

XXXI-4º

REVISTA DE BELLAS-ARTES



POEMA A VALENCIA

OBRA ORIGINAL DEL PINTOR JOSÉ PINAZO MARTÍNEZ

::: Mes de julio :::



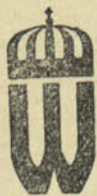
Biblioteca Nacional de España

Precio en España y América: UNA peseta

::: En los demás países, 1,50 :::

Los COLORES WEIMAR

..... son los colores más finos para artistas



WEIMARFARBE
G. m. b. H.
WEIMAR

No se resquebrajan ni bajan de tono; no se oscurecen ni se hacen menos claros; aun siendo colores al óleo, al mezclarlos con el medio «FEIGENMILCH» se pueden emplear como COLORES al TEMPLE, sin tener las faltas de ellos.

HARZOLFARBEN.—Colores al óleo para artistas. Colores al óleo para la decoración. Colores para estampa blanda.

Representante: **A. VIVANCO.**—Torrecilla del Leal, 9.
MADRID.—Apartado de Correos 973



La España Artística Viuda de Angel Macarrón

Artículos para pintores y dibujantes. Colores, lienzos, barnices y pinceles de las mejores fábricas.—Esta Casa se encarga de recibir y entregar cuadros en las Exposiciones y de representar a los artistas en provincias.

Jovellanos, 2 (junto al teatro de la Zarzuela)
MADRID.—Teléfono 40-29 M.

Librería de A. SANCHEZ

Compra y venta de libros antiguos y modernos.

Se venden colecciones de 20 aguasfuertes de Alenza.

Arenal, 13 y Pasadizo de San Ginés, 2.

Grabador Modernista

ESPECIALIDAD EN ESCUDOS, CORONAS Y ENLACES DE ORO Y PLATA
TRABAJOS HERALDICOS

Plaza de Santa Ana, 5.

MADRID

Reservado

para

Tomás Pontones

Hierros y Bronces Artísticos

Montserrat, 7.

Madrid.

J. BARGUEÑO

LONDRES - PAPEL



Papeles de lujo. Artículos de escritorio.
Objetos para regalo. Timbrados
de relieve. Imprenta y Litografía.

CARRETAS, 3.--Teléfono 35-27.-- MADRID

La Mahonesa

CONFITERIA

OBJETOS DE ARTE PARA
REGALOS—ESPECIALIDAD
.: EN MARRON-GLACES :.

PELIGROS, 4.-Teléf. 15-48 M.

MADRID

Ediciones fotográficas de las obras de Arte EN ESPAÑA

Única colección completa del Museo del Prado y de la Real Academia de San Fernando. Reproducciones del Museo de Arte Moderno, Arqueológico y de los principales Museos provinciales. Tapices y armaduras del Real Palacio, orfebrería, esmaltes, madera tallada, hierros, paños, etc. Monumentos, vistas, tipos españoles, etc.
:—: :—: Tarjetas postales de arte :—: :—:

J. ROIG

CARRERA DE SAN JERONIMO, 53

Teléfono M. 42-64—MADRID

La Paleta Artística

OBJETOS DE BELLAS ARTES

N. DIAZ Y HERNANDEZ

Representación de obras para Exposiciones nacionales y extranjeras :: Lienzos, paletas, caballetes, colores, pinceles, brochas, barnices. Se forran cuadros antiguos y modernos :: Colocación de techos dentro y fuera de la población.

Calle de León, núm. 1

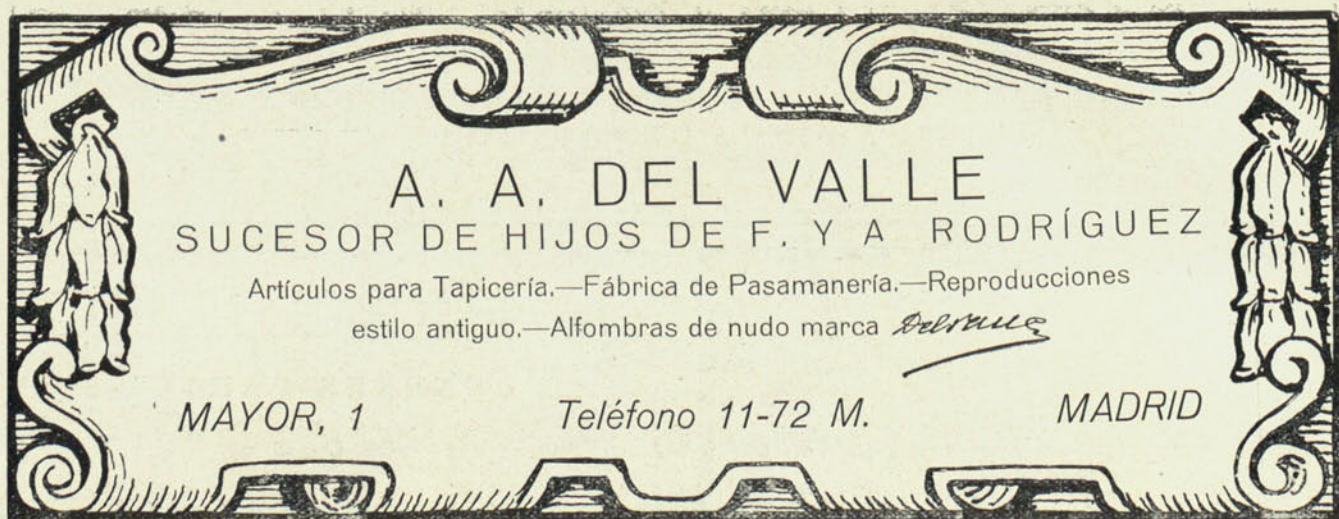
MADRID

Teléfono 587 M.

COMPRO Y VENDO

Joyas, relojes, antigüedades, abanicos, mantones de Manila, pianos, autopianos, máquinas de escribir y fotográficas, objetos de arte, mobiliarios.

CASA CUESTA.—Cruz, 10, Madrid



A. A. DEL VALLE
 SUCESOR DE HIJOS DE F. Y A RODRÍGUEZ
 Artículos para Tapicería.—Fábrica de Pasamanería.—Reproducciones
 estilo antiguo.—Alfombras de nudo marca *Del Valle*

MAYOR, 1 Teléfono 11-72 M. MADRID

RAMIRO RUFO

COMPRA-VENTA
 ABANICOS MINIATURA
 OBJETOS DE ARTE

ECHEGARAY, 12.—MADRID

CASA COMISIÓN Y BANCA
 (S. A.)

PUERTA DEL SOL, 13
 — — MADRID — —

LIQUIDAN
 SUS EXISTENCIAS DE CUADROS



Joyería y Platería de Arte

*Perlas, brillantes y toda clase
 de piedras preciosas*

□ □ □

*Grandes existencias en noveda-
 des de todos precios*

□ □ □

Vendemos por mayor y detall



TALLERES ARTÍSTICOS
L. BARRERA.
 REPVJADO — FORJADO
 S. BERNARDO, 111 • MADRID.

REVISTA DE BELLAS ARTES

Director y redactor: D. FRANCISCO POMPEY.-Administrador y redactor: D. J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL

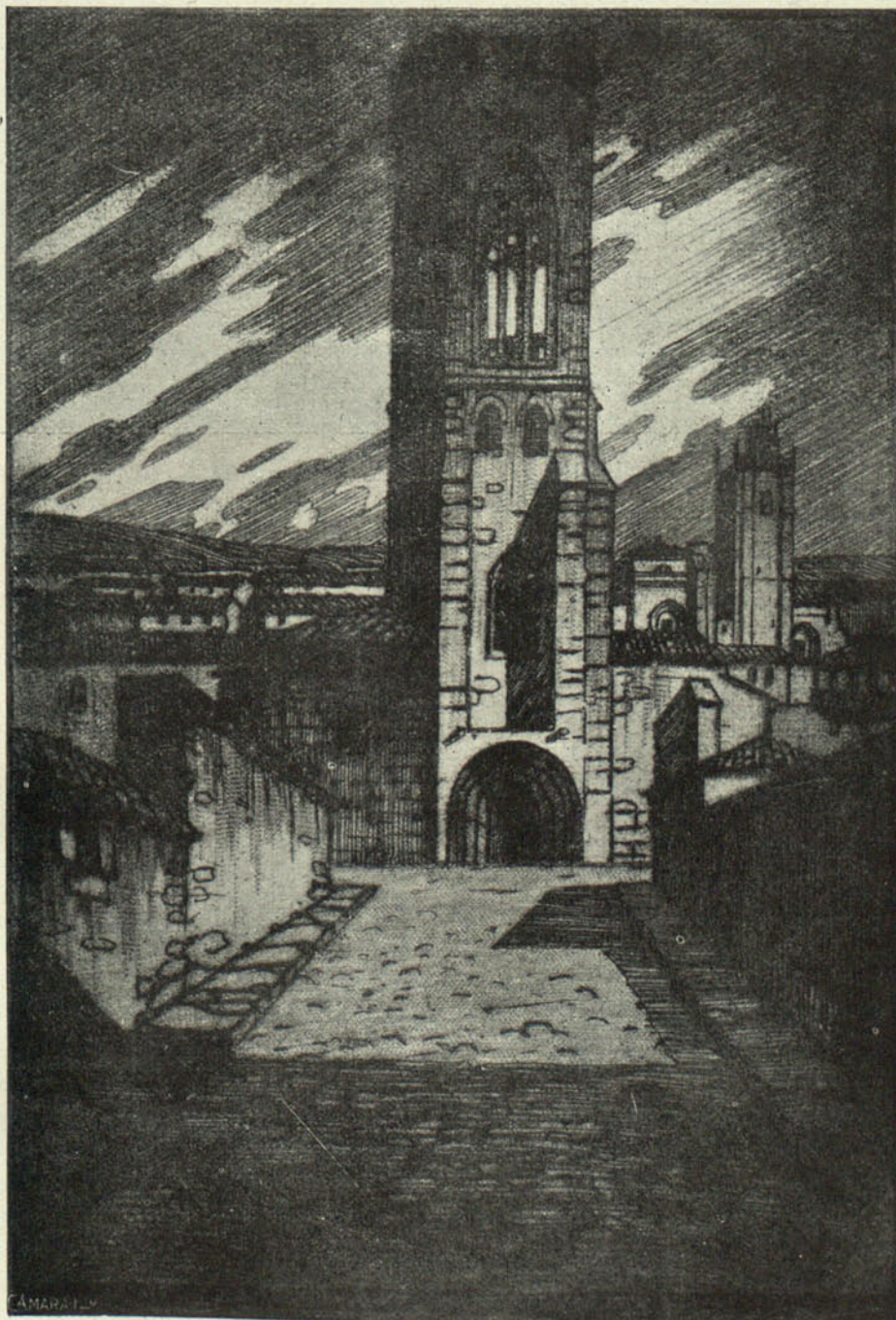
Redacción y Administración: MADRID, Plaza de las Cortes, 8.-Teléfono M. 38-65

HORAS DE OFICINA: DE 4 A 9 DE LA TARDE

ESTA REVISTA NO PERTENECE A NINGUNA ENTIDAD NI PARTIDO POLÍTICO

Los aguafor-
tistas espa-
ñoles : : : :

M. Castro Gil



«PALENCIA».

AGUAFUERTE,

ORIGINAL DE MA-

NUEL CASTRO GIL

Nació este artista en Lugo el año 1894. Desde sus primeros años mostró grandes aficiones artísticas, estudiando dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de su pueblo natal, hasta que en 1910 vino a Madrid a continuar su carrera al lado del gran artista D. Alejandro Ferrant. Seis meses después ingresaba en la Escuela de Pintura Escultura y Grabado, siendo pensionado entonces por la Diputación de Lugo. En la mencionada Escuela de Pintura obtuvo varias medallas e infinidad de premios en metálico. En 1913 celebró su primera Exposición en Lugo, en la que obtuvo un gran éxito. Concurrió en 1917 a la Exposición de Arte Gallego, celebrada en La Coruña; en 1918 obtuvo medalla de plata en la Exposición de Arte local celebrada en Lugo; en 1919 concurrió a la Exposición de Arte celebrada en Buenos Aires, siéndole adquiridas casi todas sus obras. En este mismo año ha sido pensionado por el Estado para girar una visita a los museos y monumentos más importantes de París. En 1920 y 21 le fueron concedidos por unanimidad los primeros premios en los concursos de Grabado celebrados por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y en la última Exposición Nacional obtuvo medalla de tercera clase.

Las obras de este artista figuran en todas las Exposiciones de aguafuertes organizadas por el director de esta revista, y en las de Humoristas, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Santander, Bilbao, etc., etc.

Uno de los éxitos más grandes alcanzados por este artista ha sido la ilustración del libro de D. Antonio de Hoyos y Vinet titulado *Las hogueras de Castilla*, publicado recientemente, y del cual nos ocuparemos detenidamente.

Hay en las aguafuertes de Castro Gil una inquietud, un nerviosismo, una gran fuerza juvenil, que, por ahora, se expresa con excesiva ingenuidad en su rayado, más de carácter pictórico que de grabador; pero esto en él depende de su fogoso temperamento y no de falta de temperamento ni de capacidad de buen grabador; prueba de ello es la labor ejecutada para el libro *Las hogueras de Castilla*, sus mejores aguafuertes, ya en camino de unir y concretar de una manera sintética la talla de sus obras.

Biblioteca Nacional de España

Francisco de Zurbarán

Semblanza al "San Francisco yacente"



«SAN FRANCISCO YACENTE», DE «ZURBARÁN» OBRA QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO DEL PRADO

Zurbarán, el intenso.

Antes de empezar con el juicio crítico de la obra «San Francisco muerto», y siguiendo nuestra costumbre de decir lo que sepamos de la historia de cada artista, diremos del intenso Francisco de Zurbarán que nació en Extremadura, en la villa de Fuente de Cantos, donde fué bautizado el día 7 de noviembre de 1598; murió en Madrid, según se supone, en 1662. Su pintura es de la llamada «Escuela sevillana». El interesante historiador D. Lázaro Díaz del Valle, contemporáneo

del gran artista extremeño, escribe que los padres de Zurbarán fueron Luis de Sorvarán (no sabemos por qué causa Díaz del Valle le pone Sorvarán y no Zurbarán) e Isabel Márquez, y que le dieron la educación correspondiente a su clase de modestos labradores; pero que habiendo advertido en él gran inclinación a la pintura, para no contrarrestar su vocación, le enviaron a aprender a Sevilla, en la escuela del licenciado Roedas, donde «hizo tales adelantamientos, que se granjeó, sin salir de ella, una envidiable reputación». Dice D. Pedro de Madrazo, al referirse a Zurbarán, que comenzó su carrera artística como Velázquez, «amando la verdad, hasta el punto de no transigir con ninguna de las formas y efectos de convención y rutina, copiando fielmente lo que veía en la naturaleza.»

Y sobre lo que dice el Sr. Madrazo de la influencia del Caravaggio, en lo que se refiere al claro oscuro, también nosotros compartimos la misma idea, pero creyendo en la superioridad de Zurbarán sobre el Caravaggio. Se sabe que en 1625 terminó los grandes lienzos del retablo de San Pedro, de la Catedral, por encargo del marqués de Malagón, y que por este tiempo ejecutó su célebre cuadro de «La apoteosis de Santo Tomás de Aquino», para el altar mayor de la iglesia del Colegio del mismo Santo en Sevilla, hoy existente en aquel Museo provincial. Después de todo, este principio nos le encontramos en Guadalupe, donde pintó para aquel famoso Monasterio de los Jerónimos los ocho grandes cuadros de la «Vida del Santo doctor y fundador», cuyas obras son, según la valiosa opinión de D. Pedro de Madrazo, «de lo mejor que puede citarse de su mano». Restituído a Sevilla, concluyó los muchos encargos que allí había dejado pendientes, y fué cuando hizo los tres grandes cuadros de la Cartuja de Santa María de las Cuevas y el celebrado «Cruci-



«SAN FRANCISCO», OBRA ORIGINAL DE ZURBARÁN, EXISTENTE EN LA GALERÍA DE LA SEÑORA VIUDA DE BERUETE (MADRID)

fijo» del convento de San Pablo, del que dice Cean: «Efectivamente, parece de escultura.» No se tiene seguridad de su llegada a la corte, pero a juzgar por la firma de uno de los cuadros del retablo de la Cartuja de Jerez, debió ser antes del año 1633, puesto que firmó como pintor del Rey. En 1650 fué llamado a Madrid por Velázquez, según asegura Palomino, de orden de Su Majestad. Y antes de esa fecha, consta que estaba en Sevilla el año 1639, por un documento que se conserva en el Archivo de Palacio (Pardo y sus agregados. Felipe IV, leg. 2. número 1), que es parte de una correspondencia epistolar habida entre Francisco de Zurbarán y el marqués de las Torres, superintendente a la sazón de las obras del Alcázar de Madrid, acerca de la obra de dorado del *salón grande*, de dicho Real Alcázar y Palacio. Se ignoran las fechas de las muchas obras que hizo para las parroquias de San Esteban y San Román, de Sevilla; para la iglesia de San Buenaventura, colegio de San Alberto, Carmelitas Calzados, Merced Calzada, Mercenarios Descalzos, Santo Domingo de Porta Coeli, Trinitarios Calzados, Capuchinos, convento de San Pablo y colegio de Maese Rodrigo, de la misma ciudad, y para los conventos de San Pablo y la Merced, de Córdoba, y de Capuchinos de Jerez de la Frontera. Hoy pueden admirarse gran parte en el Museo de Cádiz, en el de Sevilla, en Badajoz, en la Academia de San Fernando, de Madrid, y en el Museo del Prado; aparte de un sin fin de obras dispersadas en distintos Museos del extranjero y muchas galerías particulares. Las obras que conserva el Museo del Prado de este gran pintor no son tan inten-



«LA INMACULADA CONCEPCIÓN», OBRA ORIGINAL DE ZURBARÁN, EXISTENTE EN LA GALERÍA DEL MARQUÉS DEL CERRALBO (MADRID)



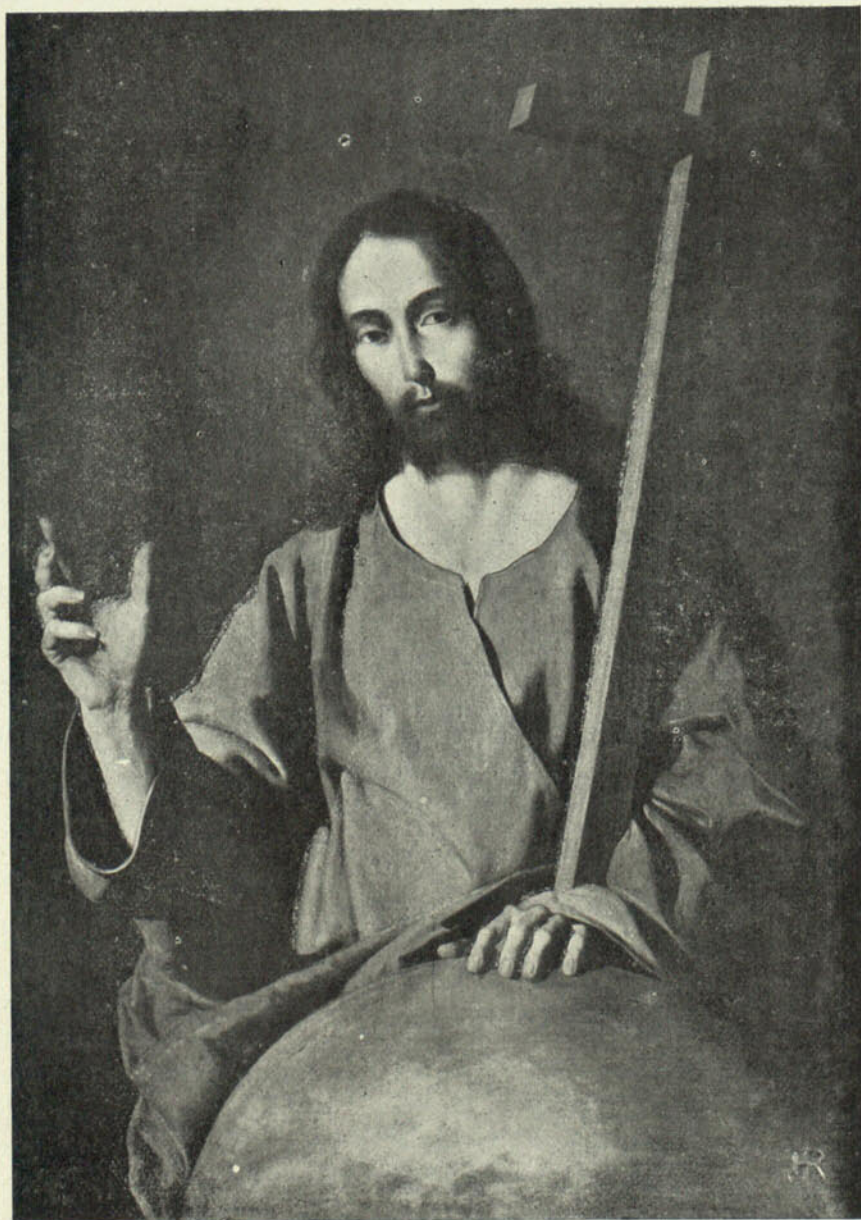
«UN FRAILE DOMINICO», OBRA DE ZURBARÁN, EXISTENTE EN EL MUSEO DE SEVILLA

sas como las del Museo de Cádiz, ni como algunas de la Academia de San Fernando, de Madrid; pero, no obstante, puede tenerse una gran idea y concepto formado por la «Santa Casilda», «Visión de San Pedro Nolasco» y «Aparición de San Pedro Apóstol a San Pedro Nolasco»; estas obras, como *pintura* de maestro, y el «San Francisco yacente», como obra de emoción dramática, en la cual hay más de fuerza espiritual que de sabiduría técnica; y no por falta de *saber hacer*, sino una gran conciencia de concepto sobre el asunto, unido una gran personalidad, que se destaca sobre casi todos los pintores de su época. Y a pesar de toda esta importancia, aún no ha entrado en todo su valor en el gusto del mercado, siendo un valor positivo y enormemente español.

* * *

«San Francisco, muerto».

He aquí, lector amigo, un problema pictórico: el «San Francisco, muerto», de Zurbarán. Un problema pictórico, por ser una obra en la que ha puesto su autor lo que pudiéramos llamar «la esencia de su tecnicismo»: la esencia de su tecnicismo, porque era la única forma de conseguir una fuerte impresión literaria, y no una fuerte impresión *de pintura*, o lo que es lo mismo, gran impresión de sabiduría técnica. En esta obra, su autor se ha desprovisto de toda pretensión de oficio y se ha entregado a la más fuerte de todas las emociones: la muerte. La composición de este cuadro es la más sencilla de cuantas se han pintado con este



«EL SALVADOR», OBRA ORIGINAL DE ZURBARÁN, EXISTENTE EN LA GALERÍA DE LOS DUQUES DE PARCENT (MADRID)

asunto, y la más intensa y natural de cuantas han evocado la imagen muerta del santo poeta de Asís.

Los grandes pintores han interpretado la muerte de San Francisco, pero no a San Francisco muerto; Zurbarán lo ha comprendido de una manera personal, sobria, solo y exclusivamente el santo y, por consiguiente, sin ninguno de sus fieles compañeros; ni fondo de paisaje ni arquitectura.

El cuerpo del santo poeta está tendido en el suelo y su cabeza descansa sobre una teja; el fondo es liso, negro, y a la cabecera una calavera, una cruz entre dos modestos candelabros que sostienen dos cabos de velas encendidos y *un hisopo*; la figura del Santo es de tamaño natural, y la luz la recibe de altura y a bastante distancia, por lo cual hace que las sombras se recorten y sean muy oscuras.

Ignoro si Zurbarán pintó este «San Francisco, muerto», del natural; es decir, si el modelo fué un muerto o si el pintor puso la expresión de la muerte con su

gran inteligencia; me inclino a creer que el gran pintor extremeño aprovecharía la ocasión de ejecutar este asunto en la muerte de alguno de sus compañeros, en el convento que profesó algunos años; lo que sí puedo precisar, es que es tan enorme la impresión recibida en esta obra de arte, que, siendo sólo arte que imita la naturaleza, no me he vuelto a acordar de ningún muerto.

Siempre que oigo hablar de muertos, recuerdo como primera imagen del sueño eterno el «San Francisco yacente» de nuestro clásico pintor; esta figura no es hierática ni expresiva, ni duerme, *ni se hace el muerto*; está, valga la frase, verdaderamente muerto, más muerto todavía que todos los muertos que he visto durante toda mi vida, porque *no es un muerto más*, es el espíritu, la esencia de la muerte. Por esto no evoca al personaje histórico, como pudiera haberlo hecho algún grabado de los que representan la muerte de San Francisco del Giotto, sino la justa interpretación del concepto que Zurbarán debió tener de la suprema y definitiva humildad del «santo varón, que tiene voz de querube y corazón de lis», como dijo el divino trovero nicaragüense.

Yo he sentido ante esta imagen la necesidad de acercarme hasta el

mismo lienzo, distraído, absorto y sobrecogido por la sensación que me produjo, creyendo que podría tocar las ropas y sentir en mi olfato el olor al sebo de las velas y a la humedad de la carne muerta.

Como pintura, esta obra está conseguida con la *menos pintura* que puede valerse un gran pintor para conseguir *la difícil facilidad*, que sólo en nuestra pintura hubiesen conseguido Velázquez, *el Greco*, Goya y Valdés Leal.

La luz que tienen las carnes de este «San Francisco, muerto», de Zurbarán, es de una expresión tan justa, tan verdadera y conseguida, que parecemos estar viendo la misma realidad; las tonalidades de estas carnes sobre el tono amarillo, el negro y el blanco. Y con estos tres colores, el personalísimo pintor de Fuente de Cantos ha conseguido los matices exactos de una carne sin sangre, de *unapiel que no siente*, de una luz singularísima que no hemos visto sobre los muertos, pero que sobrecoge y queda grabada en nuestra

imaginación, probablemente para toda nuestra vida.

Su dibujo es un dibujo sin estilización, sin matices y sin el arabesco del gran dibujante; es un dibujo sencillo y con la inocencia del *desdibujo*, a fuerza de estar justo en su expresión y en sus distancias. Algo comparable a las figuras del maravilloso pintor de Grecia en Toledo.

Dos figuras hay también de Zurbarán que nos recuerde la técnica y el dibujo de este magnífico cuadro de «San Francisco, muerto»: la «Santa Catalina», que se conserva en la Catedral de Palencia, y el «San Francisco, orando», existente en la Nacional Galería de Londres.

Las dos obras corresponden justamente con la manera, el sentimiento, la fuerte personalidad y la intensa espiritualidad del «San Francisco, muerto», que hoy fué e objeto de nuestro artículo.

Tiene razón Mr. Ch. Blanc, en su *Hist. des peintres*, al decir que Zurbarán no fué sólo un prosélito del naturalismo de su época; tuvo —dice— la pasión de lo real, y al mismo tiempo la aspiración al ideal católico, peculiar de un pueblo como el español, seducido por la gala de la materia y propenso al más austero ascetismo.

Y es exacta la apreciación, porque en Zurbarán lo que resalta en toda su obra es una expresión intensamente religiosa y espiritualista, llevado casi siempre a la exaltación, como, por ejemplo, en la obra motivo de esta semblanza.

FRANCISCO POMPEY.



«LA VIRGEN NIÑA», OBRA ORIGINAL DE ZURBARÁN, EXISTENTE EN LA COLECCIÓN DE LA SEÑORA VIUDA DE A. DE BERUETE (MADRID)

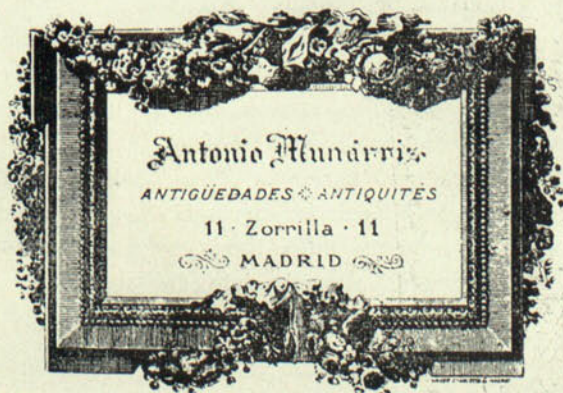
El arte revolucionario

No puede existir un arte revolucionario.

El verdadero arte es la expresión de la verdadera belleza, y la verdadera belleza no es ni revolucionaria ni antirrevolucionaria. El espíritu revolucionario se revela por su amor hacia la verdadera, sea ella la belleza de las cosas o la relación armoniosa de las cosas, es decir, la verdadera justicia. Así el arte debe ser la expresión de la justicia misma y no de la rebelión contra la injusticia.

Pero el arte puede ser el inspirador del espíritu revolucionario, por su posibilidad de capacitarnos a sentir la belleza en oposición a la falsedad ambiente. El espíritu revolucionario no puede ser engendrado por una propaganda que ignore estos principios, porque tal propaganda impulsa solamente los actos revolucionarios por espíritu imitativo. El verdadero espíritu revolucionario surge del amor instintivo de la justicia y de la belleza, la cual no puede resultar más que del contacto real del ser con la belleza y la justicia. La finalidad del arte verdadero, como la finalidad de toda propaganda eficaz, es la de producir ese contacto.

RAYMOND DUNCAN.



Las entidades artísticas barcelonesas ⁽¹⁾

«... el humano arte
es nieto de Dios.»

Dante.

I

Son cinco las agrupaciones que vienen a representar las fuerzas vivas del arte plástico catalán; por su antigüedad guardan este orden:

Círculo Artístico, Círculo Artístico de Sant Lluch, Sociedad Literaria y Artística de Cataluña, Foment de las Arts decorativas y Les arts i els artistes.

El Ayuntamiento de Barcelona, desde 1907, bajo parecida norma de la adoptada en París, tiene establecida una especie de federación, en virtud de la cual se vienen concediendo salas—previas oportunas deliberaciones—a cada entidad siempre que se trata de organizar Exposiciones de carácter oficial. Hasta el año último efectuábanse en el Palacio de Bellas Artes, y en la actualidad (provisionalmente) en el gran Pabellón denominado de la Industria, sito en el antiguo Parque, interin se va construyendo el Palacio destinado al Arte Moderno en terrenos de la futura Exposición de Industrias eléctricas, o sea en el parque de la montaña de Montjuich.

En el seno de la Junta Municipal de las Exposiciones de Artes tienen voz y voto los representantes de cada una de las entidades. Y en cada certamen se conceden dos salas, guardando, al efecto, riguroso orden de fundación a dos entidades expositoras, y éstas las otorgan a uno de sus asociados que juzgan merecedor a tanta muestra de pública consideración.

La unidad o, mejor, fraternidad que existe con motivo de esas Exposiciones generales emana de la de inolvidable recuerdo, organizada hace quince años, dedicada al arte decorativo y a las artes aplicadas. A la sazón quedó postergado el presentar las obras al estilo de bazar, desterrando la simetría antiestética que ofrecen las grandes salas cuando a ellas se da cabida y albergue, casi sin orden, a cuadros, esculturas y otros originales.

De común acuerdo las Directivas de las entidades con el Sr. Puig y Cadafalch, entonces presidente de la Junta de Exposiciones, secundado por el Sr. Pizzozzi, secretario, lograron éxitos resonantes, de importancia suma, como lo proclamó la famosa Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos que tuvo efecto en 1910. Esta y la mentada en líneas que anteceden tuvieron carácter de internacionales.

Fueron los certámenes indicados alarde de cívicas energías que tuvieron eco en el extranjero, ya que los premios otorgados en ellos gozan de respeto y admiración.

.....
La idiosincrasia de cada agrupación artística, que ha nacido en esta ciudad, es curiosa e interesante, in-

genua y original; constituyen unas etapas estéticas que hoy en estas páginas no es posible analizar.

Hogaño son varias las tendencias que se disputan el predominio; y como están formadas las entidades, no sólo de artistas nativos de esta región, si que son también parte integrante elementos heterogéneos, de ahí que en la lucha se sumen varios valores, y consecuencia de ello es la aparición de horizontes mucho más grandiosos que los que se divisaban en las fechas de las fundaciones de alguno de nuestros centros artísticos.

La frecuencia de las Exposiciones, concursos y otras pruebas han permitido que nuestros artistas fueran conocidos, y estudiadas sus creaciones de los extranjeros al igual que aquéllos, mandando aquí su producción permiten a los de casa hacer un completo estudio comparativo. El intercambio de impresiones ha sido benefactor, al paso que puede hermanar los ideales estéticos de los pueblos.

No quiere decir lo expuesto que deje de haber núcleos marcadamente catalanes, con todo y aceptar liberalidades.

Cierto es que no cabe hacer de los artistas una gran familia; vano empeño, casi quimérico, porque existen *patriarcas*. Diríase que también en las cuestiones artísticas se sufre el azote que se llama partidismo.

Alguien dijo que el arte no tiene patria ni existen para él fronteras. Aforismo bellissimo, pero, por desgracia, de vez en vez queda relegado al olvido...

* * *

Además de las entidades al principio nombradas, que se consignan como de *acción*, existen otras que por no contar con los años reglamentarios de existencia dejan de figurar en las Exposiciones oficiales colectivamente.

Para disponer de salón o sala en tales certámenes indispensable es que cuenten, como minimum, cinco años de funcionamiento.

Por orden de fechas hay que mentarlos:

Saló dels Evolucionistas, Nou Ambient, Agrupació d'Artistes Catalans, Agrupación de Acuarelistas de Cataluña y Casa de Periodistas y Artistas.

Sumadas estas agrupaciones con las que encabezan este artículo informativo, se viene en conocimiento de que en Barcelona rigen, cumplidamente fundadas y reglamentadas, diez entidades artísticas.

En estas páginas daremos, en lo posible, las más importantes singularidades de todas las agrupaciones por orden cronológico, ciñéndonos en un todo a la verdad escueta y sencilla, según datos fidedignos.

(1) El autor de este artículo se propone escribir un libro sobre el mismo tema, con profusión de grabados.

Comenzaremos nuestra tarea haciendo el historial del primer centro creado por artistas barceloneses y después el de las ramificaciones que fueron origen de otros; arduo es el cometido para ser tratado fugazmente, pero es de interés y reviste singular importancia hacer llegar a la comprensión general las luchas de los núcleos artísticos para el logro de ideales y engrandecimiento de las Bellas Artes.

Año 1885.

Han transcurrido treinta y siete años. Un puñado de artistas animados por la fe en sus propósitos creó en nuestra ciudad un centro al que denominaron Centro de Acuarelistas de Barcelona.

La iniciativa partió de las discusiones, controversias y proyectos suscitados entre los socios del Ateneo Barcelonés pertenecientes a la Sección de Bellas Artes.

La agrupación que aquellos fervorosos devotos del arte formaron tuvo por templo parte de un edificio contiguo a la Catedral, e inmediatamente preocupáronse en dar muestras de su vitalidad organizando una Exposición en el Museo Martorell, y en la que también figuraron esculturas.

Alcanzó éxito y aportó expectación, puesto que en aquella fecha Barcelona no estaba versada en manifestaciones de arte.

Presidía el Centro de Acuarelistas D. José Luis Pellicer, que animado por los hechos se propuso dar mayor ímpetu a la entidad, creando un Círculo.

De tales tanteos nació el Círculo Artístico de Barcelona, y de ahí la primera simiente de las entidades artísticas que nos han dado días esplendorosos.

Círculo Artístico.

En el desaparecido inmueble conocido por Casa Gilbert—Plaza de Cataluña—, en octubre de 1887, quedó establecido el Círculo, rigiendo bajo reglamento y estatutos creados exprofeso.

Sin pérdida de tiempo, la entidad quiso dar una nota grandiosa y de buen gusto ideando dar un baile de trajes en el salón de la Lonja. Para la fiesta el presupuesto se elevó a 50.000 pesetas, suma importante en aquella época.

La velada aludida se hizo famosa y la entidad aumentó en importancia y prestigio.

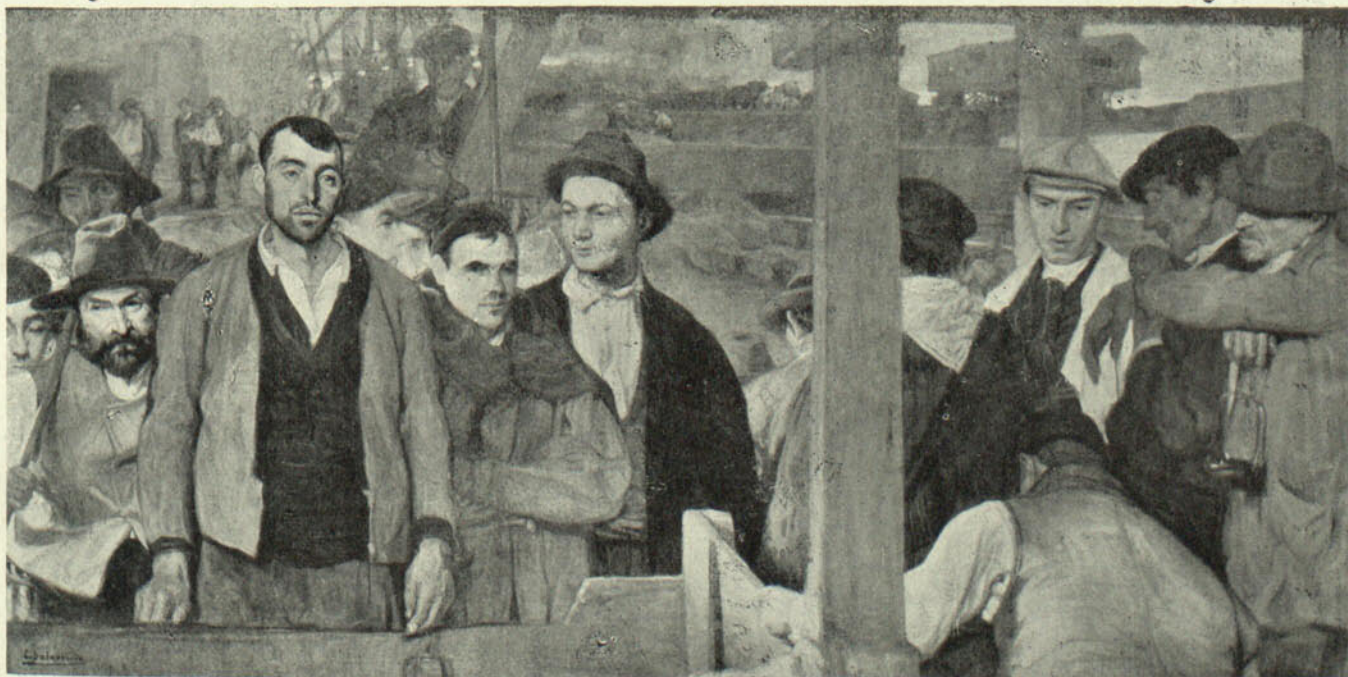
Llegó el año 1888, y con él la Exposición Universal. Entonces el Círculo Artístico tuvo ocasión propicia para demostrar su valía poniendo a contribución energía y talento, actividad y celo.

Los artistas Sres. Masriera, Más y Fondevila, Pellicer, Morogas, Urgell, Soler y Rovirosa, Carbonell y Nobas, unidos en el Jurado con sus colegas de Roma, París, Madrid, Valencia y Sevilla, trabajaron con ahinco para hacer que el nombre de nuestra ciudad fuese amado y respetado en todos los ámbitos.

Clausurado el grandioso certamen, el Círculo Artístico estuvo en posesión de clases, bibliotecas y otras dependencias indispensables para su completo desarrollo.

El Círculo inauguró una galería de artistas ilustres catalanes a raíz del fallecimiento de D. Ramiro Lorezale, leyendo una biografía el Sr. Masriera (13 de mayo de 1889).

La Directiva hizo gestiones con el Ayuntamiento para hacer Exposiciones anuales bajo los auspicios de nuestra Corporación municipal, y D. Mariano Fúster, en aquel entonces teniente de alcalde, coincidió con



ARTE MODERNO. «LOS MINEROS», OBRA ORIGINAL DE ELÍAS SALAVERRÍA

esta iniciativa, pero entendiendo que los certámenes se efectuaran cada dos años y con carácter nacional.

Al mismo tiempo se apoyó la fundación de un Museo Municipal con las obras adquiridas en las aludidas Exposiciones, amén de otros originales dignos de tal honor.

Por incompatibilidad de criterio entre los asociados, el Círculo Artístico sufrió la baja de numerosos artistas, lo que ocasionó se fundara la Asociación de Amigos de las Artes con los disidentes del Círculo.

La vida de la nueva agrupación fué parecida a la del «veranillo de San Martín». A la sazón era conveniente la existencia de una sola entidad que defendiera ideales e intereses de todos los artistas aquí radicados.

Así se intentó en 1891 al reorganizar el Círculo con nuevo Reglamento y la institución «Amigos de las Artes» fué una sección del Círculo Artístico de Barcelona. En calidad de presidente siguió actuando el señor Pellicer.

De la plaza de Cataluña pasó el Círculo Artístico a la Rivera de San Juan y al poco tiempo a la calle Archs. Pero el local deseado para los fines de la entidad fué la planta baja de la calle de las Cortes Catalanas, bastante espacioso y provisto de lumbreras que aportaban luz cenital.

Inauguróse el nuevo local social el día de la Virgen de las Mercedes, 24 de septiembre de 1889, con un contingente de 500 asociados.

El Círculo Artístico atravesó años penosos hasta 1907.

En Junta general nombrose presidente a D. Mariano Fúster, y en 1908 el Círculo tomó posesión de una parte de la casa núm. 35 del paseo de Gracia. Antes habíase encumbrado tomando parte activa de dos Exposiciones efectuadas en el Palacio de Bellas Artes, y posteriormente, con ocasión de la visita a esta ciudad de SS. MM. los Reyes, los socios hicieron una manifestación de arte en el salón Reina Regente del palacio municipal ya nombrado.

Seguía el Círculo concurriendo a todos los certámenes nacionales y extranjeros, y al visitarnos elevados personajes de todos los órdenes sociales, lleva a efecto actos de cortés agasajo.

Hubo otro traslado, y el local social en 1915 quedó instalado en la Rambla de Cataluña, núm. 37, continuando siendo factor en múltiples manifestaciones.

Fué elegido presidente en mayo del mismo año don Carlos Vázquez, y seguidamente honró el Círculo la memoria del artista Gosé, inaugurando una Exposición de varias de sus póstumas obras, y encargándose de clasificarlas los Sres. Sorolla, Anglada y el presidente.

A requerimiento del insigne pintor Joaquín Sorolla, Su Majestad el Rey adquirió tres originales de Gosé y varios la Junta de nuestro Museo municipal.

Varias iniciativas puso en práctica el Círculo Artístico, aumentando así su prestigio, y para cumbre se

aprobó que nuestro Soberano fuese consultado para designarle presidente de honor. El Sr. Sorolla, encargado de la misión, llevóla a feliz término.

Y en la festividad de Reyes —1916— D. Carlos Vázquez recibió por telégrafo la noticia que Sorolla transmitía al Círculo, de que S. M. el Rey Don Alfonso XIII aceptaba ser presidente de honor de la entidad barcelonesa.

El presidente, Sr. Vázquez, contestó que todos los socios estaban agradecidos y que él prometía pintar el retrato del Monarca, con destino a la sala de Juntas.

Así, pues, desde aquella fecha ostenta el título de Real Círculo Artístico.

* * *

La importante entidad fué ensanchando su esfera de acción, y fueron tantos los proyectos a estudiar, que el tema obligado llegó a ser: arrendar dos pisos de una casa en construcción, sita en la Rambla de los Estudios.

Esta vez se sumó a los deseos de la mayoría de socios al requerimiento del propietario de la casa de la Rambla de Cataluña, en virtud del cual obligaba al Círculo al desocupo forzoso.

Fué designado para el cargo de presidente D. Luis Masriera, dimitiendo a los pocos meses de su actuación, pasando a ocupar el sillón presidencial D. Enrique Galwey.

El traslado a la casa donde actualmente mora el Real Círculo Artístico se verificó el día 3 de julio de 1918, inaugurándose oficialmente en octubre, y para conmemoración hubo un banquete extraordinario en el restaurant del Tibidabo.

Sin interrupción se prosiguió otorgando premios en concursos y exposiciones, creándose una Bolsa de las Artes. Fueron destinadas a obras benéficas importantes sumas y se recompensó con metálico a los soldados heridos en la huelga general.

La situación económica fué próspera, existiendo respetable fondo de reserva, y finalizó el año 1918 con 1.317 asociados.

Pudo el Círculo destinar 30.000 pesetas para la adquisición de obras en la Exposición municipal de arte. Pasaron a ser propiedad de la institución creaciones de Rusiñol, Casas, Ruiz, Llop, Galwey, Cardunets, Anglada, Opisso, Navarro, Estrany y Pedraza.

Estas obras de arte enriquecen aquellas estancias sociales y vienen a representar nuestro movimiento artístico.

No faltan tampoco en el Real Círculo Artístico las firmas de Vonell, Clará, Banrich, Puich Peruebro, Ricardo Urgell, Cusí, Román Ribera, Cardona, Vázquez, Canals y otros, asimismo prestigiosas, que marcan positivo progreso en las modernas evoluciones.

Nuevamente volvió a ser Presidente don Mariano Fúster (1919), que recientemente ha sido reelegido al reformarse la Junta directiva,

En estos últimos años han sido presidentes de la Sección de Pintura, los señores Gili y Raig y don Juan Cardona, este último actualmente en ejercicio por reelección.

Efectuóse un baile de máscaras en el teatro del Liceo, ganando en concurso la decoración de nuestro primer teatro, el señor Junyent, y el señor Capuz el del cartel anunciador.

Otro concurso de interés fué el de *ex-libris*, destinado a la Biblioteca del Círculo, fallado a favor del señor Carbonell.

Se otorgaron tres bolsas de viaje, con pensión para España y extranjero, amén de los pequeños concursos destinados a la clase de dibujo de Academias.

Contribuyó el Círculo con metálico a suscripciones varias de monumentos a eregir, subvenciones, etc.

A fines de 1919 acordóse, en Junta general, adquirir en propiedad el inmueble señalado con el número 642 de la calle de Cortes. Magnífico edificio, muy en consonancia, una vez reformado *ad hoc*, con el crecimiento del Círculo.

Firmóse la escritura en 10 de enero de 1920.

El Gobierno de la nación belga, encargó a nuestro Real Círculo Artístico, organizar una Exposición, con obras de artistas de su país.

Después vino el concurso de paisajes catalanes, organizado por la entidad, otorgando 10.000 y 5.000 pesetas, respectivamente, a los dos mejores cuadros que fueran representativos del suelo catalán o mallorquín.

El Círculo no dejó de figurar en ninguna Exposición, y mandó a Madrid los cuadros de paisaje que fueron presentados al concurso antes mentado, con unión de otros de diferentes paisajistas notables.

Las secciones de Sport, Música, Fotografía y Literatura, han trabajado con miras a la prosperidad de las Bellas Artes. No faltaron interesantes conferencias a cargo de los señores Sahone, D'Ors, Martínez Sierra, Elías, Lambotte y Camez.

La Biblioteca íntegra, cerca de 1.600 volúmenes, cuidada con esmero y dirigida con inteligencia.

Tiene como preciada reliquia un libro, Libro de Oro, donde figuran autógrafos de S. M. el Rey y personas de su Real familia, políticos, literatos y de varias eminentes figuras.

Fueron Presidentes desde su fundación: D. Luis Pellicer, D. José Masriera, D. Leopoldo Roca, D. Francisco Rogent, D. Luis Granés, D. Rafael Atché, D. Juan Francisco Chia, D. Jaime Carreras, D. José A. de Trías, D. Mariano Fúster, D. Eduardo Llorens, D. Carlos Vázquez, D. Luis Masriera y D. Enrique Galwey.

En totalidad, 14. Alguno lo ha sido en varias etapas.

No es posible dar mayor extensión a este estudio de biografía; pero antes de poner punto, deber es consignar que el Real Círculo Artístico ha lanzado iniciativas dignas de tener en cuenta, y como fatalmente ocurre

con harta frecuencia, no es dable verlas todas realizadas.

Recordemos que se tomó el acuerdo, altamente hermoso y humano, ejemplar y justo, de construir una tumba digna de guardar los restos del gran músico catalán Albéniz, que reposan en un modestísimo nicho de alquiler en un cementerio general (!!).

Barcelona, amante y entusiasta de la música selecta, debe apoyar la idea sugerida por el Real Círculo Artístico, para que no se la tilde de olvidadiza con los que merecen; debemos alta sumisión a Isaac Albéniz, recordando al insigne compositor, cuya fama recorre el mundo.

(Continuará.)

JOAQUÍN CIERVO.

ARTE ACTUAL



«LA MAJA DEL ABANICO», OBRA ORIGINAL DE LEÓN ASTRUCH

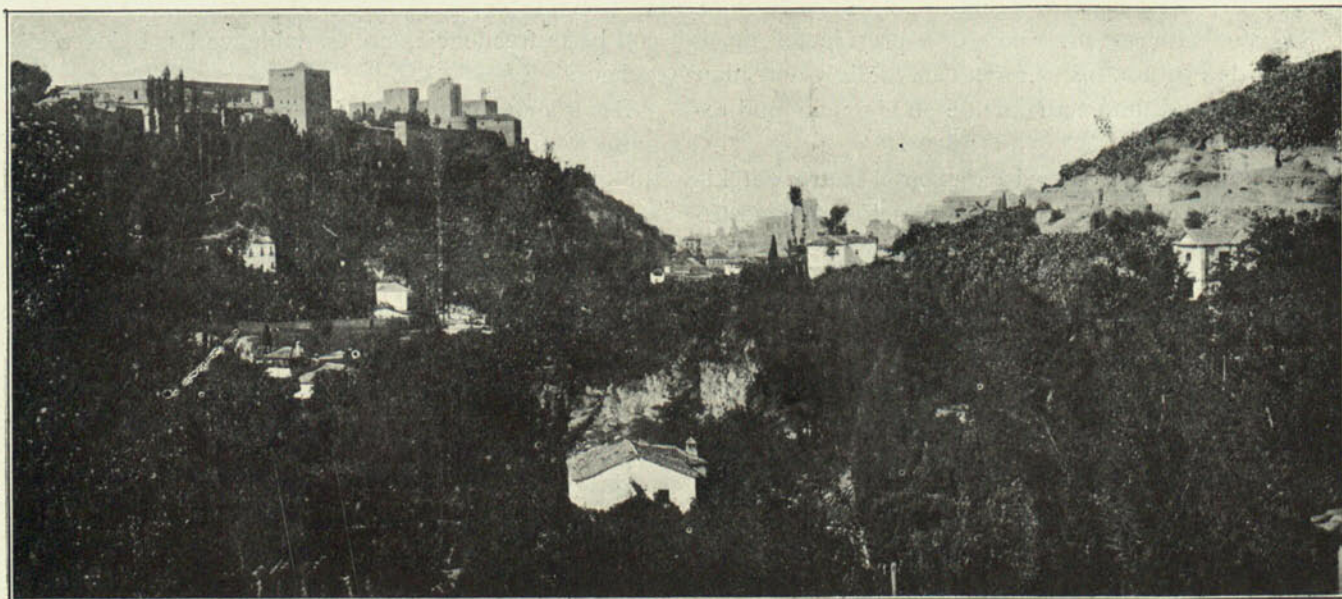
La Gran Bretaña

MUEBLES DE LUJO Y ECONÓMICOS

Plaza del Príncipe Alfonso, 1.

Fuencarral, 102.

FACILIDADES EN EL PAGO



VISTA GENERAL DE LA MUY BELLA CIUDAD DE GRANADA

Hallazgo arqueológico

Una necrópolis de la primera edad de los metales en las cercanías de Granada

Granada, la ciudad portentosa de la Alhambra, y su provincia, donde se atesoran tantos testimonios de arte y tantos vestigios de remotas civilizaciones, va a enriquecerse con nuevos hallazgos, ocupando así Granada un lugar preferente en el campo de las investigaciones históricas, en las artes, en la ostentación monumental y en la ciencia.

Recientemente, la Comisión de Monumentos dió a conocer los descubrimientos de Gabia, pueblo situado en la vega granadina, enmarcado por las bermejas torres y bastiones de la ciudad nazarita, y por la ingente y majestuosa Sierra Nevada. Apareció en estos parajes, y sepultada a poca profundidad del terreno, una capilla baptisterio de los primeros tiempos del cristianismo, rodeada de plantas de edificaciones, de muros y estancias, de una ciudad de tiempos de la dominación romana, como si un gran cataclismo la hubiera destruido y la tierra ubérrima guardara amorosamente estos testimonios del espíritu cristiano, estos restos de la civilización y del genio de los hombres del lejano pasado.

El inspector de Excavaciones en España y sabio arqueólogo Sr. Cabré, ha podido, en sus trabajos preliminares, comprobar y recoger elementos de interés sumo, que irán formando, acumulando, las materias con las que se ha de construir una nueva historia de nuestros esplendores pasados, abriendo las sendas, allanando los caminos que han de recorrer los peregrinos del ideal científico, que acarician la ilusión de aportar una nueva verdad en el humano saber.

A la par que se abrían para la ciencia estas fuentes de investigación, en Monachil, otro lugar de las estribacio-

nes de la sierra, y muy cerca de Granada, eran recogidos por nosotros las referencias y datos, los vestigios y pormenores de un verdadero y desconocido yacimiento arqueológico, que poco a poco la azada y el arado iban destruyendo.

Se trataba de la aparición de un infecundo cerro de restos humanos calcinados, deshechos, rotos por la acción del tiempo, de enterramientos colectivos practicados sobre la tierra dura, chinarrosa, apretada, como tendiendo a la petrificación, y que los colonos llaman terreno de astillón.

Hacía quince o veinte años que, a consecuencia de los derrámenes de una acequia, o por la acción del tiempo, encontrábanse estos restos, juntamente con cacharros y objetos, o con motivo del esfuerzo humano en el laboreo de una tierra ingrata, pero virgen; los campesinos que iban fertilizando con el trabajo perseverante, como una curiosidad algo intrigadora, o como un efecto de práctica utilidad, recogían los pocos y toscos cacharros que salían en medianas condiciones de conservación, creyendo que eran objetos y restos de pobres tribus moras, o de cristianos muertos por los árabes; por esto los restos humanos volvían a ser enterrados nuevamente en un sencillo y rústico sentimiento de respeto a la memoria de los muertos.

Atraídos por estas referencias, por los fantásticos relatos y por relaciones de amistad y vecindad con los colonos, pudimos comprobar el valor de estos hallazgos, recogiendo testimonios de la edad de piedra, como hachas, ídolos, amuletos y rústicos y abundantes pedazos de cerámica, viendo la manera en que se practicaban los ente-

ramientos, conociendo las abundantes sepulturas excavadas, y, al fin, el hallazgo de una sepultura, con restos y objetos de sumo interés.

El hecho sirvió de provechoso recuerdo, de feliz rememoración de las enseñanzas recibidas en la Escuela de Criminalología, dadas por el señor Antón Ferrándiz, y en las lecturas de las obras de Siret, Góngora, Cabré y otros arqueólogos. Vimos en la necrópolis objetos de cerámica de formas parecidas a los encontrados en Argar, la analogía de los enterramientos en que aparecen los cadáveres encogidos, pulseras semejantes a las encontradas en las ruinas de Troya y en Rokmi, y copas de barro de igual forma a las halladas en Alcudia.

La necrópolis de Monachil, que hemos dado a conocer, se incorpora ya a las pocas conocidas en el mundo de estos tiempos milenarios, y el nombre de Granada irá unido una vez más al Arte, a la Ciencia y a la Historia, porque la particularidad extraordinaria de esta necrópolis es acaso la de encontrarse adornos, amuletos y objetos en los que ya existen una manifestación artística, cierto gusto en los alfareros, y muy elevado sentimiento decorativo en la vanidad personal, por la profusión de zarcillos, pulseras y caprichosas piedrecitas talladas con originales dibujos de un sabor primitivista.

También existe un montículo de formación artificial, que parece ser un túmulo y signos en las crestas del cerro, que hacen presumir se practicaron ritos, o se dedicaba a incineraciones, remontándose la existencia de vestigios reveladores de prácticas religiosas extrañas y de inmolaciones y fetichismos misteriosos practicados por aquellas gentes.

Todo esto, recogido con amor, con cuidadoso cariño, y dado a conocer a las autoridades en la materia, parece va a abrir nuevos horizontes en esta clase de investigaciones, ya que también han aparecido armas de cobre, ídolos y sierras primitivas, calaveras, punzones y otros efectos de uso, así como también restos de animales antediluvianos.

El inspector de excavaciones, Sr. Cabré, ha podido por sí comprobar y recoger buena parte de esta riqueza arqueológica, consiguiéndose poner a salvo valiosos objetos, que obran ya en los Museos, los que el Sr. Cabré y otras eminencias, con su autoridad científica, sabrán utilizar para bien de la riqueza de nuestros Museos y de la ciencia patria.

SIMÓN G. MARTÍN DEL VAL.

Arte aplicado

Guadamacileros valencianos

La moda implantada en Córdoba en tiempos de Abderramán II, de sustituir en las mesas los vasos de plata y oro y las mantelerías de lienzo, por otros de fino cristal y por cueros artísticamente trabajados y dorados, fué la causa del engrandecimiento de la industria guadamacilera, exclusiva al principio de los musulmanes andaluces, y que poco a poco fué extendiéndose entre los cristianos, alcanzando gran renombre los guadamaciles de Valencia, Valladolid y otras poblaciones.

No es, pues, extraño que primitivamente fuera ejercida esta industria en nuestra ciudad exclusivamente por moriscos, y, por lo tanto, que no constituyeran gremio, hasta que, a principios del siglo xvi, en el año 1513, habiendo bastantes guadamacileros cristianos, acordaron unirse con los *orinellers* o *batifulles*, siendo aprobadas por los jurados su unión y ordenanzas por que habían de regirse.

Muy poco estudiada ha sido esta industria valenciana, pues excepto una Memoria de Marcos Antonio de Orellana y un artículo del malogrado Vives Ciscar en la *Revista de Valencia*, no conocemos otro trabajo sobre la misma. Tampoco pretendemos nosotros hacer un estudio técnico ni histórico de la misma, sino sólo dar a conocer los nombres de unos cuantos guadamacileros que ejercieron esta industria en Valencia durante todo el siglo xvi, época de su mayor florecimiento.

Fué uno de éstos Andrés Aguilar, a quien en 22 de febrero de 1566 pagan los jurados treinta y nueve libras por los *guademecils de or y vermell te tes y retratos ab sant Vicent Ferrer y san Vicent mirtir y un senyal real de la present ciutat que ha fet per al apartament hon se collecta la sisa del tall del drap*; por esta descripción se deduce que dichos guadamaciles eran para tapizar las paredes de la citada estancia: al año siguiente hizo un *cubertor de cuyro guademecil* para la mesa del archivo del escribano de la sala, cobrando por este trabajo *sis lliures dotze sous per trenta y tres pells daurades a rahó de quatre sous la pell. Item dos lliures per la pintura de quinze brutescos. Item una lliura cinch sous per la pintura de cinch armes de la ciutat les quals coses han servit per al cubertor...*; nuevamente en 12 de septiembre de 1575 cobró seis libras por dos *cubertors de taula de pes verdes y de or* hechos para el archivo del Racional, y en 1578 y 79 otras cantidades por varios trabajos para la ciudad.

En 1577 costean los jurados *un danant altar y dos cobriallars de guadamacil* para dos altares de la Casa Natalicia de San Vicente Ferrer, hechos por Melchor de Horbaneja, por la cantidad de dos libras, diez y ocho sueldos y dos dineros.

Y posteriormente, Cosme Blanch, en 11 de julio de 1587, cobra siete libras y seis dineros por *tres cubertors de pells pardes guarnist de pells de or de guadamacil*, para el archivo del Racional, y en 25 de noviembre de 1590 cierta cantidad a cumplimiento de treinta y ocho libras, dos sueldos, ocho dineros, por el precio de *dos-centes y hayt pells de or y negro y argent que han entrat en les peses de guadamacils que ha fet pera la capella de la sala*, guadamaciles que tapizaban las paredes de dicha capilla y que ostentaban las armas de la ciudad, pintadas en *sis pells per als dits guadamacils* por Luis Mata.

Estos son los nombres de los guadamacileros que ofrecimos al principio de nuestro artículo, esperando que alguien más afortunado pueda sacar del olvido a otros artistas de este gremio, gloria un día de Valencia, hasta el punto de que durante las fiestas celebradas con motivo del casamiento de Felipe III, fué el adorno de su calle admiración de propios y extraños.

S. CARRERES ZACARES.



La Exposición Nacional y las medallas

El Salón de Otoño: Lo de Venecia

La conducta del fracasado Jurado de la Exposición Nacional dió origen a que ciertos directores de algunos diarios y algunas revistas hicieran presión sobre



RETRATO DE LA SEÑORITA DOLORES IBÁÑEZ, ORIGINAL DE S. ROCA CARRASCO

la mayor parte de los que escriben de arte, para guardar el mayor silencio, sobre lo mal que se portaron los señores del Jurado para con sus deberes en el referido Tribunal. Nosotros también hicimos silencio, no por *presiones políticas ni por las amistades que conservába-*



«LA NIÑA DE LAS NARANJAS», ORIGINAL DE ELENA OLMOS

mos con los señores del Jurado, sino por demostrar, quizás con exceso de seriedad y respeto a esta revista una gran discreción; por esta razón, en el número anterior no publicábamos nada sobre este asunto, y lo mismo hubiésemos hecho en el presente si no fuese por el considerable número de cartas y visitas que hemos recibido de artistas que se extrañaban de nuestro silencio, tan en oposición al ideal que nos propusimos y seguimos teniendo en esta publicación, defensora de todo lo que es de justicia. Así, pues, hoy nos ocupamos *de ese desagradable asunto*, porque siendo a petición de muchos artistas y de un muy respetable número de aficionados ajenos a la Exposición, se verá en nuestra actitud anterior un exceso de discreción, y en la de ahora una clara justificación de que nuestro



«LAS DOS AMIGAS», ORIGINAL DE PEDRO ANTONIO

silencio *ni fué comprado ni obligado por presiones de ninguna clase indigna para nuestra revista*, y que, por lo tanto, tenemos un firme propósito de sostener un criterio de justicia y de dignidad profesional, cumpliendo con ello esta revista un sagrado deber.

Muy sinceramente hemos de confesar que no tenemos el más pequeño interés en herir susceptibilidades, y mucho menos que nuestra protesta pueda parecer intencionada para personas determinadas; aunque bien pudiéramos dedicar este artículo al Sr. Sotomayor (*parte muy directa en el Jurado*), el cual se ufana, en aquellos días seguidos a la votación de las medallas, con cierto aire *de futuro director del Museo del Prado*, y, según él se explicó en cierta tertulia de artistas, *que no pensaba leer nada de la Exposición*. ¡Lás-

tima es que el Sr. Sotomayor olvide tan fácilmente que casi toda su importancia de artista lo debe a la labor crítica y literaria que de él se tiene hecha! Pero, en fin, bueno es saber que al Sr. Sotomayor no le importa lo que de él se diga en la Prensa.

* * *

Sobre los Jurados de Real orden, ya no cabe dudar ni discutir si deben o no seguir actuando; esta Exposición ha sido más que suficiente para que, sobre las que se celebraron con igual criterio oficial, no tengamos la menor duda de su ineficacia.

Ha quedado plenamente demostrado que, inevitablemente, es mucho peor un Jurado de Real orden que formado por sufragio, es decir, por los mismos expositores, que, después de todo, son los que con mayor derecho pueden elegirse sus jueces.

El Jurado por Real orden tiene, entre otros muchos inconvenientes, la antipatía de la imposición y la funesta condición de ser engendrado admitiendo desde un principio las presiones políticas de los muchos que

lo que es darles beligerancia, autoridad para poder votar *tú a tú* entre técnicos es de un criterio tan equivocado, que sólo los inconscientes de estos asuntos pue-



«TRISTE VEJEZ», ORIGINAL DE JUAN COMBA



VISTA PARCIAL DE TOLEDO, ORIGINAL DE ENRIQUE VERA Y SALES

impunemente pueden actuar *entre bastidores*, dirigiendo la farsa sin amor y parcialmente estas sagradas cuestiones artísticas.

El Jurado elegido por los mismos artistas podrá ser malo, como ya ha ocurrido en otras ocasiones; pero hay la gran diferencia con el otro de que a nadie tienen que dirigir la culpa; por consiguiente, el fracaso, de ocurrir así, sólo tiene un aspecto, y en el de Real orden fatalmente fracasa con varios, y uno de ellos es el de presentarse con más visos de falta de dignidad profesional, *por aquello* de que es preferible faltar al decoro de la profesión votando a un amigo compañero cuyo arte nos gusta, que a una carta de recomendación de un político, por ejemplo.

El Jurado por Real orden tiene otro aspecto equivocado, y es el de los teóricos; los teóricos entre técnicos para colocar obras en una Exposición, o bien para ser amigos y defender los intereses del arte, muy bien. ¿Por qué no darles ese gusto a los que a falta de conocimientos técnicos ofrecen su amor y su cultura? Pero

den participar de esa idea. En España tenemos la mala costumbre de criticarlo todo, y por lo que se refiere a las Bellas Artes se emplea una crítica (ahora me refiero al español en general) no sólo irrespetuosa, sino también mordaz y de una burla de mal género; de ahí, indudablemente, la *tranquilidad*, la *desaprensión* con que algunos señores teóricos acepten cargos para los cuales hace falta una base, lo más sólida posible, de técnica, y esa crítica en general tan inconsciente e impertinente que sufrimos desde hace algunos años.



MONUMENTO A RUBÉN DARÍO (DETALLE), ORIGINAL DE HIDALGO CABIEDES

Las primeras medallas, lo mismo en pintura que en escultura, se han otorgado, a mi juicio, sin criterio artístico, lo peor que puede hacer un hombre en cual-



LAS CUATRO FÁBRICAS DE CERÁMICA ESPAÑOLA, ORIGINAL DE COULLAUT VALERA

quiera manifestación en la que haya que tomar parte activa como juez.

Creo estar en lo cierto al pensar que ninguno de los señores de los que componen el Jurado están conformes con haber otorgado esas primeras medallas; ninguna obra premiada con esa calificación está dentro del concepto artístico de ellos, ni de calidad para ser considerada con esa estimación. Han cometido, pues, el doble pecado de traicionar su concepto (indudablemente que la mayor parte de ellos lo tienen) y el de premiar obras que no pasan de tener un valor de segundas medallas. Ellos contestarán a esto que «todo es relativo»; yo me permito la inmodestia de asegurar que *en estos asuntos se entiende o no se entiende*, y que cuando se entiende se está en la obligación de premiar lo que verdaderamente tenga valor superior a las demás obras de un mismo concurso. Ahora bien, ¿ellos han querido, aunque a costa de sacrificar su concepto y la obligada seriedad de estos casos, demostrar al público y a ciertos elementos intelectuales que tienen un cri-



«OFELIA ALDEANA», ORIGINAL DE JUAN LUIS LÓPEZ

terio de una gran amplitud premiando distintas tendencias? Pues yo tengo la evidencia de que no lo han conseguido. Y no lo han conseguido porque ni han premiado tendencias que signifiquen un porvenir artístico, ni han convencido al público ni a *esos elementos intelectuales* a que me he referido, porque aquí, *en un ambiente tan pequeño, nos conocemos mucho*. En esta Exposición, dicho sea con toda sinceridad y noblemente, no se destaca ninguna obra con una definitiva valoración artística para obtener primera medalla; éste debió ser el punto de partida para los señores del Jurado. Antes que nada y sobre todo, la gallardía de defender la dignidad profesional; y en último término, si el criterio fué en ellos no dejar desiertas las primeras medallas (ya que para esto hace falta *un valor* que por lo visto sólo está en relación directa con el gran valor artístico del individuo), pudieron muy bien haber tenido en cuenta otras obras en las cuales se observa una cali-



«EL ALPINISTA», ORIGINAL DE ALEJANDRO GIROD

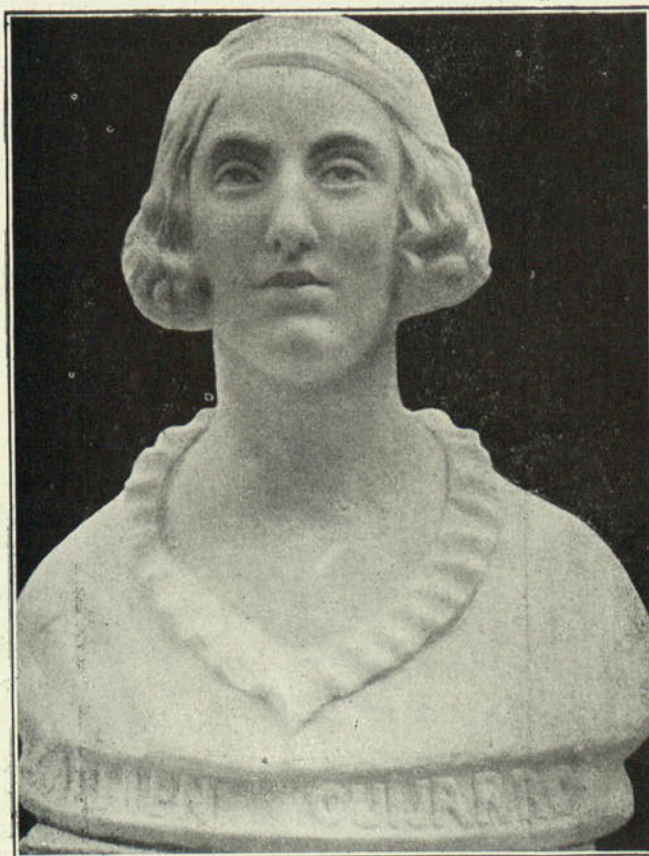
dad artística de modernidad y de mayor sentimiento estético que las premiadas (esto en las de pintura, pues desde luego nada había en escultura para primera medalla). ¿Acaso «Recogiendo la manzana», de Nicanor Piñole, no es una obra muy superior de concepto estético, de orientación moderna, de personalidad y de *saludable* y positivo porvenir artístico que cualquiera de las obras premiadas con primera medalla? Y este ejemplo como cuadro de género, pues como retratos pudiéramos poner los de Salvador Canals, que aun cuando de distinta *modalidad* a la de Piñole, merece los mismos elogios.

La obra de Piñole tiene sobre la de Solana, «De vuelta de la pesca» (primera medalla), un conjunto de manifestaciones artísticas en las cuales se puede exaltar nuestra sensibilidad artística e incluso aprender arte; en la obra de Solana no nos ha ocurrido lo mismo,

quizá porque su pintura sólo tiene un aspecto, que es el de la *materia*; aspecto que en la paleta de Piñole solo es medio de expresión técnica, y en Solana es la base de todo el cuadro, el aspecto general de toda su obra. Mientras en Piñole la parte material de la técnica *se esfuma, hace como que no tiene importancia*, para no sacrificar la emotividad espiritual, el sentido decorativo, la parte total de su estética, en Solana es lo fundamental la expresión material de lo que ve; y como lo que ve Solana, a juzgar por sus obras, no es la parte de emotividad estética del natural, sino la expresión total de integridad en toda su parte exterior del modelo, y esto es indudable que lo percibe admirablemente, de ahí esa gran fuerza expresiva aunque antiestética de sus cuadros; todo ello muy interesante, muy notable y respetable y digno de admitirse y hasta de haberle premiado con una segunda medalla, pero no consagrar esa obra a la calidad de una primera. Una primera medalla debe significar para todo señor que forme parte de un Jurado oficial la categoría máxima de una labor artística que pueda ser educación para el público y para los artistas que empiezan; debe ser el admirable ejemplo y el estímulo de los que pretenden llegar a ser artistas consagrados oficialmente. El caso de Solana es de una interesante curiosidad pictórica, pero no está dentro de todo lo que hace falta ofrecer en calidad para esa consideración artística.

Los señores del Jurado, al otorgar a Solana la primera medalla, creyeron, sin duda, que, puesto que en torno de este pintor la literatura ha hecho un ambiente de *caso extraordinario*, ese elemento literario y periodístico les iba a aplaudir su conducta; pero ya habrán visto que su fracaso ha llegado hasta en eso, pues ni los mismos que influyeron en favor de Solana han tenido ni el menor comentario sobre este asunto; y por lo que se refiere a los contrarios, de esa calificación no han escrito censurándolos por ciertas razones periodísticas y políticas, muy en carácter de un caciquismo que desgraciadamente desmorona a este nuestro país «alegre y confiado».

Por lo que se refiere a las otras dos primeras meda-



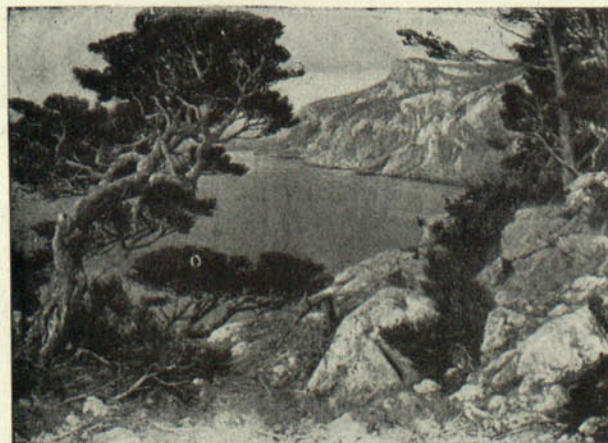
«RETRATO DE LA GENTIL SEÑORITA CARMEN GUIJARRO», OBRA EN MÁRMOL, ORIGINAL DEL NOTABLE ESCULTOR JOSÉ M. PALMA

llas otorgadas, una a un paisaje del Sr. Lloréns y la otra a un retrato de señora del Sr. Labrada, hemos de poner también reparos que, a nuestro juicio, son de mucha importancia.

Sin que haga falta una documentación técnica de gran conocedor, es relativamente fácil ver la diferencia que hay entre el retratito del Sr. Labrada y los del señor Canals; me refiero, claro está, a la calidad en favor de las obras del Sr. Canals.

La obra del Sr. Labrada, digna de todo respeto y muy notable para haberla premiado con una condecoración, por su detenido trabajo, que tanto recuerda a los primitivos flamencos, es una negación al progreso, al sentimiento de modernidad, al cual debemos consagrar todo nuestro esfuerzo y nuestra admiración; lo contrario a este concepto de nuestra vida actual, del sagrado deber para con el progreso, para con el alto concepto de modernidad, premiar lo contrario a todo esto, repito, me permito la inmodestia de decir que no sólo es una gran equivocación, sino que también significa una cobardía espiritual.

Es muy respetable el que un artista haga, si así le parece y es capaz, un retrato en el concepto de Jan Metsys, por ejemplo, pero este retrato (suponiendo que esté también hecho como uno de Metsys) deberá ocupar un segundo lugar en donde quiera que haya otro admirable de concepto moderno. Es mucho más difícil formarse una personalidad a base de las últimas obras



«PINOS RIBEREÑOS», ORIGINAL DE LORENZO CERDÁ

modernas (siempre desde un punto de vista notable, *por lo menos*) que imitando lo que hicieron los primitivos; por eso encuentro un error lamentable elegir el concepto del retrato de Labrada a los hermosos retratos de Canals.

Del paisaje del Sr. Lloréns, que ya tuve el gusto de elogiar y que no tendría inconveniente en repetir, puede decirse también que no está para una primera medalla, y que en esta Exposición los había de más calidad artística que el suyo; *en caso de haber tenido interés en premiar un paisaje con esa consideración*, ¿qué dificultad había, Sr. Benlliure, Sr. Sotomayor y demás señores del Jurado, para elegir entre los de J. Angel Gómez Alarcón, Eduardo Martínez Vázquez y los de Gili Roig?

* * *

La actual Junta directiva de eso que llaman los señores Poggio y Alcalá Galiano «Asociación de Pintores y Escultores», se proponen celebrar *otro Salón de Otoño*; el anterior, *celebrado por estos mismos señores*, fué el fracaso más enorme que se ha conocido, y se celebró un año después de la Exposición Nacional de 1920. ¿Qué será la de este año cuando los artistas acaban de recoger sus obras de una Exposición Nacional! ¿Olvi-

darán los artistas el resultado del desdichado *Salón de Otoño* del año pasado? El Salón de Otoño celebrado en el Retiro, en el mes que se celebra y por los señores que lo dirigen, no tiene razón de ser, y mucho menos estando tan reciente una Exposición Nacional. El Salón de Otoño sólo tendría razón de ser organizado por un nutrido y buen grupo, que está haciendo falta organizar, de artistas independientes a todo movimiento oficial. ¿Pero dónde están esos artistas independientes? Seguramente que con el salón del Círculo de Bellas Artes sería suficiente para llenarlo de obras de los que se pueden llamar «artistas independientes a toda razón oficial y a todo despreciable caciquismo». Así, pues, mientras no se forme un grupo de verdaderos artistas independientes, el señor director general de Bellas Artes está en el deber de no permitir se ponga en ridículo al arte español, aunque no sea más que por decoro nacional.

* * *

En el próximo número trataremos del Pabellón de Arte Español en Venecia, y de la plaza de pintura al aire libre sacada a oposición por la Escuela Especial de San Fernando de Madrid.

LA DIRECCIÓN.

EXPOSICIÓN VILLEGAS

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, durante el pasado mes de junio, se han expuesto varias obras de este gran artista fallecido en noviembre último. La visita a esta exposición me produjo una doble pena: la primera, el recuerdo de aquel noble amigo que ha desaparecido de nuestro lado, bien es verdad que debido a las obras que produjo, vive y vivirá eternamente; la segunda desagradable impresión fué al encontrarme con tan escaso número de obras, en total 77 números, en su mayor parte apuntes y dibujos, casi ningún cuadro de su buena época, y alguno de los que pintó últimamente, cuando trató de evolucionar siguiendo tendencias más modernas, cambiando la factura que aprendió en Italia, y que tantos triunfos hubo de proporcionarle. Su genio de artista no se resignaba a envejecer como el cuerpo; a su espíritu le sucedía como a su corazón, se sentían siempre niños; aún recuerdo como en una de mis visitas (cuando el pobre D. José se encontraba medio ciego), al suscitarse en la conversación el robo del Museo del Prado, le vi llorar como un colegial.

Fué Villegas también gran amante del arte antiguo; en su estudio-palacio de Italia, llegó a reunir una importante colección de tejidos, loza, muebles e infinidad de objetos de arte; tuvo verdadera amistad con altos personajes que se honraban con su trato, y lo mismo el Papa, que los Reyes, Emperadores y multimillonarios, le distinguieron adquiriendo obras suyas; fué el pintor que vendió sus cuadros a más altos precios, sin precedentes por aquellos años; España tenía pintores como Fortuny, Rosales, Pradilla, Martín Rico, Domingo, Pinazo y otros, todos ellos desaparecidos; Villegas vivió siempre a lo gran señor, hizo muchas obras de caridad, en el mayor silencio; así fué Villegas y así ha muerto.

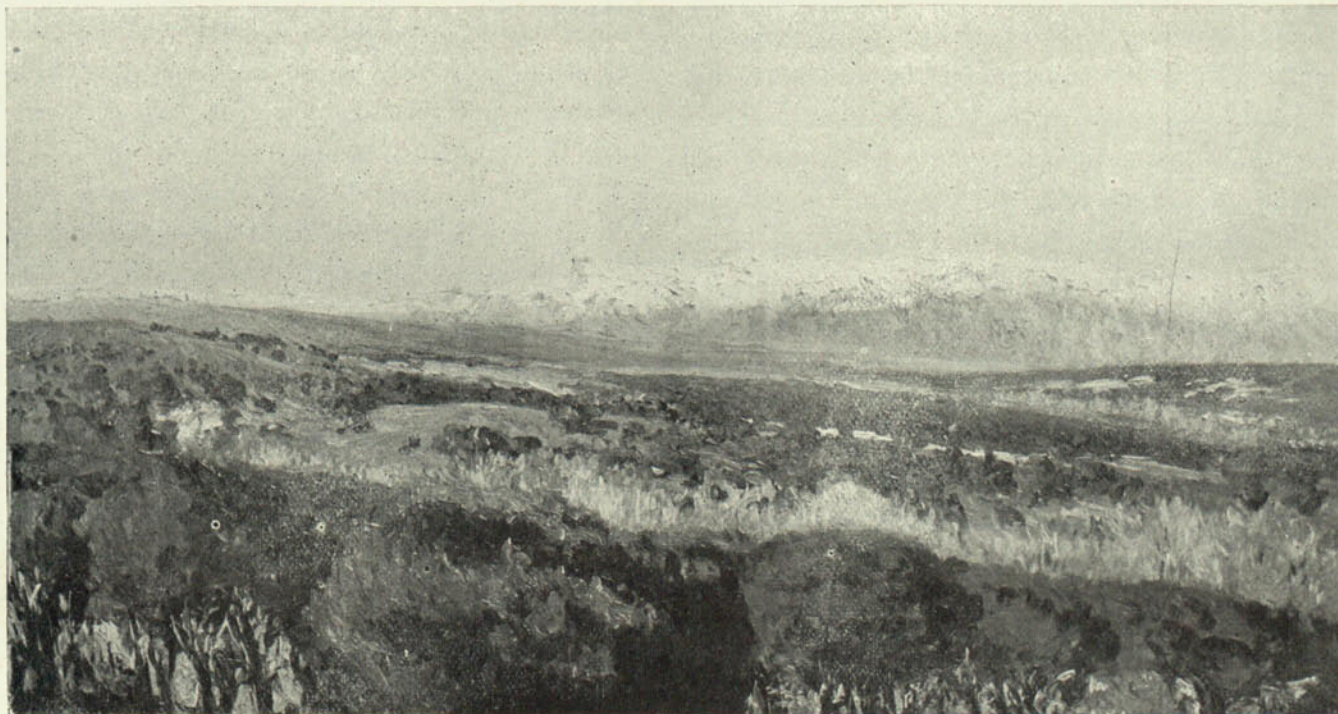
Hace algunos años se expuso en Madrid su última producción, «El Decálogo», ejecutado con su técnica nueva; por lo tanto, yo esperaba ver en esta exposición más obras de las pintadas durante los años de sus grandes triunfos, desde el 1870 al 1900; bien es verdad que la casi totalidad de sus obras, están en poder de los Museos, Monarcas y grandes coleccionistas del extranjero; pero, sin embargo, en España podrían haberse reunido un buen número de obras de esos años, que se registran en su catálogo, y hubiese sido la forma mejor para que el público en general, pudiese juzgar a este artista, tal como fué, y no tal como se le ha presentado en esta pobre exposición. Villegas, como otros muchos grandes artistas que se educaron en el extranjero, donde fueron consagrados y admirados, pagándose espléndidamente sus obras, regresando luego a su patria, con honores que a todos los españoles nos afectan, y cuando llega el momento de glorificarlos aquí, se hace tarde y mal.

No faltan nunca artistas *modernistas*, que pretenden censurar ese arte, ya algo anticuado según ellos; pero los años y la historia del arte se encargarán de hacer justicia, a las obras de los unos y de los otros.

J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL.



Un importante legado al Museo Nacional de Arte Moderno



«EL GUADARRAMA», PAISAJE, ORIGINAL DE AURELIANO DE BERUETE

Doña María Teresa Moret, viuda de D. Aureliano Beruete, ha cedido al Museo de Arte Moderno, cumpliendo la voluntad de su esposo, quien dispuso que a la muerte de su hijo, el finado director del Museo del Prado, varios cuadros de su magnífica colección particular pasasen a ser propiedad del Museo citado.

Forman este magnífico legado catorce cuadros de Beruete y dos admirables retratos pintados por el gran Sorolla, uno del generoso donante y otro de su esposa. Estos retratos, elogiados por la crítica artística, serán ahora admirados por el gran público en nuestra pinacoteca de Arte Moderno.

De los referidos retratos pintados por Sorolla, se destaca el que hizo a su compañero y amigo D. Aureliano, el notabilísimo paisajista; es uno de los mejores retratos de los innumerables pintados por el gran temperamento del gran pintor valenciano. Este retrato de Beruete, con el del doctor Sandoval, el de su hija María y algunos más, aún cuando muy pocos, porque en esta manifestación pictórica no se representaron las cualidades de Sorolla, pasará a enriquecer el valor artístico del gran pintor valenciano.

Por lo que se refiere a los paisajes del Sr. Beruete, una vez más nos complace manifestar nuestra admira-

ción por su pintura; una pintura de paisajista que interpretó el natural con una gran sencillez y un encariñamiento al ambiente en que se colocaba, traduciendo su estado de alma en los motivos de paisaje con nobleza y un concepto moderno que se está manifestando en los jóvenes paisajistas actuales.

Hay en los paisajes del Sr. Beruete delicadas entonaciones, sobre todo en los ejecutados en los alrededores de Madrid, con muy difíciles armonías en grises, que da mucho carácter y ambiente local, quizá de lo más ajustado, pictóricamente hablando, de cuanto se ha hecho hasta ahora en lo que se refiere al paisaje madrileño; no olvidamos, no obstante, esta admiración hacia el Sr. Beruete; los paisajes que en Madrid se han pintado con verdadero acierto por otros artistas como, por ejemplo, algunos del maestro Espina, y otros muy afortunados de Muñoz Degraín, Pradilla, Sorolla y algunos otros.

Felicitemos muy sinceramente a doña María Teresa Moret, viuda del notabilísimo paisajista, por este hermoso legado que acaba de hacer al Museo de Arte Moderno, y a la memoria del Sr. Beruete rendimos la admiración que siempre nos inspiró con sus obras.

F. P.

Crónica de París

La decadencia del arte Humorista en Francia.

Los cinco años de guerra, de sufrimientos, horrores y sangre, han sido para muchos artistas un sueño terrible, del cual no han logrado aún completamente despertar. Las consecuencias de un tan largo ostracismo artístico, que indudablemente ha sido la causa del desconcierto que en el Arte en general se nota, una vez terminadas las hostilidades, se ha dejado sentir con mucha más intensidad en el Humorista, para el cultivo del cual se necesita una especial disposición de espíritu.

La última Exposición celebrada en el «Salón de Humoristas», y en cuyas paredes se exponen las obras de las más autorizadas firmas francesas nos ha dado una idea de la crisis intensa que sufre, resultado lógico de la pobreza espiritual que lo inspira.

¿Puede considerarse esta crisis como consecuencia de la desorientación que sufre el arte adolescente, y que trata de desasirse de las antiguas normas que lo aprisionan para dirigirse solo, libre, con paso firme y seguro a la conquista de un ideal? No. El arte Humorista en Francia se tambalea precisamente por falta de ideal, y en su «materialización» encontraríamos, si no el único el más importante factor de su actual decadencia.

La mayoría de los modernos humoristas emprenden una carrera sin freno para llegar lo antes posible a un resultado material, y en cuyo loco apresuramiento olvidan las reglas más esenciales del arte Humorista.

Sus obras carecen en absoluto de ideología y sensibilidad. Construyen la línea elegante, no como consecuencia del asunto que desarrollan, sino por equivocado valor estético; se amparan de todos los resortes ficticios del dibujo, olvidan la leyenda, la anécdota, se apartan del alma popular cuando es el arte que está más sujeto a sus oscilaciones morales.

Sus cabezas rebosan de sistemas y teorías. Por eso en lugar de crear imitan.

Contemplad sus desnudos. Colrot, Delacroix, Ingres, Charni, aparecen horriblemente mezclados, y en lugar de la voluptuosidad espléndida, magnífica, de los citados maestros, nos dan la triste prueba de su impotencia ridícula.

Poseen un concepto erróneo del humor. Pintan la «carcajada» para hacer nacer la «sonrisa». Su humorismo es de clown.

El verdadero humorista no trabaja para tender la

mano. No es el payaso. Él pinta para decir la verdad en toda su desnudez completa brutalmente. Sus obras son de un verdadero valor psicológico, en las cuales, cada detalle es un capítulo de ironía; cada sonrisa, una sátira que diese y en las que vemos las figuras que creó el autor, burlarse con cierto desprecio e insolencia de todo lo que les rodea.

Este es el que triunfa, el que encontró en la expresión del dibujo el consuelo del alma, el placer inefable de poder escupir a la faz del mundo su cólera y su desprecio. Por eso su cara es inmensamente triste.

Los modernos son los que rien sin amar ni odiar, insaciables de egoismos, de laureles, de vanidades, tambaleante estatua de ignorancia y orgullo.

Afortunadamente quedan aún los viejos Poulbot, Forain, Meumout, rodeados de algunos jóvenes, de entre los que sobresale René París, dispuestos a curar el arte Humorista de la parálisis que lo aprieta y hacerle resurgir esplendoroso, radiante, en su manifestación la más activa, evitando su total derrumbamiento.

En ellos tenemos todos los devotos del «Humorismo francés» puestas las esperanzas.

JOAQUÍN PERA.

París, julio, 1922.



Actualidad artística en el Extranjero

Las Exposiciones en París

Galería Marcel Bernheim.—María Wolkonsky y Pedro Wolkonsky.

No nos extraña el aplauso con que ha sido acogida la última Exposición [que en las galerías Marcel Bernheim ha celebrado la princesa María Wolkonsky, junto con su hijo el príncipe Pedro Wolkonsky, toda vez que recordamos perfectamente los «Paisajes Vascongados» que expuso hace algún tiempo y cuyas bellas coloraciones fueron justamente elogiadas, tanto por el público como por la crítica profesional.

Su actual Exposición ha sido una confirmación de su esclarecido talento y de sus dotes pictóricas, representadas particularmente en una magnífica combinación de matices cálidos.

No nos ha llevado María Wolkonsky con sus 35 telas una nueva concepción artística de la laguna veneciana, pero al no dejarse influenciar por sus antecesores ha podido conservar su propia personalidad, verdadero mérito en el desarrollo de un tema que como Venecia ha sido estudiado desde todos sus aspectos por artistas de tendencias completamente opuestas.

Venecia, con su luz radiante y su transparencia deliciosa, es un lugar pintoresco que atrae y entusiasma al pintor, y a esto es debido la fantasía de que adolecen la mayoría de las obras de sus traductores, que no supieron encauzar debidamente esta súbita exaltación espiritual.

María Wolkonsky ha logrado dirigir esta seducción solamente al colorido, dejando a su pincel traducir sencillamente la visión, lo que da a sus obras, además de una riqueza de tonalidades sensiblemente espirituales, una gran sinceridad.

El conocimiento concienzudo que esta artista posee de la técnica queda demostrado en sus dos telas «Le Grand canal Chioggia (lagune)» y «Sortie du Grand canal (Venise)». Dos obras tan admirablemente interpretadas, tan espiritualmente sentidas, que las consideramos como las más acertadas de toda su carrera artística. «Chioggia le soir» es otra tela donde las radiaciones luminosas son un prodigio de ejecución, que evoca la calma serena de la ciudad romántica al declinar la tarde, con el misticismo de sus luces amortiguadas por la aparición de las primeras sombras de la noche. «Venise, grille de jardin sur le grand canal» es otra tela afortunada, llena de alegría, construida con incontestable habilidad y apretado empaste, así como «Barques de pêcheurs dans la lagune de Venise», de construcción sencilla, aunque enérgica, y de tonalidades fuertes, en absoluta armonía con el conjunto.

No dudamos en afirmar que la paleta de María Wolkonsky puede contarse entre las mejores de paisajistas modernos.

Pedro Wolkonsky sufre la influencia directa del arte de su madre, especialmente en colorido y ejecución, y no titubeamos en declarar sus obras completamente inspiradas en las de la princesa María, si no fuera por dos telas, donde se nos presenta absolutamente personal e independiente.

Los cuadros «La Seine apres la crue» y «Voiliers de Chioggia» a contre-jour demuestran la indisciplina técnica del artista que quiere abandonar violentamente las reglas con que ha empezado a pintar, para dirigirse a la realización de algo sublime nacido de su propio corazón. La primera más suave fué pintada con más tranquilidad, aunque nosotros preferimos la segunda, más rebelde, pero más sentimental.

«La Seine a Saint Cloud» es digna de mencionarse por la agradable entonación de azules, transparentes, ejecutados con soltura y resueltos con un marcado dominio de composición y técnica.

Pedro Wolkonsky posee un gran temperamento.

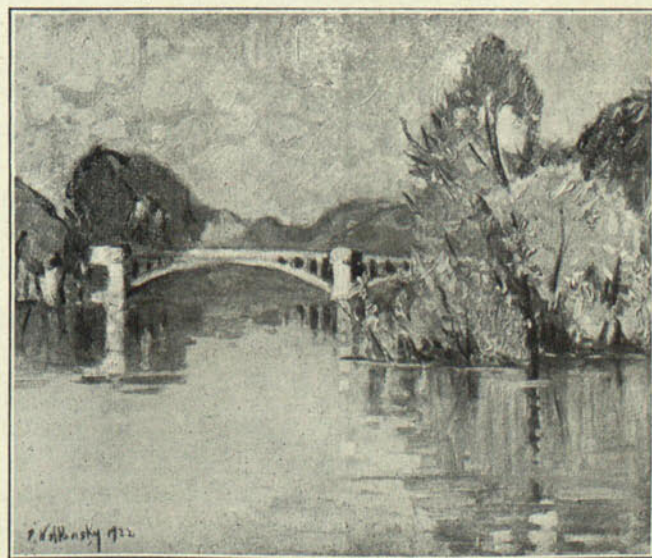
Su amor al oficio hará desaparecer ciertos impresionismos que aparecen en sus telas inherentes a todo artista que se quiere revelar; el sentimiento le apartará de las fórmulas de los maestros franceses, a los que se adapta demasiado actualmente, y la práctica le dará a conocer la clave de los resultados pictóricos que en parte ignora.

Por esto nuestra crítica es prematura e incompleta.

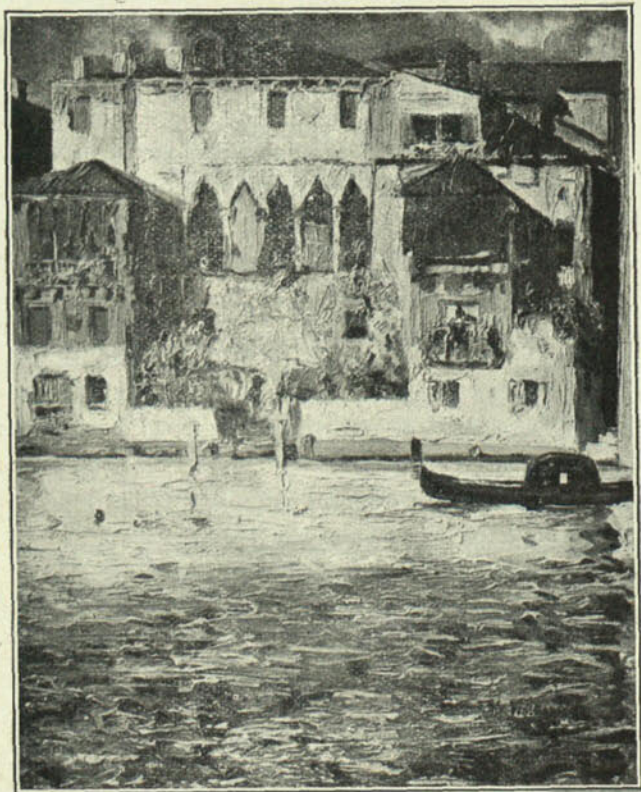
Nuestra pluma en breve plazo la espera terminar.

Galería I.e Poupy.—William Walcot y H. M. Atkins.

William Walcot cultiva la tendencia tradicional inglesa, intensamente combatida en los países latinos. Sus grabados están ejecutados con una rara perfección



«LE SEINE APRES LA CRUE», OBRA ORIGINAL DEL PINTOR PIERRE WOLKONSKY, DE SU EXPOSICIÓN EN PARÍS



«UN PALACIO DEL GRAN CANAL» (VENECIA), OBRA DE LA DISTINGUIDA PINTORA MARÍA WOLKONSKY, DE SU EXPOSICIÓN EN PARÍS

de dibujo, dedicada solamente a los objetos independientes escogidos o vidando el ambiente general de la obra, al que le falta casi siempre espiritualidad.

A nosotros nos falta la «perfección del detalle»; ellos ignoran la «armonía del conjunto». Construirán el «sujeto» con gran fidelidad y acierto, pero no alcanzarán nunca hacernos sentir la más pequeña sensación estética al contemplarlos. Por esto dudamos que a nosotros, más románticos que positivistas, nos lleguen nunca a convencer.

Nuestras apreciaciones distan mucho de ser las mismas con las acuarelas que llevan su firma, de simpática factura, con una entonación de magníficos y acertados azules, llenos de sana espiritualidad, que contrastan grandemente con la poca inspiración de sus grabados.

Las acuarelas de la señora Atkins, más modernas, de resultados pictóricos aplaudibles, son dignas asimismo de mención.

Galería Manuel Hermanos.—Genoveva Prauger Donilo.

Difícil es comprender cómo la señora Prauger Donilo, que cultiva artes tan diferentes como la escultura, pintura, cerámica, grabados, etc., puede sortear sus dificultades numerosas con una habilidad que muchos profesionales no han llegado a poseer.

Sus retratos, pintados o esculpidos, entre los que sobresalen por su factura audaz los de la señora Parysis y el del señor Charles Masson; sus relieves,

sus figurines, sus porcelanas, todo variado, gracioso y acertado, nos llevan a la conclusión de que si la señora Prauger Donilo hubiese dedicado todo su amor y todas sus energías al cultivo de un arte (la pintura, especialmente), sería hoy considerada como artista de porvenir.

Galería J. Billiet.—Marcel Gimond.

Sensibilidad. He aquí lo que exhalan las esculturas de Gimond. Sensibilidad indiscutiblemente inquieta, nerviosa y severa, pero natural, sin mixtificación ni afectación la más mínima.

Modela con sutileza y con simplicidad y sabiendo que una línea o una curva tienen tanto valor específico como una palabra o una frase; procura no olvidar ningún detalle técnico.

Marcel Gimond posee dotes para colocarse dentro de muy poco tiempo entre los mejores escultores modernos.

Galería Barbazanges.—Tercera exposición del «Nouveau Salon».

La tercera exposición que se ha celebrado en el Salón del Faubourg Saint Honoré, posee un conjunto desconcertante debido a la variedad de las obras presentadas y a ser muy pocas las que merezcan se fije la atención.

Esto no obstante, pueden contemplarse los progresos de Ladislao Medgyes, Feder y Raimundo Hendeberth; las marinas de la señorita Labeth, de gran armonía y corrección; la «Vieille Rue» de Magnin, de ejecución robusta y cuyo fondo de tonalidades grises son un modelo de limpidez; Odilon Redón, con su fuerte temperamento; Tristán Klingsor, pulcro, y Guy Dollian, con su acertado empaste.

Galería La Licorne.—Andrés Lhote.

Paisajista clásico, ve en la naturaleza un elemento espiritual al que quiere «materializar». Su paleta nos describe con pasmosa sencillez lo que su imaginación creó.

Colores al óleo "REMBRANDT"

Los colores de los antiguos maestros



TALENS & ZOON, S. A. - APELDOORN (HOLANDA)

Agente exclusivo para España: **E. Puigdemolas**

AUSIAS MARCH, 50.--BARCELONA

Lo más interesante de la exposición son unos trabajos que titula «De información», elementos dispersos que convierte en estudios directos de dibujo y de luz.

La robustez del arte de Andrés Lhote nos recuerda los grandes paisajistas franceses de mediados del siglo pasado, en los cuales se inspira con gran energía y voluntad.

Galería Dominique.—Exposición Gritcheuko.

Este notable crítico de arte expone en casa Dominique una colección de hermosas acuarelas.

Desconocemos las causas que motivan al Sr. Gritcheuko el uso constante de movimientos constructivos demasiado severos y los cuales no son de ninguna manera necesarios en el arte acuarelista.

Los que han leído sus interesantes artículos de crítica del arte moderno francés no sabrían seguramente escoger entre el acertado artista y el brillante escritor.

Galería Tremois.—Exposición Gorvel.

Sus grabados son delicados y melancólicos, como nacidos de una inmensa tristeza y ejecutados bajo la influencia del miedo de aquel que teme fracasar.

Lo infundado de este temor lo ha demostrado el éxito cariñoso con que ha sido acogida su Exposición y la esperanza que en él deposita la crítica como futuro grabador.

J. P.

París, julio, 1922.



VIDA OFICIAL

Vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Granada la plaza de Ayudante del taller de carpintería artística por haberse posesionado de otro cargo D. Manuel González Fernández, que lo desempeñaba, se anuncia a concurso la provisión de dicha vacante, dotada con el sueldo anual de 1.500 pesetas.

* * *

De la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer.—Visto el oficio dirigido al Ministerio de Instrucción Pública por el Director de la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, en el cual da cuenta de la dificultad de dar cumplimiento a la Real orden de 25 de octubre de 1921 por no existir en la referida Escuela número suficiente de Profesores de término de la Sección Artística para formar el Tribunal que ha de juzgar las oposiciones a la plaza de Maestro de taller de Artes aplicadas a la industria, por lo que sería conveniente que el aludido Tribunal pudiera completarse con dos Vocales de reconocida competencia en la especialidad Artística-industrial objeto de la oposición convocada, se ha dispuesto que el referido Tribunal se constituya bajo la presidencia del Director de la referida Escuela, con dos Profesores de la misma, un Profesor de término de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid que haya sido premiado con primera medalla en Exposición de Arte decorativo, y un Profesor numerario de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado especializado en las materias objeto de la oposición, quedando modificada en este sentido la Real orden de 25 de octubre último. (*Gaceta* 22 Julio 1922.)



CLUB PARISIANA

The Tangos :: Concursos artísticos y rifas de miniaturas.
Días artísticos de moda :: Teatro de verano :: Varietés tarde y noche.

ANUNCIOS BREVES

Antigüedades.

- Dominguez** (José).—Plaza de las Cortes, 8, primero.
Montal (Pedro).—Calle del Prado, 23.
Moreno (Gustavo).—Santa Catalina, 6.
Pascual (Fabriciano).—Plaza de Santo Domingo, 20. Taller de restauraciones de porcelanas y objetos antiguos. Calle de Fomento, 16.
Rodriguez y Jiménez.—Huertas, 12.
Rodriguez Rojas (Félix).—Calle del Prado, 29.
Ruiz (Luis).—Carrera de San Jerónimo, 42.
Salcedo (Alberto).—Carrera de San Jerónimo, 36.
Sirabegne (Félix).—Calle del Prado, 3, Madrid. Calle de Morret, 33, Sevilla.

Artículos para pintores.

- Andrés** (Eduardo).—«Arte Moderno». Carmen, 13.
Alguacil (Inocencio).—Decoraciones, marcos y molduras. Hortaleza, 102.
Sucesores de Pereantón.—Marcos, molduras y cristales. Infantas, 1.

Cerámica.

- Cerámica «Ars»**.—Decoración. Zorrilla, 2.
Moreno (Carlos).—Cerámica. Hierros artísticos. Arenal, 10.

Compra-venta.

- Juanito**.—Compra Alhajas y Antigüedades. Pez, 15.
Cristóbal.—Alhajas, mantones de Manila. Ocasiones. Fuen-carral, 29.

Encuadernadores.

- Arias** (Victorio).—Encuadernaciones de lujo y restauraciones de libros y cueros antiguos. Mayor, 82.

Hoteles.

- Maison Dorée**.—Habitaciones higiénicas, cuarto de baño, ascensor. Alcalá, 6, pral. Teléfono M. 36-94, Madrid.

Joyerías.

- C. Ansorena** (Hijos de).—Joyería de gran lujo y arte. Proveedor de la Real Casa. Carrera de San Jerónimo, 2, y Espoz y Mina, 1.
Ruiz (Alberto).—Joyería y platería. Pulseras de pedida. Objetos para regalos. Carretas, 7.
Salcedo.—Novedades en joyas propias para bodas y regalos. Casa de confianza. Montero, 11.

Librerías.

- Caro Raggio** (Rafael).—Toda clase de libros de Arte, Literatura, Ciencia, etc. Plaza de Canalejas, 6.
García Rico y C.^a—Libros de ocasión antiguos y modernos. Compra y venta. Desengaño, 29, teléfono 37-20 M.
Rubiños (Antonio).—Libros de Arte, Literatura, Ciencia, etc. Preciados, 23, teléfono 54-19 M.
Ramírez (Angel).—Librería. Preciados, 15.
Renacimiento.—Editoriales Renacimiento. Gil, Blas y Eva. Los mejores autores españoles. Preciados, 46. Tel. 40-58 M.

Máquinas de escribir.

- Casa Americana**.—Carretas, 5. Máquinas «Ideal» y «Erika», papel carbón y cintas «Word», lo mejor que existe.

Material fotográfico.

- Eliás Sangil**.—Trabajos de laboratorio. Cádiz, 7, teléfono 34-28 M.

Muebles y objetos artísticos.

- «Lares»**.—Objetos de Arte. Decoración. Arenal, 21.
«Magerit».—Decoración. Muebles y objetos artísticos. Ferraz, 8.
R. Marquina Constructor de muebles y marcos dorados. Floridablanca, 3.
Suárez (José).—Muebles. Decoración. Arte moderno y antiguo. Marqués de Cubas, 11.
Sastre (Julián).—Especialidad en muebles de cuero y embajajes. Moratín, 23.

Objetos de escritorio.

- Fernández** (Norberto).—Tarjetas, libros, postales. Moratín, número 26.

Restauradores de antigüedades.

- Delgado** (Ramón).—Restauración de muebles antiguos y modernos. Talla y dorado. Travesía de Fucar, 12.
Oñoro (E).—Restauraciones de toda clase de objetos. Dorador. Especialidad en muebles de laca. Santa Catalina, 1.

Pintores y restauradores de cuadros.

- Aguado** (Rafael).—Cava Baja, 22.
Alaminos (José).—Ventura Rodríguez, 7.
Antelo (Angel).—Engatillado de tablas. Tarragona, 30.
Arroyo (Rafael).—Huertas, 11. (Estudio.)
Avrial (Federico).—Luna, 6.
Cano (J.).—Engatillado y forración de cuadros. Restauraciones artísticas. Gobernador, 1.
Chacón (José).—Olózaga, 12.
Dominguez (Fernando).—Zorrilla, 17 y 19, bajo.
Inieta (Pedro).—Hortaleza, 27.

PROVINCIAS

Antigüedades.

- Escribano** (Gil).—Compra y venta de antigüedades y muebles. Fernán García, 1 (frente al Azoguejo). Segovia.
Cárdenas (Teodoro).—Comisionista de antigüedades. Calle Empedrada, 14 y 16. Jerez de la Frontera (Cádiz).
Roas Castro (Joaquín).—Comisionista. De Gabriel, 8. Badajoz.

