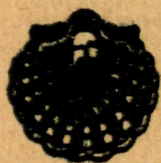


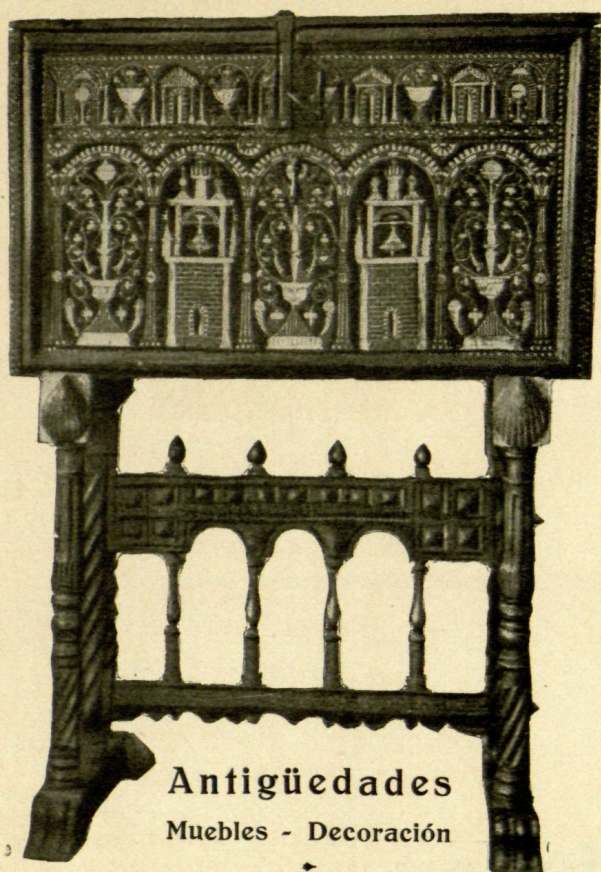
Art Español

revista de
la sociedad
de amigos
del arte ■



año-1929
3.º trimestre

antigüedades
eugenio terol
valverde 1 triplicado
(gran vía) madrid



Antigüedades
Muebles - Decoración

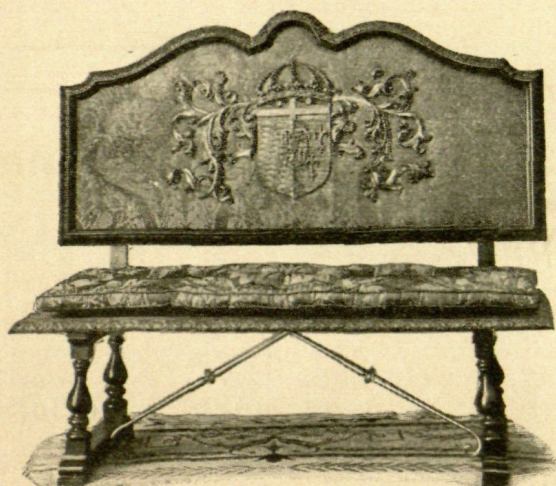
Prado, 15. - Teléfono 11330
MADRID



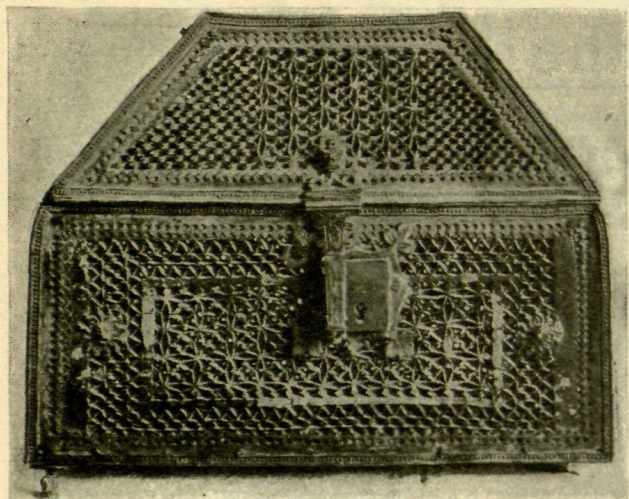
REPOSTEROS Y ALFOMBRAS

HERRAIZ

MUEBLES BRONCE VERJAS
DECORACION DE INTERIORES



REPRODUCCION
DE SALONES ESPAÑOLES
Y
TELAS ANTIGVAS
FABRICA RIOS ROSAS 36.
MADRID
SUCURSAL Pº DE GRACIA 39.
BARCELONA



OBJETOS DE COLECCIÓN
CUADROS Y MUEBLES

JUAN LAFORA

Carrera de San Jerónimo, 40

MADRID



FABRICIANO PASCUAL

Objetos de arte antiguo

Plaza de Santo Domingo, 20

Teléfono 14841

MADRID

Casa especial en arañas y
lámparas de estilo y época

Bien conocidos son de los coleccionistas los talleres de restauración de toda clase de obras de arte que esta Casa tiene establecidos en la **calle de Fomento, 16**, por la fidelidad con que hace sus trabajos, muy singularmente en las cerámicas.

Librería nacional y extranjera

MADRID

Caballero de Gracia, 60

Teléfono 15219



LIBROS DE ARTE EN GENERAL



ON PARLE FRANÇAIS :: ENGLISH SPOKEN

MAN SPRICHT DEUTSCH

ARTES

ESPECIALIDAD EN COLOR

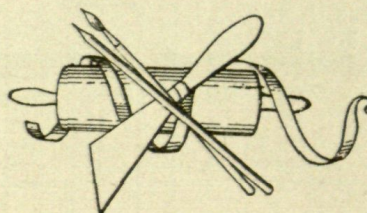
FOTOGRAFADO

DESPACHO Y TALLERES

Velarde, 12

MADRID

Teléfono 11.564



J. RUIZ VERNACCI

(ANTIGUA CASA LAURENT)

Carrera de San Jerónimo, 53. Madrid



Más de 60.000 clichés de arte español
antiguo y moderno

Pintura, escultura, arquitectura, vistas, costumbres,
tipos, tapices, muebles, armaduras de la Real
Casa, ampliaciones, diapositivas, etcétera, etc.

Grabados en negro y color, marcos,
trícromías y librería de arte

Deogracias Magdalena

ANTIGÜEDADES

Restauración de muebles antiguos

Especialidad en los de estilo francés
del siglo XVIII y principios del XIX

Construcción de muebles de lujo

Despacho: Ventura de la Vega, 1 (esq. a Carrera S. Jerónimo).
Teléfono 17723

Talleres: Olmo, 14. Teléf. 53494. Madrid.

Spanish antiquities hall

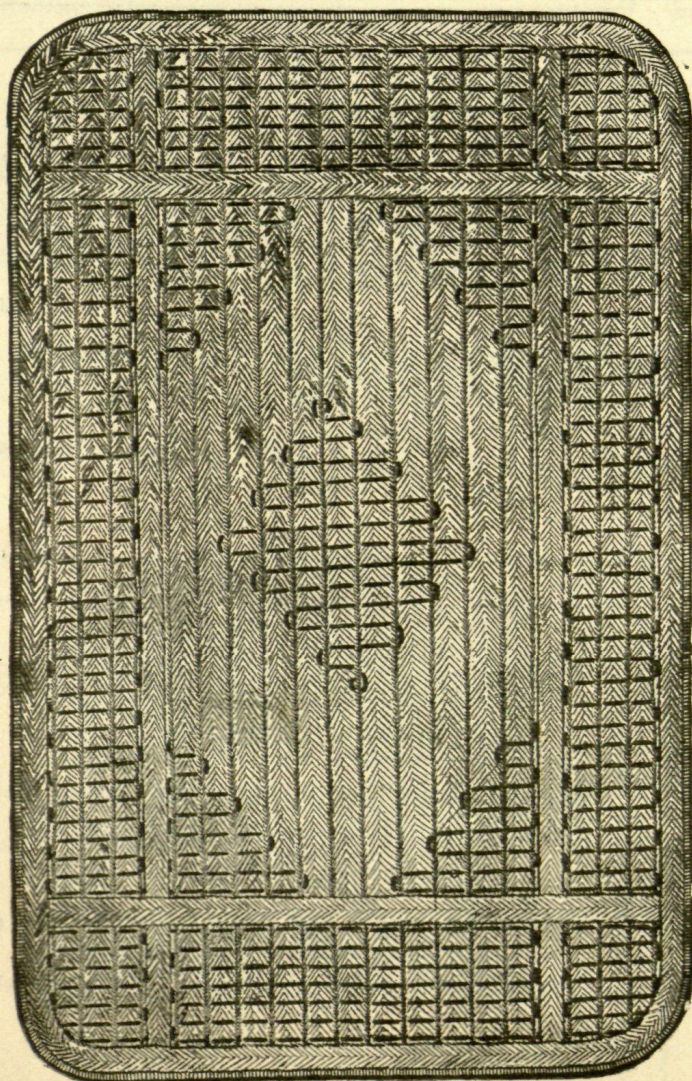
Objetos de arte español

RAIMUNDO RUIZ

Ronda de Atocha, 22. - MADRID

Muebles, Tejidos, Hierros de estilo,
Pinturas primitivas,
Piezas de construcción, etc., etc.

We Keep The Largest Stock In Spain of Spanish Furniture,
Decorations, Irons and Building Parts. All Range From The
10th 70 The 18th Century.



Rufo M. Buitrago

CAVA BAJA, 13

MADRID

FABRICACION DE ES-
TERAS DE ESPARTO
CON DECORACION EN
ROJO, NEGRO O VERDE,
FORMANDO DIBUJOS
DE ESTILO

PROPIAS PARA CA-
SAS DE CAMPO,
VESTIBULOS Y HA-
BITACIONES DE
CARACTER
ESPAÑOL

Estas esteras han figurado en Exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte, y la casa tiene de clientes a las señoras Marquesas de Ivanrey y Perinat, señores Marqueses de Urquijo, señora de Baüer, don José Moreno Carbonero, señor Duque del Infantado, señores Condes de Casal y de Vilana, don Luis Silveira, don V. Ruiz Senén, señor Romero de Torres, señor Marañón, señor Cavestany, etcétera, etc.

ARTE ESPAÑOL

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

MADRID. TERCER TRIMESTRE 1929.

AÑO XVIII. TOMO IX. NÚM. 3. 7

PASEO DE RECOLETOS, 20, BAJO IZQDA. (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

	Págs.
PEDRO M. DE ARTIÑANO.—Un cuenco de vidrio visigodo	478
(Con 7 reproducciones.)	
LUIS G. DE VALDEAVELLANO.—Un arte industrial que renace: Los guadameciles cordobeses de José Lapayese	481
(Con 7 reproducciones.)	
Dos reproducciones de la escultura en mármol "Reposo", de José Clará, Medalla de honor de la Exposición de Barcelona.	482
COMANDANTE GARCIA REY.—Hallazgos histórico-artísticos: El Se- pulcro del Cardenal Cisneros, en Alcalá de Henares, y los documentos de los artífices.	483
Reproducción de un retrato de señora desconocida.	483
Tres reproducciones de esculturas de Comendador.	486
MARQUES DE MONTESA.—Carta abierta	487
(Con 7 reproducciones.)	
J. M. PERDIGON.—El IX Salón de Otoño	490
(Con 11 reproducciones.)	
J. EZQUERRA DEL BAYO.—La apertura del Palacete de la Moncloa.	492
(Con 5 reproducciones.)	
E. T.—Nuevos descubrimientos de Pinturas murales en Castilla.	494
Recompensas de la Exposición Internacional contemporánea	486
Donativos. Libros.	491 y 496
Concurso	500

XX

PRECIOS DE SUSCRIPCION

España.—Año.	20 pesetas.
Extranjero.—Año.	24 —
Número suelto.	6 —

Esta Revista, así como los catálogos de las Exposiciones, se reparte gratis a los señores socios de Amigos del Arte.
Cuota anual mínima de socio suscriptor, 50 pesetas. Cuota mínima de socio protector, 250.

UN CUENCO DE VIDRIO VISIGODO

POR PEDRO M. DE ARTIÑANO



unos tres kilómetros mal contados al NE. del pueblo de Guarromán, en la provincia de Jaén, existe un sitio conocido con el nombre de Adelfar, por el que cruza el ferrocarril que circula entre Linares y La Carolina, atravesando la finca de labradío de D. Matías Sánchez Ripoll, a un kilómetro aproximadamente de la aldea de Martín Malo. Sobre una pequeña colina de unos seis metros de elevación, se conservan las ruinas del que fué castillo de Guarromán y a unos 150 metros de sus muros, en el límite de la finca, durante las labores de primavera del año actual, tropezó el arado de Matías Sánchez con una sepultura de piedra, formada por gruesas losas que cubrían una gran placa también de piedra, labrada en sus caras exteriores a dos aguas, con derrames poco acentuados.

El interior, rectangular, de esta sepultura, presentaba en la cabecera un pequeño escalón a manera de almohada sobre la que descansaba el cráneo del esqueleto que ocupaba la tumba, y sobre el mismo escalón a la derecha de la cabeza, se encontró el cuenco de vidrio que dió origen a estos renglones. Tal es el relato documental que debo a la amabilidad de mi buen amigo el ingeniero D. Enrique Cisneros, propietario de la finca colindante con la de D. Matías Sánchez.

La desilusión que produjo el reconocimiento de la sepultura "del morito" fué muy grande; ni alhajas, ni monedas, ni objetos de metal que pudieran ser vendidos y producir mucho dinero; bien es verdad que alguien dijo que el cuenco de cristal tenía esmeraldas incrustadas y tal vez gracias a ello no fué roto en el acto en cien mil pedazos.

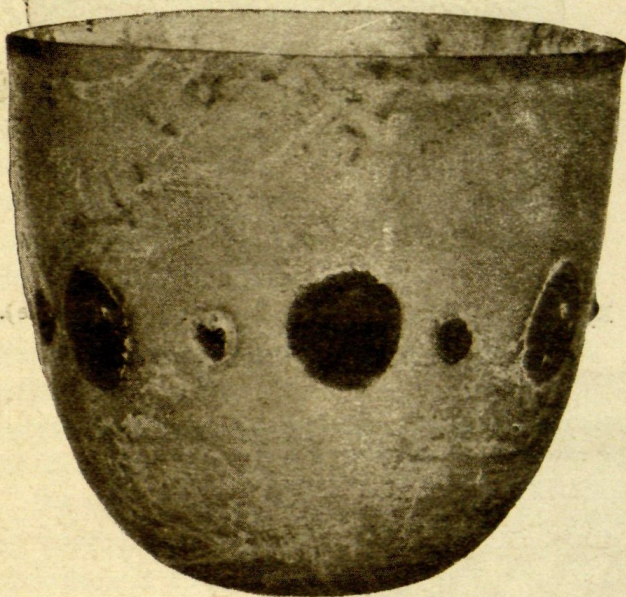
La cultura y buen criterio de D. Enrique Cisneros, hizo que el ejemplar viniese a Madrid con las mayores garantías y cui-

dados; y hoy gracias a su amabilidad ha podido ser adquirido y figura como una de las piezas más curiosas en la modesta colección de vidrios, que tan trabajosamente vengo reuniendo.

Y consiste el hallazgo en un cuenco de traza semiesférica, ligeramente aplanado en el fondo, lo que permite su estabilidad sobre una superficie horizontal, con el borde ensanchado hacia el exterior en derrame poco pronunciado; su altura es de unos noventa y cinco milímetros y su diámetro máximo exterior alcanza ciento treinta y siete; es de mucho espesor, que no es uniforme y oscila en más y en menos muy cerca de los tres milímetros. La pasta que en su tiempo debió ser transparente, hoy aparece ligeramente verdosa y con un principio de descomposición que avalora su aspecto, en algunas partes oculta por incrustaciones de tierra que no han sido eliminadas.

A unos treinta milímetros del borde, se desarrollan tres circunferencias paralelas de hasta un milímetro de ancho y doble de separación entre las mismas, labradas a la rueda. Por debajo de esta corona hoy visible en algunas partes y en otras casi perdida, aparece la decoración fundamental, que consiste en tres grandes cabujones de vidrio verde azulado, equidistantes, pero irregulares y distintos en cantidad de masa, separados entre sí por otros tres grupos de seis puntos o motas de la misma pasta, agrupados los seis puntos aproximadamente en triángulo con el vértice dirigido al suelo. El estado de conservación del conjunto es perfecto.

Fué después de los años del emperador Cómodo (muerto el 31 de diciembre de 192 d. de J. C.) cuando se vulgarizan en los talleres de Occidente del imperio romano que trabajaban vidrio, los procedimientos de decoración por aplicaciones en caliente, de pasta de color, distinta al de



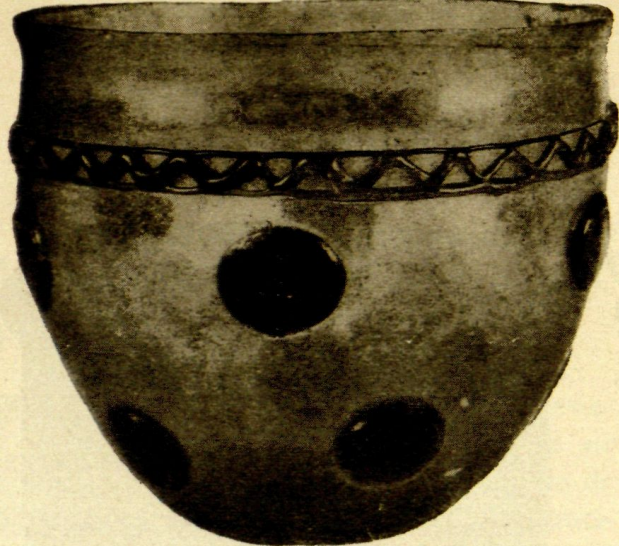
Museo de Colonia. De procedencia particular.



Cementerio de Sablonnieres (Aisne).



Cuenco de Guarromán. Provincia de Jaén. Siglo V.



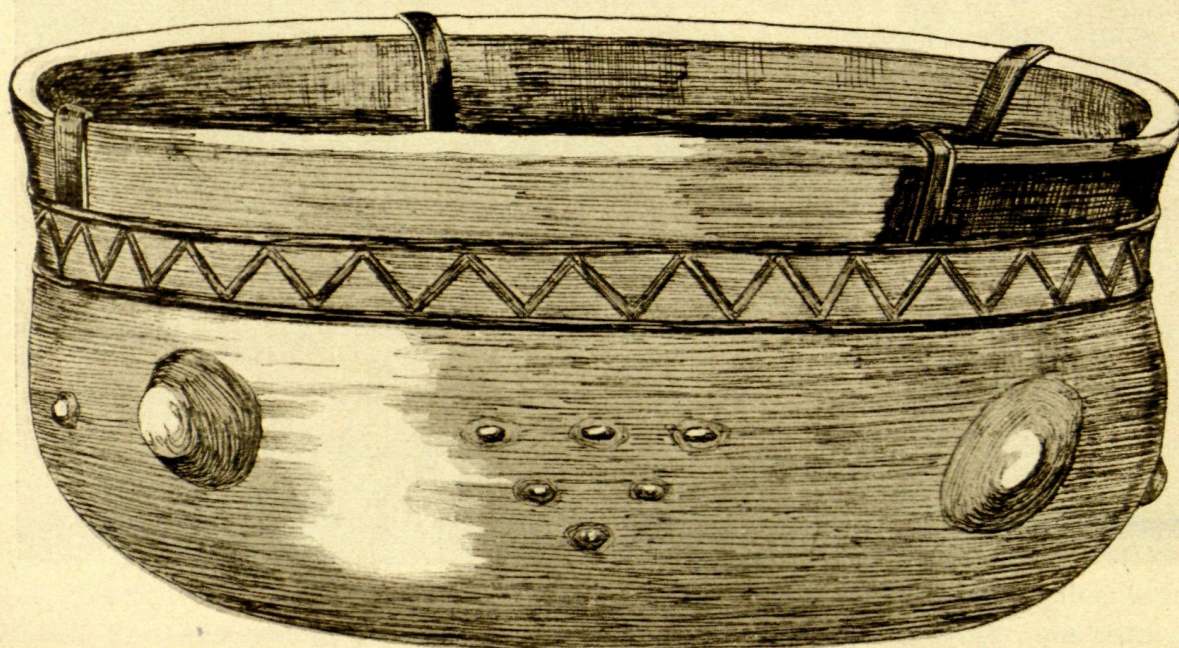
Cementerio de Breny (Aisne).



Ejemplar encontrado en los campos de Chalons (Marne).



Ejemplar del Museo de Colonia.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 cmts.

Ejemplar de Stavanger (Noruega). Siglo V.

la pieza misma. Durante el siglo III los motivos ornamentales están tomados del reino vegetal (oenochoe, de Cortil-Noirmont, conservado en el Museo del Cincentenario de Bruselas); en el IV estas decoraciones fueron inspiradas en reptiles y otros elementos del reino animal, por ejemplo serpientes, en los ejemplares más ricos, y sencillos filetes ondulantes en los más modestos, Museo de Colonia; en sus últimos años y en el siglo V se enriquece el objeto con cabujones de color que pretenden imitar las piedras incrustadas por los orfebres en las vajillas de oro (1).

De esta época, de los instantes en que se confunden los últimos destellos de la decadencia romana y las ingenuas y bárbaras concepciones de las tribus del Norte, apenas quedan ejemplares: dos que se guardan en el Museo de Colonia, uno encontrado en Noruega, cerca de Haugstad, en el municipio de Stavanger; y tres hallados en el límite Norte de Francia, hoy en el Museo de Antigüedades Nacionales en el Castillo de Saint-Germain, en Laye; después nada, hasta que en la provincia de Jaén, y próximo al castillo de Guarromán, un ejemplar del mismo tipo viene a enlazar en los comienzos del siglo V, las culturas que dominaron en el Occidente de Europa, desde Andalucía a Noruega.

De cada uno de estos ejemplares apenas si conocemos otra cosa que la localidad y las circunstancias de su hallazgo; el más interesante de todos es el que se conserva en Noruega, pues ofrece dos particularidades que le acercan a nosotros por lo menos un siglo. La tumba en donde fué encontrado corresponde a los finales del siglo V o comienzos del VI; pero lo más notable es que el ejemplar fué roto y recompuesto en aquella época; el borde superior fué destrozado parcialmente y se restauró con una cinta o brazaletes dorado cubierto con una decoración de figuras de animales, siguiendo la técnica, la manera

y el gusto de las composiciones noruegas características de los siglos V al VI; después de conocido este detalle resulta lógico el que la tumba donde se encontró sea por lo menos de la misma época que la recomposición del cuenco.

Pero también es preciso fijarse en que lo dicho parece querer demostrar que se trata de una pieza exótica y excepcional en Noruega; de no ser así no se comprende una restauración tan esmerada y enriquecida, sólo razonable en una pieza que no es posible sustituir y que es conservada como recuerdo de tiempos o de personas que pasaron.

Los dos hallazgos excéntricos, el de Noruega y el de Jaén, no pueden por sí solos justificar centros locales de fabricación, cuando tenemos cinco ejemplares encontrados entre el Rin y el Marne, que además sabemos que es la comarca donde se concentra la fabricación del vidrio en estos momentos con su máximo de esplendor.

De los cuencos que se guardan en el Museo de Colonia, uno fué encontrado en una sepultura de su necrópolis romana, y el otro, hallado en 1924, fué adquirido por el Museo de propiedad particular, pero también procede de Colonia; estos ejemplares, según la autorizada opinión del Dr. Fritz Fremetsdorf, Director de la Sección correspondiente del Museo, pueden considerarse fabricados hacia el año 400, es decir, entre los siglos IV y V. Por su parte M. R. Lantier, Conservador-adjunto del Museo Nacional de Francia en el castillo de Saint-Germain-en-Laye, publica los tres ejemplares que allí se guardan; dos de ellos fueron encontrados en el Aisne, uno en el cementerio de Fere-en-Tardenois, y el otro en el cementerio de Breny; el tercero apareció en uno de los lugares, que fué circunstancialmente más famoso en aquellos días, en los alrededores del Campo de Chalons (Marne), donde fué derrotado Atila, el día 23 de Febrero del año 451; de los primeros se dice que pertenecen al siglo IV, sin añadir más comentario; del último se concreta

(1) *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines.*

algo más la fecha, especificando que fué su ejecución en los finales del mismo siglo, pero no se llega a decir que pudo estar fabricado en el siglo V.

Analizando los siete elementos que integran la serie, nos encontramos con que cinco ejemplares tienen como motivo decorativo, además de los cabujones, una cenefa o corona, que en tres de ellos está formada por la incrustación de un hilo de vidrio de pasta de color, dispuesta en zigzag entre dos bandas paralelas; en un cuarto, esta corona son tres circunferencias superpuestas labradas a la rueda, y en los dos restantes se ha suprimido la corona y se decoran solamente por la incrustación de cabujones.

Este detalle marca evidentemente, a nuestro juicio, una evolución, uno de cuyos extremos se enlaza con las piezas decoradas con hilo de color, formando primero estilizaciones florales y más tarde recordando las ondulaciones del cuerpo de los reptiles; y parece como si un cierto día, esa evolución, cada vez más compleja y recargada, queda cortada de repente; y a los frascos de largo cuello y a las piezas de perfil refinado y aplicaciones bien difíciles, sustituyen unos cuencos de marcado carácter utilitario, decorados con un criterio de lo que es bello completamente distinto, donde se pretende dar una brusca sensación de riqueza y de fuerza, en sustitución de las de armonía y de gusto. Pero los hombres que labraron estos ejemplares son los mismos de antaño, los que hicieron las filigranas ondulantes incrustadas con hilo de color sobre las superficies de los frascos, y al trazar la cenefa que se desarrolla sobre el cuerpo del cuenco, recuerdan las técnicas de días pasados, y hacen en hilo incrustado también, no las decoraciones ondulantes de aquellos tiempos, pero sí una cenefa en modillones angulares, última reminiscencia de lo que fué la decoración del vidrio en los extremos instantes de la decadencia romana. Después, los obreros que manejaban esta técnica, o desaparecen o la olvidan; en el cuenco de Jaén encontra-

mos un recuerdo de estas cenefas, pero ya sólo grabadas toscamente en el vidrio, y en cambio los elementos incrustados demuestran bien a las claras que la técnica se ha perdido: los cabujones de los cuencos con cenefa incrustada son más o menos regulares, cada uno contiene dentro de una aproximación racional la misma cantidad de masa, el mismo relieve y por lo tanto el mismo tamaño superficial; en el cuenco de Jaén, las masas de los tres cabujones son francamente distintas, su relieve y su forma, irregular y descuidada; los grupos de motas aparecen también dando la confirmación de la inexperiencia. Se decora, no para producir una pieza bella, sino para demostrar un poderío y una riqueza. El examen de la técnica de estos ejemplares es la demostración más evidente de que fueron hechos cuando los refinamientos de la decadencia del imperio habían sido suplantados por la rudeza infantil y tosca de los pueblos del Norte.

Resumiendo, el hallazgo de Jaén es tal vez la demostración más concreta de que la fabricación de esta serie no corresponde ya a los días de la decadencia del Imperio; además durante ellos ¿cómo justificar una relación comercial o política con los pueblos que trabajan entre el Aisne y el Rin?; en cambio, esa comunicación es intensa cuando la invasión se realiza y son los mismos hombres los que gobiernan en España y luchan en Chalons, que se apoderan de Narbona o son derrotados en Orleans, teniendo en cuenta que la historia, por ejemplo, de Teodorico, como rey de España no es una excepción en sus días, sino una lógica consecuencia de su tiempo.

Las clasificaciones oficiales de los Museos, ciertamente que basadas en algo que no puede ser un capricho, nos hablan para estos ejemplares casi unánimemente del siglo IV. El exámen directo del ejemplar, su decoración y su técnica, nos están fuertemente denunciando que son obras del siglo V.



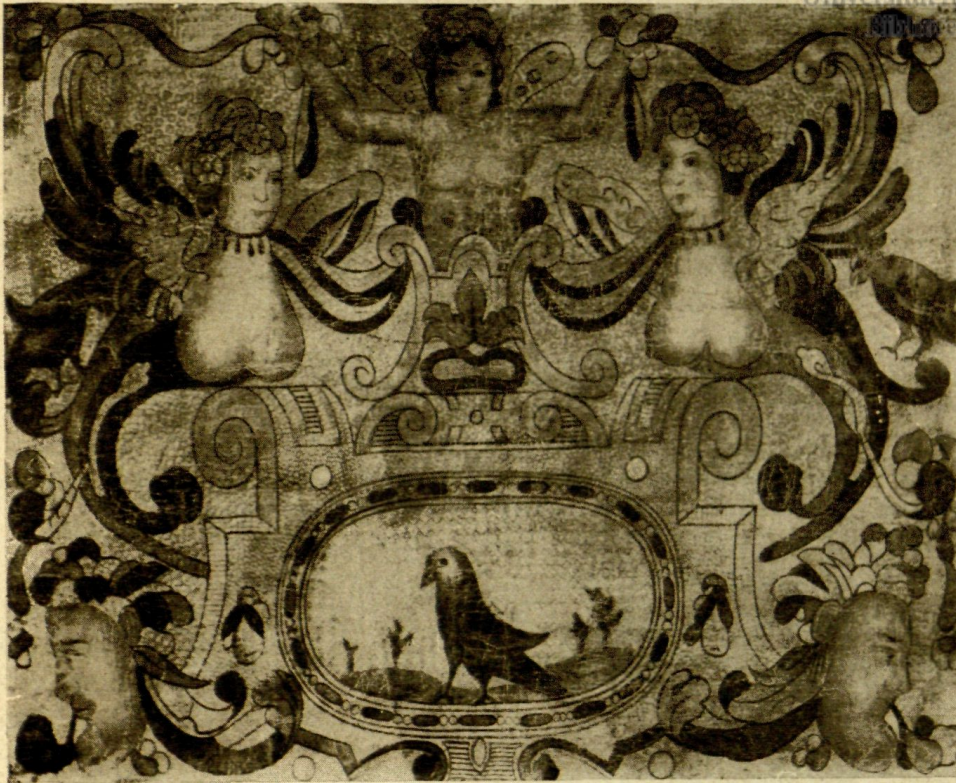
José Lapayese: Cuero grabado y cincelado. Policromado en azules sobre plata y greca en oro, con fondo verde oscuro. Repostero tipo siglo XVI con escudo del XVII.—Dimensiones: 2,10 x 1,60 ms.



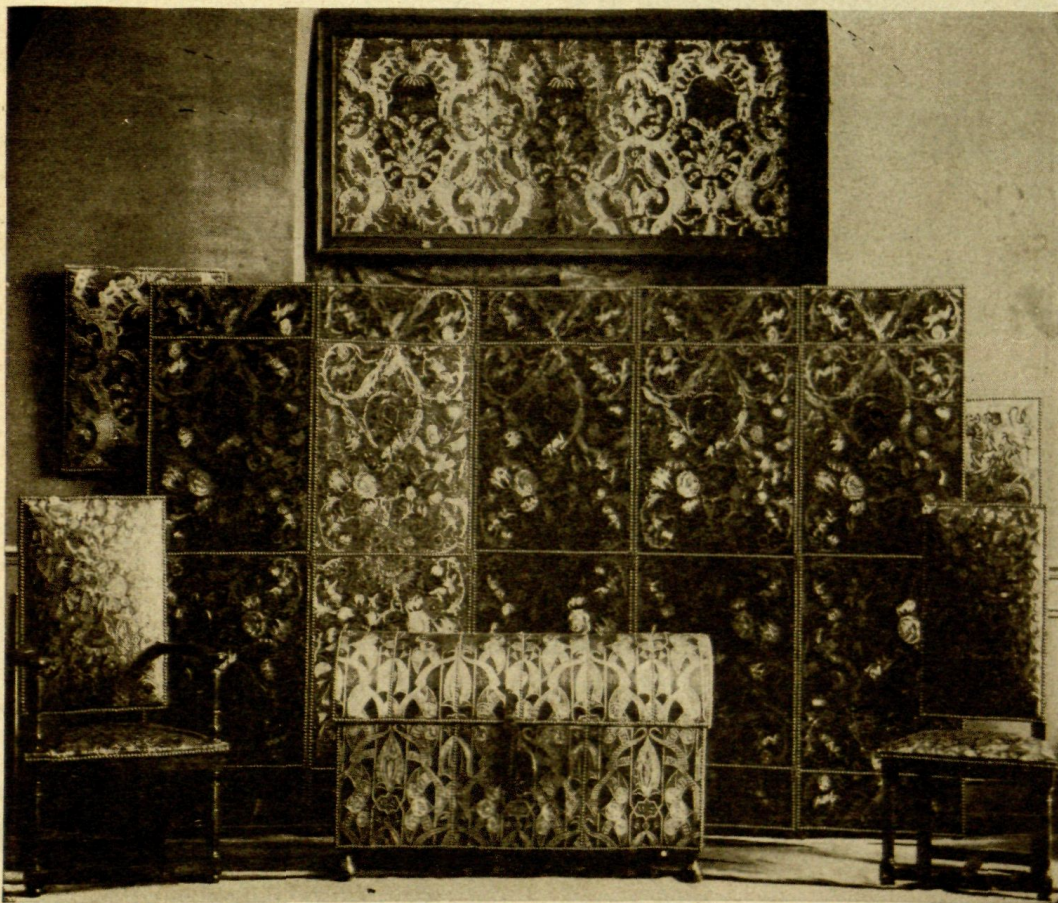
"Guadamecil" repujado y policromado, compuesto con motivos del siglo XV.
Aplicación para decorado de paredes, biombos, sillerías, etc.



"Guadamecil", repujado y policromado, sobre plata; estilización moderna de
estilos tradicionales.



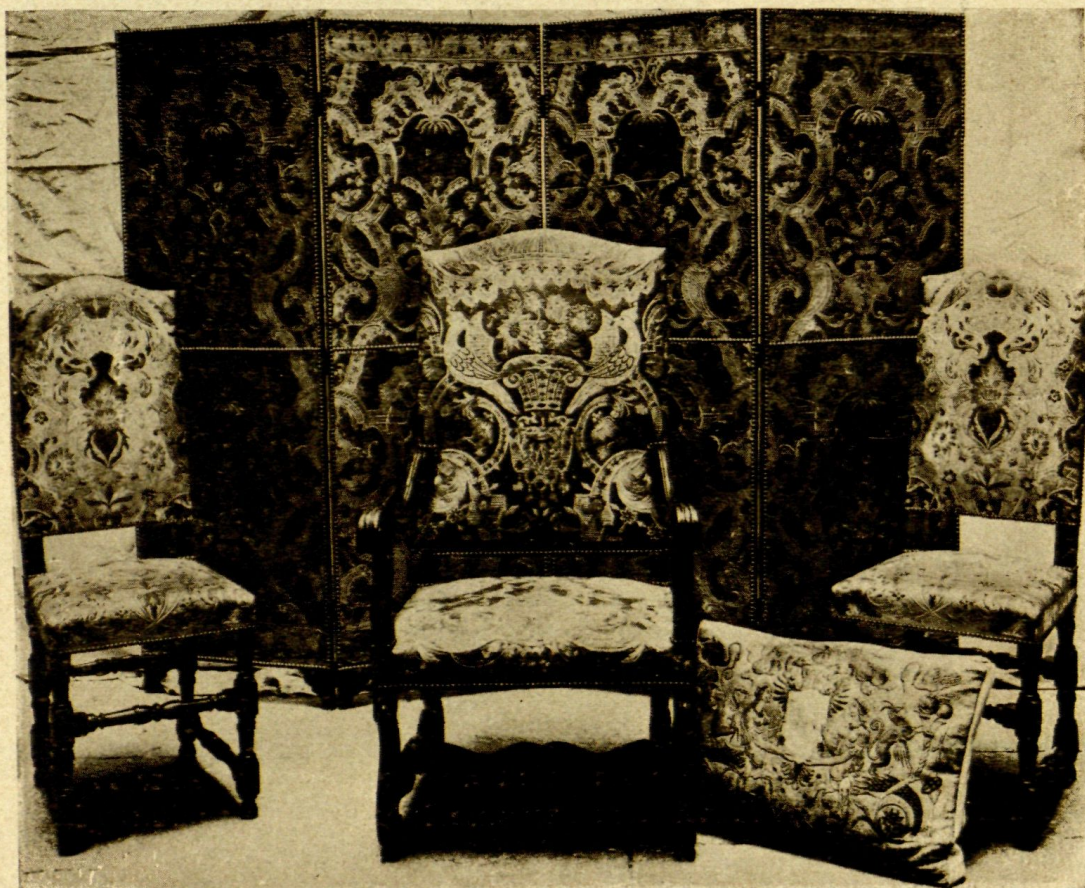
"Guadamecil" cincelado y policromado, sobre fondo de oro. Composición del siglo XVII, para carpetas, almohadones, arquetas, etc.



Frontal de altar, siglo XVIII. Biombo del XVII. Sillón y silla del XVI y arcón hispano-árabe.



Cuero repujado y policromado sobre fondo verde transparente;
interpretación moderna de floreros. Decoración de comedores
y mobiliarios.



Varios tipos de "guadameciles" en sus diferentes aplicaciones.

UN ARTE INDUSTRIAL QUE RENACE

LOS GUADAMECILES CORDOBESES
DE JOSE LAPAYESE

POR LUIS G. DE VALDEAVELLANO

TODO renacimiento de una vieja y bella industria artística tradicional, cuando se inspira en la mejor orientación estética y es llevada a cabo con técnica certera, merece ser acogido con verdadero entusiasmo. España, en efecto, es tierra de riquísima tradición de arte industrial en los aspectos más varios que pueden adoptar las artes aplicadas. Así, son famosas nuestras cerámicas, nuestros tejidos, nuestras miniaturas, nuestros marfiles, nuestra rejería.

Entre estas artes ocupa lugar señaladísimo la célebre industria cordobesa de los cueros repujados y estampados que se conocen con el nombre de guadameciles. Pues bien: esta industria, hoy perdida, aparece de pronto por obra de un artista admirable que ha sabido recoger certeramente su magnífica herencia, como algo de nuevo vigoroso y pujante. Gracias a José Lapayese, asistimos al resurgimiento del arte industrial de los guadameciles cordobeses. Sus obras mantienen la continuidad en el viejo arte y se enlazan con la de aquellos artistas que en los talleres de Córdoba fabricaron piezas espléndidas de cuero repujado y pintado que hoy son preciadísimas y figuran como verdaderas joyas en las mejores colecciones.

La industria de los guadameciles, como se sabe, fué llevada a Córdoba por los árabes, expertísimos en repujar y estofar los cueros. La industria irradió de la ciudad andaluza de tal modo que pronto

fué famosa en todo el mundo. Su uso se extendió extraordinariamente por las casas españolas en los siglos XV y XVI. Los guadameciles se utilizaban para decorar los muros, para hacer almohadas y cojines, reposteros, cortinas, frontales de altar, etcétera. En el Palacio Real de Nápoles hay un palacio entero decorado con guadameciles de Córdoba. Pero esta industria, un día tan floreciente, fué decayendo poco a poco, hasta su desaparición completa.

Por fortuna, hoy podemos ya decir que ha surgido nuevamente. Lapayese ha logrado hacer exactamente lo mismo que hacían los antiguos guadamecileros: reproducir de modo perfecto sus más hermosas creaciones. Pero no se trata de un simple imitador de un arte viejo, sino de un artista auténtico que pone en su obra la perfección de un procedimiento renovado por él y, a la vez, una personalidad creadora de vigoroso aliento.

La dificultad principal para un artista que trate de resucitar los viejos «cordobanes» estriba en el procedimiento empleado. ¿De qué modo conseguían los antiguos guadamecileros la belleza sorprendente de sus cueros repujados y policromados? Cuestión sumamente difícil si se intenta conseguir algo más que una imitación sin auténtico interés artístico. Pues bien; esta es una de las cuestiones que ha sabido resolver José Lapayese con sorprendente maestría. La maestría de que hablo es tal, que gracias a ella vuelve a surgir un arte españolísimo y hasta ahora olvidado. ¿No sería, por consiguiente, el

momento de pensar—aprovechando las orientaciones dadas por Lapayese—en la conveniencia de crear una cátedra de esta típica industria artística en las Escuelas de Artes y Oficios? Brindo esta idea al Señor Director General de Bellas Artes.

Lapayese trabaja el cuero como el más hábil de los viejos guadamecileros cordobeses. Su manera de repujarlo, de pintarlo y dorarlo, dándole una pátina de exquisitos matices, resiste la comparación con los mejores guadameciles de los siglos XV y XVI. Personas de gran competencia en la materia confiesan lo admirable de los resultados conseguidos por Lapayese y la dificultad de distinguir sus obras de las antiguas. Sin embargo, Lapayese no intenta realizar simples y perfectas imitaciones que puedan inducir a error. Es un artista que trabaja sus cueros con ejemplar honradez profesional. El mismo muestra cómo sus cueros son modernos. Así, sorprende ver algún cuero maravillosamente trabajado que da la impresión completa de los antiguos, y que al ser vuelto, nos demuestra su elaboración moderna.

El arte de Lapayese no reside tan sólo en el procedimiento empleado, sino en la parte decorativa de sus obras. Realces y arabescos, flores y figuras, los tonos del estofado revelan continuamente al artista de sensibilidad y temperamento. Lapayese sabe formar trozos de líneas graciosamente decorativas, graduar certeramente los efectos de la policromía y dar a los dorados la entonación adecuada.

Estas características del arte de Lapayese se pusieron de manifiesto con motivo de su Exposición en los salones de la Sociedad de Amigos del Arte. Las obras que Lapayese expuso causaron vivísimo interés y admiración entre cuantos pudieron contemplarlas. Recorrer su Exposición de cueros cordobeses era un grato espectáculo para los ojos. Porque no solamente se sentía la satisfacción de ver un arte industrial genuinamente español renacer de modo tan brillante, sino que el visi-

tante hallábase cautivado por la singular belleza de los cueros expuestos, cuya riqueza decorativa se presta a tantas aplicaciones.

Lapayese expuso en la Sociedad de Amigos del Arte un conjunto de sesenta y una obras. Había en ella cueros cordobeses de tipos diversos. Además, Lapayese no exponía sólo trozos de cuero, sino objetos a los que aquéllos han sido aplicados: sillones, biombos, carpetas, frontales de altar, camas, cojines, arquetas, encuadernaciones. Muchos de los cueros que se exponían responden por completo al tipo de los viejos guadameciles; otros eran de estilo moderno, aunque siguiendo siempre el antiguo procedimiento.

Entre los cueros que expuso Lapayese llamaban la atención uno con elementos decorativos del siglo XV, sobre fondo rojo; otro, con ornamentación de acento medieval, y algunos, bellísimos, de cuero cincelado y figuras al estilo del siglo XVII. De los más bellos y característicos, por ser los que mejor responden a la tradición cordobesa—de estirpe genuinamente árabe, como es sabido—, eran los cueros con ornamentación oriental. Los había muy bellos, inspirados en motivos persas, y otros de estilo mudéjar, verdaderamente admirables. También los había con motivos japoneses.

Obras de gran interés son las preciosas arquetas hispano-árabes, inspiradas en las antiguas arquetas de marfil. La manera de estar aquí trabajado el cuero, sorprende por su delicadeza y maestría. Muy bellos, asimismo, los biombos y las sillas que tan artísticamente pueden decorar un salón.

Como se ve, estamos ante un caso digno de admiración. No se trata solamente de un artista notable, sino de un arte industrial muy típico de España, cuya tradición se había perdido por completo, que vuelve a dar muestras de vitalidad. Es de desear que el ejemplo de Lapayese sea seguido con acierto y que la industria artística de los guadameciles vuelva a ser lo que en un tiempo fué.



José Clará: "Reposo". Estatua en mármol que ha obtenido la Medalla de Honor de la Exposición Internacional de Arte Moderno de Barcelona.



Interesante retrato al óleo, de señora desconocida, de fines del siglo XVIII, cuya identificación se desea.

Fot. Moreno.

HALLAZGOS HISTORICO-ARTÍSTICOS

EL SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS,
EN ALCALÁ DE HENARES,
Y LOS DOCUMENTOS DE LOS ARTÍFICES

POR EL COMANDANTE GARCÍA REY

TOMANDOLAS de documentos existentes en el *Archivo del Colegio Mayor* de Alcalá de Henares, publicó Ceán Bermúdez en su excelente *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, contadas líneas dedicadas al famoso escultor florentino Dominico Alejandro, con el cual trataron los testamentarios del cardenal Fray Francisco Ximénez de Cisneros la ejecución de un grandioso monumento sepulcral—admirado hoy en la iglesia de su Colegio Mayor de San Ildefonso, Universidad de la famosa villa—, para enterramiento de este sabio y santo prelado.

El referido Ceán Bermúdez, conoció las condiciones de la escritura otorgada entre los albaceas del cardenal y el artista, en 14 de julio de 1518, y se concretó solamente a mencionar dos extremos, muy sucintamente, en aquéllas contenidos; que el sepulcro había de ser de mármol de Carrara tan bueno y mejor, si cabía, que el del príncipe don Juan, trabajado por el mismo artista y colocado en Santo Tomás de Avila, y que esta obra había de darla concluída y sentada en año y medio por la cantidad de dos mil cien ducados de oro.

Como Dominico falleció en el año citado, se hizo cargo de la obra el escultor Bartolomé Ordóñez, conformándose con la traza y condiciones exigidas por aquél. Ordóñez, en compañía con los genoveses Tomás Forné y Adán Vivaldo, residentes en

aquella república, trabajaron el sepulcro en Italia, y en 1521 le colocaron en Alcalá, en donde reconoció y aprobó la obra el famoso escultor borgoñés Felipe Vigarni.

El estudio documental, con estos antecedentes únicamente, quedaba incompleto; faltaban documentos tan esenciales como el de *las condiciones y cómo se había de ejecutar la obra y la escritura de concierto* otorgada por Ordóñez y los artistas sus colaboradores.

Ya en 1898, Martí y Monzó escribía que era urgente encontrar la escritura de esta obra para resolver ciertas dudas y curiosidades y, en efecto, la encontró en el *Archivo Histórico Nacional*, en donde se conserva, y de ella dió un extracto.

Más, ¿y los contratos entre los testamentarios del Cardenal y Ordóñez haciéndose cargo de la obra? Dominico Alejandro falleció el mismo año en que firmó el contrato; Ordóñez la tomó a su cargo, y por su testamento conocemos que en el año de 1520, el mausoleo estaba, casi por entero, terminado; es decir, que no llegó a verle concluído. Y ¿cuándo se hizo Ordóñez cargo de la obra? ¿qué prueba documental existe de haber sido este escultor el continuador del mausoleo? Nada sabríamos si no fuera por su testamento, y, sin embargo, era menester comprobarlo por nuevos testimonios.

Los documentos referentes a este último extremo, he tenido la fortuna de descubrirles en Toledo, y con ellos, las dudas se desvanecen, y averiguan y comprueban

otros puntos curiosos, todos los cuales resuelven tan interesante cuestión artística.

Dominico concertó la sepultura del cardenal ante el escribano público Pedro González de Madrid, en la villa de Alcalá, en 14 de julio de 1518, con los magníficos señores Fray Francisco Ruiz, obispo de Avila, Francisco de Mendoza y el doctor Miguel Carrasco, Rector del Colegio y Universidad de San Ildefonso de esa villa, siendo testigos Pedro de Gumiel, maestro mayor de obras, y Juan Díaz, secretario.

He aquí el documento completo:

"Condiciones con que se ha de fazer la cama e bulto del Reuerendisimo cardenal don frey françisco ximenes de çisneros que santa gloria aya, son las siguientes:

primeramente

han de fazer la cama e bulto e figuras de mármol de carrara que son tierra del marqués de masca, y el dicho mármol ha de ser lo mejor e más escogido que se pudiere aver en las canteras, y tál que a de ser tan bueno como lo de la sepoltura del príncipe don Juan que santa gloria aya questan en santo tomás de ávila, e tal como lo de los bultos del Rey e de la Reyna questan en granada y amas si se pudiere, sea mejor que no peor, y este dicho mármol sea blanco, sin pelo ni Raxa por della, ni otra Raxa que sea perjudicial a la obra.

asy mismo ha de tener la cama en el enbasamento baxo por luengo, honce piés de vara e al ancho siete piés e medio de vara en el dicho basamento.

asy mismo se Reçiba ya la dicha cama sobre el talús por medio en nueve piés de por luengo ençima dela cornisa y en el ancho del testero de la dicha cama sobre la cornisa, seis piés de vara.

asy mismo ha de tener el bulto de largo siete piés de vara y de ancho al dicho bulto, três piés e medio de vara.

asy mismo ha de tener la dicha cama de alto, medido a regla de bulto, cinco piés e un quarto de pié.

asy mismo ha de tener su enbasamento muy bién labrado de sus molduras del

antigua y por medio vn freso de talla de buena ordenança, muy bien labrado, y escocia de andel a la Redonda, basamento e follajes de toda la cama.

asy mismo a las quatro esquinas de la dicha cama, fagan en cada una esquina vn grifo muy Ranpante adornado con sus alas e follaje, de manera que los piés del dicho grifo asienten sobre la basa, y estos grifos se entiende, que han de ser quatro.

asy mismo en el talús primero de la cama, en medio traçen quatro Redondos adornados de sus molduras e talla, y en medio de cada uno, vn doctor, que han de ser sant ysidro y sant leandro y sant evgenio y sant yllefonso, y tiene de estar en el Redondo de la cabeça sant yllefonso elos otros como les pareciere.

asy mismo en el asiento de la cabeça entre los grifos y el Redondo, fagan dos encasamientos al antigua con sus veneras y sus adornamientos de molduras, con sus pilares, todo muy bien adornado de su talla, y estos se entienda en todas las quatro partes de la dicha cama, en que han de ser a la Redonda de la dicha cama doze encasamientos, y en cada encasamiento aya de aver su figura de muy buena proporción, y estas figuras han de ser las syete artes liberales y la theología, con que se limiten los encasamientos de los costados, e a la cabeçera sant juan de la penitencia y santiago como apóstol, y a los piés santo domingo e sant françisco, las cuales figuras han de ser labradas e de buena mano.

asy mismo sobre los dichos grifos e encasamientos han de faser vn tallamento de su cornisa al buelo que convenga, en que este dicho entallamento lleve su obra de lenguetas e óbolos e de otras cosas de obras que a la tal cornisa convengan.

asy mismo sobre lo llano deste dicho entallamento, pongan a las quatro esquinas los quatro doctores de la yglesia asentados con sus insignias, a cada vno lo que conviene para que se sepa que figuras són.

asy mismo entre doctor y doctor, a los

piés, se hagan las armas de su señoría Reuerendísima, dentro de vn festón de sus frutos con sus ataduras e capel e cordones de muy buena gracia con sus espiriteles, que son niños con sus alicas, y en los dos costados luego faga sus figuras, como dicho és con sus ángeles vestidos, que tengan las dichas figuras, y en medio de cada vno, a la mano derecha la figura de adan echado con sus insignias como labra la tierra, y a la mano yzquierda sus dos niños como los otros.

asy mismo a la cabeçera del bulto venga vn petafio al más ancho e largo que ser pueda, para que pueda mejor caber en él la letra que mandaren escreuir, y esta letra ha de ser al antigua, a compás, cómo se traben las letras semejantes, y este petafio le han de tener dos niños con sus aletas como los de los piés de bulto, y ençima de la tabla del petafio ha de mostrar la parte de festón que le cupiere, y también muestre la parte que le cupiere del capelo y cordones, todo esto muy bien labrado, levantado y las figuras de la Redonda de más de media talla, todo limpio e muy bien polido.

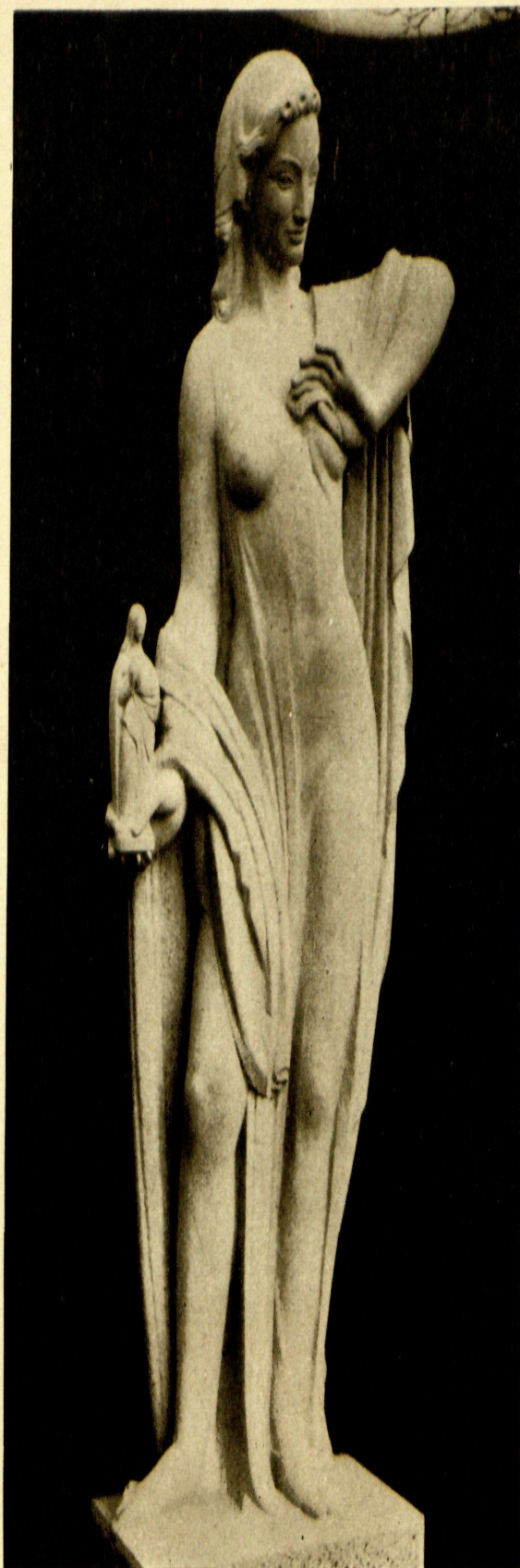
asy mismo en medio de los dichos doctores e figuras e angeles espiriteles se ponga el bulto, todo de una pieça, así lo llano como almohadas y bulto vestido en pontifical con su báculo e mitra e frescos del ornamento e almáticas e alua e palia, e vayan sembrados de sus perlas e joyeles de piedras, todo muy bien acompañado e adornado como a la tal figura e obra pertenezca, e las almohadas e nudos e borlas adornados como dicho és de piedras e perlas e otros follajes y cosas que en ellos se Requieran, y el dicho bulto ha de ser de muy buena ordenança, algo la cabeza inclinada con las manos juntas con sus guantes e sus anillos de pontifical, toda la dicha obra ha de ser muy bien labrada como dicho és, tan buena como la del príncipe e Rey e Reyna, que santa gloria ayan, e más polida si mas podiere ser, todo lo que más ha alcançado desperiençia después acá sobre los dichos bultos el maestro que los fizo, ques el que

ha de faser este, dándole su polimento muy singular e trasparente.

asy mismo han de fazer vna faxa a la Redonda de la dicha cama que salga del encasamento dos piés de vara, y esta faxa ha de tener ocho basetas con su moldura llana que nasca de la dicha faxa, que resçiban el basamento de la dicha cama, y esta faxa ha de ser de mármol negro sin Raxa alguna de la cantera de la dicha carrara y toda la dicha obra, asy sacar el mármol, como labrar e polir e traer e sacar, ha de ser todo a costa del maestro que lo tomare a faser, que no se le tiene de dar otra cosa alguna, sinó el dinero porque se ygualare."

Bartolomé Ordóñez, muerto su compañero, tomó a su cargo la obra por escritura de poder otorgado en Barcelona en 27 de septiembre de 1519, por ante el escribano Miguel Sumes. El documento aparece escrito en latín, y este es su extracto en castellano:

"Sepan todos cuantos esta carta leyeren que yo Bartolomé Ordóñez, escultor, oriundo de la ciudad de Burgos, del Reino de Castilla, vecino de Barcelona, no pudiéndome personar en el lugar donde se suscribe este documento, impedido por otros negocios mayores y muy arduos, con pleno conocimiento os constituyo y ordeno a vosotros Juan Antonio, mercader, al presente vecino y mercader en Toledo, del dicho Reino de Castilla, aunque ausente, y os constituyo procurador para entender en las cosas infrascritas para formar y prestar mi consentimiento, en lugar mío y en mi nombre en un contrato o capitulación que se ha de estipular y firmar entre los Reuerendísimos y Venerables, nobles y magníficos testamentos del Reuerendísimo Señor Fray Francisco Ximenez de Cisneros, Arzobispo Cardenal de España por una parte, y yo, el antes dicho Bartolomé Ordóñez por otra parte, sobre una obra de piedra de mármol que he de hacer y esculpir para la sepultura del mencionado Reuerendísimo Señor Cardenal, y concediendo a vosotros el dicho mi procurador, el pleno



Enrique Pérez Comendador: "El Cielo de Sevilla".
En la portada de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.



Enrique Pérez Comendador: "La Tierra de Sevilla".
En la portada de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

Fots. Zarraga.



Estatua de la Infanta María Luisa Fernanda inaugurada en el parque de su nombre, en Sevilla,
por Enrique Pérez Comendador.

Fot. Zárraga.

SAN MIGUEL IN EXCELSIS

CARTA ABIERTA

A mi querido amigo D. Serapio Huici.

EN momentos de inmenso dolor y de pena inconsolable, tuvo usted la amable atención de acordarse de mí y dedicarme un ejemplar de su hermosísima obra *El Santuario de San Miguel de Excelsis*, recientemente aparecida.

Ver en mis manos un monumento crítico-bibliográfico dedicado a una de las más preciadas joyas de Arte que celosamente guarda nuestra querida Navarra, unido al pensamiento de los terribles momentos por los que atravesaba el ánimo de usted cuando escribió la amable dedicatoria, produjeron en mi espíritu una intensa emoción, y mi mano, al tratar de expresar a usted mi sincero agradecimiento, trazó una oferta que, ahora, bien leído el concienzudo trabajo, y recobrado el sentido de la realidad, comprendo que no puedo cumplir, por tratarse de empresa desproporcionadamente superior a mis escasas fuerzas.

Yo no soy arqueólogo; ni me he especializado en el estudio de las Artes de aplicación. Así es que, por lo que respecta a la técnica de los esmaltes, tenía sólo rudimentos o nociones, hasta que he leído las lecciones que en su libro usted nos da, y ahora es cuando empiezo a saber un poco más. Y respecto del aspecto arqueológico del retablo de San Miguel, he comenzado por declarar mi falta de competencia para juzgarlo. Sólo sé, a lo sumo, sentirlo.

* * *

Corría el mes de Agosto de 1902.

Era yo, a la sazón, diputado a Cortes por Tafalla, y al saber que S. M. el Rey, en la visita que iba haciendo a las provincias de su reino, se disponía a visitar nuestra amada región, acudí a Pamplona,

como acudieron los demás representantes en Cortes.

Acompañando a S. M. habían ido desde Madrid el Infante Don Carlos, el Jefe del cuarto Militar, general Cerero; el Conde del Grove, Ayudante-Secretario del Rey, y el Marqués de Bendaña, ayudante del Infante.

Uno de los números del programa dispuesto por la Diputación Foral, fué la excursión al Monte Aralar, para visitar el santuario de San Miguel in Excelsis y su portentoso retablo.

Desde Pamplona fuimos en tren a Huarte-Araquil, y allí montamos en los pequeños caballos montañeses, tan hábiles como expertos y seguros para este género de excursiones.

No fué la subida lo peor, a pesar del fuerte calor que se dejaba sentir en aquel despejado día de Agosto. En el refectorio del monasterio-hostería se sirvió un abundante almuerzo, después de haber visitado el Santuario y admirado detenidamente el más bello retablo de cobre esmaltado que existe en España.

Terminado el almuerzo, anduvimos como cosa de medio kilómetro por la planicie de lo alto del monte, hasta llegar a una peña desde la que, en días claros y despejados, se ve, según afirman, el mar. Sentóse el Rey, en breve descanso, a fumar un cigarro en aquella peña, que desde aquel mismo momento quedó bautizada con el nombre de "La silla de Alfonso XIII".

A caballo otra vez; y comenzó el descenso, a pleno sol poniente, mucho más difícil y penoso que había sido la subida. El rey, joven y vigoroso, que vestía uniforme de paño, cuyo rojo pantalón, sudado por el roce de la montura, le producía molesto calor, envidiaba el calzón de mon-

tar de lienzo blanco que yo había tenido la precaución de ponerme para la excursión.

Nuestra preocupación mayor era el veterano general Cerero, que, a pesar de su avanzada edad y de las prudentes indicaciones que se le hicieron, no quiso separarse de S. M., y a lomos de una mansa y segura mula, pasó una durísima jornada.

Todos llegamos a la estación de Huarte-Araquil cansados por la fatiga producida por el fuerte calor que habíamos sufrido durante todo el día, sobre todo al bajar; pero satisfechísimos y encantados de haber realizado aquella interesantísima excursión, y haber podido admirar aquella joya imponderable, que en la cima del Monte Aralar, parece el más preciado florón de la corona artística de Navarra.

¡Bien pagados estaban los sudores y fatigas que habíamos pasado!

No; no debe bajarse el maravilloso retablo de San Miguel in Excelsis a ningún Museo ni Exposición, ni aun dentro de la propia Navarra. No. El retablo, allí, en la cumbre; y el que quiera gozar de su belleza soberana, que *lo merezca* y lo gane como premio por haber subido hasta él.

Las obras de arte deben exhibirse, en general, en el lugar para el que fueron ejecutadas. Los Museos son *un mal menor*; sólo recomendables para recoger aquellos objetos preciosos que la incuria, la ignorancia o la tacañería de sus propietarios hace que estén mal exhibidos, o corriendo grave riesgo de robo, incendio, deterioro o venta subrepticia. El propio amigo Huici me llevará como de la mano a otro lugar donde se da este caso. Pero en San Miguel in Excelsis, gracias a Dios, no ocurre esto. El retablo está debidamente cuidado y custodiado. Con una rigurosa prohibición de que nadie lo toque, y cuidando de que en verano haya siempre corriente de aire para contrarrestar la acción del calor que pueda pasar al través de las no muy gruesas paredes, se evita que pueda saltar algún fragmento de esmalte, que sería daño irreparable por la imposibilidad de la restauración.

El monumental trabajo del Sr. Huici

—coincidente en muchos puntos con el publicado en el *Boletín Eclesiástico de la Diócesis* por el docto párroco de Peralta, don Tomás Biurrun—ha de servir de espolique y guía a muchas personas cultas y entusiastas del Arte para emprender la excursión al Monte Aralar. Si nuestra laboriosa Diputación facilita, arreglando el camino, el acceso al famoso santuario, éste, por su proximidad a Pamplona, a Estella (1), a San Sebastián y a la frontera francesa, será uno de los puntos obligados de turismo culto para los verdaderos amantes del Arte.

* * *

Vamos ahora a realizar otra excursión, sirviéndonos de *estrella de los Magos* la conferencia dada por usted, amigo Huici, en la Residencia de Estudiantes, en Madrid, el año 1925, más el libro del señor Ferrándiz, publicado la primavera pasada en la Colección Labor.

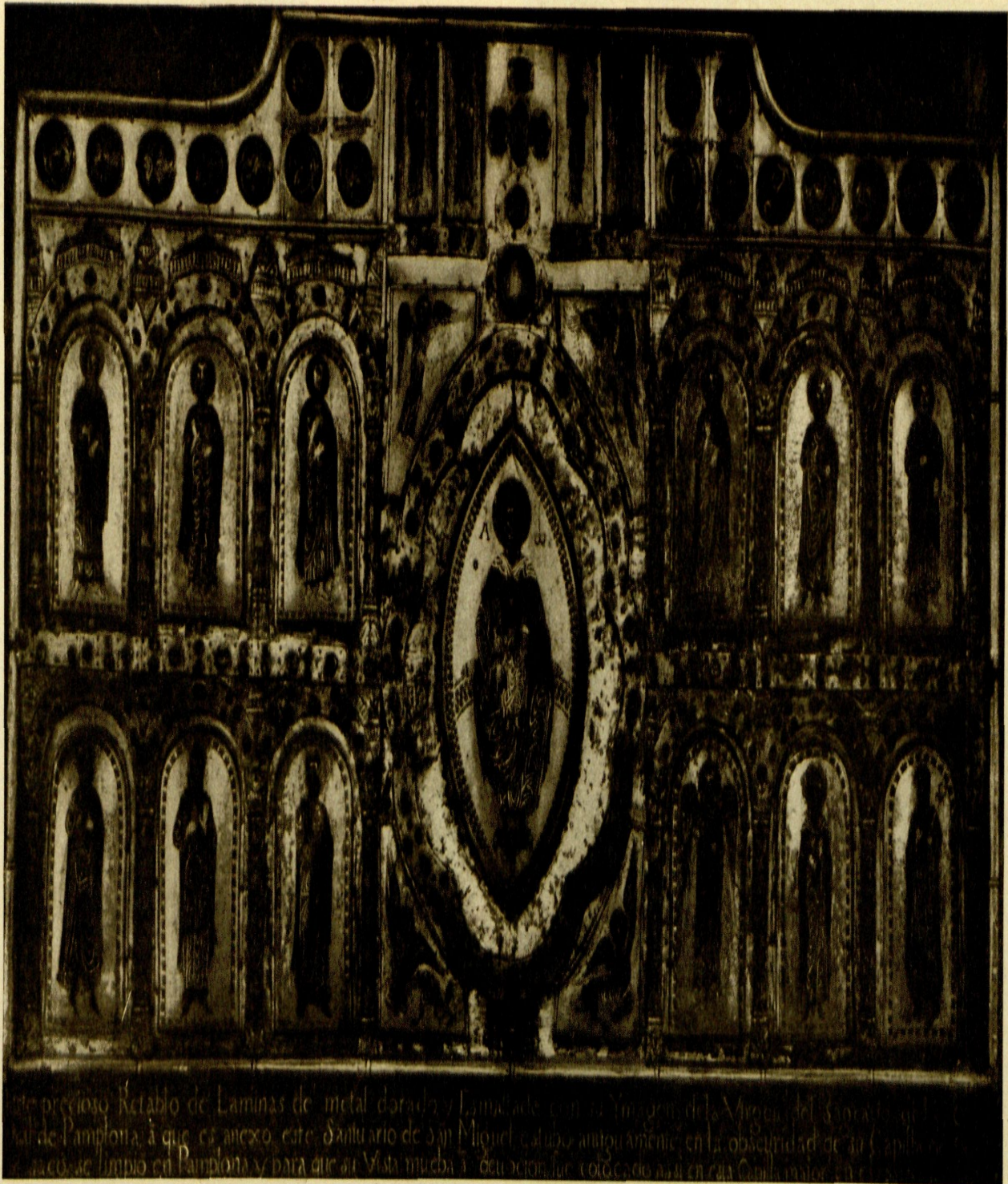
Y ya está dicho que se trata de los marfiles de San Millán de la Cogolla.

Hallándome este verano en Soria, invité a mi querido e ilustre amigo don José Ramón Mélida, Director del Museo Arqueológico Nacional, a que hiciéramos una excursión para visitar Santa María la Real de Nájera, y San Millán de Yuso o de la Cogolla. Nos acompañaban mi hijo y un sobrino mío, hijo del Vizconde de Eza, propietario del auto en que hicimos la excursión.

Desde Soria hasta lo alto del Puerto de Piqueras el camino nada tiene de notable, pero la bajada del citado Puerto, por la parte de la provincia de Logroño, la Tierra de Cameros, es bellísima; uno de los paisajes más pintorescos y seductores que conozco en España.

Santa María la Real, en Nájera, antiguo monasterio, panteón de varios reyes de Navarra, es hoy almacén de sarcófagos de piedra, algunos con notables relieves,

(1) Ya que he citado el nombre de Estella, la interesantísima "Toledo del Norte", ruego al señor presidente de la Comisión de Monumentos de Navarra que vuelva a visitar, si no lo ha hecho muy recientemente, el bello claustro de la Parroquia de San Pedro.



Este precioso Retablo de Láminas de metal dorado y laminado con la Virgen del Santuario de San Miguel de Pamplona, a que es anexo, este Santuario de San Miguel, estuvo antiguamente en la obscuridad de su Capilla, y se sacó a limpio en Pamplona y para que su Vista nueva a los ojos fue colocado así en esta Capilla mayor en el año 1880.

Retablo de San Miguel de Excelsis.



Figura central.



San Pedro.



Dos de los cuatro personajes menores.



"La Virgen de la Anunciación".



San Millán de la Cogolla: Tablero de marfil representando "La Cena".



Marfil de San Millán de la Cogolla: "La destrucción de Cantabria".

pero despojados de su interés de urnas cinerarias, pues nadie sabe a punto cierto dónde *reposan* aquellas augustas cenizas. Se quitaron los sepulcros de sus respectivos sitios y se almacenaron todos, sin orden ni plan, en un casi sótano del hermoso templo.

Después de almorzar en una chopera y pasar por el curioso y pintoresco pueblo de Berceo, donde vimos la casa solariega del famoso vate, llegamos a San Millán de Yuso, muy bien situado, imponente mole que, por su elegante sencillez, ha merecido el sobrenombre de "El Escorial de la Rioja".

Hicimos sonar repetidamente la campana del portalón o zaguán, hasta que apareció un estulto lego que nos dijo que no podía visitarse el monasterio porque era hora de coro.

Recordando lo que en aquel mismo lugar y en ocasión análoga le había sucedido al maestro Tormo, insistí reiteradamente para que el lego pasara recado al Padre Superior, cosa a la que el pobre lego se resistía por temor a una reprimenda. Mérida, hombre pacífico y prudente, se resignaba ya a dar por fallida la partida, pero yo, que soy de mi tierra, no me avenía a tan evangélica solución, y sentándome y haciendo sentar a mis compañeros en el umbral de una puerta, dije al lego:

—Haga usted saber al P. Superior que de aquí no nos vamos *ni a la fuerza* mientras no nos enseñen los marfiles.

Salió por fin el Superior, nos dió por guía otro fraile, y se abrió la sésamo que *guarda* (valga la frase) los maravillosos marfiles.

¡Qué sacrilegio artístico! En un cuarto desmantelado, con unas estanterías de pino pintado en las que se amontonan papeles sin valor, periódicos y libros viejos, animales disecados y un cúmulo de porquerías, en el centro de la habitación, sobre sendas andas cubiertas por unas feas y malas telas, están las dos arcas o urnas. Son modernas, feísimas, de mala madera toscamente embadurnada de colorines; e incrustadas en tales esferpentos

las portentosas placas de marfil, que a mí me emocionaron y entusiasmaron en grado sumo.

Los marfiles del arca de San Felices, maestro de San Millán, son perfectos. Los de la urna de San Millán tal vez no lo son tanto, pero son aún más movidos, más *calientes*. Unos y otros son sencillamente maravillosos.

Y aquí viene referirme a lo que antes dije. Es un sacrilegio artístico tener esos portentosos marfiles *expuestos*—en todos conceptos—como lo están. Para verlos bien, por la escasez de luz en el calabozo donde gimen presos, hay que aproximarse mucho a ellos y examinarlos... ¡con cerillas encendidas! Como he hablado de mal pino y telas malas, nada más fácil que un fuego. Además, con esa malísima custodia y esa dificultad para verlos, están en gravísimo riesgo de robo o de venta subrepticia; y buena prueba de ello es que muchas placas compañeras de las que allí se *exponen*, son preciados tesoros en Museos y Colecciones de Europa y de América.

Aquí me permito requerir a la Academia de San Fernando para que obligue a esos frailes a que tengan esas alhajas de arte a la vista del público y con el decoro y la seguridad que deben estar, o pida al Estado que—previa una prudente indemnización—se incaute de ellas y las traiga al Museo Arqueológico.

Pues si para *gozar* viendo las obras de Arte hay que *merecerlo*, para disfrutar de su propiedad hay que ser siete veces digno de ello.

Y basta, mi querido amigo Huici.

La recepción y lectura de su magnífico libro, emocionándome sinceramente, me ha *soltado la lengua*, o mejor dicho la pluma, y desde el cerro de Aralar me he ido insensiblemente *por los cerros de Ubeda*.

Perdóneme esta deslavazada carta en gracia a su sinceridad y buena intención.

Gracias una y mil veces.

Suyo devotísimo admirador y amigo,

MARQUES DE MONTESA

EL IX SALÓN DE OTOÑO

POR J. M. PERDIGÓN

SATISFECHOS pueden estar los elementos que componen la Asociación de Pintores y Escultores del éxito de este noveno Salón, organizado por dicha entidad, pues todos coinciden en apreciar la importancia de tan interesante manifestación artística. No siempre los Pintores y Escultores pudieron presentar un conjunto de obras y firmas como han hecho este año, gracias a la gestión del nuevo Presidente de la Sociedad, Antonio Ortiz Echagüe, que con su simpatía personal y su prestigio, ha sabido aunar voluntades y llevar a la Exposición a muchos artistas alejados desde hace tiempo de las exhibiciones oficiales y particulares. Lo que no pudo hacer Ortiz Echagüe es mejorar las condiciones del Palacete del Retiro, local impropio para instalar una exposición como la organizada por la Asociación de Pintores y Escultores; sin embargo, parece que existe la promesa por parte de quien corresponde, de que para el próximo otoño habrá de adecentarse el pabellón de exposiciones, con objeto de que éstas se hagan con el debido decoro. Es una necesidad urgente para la capital de España, un palacio de Exposiciones que llene todas las exigencias para la presentación de obras de arte.

Entre los *nuevos* concurrentes al Salón citaremos a Benedito, que envía un buen bodegón; a Ramón Zaragoza, con un alfarero en su taller, justo estudio del natural; Salaverría manda un acertado retrato del P. Otaño; Ortiz Echagüe, expone tres lienzos de valiente coloración, destacándose el titulado *Tríptico*, de asunto holandés, y el decorativo retrato femenino, modelo de gusto y distinción.

Moisés tiene un delicado busto de mujer; Hermoso, varias telas en que nos muestra con su estilo característico expresiones ingenuas de bellas aldeanas. Hace también este artista sus primeras armas de escultor con un bien modelado autorretrato. Ricardo Baroja expone paisajes y un asunto inspirado en una novela de Dostoiewski, de gran fuerza emotiva. Fernández Balbuena, en sus bodegones, quiere hacer gala de *pauta española*, logrando con sobriedad de tonos el mayor verismo posible, algo contrario al *colorinismo*, hoy tan en boga. Cancio, con el retrato del pintor Navas, reclama un puesto preferente entre los cultivadores del género en España: correcto dibujo y acierto en lo expresivo. Pinazo Martínez, en los dos retratos que presenta, prueba su exquisito temperamento, que evoluciona hacia un simpático sintetismo, acaso poco valenciano, pero muy agradable a los ojos modernos.

Los paisajes de Santos Sáinz son de lo más selecto que hay en el Salón. También merecen citarse los bodegones de la señorita M.^a Rosa Ruiz.

Ramón Pulido exhibe cuatro lienzos llenos de sinceridad; asuntos escogidos con visión de artista. El veterano Espina tiene unos buenos estudios de paisaje. Esteve Botey pinta con igual maestría que graba: sus cuadros, "Guadarrama" y "Claustro de Santillana", lo demuestran. Muy gratas son las notas costumbristas de Navas Linares; Roig Aznar interesa en sus lienzos, "La Catedral de Segovia", "Patio de Don Alvaro de Luna" y "Primicia otoñal". Pedro Antonio, expone: "Dama del abanico" y "Natalia la gitana", dos cuadros muy españoles y bien



José Pinazo: "Retrato".

Fot. Zárraga.



Eugenio Hermoso: "Mujer extremeña". Fot. Zárraga.



Antonio Ortiz Echagüe: "La Casa amarilla". Tríptico.
(Fragmento del lado derecho). Fot. Moreno.



Roberto Fernández Balbuena: "Sobre la mesa de pino". Fot. Moreno.



José Pinazo: "Bodegón".

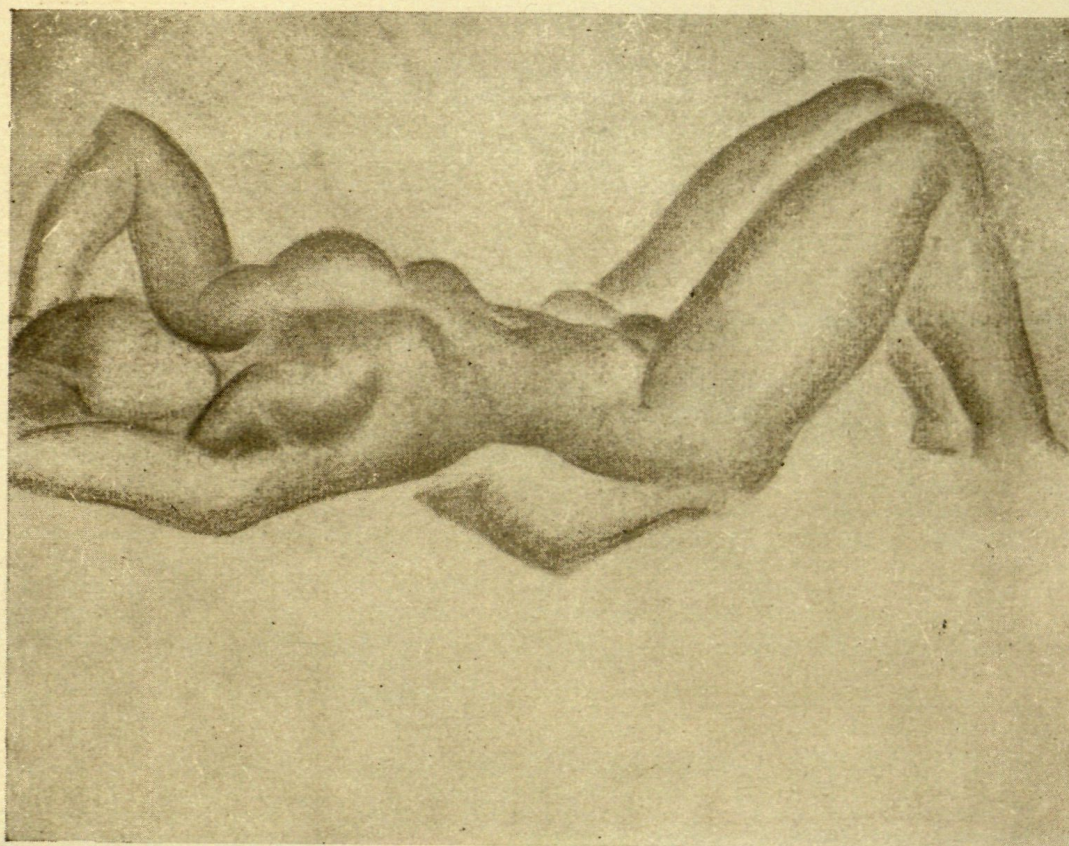
Fot. Zárraga.



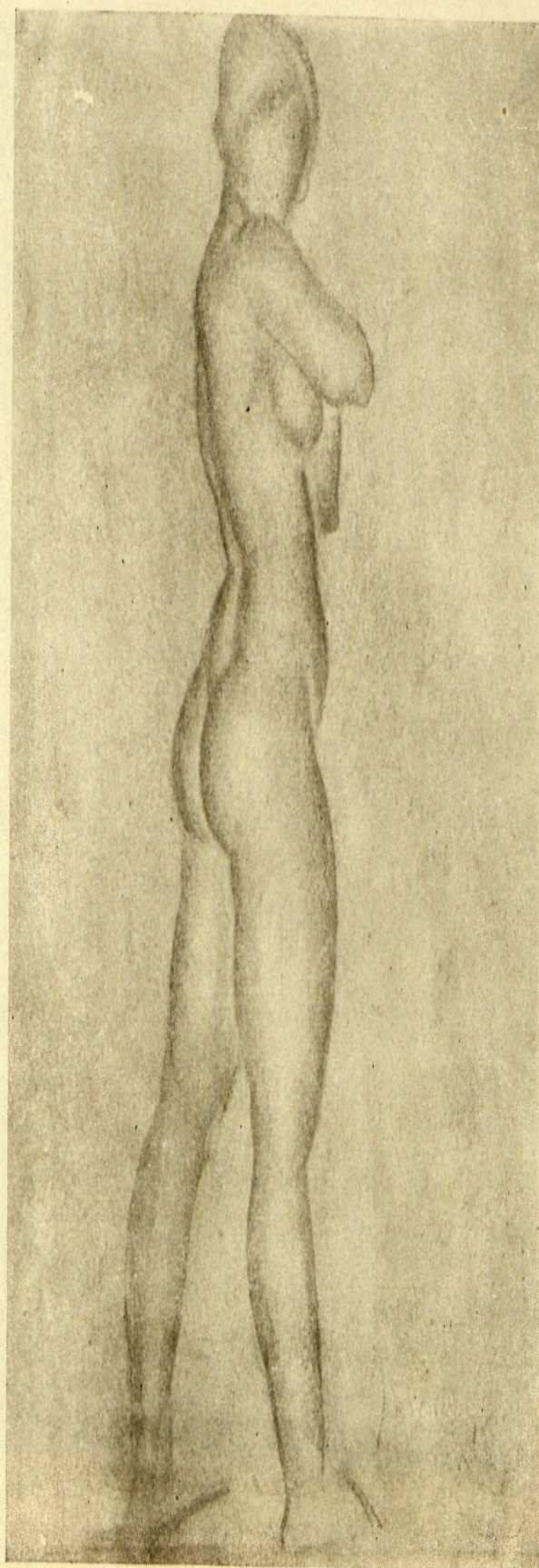
Pedro G. Camio: "Navas Linares".



Pedro Antonio: "Dama del abanico".



En la sala del Salón de Otoño dedicada al ilustre escultor José Capuz, ha figurado una notable colección de dibujos del mismo, de los que reproducimos cuatro.



pintados. De Soria Aedo me agrada el desnudo titulado "Pepita".

En la escultura, sobresale José Capuz, que ha reunido en una sala varias de sus últimas obras, donde muestra su talento, que le pone en la vanguardia de los modernos escultores, y no por sus tendencias, que son, dentro del gusto actual, eclécticas, sino por su deseo instintivo de hermanar lo *pasado* con lo *presente*, sin inclinarse más a un lado que a otro; pues sabe que en arte las modas pasan, y lo que está bien, queda, pese a quien pese. De las obras expuestas por Capuz me interesan la fuente monumental, en piedra negra; el relieve para el Círculo de Bellas Artes; "Maternidad" y "Fe, Esperanza y Caridad": No obstante, todo el envío del escultor valenciano tiene enorme importancia dentro de la escultura nacional.

Adzuara expone algunas tallas. Vicent, una Virgen de recuerdo gótico, muy sentida de movimiento; Colet, una graciosa estatuita, "Enfado"; Pérez Comendador, un estudio de busto de zagal, y otros que siento no recordar.

La sección retrospectiva corresponde al grabador don Ricardo de los Ríos, muerto en París no ha mucho, y su discípulo Esteve Botey pone en el Catálogo del Salón unas líneas de homenaje al maestro, estudiando la labor del artista fallecido, con verdadero conocimiento de causa, y dando también los datos biográficos indispensables.

Esto es, a la ligera, lo que puedo apuntar del "IX Salón de Otoño", organizado por la Sociedad de Pintores y Escultores.

XX

SEÑORES QUE HAN HECHO DONATIVOS AL PALACETE DE LA MONCLOA

S. M. el Rey.
S. A. R. la Infanta Doña Isabel.
Alba, Duques de.
Aliaga, Duquesa de.
Ardanaz, Doña Elisa de.
Bañer, D. Ignacio.
Bivona, Duques de.
Boix, D. Félix.
Borondo, D. Manuel.
Buitrago, D. Rufo M.
Cabrejo, Señora de.
Casal, Condes de.
Castillo Olivares, D. Federico del.
Castillo Olivares, Señores de.
Cavestany, D. Alvaro.
Cavestany, D. Julio.
Cerragería, Condes de.
Comillas, Marquesa Viuda de.

Eza, Vizcondes de.
Ezquerria del Bayo, Doña Felisa.
Ezquerria del Bayo, Don Joaquín.
García Palencia, Señora viuda de.
González, D. Generoso.
Harris, Mr. Lionel.
Hohenlohe - Langenburg, Princesa Max.
Hueso Rolland, D. Francisco.
Kocherthaler, D.^a María Luisa.
Mantilla, Doña Belén, Viuda de Sota.
Martín, Doña María del Carmen, Viuda de García del Castillo.
Montesa, Marqués de.
Moret, Marquesa de.
Muguiro de Puncel, Doña María.
Parcent, Duquesa de.

Rubí, Duque del.
Ruiz, D. Manuel.
Saltillo, Marqués de.
Salzedo D. Andrés.
Sánchez, D. Apolinar.
Sanz, D. Luis Felipe.
Sirabegne Hermanos.
Terol, D. Eugenio.
Torralba, D. Eduardo.
Urquijo, Marqueses de.
Valdeiglesias, Marqués de.
Valverde de la Sierra, Marqués de.
Vegue y Goldoni, D. Angel.
Velada, Marqueses de.
Villafranca, Duquesa de.
Weissberger, D. Herberto P. de.
Weissberger, D. José de.

Ultimamente ha hecho un nuevo donativo de verdadera importancia el señor Marqués de Valverde de la Sierra, consistente en variados objetos de arte, en cerámica, bronce y mármol.

LA APERTURA DEL PALACETE DE LA MONCLOA

POR JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO



NCE años después de haber recibido del Estado el honroso encargo de restaurar y amueblar el arruinado Palacete, los Amigos del Arte abrieron sus puertas al público, curioso ya de ver su obra, el día 20 de Junio último. Esto no quiere decir que esté completamente terminado, pues faltan por instalar en una sala del piso bajo los cartones para tapiz que nos diera en depósito el Patronato del Museo del Prado y algunos detalles decorativos en la plazoleta de entrada, en la bajada al jardín y en el pinarcito frontero, contemporáneo del edificio, por lo menos desde la segunda mitad del siglo XVIII, concedido por el Gobierno en el último señalamiento de límites.

Al acto inaugural asistieron S. A. R. la Infanta Doña Isabel, en representación de los Reyes y como Presidenta de la Junta de Patronato de nuestra Sociedad; el Señor Ministro de Instrucción Pública, Nuncio de Su Santidad, Junta Directiva y numerosas e ilustres personalidades.

Cuantos no conocían este elegante Palacete no se cansaban de admirar su traza, los detalles del ornato, el buen gusto de la época y su delicioso emplazamiento, desde el que se divisan jardines, arboledas y como lejanía la Sierra de Guadarrama, extrañando a todos no se hubiera llevado a cabo trabajo tan meritorio hace ya muchos años. Sin duda no recordaban la manía destructora de la pasada centuria, más acentuada si cabe desde su segunda mitad, pues entre numerosas edificaciones de interés se hicieron desaparecer la Casa-Puerta o Huerta del Marqués de los Balbases, a orillas del Canal del Manzanares, a la izquierda del puente de Santa Isabel, y la nombrada Casa del Sordo, habitada por Goya.

Con razón, un culto escritor, D. Juan

Pujol, ha dicho hace poco que Madrid es una de las grandes ciudades donde se trata con menos amor el recuerdo de los que fueron. Cuando se ha llegado a cierta notoriedad en otros países no se borra tan pronto como aquí la huella de su vida, más bien parece que se ahonda con el tiempo por el afán con que persiguen los biógrafos y apologistas la personalidad, completándola con memorias, documentos y retratos. Así, añade, en el jardín saboyano de Mme. de Warens no se imagina a Rousseau muerto, sino ausente, y no faltan adolescentes en Francia que todavía se enamoran de Mme. de Recamier.

¿Es que aquí se carece de imaginación y de sentimiento para que nos sea indiferente un lugar donde reina el recuerdo? ¿Es posible que en ciertos estados del alma, cuando nace un afecto o se está bajo el influjo de un profundo dolor, no nos agrade apartarnos del movimiento de la vida moderna para fundirnos en otra vida pasada o reposar en un jardín tranquilo y silencioso?

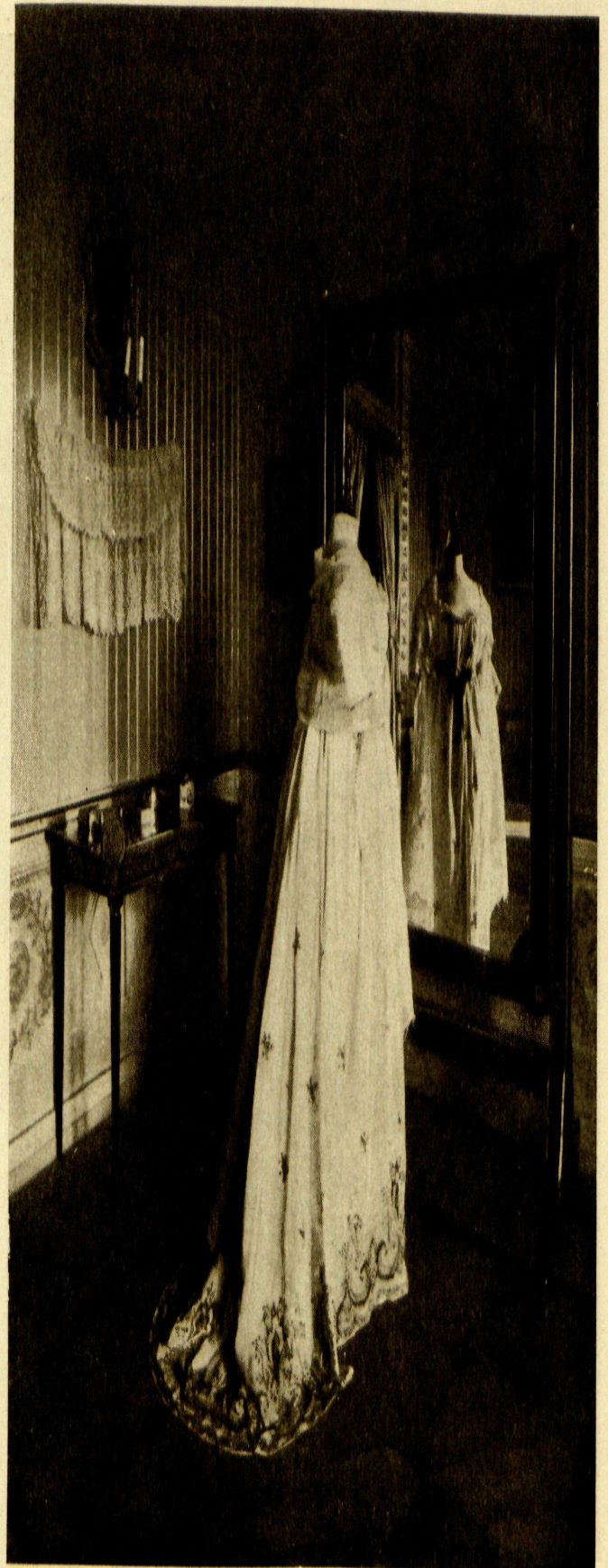
Los Amigos del Arte han tenido el privilegio de ser llamados, por sus anteriores esfuerzos en pro del Arte, a realizar esa necesidad del espíritu latente entre nosotros, y de cuantos trabajos lleva ejecutados tal vez sea éste el que más perdure. La historia del Palacete reúne los atractivos mayores. Dos épocas, las más castizas de la Villa y Corte: en el siglo XVII la del reinado de Felipe IV; en el XVIII los de Carlos III y Carlos IV. Como personajes los de mayor relieve: El Marqués de Eliche, sobrino nieto del Conde-Duque de Olivares y las Duquesas de Huéscar, viuda de Arcos, y su hija la de Alba; el primero como constructor de la casa de recreo o de placer; las segundas como reformadoras de la misma convirtiendo en residencia de estilo neoclásico.



Palacete de la Moncloa. Fachada con la nueva verja.



Estatua del Discóbolo, en la glorieta de entrada.



Traje que perteneció a la Duquesa de Alba. (En la sala-tocador.)



Sala de exposición transitoria con peinetas y miniaturas.



Otro frente de la sala de exposición con abanicos y miniaturas.

Fots. Hauser y Menel.

Tras éstas le dan autoridad los nombres de las reinas María Luisa de Parma, Isabel de Braganza, María Cristina de Nápoles e Isabel II, a quienes perteneció y la frecuentaron.

No necesitaba tanto, pues una figura sola, la del Gran Duque Carlos Augusto, el amigo de los poetas Goethe, Schiller, Herder y Wieland, basta para animar el palacete campestre de Tiefurt, en las inmediaciones de Weimar, siendo suficiente también la sombra de la reina Luisa de Prusia para evocar en el modesto palacio de Paretz, en el distrito de Postdam, el final de una existencia de abnegación y cariño por su pueblo, destrozado por el ambicioso Napoleón.

Entre los hallazgos afortunados realizados al verificar la restauración exterior del Palacete hemos de consignar el de las ocho hornacinas que, sin duda por destrucción de las estatuas, se macizaron con la alba, y el fino colorido violáceo de la fachada, en su parte superior, encontrado en uno de los lienzos debajo de varias capas de revoco. El tono rojizo de la parte inferior, almohadillada, forma con el violado un conjunto armónico y distinguido.

El Ayuntamiento de Madrid ha prestado una importante ayuda en la construcción de la verja de ladrillo y madera con remates en forma de piñas, que cierra el recinto, inspirada en la que existió en el jardín del Príncipe de Aranjuez y Casita de Arriba de El Escorial, así como en las obras de enlosado y relleno del terreno que circunda el edificio. La estatua de yeso representando el joven discóbolo clásico se puso provisionalmente sobre la basa de mármol que existía en una fuente formada con elementos heterogéneos posteriores, pero ha de sustituirse por un jarrón de piedra adecuado al objeto.

Por separado va la relación de los donativos últimos, entre los que merecen especial mención las dos sortijas de esmalte y brillantes ofrecidas por S. A. R. la Infanta Doña Isabel por haber pertenecido a la reina María Luisa, mujer de Carlos IV, que aparte de su valor intrínseco

tienen otro mayor por la intervención de esta reina en las obras efectuadas al ser comprada la finca por el Real Patrimonio y la justa fama de que gozaba como persona aficionada al indumento rico y vistoso. No menos interés despertó el sencillo traje de piña bordada con sedas de color y lentejuelas, estilo Directorio, que en el cuarto tocador se mira ante el espejo-coqueta donado últimamente por los descendientes de D. Tomás Berganza, uno de los herederos de la Duquesa de Alba, pues su indiscutible autenticidad nos da la talla de tan gentil belleza y un documento inapreciable en el pleito siempre candente de las majas de Goya.

Llamaron igualmente la atención los cubrecorsés que pertenecieron a la misma dama, de procedencia comprobada y verídica, colocados en la misma reducida habitación donde se ostenta el maniquí de señora, obsequio de la Condesa de Cerragería, vestido con un traje a la moda del año 1800, análogo al ostentado por la de Alba en uno de sus retratos. A continuación, en la que fué recámara de criadas, arreglada para exposiciones transitorias de objetos de la época, se exhibían una escogida colección de peinetas de la señora de D. Julio Cavestany, abanicos primorosos de la señora D.^a María del Carmen Martín, viuda de García del Castillo; de D. Generoso González y del Marqués de Amposta, ocupando el resto de las vitrinas parte de mi colección de miniaturas.

Es de esperar que nuevos donativos y adquisiciones permitan mejorar ciertos detalles que no consideramos definitivos. Seguramente el turismo nacional y extranjero sabrán apreciar el esfuerzo que representa esa labor, como sucedió a la concurrencia a la única fiesta nocturna organizada a raíz de la apertura, en la que, como dijo en su deliciosa charla nuestro buen amigo Federico García Sanchiz, parecía que Goya, irritado por la irrupción del público en el palacete dormido en el recuerdo de la de Alba desencadenó en aquella zona la más formidable y ruidosa tormenta del verano.

NUEVOS DESCUBRIMIENTOS DE PINTURAS MURALES EN CASTILLA

POR E. T.



ME RECEN ser divulgadas entre nosotros las diversas manifestaciones del creciente interés y aprecio que nuestro arte primitivo está inspirando en los Estados Unidos, en grado mucho mayor que en otros países extranjeros.

En 1926 fué creado en Nueva York el "Spanish Research and Publication Committee" (Comité de Investigación y Publicación Española) de la "College Art Association" del Metropolitan Museum, de Nueva York. Desde su fundación, ese Comité ha enviado varias expediciones a España, y realizado importantes descubrimientos en el campo de la pintura románica.

En una reciente conferencia pronunciada por el Profesor Walter W. S. Cook, de la Universidad de Nueva York, presidente del citado Comité, se hicieron públicos los trabajos realizados, los cuales juzgamos de interés para nuestros lectores, por lo que reproducimos algunos de los párrafos más salientes de tan interesante disertación:

"Durante los dos últimos años, se han estudiado y fotografiado muchas pinturas murales de los siglos XII y XIII, y se ha traído a América un gran *corpus* de datos y materiales para el estudio de la pintura medieval en las provincias de Cataluña, Aragón, Navarra y Castilla.

"Una intensa exploración en las provincias de Castilla y León ha producido interesantes resultados. Se han estudiado las pinturas murales recientemente descubiertas en la Iglesia del Cristo de la Luz y en la Iglesia de Santa Fe, en Toledo.

Los frescos románicos del Panteón de los Reyes, en San Isidoro, y las pinturas góticas de Arlanza y Silos, han sido objeto de una investigación especial. Atendiendo las indicaciones de anticuarios locales, se han visitado nuevos lugares, y en el curso de las dos últimas expediciones, nada menos que tres frescos románicos, desconocidos hasta el día, han sido descubiertos.

"El monumento más importante, que hasta la fecha había escapado a la atención de los arqueólogos, es una serie de pinturas murales en una pequeña capilla en Maderuelo, en la provincia de Segovia. El pueblo de Maderuelo está al Norte de la Sierra del Guadarrama, cerca de Campo de San Pedro, y está constituido por un puñado de aldeanos. En una pequeña eminencia en un lugar aislado al Sur del pueblo se halla una pequeña capilla conocida con el nombre de "Ermita de la Cruz". El edificio está ahora habitado por unos labriegos, pero el ábside en la parte Este ha sufrido menos destrozos que el resto del edificio y sus paredes están enteramente cubiertas de pinturas murales.

"Esta serie de pinturas murales, representa: la Creación de Adán y Eva; la Tentación y la Caída del Hombre; la Ofrenda de Caín y Abel; la Adoración de los Reyes; y el Lavado de los Pies del Señor por la Magdalena. Una serie de santos y padres de la Iglesia están representados en las paredes laterales, y el techo está enteramente cubierto por una imponente figura de Cristo en Majestad. Estos frescos son del siglo XIII, y osten-

tan muchas analogías con las decoraciones murales de San Baudilio, de Berlanga, constituyendo un notabilísimo ejemplo del estilo transicional del románico al gótico.

"Otra pintura mural, muy parecida en estilo a la serie de Maderuelo, también fué descubierta durante la última expedición. En este caso se desconoce la procedencia exacta por haber sido ya desprendidas de su capilla original, y, por fortuna, en la actualidad están debidamente conservadas en dos colecciones distintas en Nueva York y en Madrid. Tres fragmentos han sido descubiertos hasta la fecha, representando una Virgen con el Niño, una serie de Apóstoles sentados y la cabeza de una santa.

"Un fresco castellano fué descubierto en un convento en el pueblecito de Tubilla del Agua, a unos 45 kilómetros al Norte de Burgos. Las bóvedas de la iglesia se han hundido, pero en la pared de la nave del lado del Evangelio hay un trozo de pintura mural del siglo XIII. La composición consiste en dos figuras de Arcángeles con un dragón a sus pies. Las figuras se destacan sobre un fondo listado compuesto de bandas rojo claro, amarillo y rojo oscuro. Los ángeles están dibujados con líneas graciosas y los colores son muy armoniosos. Desgraciadamente, el sol y el aire están haciendo su obra, lenta pero implacable, y si este fresco de Tubilla del Agua no se quita pronto del sitio donde está y se coloca en algún museo o colección, nada quedará de este rarísimo ejemplar de la escuela románica de Castilla.

"Estos tres ejemplares desconocidos de frescos románicos son una valiosa aportación a nuestros conocimientos sobre la pintura española en la Edad Media. El arte primitivo español no está lo apreciado que se merece, pero la actividad del Comité de Investigación y Publicación Española ha hecho mucho por que sea

mejor conocido el arte medieval español. Este comité ha sido eficazmente ayudado por generosos donantes, entre ellos Archer M. Huntington, Presidente de la Hispanic Society of America; Mrs. Moses Taylor Pyne, de Princeton; el Profesor Charles R. Morey, de la Universidad de Princeton; Edward W. Sheldon, de Nueva York; el Dr. John Shapley, presidente de la Asociación, y otros varios."

Es para nosotros una gran satisfacción el poder repetir—pues la mayoría de nuestros lectores lo sabrán ya—que la ermita de Maderuelo, cuyas pinturas murales son de enorme importancia para el estudio de nuestro arte medieval, ha sido recientemente adquirida por el Estado y declarada monumento nacional. De esta manera queda salvaguardada para siempre esta joya de arte, y queda demostrada la eficacia con que el Estado español, rectificando pasadas negligencias, atiende hoy día a la conservación de lo que debe conservarse, gracias al celo e inteligencia del Director General de Bellas Artes, el Conde de las Infantas.

También es de agradecer la labor de nuestro amigo, el Dr. Walter W. S. Cook, Profesor del Colegio de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York. Dedicado desde hace muchos años al estudio y divulgación de nuestra pintura primitiva, ha publicado varios notables trabajos, particularmente un libro muy completo sobre los frontales románicos catalanes. Según noticias particulares, tiene en preparación un *corpus* que comprenderá todos los documentos conocidos de la pintura española primitiva, que abarcará desde sus orígenes hasta fines del siglo XIV, una obra colosal, que marcará un formidable avance para el completo conocimiento y vindicación de una de las fases más sugestivas y trascendentales del arte español.

LIBROS

Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla.—La Pintura, la Escultura y la Cerámica Artística desde el siglo XIII hasta nuestros días. Apuntes históricos y biográficos por José Cascales Muñoz.

Tal reza la portada de este libro en dos tomos de 28 x 19 centímetros con 381 y 312 páginas, e ilustrada con 80 fotgrabados de obras representativas de todos los períodos y de los mejores maestros no sólo de los nacidos sino también de cuantos otros han residido y trabajado en la patria de Velázquez y Martínez Montañés; acompañando a los datos biográficos todas las fuentes bibliográficas a que pueden acudir cuantos deseen hacer monografías más extensas de los artistas de su predilección.

Tratando del contenido de esta obra dice el favorable informe de la Real Academia de San Fernando: "La primera parte es la más extensa y se subdivide en siete capítulos que abarcan los siete períodos en que el señor Cascales jalona la pintura sevillana a lo largo de las sucesivas influencias que caracterizan su secular desarrollo:

La Pintura románica, en la que estudia los frescos de la Catedral de San Lorenzo y de San Ildefonso, así como también las obras de Garci-Fernández y Juan Hispalense.

El gusto ojival y la introducción de la pintura al óleo, donde trata de los frescos de San Isidoro del Campo y estudia las obras de los Juan y Pedro Sánchez de Castro, Juan Núñez, Majorga, Alejo Fernández, Pedro Fernández de Guadalupe, Antonio Arfian de Triana y Antón Ruiz.

La influencia italiana, en el que hace estudios referentes a Pedro y Juan de Campaña, Francisco Frutet, Fernando Sturmio, Luis de Vargas, Pedro Villegas Marmolejo, Antón Pérez e Ildefonso Vázquez, deteniéndose en la poliforme personalidad de Pablo de Céspedes.

El Naturalismo comprende las biografías de Juan de las Roelas, Juan de Uceda Castroverde, Jerónimo Ramírez, Francisco Varela, Luis Fernández, los Herrera, Sebastián del Llano, Francisco Reina, Juan y Agustín del Castillo, y la especial de Francisco Pacheco del Río.

Con parquedad que responde a un simple propósito informativo trata en el capítulo V, titulado "La Edad de Oro de la Pintura en Sevilla", de Francisco Zurbarán, Bernabé de Ayala, Miguel y Francisco Polanco, Antonio del Castillo, Alonso Cano, Velázquez, Valdés Leal, Lucas Valdés, Matías Arteaga, Ignacio y Cristóbal de León, Pedro de Moya, Bartolomé Esteban Murillo y Gaspar Esteban Murillo, Meneses, Núñez de Villavicencio, Sebastián Gómez el Mulato, Simón Gutiérrez, Antolínez, Cornelio Schut y Bernabé Germán Llorente.

La decadencia es una rápida referencia a Alonso

Miguel de Tovar, Esteban Márquez, Andrés Pérez, el Hispalense, Domingo Martínez, Ruiz Soriano y Juan de Espinal.

El VII capítulo, sobre *El renacimiento de la pintura en Sevilla*, es el más extenso de toda la obra y en él se mencionan, aluden, estudian y confrontan juicios respecto de todos los pintores sevillanos del siglo XIX con más los que en lo transcurrido del XX conquistaron prestigio o se han hecho notar simplemente en las Exposiciones nacionales y en las particulares, acaso harto prodigada durante los últimos años.

Una ligera introducción y seis capítulos acerca de la Escultura cristiana comprende la segunda parte del libro. Cada una de ellas trata de los artistas y obras correspondientes a los siglos XV, XVI, XVII, XVIII, XIX y XX. En cuanto a la parte dedicada a la *Cerámica sevillana* y cronológico examen de los principales cultivadores de tan bello Arte, que nacieron o residieron y trabajaron en Sevilla desde el siglo XV hasta nuestros días, es también de lo más interesante y cuidado de la obra, abundando en las autorizadas traslaciones y los adecuados trasuntos que el autor se apresura hidalgamente a confesar.

Y, por último, facilita la consulta y hojear de la obra una serie completa y ordenada de índices pertenecientes a las diversas materias tratadas y a todos los nombres citados en sus páginas, debiendo advertirse que su ilustre autor ha invertido treinta y siete años en la busca, confrontación y depuración de los datos que la avaloran.

* * *

La Editorial Labor continúa la meritisima obra emprendida con la publicación de sus "Manuales", en los que, en forma abreviada y amena, divulga conocimientos de gran utilidad para todos: para el enterado, porque cada "Manual" es un resumen y un a manera de índice-compendio de muchos de sus conocimientos, y para el lego, porque la lectura de uno de estos "Manuales" puede servirle de iniciación, punto de partida y base para la adquisición de conocimientos más amplios en la materia.

Circunscribiéndonos a la Sección de Bellas Artes, que es, naturalmente, la que aquí en primer lugar nos interesa, recomendamos a nuestros lectores, y al público en general, la lectura de "La Arquitectura en Occidente", escrito por el notable Arqueólogo K. Schafer, ya publicado, y los dos que están en prensa y próximos a publicarse, titulados "Arte Italiano" y "La Pintura Alemana", cuyos respectivos autores son: Adolfo Venturi, Profesor de la Universidad de Roma, y Augusto Mayer, Director del Museo de Munich. Los nombres de Venturi y de Mayer no necesitan presentación ni elogios. Son sólidas garantías de gran competencia y sabiduría artística.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR.—S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL, PRESIDENTE DE LA JUNTA DE PATRONATO.—SOCIO HONORARIO, EXCMO. SEÑOR D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ.—PRESIDENTE DE LA JUNTA DIRECTIVA, EXCELEN-
TÍSIMO SR. DUQUE DE ALBA.—SECRETARIOS, SEÑORES MARQUES DE PONS Y
CONDE DE POLENTINOS.

SOCIOS PROTECTORES

SEÑORES:

Alba, Duque de.
Alba, Duquesa de.
Aliaga, Duque de.
Almenas, Conde de las.
Amboage, Marqués de.
Ayuntamiento de Madrid.
Baüer Landaüer, D. Ignacio.
Beistegui, D. Carlos de.
Castillo Olivares, D. Pedro del.
Cebrián, D. Juan C.
Comillas, Marquesa de.
Eza, Vizconde de.
Finat, Conde de.
Genal, Marqués del.
Ivanrey, Marqués de.
Lerma, Duquesa de.
Mandas, Duque de.
Max Hohenlohe Langenburg,
Princesa.
Medinaceli, Duque de.
Mortera, Conde de la.
Parcent, Duquesa de.
Plandiura, D. Luis.
Pons, Marqués de.
Rodríguez, D. Ramón.
Romanones, Conde de.
Valverde de la Sierra, Mar-
qués de.

SOCIOS SUSCRIPTORES

SEÑORES:

Abarzuza, D. Felipe.
Acevedo, doña Adelia A. de.
Acevedo Fernández, D. Modesto.
Aguiar, Conde de.
Aguirre, D. Juan de.
Alacuás, Barón de.
Albarfáñez, Conde de.
Albaycín, Marqués de.
Albayda, Marqués de.
Albiz, Conde viudo de.
Alburquerque, D. Alfredo de.
Alcántara Montalvo, D. Fer-
nando.
Aledo, Marqués de.
Alella, Marqués de.
Alesón, D. Santiago N.
Alhucemas, Marqués de.
Almenara Alta, Duque de.
Almunia, Marqués de la.
Alonso Martínez, Marqués de.
Alos, Nicolás de.
Alvarez Buylla, Amadeo.
Alvarez Buylla, Gonzalo.
Alvarez Net, D. Salvador.
Alvarez de Sotomayor, D. Fer-
nando.

Allende, D. Tomás de.
Amezúa, D. Agustín G. de.
Amigos del Arte, de Buenos
Aires, Sociedad de.
Amposta, Marqués de.
Amuriza, Manuel.
Amurrio, Marquesa de.
Arana, doña Emilia de.
Araujo Costa, D. Luis.
Ardanaz, D. Luis de.
Argüelles, Srta. Isabel.
Argüeso, Marqués de.
Argüeso, Marquesa de.
Arias de Miranda, Santos.
Aristizabal, D. José Manuel de.
Arpe y Retamino, Manuel de.
Artaza, Conde de.
Artiñano, D. Gervasio de.
Artiñano, D. Pedro M. de.
Arriluce de Ibarra, Marqués de.
Asúa, D. Miguel de.
Ateneo de Cádiz.
Ateneo de Soria.
Aycinena, Marqués de.
Azara, D. José María de.
Bailén, Conde de.
Bandelac de Pariente, D. Alberto.
Bárcenas, Conde de las.
Barnés, D. Francisco.
Barral López, Emiliano.
Barrio de Silvela, D.^a María.
Bascaran, D. Fernando.
Bastos Ansart, D. Francisco.
Bastos Ansart, D. Manuel.
Bastos de Bastos, doña María
Consolación.
Baüer, doña Olga Gunzburg de.
Baüer, doña Rosa de Landaüer,
viuda de.
Beistegui, doña Dolores de Itur-
be, Viuda de.
Belda, D. Francisco.
Beltrán y de Torres, Don Fran-
cisco.
Bellamar, Marqués de.
Bellido, D. Luis.
Bellver, Vizconde de.
Benedito, D. Manuel.
Benicarló, Marquesa de.
Benjumea, D. Diego.
Benlliure, D. Mariano.
Benlloch, D. Matías M.
Bermúdez de Castro Feijóo, seño-
rita Pilar.
Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.
Bernar y de las Casas, D. Emilio.
Bertrán y Musitu, D. José.
Bérriz, Marqués de.
Biblioteca del Museo de Arte
Moderno.

Biblioteca del Nuevo Club.
Biblioteca del Real Palacio.
Biblioteca del Senado.
Bilbao, D. Gonzalo.
Biñasco, Conde de.
Birón, Marqués de.
Bivona, Duquesa de.
Blanco Soler, D. Luis.
Blay, D. Miguel.
Bofill Laurati, D. Manuel. (Bar-
celona.)
Boix y Merino, D. Félix.
Bolí, D. Manuel.
Bosch, doña Dolores T., viuda de.
Bóveda de Limia, Marqués de.
Bruguera y Bruguera, Don Juan.
Cabarrús, Conde de.
Cabello y Lapiedra, D. Luis
María.
Cáceres de la Torre, D. Toribio.
Calleja, D. Saturnino.
Campillos, Conde de.
Campomanes, doña Dolores P.
Canillejas, Marqués viudo de.
Canthal, D. Fernando.
Canthal, Viuda de.
Cardona, Srta. María.
Carles, D. D. Barcelona.
Carreras, José.
Carro García, D. Jesús.
Cartagena, Marqués de (Gra-
nada).
Casa-Aguilar, Vizconde de.
Casajara, Marqués de.
Casa Puente, Condesa viuda de.
Casa Torres, Marqués de.
Casa Rul, Conde de.
Casal, Conde de.
Casal, Condesa de.
Casino de Madrid.
Castañeda y Alcover, Don Vi-
cente.
Castell Bravo, Marqués de.
Castilleja de Guzmán, Condesa
viuda de.
Castillo, D. Antonio del.
Cavestany y de Anduaga, don
Alvaro.
Cavestany y de Anduaga, D. José.
Cavestany y de Anduaga, don
Julio.
Caviedes, Marqués de.
Cayo del Rey, Marqués de.
Cebrián, D. Luis.
Cedillo, Conde de.
Cenia, Marqués de.
Cervantes y Sanz de Andino, don
Javier.
Cerragería, Conde de.
Cerragería, Condesa de.

Cerralbo, Marqués de.
 Céspedes, D. Valentín de.
 Cierva y Peñafiel, D. Juan de la.
 Cibera, Conde de la.
 Cincúnegui y Chacón, D. Manuel.
 Círculo de Bellas Artes.
 Coll Portabella, D. Ignacio.
 Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla.
 Compiani, José Eugenio (Buenos Aires).
 Conradi, D. Miguel Angel.
 Conte Lacave, D. Augusto José.
 Corbí y Orellana, D. Carlos.
 Coronas y Conde, D. Jesús.
 Corpa, Marqués de.
 Cortejarena, D. José María de.
 Cortés, doña Asunción.
 Cortezo y Collantes, Don Gabriel.
 Correa y Alonso, D. Eduardo.
 Cos, D. Felipe de.
 Coullaut Valera, D. Lorenzo.
 Cuba, Vizconde de.
 Cuesta Martínez, D. José.
 Cuevas de Vera, Conde de.
 Chacón y Calvo, D. José María.
 Champourcin, Barón de.
 Chicharro, D. Eduardo.
 Churruca, D. Ricardo.
 Dangers, D. Leonardo.
 Decref, Doctor.
 Demiani, Alfred.
 Des Allimes, D. Enrique.
 Díaz Agero, D. Prudencio.
 Díaz Arquez, Graciano.
 Díaz de Mendoza, D. Fernando.
 Díez, D. Salvador.
 Díez de Rivera, D. José.
 Díez de Rivera, D. Ramón.
 Díez Rodríguez, D. Hipólito.
 Domenech, D. Rafael.
 Domínguez Carrascal, don José.
 Drumen, D.^a Luisa, Viuda de Urcullu.
 Durán Salgado y Lóriga, D. Miguel.
 Dusmet y Aspiroz, D. Mariano.
 Echeandía y Gal, D. Salvador.
 Echevarría, D. Federico.
 Echevarría, D. Juan de.
 Echevarría, don Venancio Bilbao.
 Eggeling Von, D.^a Ana-María.
 Escoriaza, D. José María de.
 Escoriaza, D. Manuel.
 Escoriaza, Vizconde de.
 Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Granada.
 Escuela de Artes y Oficios de Logroño.
 Escuela de Bellas Artes, de Olot.
 Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Madrid.
 Escuela Superior del Magisterio.
 Espinar del Río, José.
 Erices, Conde de.
 Esteban Collantes, Conde de.
 Eulate de Urquijo, María de la Concepción.
 Ezpeleta, D. Luis de.
 Ezquerro del Bayo, D. Joaquín.
 Fernán-Núñez, Duque de.
 Fernán-Núñez, Duquesa de.
 Fernández Alvarado, D. José.

Fernández de Castro, D. Antonio.
 Fernández Clérigo, D. José María.
 Fernández de Navarrete, doña Carmen.
 Fernández Novoa, D. Jaime.
 Fernández Sampelayo, D. Dionisio.
 Fernández Tejerina, D. Mariano.
 Fernández Villaverde, D. Raimundo.
 Ferrándiz y Torres, D. José.
 Ferrer y Cajigas, D. Antonio Angel.
 Ferrer Güell, D. Juan.
 Figueroa, Marqués de.
 Flores Urdapilleta, D. Antonio.
 Foncalada, Condesa de.
 Foronda, Marqués de.
 Fuentes, Srta. Rosario.
 Galán Carbajal, D.^a María.
 Gálvez Ginachero, D. José.
 García Condoy, D. Julio.
 García-Diego de la Huerga, Don Tomás.
 García Guereta, D. Ricardo.
 García Guijarro, D. Luis.
 García de Leániz, D. Javier.
 García Mercadal, Fernando.
 García Moreno, D. Melchor.
 García Palencia, Sra. viuda de.
 García Rico y Compañía.
 García de los Ríos, D. José María.
 García Sanchiz, Federico.
 García Tapia, D. Eduardo.
 Garnelo y Alda, D. José.
 Gayangos, viuda de Serrano, doña María de.
 Gil Delgado, Luis.
 Gil e Iturriaga, Don Nicolás María.
 Gil Moreno de Mora, D. José P.
 Gimeno, Conde de.
 Giner Pantoja, D. José.
 Gómez Acebo, D. Miguel.
 Gomis, D. José Antonio.
 González Castejón, Marqués de.
 González y García, D. Generoso.
 González de la Peña, D. José.
 González Simancas, D. Manuel.
 Gordón, D. Rogelio.
 Gramajo, doña María Adela A. de.
 Gran Peña.
 Granda, Buyla, D. Félix.
 Granja, Conde de la.
 Groizard Coronado, D. Carlos.
 Guardia, Marqués de la.
 Güell, Barón de.
 Güell, Vizconde de.
 Guerrero Strachan, D. Fernando.
 Guiso, Srta. Enriqueta.
 Guisasaola, D. Guillermo.
 Gurtubay, D.^a Carmen.
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.
 Habana, Marqués de la. (Sevilla).
 Harris, Tomás. (Londres).
 Heras, D. Carlos de las.
 Heredia Spínola, Conde de.
 Hermoso, D. Eugenio.
 Herráiz y Compañía.
 Herrero, D. José J.

Hidalgo, D. José.
 Hoyos, Marqués de.
 Huerta, D. Carlos de la.
 Hueso Rollan, D. Francisco.
 Hueter de Santillán, Marqués de.
 Huguet, doña Josefa.
 Hurtado de Amézaga, D. Luis.
 Hyde, Mr. James H.
 Ibarra y Osborne, D. Eduardo de. (Sevilla).
 Infantas, Conde de las.
 Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Tübingen.
 Institut of, The Art.
 Izquierdo y de Hernández, don Manuel.
 Jiménez de Aguilar, D. Juan.
 Jiménez García de Luna, don Eliseo.
 Jura Real, Marqués de.
 Kocherthaler, D. Kuno.
 Kybal, D. Vlastimil.
 Laan, D. Jacobo.
 La Armería, Vizconde de.
 Lafora y Calatayud, D. Juan.
 Laiglesia, D. Eduardo de.
 Lamadrid, Marqués de.
 Lambertze Gerbeviller, Marqués de.
 Lanuza, D. Adriano M.
 Lapayese Bruna, José.
 Laporta Boronat, D. Antonio.
 Laredo Ledesma, D. Luis E.
 Lauffer, D. Carlos.
 Lédoux, Mr. Frédéric.
 Leguina, D. Francisco de.
 Leigh Bögh, Doña M. de.
 Leis, Marqués de.
 Leland Hunter, M. George.
 Leyva, Conde de.
 Lezcano, D. Carlos.
 Linaje, D. Rafael.
 Londaiz, D. José Luis.
 López, D. Fernando.
 López Alfaro, D. Pedro.
 López Enríquez, D. Manuel.
 López-Fontana Arrazola, D. Mariano.
 López Robert, D. Antonio.
 López Rodríguez, Daniel.
 López Soler, D. Juan.
 López Suárez, D. Juan.
 López Tudela, D. Eugenio.
 Luque, doña Carmen, viuda de Gobart.
 Luxán y Zabay, D. Pascual.
 Lladó, D. Luis.
 Llanos y Torriglia, D. Félix de.
 Llorens, D. Francisco.
 Macaya, D. Alfonso.
 Macaya, D. Román.
 Maceda, Conde de.
 Magdalena, D. Deogracias.
 Maldonado, doña Josefa.
 Manso de Zúñiga, doña Amalia.
 Marañón, D. Gregorio.
 Marañón Posadillo, D. José María.
 Marco Urrutia, D. Santiago.
 Marfá, D. Juan Antonio. Barcelona.
 Marichalar, D. Antonio.
 Marín Magallón, D. Manuel.
 Marinas, D. Aniceto.

- Mariño González, D. Antonio.
 Martí, D. Ildefonso.
 Martí Gispert, D. Pablo.
 Martí Mayobre, D. Ricardo.
 Martín Eztala, Federico.
 Martínez García, Dionisio.
 Martínez Garcimartín, D. Pedro.
 Martínez de Hoz, doña Julia Helena A.
 Martínez y Martínez, D. Francisco.
 Martínez y Martínez, D. José.
 Martínez de Pinillos, D. Miguel.
 Martínez Roca, D. José.
 Martínez de la Vega y Zegrí, D. Juan.
 Mascarell, Marqués de.
 Massenet, D. Alfredo.
 Matós, D. Leopoldo.
 Maura Herrera, Gabriela.
 Maura Herrera, Ramón.
 Mayo de Amezúa, doña Luisa.
 Maza, Condesa de la.
 Medinaceli, Duquesa de.
 Megías, Jacinto.
 Megías, D. Jerónimo.
 Meléndez, D. Julio B.
 Meléndez, D. Ricardo.
 Melo, D. Prudencio.
 Méndez Casal, D. Antonio.
 Mendizábal, D. Domingo.
 Mérida y Díaz, D. Miguel de.
 Messinger, D. Otto E.
 Michaud, D. Guillermo.
 Miguel González, D. Mariano.
 Miquel Rodríguez de la Encina, D. Luis.
 Miralles de Imperial, Don Clemente.
 Miranda, Duque de.
 Moisés, Julio.
 Molina, D. Gabriel.
 Moltó Abad, D. Ricardo.
 Monge, D. Felipe L.
 Monserrat, D. José María.
 Monteflorido, Marqués de.
 Montellano, Duque de.
 Montenegro, D. José María.
 Montesa, Marqués de.
 Montesión, Marqués de.
 Montortal, Marqués de.
 Montilla y Escudero, D. Carlos.
 Mooser de Pedraza, doña Dorothea.
 Mora y Abarca, César de la.
 Moral, Marqués del.
 Morales, D. Félix.
 Morales, D. Gustavo.
 Morales Acevedo, D. Francisco.
 Morenés y Arteaga, Srta. Belén.
 Moreno Carbonero, D. José.
 Moya e Idigoras, D. Juan.
 Muguiro, Conde de.
 Muguiro y Gallo, D. Rafael de.
 Muntadas y Rovira, D. Vicente.
 Muñiz, Marqués de.
 Murga, D. Alvaro de.
 Museo del Greco.
 Museo Municipal de San Sebastián.
 Museo Nacional de Artes Industriales.
 Museo Naval.
 Museo del Prado.
 Nárdiz, D. Enrique de.
 Narváez y Ulloa, don Luis María.
 Navarro Díaz-Agero, D. Carlos.
 Navarro y Morenés, D. Carlos.
 Navas, D. José María.
 Nieves Navarro, D. José.
 Obispo de Madrid-Alcalá.
 Ojesto, D. Carlos de.
 Olanda, D. Luis.
 Olaso, Marqués de.
 Olivares, Marqués de.
 Ors, D. Eugenio de.
 Ortiz y Cabana, D. Salvador.
 Ortiz Echagüe, D. Antonio.
 Ortiz de la Torre, D. Alfonso.
 Ortiz de la Torre, D. Eduardo.
 Palencia, D. Gabriel.
 Palmer, Srta. Margaret.
 Páramo y Barranco, D. Anastasio.
 Pardiñas, Alejandro de.
 Peláez, D. Agustín.
 Peláez Quintanilla, Luis.
 Pemán y Pemartín, D. César.
 Penard, D. Ricardo.
 Peña Ramiro, Conde de.
 Peñuelas, D. José.
 Perera y Prats, D. Arturo.
 Pérez Bueno, D. Luis.
 Pérez Gil, D. Juan.
 Pérez Linares, Francisco.
 Pérez Maffei, D. Julio.
 Peromoro, Conde de.
 Picardo y Blázquez, D. Angel.
 Piedras Albas, Marqués de.
 Pinohermoso, Duque de.
 Pío de Saboya, Príncipe.
 Plá, D. Cecilio.
 Polentinos, Conde de.
 Pons, Marquesa de.
 Prast, D. Carlos.
 Prast, D. Manuel.
 Pries, Conde de.
 Prieto, D. Gregorio.
 Proctor, D. Loewis J.
 Proctor, señora de.
 Pulido Martín, D. Angel.
 Quintanar, Marqués de.
 Quintero, D. Pelayo. (Cádiz.)
 Rafal, Marquesa del.
 Rambla, Marquesa viuda de la.
 Ramos, D. Francisco.
 Ramos, D. Pablo Rafael.
 Real Aprecio, Conde del.
 Real Círculo Artístico de Barcelona.
 Real Piedad, Conde de la.
 Regueira, D. José.
 Remedios, Vizconde de los.
 Retana y Gamboa, D. Andrés de.
 Retortillo, Marqués de.
 Revilla, Conde de.
 Revilla de la Cañada, Marqués de.
 Riera y Soler, D. Luis. (Barcelona).
 Rincón, Condesa del.
 Río Alonso, D. Francisco del.
 Riscal, Marqués del.
 Roda, D. José de.
 Rodriga, Marqués de la.
 Rodríguez, D. Antonio Gabriel.
 Rodríguez, D. Bernardo.
 Rodríguez Delgado, D. Joaquín.
 Rodríguez, Hermanos R.
 Rodríguez Marín, D. Francisco.
 Rodríguez Mellado, Isabel.
 Rodríguez Rojas, D. Félix.
 Roldán Guerrero, D. Rafael.
 Romana, Marqués de la.
 Rosales, D. José.
 Ruano, D. Francisco.
 Ruiz Messeguer, D. Ricardo.
 Ruiz y Ruiz, D. Raimundo.
 Ruiz Senén, D. Valentín.
 Ruiz V. de Ruiz Martínez, María.
 Sáenz de Santa María de los Ríos, D. Luis.
 Sáinz y de la Cuesta, Enrique.
 Sáinz Hernando, D. José.
 Sáinz de los Terreros, D. Luis.
 Salamanca, Marquesa de.
 Saltillo, Marqués del.
 San Alberto, Vizconde de.
 San Antonio, Vizconde de.
 San Antonio, Vizcondesa de.
 San Clemente, Conde de.
 San Esteban de Cañongo, Conde de.
 San Juan de Piedras Albas, Marqués de.
 San Pedro de Galatino, Duquesa de.
 Sánchez Cantón, D. Francisco J.
 Sánchez Cuesta, León.
 Sánchez Guerra Martínez, don José.
 Sánchez de León, D. Juan. (Valencia).
 Sánchez Pérez, José Augusto.
 Sánchez de Rivera, D. Daniel.
 Sanginés, D. José.
 Sanginés, D. Pedro.
 Sangro y Ros de Olano, Pedro.
 Sangroniz, José A. de.
 Santa Cruz, Srta. Milagros.
 Santa Elena, Duquesa de.
 Santa Lucía, Duque de.
 Santa Lucía de Cochán, Marqués de.
 Santa María, Marceliano.
 Santo Mauro, Duquesa de.
 Sanz, D. Luis Felipe.
 Saracho, D. Emilio.
 Sardá, D. Benito.
 Sastre Canet, D. Onofre.
 Scherer, D. Hugo.
 Schlager, D. Félix.
 Schumacher, D. Adolfo.
 Segur, Barón de.
 Seisdedos López, Jerónimo.
 Sentmenat, Marqués de.
 Sert, D. Domingo.
 Serrán y Ruiz de la Puente, don José.
 Sicardo Jiménez, D. José.
 Silvela, D. Jorge.
 Silvela y Casado, D. Mateo.
 Silvela Corral, Agustín.
 Sirabegne, Luis.
 Sizzo-Noris, Conde de.
 Solaz, D. Emilio.
 Soler y Damians, D. Ignacio.
 Sorribes, Pedro C.
 Sota Aburto, D. Ramón de la.
 Soto Redondo, Manuel.
 Sotomayor, Duque de.
 Suárez-Guanes, D. Ricardo.
 Suárez de Ortiz, doña Carmen.

Suárez Pazos, D. Ramón.
 Sueca, Duquesa de.
 Tablantes, Marqués de. (Sevilla).
 Taboada Zúñiga, D. Fernando.
 Tejera y Magnin, D. Lorenzo de la.
 Terol, D. Eugenio.
 The Art Institut of Chicago.
 Thomas, Mr. H. G. Cambridge.
 Toca, Marqués de.
 Tormo, D. Elías.
 Torralba, Marqués de.
 Torre Arias, Condesa de.
 Torre de Cela, Conde de la.
 Torrecilla y Sáenz de Santa María, D. Antonio de.
 Torrehermosa, Marqués de la.
 Torrejón, Condesa de.
 Torres y Angolotti, D. José María de.
 Torres de Mendoza, Marqués de.
 Torres Reina, D. Ricardo.
 Torres de Sánchez Dalp, Conde de las.
 Torroba, D. Juan Manuel.
 Travesedo y Fernández Casariego, D. Francisco.
 Trenor Palavicino, D. Fernando.
 Ullmann, D. Guillermo.
 Universidad Popular Segoviana.
 Urcola, doña Eulalia de.
 Urquijo, Antonio de.

Urquijo, Conde de.
 Urquijo, José María de.
 Urquijo, Marquesa de.
 Urquijo, Marqués de.
 Urquijo, D. Tomás de.
 Urzáiz y Salazar, D. Isidoro de.
 Vado, Conde del.
 Valdeiglesias, Marqués de.
 Valderrey, Marqués de.
 Valero de Bernabé, Antonio.
 Valle y Díaz-Uranga, D. Antonio del.
 Valle de Pendueles, Conde de.
 Vallengano, Conde de.
 Vallespinosa, D. Adolfo.
 Vallín, D. Carlos.
 Van Dulken, D. G.
 Van Eeghem, D. Cornelio.
 Varela, D. Julio.
 Vega de Anzó, Marqués de la.
 Vega Inclán, Marqués de la.
 Vegue y Goldoni, D. Angel.
 Velada, Marqués de.
 Velarde Gómez, D. Alfredo.
 Velasco y Aguirre, D. Miguel.
 Velasco, Manuela de.
 Velasco y Sánchez Arjona, don Clemente de.
 Veragua, Duque de.
 Verástegui, D. Jaime.
 Verdeguer, Pablo.
 Victoria de las Tunas, Marqués de.

Viguri, D. Luis R. de.
 Villanova, Conde de.
 Villa Antonia, Marqués de la.
 Villa Forcas, Marquesa de.
 Villa López, Angel de.
 Villafuerte, Marqués de.
 Villagonzalo, Conde de.
 Villahermosa, Duque de.
 Villanueva de las Achas, Condesa de.
 Villa-Urrutia, Marqués de.
 Villar Grangel, D. Domingo.
 Villares, Conde de los.
 Villarrubia de Langre, Marqués de.
 Vindel Angulo, D. Pedro.
 Viudas Muñoz, D. Antonio.
 Weibel de Manoel, D. Eduardo.
 Weinstein, Doña Alice.
 Weissberger, D. Herberto.
 Weissberger, D. José.
 Yáñez Larrosa, D. José.
 Yecla, Barón de.
 Zarandíeta y Miravent, Enrique.
 Zárte, D. Enrique. (Bilbao).
 Zomeño Cobo, D. José.
 Zomeño Cobo, D. Mariano.
 Zubiría, Conde de.
 Zuloaga, D. Juan.
 Zumel, D. Vicente.
 Zurgena, Marqués de.

=====

CONCURSO

El Patronato de las Fundaciones Massana, de Barcelona, convoca un Concurso para la otorgación del "Premio Massana", de conformidad con las siguientes

BASES

1.^a Será otorgado un solo premio de 20.000 pesetas a la mejor obra ilustrada sobre "Iconografía Religiosa, Histórica o Popular de Cataluña" o "Historia de la Documentaria en Cataluña", de carácter general o monográfico, relativa a épocas anteriores al año 1855, que se presente a este Concurso, si lo mereciese a juicio del Jurado que se nombre.

2.^a Se admitirán a concurso obras de autores nacionales o extranjeros, debiendo presentarse en todo caso firmadas por el autor, y redactadas en forma definitiva de tal manera que su impresión no haga necesaria una intervención ulterior.

3.^a Es condición indispensable que las obras presentadas no hayan sido publicadas ni premiadas en otros concursos ni subvencionadas por el Ayuntamiento de Barcelona.

4.^a Las obras podrán estar impresas o no, y escritas en cualquiera de las lenguas, neolatinas, en inglés o en alemán. No obstante, en caso de estar escritas en inglés o en alemán, tendrán que ir acompañadas de un resumen en alguna lengua neolatina.

Las obras no impresas deberán presentarse copias a máquina.

5.^a Si el premio recayese en una obra impresa, la Fundación adquirirá un número prudencial de ejemplares, que no podrán ser puestos a la venta.

6.^a Si la obra no estuviese impresa, la Fundación podrá editarla en el idioma que crea más conveniente, si las rentas de la misma lo permiten, y dentro de un plazo que no podrá exceder de dos años a contar desde el día de la adjudicación del premio. En este caso, el ejemplar original y la edición de la obra quedarán de propiedad de la Fundación, la cual entregará 50 ejemplares al autor.

7.^a Si el Patronato de la Fundación dejase transcurrir el término señalado en la base anterior sin hacer la edición de la obra, o renunciase a su derecho, el autor quedará en libertad de publicar la obra premiada, conviniendo con la Junta del Patronato el modo de utilizar el original presentado, que deberá quedar en todo caso en el Archivo de la Fundación.

El ejemplar original no podrá ser consultado por el público antes de su publicación o antes de transcurridos cuatro años desde la adjudicación del premio.

8.^a Las obras deberán presentarse en la Casa del Arcediano (calle de Santa Lucía, núm. 1), a nombre de D. Santiago Marco, secretario del Concurso, hasta el día 31 de Diciembre de 1929, a las doce de la mañana.

9.^a El Jurado estará compuesto por cinco miembros competentes nombrados oportunamente por el Patronato, cuyas deliberaciones serán presididas por el Presidente del mismo.

10. El veredicto del Jurado habrá de publicarse el día 14 de Abril de 1930.

11. En el caso de ser declarado desierto este primer Concurso, la celebración del siguiente deberá recaer en el año 1930.

Barcelona 1.º de Agosto de 1929.

El Secretario del Concurso,
 SANTIAGO MARCO

