias facilitará enormemente mi tarea.

El neoplasticismo holandés está representado por sus adeptos más significados. El grupo "De Stijl" ha aceptado en bloque la invitación de Dalmau. Son ya conocidas las directivas de esta tendencia abstracta. El cubismo propinó un duro golpe al asunto. Los cubistas tomaron con el asunto libertad que nadie anteriormente había osado. A pesar de todo, empero, las alusiones natu-

rales, más o menos disimuladas, más o menos disfrazadas, se hallaron siempre presentes en las telas cubistas.

Llegó un momento, sin embargo, en que los pintores, nunca saciados, cada día más sedientos de absoluto, empezaron a hacerse las siguientes reflexiones:

Toda vez que nuestras investigaciones nos han conducido a constatar el hecho de que las relaciones de formas y colores son el primer elemento de toda obra pintada; toda vez que todos los cuadros del pasado no son, en el fondo, más que relaciones plásticas, una abstracción recubierta de realidad, una osamenta revestida de carne; toda vez que esta cubierta sensual exterior de las obras del pasado no hizo más que disimular, disfrazar y desnaturalizar al hecho pictórico integral, convirtiéndolo a menudo en impuro; toda vez que hemos llegado a la conclusión de que la realidad es un puro pretexto para lograr la realidad pictórica, hecha de formas y colores armonizados, un puro trampolín para saltar en el cuadro que, en el fondo, no es más que un equilibrio de abstracciones; toda vez, pues, que la pintura, como todas las artes, no es, en el fondo, más que arquitectura—madre de todas las manifestaciones plásticas—, y que la arquitectura no representa ni imita nada, sino que vive únicamente gracias a la elocuencia de las proporciones y de las relaciones de formas, ¿por qué no hacer como ella? ¿Por qué no suprimir el pretexto natural? ¿Por qué no hacer un arte no representativo? ¿Por qué no mostrar puramente el hecho pictórico de modo integral, desposeído de estorbos? ¿Por qué no crear una obra que haga un uso estricto de los elementos pictóricos puros por excelencia; las formas y los colores abstractos huérfanos de representación? ¿Por qué no hacer Pintura Pura? Y, como consecuencia lógica de estos razonamientos, las obras completamente abstractas no se hicieron esperar.

He aquí las palabras que escribió Theo

van Doesburg en su libro *Classique-Baroque-Moderne*, el cual, junto con el *Neoplasticisme*, de P. Mondrian, fija las bases de la estética del grupo holandés "De Stijl", defensor de un arte completamente abstracto: "No podemos sorprendernos de que el artista llegue a expresar la esencia de la belleza pictórica simplemente por una relación estética y armoniosa de planos de colores y de líneas."

Cojamos ahora un tratado cualquiera de técnica ornamental. El de Racinet, por ejemplo. "La primera manera, (invención de los motivos), que no pide nada prestado a las artes imitativas—dice el autor de "L'ornement polychrome"—figura a un grado cualquiera en todos los estilos y en todas las épocas. Las combinaciones lineales y geométricas, que son su objeto primitivo, obedecen a las facultades de orden que posee todo hombre; productos directos de la imaginación pura, crean lo que no existía."

El lector más profano, el lector menos experto, se dará cuenta de que ninguna diferencia separa a ambas concepciones. La famosa Pintura Pura no es, en el fondo, más que la simple decoración geométrica, un sencillo complemento de la arquitectura, la ornamentación geométrica, de la que la Historia del Arte ofrece numerosos ejemplos.

Ahora, los famosos neoplasticistas, presididos por Theo van Doesburg y P. Mondrian, exponen sus realizaciones en la inaugural de las Galerías Dalmau. Mondrian presenta unas obras hechas de superficies planas coloreadas, lógicamente ritmadas, de un valor constructivo indudable y reveladoras de una lógica estructural remarcable, pero que, con su absoluta abstracción, no son otra cosa que mosaicos. Van Doesburg atenúa el planismo de su compañero con concesiones a un sucinto claroscuro que vivifica ligeramente a la superficie. Vantongerloo—el más flojo del grupo—, acata incondicionalmente los mandatos de la secta con unas composiciones, también abstractas, pero más ricas de color que las de sus dos maestros, casi monóromas. Todas estas obras, sin embargo, tienen la absoluta frialdad de la arquitectura nueva, más árida. Jean Helion, otro neoplasticista, ha superado este aspecto glacial en sus obras, también abstractas, pero de materia densa, pastosa, y mucho más pictóricas, mucho más vivas, que las de los dos caudillos holandeses. Pero el mejor del grupo es indudablemente Torres García. Este célebre pintor uruguayo ha construido una admirable composición, edificada sobre la base abstracta de Mondrian y Van Doesburg. Pero ha disfrazado este andamiaje—atenuando su frialdad—con todo el lirismo de su alma apasionada, y haciendo evidentes concesiones a la realidad.

Los pintores susodichos cultivan un constructivismo plano, que da únicamente belligerancia a la superficie de dos dimensiones. Hay otra clase de constructivismo, empero, constructivismo tridimensional, voluminista-

sus gamas sordas, su colorismo tenebroso, que contribuye eficazmente a la producción de un patetismo expresivo, sombríamente dramático.

El superrealismo tiene en esta Exposición a dos adeptos de talento. Planells y Carbo-



Camino de sueños, por A. Planells.  
(Galerías Dalmau, Barcelona. Foto Tort.)

nell. El primero es rico en notable imaginación, esa inapreciable cualidad que tanta falta hace a los pedestres copistas del natural, que abundan, desgraciadamente, en estas latitudes. Las obras de este joven artista constituyen una de las más poderosas atracciones de este conjunto. Obras de indudable alcance espiritual: plasmación de ensueños, visiones de alucinado, transcritas con medios absolutamente esterilizados, de calidad de hojalata pintada. En cuanto a Carbonell, este pintor había cultivado hasta ahora un férreo objetivismo, un ceñido realismo, muy poco afortunado, terriblemente glacial y de aplastante frialdad. Habiéndose decidido finalmente a evadirse de la dominadora realidad, Carbonell ha logrado dar rienda suelta a su imaginación, engendrando unas obras, muy ricas en libre fantasía creadora.

Muy remarcables también las obras del famoso André Lhote, mucho más sensible que antes, que ha conseguido endulzar su lógica estrictamente estructural de antaño con concesiones a la representación y al colorido, logrando obras no tan sabias como las anteriores, pero más líricas. Las producciones de este pintor, sin embargo, se resienten siempre de una evidente falta de don. Dignas de encomio, asimismo, las telas del pintor de Murcia, Luis Garay, que cultiva actualmente un impresionismo alado, enriquecido con las conquistas posteriores a la

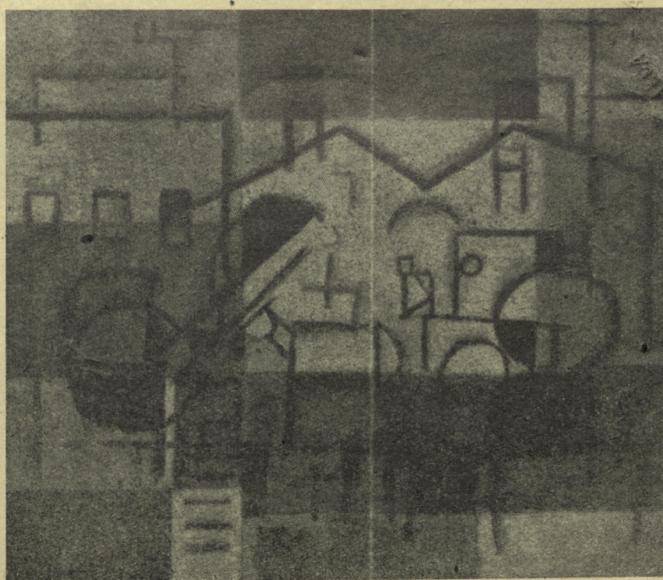


Nochebuena, por A. Carbonell.  
(Galerías Dalmau, Barcelona.)

co y escultórico; cuyo representante más autorizado entre los expositores es Costa, un joven pintor que crea unas construcciones integradas por volúmenes fuertemente acusados, violentamente subrayados, engendrando así un arte férreamente estructural. Su "Oficina" es una obra fuerte, intensísima, una pétreo-estructura sólidamente edificada.

escuela de Monet, y que presenta unas obras de una alegre claridad, de una diafanidad y una transparencia remarcables.

Es preciso señalar también las aportaciones de Juñer—de ejemplar originalidad—, de Papiol y de José M. de Sucre, el excelente literato que se ha revelado excelente pintor con unas obras de aguda sensibilidad: unos



Composición, por J. Torres García.  
(Galerías Dalmau, Barcelona.)

Claret es también un constructor de volúmenes, que compone con exacta ciencia técnica.

El expresionismo se halla admirablemente representado por Sandalmas, que capta con singular intensidad el carácter anímico de todo lo creado, exteriorizando esta expresión interior con ayuda de violentas deformaciones características.

Charchoune, con sus obras finamente líricas, deliciosas de colorido y de gracioso arabesco, amablemente decorativas, ha de ser situado en el cubismo poético. El neorromanticismo está agudamente representado por la obra de Villá—obra vigorosa, una de las mejores de la Exposición—de fuerte fuga apasionada y de intensa y poderosa expresión, y por las telas de Glyca Nilbauer, con

líricos dibujos, ágilmente intencionados, a los que preferimos su pintura—"Cabeza de estudio"—, de mayor potencia expresiva.

John Xcheron, con su sintetismo expresivo; Ensel Rozier, con su agudo elementalismo, y Louis Fernández, con su purismo, a lo Ozenfant, llaman también justamente la atención.

El "elou" de la Exposición, empero, lo constituye la obra de Hans Arp. Arp es uno de los artistas actuales más puros. Muchos han situado su arte en el cubismo. A pesar de esta primaria clasificación, sin embargo, las obras de Arp son mucho más complejas que el simple juego formal en que se complacían los cubistas. El arte de Arp no es un simple pasatiempo escuetamente plástico, sino un hecho de mayor al-

Lea GOYA, por Ramón Gómez de la Serna. Biografías LA NAVE. Apartado 644—MADRID

canche espiritual. Lo que sorprende en las obras de este artista es el hecho de que, con una absoluta economía de medios—es notabilísima la extremada simplicidad de sus conjuntos, contruidos con los más diversos elementos—, llega a producir una fuertísima sensación que no logran las complejas e imponentes "machines" que inundan las salas de Exposiciones. Conozco una obra de Arp, en la que un simple cordel, colocado sobre la superficie blanca de una tela, inmoviliza al espectador, preso de intensa emoción. El "Relieve plástico", actualmente expuesto en Dalmau, con la acostumbrada simplicidad de medios, es de sorprendente intensidad, y llega a producir al espectador, fuertemente conmovido, una profunda emoción indefinible e inexplicable. En fin, renuncio al propósito de justificar la obra de Arp con el manoseado vocabulario crítico. Ante la obra de este artista excepcional, la fraseología crítica ha de batirse forzosamente en retirada. Obras como ésta aceptan únicamente el paralelo lírico trazado por el poeta. Quisiera serlo para dar un exacto equivalente de la emoción que me producen las sorprendentes obras de Hans Arp.

SEBASTIÁN GASCH

Barcelona, noviembre 1929.

La Gaceta Literaria