

ARTE

En Barcelona, donde el movimiento del arte moderno tiene mucha más solera que en Madrid, hay las galerías de arte estrictamente necesarias. Tal vez la ciudad necesite dos o tres galerías nuevas... pero nada más. En Madrid se ha puesto de moda inaugurar galerías. Dentro de un par de años se pondrá de moda quitarlas; así es esta ciudad. Cuando me entero de que son cerca de sesenta las galerías y pseudogalerías que aquí funcionan, me dan ganas de pedir socorro. Pero no; simplemente renuncio. Ya vendrán las aguas a su cauce. A ver si dentro de un par de años se ponen de moda las troquerías. Lo bueno que tiene el movimiento de galerías de Barcelona es que uno puede abarcarlo sin descomponer el propio ritmo. A mí cuando voy a Barcelona, me gusta somormearme a sus galerías; es como si volviera a la civilización. ¡Lástima que no haya un pretexto para regularizar de una manera más sistemática mis viajes

bastante sistemático; grave por fuera y caído por dentro. La historia de nuestro arte moderno está llena de catalanes de este tipo, desde Miró, el asenitor, al cual yo recordaba recientemente tratando de paralelizar con el a la figura de Pepito Llrens Artiga, el ceramista. Yo creo —y así lo decía— que esas figuras son las que reivindican la meridionalidad de Cataluña a escala europea. Lo cual no está mal, por muy wagnerianas que algunos catalanes hayan sido, uno tiene derecho a sonreír si a eso se le quiere atribuir una significación germánica. Pues Vilacasa, que es también de esa estirpe en lo personal, es un plumbimetría en lo profesional. No hay que tenerle miedo a las palabras. Es que hace plumbimetrías pictóricas... o, mejor dicho, es que tratada a la concepción pictórica la disposición métrica de la representación en la arquitectura vista en perspectiva aérea.

A primera vista, se diría que Vilacasa tiene algo de geométrico. Pero a poco que uno observe las cosas con algún rigor se da cuenta de que Vilacasa se pasa la vida poniéndole los cuernos a la geometría con la pintura. El amor de Vilacasa por la geometría —porque no hay que negarle una última condescendencia

un caso absolutamente adverso y contrario al de Antoni Tapies. Vilacasa toma una facultad legislativa —en su caso, la geometría— y la transforma en un organismo pictórico; Tapies —el último Tapies— toma un organismo pictórico bastante movido y lo somete a una ordenación legislativa. Lo que pasa es que esa norma no es geométrica sino signográfica.



ARGIMÓN

ARGIMÓN,
EN LA GALERÍA
AQUITANIA,
BARCELONA

lisa es otra. Su actitud humorosa —bienhumorada, sin hiel— tiene muchos menos matices que la de Vilacasa y se deja ver ya desde la mera apariencia física. Es eso que la gente que sabe de esas cosas llama «un vitalista». Lo es tanto que uno no comprende bien como pudo llegar a hacerse pintor. Parece de esas personas que consideran mariconadas todas las actitudes vitales que conducirían a la pintura. Y sin embargo,

Y sin embargo, contra lo que podría esperarse de todo ello, su pintura se asienta más en el orden de la signografía que en el de la narrativa. En el de la signografía y aun en el de la simbología. Su narrativa —ya llamaré así— se concreta en un conjunto muy energético de formas, concebidas en colores enteros, estudiando en ellos toda matización y hasta toda modulación, máximamente contrastadas, con una figuración en la que se hace muy evidente una especie de horror rectilíneo. La figuración alude siempre a necesidades y circunstancias muy primarias y elementales de la vida de hoy; acaso también alude a horrores y condenaciones. Todas esas formas viven entre sí una ley de

funcionalidades desprendidas de sus propias aleaciones argumentales; esa ley es la que promueve proximidades, lejanías e interdependencias.

Por supuesto, estoy hablando de un pintor estrictamente ligado a toda la problemática del arte contemporáneo. Pero, igual que su maestro más evidente, Joan Miró, él tiene algo así como una respuesta programática para la proposición conjunta de todo ese arte. La respuesta es más bien de Miró que de Argimón, aun cuando así lo acepta. Y podría formularse más o menos así: Lo más visible del arte contemporáneo —con cuanto no lo más significativo— propone que éste se desarrolle como en una investigación en torno a la naturaleza esencial de la forma. Miró propone investigar la forma esencial de la naturaleza. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

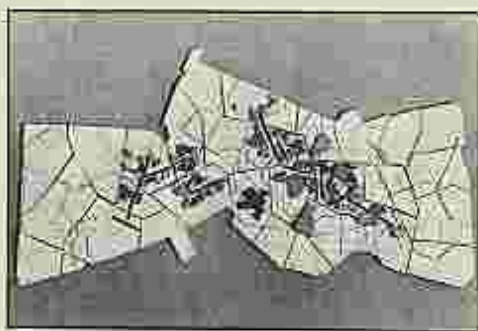
LIBROS

Para una historia económica de España

Aunque de forma sucinta, conviene dar noticia a través de estas páginas de algunas aportaciones recientes al estudio de la historia económica de España, aportaciones que, por su entidad e importancia, pueden asegurarse sitúan en su conjunto un avance fundamental en el desarrollo de la dialéctica histórica de la sociedad española.

En primer lugar, cabe destacar el conjunto de trabajos que se contienen en el volumen «Ensayos sobre la economía española a mediados del siglo XIX» (Ariel, 1970), a partir de los cuales es posible adelantarse ya con mayor seguridad en los primeros pasos de la conformación de la sociedad industrial en España. En efecto, aunque concebidos sólo como estudios parciales sobre diversos aspectos del comienzo del proceso de industrialización, en la medida en que la falta del conocimiento de detalles impide todavía intentos de síntesis, el análisis que en ellos se hace del papel del capital extranjero, de la evolución y condicionamientos de las es-

tructuras agrarias, de la política y del sistema financiero y de la situación y perspectivas de la primitiva industria siderúrgica viene a permitir ya, hasta cierto punto, una visión globalizadora del contexto y de los factores esenciales que explican el primer brío generalizado del industrialismo en nuestro ámbito económico. Patrocinado por el Servicio de Estudios del Banco de España se han podido reunir en dicho volumen, pues diversas colaboraciones de algunos de los más destacados especialistas y profesores actuales de historia económica: J. Nadal, Gonzalo Anes, Torette, Rafael Anes y Carlos Fernández Pulgar, figurando como coordinador de la edición Pedro Schwartz. Marcando una línea de continuidad con las diversas investigaciones que reúne la obra anterior, ha aparecido recientemente la que, debida al empeño de la misma entidad patrocinadora y en parte al mismo equipo de especialistas, lleva por título «El Banco de España. Una historia económica» (Ariel, 1970). En este se reúnen otra serie de ensayos, interrelacionados en torno a las circunstancias que hacen inteligible, en cada momento, el papel desempeñado por las principales instituciones bancarias y, más concretamente, a partir de finales del siglo XVIII, por la entidad que acabara convirtiéndose en la clave de todo el sistema financiero, el Banco de España. El volumen se abre con un extraordinario trabajo del profesor Felipe Ruiz sobre la evolución de la Banca en España desde el siglo XI hasta 1782, fecha de creación del Banco de San Carlos, estudio en el que se hace referencia a una amplia documentación bibliográfica y en el que se esbozan algunas de las líneas más brillantes de interpretación de la época que se historia desde la aparición del ya clásico ensayo de Ramón Carrón y, a continuación, se esbozan los trabajos de Hamilton, González Anes, G. Tortuda, J. Nadal, cerrando la serie el artículo del profesor Sarrá sobre la evolución del Banco de España desde 1931 a 1962, artículo en el que se abordan con indudable lucidez —si bien no con carácter exhaustivo ni definitivo, por supuesto— temas tan controvertidos y apasionantes como el de la financiación de la guerra civil y el de la naturaleza y orientación de las medidas de política económica adoptadas a partir de los años 1957-1959. En su conjunto, el volumen está también destinado a conver-



VILACASA

allá. En Barcelona he visto últimamente tres exposiciones: la de Vilacasa, la de Argimón y la de Roser Bru. Cuando reciba unas fotos de esa última, ya la comentaré. Me referiré ahora a las otras dos.

JOAN VILACASAS,
EN LA GALERÍA GASPÀR,
BARCELONA

Me parece necesario situar, aunque levemente, la figura de Joan Vilacasa, para entender algo mejor lo que hace. Vilacasa es un catalán

con la agravada— se parece mucho a lo que ciertos espíritus infieles depositan en la mujer que está dispuesta a comprenderlo todo; lo malo es que al final de todo, Vilacasa no va a volver al seno del hogar geométrico arropado y controlado, sino que se hará definitivamente con la pintura, con la que acabará formando un hogar decente.

Broma aparte, lo que Vilacasa hace es un geométrico sin geometría. Es una rarísima utilización del lenguaje; toma aquel lenguaje —el geométrico— y lo transforma en lo contrario. Vilacasa es