

REVISTA
DE
BELLAS-ARTES

HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID

ARTE MODERNO ESPAÑOL



Obra al óleo, original de Eugenio Hermoso.

Mes de febrero

Ayuntamiento de Madrid

Precio en España... 1,50
En América 2,00
En los demás países... 2,50

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.

Félix Toca
FABRICA DE BRONCES ARTISTICOS, LAMPARAS, CAMAS,
MUEBLES Y HERRAJES
Despacho central: NICOLAS MARIA RIVERO, 3 y 5
Fábrica: Paseo de las Acacias, 2 duplicado.
Teléfono 54-07 M. MADRID

CERÁMICA ARTÍSTICA
D
J. RIVIZ D LVNA
TALAVERA D LA REINA.
EXPOSICION Y VENTA EN MADRID
FLORIDABLANCA 3

Calzados
PELAEZ
Lo más nuevo en calzado de señora
CLAVEL 2

ORIA Y GALINDEZ

Compra y venta de joyas, objetos de plata, relojes, porcelanas, pianos, pianolas, máquinas de escribir, mantones de manila y gran
:: :: :: :: surtido en objetos propios para regalos :: :: :: ::

CLAVEL, 8. MADRID Teléfono 19-31 M.

REVISTA DE BELLAS ARTES

FUNDADA EN 1921 POR

D. FRANCISCO POMPEY, director artístico y literario, y D. J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL, administrador
Redacción y Administración: MADRID, Plaza de las Cortes, 8.-Teléfono M. 38-65

HORAS DE OFICINA: DE 4 A 7 DE LA TARDE

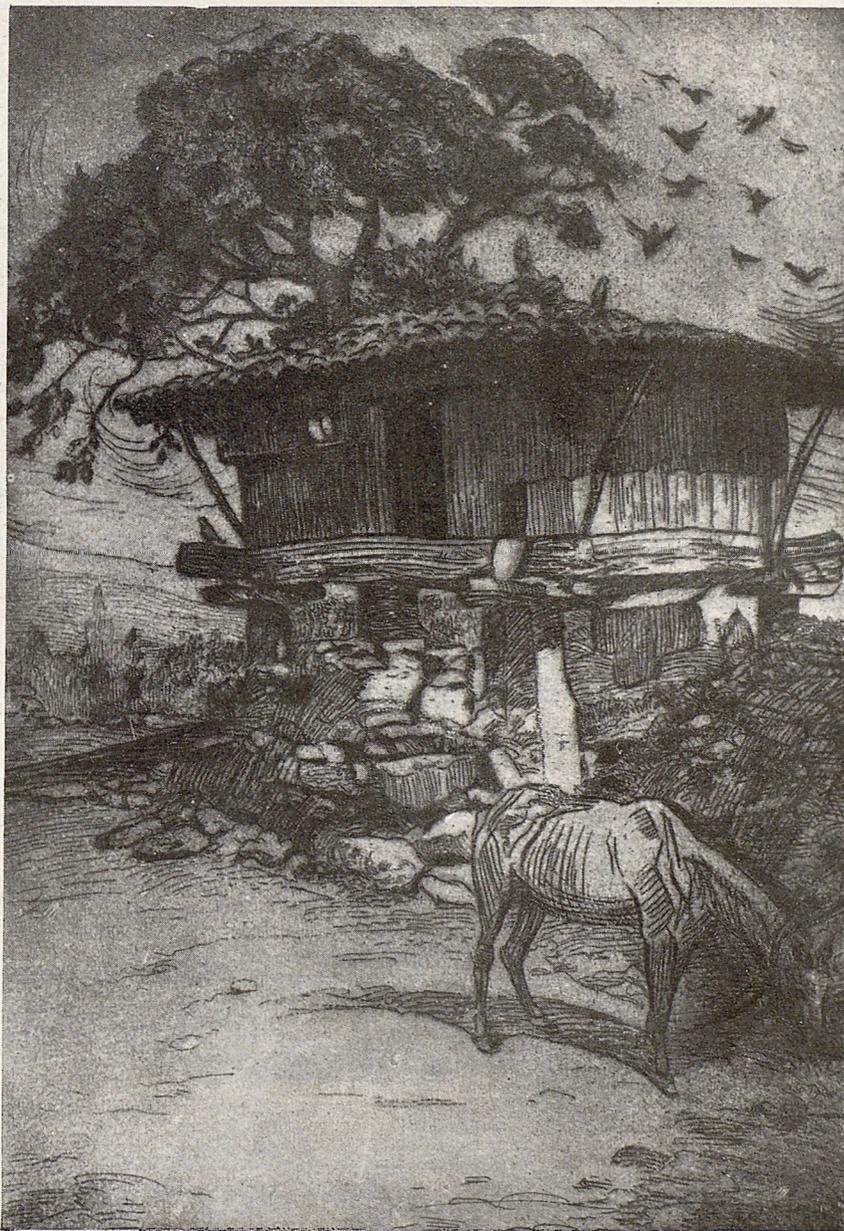


Los aguafor-

tistas espa-

ñoles : : : :

Mariano de Miguel



Aguafuerte, ori-

ginal de Mariano

de Miguel : : : :

Recientemente, en uno de los pasados números de esta Revista, dimos cuenta de la labor pictórica del notable artista madrileño, residente en Cuba y actualmente en España por una temporada de estudio, Mariano de Miguel. De este luchador y joven de inquietudes, que en la última Exposición Nacional se destacó entre varias docenas de jóvenes y buenos pintores con un retrato de su suegro, el primer conde de Rivero, hoy nos complace presentarle al público como grabador. En este aspecto del aguafuerte, modalidad artística a la cual actualmente se ocupa este distinguido pintor, técnica de muy grandes dificultades, aun cuando a primera vista parece un agradable juego artístico, Mariano de Miguel está consiguiendo muy notables resultados. Hay para él en estos felices aciertos de sus buenos principios como aguafortista la ventaja de un notable dominio en la técnica y el muy aceptable concepto de aguafortista a la moderna, sin perder la base que de esta técnica tuvieron los grandes maestros Reembrandt y Goya.

En la labor que como aguafortista hemos tenido el gusto de conocer en estos días en el estudio de Mariano de Miguel hay

un aspecto en su técnica que, sin titubeos, su autor pone de manifiesto en el resultado de estas primeras obras y que deseáramos fuese en él norma en sus futuras producciones; ello es la manera de estar ejecutada la talla y los planos de suavidades y perspectiva, conseguido con una factura robusta y enérgica, que acentúa con franqueza y personalidad, lo que en otros fué hábil escamoteo del dibujo y de la sensación pura y genuina de la personalidad. Mariano de Miguel puede llegar a producir obras en este género de verdadera importancia; él tiene voluntad, cultura y sensibilidad de artista; está, pues, en una actitud verdaderamente envidiable para proseguir su carrera artística, sin desviaciones hacia otros aspectos periodísticos que pudieran restar fuerzas a su orientación de buen pintor y notable aguafortista. Mucho celebraremos que de aquí a algunos años, cuando Mariano de Miguel nos vuelva a mostrar sus obras, en ellas haya el feliz resultado y selección que en las actuales quedan indicadas, con una esperanza tan alagüeña para su arte.

Grabador Modernista

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

Plaza de Santa Ana, 5.

MADRID

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 entregar SIETE TOMOS, correspondiente a los AÑOS 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920 y 1921 (2.346 PAGINAS DE TEXTO, 4.872 GRABADOS), en cuadernados 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.

FOTOGRAFÍA DE ARTE

— M. MORENO —

Fotografías de los Museos Nacionales y Extranjeros.— Colecciones particulares.— Vistas de monumentos y edificios de España.— Se hacen toda clase : : : de trabajos fotográficos : : :

Plaza de las Cortes, núm. 8

MADRID

INTERESANTE

Biblioteca Circulante Galán

Lectura a domicilio de novelas españolas y extranjeras

Por un precio módico se puede leer las mejores obras literarias del mundo abonándose a la BIBLIOTECA CIRCULANTE GALÁN, según las condiciones siguientes:

LLEVANDOSE CADA VEZ	Por 1 mes	Por 3 meses	Por 6 meses	Por un año
	Pesetas	Pesetas	Pesetas	Pesetas
1 tomo. . .	2,50	6,50	12,00	20,00
2 tomos . .	4,00	10,00	18,00	32,00
3 ídem. . .	5,50	15,00	27,00	47,00
4 ídem. . .	7,00	19,00	35,00	60,00

Con facilidad de canjearlo diariamente

Librería: FERNANDO VI, NÚM. 21.—MADRID

La Mahonesa

CONFITERIA

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

PELIGROS, 4.—Teléf. 15-48 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

JUAN GARCÍA, Dorador y Decorador

SAN LORENZO, 11, BAJO, INTERIOR :: MADRID

Especialidad en imitaciones a oro viejo, plata y bronce en marcos artísticos. Se doran altares y muebles.

Reservado para

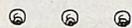
TOMÁS PONTONES

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

~ SANZ ~

COMPRO VENDO CAMBIO
ANTIQUEDADES

Santa Catalina, 2 y 4.-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

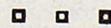


Joyería y Platería de Arte

Perlas, brillantes y toda clase de piedras preciosas



Grandes existencias en novedades de todos precios



Vendemos por mayor y detall

CRÓNICA DE PARÍS

SOBRE EL IDEAL, SEGÚN 'EL GRECO'

Sr. Director de la REVISTA DE BELLAS ARTES.

Mi muy querido amigo:

Acabo de recibir REVISTA DE BELLAS ARTES y leo con el mayor interés el artículo de su distinguido colaborador Rafael Ramírez Arellano, referente al «Ideal según el Greco». Me permitirá usted, no que contradiga las justas y claras manifestaciones que hallo en ese estudio perspicaz, sino añadir algunas palabras que me sugiere el conocimiento de algunos hechos demostrados por la ciencia moderna, y que me parece pueden explicar al historiador de arte muchos detalles todavía confusos cuando se trata de descubrir las verdaderas fuentes de la inspiración de los maestros.

El eminente R. R. Arellano advierte que desde el siglo XVI la pintura se humaniza. En vez de buscar sus modelos en la estatuaria griega, el artista interpreta la imagen fiel de la realidad humana, expresando, al mismo tiempo, sus ideas individuales y esforzándose porque sus obras patenten bien claramente la diferencia entre los elementos «divinos» y «humanos». Entonces es cuando empiezan los nimbos luminosos y cuando los personajes inmateriales se distinguen de los mortales por sus proporciones, por su alargamiento, por su ingravidez. Se ven aparecer las cabecitas aladas de los querubines incorpóreos, se pintan las almas al abandonar el cuerpo de los moribundos.

Todo eso es exacto; pero, a mi entender, mucho antes de esta época el carácter sobrenatural de los seres divinos había sido destacado por los pintores con la ayuda de artificios representativos, tales como la aureola, la irradiación de los nimbos. Toda la pintura primitiva lo demuestra. La desproporción de los cuerpos es esencialmente bizantina. Pero no es en absoluto de esta cuestión de lo que me ocupo en esta carta. Lo que pretendo demostrar es que, como asegura muy acertadamente el autor del artículo «El Ideal según el Greco», el admirable artista cretense no estaba loco cuando veía sus modelos divinos tal como los representaba en sus cuadros. No estaba más loco que el Giotto o el Beato Angélico cuando éste rodeaba de un haz luminoso la frente de Cristo, de los Apóstoles y de los Santos. *Esa luz corresponde a una realidad físico-psíquica que hoy ha sido plenamente probada por experiencias.* Hace ya dos años que un ilustre físico de Londres, el profesor Kelner, descubrió un producto químico, la dycianina, que disuelto en agua contenida en un recipiente que sirve de transparente, permite observar, en todo individuo que se presta al examen, la presencia de una irradiación constante, llamada *aura*. Todos poseemos un aura, de diferente color según la calidad de nuestra espiritualidad, y que puede cambiar de color instantáneamente, cuando pasamos de la alegría al enfado, de la envidia a la satisfacción, etc. Se puede estar seguro que hace siglos muchos pintores obedecían a la convicción popular rodeando sus personajes santos de una aureola. Sabían, sin duda por habérselo oído referir a «videntes», que la irradiación humana no era ninguna quimera, y al representar-

Jesús, la Virgen y San Juan los rodeaban de un resplandor admirable, digno de su naturaleza divina y de su alta misión entre los hombres. Esto es tan verdad que en un Museo de Italia existe una pintura antiquísima, en la cual Judas está rodeado de una aureola *negra*. Ahora, los experimentos de Kelner han demostrado que los criminales revelan en el transparente de dycianina una irradiación de un gris sucio, color de cieno, y que a veces llega hasta el negro. Por lo tanto, los pintores de antaño conocían estas leyes científicas modernas, o si no, eran dueños de una prodigiosa facultad de anticipar las conquistas de los sabios del porvenir.

Iré aún más lejos, hablando de las cabecitas de ángeles que se ven en el cielo en numerosas pinturas religiosas. *Esas cabecitas no son creación de una imaginación poética.* Existen en la realidad, y han existido siempre. Obsérvese la «Madonna di Foligno», de Rafael. Está sentada, y, con un gesto de una gracia exquisita, sostiene sobre sus rodillas al Niño-Dios. Alrededor de ella, y encuadrando un nimbo radiante, se ven multitud de angelillos que, con las manos unidas, contemplan el adorable grupo. Obsérvese ahora la «Madonna Sixtina», de Dresde. La Virgen está de pie, y encima del Santo arrodillado a su derecha se ven, bajo la cortina levantada, figuras de ángeles que parecen modeladas con nubes. Rafael sabía *perfectamente* lo que hacía. ¿Acaso fuese él mismo visionario? No se sabrá nunca. Pero si él no los había visto sabía que hay «sujetos» favorecidos por la Naturaleza que pueden ver con sus propios ojos esos «entes» que la fotografía nos descubre hoy día, sin que se pueda hablar de trucos ni de supercherías. Por mucho tiempo se ha dudado de estas cosas, pero hoy forman legión los sabios de autoridad indiscutida que certifican la posibilidad de fotografiar esas imágenes invisibles. Sir Oliver Lodge, William Barrett, sir Arthur Conan Doyle, profesor Richet, Flammarion, el doctor Geley, director del Instituto Metapsíquico de París, el profesor Santolíquido, Ernesto Bozzano, el profesor von Schrenk-Notzing, y muchos más, han declarado que la fotografía psíquica no les dejaba duda alguna. La revista *Light*, de Londres, de absoluta seriedad, y que verifica escrupulosamente todos los fenómenos psíquicos antes de publicarlos, reproduce en su número del 23 de diciembre de 1922 los dos cuadros de Rafael citados, y añade otros dos documentos fotográficos obtenidos en presencia de altas personalidades científicas. En esos dos documentos se pueden observar «columnas» y «ramilletes» de cabezas de niño, agrupadas delante del aparato, y que han dejado su huella indudable en la plata, escrupulosamente examinada antes de la exposición. Son dos ejemplos entre muchos obtenidos en condiciones de absoluta garantía por diversas corporaciones científicas desde hace diez años. Demuestran que nos rodean formas errantes, imperceptibles a nuestra vista ordinaria, esas mismas formas que el Greco y tantos otros pintores recogieron con sus pinceles, muchos antes de que la química fotográfica nos permitiese probar su existencia.

En aquellos tiempos lejanos, muchos hombres *conocían* la existencia de esas figuras, y las *veían*. Pero no lo pregonaban por temor a ser considerados brujos y enviados a la hoguera, donde los hubieran quemado como herejes. Por fortuna, ya no estamos en tiempos inquisitoriales. Pero antiguamente los pintores, sea por fantasía, sea porque realmente tuviesen la facultad de ver, añadían esas figuras a sus obras, lo mismo que un poeta embellece sus poesías con rimas sonoras, y el buen Torquemada no hallaba en ello ninguna herejía. Me inclino mucho a creer que el Greco fué lo que

en la *realidad* de los ángeles rafaelescos. Únicamente les pido que no me traten de «loco» antes de haberse informado plenamente de una larga serie de fenómenos que se han comprobado recientemente, y que *siempre han existido*. Y espero que estas explicaciones podrán ser agradables para aquellos de sus lectores que no rechazan *a priori* la hipótesis de la mediumnidad del Greco, del Dante, de Goethe, de Juana de Arco, de Rafael, de Raimundo Lulio, de Paracelso, de Thomas Vaughan, de algunas otras grandes «lumbres de la humanidad» y del mismo Cristo.



La obra sublime de El Greco, conocida por «El entierro del Conde de Orgaz». (Se conserva en Santo Tomé, Toledo.)

hoy día se llama «medium vidente». Tenía todas sus características, y si no fuera por temor a abusar demasiado de la hospitalidad de su simpática Revista, le explicaría prolijamente cómo me ha convencido su obra toda que «ese loco» era un gran sabio, y ese genial artista era un gran visionario, como lo fué Santa Teresa en su celda de Alba de Tormes, los personajes más o menos divinos que aparecían ante sus ojos.

Dispénsese de escribirle esta carta que, si la publica, causará mucha extrañeza a gran número de sus lectores, demasiado realistas y poco inclinados a creer

Créame, querido y valiente Francisco Pompey, suyo afectísimo y buen amigo

PASCAL FORTHUNY.

Montmorency, 4 enero 1923.

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.

Apostillas de un médico: Watteau

«Era libertino de espíritu; pero moderado de costumbres.»

GERSAINT.

Pretender que la enfermedad de un artista puede constituir razón esencial en la determinación de los matices de su modalidad estética, equivaldría a caer en pecado de arbitraria especialización; pero tampoco sería sensato negar cómo una dolencia de honda lesión orgánica, en vísceras esenciales para la vida, no es susceptible de existir sin que su cortejo de dolores, angustias y quebrantos, logre traducción en el modo de descubrir e interpretar la belleza.

En tal sentido, pocos ejemplos tan claros, tan concluyentes como el de Watteau, muerto físico a los treinta y siete años, y siempre, desde su nacimiento, débil, enfermizo, falto de energías.

Por una paradoja de fragante inquietud, el pintor de las escenas galantes supo poco del amor. La fantasía tuvo que suplir defectos de la inexperiencia.

En la obra del gran pintor destaca una delicadeza, una espiritualidad, una ternura, características sublimadas de la mentalidad propia de los tuberculosos, que se encuentran,

más o menos atenuadas, aún en gentes incultas, analfabetas, carentes de toda preparación artística.

Es lo que se ha llamado enfermedad del infinito. Ansia de dar a la vida normas líricas; misticismo romántico patinado de melancolía.

Médicamente tiene plena justificación en la índole de las toxinas, en la clase de las lesiones y en el fondo de predisposición representado por claudicaciones orgánicas constitucionales, haz de factores morbosos sobre los cuales no sería pertinente ocuparse aquí.

Watteau encarnaba extraña mezcla de ironía y timidez. Vivió corroído por abrumador disgusto de sí mismo y de cuantos le rodeaban.

La conciencia de su pobreza fisiológica hacía huir, receloso. Se refugiaba en brazos de su imaginación, hada buena que incansablemente alzaba para consolarle alcázares de maravilla, colgados de guirnaldas, embellecidos con estanques de aguas dormi-

das, gratos espejos de ensueño. El amor, a través del temperamento del autor del *Embarque para Citera*, conviértese en encantamiento elegante, salpicado discretamente de tristeza, bañado de humilde luz crepuscular. Pintó los lienzos febrilmente. Toda su considerable obra la llevó a término de los veinticinco a los treinta y siete años. Sin embargo, da armónica impresión de reposo. Voluptuosidad sutil, de nuca admirada entre el abrigo de las sedas y el boscaje de unos rizos rebeldes. ¿Hubiera pintado de otro modo Watteau, de no ser tuberculoso?

Difícil respuesta, pues las sucesivas variaciones por igual cabe atribuir las a acción del trastorno patológico que a natural evolución en el manejo de las técnicas. En un principio dominan en él las influencias de Rubens; en algunas escenas rústicas muéstrase bajo la

sugestión de Teniers, sólo hacia 1712, o sea nueve años antes de morir, da con su manera gloriosa, que va acentuándose paralelamente a los progresos del mal, debido al ascendiente que en él adquiere la atracción de la escuela veneciana. Es la corrección a un excesivo predominio anterior de las tendencias flamencas, merced a aportaciones tomadas de los venecianos; pero sobre todo esto, es una gracia enfermiza, acentuadamente francesa en sus raíces.

Las obras definitivas son

pintadas en los momentos de mayor agudeza de los síntomas pulmonares.

Demasiadas coincidencias para no tenerlas en cuenta.

No es Watteau el único genio pictórico enfermo de tuberculosis, padecieronla también Rafael y Rosales. Surge así la necesidad de analizar si en ellos aparece también ese ambiente interior de espiritualidad, henchido de delicadeza y anhelos ultratelúricos, de los cuadros del pintor de Valenciennes. Será objeto de otras cuartillas.

Pero no hemos de terminar sin hacer constar cómo en la intención de estas apostillas no entra un regateo de méritos pueril ni el afán de pensar que la clave del arte ha de ser clave clínica, sino la mucho más sencilla y desinteresada de llamar la atención sobre elementos de juicio a que no siempre dan los críticos debida beligerancia.

DR. CÉSAR JUARROS.



«Capitulaciones de boda y baile campestre», obra original de A. Watteau, existente en el Museo del Prado. (For. J. Roig.)

ARTE CLÁSICO ESPAÑOL



«La Anunciación», original de José Antolínez, bella obra del siglo XVII, catalogada cuando fué de la Colección E. N. Stanley, en Inglaterra. heredada de lord Taunton (1798-1879). Actualmente en un colección particular en Paris.

(Cliché Brunner.)

Artistas contemporáneos. *Eugenio Hermoso - Juan de Echevarría*

Eugenio Hermoso.

«Enchid el corazón y el espíritu,
por grandes que sean.»

Goethe.

El sentimiento artístico de Eugenio Hermoso.— Decía el gran poeta y domador de sí mismo como ningún otro de su época, el autor del *Fausto*: «Enchid el corazón y el espíritu, por grandes que sean.» He aquí una manera admirable de comprender la gran importancia de la sinceridad en el artista. Enchido el corazón de verdad, de ilusión, es indudable que la obra lleva en su ejecución una gran fuerza creadora y un sello de personalidad. Así es la obra de Eugenio Hermoso; tiene el sabor de lo que se ha sentido en el corazón enchido de verdad, de ilusión, con la ingenuidad y la mayor honradez posible. Es un artista que forma parte de esos pocos que en nuestro mundo de las Artes se ha ido destacando poco a poco con una dignidad ejemplar. Es, como decíamos en el número anterior, a propósito del pintor Aurelio Arteta, un artista que honra la profesión y ejemplariza con su conducta de hombre y de artista; es de los que, por derecho propio, quedarán en la historia del Arte contemporáneo. No es *pitagórico*, como diría el muy admirado don Ramón del Valle-Inclán, porque Hermoso tiene romanticismo ma-



Retrato del pintor Eugenio Hermoso

temático, su lógica es hija de un lirismo virgiliano, risueña y campesina.

Recuerdo haber escrito en otra ocasión sobre este artista, que el gran pensador L. Dugas, decía que: «Como quiera que el hombre se limita a *sentir* y no se dedica a *conocer* las cosas, por esto las absorbe en sí o se funde en ellas, no separándose ya nunca, por lo menos, de una manera clara. Intelectualmente, tanto como realmente, hay un egoísmo inconsciente e ingenuo, que se refleja en las cosas porque en ellas cree hallar su imagen»; así el *caso pintor* de Eugenio Hermoso. Fiel al cariño que desde un principio puso a su obra, este artista ha seguido una firme trayectoria de concepto y de técnica en sentido progresivo, que hoy domina con toda la voluntad, con toda la simpatía, proyectando toda su alma en los asuntos de sus cuadros; asuntos de bienestar, de fraternidad campesina, de sonrisa comunicativa, de sonrisa que llega a tomar parte en lo más noble de nuestra vida.

El clasicismo y su modernidad.—De este pintor como de unos cuantos más españoles, y que son muy notables pintores, sí que se puede decir «es muy antiguo y muy moderno», lo que desde hace años en mis críticas vengo diciendo de determinados artistas jóvenes de España. Porque, pese a cierta crítica erudita (no porque escriba con erudición, sino porque sólo esa es su base para tratar asuntos de Arte, y cuando deja de ser erudita es aun peor, porque habla por lo que ha oído), en el momento actual hay en España valores artísticos de una verdadera selección de carácter español y personal; así, de carácter español y personal, que de *saber y comprender*, esa aludida crítica no estaría haciendo un papel tan petulante e incomprensible. Digámoslo con claridad: el Arte de educación francesa *es de un acento de buen gusto*; es, en general, de riqueza espiritual y de cultura exquisita; en España ocurre todo lo contrario: abunda la vulgaridad, la ordinariez, que se refleja en el Arte. Pero lo que también es cierto es que en España hay unos cuantos, en los que empieza a destacarse, y otros cuantos, en los que pudiéramos llamar jóvenes maestros, que nada tienen que envidiar a los artistas extranjeros; como no sea un ambiente más a propósito, en público más educado y entusiasta y en críticas de más conocimiento y respeto. Y esto es lo que debería razonar y exponer al público esa crítica tendenciosa (siempre para tal o cual artista amigo y paisano), y no negar sistemáticamente los valores de los que merecen una determinada apreciación, que siempre fué norma de espíritus pequeños el formarse un pedestal a costa de los que, además de haber sido zaheridos, tienen la bondad del silencio a los ataques venenosos. En crítica de Arte, lo noble e importante es poner de manifiesto lo que haya de bueno en cada artista, razonándolo al público, para que éste pueda comprenderlo mejor. El partidismo podrá ser un medio para ha-



«La gran enamorada», obra de E. Hermoso.

cer política; pero tiene el peligro si no tiene hecho un buen conocimiento técnico de caer en una muy lamentable exageración y en el disparate.

Eugenio Hermoso es uno de nuestros valores artís-

ticos más puros, de carácter clásico y moderno. Tiene toda la antigüedad que él supo aprender en nuestra admirable Pinacoteca del Prado; en ese Museo, tan potente de obras definitivas, que deberían ser para todo



«María y Miguel, obra original de Eugenio Hermoso.

pintor español, de los muchos que equivocadamente le han vuelto la espalda, muy de sobra para en él aprender todo cuanto de técnica extraordinaria y de concepto de modernidad se puede aprender y tener actualmente. ¡Cuántos artistas de importancia franceses, ingleses y alemanes podrían corroborar esto que acabo de exponer!

En las obras de Hermoso hay una antigüedad de oficio consciente, aprendido con lo más importante que pueden aprenderse estas cosas, porque está aprendido con fe y con conocimiento de causa. El oficio de los clásicos ha dado a Hermoso esa manera constructiva del volumen, de la serenidad para componer y el equilibrio en su dibujo. De los venecianos supo aprender lo que en los buenos pintores españoles fué educación estética (lo que ahora es para los espíritus cultos el sentido artístico parisién). Pero en quien Eugenio Hermoso ha meditado muy particularmente fué en los tapices de Goya; el genio de Fuendetodos dió a Hermoso, no sólo el sentido clásico de *hacer*, sino el sentimiento de modernidad que Goya tiene como ningún otro pintor español. «La juma, la rifa y sus amigas» es una obra que, de haberla pintado un artista francés, reproducida habría recorrido el mundo como una obra maestra, como una obra que marca la expresión admirable de una época y de un corazón de gran artista, que ha sabido penetrar intuitivamente, con temperamento genuinamente de pintor, lo más íntimo, hasta lo más recóndito del alma, del paisaje y de la psicología de su raza, de su región. Tiene la modernidad de Hermoso una ternura de lo más saludable y armonioso; no hay

en sus buenas obras tonalidades sin la caricia de una acorde, sentido con religiosidad, con selección, que desea dar una sensación de belleza. No es virtuoso porque siente la necesidad admirable de la fecundidad en su obra. A medida que pinta él entabla el difícil problema de luchar con el natural: y de esa lucha, labor directa y espontánea, dar el fruto de su corazón y de su inteligencia, como madre fecunda que ofrece a la vida y al amor su alma y sus entrañas; todas sus obras son trozos de su vida. Si nos fijamos, por ejemplo, en el cuadro «La gran enamorada» (que reproducimos), podemos observar el sentimiento tan extraordinario que revela en su totalidad; esta obra es completa, es de maestro, y de un maestro pintor que, sin preocupar-

se, escribe con los colores de su paleta los más bellos poemas de amor. Y es que Hermoso sabe expresar, porque conoce muy notablemente el oficio, esa manifestación del arte, a la cual, sólo los eruditos, los literatos, no dan importancia, y que sin ella, no hay gran emoción posible. Los secretos, las grandes bellezas del oficio, tienen para el artista un interés extraordinario; es un lenguaje que sólo los conocedores comprenden y saben leer, como en una escritura clara y terminante; cada trozo de pintura dice el estado de ánimo, la comprensión, el amor o la desilusión y el conocimiento a que puede haber llegado su autor. «La gran enamorada» a que me he referido antes, es una obra en la cual se observan esas condiciones de técnica, en las que se puede leer como en un bello escrito de amor que estuviese expresado con la más sencilla poesía. Como técnica, porque su dibujo y coloraciones son de construcción sólida, sin titubeos, está la línea siguiéndola del modelo, siguiéndola con una fina sensualidad humana, creando la forma, el volumen, con la ternura del que admira intensamente, sintiendo en cada curva, en cada pincelada, en cada pronunciación y matiz del dibujo, latir su propio corazón. Esta obra, que si estuviese en el importante Museo de Luxembourg, de París, haría un papel muy selecto, porque puede figurar con las más notables del arte contemporáneo; tiene, además del aspecto técnico admirable, la sensación emotiva, la fuerza del gran poema.

Esta gran enamorada, que tiene la mirada firme en un pensamiento único, fiel en todas las horas, en todos los instantes, que parece sentir sólo la felicidad del

amor sin concebir otra felicidad, parece una demente por locura de amor que se alimentase con la inquieta expectación de la llegada del amado; su mirada firme en el vacío parece estar adivinando, dándole forma con su ilusión al hombre que ha poseído su cuerpo, lleno de juventud y de alegría; al hombre que posee todo su corazón de mujer, de mujer que pone todo su orgullo en las categóricas palabras «soy suya», «toda suya»; «le espero...»

Juan Echevarría.

«Para que las formas simples y bellas lleguen a fijarse en el lienzo por la mano de un Tiziano o de un Rafael, es preciso que estas formas broten naturalmente en el espíritu de los hombres; pero para que se produzcan naturalmente, es absolutamente necesario que *las imágenes* no se hallen mutiladas por las *ideas*.»

H. TEINE.

He aquí una Exposición la de Juan de Echevarría que ofrece a la crítica de Arte un tema interesante para ponerse en contacto con el público; con este público de España tan divorciado de todos los aspectos públicos de nuestra vida actual. ¿Las causas de ese divorcio? La falta de verdad, de sinceridad, de independencia en los que tienen la obligación de enseñar, de conducir a la opinión ya tan desorientada y falta de concepto. Por lo que se refiere a las Bellas



Obra de Eugenio Hermoso.



«La niña del plato», obra original de Eugenio Hermoso.

Artes, hay que decir en honor de la verdad que, lo que más daño ha hecho, ha sido el literato metido a crítico de arte profesional. Nadie como el literato o el poeta para exaltar la emotividad de un cuadro, para expresar su propia emoción; pero no para enseñar al público y menos al artista lo que es bueno o malo o lo que está bien o mal en una obra de arte. El mal de la crítica de arte en los literatos que lo han tomado como profesión, está en no tener el acierto de teorizar sobre un determinado concepto estético; todo menos tocar el aspecto técnico, para lo que hace falta *no haber hecho unos dibujitos o unas tablitas en tal o cual época de su niñez o juventud, sino haberlo ejecutado durante muchos y constantes años.*

En España hay actualmente un caso que caracteriza plenamente lo que acabo de exponer: las innumerables críticas publicadas en cierta importante Revista de Madrid y los artículos, por ejemplo, de José Ortega y



«La joven de la rosa», obra original de Eugenio Hermoso.

Gasset, Eduardo Marquina, Juan Ramón Jiménez o los de don Ramón del Valle-Inclán sobre asuntos de Arte. Un espíritu medianamente culto y sensitivo leyendo a estos escritores tendrá un goce espiritual y podrá formar un concepto lírico de las Bellas Artes; leyendo las críticas del literato de los innumerables artículos publicados en la aludida Revista madrileña (literato metido a crítico profesional) no podrá formar concepto alguno y siempre estará desorientando su opinión. Los unos escriben de lo que entienden y sienten y el aludido crítico escribe de lo que quisiera entender y sólo conoce por oídas de los amigos artistas *que nunca faltan intencionadamente para el caso*. ¿Que el crítico aludido goza de renombre como tal? ¿Qué importa eso? ¿Acaso en España no es costumbre encumbrarse a costa de la cobardía de los demás, de los que callan y contribuyen a ello?

He dicho al principio, que la Exposición del pintor Juan de Echevarría es un motivo oportuno para que la crítica se hubiese puesto en contacto con el público;

quiero decir con ello, que ningún pintor como éste, desde hace muchos años, ofrece a la crítica una tan clara manifestación de pintura por educación artística, por cultura y voluntad. En esta Exposición se puede hacer observar al público el notable resultado de una pintura por intelectualidad y no por temperamento; admirable caso de aficionado a la pintura.

El análisis pictórico de Echevarría es análisis premeditado y a base de admirables influencias extranjeras de obras que ya conocíamos y, por lo tanto, no es espontáneo. El análisis del verdadero pintor, pongamos por ejemplo El Greco, Tintoretto, Velázquez y Goya, es espontáneo; estos artistas tienen en su análisis la jugosidad personal del que a medida que pinta crea espontáneamente; entre ellos y el lienzo no había más que una sola persona; ésta era siempre el natural.

Ni ante los ojos del Greco, el Tintoretto, Velázquez y Goya (en sus obras de fuerza) hubo el fantasma de otro artista guiándoles la mano; en todo caso puede observarse en esos pintores el concepto de otros anteriores grandes maestros. No hay para qué exagerar sobre la obra del señor de Echevarría; se basta por sí sola para hacerse aplaudir sin que se pretenda por ello hacer un alto en la historia del arte moderno en España. No caigamos en la lamentable equivocación, los que gustamos de toda importante modernidad artística y más si se presenta con sinceridad, de ponernos

una venda para no ver el valor artístico de los que basan su modernidad en pintura española muy siglo de Velázquez o de Goya (quizá los únicos que se pueden llamar «muy antiguos y muy modernos»; aspectos que no tiene Juan Echevarría, no obstante las sutiles reminiscencias que en su obra se observan. Analicemos con imparcialidad, y si se quiere con apasionamiento, la obra de ese pintor. Veamos en sus cuadros (sobre todo en algunas de sus naturalezas muertas muy superiores a los retratos) lo que indiscutiblemente es bello de color, lo que ha conseguido, si no con espontaneidad de temperamento de pintor, sí con una exquisita selección de coloraciones; consecuencia de una gran cultura artística y bien dirigida y puesta en práctica por una envidiable firmeza de carácter. Veamos lo que es una clara inteligencia y buena disciplina como acontece en este pintor, poniendo esas condiciones, indispensables, al servicio de su buen gusto, así nos explicaremos esas coloraciones y sus tonos tan a propósito para pintar; sus bien elegidos cacharros y

agrupamientos de las flores y frutas. Pero no queremos hacer ver al público en la labor de Echevarría un arte de gran pintor «muy antiguo y muy moderno»; para esto hace falta hacer en el retrato un arte de belleza artística que esté basado *por todo y ante todo* en normas eminentemente equilibradas con conocimiento admirable del oficio y sentidas con el natural: sinceridad en el sentir y seguridad en el saber dibujar. El señor Echevarría medita, lo razona, pero no lo siente espontáneamente como pintor de temperamento, ni está seguro del dibujo; por eso en sus retratos se observa un dibujo endeble, indeciso y preocupado para dar carácter de psicología del modelo; hay en ello una premeditación de hombre culto, y de hombre culto sin huellas de dolor y sí de cansancio y de duda; pero no se ve la espontánea intuición del que expresa con dominio del dibujo, franca característica del retratista por temperamento que además expresa sobre la base, necesaria, de un seguro conocimiento del oficio. No obstante estas consideraciones, los retratos tienen coloraciones bien elegidas y bien observados los modelos, sobre todos el del gran escritor «Azorín». Sinceramente confieso que prefiero éstos a los que hacen ciertos académicos pintores actuales muy encumbrados injustamente por una crítica demasiado benévola.

Insisto en aplaudir y felicitar a su autor señor de Echevarría algunas de las obras *naturalezas muertas*; ellas tienen, en general, una importante selección de

bellas coloraciones; no obstante hagan recordar a ciertos artistas franceses de muy exquisita personalidad y el sentido decorativo moderno de una admirable educación artística que honra y ennoblece a su autor.

FRANCISCO POMPEY.

Envío: Al señor Echevarría y a sus admiradores los ruego no vean en esta crítica, que por falta de espacio y fotografías, no va todo lo detenidamente que el autor de estas líneas hubiere deseado, una intención de negar valor a su obra, sino el firme propósito de seguir el camino trazado en esta Revista; de hacer mis críticas con la mayor imparcialidad posible, reconociendo en cada artista lo que según mi sensibilidad y cultura artística me dicta sinceramente; *sea de quien sea*. Por lo mismo, hace tiempo no pertenezco ni a Sociedad alguna, ni a Círculos de ninguna clase, ni a tertulia de artistas ni de literatos. Educándome diariamente cuanto puedo, dando el alma a la vida y el cerebro a los libros, pintando y escribiendo, tengo el propósito de ser en mis obras de pintura y de críticas de arte lo más personal e independiente posible.

«En mi jardín se vió una estatua bella;
Se juzgó mármol y era carne viva;
Una alma joven habitaba en ella,
Sentimental, sensible, sensitiva.—R. D.

F. P.



EL ARTE EN LA HABANA. — Grupo de artistas cubanos en el acto de inaugurar un Salón de Humoristas en la Ciudad de Cuba.

Nuestra encuesta

Las mujeres en el Arte



Retrato de la distinguida pintora doña Carolina del Castillo.



Retrato de la gentil artista señorita Mercedes Padró.

Para mayor amenidad y porque su asunto tiene trascendencia en la vida social de la mujer en España, esta Revista empieza a publicar, desde este número, el criterio que de las Bellas Artes tienen las mujeres artistas en nuestro país. Es una interesante y curiosa Encuesta que no hace muchos números prometimos ofrecer a nuestros lectores; he aquí las dos primeras que hemos tenido el gusto de recibir:

¿Qué le parece el feminismo en acción, es decir, en las Bellas Artes de la mujer española en la actualidad?

Me parece que está, numéricamente, muy mal representado, ya que, en general, creo que las Bellas Artes, y especialmente la Pintura y la Música, se adaptan perfectamente al modo de pensar y sentir femenino, con sutilidades y delicadezas, muy propias de nuestro espíritu. Creo también conocer algunas, si no todas, las causas que en este retraimiento influyen: la idea equivocada de crearlas reñidas con la cocina (y vaya en esta palabra el ser señora de su casa), y que, en consecuencia, la mujer artista ha de ser necesariamente hombruna; algo y aun mucho de lo moruno que aún queda en nuestras costumbres, además de..., tengo que decirlo: la *cortés guerra* que a todas las pintoras nos hacen los artistas hombres. Y para corroborar esto, recuerdo que en la Exposición Nacional de 1908, adonde por consejo de mi entonces maestro, D. José Nicolau y Huguet, mandé una obra, nos echaron al... Palacio de Cristal a todas las señoras pin-

toras, *deferencia* de la que me salvé, porque habiendo mi obra sufrido algunos desperfectos, vine a Madrid a repararlos, y como no se encontrara entre las obras femeninas, se halló entre las *masculinas*, porque *¡no habían mirado la firma y la creyeron de hombre!*

Pinto por gusto, por ser para mí una distracción y, como consecuencia, no tengo trato íntimo con compañeras artistas, lo que me permitiría contestar más ampliamente la pregunta; pero tengo la firme creencia de que, poco a poco, y cada vez más rápidamente, la mujer irá ocupando en España el rango artístico a que es acreedora.

¿Es usted pintora por vocación o como educación artística de su educación social?

Soy pintora por distracción. Pérdidas de seres muy queridos (dos de mis hijos) me hicieron recordar que desde joven y soltera, copiaba y dibujaba (con muchos pelos, muchas señales y mucho difumino) cromos y estampas. Recordando esto con D. José Nicolau, amigo entonces de mi marido y yo de su hija Asunción, surgió la idea de que dicho señor renovara mis conocimientos con visos más amplios y con más arte; así se hizo, y cuando dos años más tarde, vinimos a Madrid a vivir, me recomendó dicho señor a su amigo D. Cecilio Plá, que fué desde luego mi verdadero

maestro, y a quien como tal maestro admiro sinceramente.

¿Qué opina del arte moderno?

¡Difícil contestación! ¿Se refiere la pregunta al cubismo, futurismo y tantos *ismos*? Francamente, yo clasifico todos ellos en uno solo: *arrivismo*; entendiéndolo por tal, la cómoda escalera por donde quieren salir a la luz pública los ignorantes y los holgazanes, los fracasados por falta de dotes artísticas, y los fracasados por falta de voluntad para el trabajo, para pasarse muchas horas dibujando, copiando el natural; estudiando, en una palabra.

Si la pregunta se refiere al arte verdad, a la manera de interpretar el natural, los que después de mucho (o de poco, pero generalmente lo primero) tiempo de estudio y de trabajo, se deciden por unas nuevas normas, por un especial «mofaciendii», entonces sólo tengo para ellos alabanzas. ¿Quién duda que hay cuadros modernos de factura completamente distinta a los cánones y que, sin embargo, dan una impresión de belleza y de arte que no sólo iguala a las obras clásicas, sino que a veces las supera?

¿Qué prepara usted para la próxima Exposición?

Nada, por varias causas. ¿Porque no me creo con méritos para luchar con ninguno de mis futuros contrincantes en esos certámenes? Porque pinto para mí y para mi familia particularmente, teniendo mi mayor satisfacción en el gusto de que mi casa y las de mis hijos no tengan las paredes desnudas, sin enfadarme por eso, cuando se encargan un retrato o cuando recibo una nueva discípula, pues verdaderamente gozo enseñando, y porque... ¿Para qué voy a molestar a nadie pidiendo recomendaciones?

¿Qué manifestación artística le gusta más: el retrato, las flores (naturalezas muertas), el paisaje o las marinas?

Sin duda ninguna, el retrato. Nada hay que pueda compararse con la emoción de ver salir en el lienzo, no ya el individuo físicamente, de modo que no haya que preguntar quién es, sino de que tenga el *aire* del retratado, de que sea él y mire como él. Sobre todo, los ojos, es lo que gusta hacer con más cariño, porque los creo el resumen de una fisonomía y de un espíritu; puede decirse que son la *persona*.

Hacer, hago de todo, por estudio; pero después del retrato, lo que más me gusta es pintar flores, por los tonos delicados y finos y por los contrastes.

CAROLINA DEL CASTILLO DE CAMPO.

—¿Qué me parece el feminismo en acción en las Bellas Artes de la mujer española en la actualidad?

—Me parece muy bien todo lo que sea instruirse la mujer, siempre que no eche en olvido, por mucho que la enaltezca, sus estudios, artísticos, científicos o literarios. La misión que la reservó Dios y la Naturaleza

para cumplir, y ésta precisamente ha de enaltecerla sobre todas ante los ojos del hombre. El regazo maternal debe ser el cimiento donde se base el espíritu de los pueblos; es la primera almohada donde descansan inocentes cabecitas que más tarde defenderán nuestros más altos ideales; por esto veo verdaderamente necesario instruir a la mujer, no para ser precisamente la competidora del hombre, sino su cooperadora; así serán las razas más fuertes e instruidas, y la Humanidad podrá elevarse a un grado de admirable civilización y humano sentir en todos los aspectos de la vida; de esa forma podrán desaparecer costumbres y viejas leyes tan faltas de fundamento moral como de amplio criterio para juzgar los problemas del corazón de la mujer y del hombre. Por eso la mujer debe instruirse, acompañar al hombre en todo aquello que no la haga perder su femineidad. ¿Cómo comprender a un hombre de arte o de ciencia si no estamos preparados para ello? Por eso antes me refería a la importancia tan grande que tiene la educación de la madre en los primeros *pasos* de los hijos.

—¿Si pinto por vocación, o como cultura artística en educación social?

—La pintura constituye en mí una verdadera necesidad moral, en cuyo ambiente he vivido siempre. Me extasio ante la belleza de los lienzos de maestros notables, con la misma religiosidad que pudiera experimentar ante los encantos sublimes de la Naturaleza; ¡cómo me deleita contemplar en el silencio del campo los rayos del sol que se despiden enriqueciendo el cielo de fantásticos matices en los últimos suspiros de la tarde..., envuelto el ambiente de insondables misterios... ¡Cómo me enajeno ante la inmensidad del mar, y me hace pensar en la grandeza de Dios! Las Bellas Artes encierran la sublimidad de algo divino que los artistas llegan tanto a comprender. Para mí, los artistas, los verdaderos artistas tienen derecho a todo, como dijo la eminente trágica italiana, la Duse. ¡El arte es un intenso consuelo para las almas sensitivas; nada tan admirable como el divino veneno del Arte, que dijo Rubén Darío!

—¿Qué opino del Arte Moderno?

—Considero, por la diversidad de tendencias que estamos conociendo en el arte moderno y sus audaces tentativas, que encierra esto el secreto de su improbable decadencia, y digo como el poeta italiano: «o renovarse o morir», suprema aspiración de todas juventudes; muy respetables inquietudes de arte, porque en ellas se manifiesta una sensibilidad digna de admiración.

MERCEDES PADRÓ.
(Pintora.)



LA ESCULTURA MODERNA



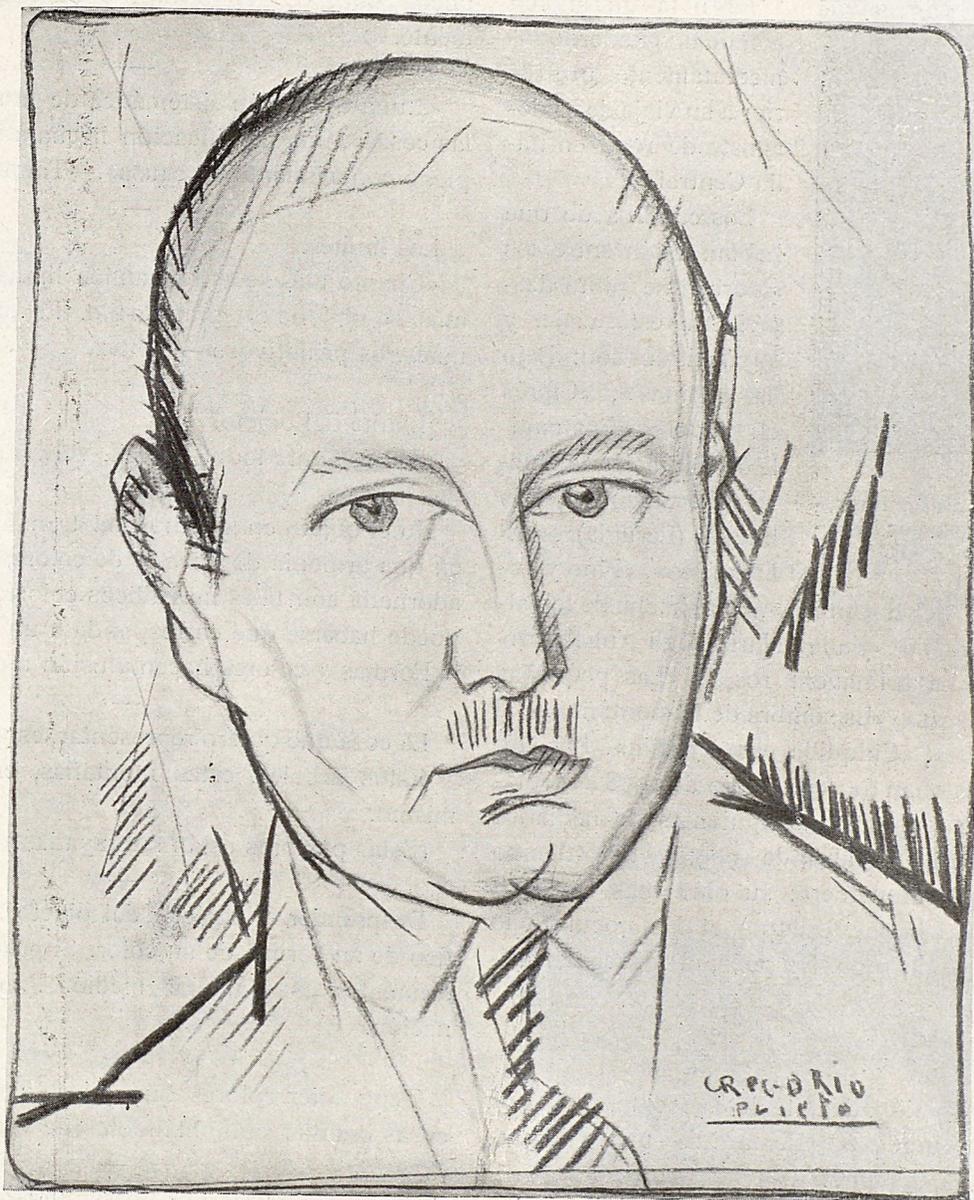
«San Juan», obra original del malogrado artista Julio Antonio.

Julio Antonio

En este mes ha hecho cuatro años que el malogrado Julio Antonio murió, cuando el porvenir, de él merecido, le empezaba a sonreír con muy halagadoras tentaciones de gloria y de dinero.

Nosotros, que tuvimos por él una amistad entrañable y que seguimos, cada día más, sintiendo por su obra una de nuestras mayores admiraciones del arte moderno en la escultura, le recordamos hoy, sintiendo la pérdida del gran amigo y del gran artista.

VALORES DE ESPAÑA



D. Antonio Méndez Casals, dibujo del notable artista Gregorio Prieto.

Esta Revista, teniendo el propósito de seguir el criterio de seleccionar en todos sus aspectos, va a publicar una serie de dibujos ejecutados por el joven y notable artista Gregorio Prieto unas semblanzas gráficas de aquellos escritores de Arte que, indudablemente, merecen el calificativo de valores positivos. D. Antonio Méndez Casal es uno de esos valores en noble, documentada y bien entendida crítica de Arte como lo ha demostrado en sus trabajos que hasta la presente lleva publicados en distintas Revistas. Es el señor Méndez Casal un espíritu sutil y de observación que une además una clara intelligen-

cia para perseguir el Arte hasta lo que tiene de más dificultades filosóficas y técnicas; su buena documentación, no por erudición sino por base cultural y, al mismo tiempo, sus notables conocimientos técnicos, le permiten sobrepasar esa crítica general de fríos conceptos que tiene por norma darla mayor importancia a una nota histórica en la cual se disputa, pongo por ejemplo, si El Greco entró en Toledo sobre caballerías que llevaban los aparejos de un color rojo, verde o azul. Él plantea sus estudios críticos sobre un horizonte de amplias tonalidades y luminosa enseñanza para el lector.

El último cuaderno de Henri Edmond Cross

Cross, el gran impresionista, nació en Donai el 20 de mayo de 1856, falleció en Saint-Clair (Var) el 16 de mayo de 1910.



Retrato del gran pintor impresionista H. E. Cros, por Maximilien Luce (1904).

Las notas que siguen son de un cuaderno inmediatamente posterior a su viaje de junio-agosto de 1908 en Italia Central.

Los cuadros de que hablan están entre los catorce que pintó después de este viaje, y cuyos títulos son: «Bajo las encinas», «Ciprés en Cagres», «Campanile de Santa María Nueva (Perugia)», «Los bueyes (Perugia)», «El eucalipto», «Pino y encina», «Aldeana de la Umbría», «Muchacha de los alrededores de Perugia», «Santa María degli Angeli (cerca de Asís)», «La primavera rosada», «Las pequeñas montañas moriscas», «La sombra de la montaña», «La dama del parque», «Chiquilla en el jardín». Los seis primeros se escalonan de septiembre de 1908 a mediados de enero de 1909; los seis siguientes, de mediados de enero a primeros de abril de 1909; no tuvo tiempo de terminar el décimotercero; su obra más romántica (negrito, mono, lebreles, estatua), el décimocuarto lo terminó en mayo de 1909. Después, el cáncer le impidió pintar más.

LOS HECHIZOS DEL SOL

Dibujar al difumino, delante de la cocina, un árbol, una pequeña encina, punto de partida—punto de partida del sueño, de la fiebre.

El cielo, el mar, los árboles, las montañas, etc., hechizos del sol.

Un punto de partida alrededor del cual organizar las sensaciones.

El hechizo infinito del sol por el cielo, el mar, los árboles, etc.

Equilibrio, medida, grandeza, sencillez.

Adornar brillantemente un objeto muy sencillo. Pinturicchio el mago.

No estar obsesionado por la idea de no repetirse.

El Perugino, Rafael, Rembrandt, etc., se han repetido.

Dar a cada objeto el máximum de belleza que sea permitido darle—cada objeto para sí propio.

Los magníficos hechizos del sol.

Los hechizos del sol. Hacer constantemente fragmentos dejándome guiar por el instinto; después anotar la

orientación, el punto desde donde fueron ejecutados. Como material, la acuarela, el lápiz fijado, el difumino, los lápices de color, la mina de plomo. De modo que pueda uno, o bien tardar, o bien ejecutar rápidamente.

«...una alteración sistemática de la relación real de las cosas», una modificación hecha a sabiendas... con pleno conocimiento de causa».—Taine.

Los límites.

«Cuanto más se estrechan los límites del arte, tanto más se obtiene un gran estilo. Es el secreto de los maestros primitivos.»—Mottez.

¿Límite del objeto?

«Música ante todo»—decía Verlaine.

No el objeto en sí, sino una transfiguración basada en una armonía de líneas y de colores. Tal bella forma adornada con tales magníficos colores nos interesará: puede hacerse que corresponda a un árbol.

Formas y colores hacen alusión a objetos.

La cosa que quiero representar, es yo mismo.

Estos árboles, estas montañas, este mar, son yo mismo.

(Estas palabras están subrayadas.)

Desprender el carácter del objeto, el carácter sintético de su forma, de su color. Suprimir cantidades de elementos es el mejor medio. Proceder por eliminación.

Tengo diez colores que quiero emplear para pintar cosas bonitas, combinándolos de varios modos.

¿Traducirlo todo por tintas puras? Eso sólo es posible por medio de armonías bien probadas de antemano.

Por tintas puras, quiero decir, ninguna unión de tintas diferentes, aunque sean binarias. Sólo se admite tono sobre tono.

Antes de hacer un lienzo; asegurarse, según los elementos, de que tendrá una existencia plástica.

Los colores bonitos saliendo de los tubos, aplicados puros o mezclados con blanco.

La variedad obtenida: 1.º, por las disposiciones diferentes de cada elemento y las superficies de los elementos; 2.º, por la influencia de los contrastes; 3.º, por las armonías de los parecidos.

(Continuará.)

Critica de libros de Arte

La vida y obras de Berlioz.—La casa editorial Franco-Ibero-Americana de París acaba de poner a la venta siguiendo la serie dedicada a los hombres ilustres la del gran músico francés Berlioz. Es esta una biografía, en la cual se desarrollan los principales motivos de la obra y de la vida del gran músico Héctor Berlioz. Tiene para las personas aficionadas a cultivar su educación artística, todo el desenvolvimiento, aunque de una manera breve pero amena, la trayectoria en la vida íntima y artística del celebrado autor de la sinfonía fantástica.

* * *

Acuse de recibo.—Hemos recibido de la Casa Feliú y Sussana el ejemplar de «La modelo» original de R. W. Chambers. De la Casa Gustavo Gili, «Los fantasmas del Museo» de José María Salaverría y «La Anatomía artística» de Fripp Thompson. De la Casa Franco-Ibero-Americana la biografía de Berlioz». De Buenos Aires y del notable escritor Jaime Molins, «Naturaleza» y «La ciudad única». De Barcelona la nueva e interesante Revista «Gran Mundo» de la que es director artístico nuestro querido colaborador Yago César de Salvador, de cuya dirección justifica con su buen gusto y conocimiento de arte. De San José de Costa Rica, «Ofrenda de las horas» de Rafael Cortés. De todo ello iremos dando cuenta en números sucesivos.

* * *

Después de una larga temporada de alejamiento de nuestro ambiente artístico madrileño la firma del artista escritor José Iribarne, vemos por escaparates de las librerías un libro de este gran humorista y que, sobre el arquitecto D. Pedro Guimón, ha escrito nuestro admirado compañero Iribarne. El libro de este notable escritor viene a manifestarnos la vida y obras del culto y notable arquitecto Sr. Guimón. Este libro, que recomendamos a los aficionados a las Bellas Artes, tiene un gran interés por los conocimientos que en él se desenvuelven, escrito con una claridad amena y de un humorismo de lo más agudo y firme que puede encontrarse entre los escritores españoles de nerviosidad sentimental y experto en la psicología de los hombres y de las cosas. A un detenido juicio crítico sobre el valor positivo de este escritor y de la diversidad de sensaciones que produce su libro, prefiero ofrecer al lector hoy el preámbulo de la referida obra, y, para otro número, uno de los interesantes capítulos del referido libro. El Sr. Iribarne dice en su prólogo:

«Yo hubiera podido solicitar de algún amigo con máximo prestigio en las letras la redacción de un prólogo para esta obra, con el fin de avalorarla convenientemente.

El amigo cariñoso habría justificado la necesidad de mi libro con ciertas razones metafísicas, derramando, de paso, sobre mi cabeza, una serie de adjetivos encomiásticos.

Con tal aditamento, algunos de mis lectores hubieran encontrado la obra excelente, otros no se hubieran atrevido a menospreciarla sin ciertas salvedades, ante

el temor de que su habitual maledicencia quedase al descubierto.

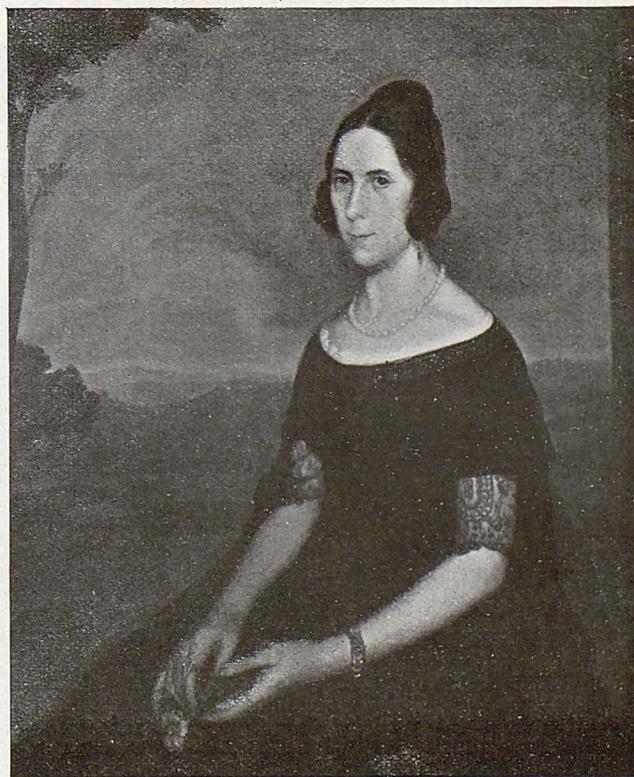
Sin embargo, yo he tenido el gusto de renunciar a tan positivas ventajas por un sentimiento de independencia, con el que estoy muy satisfecho, y porque no soy partidario de que al lector se le ofrezcan exégesis de lo que va a leer, sino de lo que ya conoce.

En arte, todas las conclusiones y definiciones son peligrosas cuando el que las formula se dirige a un público libre de prejuicios, inteligente y bien educado.

Ante este auditorio se debe emplear el lenguaje de la sinceridad, que es el que yo empleo casi siempre, aun a trueque de no tener amigos de esos que nos exigen una contribución onerosa de halagos que les satisfagan o les aproximen al logro de sus ambiciones, sin tener en cuenta que estas prerrogativas sólo pueden ser otorgadas, en último extremo, a los hombres de genio, porque la necedad—como dice el Eclesiastés—está colocada desde hace mucho tiempo en grandes alturas y todos los días se ven siervos que van a caballo y príncipes que andan como siervos sobre la tierra.—EL AUTOR.»

F. P. S.

ARTE CONTEMPORÁNEO

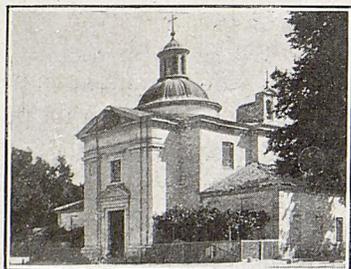


«Retrato de dama», óleo, original del notable pintor gallego Juan-Luis.

Crónicas de un ex anticuario

Los frescos de Goya y "Goyas frescos"

Siempre que paso por la glorieta de San Antonio de la Florida no puedo continuar mi paseo sin entrar a



Iglesia de San Antonio de la Florida.

contemplar las célebres pinturas que el inmortal don Francisco de Goya y Lucientes ejecutó en la ermita de San Antonio. Mis primeras miradas son siempre para aquella magnífica bóveda en la cual dejó el gran maestro una de sus mejores producciones, pensando

que las generaciones sucesivas sabrían cuidarlas y respetarlas como merecen pinturas de tan gran valor. Después de admirarlas un buen rato, dirijo mi vista al Santo Patrón de aquel templo pidiéndole un milagro, no para mí, sino para el arte, pues únicamente así podrán seguir admirándolas, quizá nuestros nietos; las generaciones sucesivas no podrán contemplarlas más que por fotografía, sabrán por tradición que existieron y se destruyeron en pleno siglo xx por incuria y abandono del cabildo y de los Gobiernos, que no supieron o no quisieron conservarlas.

Este templo debía haberse cerrado al culto hace muchos años, evitándose que el humo de las velas y el incienso vayan ennegreciendo constantemente las pin-

turas; para no profanarle, podría construirse en el centro del templo, y bajo la cúpula, decorada por sus pinceles, un mausoleo de mármol donde decorosamente reposen las cenizas de Goya. En el altar central de este templo podría instalarse el Cristo en cruz existente en el Museo del Prado, y en los otros altares laterales colocar otras pinturas religiosas del mismo autor. La sacristía podría transformarse en un saloncito museo de fotografías de todos los cuadros religiosos pintados por don Francisco y que se hallan dispersos en España y en el Extranjero.

Han sido muchas las plumas prestigiosas que se han ocupado en la Prensa llamando la atención de los Gobiernos para evitar la lenta y continua destrucción de las pinturas de esta célebre ermita de San Antonio, hoy parroquia; sin embargo, nada se ha resuelto en favor de tan importante asunto; malas lenguas echan la culpa al cabildo, yo no lo creo, pero si así fuese, ahora ha tenido una bonita ocasión el ministro de Gracia y Justicia, toda vez que, con motivo de su última disposición queriendo proteger los tesoros artísticos existentes en las iglesias, se ha visto obligado a reformar su primitivo decreto, en virtud de las reclamaciones justísimas de los prelados; yo, en su lugar, les habría impuesto una condición previa para toda negociación: el traslado del culto de la ermita de San Antonio de la Florida a otro templo, mediante concesiones justas por parte del Estado. Creo que si el señor conde



Parte de la pintura mural de San Antonio de la Florida (Madrid), obra de don Francisco de Goya.

de Romanones se propusiese este alto fin, lo conseguiría.

Ahora voy a ocuparme de la segunda parte de esta crónica, o sea de «Los Goyas frescos».

Qué verdad es que los grandes genios del arte son inmortales, mueren sus cuerpos pero no su fama, al contrario, cada día que pasa se acrecenta más; lo mismo sucede con sus obras, debido al aumento constante de su valor, se rebuscan y descubren las que permanecen ocultas u olvidadas; por eso cada vez van conociéndose más obras de un mismo artista, estudiándose y documentándose mejor su producción; todo esto es lógico y natural, con ello se honran los pueblos donde nacieron los grandes maestros; pero además existe otro factor anónimo que contribuye también a que se creen, por decirlo así, las obras de ciertos pintores. No sé francamente y, por lo tanto, no me atrevo a afirmar ni negar, que los espíritus de los muertos se encarnen nuevamente en los vivos, pero lo que sí puedo asegurar es lo contrario. He conocido vivos que (valga la frase) se han apoderado del espíritu de los muertos; uno de los que indudablemente se ha dejado suplantar múltiples veces ha sido el bueno de don Francisco de Goya, y conste que no es porque sus obras sean tan fáciles de imitar, sino debido a la ignorancia de las muchas personas que gozan de una falsa reputación como peritos en arte antiguo; algunos en cuanto han pintado algo, bien sea por afición o profesión, y han leído cuatro libros sobre un mismo autor, ya se nombran conocedores infalibles, sintiéndose capaces de afirmar que un pastel recién salido del horno procede del banquete de Baltasar. El arte antiguo es uno de los terrenos más escabrosos que existen, nadie puede vanagloriarse de ser infalible en él; por eso es disculpable que una obra antigua pueda atribuirse a uno u otro autor de la misma escuela y de la misma época, pero lo que no puede ni debe tolerarse es que personas que figuran en las Bellas Artes como grandes conocedores de la pintura afirmen la *autenticidad y antigüedad* de una obra recién fabricada; esto ocurre con harta frecuencia. Voy a citaros uno de los múltiples casos que tengo anotados en mi cartera y que irán viendo la luz pública.

Para que no se piense que casos tan estupendos puedan ser fantasías de mi pluma, los documentaré con la correspondiente fotografía de la obra; para ello he de valerme de mi *Águila* colaboradora, la cual, provista de su aparato fotográfico, después de recibir mis instrucciones, y bien orientada parte veloz hacia el hotel que encierra el famoso *Goya fresco*. Desde mi torre observatorio la veo cruzar sobre el monumento a la diosa Cibeles, recorre el paseo de Recoletos, entrando en la Castellana; al llegar sobre el palacio del conde de Romanones detiene su vuelo, permaneciendo inmóvil unos segundos con sus grandes alas extendidas, cual las de un aeroplano, lo que me demuestra que ha descubierto la presa, renova su vuelo lentamente en dirección Norte, y a unos cuantos metros más descende



«Retrato de señora», obra atribuida a Goya, pero que sólo es un óleo reciente.

rápida, cual si hubiese sido tocada por un proyectil; es indudable que ha caído sobre su víctima. Transcurren unos minutos, al cabo de los cuales la veo reaparecer en el espacio, regresando en recto vuelo al nido donde la espera su recompensa.

Sólo me resta añadir que esta célebre obra, cuya fotografía se reproduce, fué pintada el año 1912, y ha sido reconocida como auténtica y original de don Francisco de Goya y Lucientes, por varios renombrados señores, cuyos nombres puede facilitarlos su feliz propietario. Él tiene la palabra por si desea contradecir mi afirmación.

EQUISCEDA.

La Gran Bretaña

MUEBLES DE LUJO Y ECONÓMICOS

Plaza del Príncipe Alfonso, 1.

Fuencarral, 102.

FACILIDADES EN EL PAGO

Sobre un dibujo de Velázquez

El director del Museo del Prado nos ha enviado una comunicaci3n para que rectificamos el art3culo que apareci3 en esta REVISTA en el n3mero anterior de enero: «Una obra de Velázquez que desaparece del Museo del Prado», cuyo comunicado ya conoce el p3blico de la Prensa diaria de Madrid; no obstante, el autor del referido art3culo, don J. D. C., pasa a contestar al director del Museo, por medio de la siguiente carta abierta:

«Señor director del Museo del Prado:

Muy señor mío: Reconocidísimo por las frases encomiásticas dedicadas a esta REVISTA en su comunicado que reprodujo toda la Prensa de Madrid, como rectificación a mi art3culo titulado: «Un dibujo de Velázquez que desaparece del Museo del Prado», y que se suponía desaparecido como propiedad de ese Museo, resulta ahora que pertenece a la colecci3n de dibujos existentes en el Instituto de Jovellanos de Gij3n, donde se conserva. Debo manifestar a usted que antes de yo decidirme a publicar el referido art3culo, me entrevisté con el señor Secretario de ese Museo, preguntándole si conocía d3nde había ido a parar el referido dibujo; su contestaci3n fué que ignoraba su actual paradero; así lo mencioné en mi art3culo anterior; creo debe usted saber que han sido varias las personas que en distintas ocasiones han preguntado en el Museo por dicha obra; me consta que su malogrado antecesor D. Aureliano Beruete y Moret, hizo buscar con gran inter3s este dibujo, sin resultado práctico, ha sido preciso que yo me decidiese a lanzar la voz de alarma en esta REVISTA, para que su direcci3n, el Patronato u otras personalidades afectas a ese Museo, ordenasen las gestiones encaminadas a descubrir el paradero de esa obra, y, según parece, afortunadamente se encuentra en Gij3n.

Tambi3n debo manifestar que antes de escribir yo mi art3culo, consulté el Catálogo que poseo, de la referida colecci3n de dibujos del Instituto de Jovellanos, efectivamente, en la página 59 se registra, con el n3mero 410, un dibujo descrito de la siguiente manera:

«Dibujo a lápiz negro, en papel obscuro: «Figura de Mujer». Alto, 0'21; ancho, 0'11.—Secci3n tercera, núm. 8.»

No encontrándose reproducidos los dibujos en este Catálogo, no podía yo sospechar que fuese el descrito como figura de mujer, toda vez que las facciones y el peinado del modelo, acusan claramente ser de hombre. No poseo la obra del Doctor A. L. Mayer, donde se reproduce el dibujo en la lámina 82; esta obra tiene un precio tan elevado que, seguramente, los ejemplares que puedan existir en España serán contadísimos. Ahora, yo me permito preguntar al señor director del Museo del Prado: ¿Poseen ustedes esta obra? Adem3s, si el dibujo fué devuelto despu3s de celebrarse el ter-

cer Centenario del nacimiento de Velázquez, en 1890; ¿cómo no existe la correspondiente anotaci3n en los libros que supongo se llevarán en las oficinas de ese Museo, para anotar, tanto las entradas y salidas de las obras prestadas o depositadas temporalmente, así como tambi3n las que se trasladan de ese Museo a otras partes? Si estas anotaciones fuesen llevadas como debe hacerse, no ocurriría lo del presente caso; a la primera reclamaci3n formulada, debería haber contestado convenientemente la Direcci3n de ese Museo; prueba en contra es que han transcurrido más de quince días desde que apareci3 mi alarmante art3culo, hasta que se ha averiguado el paradero actual de este célebre dibujo.

Lo principal es que hoy sabemos que esta obra no está perdida, sea o no de Velázquez, según se deduce de su comunicaci3n, y en lugar de tratar de censurarse mi art3culo, debemos todos felicitarlos, pues debido a él hoy sabemos existe la obra, conservada en el Museo de Gij3n.

Aprovecha esta ocasi3n para repetirse de usted, siempre atento y seguro servidor, q. e. s. m.,

J. D. C.

Nos complace manifestar al p3blico que hemos empezado un intercambio con la interesante revista de Italia Cimento, por la cual tendremos a nuestros lectores al corriente de las noticias de mayor inter3s art3stico en Italia, quedando así completada, con los art3culos que al mismo tiempo seguiremos recibiendo de prestigiosos críticos de Roma y Venecia, la documentaci3n que del Arte actual italiano pretendemos ofrecer al p3blico.



Sociedad de Amigos del Museo del Prado

Gracias, en primer lugar, a todos los que figuráis en esta lista de suscriptores de la nueva «Sociedad de Amigos del Museo del Prado»; vosotros sois los cimientos sobre los que va a construirse tan patriótica obra, que nadie podrá censurarla con justicia; confío en que para uno de vosotros será un nuevo propagandista mi proyecto. No he pretendido con él demostrar ninguna invención; lo que sí debo repetir es que mi iniciativa se la brindé al Patronato del Museo del Prado (véanse mis artículos publicados en los números 3 y 12 de esta REVISTA); ahora, cuando voy a llevar a la práctica mi proyecto, el Patronato dice *que hace años él tuvo también esta idea*, lo cual no dudo; pero es preciso que las ideas se realicen o, por lo menos, se intenten llevarlas a la práctica.

Existen personas ruines que tratan de entorpecer la realización de mi proyecto; yo prometo desenmascararlas ante los lectores de esta REVISTA, sepan que, afortunadamente, REVISTA DE BELLAS ARTES va extendiendo su publicación por todos los países del mundo, recibiendo cartas del extranjero, en las que aplauden la nobleza e independencia de nuestra campaña en pro del Arte, ensanchándose nuestros pechos al ver cómo en otros países se interesan por las obras de Arte, no ya solamente de las que ellos poseen, sino también por las existentes en España. Dato curioso, el primer boletín de adhesión a esta «Sociedad de Amigos del Museo del Prado»; ha sido enviado por un suscriptor del extranjero, acompañado de una carta tan razonada y grata, que reproducimos sin traducirla, para que conserve todo su justo valor. Dice así:

«Paris, 31 Janvier 1923.

Mon Cher Dominguez:

J'applaudis a votre excellente idée de former une Société des Amis du Prado. Je m'inscris de suite pour 100 pesetas, somme que je tiendrai à votre disposition des que votre société sera formée. Veuillez m'envoyer plusieurs bulletins d'adésion. Ayant ici plusieurs amis qui seront heureux de souscrire a la Sociedad de Amigos del Museo del Prado, car comme vous le savez l'art n'a pas de patrie et le Prado appartient à l'humanité, car il est un des plus complets musée du monde.

Recevez mon cher Dominguez, avec toutes mes félicitations pour votre noble tentative, l'expression de mes sentiments les méilleurs, bien dévoué.

Desparmet Fitz Gerald.

Debo manifestar a los lectores que espero no fracase este proyecto por dos razones. Primero; confío que en España se suscriban las 25.000 pesetas, base de la constitución de esta Sociedad. Segunda, si no lograrse reunir dicha suma entre los españoles, recurriría al extranjero para completarla.

Mi propósito nunca ha sido otro que ver constituida esta Sociedad; una vez logrado, convocaré a todos los asociados, haciéndoles entrega de los correspondientes Boletines de suscripción, para que ellos elijan y designen las personas que han de constituir el Consejo de Administración en la nueva Sociedad de Amigos del Museo del Prado, advirtiéndoles que no aceptaré cargo ninguno en la Dirección de esta Sociedad; seré uno de tantos suscriptores, dispuesto, eso sí, a coad-

yuvar desde fuera del Consejo en todo aquello que puedan ser útiles mis gestiones.

Entre las varias felicitaciones recibidas deseando un feliz éxito en mi arriesgada empresa, figuran la del director del Museo del Prado y alguno de los patronos del mismo, lamentado que en esta primera lista no figuren ya sus adhesiones, y confiando que en interés del Museo apoyen mi iniciativa, contribuyendo de esta manera a la más rápida realización de este ideal que, a ellos principalmente, debe interesar, si, realmente, desean ver enriquecerse la colección actual de pinturas en el Prado.

Algunos suscriptores manifestaron su deseo de inscribirse en esta Sociedad, si la cuota mínima fuese inferior a cien pesetas, y con objeto de facilitar la entrada a un mayor número de asociados, se ha rebajado esta cuota mínima a *veinticinco pesetas anuales*. También son varias las personas que han prometido suscribirse; no han enviado aún sus boletines de adhesión esperando conocer las cantidades por las que han de inscribirse determinadas personas y entidades, llamadas a proteger nuestro gran Museo. Estas personas tienen la palabra, y de su actitud depende el mayor o menor éxito. Mi lema es el mismo que el de los exploradores: «SIEMPRE ADELANTE»

J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL.

* * *

Adhesiones recibidas hasta la fecha.

	Pesetas.
Sr. D. José Domínguez Carrascal, Madrid.....	500
Mr. Desparmet Fitz Gerald, París.....	100
Sr. D. Rafael J. Gimeno, Madrid.....	100
— Antonio Méndez Casal, id.....	100
— Fernando Domínguez, id.....	100
Mr. Charles Brunner, París.....	25
Mr. Villy Solms, Madrid.....	300
Sr. D. José Pessanha, Lisboa.....	100
— José Sicardo, Madrid.....	25
— Evaristo Sanz Sagaseta, id.....	100
— José Alaminos, id.....	25
— Toribio Vicente, id.....	25
— José María Marín, id.....	25
— Rafael Arroyo, id.....	25
— Anastasio Páramo, id.....	75
— Antonio Munárriz, id.....	100
Sra. Doña Luciana García, id.....	100
Sr. D. Alberto Salcedo, id.....	100
— José Sánchez Gerona, id.....	75
— Félix Rodríguez Rojas, id.....	50
— Luis Ruiz, id.....	100
— Benito G. Mur, id.....	100
— Félix Sirebegne, id.....	50
— Luis Felipe Sanz, id.....	25
— Manuel Ruiz Valaguer, id.....	25
— Miguel Borondo, id.....	50
Mr. Christian Bregi, París.....	200
Sr. D. Tomás Mrillo, Valencia.....	100
— Joaquín Cabrejo, Madrid.....	50
— Elíseo Jiménez, id.....	50
— Joaquín Rodríguez, id.....	50
<i>Total.....</i>	<u>2.850</u>

Actualidad artística en España

En el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

«La Sociedad Artística y Literaria de Cataluña»

La «Sociedad Artística y Literaria de Cataluña», integrada por prestigiosas firmas del arte catalán, expone actualmente, y por primera vez, en el «Círculo de Bellas Artes», una nutrida y selecta colección de cuadros. Responde el conjunto de esta Exposición a una *tónica* en el concepto del valor del arte, diferenciada por la personalidad acusada y distintiva de cada artista. Manifestación ésta curiosa, en la cual, por el sendero de un arte recto y serio, demuestra cada artista el valor y concepto de su arte. Si por esa tendencia de *rectitud* siguen los artistas por un solo concepto del arte, por la personalidad y visión de cada uno despréndese



Caricatura de Joaquín Ciervo, por M. Cardona.

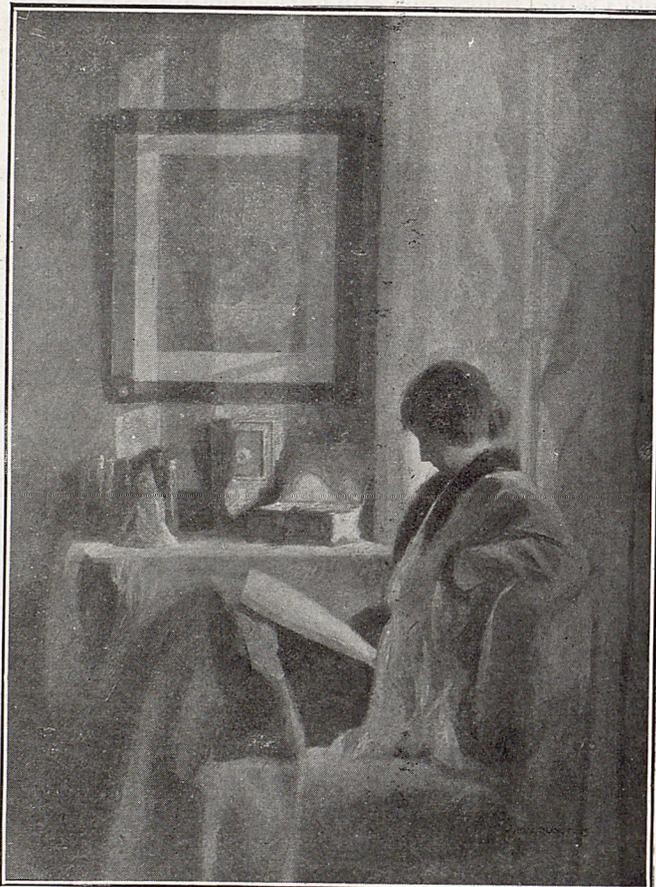
la oposición diametralmente opuesta entre ellos.

Así es curioso el antagonismo de Raurich a Baixeras; de Martí-Garcés, Urgell, Vidal-Quadras, a Mir, Tamburini, Vázquez... Nosotros hemos de ver, en esta notabilísima expresión de la aristocracia del arte catalán, la expresión pura del valor del arte de su tierra, sin la depreciación lamentable de esas escuelas vergonzosas de los *ismos monstruosos*, indignamente encubiertas con el honroso título de escuela catalana, o



Obra al óleo, original de Julio Moisés.

peor, *escuela mediterránea*, en el mal sentido que pictóricamente se le ha dado Gauguin, Cézanne, Chavannes, sí, artistas de un alto valor en la pintura, por estar *su arte* en lo *propriadamente suyo*, al mezquino e impotente intento de la imitación de sus escuelas, ha llevado la perturbación a los cerebros y espíritus de muchos artistas, que, algunos, con valores de artistas y tempera-



«Lectura interesante», obra original de José Vidal Quadras.

mento, por una torpemente y *engañada equivocación*, convierten en cieno el arte, por ese desequilibrado sectarismo. Y no he comprendido yo, torpes de nosotros que no llegamos hasta ellos, por qué razón de *lógica avanzada* una derivación de escuelas extranjeras la han convertido algunos señores aficionados en escuela catalana; porque la destrucción y el infantil plagio de personalidades del arte extranjero la convirtieron algunos *cuñados* de la pintura (?) en falsa personalidad de una región. Y me preguntó yo: ¿Cuántas escuelas catalanas hay? ¿Cuántas en perjuicio de una sola buena? Porque todas las regiones han dado vigorosamente la expresión clara del temperamento y la personalidad de su tierra.

Ahí está, empezando por Zuloaga, la expresión magnífica de la escuela vasca, propiamente significada e identificada *en lo suyo*... La escuela castellana, la gallega... la catalana... Todas, con la gloriosa característica

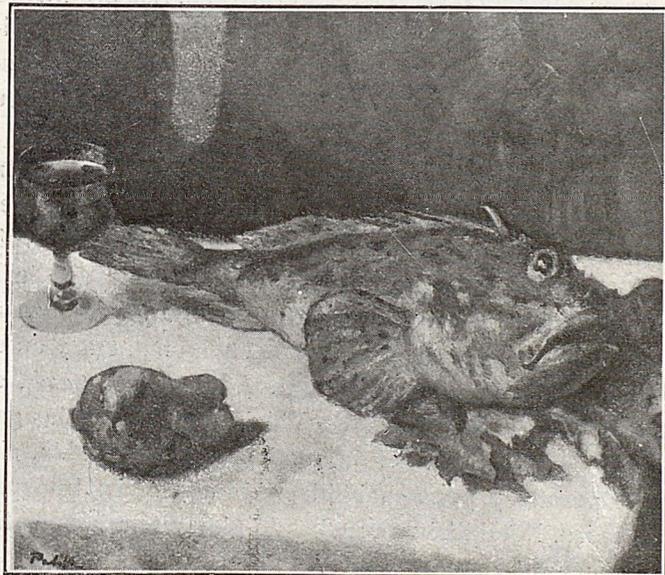
de la pintura española, cabeza de todas las naciones en conocimiento pictórico.

En el libro desconocido, raro y extravagante de *El hombre extraordinario*, que poseen pocos, en unas de sus crónicas dice: *Los grandes hombres engendraron en sus devotos i reverentes las mayores imbecilidades...*

* * *

¿Sabéis esos cuentos y leyendas de hada y de hombres buenos que cuentan las viejucas cerca el lar (a la vorete del foc) a los niños, que tienen ese olorillo a *amor de casa*, a vaho de lo de la tierra amada?... Así, pues, esos cuadros de Baixeras, que huelen a tierra catalana, a sabrosa y característica expresión. Ved esa *Plaza-Mercado*, ese mercado de Vich, expresado en la intención, en el modo técnico, visto y sentido con el amor a la tierra. Simple y fácil todo el concepto de la pintura de Baixeras. En su *Ocaso en la playa* está todo el concepto de materia de este notabilísimo pintor.

Cabanyes, con un conceptismo técnico y vigoroso.



«Bodegón», obra original de M. Rafael Padilla.

como he dicho de él otras veces, de unión de pinceladas, francas, disformes precisamente, auna, por la técnica, la expresión del color y la intención de *las horas*. Es valentía y franqueza muy elogiabile en *Levante*, aunque no sea ésta la mejor de sus obras, con ser notable por la gamación de los grises, grises por el hecho, grises por el color.

Las últimas rosas, ese cuadro de Agapito Casas, *bárbaramente* construído por ese procedimiento suyo, construído en la manera y en la expresión, que la tiene de naturaleza triste y de misticismo floral. Raro el encanto de ese cuadro *que medita* y que hace pensar. Tiene una melancolía que brota de la expresión de color, consistentemente compuesto, magistralmente factual. Tal vez, para mí, esté su mayor mérito, más que en la visión que expresó su tecnicismo, en la expresión de su visión cerebral.

Exactamente sorprende; Pedro Casas abarca, con esa *Salomé* que manifiesta el buen intento de un loable es-

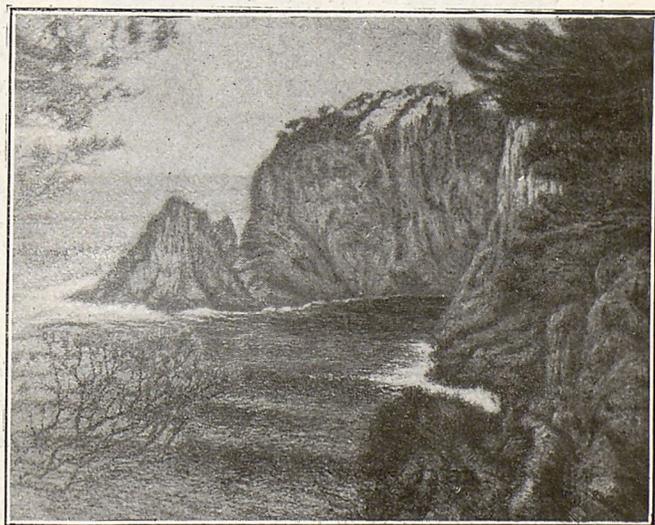


«Mercado de Vich», cuadro original de Dionisio Baixeras.

tudio de la figura. Tal vez sea ésta una de sus mejores obras, en la cual mejor ha demostrado la mejor adaptación de su manera. De un modo opuesto a estos tecnicismos está el pintor Forn, cuya amplitud de factura y valentía de tecnicismo está unido al mérito de esa fogosidad de ejecución resultante de una inteligencia pictóricamente cerebral, meritísima.

Guadalupe, el hábil técnico de las flores gentiles que tan bellamente ha resucitado este arte, ñoño y ridículo en otras manos, o en torpes manos de niña cursi, tiene palpable prueba de rutilismo colorista, de colorista límpido y delicadamente prudentísimo, en *Flores y frutas*, en el cual la destreza de la ejecución va unida al concepto de la uniformidad, armónicamente ejecutada por su finísima percepción de pintor de exquisito gusto. Y he aquí, ahora, otro pintor opuesto, dentro de la misma *tónica*: Martí-Garcés, el cual, en el *Patio* y *Bodegón* está expresada su seria manera de tecnicismo personal. El autor de esos interiores de reglada elegancia, de un notable armonismo constructivo, muestra, una vez más, el dominio de un tecnicismo razonado, el gusto de un color valoralmente plasmado, de meritísimo pintor.

Y ahí está Mir, con ese *Casal*, magnífico de coloris-



Cuadro original de Nicolás Raurich.



«Rayo de sol», cuadro original de José Martí Garcés.

mo y *colorido*, expresión bella del retorno a la gloriosa época del apogeo del artista, en la época magna de su visión portentosa.

A la manera clásica y sencilla, con un tecnicismo sobrio, tiene el pintor Moya un bello retrato de su madre. Y Padilla, con la valoración de sus grises, tiene una *Naturaleza muerta*, expresión de realismo y materia y de bello conceptismo de calidades. *Concha*, un notable lienzo de armonismo estético, sincera característica de este pintor.

Y el formidable Raurich, dos expresiones magníficas de dos horas, cualitativamente determinadas: *Mañana de Primavera* y *Después de la lluvia*, conceptismo colórico de ponderable valoración de humedad y de agua.

Ros y Güell y Tolosa exponen un agradable *Atardecer*, el primero, de colorido en gamas expresivas del estudio del paisaje y de su notable concepto, a la manera vieja. El segundo, con ese tecnicismo de difícil minuciosidad, un *Bosque* de notable ponderación de valores y de ambiente.

Tamburini, ese pintor de candorosa ingenuidad *expresiva*, en ese lienzo de encantadora dulcedumbre está la manera pictórica y el concepto espiritual de suavísimo *moralismo estético*. Y *Enojo*, una bella muestra de elogiabile clasicismo.

El celebrado pintor de las costumbres del Valle de Ansó, Carlos Vázquez, expone una *Labradora valenciana*, de rico lirismo en el color, en el cual la valoración de las luces está resuelta con magistral facilidad.

Mongrell, el ilustre artista, presidente de la entidad, ha conseguido magníficamente la uniformidad total

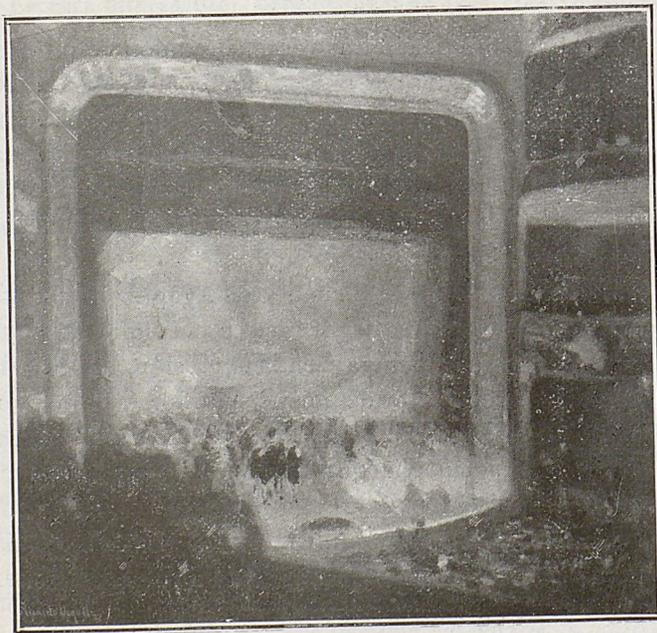
con una meritisima simplicidad de técnica en *Mi hijo Pepe*. Plácido y riente este niño en la dulce expresión de infancia, y ponderativamente límpido de color, de difícil gamación por el imperceptible modelaje. Obra maestra por el encanto de la simplicidad conseguida con el dominio del tecnicismo.

Técnica madurada en el laborioso y tenaz estudio del natural. Volumen, calidad; elegante expresión de colorido. Así *Eva*, de Julio Moisés, en su cualidad de forma.

Bravo su tecnicismo de gustoso y riquísimo colorismo, valiente y vigoroso, de una vigorosidad simple, con una visión especialísima de su educación técnica y cerebral, es ese gran pintor especializado en el característico género suyo de escenas de teatro. Ahí está ese *Teatro* y ese *Circo ecuestre* de valiente pincelación, de riquísimas gamas totalmente armónicas en el conjunto de ellas, jugosas y expresivas en el *dinamismo* de su color y en el total de su forma y manera. Magnificente es este arte tan bello y entendido de valores y contrastes de color y de luz, de Ricardo Urgell. Los problemas de luz, de esa luz *en la oscuridad*, resueltos por la visión de un robusto cerebro, son las cualidades maestras de su arte. *Corral*, otra notabilísima prueba de su valor temperamental.

Y, por último, Vidal-Quadras (algo indiferente con sus buenos amigos, hablo por mí), de exquisita elegancia en la forma y el color, de tecnicismo construído, reciamente construído, hasta obtener la masa de la valoración y el efecto de luz, de luz *vista*, de luz sabiamente estudiada. Es fuerte en la manera y en el bello concepto de ser *pintura*. *Lectura intresante*, el más bello de los lienzos de Vidal-Quadras, por las gamas de su tónica, por la modelación construída, sin ser pesada, y por el habilidoso estudio de las transparencias. Notabilísima prueba de pintor temperamental y consumadamente hecho.

Y ahora, quien leyere y entendido sea, no juzgue



«Teatro», original de Ricardo Urgell.

por estos juicios, modestos y breves, pero no gaceti-
llas, lo que diría mi pluma, por el mérito de los artistas



Obra de Garrigós Giner.

todos, lo que cupiera en un detenido estudio. Harto
pesado sería.

Que las musas del arte premien la infatigable labor
del secretario de esa entidad de artistas, el caballeroso
amigo y notabilísimo escritor Joaquín Ciervo. Y que
todos en palmillas lleguen a la tierra catalana, que no
ha de quedar por el talento justiciero, por la leal hos-
pitalidad de los madrileños y la caballerosidad sin par
de artistas e intelectuales de este bello Madrid. Que
para la gloria del arte catalán sea el éxito que ya les
acompaña, como yo para todos deseo.

FRAY GALÁN.

Barcelona-febrero.



Obra de Garrigós Giner.

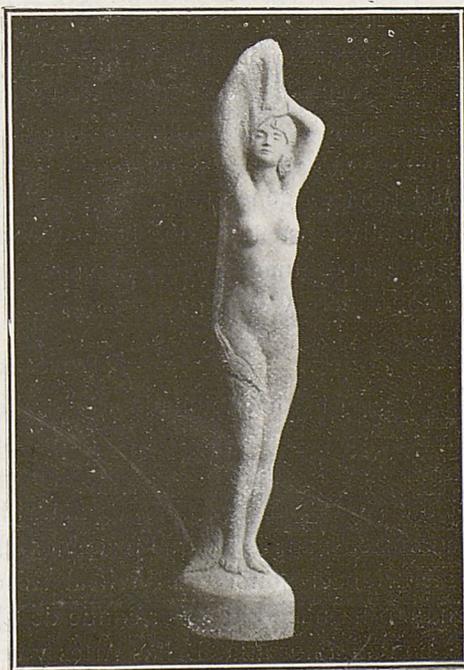
Exposición Garrigós Giner.

En el Salón de Exposiciones de la casa «Arte Mo-
derno» (Carmen 13), está abierta al público una Ex-



Obra de Garrigós Giner.

posición de Terracotas policromadas del distinguido
artista murciano Garrigós Giner. Celebramos que las
obras de este artista sean expuestas en Madrid para
que este nuestro público tenga ocasión de ampliar su
cultura artística, conociendo esta interesante manera
de expresar el arte con un buen gusto genuinamente
ibérico y que nos hace recordar con un alto sentido
de nobleza artística aquel admirable arte griego de las
Tanagras. Al mismo tiempo, el público que ya empie-
za en este nuestro querido Madrid a desentumecer las
rancias costumbres de la eterna cómoda y sus cacha-
rritos de china y las flores de trapo, de esas costum-
bres que huelen a vejez sin haber conseguido gusto



Obra de Garrigós Giner.

estético, que surgió con la decadencia del Imperio, ese público tiene ocasión de poder adquirir obras que adornen sus habitaciones con sencillez y poco dinero.

Hay en el arte de Garrigós Giner un buen gusto de sensibilidad meridional de exquisita intuición andaluza que él ha sabido cristalizar en sus bellas figuras de Terracota con una seriedad y sin la plebeya caricatura a que nos tenían acostumbrados algunos llamados artistas de este género, y además una ausencia de aspecto mercantilista que también dignifica este arte menor. El modelado de sus figuras es un modelado que tiene distinción y una admirable expresión que su autor ha sabido arrancar de la propia vida. Felicitamos al señor Garrigós Giner y prometemos una más extensa labor crítica reproduciendo sus obras con la atención que merecen.

Salón del Círculo de Bellas Artes.

En este Salón de Exposiciones se celebró organizado por las Reales Sociedades Fotografía y Peñalara el III Salón Internacional de fotografía a la que concurrieron los más notables artistas de la fotografía de Suiza, Inglaterra, Grecia, Francia, Estados Unidos, Alemania y España. Felicitamos muy de veras a la Sección de Fotografía artística del Círculo de Bellas Artes por el conjunto admirable de obras reunidas en esta Exposición tan a propósito para cultivar y preparar a las Bellas Artes un espíritu educativo en este nuestro público madrileño.

Miguel Massot.

En las Galerías Sagasetta (Prado 30) ha tenido expuestos estos días una exposición de cuadros al óleo el distinguido artista Miguel Massot. Este artista que ya tiene una posición social y artística conseguida en Inglaterra, Francia y otros países, sentimos no poder reconocer un éxito superior al obtenido con su exposición de notabilísimas obras en Madrid, y nos extraña mucho porque es muy de lamentar que un arte tan de bellas coloraciones y tan de buen gusto decorativo, no haya tenido para el público de Madrid toda la aceptación que merece. Pena da ver terminar los días de una exposición tan notabilísima como la de Massot y que los ricos, *los que lo eran y los nuevos de ahora*, tengan la epidermis, en general, tan dura para no recrearse en estos motivos artísticos que tanto ennoblece y recompensa de la ordinariez y bajas pasiones de enriquecerse con dinero y *sólo con dinero*.

Nuevo académico.

El culto y encariñado aficionado a las Bellas Artes y gran conocedor del Arte en la Cerámica española el señor conde de Casal, ha entrado a formar parte como académico en la de San Fernando de Madrid.

Nos complace manifestar que juzgamos muy oportuno y merecido el honor que la Real Academia de San Fernando ha hecho al señor conde de Casal, porque éste, con su amor a las Bellas Artes y con su cultura, puede corresponder a esa autoridad que la Academia en él ha reconocido.

Don Alejo Vera.

Aun cuando los diarios madrileños, hace días, publicaron la noticia de la muerte del pintor don Alejo Vera, uno de los últimos maestros del 70, que en mis semblanzas sobre los románticos, después de la muerte de Goya, tengo dedicado a los de entonces y, entre ellos, a este pintor modesto, inteligente y enamorado de su arte, también nosotros queremos dedicar a su memoria esta noticia, como un gran sentimiento por el que fué un cariñoso amigo y un artista respetable:

«A la avanzada edad de ocheta y nueve años ha fallecido en Madrid el laureado pintor Alejo Vera, que a mediados del siglo pasado obtuvo gran popularidad.

Nació Alejo Vera en un pueblo de la provincia de Guadalajara, y se trasladó a Madrid de joven, en donde fué discípulo de Federico Madrazo y alumno de la Academia de San Fernando.

Comenzó a darse a conocer en las Exposiciones de 1856, 58 y 62, a las que envió trabajos del género histórico, tan en boga en aquel entonces. Poco después, su cuadro «Entierro de San Lorenzo» obtenía la primera medalla, y era adquirido por el Estado para el Museo.

Se trasladó Vera a Roma, pensionado por el banquero Sr. Miranda, y allí siguió trabajando sin interrupción. A aquella época pertenecen sus cuadros «La comunión de los antiguos cristianos en las catacumbas», «Una señora pompeyana en el tocador», «Santa Cecilia y San Valerio», «La vestal dormida» y otros más.

En 1874 fué nombrado profesor de la Escuela de Pintura de Madrid, y desempeñó ese cargo hasta 1878, en que volvió a Roma, en donde pintó «El último día de Numancia», cuadro que es el que le dió mayor nombradía.

A su última época pertenecen el retrato del Rey Walia, «San Sebastián» y «Una escena en las catacumbas».

En 1892 ingresó Alejo Vera en la Academia de Bellas Artes, leyendo un discurso sobre «Realismo y naturalismo en la pintura».

Poco después fué nombrado director de la Academia Española de Pintura en Roma, cargo que ejerció durante bastante tiempo.

A su regreso a Madrid se apartó completamente de la vida artística, e hizo una existencia retirada y modesta.»



Crónica de Barcelona

Martínez Vázquez, su Exposición y homenaje.—José Cardona.

Martínez Vázquez ha tenido expuestos estos últimos días en los «Salones de El Siglo» una agradabilísima colección de paisajes de la Sierra de Gredos, Andalucía y Vizcaya. Tienen todos ellos la grata nueva de una visión peculiar, de un bello *personalismo constructivo*. Este personalismo constructivo está en la manera vibrante y hábil, de una habilidad *dominada* y maestra, que lleva a una manera conjunta de construir y resolver. Es pintura de un tecnicismo factual *metido*, como es su factura nimia, a la par que recia, por lo que da de resultado su manera. Esta técnica factual, lírica en el modo, como lírico el color, acorde y armónico al unísono, son las resultantes del concepto *estéticamente bello*. Por ser ya de sí, por el cerebro y las manos que la engendraron, decorativamente lírico el concepto, por la base de la educación y del notabilísimo estudio, instintivamente, forzosamente, cerebralmente, han de conjuntarse las maneras a la creación cerebral que se unió al instinto del espíritu. Y, así, de esa educación surge ese colorismo de Martínez Vázquez, fino y luminoso, diáfano, límpido y lírico, el cual, con gamas de purísimas valoraciones de bello color, nos muestra lo que vieron sus *ojos colóricos* y su espíritu y su cerebro perfectamente coloríficos y que guiaron instintivamente la fantasía lírica y exaltada de su talento. Pintura noblemente española por el concepto de elegancia y gusto, y por el carácter que, dentro de su manera, ricamente decorativa y escenográfica, tiene sus pujos de fortaleza, de vigorosidad y sabor; porque tienen además un rico y donairoso sabor que huele tan ricamente a la amada tierra, a esas olorosas sierras de Gredos, a la pintoresca y magnífica Vizcaya y a la salada Andalucía. ¡Qué bello sentir característico hay en ese «Chubasco en la sierra», qué olorcillo tan grato de ruralidad hay en ese «Pueblo de Guisando» y en esa «Casa Blanca»!... Y en lo suyo, bellas muestras son de la tierra vasca, «Puente de San Agustín», «Ermita del Abadino»..., todas ellas llevan el sabor de la amada tierra, el olor de nuestra magnífica tierra y el grato amor de tierras castellanas, tierras de España...

El mérito de su lirismo y de su *coloridor* fino y delicado le dan un encanto de agradabilidad espiritual que las hace definitivas, porque llevan y tienen colorismo, no color solo, porque llevan lirismo, porque llevan *forma*.

Que los pocos hombres de buena voluntad de la docta crítica le vean como es y no le metan en la crítica partidista de la necia política inhumana de esta áspera tierra.

Y para celebrar su éxito, no ha mucho tuvo efecto en el bar de «El Siglo» el acto de ofrecer a este notabilísimo paisajista un vino de honor, al cual concurren para rendir tan justo homenaje distinguidas personalidades del Arte. Asistieron, entre otras, las se-

ñoras N. Racovich, M. y L. Oslé, R. Urgell, Martí Garcés, V. Moragas, J. Ciervo, J. Mongrell, J. Cardona, Fray Galán, A. Casae, A. García, C. Guadalupe, L. Llisás y Vidal Quadras.

El organizador de la íntima demostración de afecto al pintor Martínez Vázquez, el notabilísimo escritor y gran amigo don Joaquín Ciervo, ofreció al señor Martínez Vázquez, con sentidas y bellas palabras de un noble concepto, el vino de honor, y el artista homenajeado agradeció, con íntima y demostrada emoción, cuanto por él se ha hecho. Fué una reunión cordialísima, que, como dijo acertadamente el señor Ciervo, unía los vínculos entre los artistas nacionales.

* * *

Si el elemento físico tiene una suma importancia como expresión y como emoción en la pintura, por carecer de este elemento la escultura—apesar del buen pero desdichado intento de la escultura policromada—, debe tener en la más alta ponderación de su valor estético la línea y la forma. Porque el resumen del concepto estético de la cultura debe ser esto: forma y línea. Aunque esta línea, como el concepto técnico, están todos en una sola cosa, que es la derivación de todo conceptismo estético: forma. Nadie mejor que Julio Antonio, el malogrado, en su estatua yacente, y Mateo Inurria, en *Forma*, nos han dado mejor muestra del concepto de la forma. Ese sano concepto tuvo de la escultura otro malogrado artista: José Cardona, patentizado en la venerabilidad de la línea del retrato del fenecido conde de Guell; en el retrato del pintor Vidal Quadras, en donde es más estética la línea y *más forma*, en las lindas cabezucas de niña, maduradas por la reciedumbre de su tenacidad y en la maestría de *pegar* y vaciar la masa. Amasada por planos conjuntamente unidos hasta llegar a la forma. Bella manera de abocetar. Y muestra de belleza de línea son esos desnudos de elegante cánon y de grácil ritmo y de donosa soltura en los vacíos, que es todo bella forma y línea.

Colores al óleo "REMBRANDT"

Los colores de los antiguos maestros



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

Agente exclusivo para España: E. Puigdengolas
AUSIAS MARCH, 50.--BARCELONA



ARTE CONTEMPORÁNEO ALEMÁN.—«La dama del abanico», obra original de Otto von Waetjen.

La fuerza temperamental como la expresión cerebral de cada artista, se muestra precisamente en *el valor y cantidad de forma*. Si de la fuerza temperamental de Mestrovic pueden aducirse semejanzas con el de Rosandic, ninguna podrá aducirse de la de Rodin, de la de Julio Antonio, con tener cada uno de ellos una magnífica *fuerza* temperamental distanciados por el conceptismo expresivo cerebral y por el concepto técnico y estético con que le dieron *forma*.

Dos maneras o dos épocas veo yo en las esculturas de José Cardona: forma, y por ser forma, estética la una; ésta la de las cabezucas, desnudos y la de los retratos citados y la de la cabeza, serena, en mármol, aunque está borrosa de personalidad, y la de los retratos de Echegaray, Galdós y Guimerá, la decante, época que puede ser la última, pero es inferior a la otra.

Resumiendo estos juicios que nos llevarían lejos, declaremos que el respeto y el elogio que merecen muchas de las esculturas de José Cardona que las Sociedades *Artística y Literaria de Cataluña* y *Círculo Artístico* han expuesto en los *Salones de El Siglo* para honrar su memoria.

* * *

Actualmente exponen en distintos salones: Navarro Fargas, Segrellés, Plá García, Mariano Vélez, Rusiñol, Casas y Clarasó y Agapito Casas. En otra crónica hablaremos de los que nos sea posible y de ese concurso Planduirea que ha traído un revuelo con panderetas y cola... y lo que te rondaré morena.

¡Mucho arte para tan pocas manos!

YAGO-CÉSAR DE SALVADOR.

VIDRIERAS ARTÍSTICAS

PARA IGLESIAS, ORATORIOS, EDIFICIOS PÚBLICOS Y CASAS PARTICULARES

MAUMEJEAN HERMANOS

PASEO DE LA CASTELLANA, 64. - MADRID

MOSAICOS VENECIANOS

Grandes fábricas en París y San Sebastián

PARA MÁS INFORMES, PÍDANSE PROSPECTOS

NOTA.—Con sumo gusto remitiremos a quien lo solicite nuestros álbumes, bocetos e inmejorables referencias. Contamos con todos los elementos para hacerle a usted una obra verdaderamente artística.

Actualidad artística en el Extranjero



EL ARTE EN ITALIA.—«Interior» (óleo), obra original de Roberto Marcello Scognamiglio.

Museo de Bellas Artes de Bruselas.

En memoria de su amigo don Raoul Warocqué, el señor don León Guinotte acaba de ofrecer, por intermediario de la Sociedad «Los Amigos de los Museos», una magnífica obra de Rodin. El busto de bronce de uno de los «Burgueses de Calais», el cual figuraba en el Museo de la Exposición de los Maestros del Impresionismo y sus Tiempos.

Este busto se halla en la sala XVI del Museo Moderno.

En el Museo Antiguo, en un armario reservado, a las tierras cocidas, está expuesta una bonita estatua de Walter Pompe, representando «La Esperanza», y prestada al Museo por el señor Laigneil.

En el Museo Moderno se halla también el lienzo del señor Ramuh «Retrato de la señora Ramuh», adquirido por el Gobierno.

América.

Un grupo de pintores y escultores, en su mayoría americanos, titulándose «The Dialis», acordaron celebrar anualmente una Exposición de sus obras, en las Galerías de Arte de Nueva-York. Han celebrado su se-

gunda Exposición en la «Artist's Cooperative Galleries», del 4 al 16 de diciembre pasado.

Entre los expositores ha figurado el joven pintor italiano Severio Bosile, que fué el organizador y secretario de la «Italian American Arts Association», así como los pintores R. S. Amenit, John R. Grabach, L. Huber, Vera B. Leepez, Richard Marwede, Reppino I. Mangravite, Herman F. Nagel, Eugene I. Suhay y el escultor Leo Lentelli.



ANUNCIOS BREVES

GUIA DE MADRID Y PROVINCIAS

Antigüedades.

Lafora (Juan).—Plaza de las Cortes, 2.
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 Motret, 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. Pr 2, 15.
Cristóbal.—Alhajas, mantones de Manila. Ocasiones. Fuencarral, 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. Montera, 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.

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, teléfono 34-28 M.

Muebles y objetos artísticos.

«Lares».—Objetos de Arte. Decoración. Arenal, 21.
R. Marquina Constructor de muebles y marcos dorados. Floridablanca, 3.
Suárez (José).—Muebles. Decoración. Arte moderno y antiguo. Marqués de Cubas, 11.
Sastre (Julían).—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.
Oñor (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.
Avrial (Federico).—Luna, 6.
Cano (J.).—Engatillado y forración de cuadros. Restauraciones artísticas. Gobernador, 1.
Chacón (José).—Olózaga, 12.
Domínguez (Fernando).—Zorrilla, 17 y 19, bajo.
Iniesta (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.

Imprenta Artística. Sáez Hermanos. Norte. 21.—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



WEIMARFARBE

G. m. b. H.

WEIMAR

(ALEMANIA)

LOS COLORES WEIMAR

fabricados bajo la permanente vigilancia de la Academia de Pintura en Weimar.

Se emplean como colores al óleo o como colores al temple.

No se resquebrajan ni baja de tono el color, no se oscurecen ni se hacen turbios o menos claros. Se puede a cada momento interrumpir o reanudar el trabajo como se quiere.

LOS «COLORES WEIMAR»

La mayor parte de los colores para la pintura de arte fué siempre llevada al mercado por químicos que no conocían las necesidades de los artistas, o bien por pintores que a su vez carecían de conocimientos químicos. El profesor Hasse sin embargo, inventor de nuestro «COLOR WEIMAR» es un hombre muy experimentado en el arte de la pintura y también en química, con lo que después de diez y siete años de estudio, ha dado con la perfección de los colores, tal como los damos hoy a la venta en el «COLOR WEIMAR».

Con preferencia copiaba el señor Hasse los antiguos maestros, pero vió que era imposible reproducir técnicamente, con los colores hasta ahora empleados, lo que tanto nos encanta en las obras de aquéllos. Entonces empezó sus estudios y ensayos para procurarse un material que le pusiera en la posibilidad de pintar según el principio fundamental de los antiguos maestros, lo que también nuestro malogrado Carlos Gussow—claro es no siendo materia prima—, con tanta insistencia exigiera en su obra «Maltechnischen Winken». Con colores débiles empezar y con fuertes acabar.

Creyó haber encontrado la realización de este principio con los colores llamados al temple, empleándolos para el fondo y continuando luego con colores al óleo. Sin embargo, tuvo que desistir de este procedimiento por motivos suficientemente conocidos, sobre todo por ser muy molesto trabajar con dos materiales, es decir, colores al temple y al óleo, y además por no poder vencer con este procedimiento la imperfección de los colores al óleo. Tenía también el empleo de los colores al temple, sobre todo al aire libre, muchos inconvenientes y por esto prefirió continuar con el empleo de los antiguos colores al óleo, aceptando forzosamente sus inconvenientes.

El profesor Hasse comprendió que podía encontrar un medio que evitase las dificultades que ofrecían los colores al temple y a la vez los substituyese, permitiendo al mismo tiempo el uso de los fuertes colores de resina, es decir, encontrar un color neutro que obtuviese todas estas cualidades mediante ciertas sustancias que le añadiese el pintor mismo. Después de haber acabado el profesor Hasse sus estudios en Berlín, en pintura y en química de colores, se fué a Weimar donde continuó sus estudios en la Academia de Bellas Artes del Gran Ducado de Sajonia (entonces todavía Escuela de Arte del Gran Ducado de Sajonia). Así consiguió en el año 1906 obtener tales colores neutros que, sin ningún perjuicio para las materias, se mezclaban lo mismo con una solución de colores al temple como con una de resina.

Después de otros ensayos y mejoras se empezó la fabricación, para el empleo práctico en la Escuela de Bellas Artes, bajo su dirección. Siendo grandes los pedidos que llegaron se tuvo el convencimiento de que la producción era insuficiente y que la fabricación del «COLOR WEIMAR» había que efectuarla en mayor escala. Así fué que el 1.º de Abril de 1910 se constituyó una com-

pañía con el nombre de WEIMARFARBE, S. A. A esta Compañía le fué concedida la fabricación y venta única del «COLOR WEIMAR». A su Junta directiva pertenecerá siempre, conforme lo exige su reglamento, el Director de la Academia de Bellas Artes, y éste ejercerá, según también el mismo reglamento, un permanente control sobre la fabricación y los productos elaborados. Por lo tanto los señores artistas tendrán la seguridad de no poder ser engañados con imitaciones y falsificaciones. Además el señor Hasse ha tenido la amabilidad de ponerse incondicionalmente a la disposición de la nueva Compañía para vigilar continuamente la composición del «COLOR WEIMAR».

EL «COLOR WEIMAR»

Las cualidades principales del «COLOR WEIMAR» son, su perfecta claridad, su capacidad para cubrir y su estabilidad debido a los medios empleados para su composición que da a su aplicación en la técnica la más amplia posibilidad.

Para la fabricación del «COLOR WEIMAR» se emplea el material más escogido y numerosas veces probado. Como medios de composición para molar los colores sirven lo mismo bálsamos amorfos, como resinas consistentes, aceites etéreos, como gruesos. Las cantidades que de estos medios de composición se deben añadir dependen siempre del pigmento del color, y es su cálculo el resultado de observaciones y experiencias de muchos años. Como esta añadidura de los medios de composición es un trabajo de mucha lentitud, ya que tienen que ser añadidos estos medios uno tras otro y en muy pequeñas cantidades, el molar de los colores es muy fastidioso porque tienen, tanto pequeñas como grandes cantidades, que estar a veces varios días en los cilindros. Los colores por lo tanto llegan a ser finísimos pero de una fabricación muy costosa.

LOS MEDIOS PARA LA PINTURA

1.º «FEIGENMILCH». «Leche de higuera». Es una solución artificial, y no, la savia de los brotes de la higuera, es una jabonada de colores de alcalías inofensivas, de agua destilada y aceite etéreo. Este nombre, «Leche de higuera», fué escogido porque tiene este medio para la pintura un color de leche y es su efecto parecido al de la savia de la higuera, o bien a la de la planta Wolfsmilch (Euphorbia).

Añadiendo esta «leche de higuera» toma el color la calidad de los colores al temple. La transformación del «COLOR WEIMAR», que por sí mismo es de un color de aceite de resina, a un color al temple, se produce por el efecto de la «leche de higuera» que separa los aceites gruesos y la resina. Por este procedimiento se quita a los aceites para siempre sus malas cualidades, que temprano o tarde siempre se mostrarán, por ejemplo el de ofuscarse,

2.º «HARZMÄLMITTEL». Medio para pintura de resina: es una producción de los medios para composición contenido en los colores. Esto impide que a los colores se añadan materias extrañas.

3.º «TROCKENMÄLMITTEL». Medio para secar la pintura: es una clase de magnesium secante de los más inofensivos.

4.º «RETUSCHIERFIRNIS». Barniz para retocar. También contiene algunos de los medios de composición que en los colores se encuentran, pero con mayor cantidad de aceite etéreo.

5.º «SCHLUSSFIRNIS». Barniz del último toque: es nuestro barniz para retocar en forma más consistente, al cual se ha añadido un poco de laca de ámbar. La coloración finísima no se nota en su empleo. Con la aplicación de este barniz se debe tardar lo más posible.

APLICACIÓN

DEL «COLOR WEIMAR»

1.º Como color de aceite de resina: tal como sale del tubo o mezclado con el «Harzmalmittel», trementina, petróleo, respectivamente, o con el «Trockenmalmittel». No se resquebraja casi nunca pues se seca de dentro hacia afuera y las capas se confunden completamente. Para remediarlo en algunos sitios si ocurriese, se emplea nuestro barniz para retocar: para frotar antes de seguir pintando se emplea «Harzmalmittel» con un poco de petróleo.

2.º Como color al temple: mezclando el color con la solución artificial llamada «Feigenmilch» por lo cual toma el carácter de color al temple. No pueden ser aplicados en este caso más medios que la «Feigenmilch».

El «COLOR WEIMAR» empleado como color al temple no muestra la más mínima variación en el tono, ni se corren los colores. El agua contenida en la «Feigenmilch» hace que el color se seque con mucha lentitud, lo que es sobre todo muy conveniente en los trabajos decorativos. Los colores se secan completamente por igual y no forman pellejo. Esta particularidad del secado ofrece la ventaja de poder interrumpir el trabajo y reanudarlos sin preocuparse de las capas de color secas o medio secas. Los colores frescos se confundirán siempre con los otros y formarán una capa igual, pues los colores secarán desde dentro. En todos los casos, y esto es lo más maravilloso, cada vez que se haya secado la pintura el cuadro estará más claro y tomará el aspecto de una pintura al pastel. Para remediar alguna resquebrajadura bastará en la mayoría de los casos pasar por encima la «Feigenmilch», lo cual será bueno también cada vez que se haya interrumpido el trabajo y se desee continuar, con un cepillo que no sea demasiado duro. Si la

pintura estuviese reseca, se podría emplear nuestro «Retuschierfirnis», cuyo débil brillo se podría reducir todavía añadiendo un poco de trementina. Cuando a una pintura de colores al temple ya bien seca se le quiera dar el carácter de pintura al óleo se pasa por encima nuestro «Retuschierfirnis». Si no bastase con una sola vez se repite después de algunos días. Después de estar muy bien seco se le da por fin un baño de nuestro «Schlussfirnis».

3.º Variando la pintura una vez como color al óleo y otra como color al temple: poniendo uno sobre otro debe estar la pintura bien seca en sus diversas capas. Cuando sobre la pintura a la «Feigenmilch» se quiera pintar con colores al aceite de resina, o bien se quiera hacer resaltar la pintura a la «Feigenmilch» o sea al temple, recomendamos el empleo de nuestro «Retuschierfirnis». En cuanto a la pintura con «Harzmalmittel» (véase el núm. 1.º) aconsejamos que no se pinte muchas veces una capa sobre otra sin pasar de vez en cuando con «Feigenmilch» por encima y luego con colores al temple más claros (véase el núm. 2.º).

4.º Puede seguirse pintando con «COLOR WEIMAR» sobre antiguos cuadros, por emplearse como queda dicho también como color al temple adhiriéndose al cuadro con facilidad (véase el número 2.º).

Primero se cubre la pintura con «Feigenmilch» con un cepillo de cerda y se le deja así algún tiempo. Luego se pinta encima con colores magros al temple, es decir, con aplicación de «Feigenmilch» tal como queda dicho en los números 2.º y 3.º.

5.º Al temple (véase el núm. 2.º). Admirablemente sobre papel de acuarela que se unta primero con «Feigenmilch».

6.º Para pintar superficies de gran tamaño.

Para tal propósito se recomienda la preparación de gran cantidad de color, sobre todo blanco, que se mezcla con «Feigenmilch» trabajándose de este modo con gran rapidez. También se puede añadir la «Feigenmilch» con la brocha sobre la paleta. Haciendo esto, los colores secan en tiempo más o menos corto, pero sin variar de tono. Puede suceder que un color se mezcle con dificultad con la «Feigenmilch» y en ese caso se moja la punta de la brocha con un poco de trementina y de este modo se confunden color y «Feigenmilch» muy bien.

7.º Copiando maestros antiguos.

Aquí se recomienda en la mayoría de los casos llevar la pintura a un cierto grado de terminación empleando «Feigenmilch» y acabar con colores de aceite de resina como queda dicho en el número 3.º.

De mucha importancia para el empleo del «COLOR WEIMAR» es el tener un fondo adecuado o sea una tela que chupe poco.

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 - -

Viuda de R. García Palencia

ANTIGÜEDADES
COMPRA Y VENTA

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

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.

Prado, 5, tel. 19-30 M.

Madrid.

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

GACETA B. I. C.

Suscríbese a esta Revista financiera.
Es la de mayor circulación y de más interés a la Banca, Industria y Comercio.

Puerta del Sol, 13, principal
TELÉFONO 16-11 M. MADRID

COMPRO Y VENDO

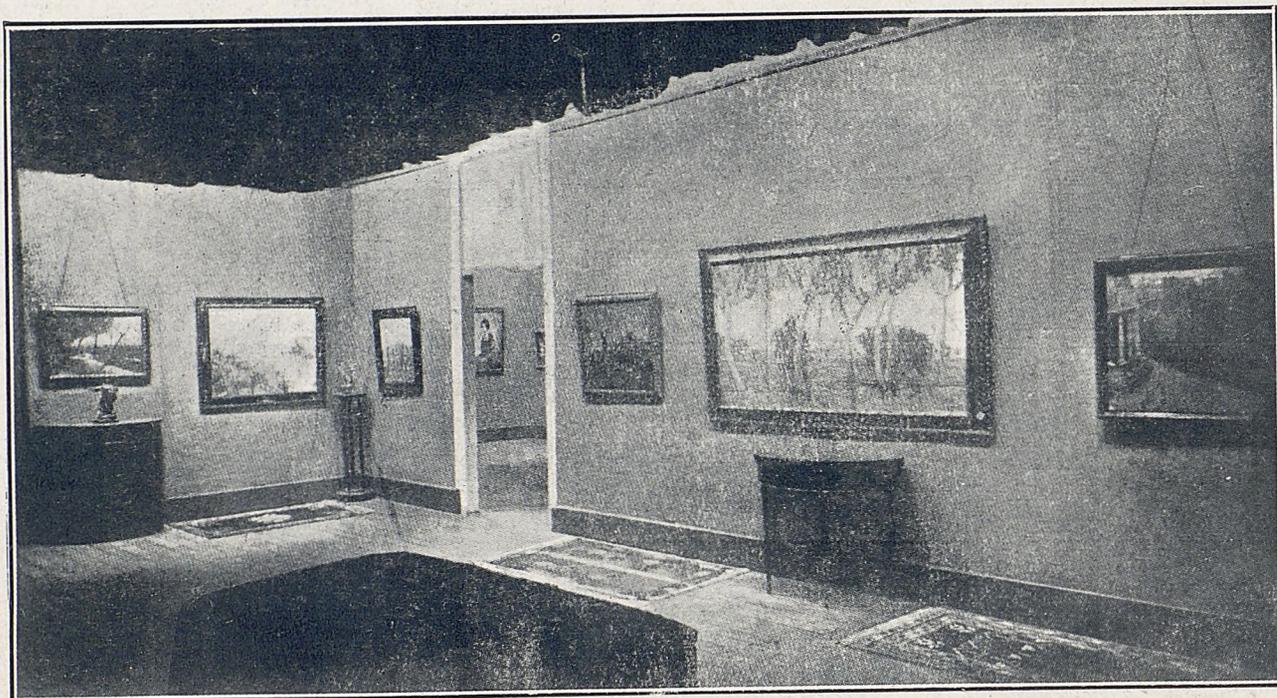
Joyas, relojes, antigüedades, abanicos, mantones de Manila, pianos, autopianos, máquinas de escribir y fotográficas, objetos de arte, mobiliarios.

CASA CUESTA.—Cruz, 10, Madrid

Grandes Almacenes EL SIGLO (S. A.)

LOS MÁS IMPORTANTES DE ESPAÑA

BARCELONA



ASPECTO DE UNO DE LOS SALONES DEDICADOS A BELLAS ARTES

Exposiciones de Arte contemporáneo

Escultura, Pintura, Arte decorativo

y aplicado.

Exhibiciones colectivas e individuales de obras nacionales y extranjeras.