

REVISTA DE BELLAS-ARTES

ARTE MODERNO



HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID



RETRATO DE LA SRA. MARQUESA DE URQUIJO

(OBRA ORIGINAL DE M. BENEDITO) (FOTO M. MORENO).

.. Mes de noviembre ..

Ayuntamiento de Madrid

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

Reservado

para

Tomás Pontones

Hierros y Bronces Artísticos

Montserrat, 7.

Madrid.



SANZ

COMPRO VENDO CAMBIO
ANTIGUEDADES

Santa Catalina, 2 y 4.-Madrid

RAINERA PÉREZ = MARÍN

(Heredera de Domingo Pérez = Marín)

Amontillado fino "Bandera" y Manzanilla "La Guita"

MARCAS REGISTRADAS

Sanlúcar de Barrameda

Grabador Modernista

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

Plaza de Santa Ana, 5.

MADRID



FOTOGRAFÍA DE ARTE — M. MORENO —

Fotografías de los Museos Nacionales
y Extranjeros.— Colecciones particu-
lares.— Vistas de monumentos y edifi-
cios de España.— Se hacen toda clase
: : : de trabajos fotográficos : : :

Plaza de las Cortes, núm. 8
MADRID



A. HAMBURGER JEUNE

ANTIGÜEDADES

20, Rue de Pyramides, 20.—PARIS

Muebles, Porcelanas, Esmaltes, Tapices, Alfom-
bras y toda clase de objetos de colección.

COMPRA-VENTA

La Mahonesa

CONFITERIA

OBJETOS DE ARTE PARA
REGALOS—ESPECIALIDAD

: : EN MARRON-GLAÇES : :

PELIGROS, 4.—Teléf. 15-48 M.

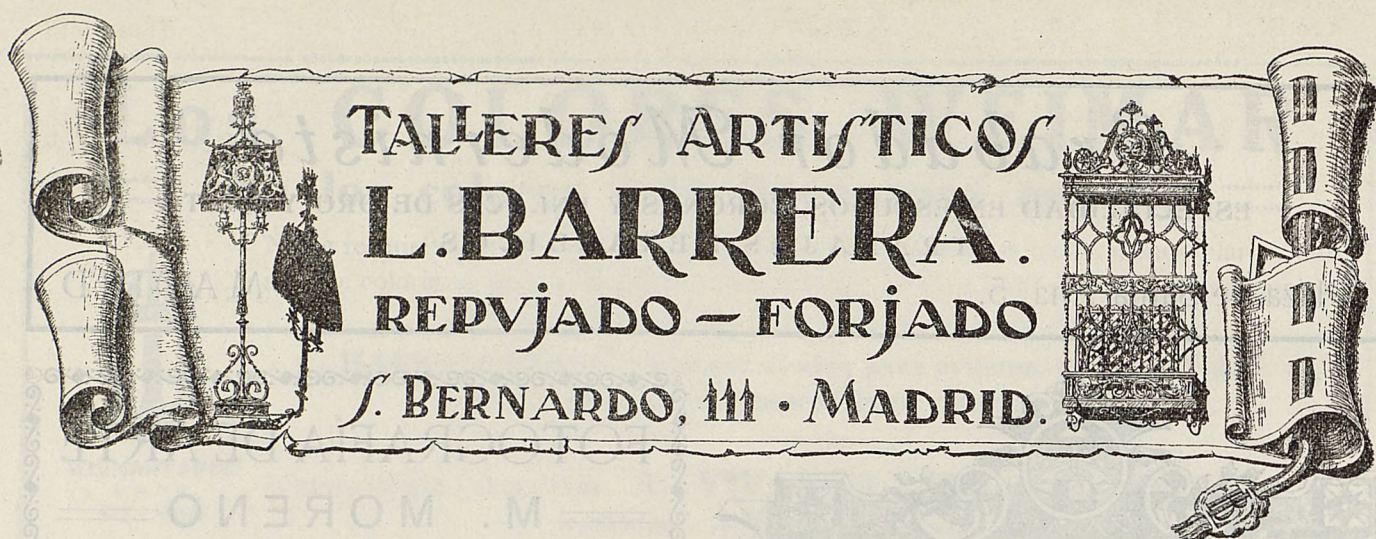
MADRID

A. SANMARTÍN

REPRODUCCIÓN DE MARCOS ANTIGUOS EN TALLA Y PASTA

Blanquerías, 45, VALENCIA

Santa Polonia, 9, MADRID



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

J. BARGUEÑO
 LONDRES - PAPEL

Papeles de lujo. Artículos de escrito-
 rio. Objetos para regalo. Timbrados
 de relieve. Imprenta y Litografía.

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

BARTOLOZZI

REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS
 OBJETOS PARA REGALOS

Cuesta de Santo Domingo, 6
 MADRID

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.

FOTOGRAFADO

J. CARRASCO

DIRECTO

FOTOGRAFÍA

LINEA

DIBUJO

TRICOMÍA RETOQUE

San Agustín, 6.—MADRID



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

REVISTA DE BELLAS ARTES

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

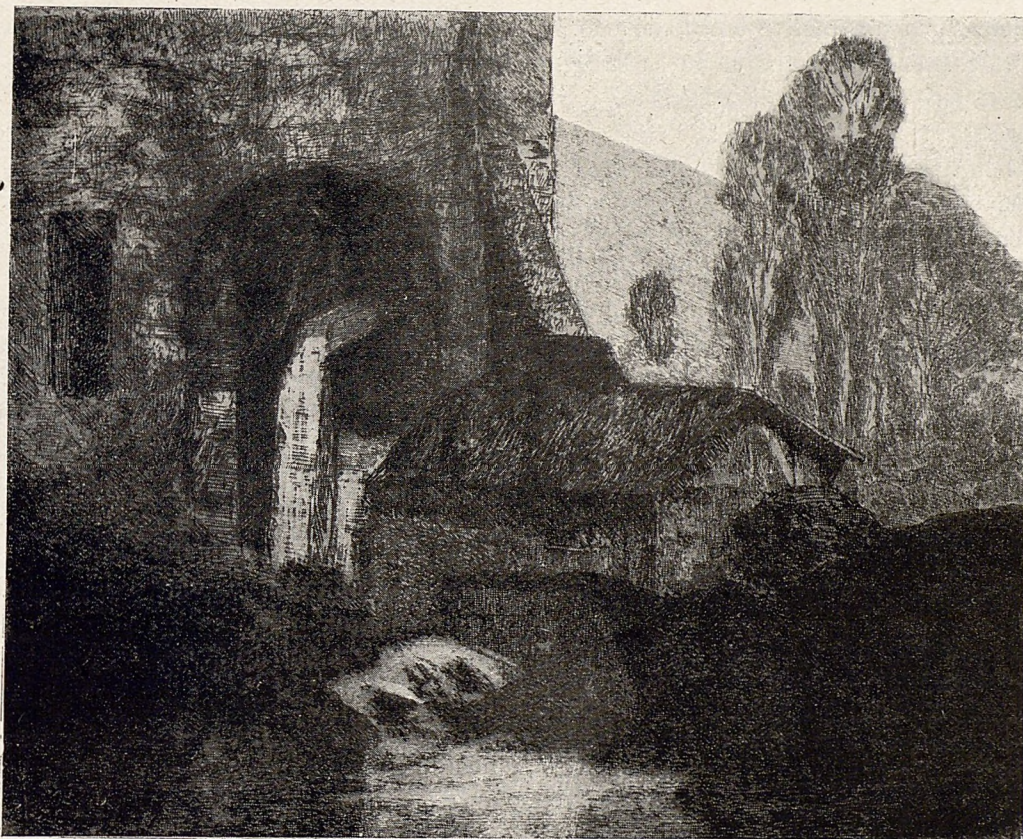
Redacción y Administración: MADRID, Plaza de las Cortes, 8.-Teléfono M. 38-65

HORAS DE OFICINA: DE 4 A 9 DE LA TARDE

ESTA REVISTA NO PERTENECE A NINGUNA ENTIDAD NI PARTIDO POLÍTICO



LOS AGUAFORTISTAS ESPAÑOLES



«AGUA FUERTE», ORIGINAL DE D. JUAN ESPINA

JUAN ESPINA

Don Juan Espina, como generalmente se le nombra a este maestro del arte del grabado, y que también supo hacer obras de pintura muy aceptables, sobre todo en paisaje, ocupa hoy nuestra atención para dedicarle esta semblanza, que si no en el espacio, por ser muy corto, sí en el fondo se le dedica con toda admiración y reconocimiento a su importante vida artística. Don Juan Espina, es en el arte del grabado, de treinta años a este movimiento actual de ultramodernismo, un valor al cual habrá que recurrir siempre para comprender la evolución, la trayectoria de nuestros aguafortistas desde que Goya nos legó el magnífico ejemplo de sus grabados. Las aguafuertes de don Juan Espina están en ese preciso momento en que se ha dejado a Goya para hacer un rayado, una talla con el buril, de virtuoso, de alarde de saber grabar, pongo por caso, don Ricardo de los Ríos, y empiezan los que tienen un concepto admitiendo y admirando a Goya,

y pasa por un tamiz de modernidad, de emotividad, de impresionismo. Espina, colocado en ese término en el que no hay ni antigüedad ni modernismo, ha ejecutado obras de una personalidad sin indiferencia al oficio (que domina admirablemente), ni dejar a sus obras desprovistas de un sello juvenil, que hace atrayente el resultado de sus obras. Tienen las obras de este artista otra nota sobresaliente de importancia, y es, el carácter tan francamente de paisajista madrileño. Los grabados al aguafuerte de Espina podrán servir a los escritores, historiadores y críticos de arte del porvenir, como una fiel documentación, no sólo de lo que él vale como aguafortista, sino también para ver hasta dónde este pintor y grabador ha podido llegar técnica y sentimentalmente interpretando el enorme sabor local del paisaje madrileño. Sentimos muy sinceramente que el ya impopular Jurado de la Exposición Nacional pasada, no hiciera justicia a este querido maestro.

Al margen del libro.

Arte de este mundo y del otro.

Con objeto de no alargar indefinidamente estas notas, dejo a un lado todas las cuestiones que sugiere ese tipo de hombre, amante acérrimo de las cosas sensibles, enemigo de todo lo trascendente a la materia, incluso de la razón, que sirvió al griego de mediadora con el mundo. Baste indicar que ese por mí llamado hombre mediterráneo, y especialmente español, es el polo opuesto del artista abstractivo y geométrico. El término medio es el hombre clásico que busca la regularidad como éste; pero la busca en las cosas de la tierra, como aquél.

La historia del Arte señala con plena claridad el momento en que esas dos corrientes elementales—el estilo geométrico, que viene con los dorios del Norte, y el estilo vitalista, de incontinente *simpatía* hacia lo real, que llega del Sur—se dan la batalla, y, sin vencidos ni vencedores, se funden en una divina tregua ejemplar, que es el clasicismo griego. Primero es el estilo de Mykena y el estilo de Dipylon quienes combaten; luego, el dórico y el jónico.

Sin embargo, aquella fusión es pasajera, como todo lo razonable suele durar poco. Tras de Grecia y de Roma viven pueblos dentro de bosques incultos, tropezos humanos que conservan no domada su originalidad espiritual. Son los germanos, que, según Worringer, constituyen la *conditio sine qua non* del arte gótico. No se piense, pues, cuando del goticismo hablemos, en los alemanes actuales. Recuérdese que aquellos germanos cayeron sobre los imperios mediterráneos y, haciendo que su sangre corriera por dentro de las venas greco-latinas, perviven en nosotros los españoles, franceses e italianos.

Los germanos no poseían originariamente más arte que la ornamentación. «No hay en ésta—dice Haupt—representación alguna de lo natural, ni del hombre, ni del animal, ni de la planta. Todo se ha convertido en un adorno superficial, sin que intente jamás la imitación de cosa alguna presente ante los ojos.» En las épocas más antiguas no se distingue del estilo geométrico primitivo «que hemos llamado bien mostrenco» de todos los pueblos arios. Poco a poco, no obstante, se va desenvolviendo sobre la base de esta gramática lineal aria, un peculiar idioma de líneas que claramente se caracteriza como el idioma propiamente germánico. Este nuevo arte es la ornamentación de lazos. Lamprecht, el famoso autor de la *Historia de Alemania* lo describe así: «El carácter de esta ornamentación está determinado y complicación de unos pocos motivos simplicísimos. Primero es sólo el punto, la línea, el lazo, luego, ya, la ojiva, el círculo, la espiral, el zigzag y un adorno en forma de S. En verdad, no es un

tesoro de motivos. Pero qué diversidad no se logra en su aplicación. Unas veces corre paralelamente, otras entre paréntesis, otras en enrejado, otras anudados, otras entretejidos en coniosa complicación. Así resultan fantasías, inextricables, cuyos enigmas hacen cavar, que en su fluencia parecen evitarse y buscarse cuyos elementos, dotados, por decirlo así, de sensibilidad, poseídos de un movimiento apasionadamente vital, sujetan la mirada y la atención.»

En ese producto primero y rudo se revela con plena energía la peculiaridad del alma gótica, que, andando el tiempo, va a poblar el mundo de enormes y sabios monumentos. El mérito principal del libro de Worringer consiste en la definición de esa voluntad gótica; copiamos:

«Se nos presenta aquí una fantasía lineal cuyo carácter tenemos que analizar. Como en la ornamentación del hombre primitivo, es en la germánica portadora de la voluntad artística la línea geométrica abstracta, incapaz por sí misma de expresión orgánica. Pero al tiempo que inexpresiva, en sentido orgánico, muestra ahora una vivacidad extrema. Las palabras de Lamprecht señalan explícitamente en aquella maraña lineal una impresión de vida y de movilidad apasionadas: una inquietud que va sin descanso buscando algo. Ahora bien, como la línea carece por sí misma de todo matiz orgánico, esa expresión de vida tiene que ser la expresión de algo diferente de la vida orgánica. Tratemos de comprender en su peculiaridad esa expresión superorgánica.

»Nos hallamos con que la ornamentación del Norte, a pesar de su carácter lineal abstracto, produce una impresión de vitalidad que nuestro sentimiento de la vida, ligado a la simpatía hacia lo real, suele hallar inmediatamente sólo en el mundo de lo orgánico. Parece, pues, que esta ornamentación es una síntesis, parece, por otra parte, un fenómeno híbrido. No se trata de una compenetración armónica de dos tendencias opuestas, sino de una mezcla impura y en cierto modo enojosa de las mismas, que intenta aplicar a un mundo abstracto y extraño nuestra simpatía naturalmente inclinada al ritmo orgánico real. Nuestro sentimiento vital se arredra ante esa furia expresiva; mas cuando, al cabo, obedeciendo a la presión, deja fluir sus fuerzas por aquellas líneas en sí mismas muertas, siéntese arrebatado de una manera incomparable e inducido como a una borrachera de movimiento que deja muy lejos tras de sí todas las posibilidades del movimiento orgánico. La pasión de movimiento que existe en esta geometría vitalizada—preludio a la matemática vitalizada de la arquitectura gótica—violenta nuestro ánimo

y le obliga a un esfuerzo antinatural. Una vez rotos los límites naturales de la movilidad orgánica, no hay detención posible; la línea se quiebra de nuevo, de nuevo es impedida en su tendencia a un movimiento natural; nueva violencia la aparta de una conclusión tranquila y le impone nuevas complicaciones; de suerte, que, potenciada por todos estos obstáculos, rinde el máximo de fuerza expresiva hasta que, privada de todo posible aquietamiento normal, acaba en locas convulsiones, o termina súbitamente en el vacío, o vuelve sin sentido sobre sí misma. En suma, la línea del Norte no vive de una impresión que nosotros de grado le otorgamos, sino que parece tener una expresión propia más fuerte que nuestra vida.»

Worringer pone un ejemplo para fijar con perfecta claridad esa nota diferencial del gótico frente al arte clásico. Si tomamos un lápiz —dice— y dejamos a nuestra mano que trace líneas a su sabor, nuestro sentimiento íntimo acompaña involuntariamente los movimientos de los músculos manuales. Hallamos una cierta emoción de placer en ver cómo las líneas van naciendo de ese fuego espontáneo de nuestra articulación. El movimiento que realizamos es fácil, grato, sin trabas, y una vez, comenzado cada impulso se prolonga sin esfuerzo. En este caso percibimos en la línea la expresión de una belleza orgánica precisamente porque la dirección de la línea correspondía a nuestros sentimientos orgánicos, y cuando hallamos aquella línea en alguna otra figura o dibujo, experimentamos lo mismo que si la hubiéramos trazado nosotros. Pero si bajo el poder de un profundo estado afectivo tomamos el lápiz, presas de la ira o del entusiasmo, en lugar de dejar la mano ir sobre el papel, según su espontaneidad, y trazar bellas líneas curvas, orgánicamente temperadas, la obligamos a dibujar figuras rígidas, angulosas, interrumpidas, zigzagueantes. «No es, pues, nuestra articulación quien espontáneamente crea las líneas, sino nuestra enérgica voluntad de expresión quien imperiosamente prescribe a la mano el movimiento.» Cada impulso dado no llega a desarrollarse según su natural propensión, sino que es al punto corregido por otro y por otro, indefinidamente. «De modo que al hacernos cargo de aquella línea excitada, percibimos involuntariamente también el proceso en su origen, y en vez de experimentar un sentimiento de agrado, nos parece como si una voluntad imperiosa y extraña pesara sobre nosotros. Cada vez que la línea se quiebra, cada vez que cambia de dirección, sentimos que las fuerzas, interceptada su natural corriente, se represan, y que tras este momento de represión saltan en otra dirección con furia acrecida por el obstáculo. Y cuantas más sean las interrupciones, cuantos más numerosos los obstáculos que hallan en el camino, tanto más poderosas son las rompientes en cada recodo, tanto más furiosas las avalanchas en la nueva dirección; con otras palabras, tanto más potente y arrebatadora es la expresión de la línea.»

Ahora bien, como en el primer caso la línea expresaba la voluntad fisiológica de nuestra mano, en el segundo expresa una voluntad puramente espiritual, afectiva e ideológica a la vez, contradictoria de cuanto aplace a nuestro organismo. Amplíese este caso individual a estado de alma colectivo, a efectividad de todo un pueblo, y se tendrá la voluntad gótica y el carácter del estilo que la expresa. Worringer formula así aquella: deseo de perderse en una movilidad potenciada antinaturalmente; una movilidad suprasensible y espiritual, merced a la cual nuestro ánimo se liberte del sentimiento de la sujeción a lo real; en suma, lo que luego, «en el ardiente excelsior de las catedrales góticas, ha de aparecernos como un trascendentalismo petrificado».

De aquí se derivan todas las cualidades particulares de este arte patético y excesivo, que huye de la materia tanto como el trivialismo español la busca.

Como en la plástica—ese arte naturalista-racional, clásico por excelencia—llega a su adecuada expresión la voluntad formal de los griegos, y en la pintura de Rafael, la del Renacimiento, la voluntad gótica vive eminentemente en la ornamentación y en la arquitectura: «dos medios abstractos, inorgánicos.

No podemos seguir a Worringer en su delicado análisis de las formas góticas elementales, comparadas en las clásicas. Requeriría mucho espacio, y harto es el ya empleado, si se tienen en cuenta las condiciones de esta Revista. Y, sin embargo, nada tan sugestivo y plausible como las fórmulas que va encontrando Worringer al recorrer los diversos problemas de la historia del arte gótico: «desgeometrización de la línea, desmaterialización de la piedra». «La expresión del soportar, del llevar, propia a la columna clásica, la expresión de la dinamicidad y del movimiento propio al sistema de aguas y arbotantes.» Carácter multiplicativo del gótico en oposición al carácter adictivo del edificio griego. «La repetición en el gótico y la simetría en el clásico.» «La melodía infinita de la línea gótica», etcétera, etc.

Yo espero que algún editor facilite la lectura de este libro bellissimo a los aficionados españoles: ninguno mejor como manual e introducción a la «sublime historia medioeval».

JOSÉ ORTEGA Y GASSET.



LEÓN LEONI

Las obras maravillosas en que los primores del cincel labraron en el mármol y en el bronce las manos de los Leonis se hallan en España.

Su accidentada vida, como la de todos los artistas de la época del Renacimiento, es pródiga en lances y aventuras; las mismas manos que pulían y cincelaban las efigies de la Virgen, Cristos y Santos, portentosos relieves en los que los hechos adquirían vida, eran a menudo manchadas con la sangre de crímenes que a otros ciudadanos hubieran llevado a la prisión y que los mismos Papas perdonaban, como aconteció con Benvenuto Cellini, al que Clemente VII le dijo que para artistas como él no tenían imperio las leyes.

Originario de Arezzo, ligado con profunda amistad

su protección. Una soberbia estatua triunfante se levanta en una de sus plazas como recuerdo.

La influencia de Gonzaga le abrió camino para llegar hasta el Emperador; en su corte, el cardenal Granvela le amparó con su favor, y tanto el César como sus hermanas las Reinas de Hungría y Viuda de Francia y Portugal le honraron encargándole sus bustos y efigies.

Anhelaba el César poseer el busto que perpetuara las bellas facciones de su esposa, la Emperatriz Isabel, y León Leoni fué encargado de satisfacer los deseos del César.

Dos efigies labró de la Emperatriz una en mármol y la otra fundida en bronce. Viste la Soberana traje de riquísimo brocado. Está de pie, y con su elegante mar-



VISTA DE UNA DE LAS SALAS DE ESCULTORES EN EL MUSEO DEL PRADO

con el Aretino, León Leoni causó la admiración de los inteligentes con unas medallas irreprochablemente diseñadas, y los Pontífices, que tenían a gala agrupar en su corte como fulgentes estrellas a los grandes artistas, llamaron a León Leoni para que todas las medallas que anualmente perpetúan los fastos pontificales fueran debidas a sus diseños, así como también las acuñadas en oro, que ofrecían como preciada dádiva a los grandes personajes.

Un crimen manchó las manos del artífice. No fueron ajenos los celos y rivalidades de artistas. Milán le acogió huído cuando abandonó la Ciudad Eterna, y entonces D. Ferrante de Gonzaga, que gobernaba aquellos Estados por la Majestad del César Carlos V, le otorgó

co coge el cinturón de pedrería que rodea su talle gentil.

Causa verdadero asombro que tanto estas soberbias obras escultóricas como el magistral lienzo en que el Tiziano trazó la imagen de la amada compañera del César fueron hechos de dibujos, pues la Emperatriz hacia años que había dejado de pertenecer al mundo. Esta jova de la pintura ornamentó hasta su muerte la cámara del César en su retiro de Yuste. Las efigies de la Emperatriz, en las que todavía parece palpitir su alma, ya bien sobre el frío mármol o el bronce, están guardadas en el Museo Nacional de Escultura del Prado.

Tanto Carlos V como Felipe II quisieron traerlo a



«RETRATO DE LA EMPERATRIZ ISABEL, ESPOSA DE CARLOS V», OBRA DE LEONI, EXISTENTE
EN EL MUSEO DEL PRADO

España, a lo que tenía verdadero horror, según se desprende de su epistolario; no así su hijo, que vino a España con Felipe II, y aunque no descolló, como su padre, fué el encargado de ejecutar todos los trabajos escultóricos que deseaba Felipe II para El Escorial.

La Reina de Hungría le encargó varias estatuas para decorar una galería de su palacio de Rívoli, su residencia favorita, que no llegaron a ocupar su puesto por el viaje a España de la augusta dama acompañando al César y porque poco después el palacio fué destruido por los franceses, capitaneados por Enrique II. Estas obras son las que constituyen el más valioso patrimonio de nuestro Museo.

En la correspondencia de León Leoni con Granvela y con Gonzaga se alude frecuentemente a una magnífica estatua ecuestre de bronce que deseaba el Emperador como imperecedero monumento de su gloria. Para desgracia del arte, esta obra no pasó de proyecto; no así las pequeñas que fundió, representando al César vistiendo a la romana y aplastando con sus pies la imagen de la hergia, una de las cuales es ornamento de nuestro Museo, y otras dos, una de las cuales se yergue en el centro del suntuoso Alcázar de Toledo, y otra en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid; tienen la particularidad estas estatuas que las armaduras están completamente sueltas y se pueden despojar pieza por pieza.

Felipe II regresó a España después de la abdicación del César. Leoni hijo le acompañó formando parte de su numeroso séquito. Fué encargado de los trabajos en bronce para el suntuoso y regio altar mayor del Monasterio de El Escorial y de los soberbios enterramientos reales que se elevan a sus costados. Estas obras escultóricas, de extraordinarias dimensiones, fueron fundidas en Milán por su padre, y en piezas fueron transportadas a España.

Leoni padre disfrutó del favor real, a pesar del intento frustrado de asesinar en su hogar a un allegado del gran Tiziano. Felipe II le hizo donación de rentas.

Su casa era un verdadero palacio; había sido agraciado con la merced de caballero por el César Carlos V, y por las lagunas que ofrecía su vida privada las distinciones imperiales no llegaron a las que dispensó al anciano y glorioso Tiziano.

Amante de la pintura, Leoni, en su lujosa mansión reunió una espléndida colección de cuadros de los pintores más afamados y muy celebrada por sus contemporáneos.

Una sombra oscurece las páginas gloriosas de la vida artística de Leoni hijo, y es que su nombre quedó inscripto en los registros del Supremo Tribunal de la Santa Inquisición por haber cumplido una penitencia de tres años a que fué condenado.

Recuerdos de los Leonis guardamos en España; además de las obras ejecutadas en el Monasterio de El Escorial, las estatuas de Carlos V, en Toledo, y en el Alcázar Real de Madrid; otra similar en el Museo, más un mag-

nífico busto en bronce. Los de la Emperatriz Isabel y sus dos estatuas, una en mármol y la otra en bronce, los que perpetúan los rasgos inteligentes y laboriosos de Felipe II y sus augustas tías las Reinas de Hungría y Viuda de Francia y de Portugal. Son éstas maravillosas efigies, labor de un artífice al que los españoles no hemos rendido el homenaje merecido por su genio.

Nuestro pobre Museo de Esculturas tendría poco que contemplar si no fuera por estas insignes esculturas.

El monumento sepulcral de la Princesa Doña Juana de Austria, hermana de Felipe II, en el Monasterio de las Descalzas Reales, de esta corte, por ella fundado, también es labor de sus manos. Es una admirable estatua orante en la que parece palpitar la vida bajo el frío alabastro en que está labrada y que respira majestad y serenidad y una incomparable elegancia en los plegados de su atavío de corte.

Imitando a los Reyes, sus poderosos validos los duques de Lerma, honraron a Leoni encargándole sus estatuas orantes fundidas en saúreo bronce para que decoraran el Monasterio de San Benito, de Valladolid. Hoy han ido a constituir uno de los más bellos ornamentos del Museo de Escultura de la antigua ciudad castellana.

Pero si bellas son éstas más hermosa es la que cinceló en bronce dorado que cubre la sepultura del duque de Lerma, en la Colegiata, fundada por el magnate en la villa que da nombre a su título. Hincadas sus rodillas en reclinatorio soberbio, el duque eleva sus oraciones al Creador, vistiendo la púrpura cardenalicia con que le agració el Pontífice, y es tan proporcionada y sentida esta escultura, palpita en ella tanta vida, que creemos puede considerarse como su más feliz obra.

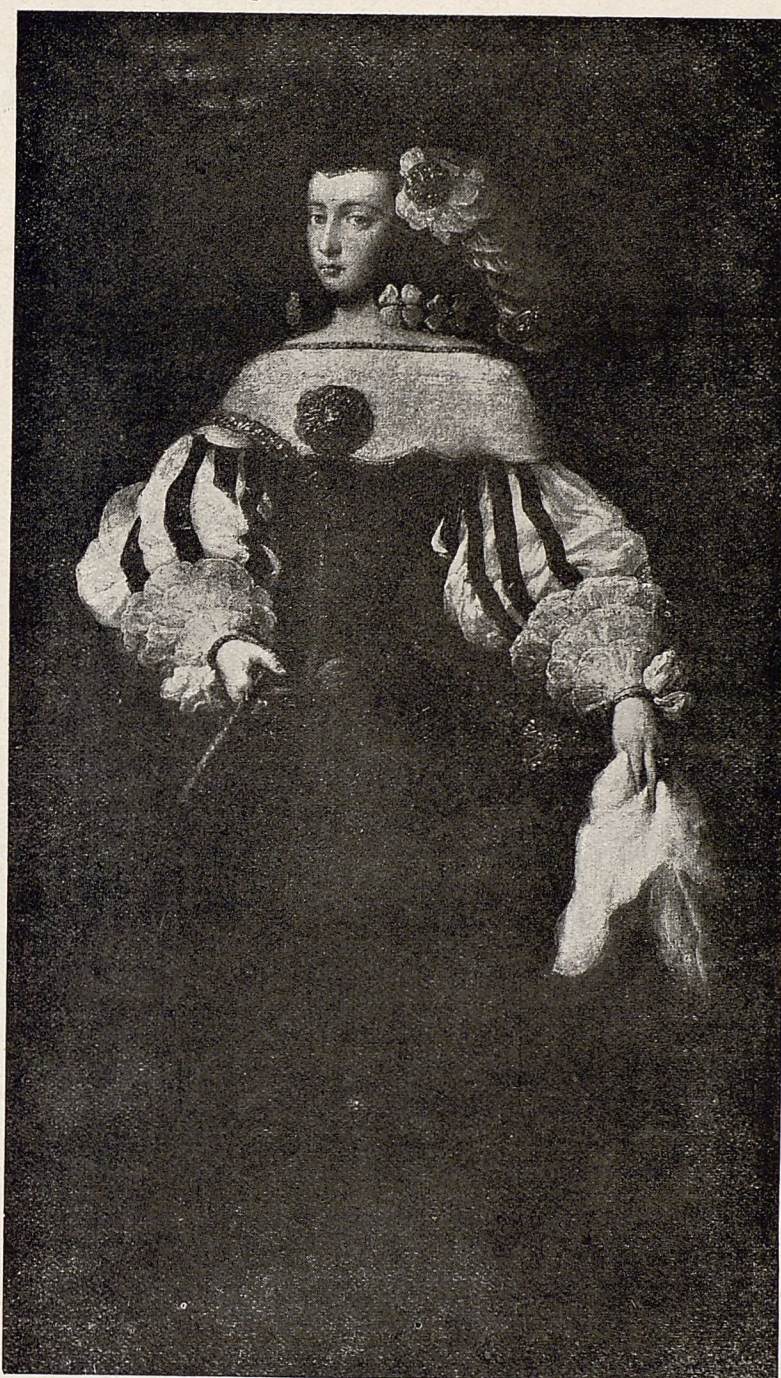
El cardenal Castro, arzobispo de Sevilla, fundador del Monasterio de Monforte de Lemus, también ha sido perpetuado por su cincel, pues labró su estatua orante que cobija un nicho al lado del altar mayor del templo del Monasterio por él fundado.

Un busto del César Carlos V, en el palacio que los marqueses de Mirabel poseen en Plasencia, completan toda su grandiosa labor. Fué erigido este palacio por el comendador Zúñiga, gran admirador del Emperador Carlos V, al que visitó varias veces en su postrer retiro de Yuste.

Los Leonis cobraban sus nóminas como directores y diseñadores de las Reales Fábricas de Moneda de Milán durante la dominación de España por merced real.

Sean estas líneas ofrenda al recuerdo del artista insigne que al servicio de los preclaros Príncipes de la Casa de Austria enalteció a éstos, perpetuándolos con sus obras, y él se coronó de inarcesibles y perennes laureles.

ANTONIO WEYLER.



«DAMA JOVEN», DE J. CARREÑO, PROPIEDAD DE LOS DUQUES DE MEDINACELI

DEVOCIONARIO UNA DAMA DE CASTILLA

*Prócer empaque y bondadoso ceño
que un aura leve de tu abril sonroja...
Yo he visto en algún cuadro de Carreño,
de Jáuregui tal vez, o de Pantoja,*

*tu donosura egregia y tu cenceño
rostro, que sin desmayo ni congoja,
del inefable libro del Ensueño
mira, con dulce amor, hoja tras hoja...*

*Yo he visto en algún cuadro tu hermosura,
la suprema esbeltez de tu figura
y el gracioso donaire de tu porte;*

*y he visto que un hidalgo te brindaba
— con la diestra en la cruz de Calatrava —,
su corazón y el trono de una Corte.*

Fernando Martínez Segura.

LA SUPREMA GRACIA DEL ARTE

El espectáculo más sorprendente que nos ofrece la belleza es la suprema unidad del Arte. Así como en el reino animal por un hueso reconstituimos un organismo, asimismo en estética, por un brazalete, podemos determinar el arte de toda una época.

La primera preocupación del artifice al crear un modelo ha sido no abandonarse al libre albedrío de su imaginación, sino ajustar sus creaciones al carácter de su siglo.

El poeta, el músico, el arquitecto, el orfebre no han concretado nunca su obra a los límites de su propio pensamiento; comprendieron que esta beligerancia de un arte respecto a otro arte era un absurdo, esto es, que si el carácter de un edificio no estaba en consonancia con el carácter de un traje, y que si el carácter de un traje a su vez no concordaba con el carácter de la persona que lo vestía, el arte sería un vano juego de la imaginación; unos y otros se compenetraron estrechamente en un ideal común de belleza, imprimiendo con esta hegemonía espíritu y personalidad a las diferentes etapas de la estética.

¿No habéis observado esa relación tan admirable que existe entre el mueble, el edificio, el traje, el poema y la sinfonía entre sí? Y luego la doble identificación de todas esas cosas con el temperamento, las creencias, las costumbres y los ideales de su época.

El himatión griego, por ejemplo, responde con su altura, su elegancia y su sencillez al augusto clasicismo de las columnas estriadas de la Acrópolis de Atenas y las augustas cariátides del Erectheion.

El alma guerrera, mística y trovadora de la Edad Media, ¿no está espejada en los yelmos y las lorigas de sus caballeros cruzados, en las ojivas y en las torres alminaradas de sus castillos feudales, en las endechas melancólicas de sus damoceles?

El Triánón, con sus increíbles princesitas Pompadour de peluca empolvada y tacón colorado, sus literas, sus gavotas y sus palafranes, ¿no espejan acaso toda la pleitesía, todo el conceptualismo, toda la frivolidad de una época?

Cuando un pueblo ha sido esencialmente religioso, el Arte ha sacrificado la belleza al símbolo.

Cuando una época, por el contrario, ha sido francamente iconoclasta, el Arte se ha revestido de líneas graciosas, inconsistentes y paganas.

... Y si al soldado merovingio lo sepulta bajo la plancha de su armadura roblonada, a las jóvenes éldas cantadas por Pausanías las reviste con un frágil himatión a media pierna.

A Guinevere nos la presenta con toda la epopéyica teatralidad del ciclo arthúrico. El Iggdrasil, los monstruos de Brenghel, los caballeros templarios, los castillos medievales, las vestiduras recamadas y los exorcismos, todas las notas dispersas del Arte, contribuyen con un carácter común a dar color, espíritu y realidad al personaje.

Imagináos que el poeta, el músico, el arquitecto, el orfebre y el sastre, cada vez que tuvieran que componer el escenario en que habían de agitarse todas las figuras de una época no se pusieran de común acuerdo, y que cada cual, desentendiéndose de estas leyes fundamentales, de relación, contribuyera con una nota beligerante, extranjera, independiente, al espíritu del Todo.

¿Qué sucedería si los artistas, sordos a esta ley de la unidad del Arte, cada cual vistiera y cantara los personajes a su antojo?

Phriné de Téspiana asistiría a unas fiestas dionisiacas o a unos funerales paganos con las pomposas y almibaradas vestiduras de Marión Delorme.

Y Marión Delorme, a la inversa, llevaría la túnica neoclásica de Phriné a una aventura versallesca o a un baile de Fontainebleau.

Imagináos el delicioso contraste que ofrecería el Parthenon con el alto cuello de encajes almidonado de una Catalina de Médicis. Asimismo pintaros el contraste fonambulesco de un *boudoir* del hotel de Rambouillet con los ropajes paganos de una sacerdotisa druida.

¿Concebís vosotros a Teglatfalasar entrando en el palacio de Korsabad al compás de una gavota alfeñicada...? ¿O, por el contrario, al adorado Luis XVI bailando una gavota al tiempo de un gran salmo Faraón...?

El poeta ha tenido especial esmero en no falsear con sus lirismos el carácter de los personajes de su época. Es fatalista y pastoral con la clámide, tierno y cándido con el hennin, escéptico y galante con la peluca empolvada.

Un cínico cardenal del Renacimiento no habla jamás como un caballero normando de lanza con gonfalon de la Edad Media; un efebo portador de canéforas, como un calvinista o un sectario del Terror.

El sastre, el arquitecto, el músico, el poeta, congraciándose, ha evitado sabiamente esta utopía y este ridículo.

La armonía es la suprema gracia del Arte

JOSÉ DE URQUÍA.

Los cuadros primitivos en el Museo del Prado

Confiando en el gran amor e interés que el señor director de Bellas Artes siente por el Arte Nacional, me permito dedicarle este artículo, esperando lo mucho que puede conseguir del Gobierno, para que nuestro primer Museo reúna pronto las obras más precisas para el estudio de nuestra pintura antigua.

Existe la mala costumbre de llamar pinturas primitivas a los cuadros pintados (generalmente en tabla) durante los siglos XIII a mediados del XVI; esta clasificación de pintura primitiva debería aplicarse, en realidad, a las pinturas prehistóricas, o bien a las primeras ejecutadas en forma de cuadros transportables, que empezaron a hacerse muchos siglos después de las primitivas, siendo en sus comienzos pinturas murales; posteriormente empleáronse como motivo decorativo para ilustrar los manuscritos, y para adornar objetos, muebles, etc.

Podría aplicárseles el nombre de cuadros primitivos a los del siglo XIV, si a este título se añadiese las palabras *al óleo*, en cuyo caso esta clasificación arrancarí de las obras ejecutadas por los hermanos Van - Eyck, que fueron los inventores de la pintura al óleo; hasta entonces se pintó al temple, al incausto, pintura al huevo y

otros procedimientos análogos. Realmente, los cuadros deberían llamarse Bizantinos, Góticos o del Renacimiento, según en la época que fueron pintados. No siendo mi propósito disertar en esta ocasión sobre los distintos procedimientos pictóricos empleados en la antigüedad, que han sido ya estudiados por personas competentísimas en la materia, voy a ocuparme exclusivamente de los cuadros mal llamados primitivos, que se conservan en el Museo del Prado.

Cierto que nuestro Museo es una de las colecciones más importantes de pinturas antiguas; pero no es menos cierto que también es una de las grandes galerías más incompletas de Europa. Este grandísimo defecto es debido, pura y exclusivamente, a nuestros Gobiernos; el Estado nunca se ha preocupado en adquirir obras con las que ir completando el Museo; los grandes Museos modernos no se forman acaparando exclusivamente las



RETABLO DE ARGUÉS. «ESCENAS DE LA LEYENDA DE SAN MIGUEL», SIGLO XV.

(Foto M. Moreno.)

obras de gran valor, sino procurando seleccionar y reunir todas aquellas precisas para el estudio de Arte en sus múltiples épocas, Escuelas y Autores de cada una de ellas: en primer lugar, cada país debe tratar de reunir cuantas obras existan de aquellos pintores que sobresalieron en su nación, por *patriotismo*, y para ejemplo de propios y extraños; en España siempre faltó (y lo más triste es que sigue faltando actualmente) esta orientación justa, para gloria de nuestros artistas; es sumamente bochornoso, que los extranjeros que nos visitan se encontrarán sin poder estudiar nuestros primeros pintores.

Algunos grandes maestros extranjeros están magníficamente representados en el Prado, y también un pequeño número de nuestros más célebres pintores, de los siglos xvii al siglo xix, entre ellos Greco, Ribera, Velázquez, Murillo, Goya y algunos otros; pero en cambio, nos faltan otros muchísimos, de los cuales no tenemos ni una sola obra, y que podrían adquirirse o trasladarse de algunos Museos provinciales, iglesias, conventos, galerías particulares, y hasta muchas veces de los comercios de antigüedades, donde con frecuencia se han vendido obras importantes por precios irri-



«SANTO DOMINGO DE SILOS», POR BARTOLOMÉ CÁRDENAS (EL BERMEJO). (Foto M. Moreno.)



«LA ANUNCIACIÓN», POR EL BEATO ANGÉLICO

(Foto J. Roig.)

sorios. ¿Cree el Gobierno que con votar leyes entorpeciendo la exportación de obras de arte van a llenarse los Museos de ellas, gratuitamente? Me parece una gran equivocación, en lo que nuestros Museos no dispongan de alguna suma importante para comprar, nada se adelantará, y como cada día irá en aumento el valor de los cuadros, cada año será más difícil su adquisición; además, irán escaseando de día en día.

¿Qué cuadros de los llamados primitivos posee el Museo del Prado?

Poquísimos, sobre todo de la Escuela española; el más primitivo, sin duda, de todos ellos, es el retablo de Argües (provincia de Huesca), trasladado hace algunos meses del Museo Arqueológico, así como también otra buena tabla «Santo Domingo de Silos», atribuida a Bartolomé Cárdenas (*el Bermejo*), pintada el año 1474 para la iglesia del mismo Santo, en Daroca, y que como el anterior retablo, estaba en el Museo Arqueológico; después de esta obra tiene el Prado diez tablas de Pedro González Berruguete, que representan distintos pasajes de la vida de Santo Domingo de Guzmán, procedentes de la iglesia de Santo Tomás de Ávila. Seis tablas atribuidas a la escuela de Fernando Gallego, y unas cuantas más ya posteriores de época y de autores desconocidos, y para remate e ignominia una tabla falsa ejecutada sobre una vieja pintura, «La Anunciación» (número 1.288 del último Catálogo), regalada al Museo y aceptada por las sabias personas que mangoneaban en él en 1911; lo más curioso es que su generosa donante adquirió una importante colección de tablas del siglo xv, y precisamente su *experto* eligió para el Museo la única falsa de la colección.



«LA VIRGEN Y EL NIÑO», POR ANTONIAZIO ROMANO

(Foto J. Roig.)

Es necesario poner todos los medios para corregir esta falta de cuadros primitivos españoles en el Museo del Prado, para que se pueda estudiar nuestra escuela, desde su origen; Barcelona, en pocos años, ha conseguido reunir en su Museo una importante colección de tablas catalanas, nosotros debemos de procurar que en el Prado estén representadas las diferentes escuelas regionales, lo mismo la aragonesa, castellana, catalana, cordobesa, valenciana, etc., deben adquirirse cuadros primitivos, pero no pagándose precios excesivos como el abonado por la tabla del «Caballero de Montesa».

La escuela italiana está también pobremente representada, existiendo de ella cuatro obras: «La Anunciación del Beato Angélico», obra importantísima cedida al Museo por la Comunidad de las Descalzas Reales, en 1861; «El Tránsito de la Virgen», de Andrea Mantegna, cuadro también de grandísimo valor, procedente del antiguo Palacio Real; «La Virgen con el Niño», atribuida a Antoniazio Romano, pintura al fresco trasladada del Ministerio de Estado al Museo el año 1907; «Tríptico», pintura en tabla, también atribuida al mismo autor del anterior, núm. 577^a del Catálogo.

De la escuela flamenca existen: un cuadro, obra de Hubert van Eyck, «El Salvador, la Virgen y San Juan Bautista»; otra pintura en tabla, atribuida a su hermano Jan van Eyck, representa «El Triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga». Del maestro de Flemalle hay dos tablas, que anteriormente se atribuyeron a los hermanos van Eyck. De Roger van der Weiden hay siete pinturas en tabla, todas ellas muy importantes. El célebre «Tríptico» de Hans Memlinc. Y otro «Tríptico», tam-

bién notable, de Petrus Cristus, forman el conjunto de los cuadros más antiguos de la escuela flamenca que posee nuestro Museo.

Escuela holandesa: de ésta, los cuadros más antiguos son cinco pinturas de Hieronymus van Aeken, llamado generalmente (*el Bosco*), y de la escuela alemana hay cuatro cuadros de Alberto Duerero, y dos de Lucas Cranach; todas las demás pinturas de las escuelas extranjeras que existen en el Prado, son posteriores en época a las citadas.

Esta colección de obras fué aumentada y enriquecida por algunos cuadros más del siglo xv, gracias a la donación de D. Pablo Bosch.

Ahora puede formarse el lector una idea de lo mal representadas que se encuentran las pinturas primitivas en el Prado; faltan obras de infinidad de nuestros maestros conocidos, anteriores a la segunda mitad del siglo xv. Es disculpable, hasta cierto punto, estas faltas, tratándose de pintores extranjeros; pero lo que no tiene perdón de Dios, es que nos falten la casi totalidad de nuestros maestros cuatrocentistas.

¿No cree el Patronato del Prado que debía organizarse una Exposición de la pintura española, desde

«AUTO DE FE PRESIDIDO POR SANTO DOMINGO DE GUZMÁN»,
POR P. BERRUGUETE (Foto M. Morenc.)

sus orígenes hasta mediados del siglo xvi, otorgándose algunos premios a las mejores obras presentadas, y al mismo tiempo obligarse el Estado a que se adquiriese con destino al Museo del Prado aquellas que, bien por su valor artístico o documental, fuesen de interés,

siempre que sus dueños las cediesen en precios razonables? ¿No cree el Sr. García de Leániz que con estos estímulos se conseguiría descubrir y adquirir obras dignas de nuestro Museo?

J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL.

Una carta inédita.

Pissarro y Guillaumin

En 1864 estos dos artistas se encontraron en la Academia suiza de París, quai des Orfèvres, y entablóse entre ellos una gran amistad. En aquella época Guillaumin estaba empleado en las oficinas de la Compañía de Ferrocarriles de Orleans, rue de Londres.

En 1866 abandonó su empleo dispuesto a dedicarse de lleno a la pintura, pero después de pasar dos años sufriendo una gran miseria, y, a instancia de su familia, solicitó y obtuvo una plaza en el Municipio de París, dedicándose al cuidado de las calles y puentes de la Villa.

Pissarro no concebía que un artista pudiese compartir su vida entre el arte y un empleo asalariado, y no dejaba ocasión para decírselo a su amigo; al mismo tiempo los años pasaban; en 1878, Pissarro, que ya se encontraba cargado de familia, atravesaba un período particularmente crítico; él escribía a uno de sus amigos disculpándose de no poder ir a verle por tener que ir a casa del doctor Bellio (médico romano gran amante de la pintura moderna), para solicitar un medicamento para su mujer, que dejaba enferma en la casa de Miss Cassatt, de la cual esperaba pudiese hacer comprar alguno de sus cuadros a uno de sus visitantes en el próximo domingo. Pissarro decía se encontraba falto de recursos y en situación angustiosa.

Mientras tanto Guillaumin continuaba ejerciendo su empleo en la villa de París, y recriminándose como siempre, viendo que los años pasaban perdidos para el arte, ¡con qué gran sentimiento se expresaba este gran artista cuando ya casi contaba cincuenta años! (nació en 1830); continuaba aún luchando para poder vivir él y los suyos. Vamos a reproducir la segunda parte de esta bella carta inédita, que posee Tabarant.

«Que reflexione Guilleumin sobre su situación y que medite: Estando solo puede uno vencer todas las dificultades, pues se trabaja para sí...; pero sus abuelos le dominan demasiado, es preciso que reaccione; es pre-

ferible cien veces «mandar a paseo» al Municipio y no tener más responsabilidad que la tuya, pero para eso es indispensable tener carácter y no titubear.

»En el año 52 estaba yo empleado en Santo Tomás, disfrutando un buen sueldo; sin embargo, no pude resistir; abandoné todo y me marché a Caracas, trocando de este modo el cable que me unía a la vida burguesa. Es increíble lo que he sufrido..., pero he vivido; y lo que sufro ahora es más terrible aún, convencido que estoy perdido para el porvenir, faltándome el ardor y los entusiasmos de la juventud. Sin embargo, si tuviese que volver a empezar, seguiría el mismo camino.

»¿Debe uno aconsejar a un amigo en este sentido? Es peligroso, pues depende del temperamento y condiciones de cada uno. ¿Cuál es su opinión de usted?

»Si recibe mi carta a tiempo, venga a hacerme una visita «Quai d'Anjou».

»Su amigo, *Pissarro*.»

(Del *Bulletin de la Vie Artistique*, París.)



Artistas españoles contemporáneos

PABLO PICASSO

Pablo Picasso ya no es cubista. Picasso ha abandonado sus anteriores inquietudes de pintar cúbicamente, pinta de una manera semejante a Ingres; Picasso se ha hecho un extraño académico. Este gran imaginativo artista andaluz, que ha pasado de la mitad del camino de nuestra vida, como llamaba el Dante a los treinta años del hombre, y que de los cuarenta que hoy cuenta ha pasado la mitad en la bella ciudad de París,

una situación de interés en el ambiente del arte contemporáneo. Y por ello no habrá modo de apartar su nombre y su obra del desarrollo de la pintura en el transcurso de estos últimos quince años. Nada se conoce en España, a excepción de unos cuantos amigos que le conocimos hace ya varios años, de aquella su pintura de escuela castellana, en la que había del greco y de Velázquez; una pintura que tenía el interés de uno de tantos artistas españoles que no pasan de ser una medianía.



«CABEZA DE MUJER», OBRA DE P. PICASSO

está considerado, y no con falta de razón, como el representante, como un conductor de una gran cantidad de artistas en toda Europa. Sería injusto ocultar la estimación que a este artista le ha considerado la crítica en Francia, Alemania e Italia, si bien es verdad que se ha exagerado un poco al llamarle espejo de la época. Pero desde luego es cierto que tanto en Francia como en Alemania e Italia fué el exaltador y guía de una generación de jóvenes artistas, que supieron crearse

No es extraño que Picasso, hombre de mucho talento y de una retina fácil y nada común, se preocupase y sintiese en sí mismo deseos de evolucionar hacia un arte de originalidad personal, algo que estuviese sobre la anquilosada fórmula de nuestros pintores artistas de la regencia. Su espíritu inquieto e imaginativo necesitaba ponerse en contacto con las nuevas orientaciones que la ciudad parisina mostraba al mundo y sobre ellas dar una nota de ultramodernismo.

El arte cúbico de Picasso empezó sobre el año 1907; él entendió que la superficie es una figura geométrica, y como dice el notable escritor de Arte alemán (que recientemente ha publicado un interesante artículo sobre Picasso en una de las más importantes revistas de Alemania) Kurtpfister: «El espacio es un cálculo cúbico,

sionismo, la expresión de un tiempo racionalista, físico-natural. A otro concepto que, comparándolo con el cristal, vió aquí un medio de formación sintética, puede oponérsele la pregunta de dónde debe proceder el llamamiento de este tiempo decaído en vista de la construcción, y de si la fuerza para tal construcción



«RETRATO DE MUJER», AL ÓLEO, ORIGINAL DE P. PICASSO

co, el retrato con organismo matemático.» La expresión de Czanne de que «Todo en la naturaleza se forma según esfera, cono y cilindro», que el maestro había entendido y realizado sin duda tan sólo en conexión con el crecimiento orgánico de la naturaleza y el examen de la producción de los exóticos pueden haber influido sobre su desarrollo. Estos cuadros entienden y constituyen el mundo tal como sistema matemático. El cubismo es, y todavía en más alto grado que el impre-

puede recibir en los viciados sistemas intelectuales, cuya corta existencia parece uno indicado a igualar con estilo.»

Es verdaderamente curioso este nuevo aspecto objetivo que Picasso manifiesta en sus actuales obras. ¿Será ésta continuación de sus anteriores medios pictóricos por otros nuevos de una lógica aún más académica o más clásica que la presente? ¿Esta proximidad a la naturaleza de formas contorneadas, que tiene la

sensación de unas estatuas sin afinar, y de colores sencillos, casi iluminados, no será un camino para encontrar una sensación de arte «muy antiguo y muy moderno»? De cualquier forma, la labor artística de Picasso hoy tiene un interés mayor de perennidad de arte, que nos habla con más seguridad de un cierto porvenir.

GABRIEL G. MORCILLO

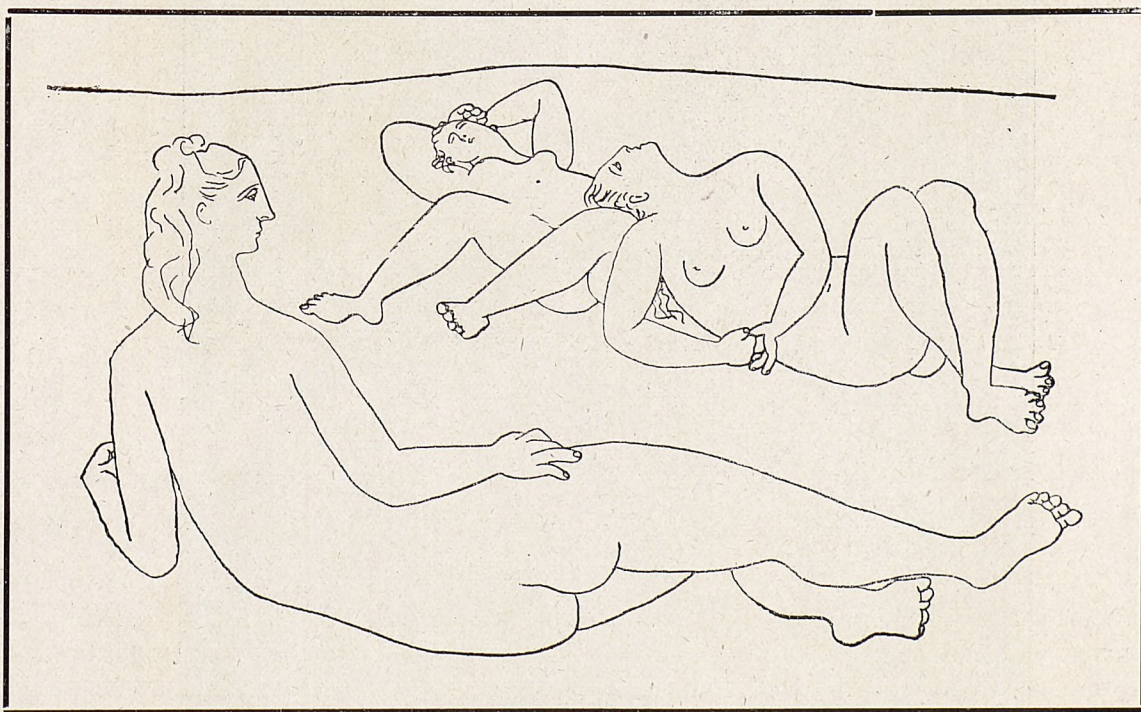
Siguiendo el criterio que esta Revista viene sustentando desde su primer número, criterio de manifestarnos siempre dispuestos a reconocer todas las tendencias, por muy distintas que sean, y que con tanta frecuencia ofrece la paleta del arte pictórico en España, hoy vamos a ocuparnos de un pintor granadino que con sus obras ha dado motivo a un revuelo de curiosidad entre los artistas y aficionados atentos a toda revelación artística.

Gabriel G. Morcillo no es un caso de precocidad; él empezó desde muy jovencito, casi niño, a mostrar su afición por la pintura; siguió los pasos de aquellos artistas granadinos que ya por entonces tenían fama, José Rodríguez Acosta y José María López Mezquita, que con su arte son para el joven Morcillo la luz que le sirve de guía en sus principios; después de estos balbuceos viene a Madrid con una modesta pensión; siguen sus balbuceos visitando el estudio del pintor D. Cecilio Plá, el Museo del Prado y la Escuela de San Fernando, ve algunas Exposiciones, y, por fin, se presenta a unas oposiciones para una plaza vacante de pintura en la Academia de España en Roma; gana la plaza de pensionado, marcha a Granada a despedirse de su familia con el permiso de unos días, y como si Granada se le revelase por primera vez en su vida, lee



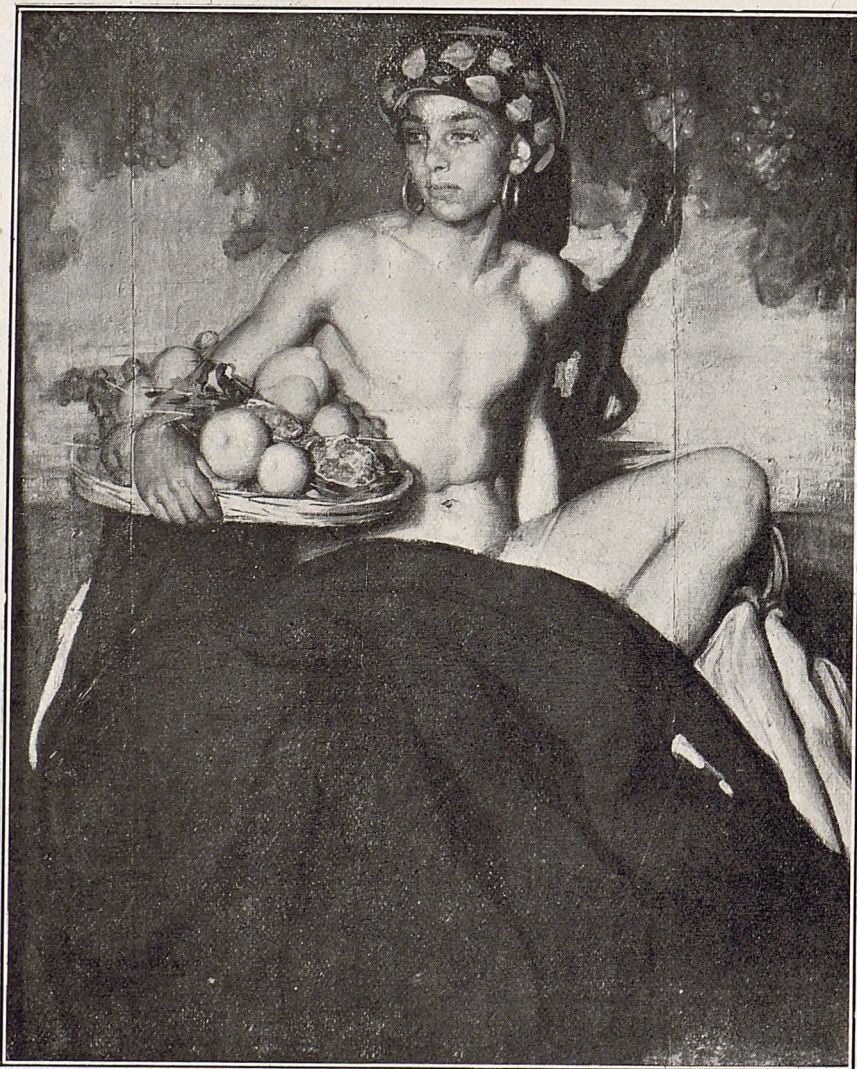
«DESNUDO», OBRA DE P. PICASSO

leyendas orientales acaecidas en la muy bella ciudad de la Alhambra, y Gabriel G. Morcillo se instala en un estudio apartado de la ciudad, y olvidando su obligación de Roma trabaja sin descanso ocho y diez horas diarias y produce durante un par de años toda esa labor que hemos conocido este verano en Madrid, en la





«CUENTO ORIENTAL» (A LA MEMORIA DE CHATEAUBRIAND). OBRA DE GABRIEL G. MORCILLO



«ESTÍO», OBRA DE GABRIEL G. MORCILLO

cual los balbuceos han quedado muy lejos del dominio de técnica que hoy posee.

A Gabriel G. Morcillo se le discute, más que como artista de una tendencia que trajese algo nuevo a la vida artística, sobre lo que hacen los de su misma edad que siguen un camino de pintura naturalista, se le discute como virtuoso de la paleta; indudablemente, el caso de Gabriel G. Morcillo es una modalidad superior en técnica a la parte emotiva. La parte emotiva,

tro joven pintor leyendo las bellas fantasías orientales que el gran escritor francés escribió sobre la bella ciudad de Granada.

Es interesante observar en la obra general del joven artista granadino esa noble preocupación del que ya aprendió mucho *de modo de hacer* y el deseo espiritual de dar un sello romántico e intelectual a sus obras. Dos manifestaciones distintas que el joven artista se propone conseguir; en las obras que tuvimos el gusto



«ARQUEROS», OBRA DE GABRIEL G. MORCILLO
(PROPIEDAD DEL SEÑOR MARQUÉS DE VALDERREY.)

esa manifestación espiritual de todo temperamento de sensibilidad artística, está en Gabriel G. Morcillo en un principio de desarrollo; él sólo se preocupó sobre todas las cosas (así lo dicen sus cuadros) de dominar el «metier», los problemas difícilísimos que ofrece la lucha del natural con el pintor, con el pintor que sobre todo quiere dar la sensación de una interpretación pictórica de riqueza en la técnica, en el saber hacer, y al mismo tiempo un acento amable de cierto romanticismo que las lecturas Chateaubrian le inspiraron a nues-

de ver este verano, sobre todo en las que reproducimos, ya están notablemente indicadas estas dos manifestaciones, de un admirable y futuro resultado, en el cual esa lucha que eleva su concepto artístico, resulte la totalidad de lo que él se propone.

Ya tiene un gran interés el que un pintor con muy escasos medios y muy joven, relativamente, haya hecho la labor que nos mostró este verano pasado avanzando tan notablemente sobre todo lo que conocíamos de sus primeros años en Madrid. Él ha emprendido un

camino en el cual, de seguir con la misma constancia que hasta ahora, puede tener grandes triunfos; tanto las leyendas orientales Chateaubrian, como otras que se han escrito inspiradas en la historia árabe de Granada, pueden ser muy útiles a esa tendencia de bella literatura para sus cuadros, que tanto preocupan su

imaginación eminentemente meridional. Es indudable que en los artistas andaluces, por fortuna para ellos, predomina un sentimiento de carácter oriental, psicología que da el pueblo andaluz artista por intuición. «Tierra de sol y de armonía, aún guarda una esperanza la caja de Pandora».

Crónica de París

Las lacas japonesas en el trocadero.

La laca es el producto del *Rhus vernicifera*, árbol perteneciente a la familia de los *anacardiáceos*, que alcanza en seis o siete años una altura de veinte a veinticinco pies.

Cuando el árbol ha llegado a su entera madurez (de seis a ocho años), se extrae de él el barniz practicando incisiones horizontales aproximadamente a treinta pulgadas de distancia la una de la otra, y cada una de esas incisiones de seis pulgadas de largo; en medio de cada una de ellas se practica una abertura circular destinada a provocar la salida de la savia, que es recogida en una espátula de hierro. Se puede operar también cortando las ramas del árbol y sumergiéndola en agua durante tres semanas aproximadamente. Después, y por medio de incisiones, se extrae el jugo.

El mejor barniz es el recogido a fines de julio o mediados de septiembre. A su salida del árbol es de color blanco mate, y muy parecido a la crema; expuesto al aire y a la luz, toma, primero, un matiz oscuro, hasta aparecer después casi completamente negro. Este jugo es venenoso a tal extremo, que los obreros que lo recogen, para evitar que el veneno penetre a través de los poros de la piel, se cubren cara y manos de materias grasas que impidan el contacto.

Este barniz se emplea bien solo, en su estado natural, bien diluído en aceite o mezclado a ciertas sustancias, tales como el sulfato de hierro, el *benigara* (compuesto de óxido rojo de hierro), y algunos polvos cuyo fin es endurecerlo o colorearlo.

Las lacas ejecutadas con esas diferentes clases de barnices son debidas a muchos y variados procedimientos. Nos contentaremos con describir brevemente la fabricación del género que exige cuidados más especiales.

Se recorta cuidadosamente la madera, que es preciso revestir de harina candéal, de serrín y de barniz bruto. Sobre la madera se aplica una capa formada de arcilla calcinada y de barniz bruto mezclado con agua, que se recubre de cierto número de capas análogas y que se pulimenta con una piedra de esmeril basta. Después se agrega una nueva serie de capas, pulimentadas cada

una de ellas con una piedra de esmeril, más fina que la anterior. Después de estas operaciones, se introduce el objeto en un cofre de madera que se habrá tenido cuidado de lavar con agua interiormente, con objeto de que la laca se endurezca allí en una atmósfera húmeda y en la oscuridad; según las gentes del oficio, esta precaución es absolutamente necesaria para producir el rápido endurecimiento que contribuye a la más bella apariencia del objeto fabricado.

Por último: un pulimentado con carbón de encina viene a cerrar la larga lista de esas delicadas operaciones.

Tal es el fondo sobre el cual el ornamentista ejecuta ya marmoraciones, que es la decoración más simple en las lacas, ya dibujos más complicados y de una variedad infinita.

Las marmoraciones se obtienen de la siguiente forma: El barniz, mezclado a diversas materias colorantes (cinabrio, oropimento, óxido rojo de hierro, azul de Prusia, etc.), aplicado con una espátula muy delgada, al adherirse en parte a la espátula produce ciertas depresiones que forman la base de las marmoraciones: los pulimentados sucesivos con carbón de encina mezclado con aceite y la piedra de esmeril pulverizada, dan a la obra un brillo irreprochable.

Las lacas no pueden considerarse como definitivamente terminadas, sino después de la superposición de quince a diez y ocho capas diferentes, que cada una de ellas ha sido objeto de un trabajo especial.

En cuanto a los dibujos, los hay de dos especies: unido o de relieve.

El dibujo unido necesita para producirse toda una serie de operaciones, como veremos seguidamente.

Se traza sobre una hoja de papel el dibujo que se intenta reproducir: sobre el respaldo de la misma hoja se siguen los trazos del dibujo con un pincel cargado de una mezcla de bermellón y de barniz calentado a un fuego no muy vivo.

La parte impregnada de esa mezcla se aplica sobre la laca, frotando el reverso del papel con una espátula de bambú; después, con una pequeña muñequilla de

seda llena de piedra de amolar reducida a polvo casi impalpable, se golpea ligeramente, para hacer resaltar la parte de la laca sobre la cual se acaba de calcar el dibujo, que es recubierto de polvo de oro, bien por medio de un pequeño tubo, bien por medio de un pincel de pelo de caballo o de ciervo; después se termina con los pulimentados de costumbre.

Los dibujos en relieve se hacen con una mezcla de barniz y de óxido rojo de hierro espolvoreado, antes de que el barniz endurezca, con polvo fino de carbón; se agregan tantas capas de laca y de colcotar como sea preciso hasta producir el relieve deseado.

Los polvos de oro, de plata o de bronce, son aplicados sobre la capa final, mientras el barniz se halla todavía en estado viscojo, de manera que esos polvos, diluïdos en el barniz aún fresco, formen una capa espesa, compuesta especialmente de metal.

En la quista, aun no teniendo a su disposición más que un número limitadísimo de colores, puede llegar a una gran variedad de matices, ya graduado ingeniosamente el espesor de las capas, ya empleando polvos

de metales diversos, o también incrustando en la laca pequeños trozos de metales preciosos, marfil y nácar, puros o coloreados.

Estos procedimientos de dibujo convienen a la vez a las lacas negras o de color, y a una u otra especie aún más preciosa llamada laca de oro. Esta última reclama en su ejecución cuidados más minuciosos y un arte más consumado. Para obtenerlas se procede espolvoreando una capa fresca de barniz con menudos pedacitos de hojas de oro; la superficie, una vez endurecida, se pulimenta e impregna después de otra clase de barniz preparado, tamizando y mezclando una pequeña cantidad de *goma-guta*.

Distribuido en capas ligeras, ese barniz queda transparente de manera que se perciban las moléculas de oro que él recubre. Para las calidades inferiores, en vez de las hojas de oro se emplean hojas de estaño.

M. G. V.

París, octubre.



LA ANTIGUA PUERTA DEL SOL, DE MADRID

El monumento a Goya en Fuendetodos

Fuendetodos, pequeño pueblecito cercano a Zaragoza, es el lugar donde nació Goya.

Muy pocos han marchado en peregrinación hasta la casa, muy humilde, del Sordo Inmortal. Tiempos atrás, sin carretera, solamente eran los extranjeros o algún devoto del genial pintor los que se atrevían a caminar por montes para contemplar con dolor cómo se hundía la casa, que de poseerla otra nación, estaría conservada como una reliquia. Por fortuna, las cosas han cambiado.

Un buen día llegó a Zaragoza Ignacio Zuloaga y supo hacernos mover a unos cuantos zaragozanos invocando el nombre de Goya. Organizamos excursiones para descubrirnos ante aquellas piedras. Compramos con el producto de festivales la casa y la transformamos en Museo de reproducciones fotográficas de sus obras. Igualmente se adquirió un corral vecino y se levantaron unas magníficas escuelas para niños dotadas de modernísimo material. Y, por último, debido al desinterés de Julio Antonio, se pudo llevar a efecto la inauguración de este monumento, una de las últimas creaciones del *artista iluminado* y soberbiamente interpretado por Salazar.

Nada se habló de este monumento ni de su inauguración.

A dicho acto no concurrieron personajillos oficiales. Ni caciques del arte, política o prensa.

Solamente unos amigos que trabajaron

La única voz que se escuchó fué la siguiente:

«Ceremonias, no; ni etiquetas, ni discursos; pero sí unas pocas palabras de sentimiento.

Quisisteis—quisimos todos—que este instante no fuera solemne; y lo es, sin embargo; lo es, a pesar nuestro. Tiene la solemnidad de la sencillez y de la emoción a cuyo conjuro parece despertar el alma aragonesa que afluye por esa lejanía, que descende de esas cumbres peladas, brota en esos barrancos pedregosos y se posa en esta frente augusta, que es símbolo de una raza triunfante.

¡Momento inolvidable de emoción, que es como un *angelus* misterioso que invita a la plegaria! Una oración para el artista malogrado. He aquí, Julio Antonio, la herencia que dejaste a tus amigos de Aragón; he aquí la obra de tus manos pálidas y febriles ungidas por la muerte; he aquí la expresión de tu genio mozo, de tu alma joven y dolorida que alienta en este bronce que es amor y es entusiasmo, y es devoción y es serenidad; y que en este bronce vivirá eternamente.

Y una profecía para el artista, para el amigo que vive, piensa y sueña con nosotros.

Ignacio Zuloaga: Pasarán los años, se extinguirá tu vida, te alejarás para siempre del mundo dejando una estela de luz radiante que refulgirá en tus lienzos maravillosos.

Cierto día, unos pocos amigos irán también al pueblo en que naciste y alzarán silenciosos un recuerdo de amor a tu memoria en forma de una piedra o de una cruz. Y aquél día, hasta el lugar de tu descanso eterno, llegará más suave, más dulce que nunca, la caricia de la inmortalidad, que será como un beso apasionado que conmueva tus restos en afanes de resurrección.

Entonces, como ahora, en el paraje solitario, de tierras grises y cielo azul—el cielo azul de España, de tu España—, sonará balbuciente la voz de un corazón conmovido, que dirá estas palabras:



MONUMENTO A GOYA, EN FUENDETODOS. OBRA DE JULIO ANTONIO (Fot. Samferio.)

Salve, Goya; divino rebelde indomable; gigante de la idea; mágico prodigio de la expresión. Unos cuantos hombres, pequeños y oscuros, se atreven a ofrecerte en este bronce la gratitud del universo entero.

¡Salve, Goya, creador generoso de un arte noble, bravo y fuerte! Aquí, en tu cuna humilde, es mil veces más grande tu grandeza.»

Y en Fuendetodos se alza el monumento a Goya Lucientes, visto por Julio Antonio, como vemos los aragoneses a Goya. No es el Goya teatral, ni el Goya viejo, regañón, que lo han dado en sacar artistas medianos. Es el hombre fuerte y vigoroso como su arte, es el luchador eterno como su raza.

Y ante esta columna de piedra gris, besada de ordinario por la sombra que proyecta la Iglesia, no podemos menos de contemplar el fondo de los montes pelados, las casas del pueblo fabricadas con la misma tierra que esos montes, y al adivinar las polvorientas sendas que indican un mundo nuevo, sentimos los mismos impulsos que sin duda hicieron que Goya se lanzara en busca de lo renovador, primero en la vida y después en el arte.

Los aragoneses cumplieron con un deber en Fuendetodos.

Dentro de seis años es el centenario de la muerte de Goya.

¿Quién cumplirá con otro gran deber?

Con el deber de rendir un recuerdo a Goya que sea a la vez homenaje al arte moderno, ya que el pintor aragonés fué el último de los antiguos y el primero de los modernos.

OSTALÉ-TUDELA.

Zaragoza, noviembre 922.

Actualidad artística en España

Exposición de los trabajos realizados por los alumnos de El Paular.

En los salones de la «Sociedad de Amigos del Arte» (Palacio de Bibliotecas y Museos), durante el mes de noviembre estará abierta al público la Exposición de los trabajos realizados por los alumnos pensionados en El Paular. Los jóvenes expositores son: Joaquín Roca, F. Sánchez Argüelles, Joaquín R. Peinado Vallejo, J. Manaut Viglitti, Ricardo Bernardo, J. Morales Alarcón, y, como agregado, Enrique Simonet Castro. Tanto ellos personalmente por la afición y la optimista juventud de cada uno, como así también por el concepto artístico que los anima, son dignos de elogio y hacer cuanto sea posible en facilitarles el camino del arte, tan lleno de espinas como de penetrantes aromas; ellos ofrecen lo más noble de cuanto pudieran ofrecer al mundo, a este mundo de ahora, en el cual toda fantasía, como en *La Cenicienta* del gran dramaturgo Benavente, está condenada a hacer números, y al tanto por ciento; las obras de estos jóvenes con hijas de esa loca fantasía que desea seguir su camino manifestándose con nobles impulsos de belleza. Todos ellos han trabajado mucho, y en la labor de cada uno se observan buenas condiciones de pintor; pero, nobleza obliga, y he de poner un reparo que creo de una importancia transcendental para las próximas excursiones artísticas de los próximos alumnos que haya de mandar la Escuela de Pintura y Escultura de San Fernando al Monasterio de El Paular; la experiencia me ha hecho ver que es perjudicial insistir pensionando jóvenes que empiezan al Monasterio de El Paular en calidad aquel sitio de residencia; un artículo publicado recientemente por D. Francisco Alcántara, en el diario *El Sol*, me evita hacer todo comentario sobre este asunto, y en ello me congratulo, porque de esta forma el lector juzgará mi actitud de verdadera imparcialidad; el artículo dice así:

«El lunes último fué inaugurada la Exposición de las obras de los pensionados en El Paular. Son dignos de elogio estos paisajistas; hemos de tratar detenidamente de las obras de cada uno de ellos, y allá van cuatro palabras a manera de introducción en el asunto.

Es El Paular el más adecuado paraje del Guadarrama para que en él se establezca la colonia de paisajis-



«EN LA HUERTA», OBRA DE JOAQUÍN ROCA

tas. ¿Es práctico obligar a los paisajistas de otras regiones de España a que pinten precisamente en El Paular y no en sus regiones respectivas? ¿No es ya hora de pensar seriamente en el fomento de un grupo de paisajistas castellanos?

Contestaré a la última pregunta, porque debe ser la primera. El paisaje castellano es el más difícil de toda España. La sobriedad formal y cromática de Castilla hace punto menos que imposible la pintura del paisaje castellano. Aumenta la dificultad, la limpidez de esta atmósfera. La limpidez de esta atmósfera y la divina acentuación de su luz constituyen la casi insuperable dificultad de pintar en Castilla paisaje; pero hay que pintarlo, y se pintará el día en que este muñeco insensible, que es ahora generalmente todo español, se convierta otra vez en hombre de ardientes entrañas. Se pintará el día en que la tierra castellana vuelva a ser tiernamente amada por sus hijos, pero con amor silencioso y hondo, no «de boquilla». Ese amor lo necesitamos, no solamente para que haya paisaje; el amor silencioso y hondo de los castellanos a su tierra lo necesitamos para que Castilla vuelva a tener voz en el concierto o desconcierto peninsular, para que España vuelva a tener política y un poco de equilibrio en la azarosa vida del mundo. En Madrid, en Castilla, impe- ra el Estado, que de nada entiende; esto del paisaje para el Estado es una musaraña despreciable; tanto, que aunque llevemos treinta años de protesta, todavía cree que para hacerse paisajista un español andaluz,

aragonés, castellano, extremeño, catalán, vizcaíno, valenciano, gallego..., tiene que ir a estudiarlo a Roma. Esto del paisaje, como la poesía lírica, como la música popular, se refiere al gran arte. ¿Quién podrá meter en la cabeza a nuestros hombres de cartón que podrían llegar nuestros paisajistas a producir una completa transformación de la sensibilidad española, o más exactamente, de la presente insensibilidad española? Pues bien; El Paular difícilmente podría ser estación apropiada para una escuela de paisajistas castellanos, aunque hay mil sitios mejores. El Paular es el convento que ofrece albergues y la poesía de sus ruinas, y nada más, porque el Guadarrama característico, el Guadarrama inmenso por su fuerza, por su color, tal vez, único en el mundo, el Guadarrama que rima y armoniza con las páginas más gigantescas de la historia española, que épicamente no tiene igual, ese Guadarrama está ausente de El Paular.

Con el amoroso sentido que suele ir prevaleciendo en Madrid, se reclutan los pensionados de El Paular entre todas las regiones peninsulares y, cuando es posible, hasta de América. Esto sería excelentísimo si pintar paisajes fuese lo que se deben querer; pero resulta que un valenciano, andaluz, vasco, catalán o americano no sabe pintar en El Paular, aunque pinte bien en su región o en su pueblo, porque el paisaje en pintura es un abrasado lirismo que no suele producirse más que cuando sobre el corazón actúan cosas tan entrañables como la primera luz que vimos al nacer y las imágenes de campos, ríos y bosques que primero se retrataron en nuestros ojos.

No insistamos en la torpeza. El Paular no es el más adecuado paraje para estación veraniega de paisajistas. No es práctico obligar a paisajistas que no son castellanos a que pinten en El Paular, porque pierden el dinero y el tiempo. Dad ese dinero a estos u otros paisajistas distinguidos en su oficio, para que pinten en sus regiones, en sus pueblos respectivos, y ojalá que para pintar los prefieran a Roma, a París o Madrid, donde artísticamente aprenderán a hacer las payasadas pictóricas de moda. Hacedles que concurren aquí con sus obras a Exposiciones donde demuestren su aplicación, y no les exijáis más. Tienen obligación de demostrar que trabajan, pero trabajando donde les dé la gana y en libertad absoluta.

Es preciso fijarse en que necesitamos crear un grupo de paisajistas castellanos, y esto lo tienen que hacer Madrid, Segovia, Toledo, Guadalajara, Salamanca,

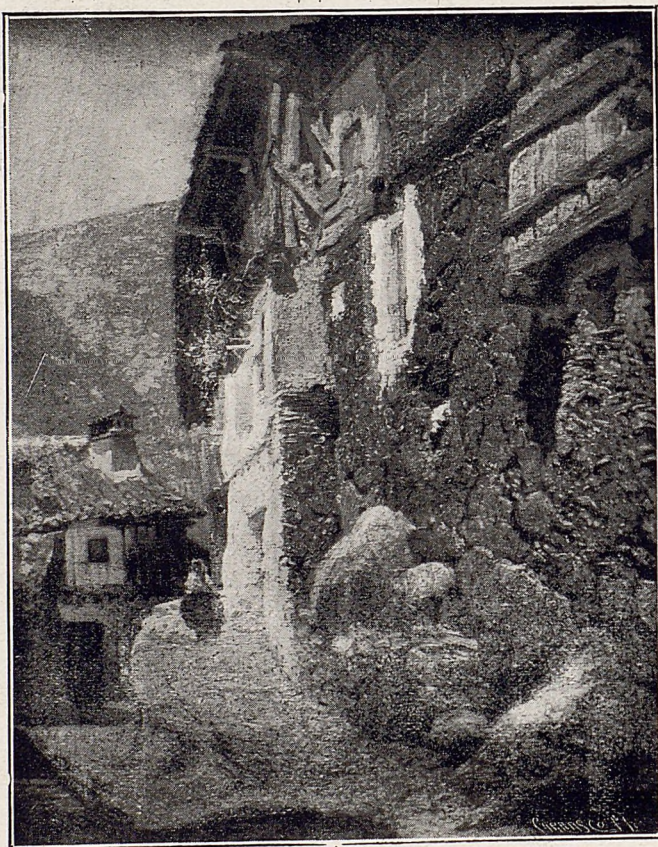
Avila, Burgos, Valladolid, y de ello trataremos otro día. Ahora, mi cordial saludo a los paisajistas de El Paular, y de sus obras trataremos cuando haya espacio.

FRANCISCO ALCÁNTARA.»

||||||||||||||||

El paisajista Martínez Vázquez.

En el Salón del Círculo de Bellas Artes está abierta al público la Exposición de paisajes que el notable artista Martínez Vázquez ha llevado a cabo, de su labor ejecutada en estos últimos meses.



«PAISAJE», ORIGINAL DE MARTÍNEZ VÁZQUEZ

De este notable paisajista ya hemos tenido el gusto de ocuparnos en otras ocasiones; de él dimos cuenta con motivo de sus obras en la última Exposición Nacional, y ya que no podemos, por exceso de original, dedicar todo el espacio que él merece, réstanos decir a nuestros anteriores comentarios, que en esta Exposición que celebra en el Salón del Círculo, es como el complemento de su labor hasta ahora, en la cual se observa y puede considerarse, que aún superior a las obras conocidas hasta ahora, son las de esta Exposición que este buen paisajista celebra en estos días.

Sobre la exportación de las obras de Arte.

Se ha publicado en la *Gaceta* una Real orden del Ministerio de Instrucción Pública, disponiendo que las personas que deseen exportar objetos de Arte solicitarán el permiso correspondiente por medio de una instancia dirigida al presidente de la Comisión valoradora de la localidad por donde pretendan exportarlos, entre las habilitadas al efecto, en conformidad con el Real decreto del 16 de febrero del corriente año.

Los exportadores a quienes convenga solicitar a la Comisión dichos permisos en Madrid, dirigirán sus instancias a su presidente, entregándolas en el Registro del Ministerio de Instrucción Pública.

En las provincias de Barcelona, Palma de Mallorca, Sevilla, San Sebastián y Valencia las instancias se entregarán en los Registros respectivos de los Gobiernos civiles.

Exposición Melchor Domenge.

En el Salón del Círculo de Bellas Artes (plaza de las Cortes, 4) está abierta al público la Exposición de paisajes del pintor catalán Melchor Domenge. Hemos visitado esta Exposición de paisaje de la montaña catalana, que el artista Domenge ha instalado en el referido Salón, y hemos visto con agrado, aun cuando bien es verdad que el arte de este pintor no responde a un concepto de modernidad actual, que tiene, sin embargo, un agradable sabor de romanticismo muy del año 40; ese romanticismo de aquellos paisajistas franceses que supieron recoger de Turnel lo que tenía de evolución hacia un arte moderno, que no tardó en lle-



NUESTRO ADMIRADO Y QUERIDO COLABORADOR DON JACINTO BENAVENTE, QUE ACABA DE OBTENER EL PREMIO NOBEL.

gar y ser mostrado al mundo del Arte por los impresionistas franceses del 68. El Sr. Domenge se ha colocado en esa discretísima luz de la naturaleza en que parece morir la realidad y manifestarse la poesía.

Para todo cuanto se relacione con la Redacción y Administración de esta Revista dirijase la correspondencia y giros a nuestras Oficinas, Plaza de las Cortes, 8. Teléf. 38-65 M.

Colores al óleo "REMBRANDT"

Los colores de los antiguos maestros



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

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

AUSIAS MARCH, 50. -- BARCELONA

La Gran Bretaña

MUEBLES DE LUJO Y ECONÓMICOS

Plaza del Príncipe Alfonso, 1.

Fuencarral, 102.

FACILIDADES EN EL PAGO

Actualidad artística en el Extranjero

Una victoria femenina.

El premio de Roma del grabado, correspondiente al año 1921, ha sido otorgado a la señora Lilian Whitehead, que será la primera pensionada de la escuela inglesa en Roma. La sección de grabado de dicha escuela británica fué fundada después de la guerra, gracias a la generosidad de un donante anónimo. Los pensionados de dicha escuela reciben una subvención anual de 7.500 francos.

Este ejemplo debía servir de estímulo a los españoles favorecidos por la diosa fortuna. Aprendan a hacer el bien en beneficio del Arte, sin ostentación.

El testamento de Bonnat.

León Bonnat ha legado a los Museos del Louvre y Luxemburgo algunas obras importantes: «Retrato de su madre»; «Dos albums de apuntes de J. F. Millet»; «Los retratos de Mr. y Mm. Leblanc», por Ingres; «Los tres cascos acuarelados», por Alberto Duereo; «Un retrato de hombre», firmado en 1520, del mismo autor; «Un San Sebastián del Pérugin»; «Cristo muerto», por Van der Weyden; «Retrato de un hombre desnudo sobre papel rosa», de Holbein; un dibujo sobre papel azul, «Cuerpo de un niño sin cabeza», por Leonardo de Vince; «Guerreros desnudos combatiendo», por Rafael.

AVISO

Tenemos el honor de comunicar a nuestros lectores y suscriptores que a partir del próximo enero 1923, Revista de Bellas Artes aparecerá con grandes mejoras, dignas del favor que el público ha sabido dispensarla.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España.....	Año 15	ptas. Certificado, 19.
Américas (países convenidos)...	— 18 —	— 22.
Extranjero (demás países).....	— 25 —	— 30.
Número suelto en España	1,50	pesetas.
Idem en el Extranjero	2,50	—

Números atrasados 50 por 100 de aumento.—Los pagos serán adelantados, bien por anualidades o por semestres.

Pídanse nuevas tarifas de anuncios.

ANUNCIOS BREVES

GUIA DE MADRID Y PROVINCIAS

Antigüedades.

- 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.
Rodríguez y Jiménez.—Huertas, 12.
Rodríguez 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 Pereautón.—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. Pro-
veedor de la Real Casa. Carrera de San Jerónimo, 2, y Espoz
y Mina, 1.
Ruiz (Alberto).—Joyería y platería. Pulseras de pedida. Ob-
jetos para regalos. Carretas, 7.
Salcedo.—Novedades en joyas propias para bodas y regalos.
Casa de confianza. Montería, 11.

Librerías.

- Caro Raggio** (Rafael).—Toda clase de libros de Arte, Litera-
tura, 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, et-
cétera. 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.

- Elías Sangil**.—Trabajos de laboratorio. Cádiz, 7, teléfo-
no 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 anti-
guo. Marqués de Cubas, 11.
Sastre (Julián).—Especialidad en muebles de cuero y emba-
lajes. Moratín, 23.

Objetos de escritorio.

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

Restauradores de antigüedades.

- Delgado** (Ramón).—Restauración de muebles antiguos y mo-
dernos. Talla y dorado. Travesía de Fucar, 12.
Oñoro (E).—Restauraciones de toda clase de objetos. Dora-
dor. 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. Restauracio-
nes artísticas. Gobernador, 1.
Chacón (José).—Olózaga, 12.
Domínguez (Fernando).—Zorrilla, 17 y 19, bajo.
Inieta (Pedro).—Hortaleza, 27.

PROVINCIAS

Antigüedades.

- Escribano** (Gil).—Compra y venta de antigüedades y mue-
bles. 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.

Imprenta Artística. Sáez Hermanos. Norte. 21.—Madrid

Fábrica de Orfebrería de Arte

Construcción y arreglo de toda clase de objetos

: : de plata y metal, plateado y dorado : :

EXPOSICIÓN Y VENTA:

SERRANO. INFANTAS, 27

FÁBRICA:

ALMANSA, NÚM. 48

Relojería de MANUEL ALVAREZ

6, Calle del Prado, 6 = = = = = Teléfono 45-93 M

M A D R I D

Casa especial para composturas

de relojes antiguos, por dete-

riorados que estén.==Compra y

venta de relojes de todas clases

- - antiguos y modernos - -

CASA COMISIÓN Y BANCA

(S. A.)

PUERTA DEL SOL, 13

- - MADRID - -

LIQUIDAN

SUS EXISTENCIAS DE CUADROS

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

M A D R I D

Teléfono 587 M.

RICARDO GUTIÉRREZ

COMPRA Y VENDE

Joyas, Objetos de Plata, Relojes, Porcelanas, Encajes, Mantones de Manila minia-

turas, Pianos, Pianolas, Máquinas de escribir y toda clase de Antigüedades.

Clavel, 8, tel. 19-30 M. - Madrid. - Prado, 5, tel. 19-31 M.

Ediciones fotográficas de las obras de Arte

EN ESPAÑA

Unica 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—M A D R I D

RESERVADO PARA LA CASA

-E. MÉNDEZ-

RÓTULOS

MUESTRAS DE TODAS CLASES

ZORRILLA, 9. MADRID

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

Compro, vendo y cambio cuadros, miniaturas, joyas, mantones,
encajes, abanicos antiguos y toda clase de antigüedades.

AL TODO DE OCASIÓN

Fuencarral, 45 Madrid Teléfono 33-43

Viuda de R. García Palencia

ANTIGÜEDADES
COMPRA Y VENTA

Calle de Don Pedro, número 8.
Madrid. — Teléfono 26 52 M.

EL AÑO ARTISTICO

(1921)

ORIGINAL DE JOSE FRANCES

Lujosa edición en 4.º mayor con reproducciones de cuadros, esculturas, dibujos, grabados, fotografías, etc. etc. —Precio: DOCE pesetas

A petición de muchos artistas, el editor de EL AÑO ARTISTICO entregará SIETE TOMOS, correspondiente a los AÑOS 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920 y 1 21 (2.346 PAGINAS DE TEXTO, 4.872 GRABADOS), encuadernados en tela, por el precio de 90 pesetas, pagaderas en nueve plazos de DIEZ PESETAS MENSUALES

Detalles y condiciones a EDITORIAL MUNDO LATINO

Apartado de Correos 502.

J. Cabrejo. - *Antigüedades.*



Plaza de las Cortes, 7. Teléfono 48-12 M.—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.—Repostereros.

MAYOR, 1

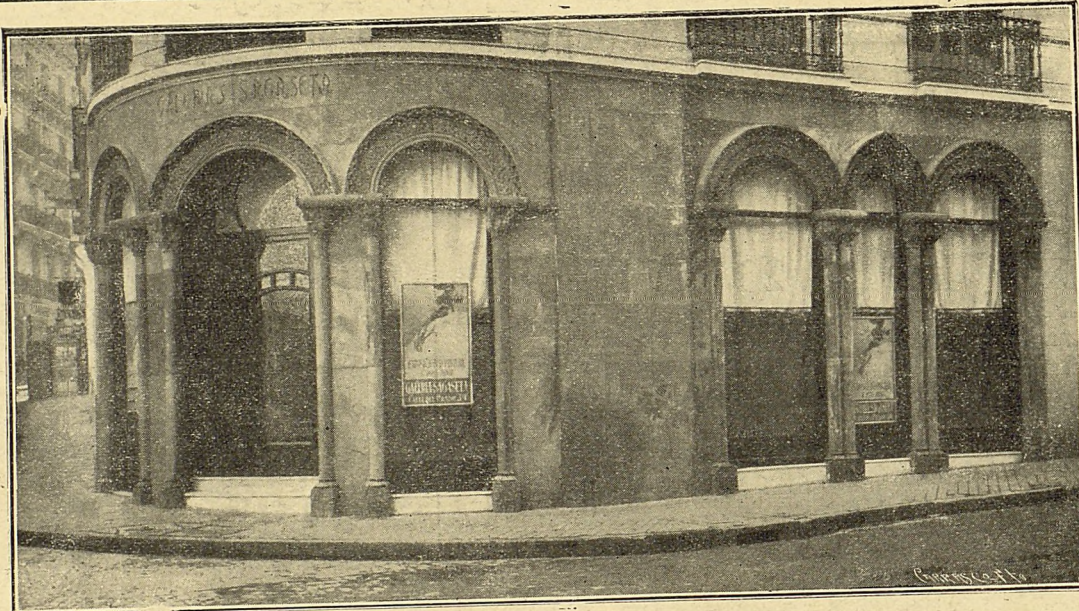
Teléfono 11-72 M.

MADRID

Galerías Sagaseta

ANTIGÜEDADES
COMPRA Y VENTA

Exposición de Arte antiguo y moderno



ARTÍSTICA PORTADA DE LAS GALERÍAS

ACTUALMENTE
EXPOSICIÓN DE F. PONS ARNAU

Durante el próximo mes de diciembre, Exposición
de una importantísima Colección de cuadros anti-
guos, propiedad de don F. L.

Calle del Prado, número 30

TELÉFONO 26-75 M.

MADRID