

MVSEVM



UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MVSEVM

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MVSEVM

REVISTA MENSUAL DE ARTE

ESPAÑOL ANTIGUO Y
MODERNO Y DE LA
VIDA ARTISTICA CON-
TEMPORANEA



BARCELONA

ESTABLECIMIENTO GRÁFICO THOMAS

R.45.138

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

VI EXPOSICION INTER-
NACIONAL DE ARTE
BARCELONA

PROPIEDAD INTELECTUAL Y DERECHOS
RESERVADOS. TODA REPRODUCCION
ES PROHIBIDA SIN EL CONSENTIMIENTO
DE LA EDITORIAL.

1911

DEL 28 ABRIL Á 15 JULIO



ms
153

RESERVADOS LOS DERECHOS DE
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MVSEVM

REVISTA MENSUAL
DE ARTE ESPAÑOL
ANTIGUO Y MODERNO Y DE
LA VIDA ARTISTICA CONTEM-
PORANEA



VOLUMEN I

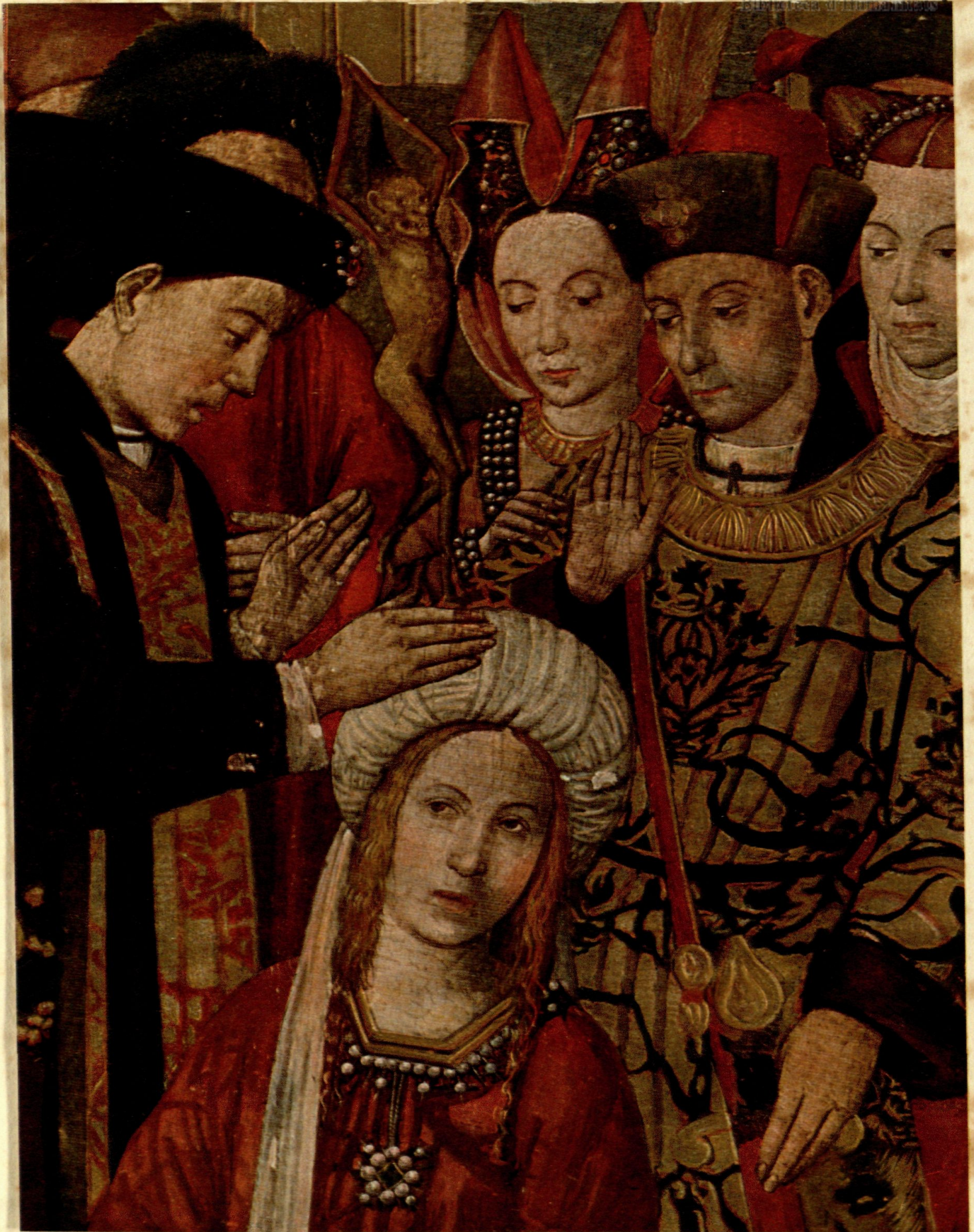
BARCELONA
ESTABLECIMIENTO GRÁFICO THOMAS

RESERVADOS LOS DERECHOS DE
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA



Fotopia Thomas - Barcelona





Tricromia Thomas - Barcelona

VERGÓS. FRAGMENTO DE LA TABLA «SAN ANTONIO COMUNICANDO SU PODER DE EXORCISTA»



MVSEVM

EL DESAPARECIDO RETABLO DE SAN ANTONIO ABAD.

Hay que colocar, en primer término, entre las riquezas artísticas que fueron destruidas en Barcelona durante los sucesos del mes de Julio de 1909, el retablo que existía en la iglesia de San Antonio Abad. Las tablas que lo integraban, descontando una, representativa de *El Calvario*, figuraron en la «Exposición de Arte antiguo» celebrada en esta capital el año 1902.

El señor Sampere y Miquel, en su libro «Los Cuatrocentistas catalanes», las considera originales de Pablo Vergós, individuo de una familia de artistas que durante el siglo xv cultivaron aquí el arte pictórico.

De ocho tablas constaba ese retablo, amén del bancal, que ofrecía seis compartimentos con sendas imágenes: *San Francisco*, *San Pedro*, *San Pablo*, *Santa Lucía*, *San Jorge* y *Santa Clara*. La tabla central de aquél — de tamaño mayor que las demás — representaba a San Antonio Abad en la silla abacial, el báculo en la diestra y un libro abierto sobre la falda, el cual sostenía con la otra mano. Era una figura de porte noble y humilde a la vez, y no exenta de grandiosidad. En las tablas laterales

se desarrollaban, respectivamente, las composiciones: *Un milagro de San Antonio*, *San Antonio exorcista*, *San Antonio comunicando su poder de exorcista*, *San Antonio y San Pablo en el desierto*, *Las tentaciones de San Antonio* y *la Invención del cuerpo de San Antonio Abad*.

La susodicha tabla de *El Calvario* constituía el remate.

En todas esas pinturas se acusaba de modo saliente la personalidad del autor. En las del bancal se considera que alguien le auxilió, mas entre éstas, la imagen de *San Jorge*, por sí sola, era suficiente a demostrar lo que valía el artista que la pintó. Aparecía en elegante actitud, y era de correcto dibujo.

Las composiciones alusivas a la vida del santo, llamaban la atención por el carácter y la vida de los personajes, la cual se acusaba en el rostro de cada uno de ellos de modo inefable. En este particular, merecen ser especialmente citadas la de *San Antonio comunicando su poder*

de *exorcista*, y la que representaba la *Invención del cuerpo de San Antonio Abad*. Entrambas pinturas revestían importancia extraordinaria. Atraía en ellas, la sinceridad de la ejecución, cuidadosa de copiar los pormenores, sin menoscabo de la amplitud. En la última de las



VERGÓS. INVENCION DEL CUERPO DE S ANTONIO ABAD



VERGÓS

FRAGMENTO DE LA INVENCION DEL CUERPO DE SAN ANTONIO ABAD

mentadas escenas se echaba de ver, principalmente, esa condición, y tanto en la figura orante del Obispo, de expresión tan intensa, como en la del clérigo que a su lado, hincado de rodillas, le acompañaba en el rezo, no sabía que admirar más, si la verdad de lo representado, por el estudio de los trazos físicos que diera a cada rostro la individualidad requerida, o la factura suelta, que no esquivaba la construcción razonada. Guardaba esta composición tan visible aire de familia con la tabla de la *Ordenación de San Vicente*, del retablo de Sarriá, — en el día en el Museo de Barcelona — que

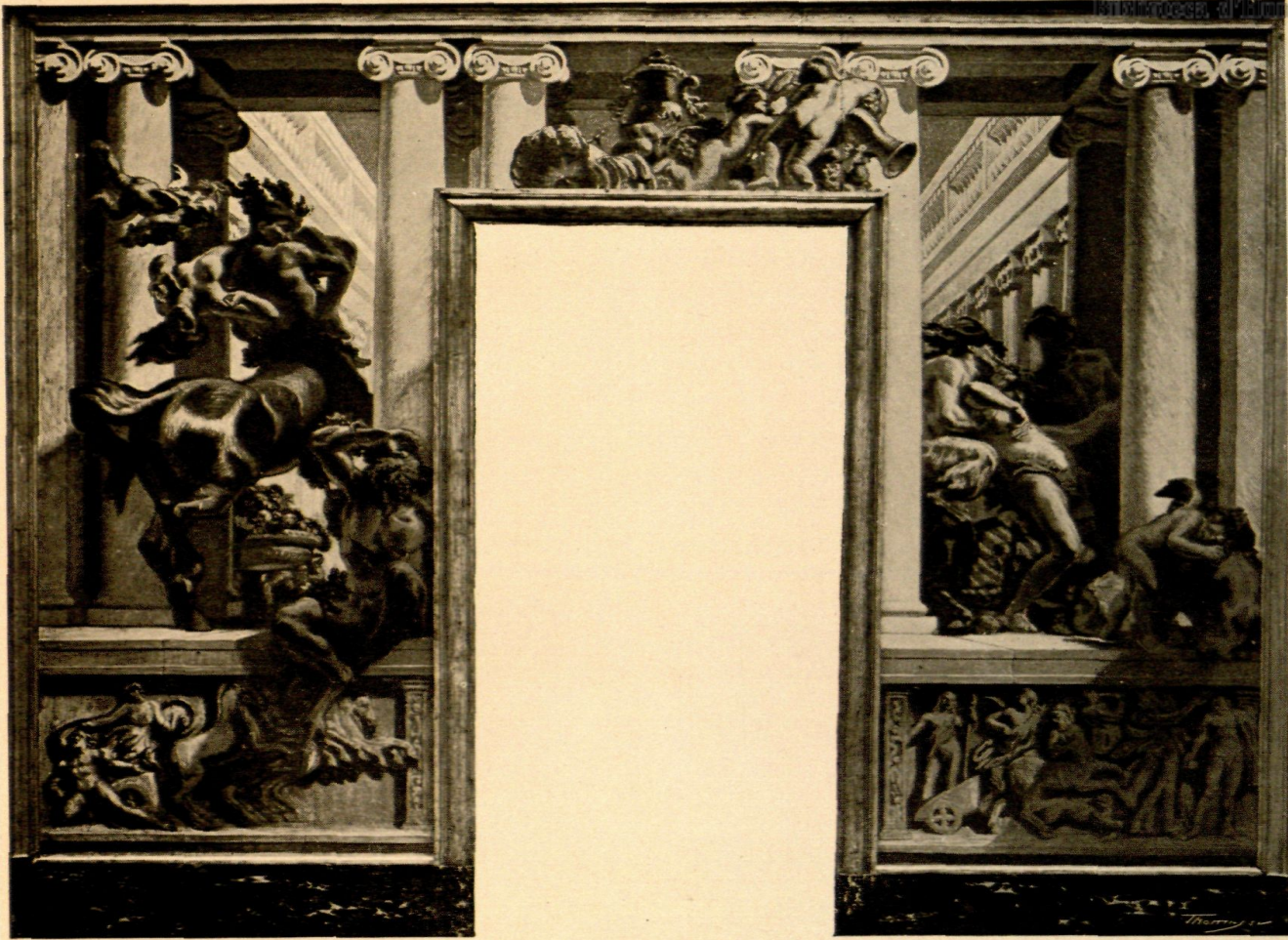


VERGÓS

UN MILAGRO DE SAN ANTONIO

reconocemos entre los cantores a quienes pudimos contemplar agrupados a la vera del cuerpo de San Antonio Abad. En cuanto a severa grandiosidad, únicamente supera a estas dos obras la suntuosa *Coronación de San Agustín*, del gremio de curtidores, joya valiosísima de la pintura medioeval catalana.

Particularizaba la tabla — de escena partida — donde se veía a San Antonio comunicando su poder de exorcista, la distinción de los personajes, pendientes del acto de sacar, por el noble caballero exorcitante, a la joven princesa, el espíritu maligno que la traía a mal traer.



EL AMOR Y EL CENTAURO

EL AMOR Y SILENO

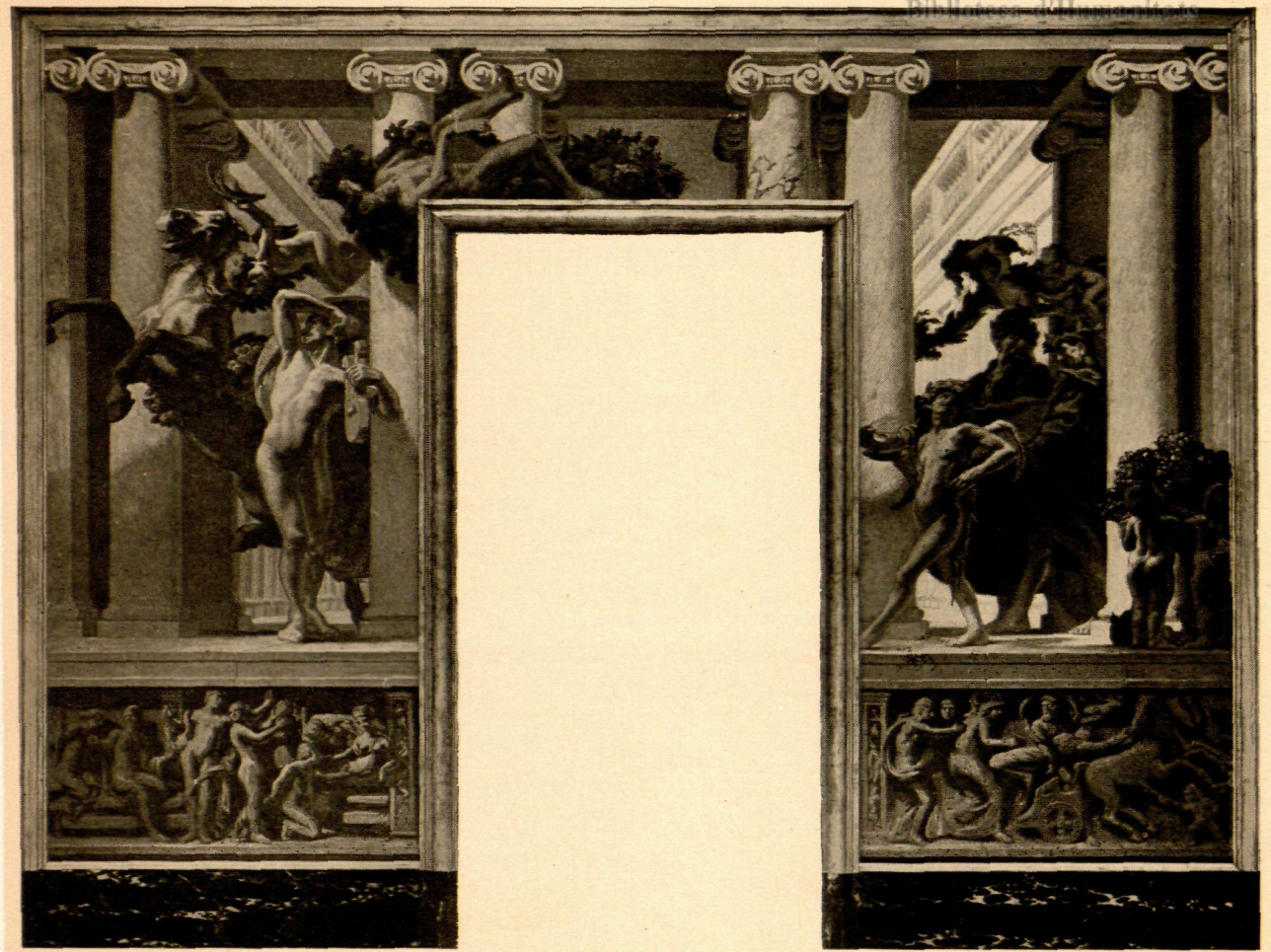
LA DANZA DEL AMOR

PINTURAS DECORATIVAS DE DON JOSÉ MARÍA SERT

LA alta consagración de la Pintura es sumarse a la obra arquitectónica para ennoblecirla. Mas requiere en el artista cualidades especiales, entre ellas, en grado sumo, y de modo instintivo, el sentido de la decoración. En la dependencia a que aquella arte se obliga, cuando el caso llega, ha de encontrar, precisamente, la manera de desplegar los recursos de que dispone, sin que parezca que hace gala de ostentarlos, por el contrario, aparentando ceñirse voluntariamente a la sujeción que de antemano le marca el lugar donde tenga que manifestarse. La Pintura, como las demás artes, nunca ha de contradecir su naturaleza, y, aunque acuda a facilitar su concurso con pérdida de independencia, viene obligada a man-

tener lo que constituye su fondo esencial. Pero, a la vez, de éste ha de sacar cuanto cuadra al concepto decorativo, y, además, al caso particular a que haya de circunscribirse. ¡Es el arte tan complejo, tan vario y tan dúctil, si da con un espíritu emotivo!

¿Cómo es posible alcanzar en la decoración pictórica — en el elevado sentido en que pretendemos colocarnos — un resultado que satisfaga? Entra ya aquí, en mucho, la personalidad del pintor: su temperamento y su educación estética. Y sobre los medios que utilice para el logro del efecto que desee obtener, no cabe prescribir pauta alguna, fija y única, que sirva de norma incontestable, ya que entonces se pondría una linde que impidiera manifestarse



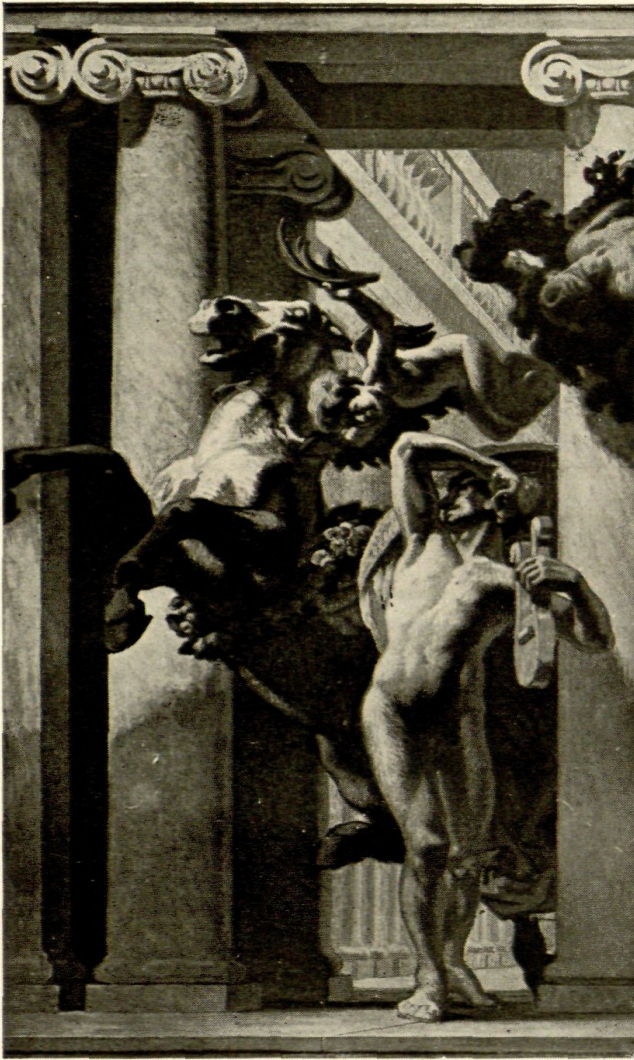
EL AMOR Y EL POETA

EL AMOR Y EL FILÓSOFO

de modo distinto al que se aceptara como dogma, cuyo acatamiento recortara las alas, impidiendo remontar el vuelo más allá de lo establecido. No obstante, límites existen que señalan al pintor decorador cual es la frontera de su campo de acción, si no quiere despojar sus obras del carácter propio de la especialidad pictórica que cultiva. Más allá de esa frontera, lo Ilógico y lo Impropio, acompañados, seguramente, de la hermana Contradicción, están prestos a acudir. Por esto el buen sentido, base firme del buen gusto, siempre necesario, obligatorio, en cualquier obra artística, es, también, sabio regulador de ese linaje de pintura, ya que hará que sea sumisa, en lo que venga obligado a serlo, y que se mueva sin trabas en lo que no afecta a aquello en que por su propia dignidad de adaptación, ha de mostrarse respetuosa.

Esto es, por cierto, lo que cabe admirar en la decoración de una estancia de la morada del

señor marqués de Alella, de Barcelona, obra de D. José María Sert, quien la concibió en forma que constituye loable acierto. Para ello mintió una arquitectura: elegante pórtico, con el correspondiente entablamento, circunda la sala, y en él se desarrolla la composición representativa de la *Danza del amor*. La serenidad de la jónica columnata, el podio en que se apea, la horizontalidad del arquitrabe que raya inflexible el azul del cielo, la rectitud de las balaustradas en fuga que convenjen a un vértice ideal en los fingidos patios anegados en luz, ligan y mantienen, neutralizándolo, el movimiento ampuloso que impera en los grupos manifestativos de varias fases del amor. A modo de guirnalda, las figuras se enlazan, apareciendo ante los marmóreos fustes veteados de rosa, o cruzando bajo la dulce sombra del peristilo, y a la vida que las acentúa, oponen las líneas arquitectónicas la tran-



J. M. SERT

EL AMOR Y EL POETA

quilidad que reclama la decoración pictórica.

A ese enlace entre las diversas alegorías, se suma, en favor de la unidad de la composición, el juego de la luz, que va respondiendo de plafón en plafón. Y para remate, la magnificencia del colorido derrama, en aquellas escenas poemáticas, tintas entre las cuales algunas suben de diapason aquí y allá, en exaltación lírica, estableciendo mútuos acordes, a fin de que haya correspondencia cromática del uno al otro canto. Con matices fríos y mates y tonalidades calientes y aterciopeladas se equilibra el colorido; y es con plasticidad vigorosa, que el modelado se acusa, en ocasiones tan acentuadamente que dota de excesiva pesantez, y quita gracia al cuerpo humano. El elemento formal, maciso, membrudo frecuentemente, brindándose a la reproducción escul-

tórica, se engalana con la suntuosidad de una paleta, que lo consigue, antes por lo intensa y la oposición de colores, que por gamas ricas de tonos que vayan desplegándose a manera del abanico de la cola de pavo real ufano, o chispeen semejantes a vidrieras de rasgados ventanales de catedral secular.

La *Danza del Amor* — amor es la vida — se manifiesta en fervores líricos. Y en las estrofas de ese poema pintado — cada estrofa un plafón, o distanciado por un hueco — amor es glosado de modo efusivo que trasciende al espectador para cautivarle. Figuran en la composición los aspectos siguientes: *El Amor y el Centauro*; *El Amor y Sileno*; *El Amor y el Poeta*; *El Amor y el Filósofo*; *El Amor y el Guerrero*; *El Amor y la Juventud*; *el Amor y la Vejez*; *El Amor y la*



J. M. SERT

EL AMOR Y EL CENTAURO



LA FIESTA DEL AMOR



EL AMOR Y EL GUERRERO





EL AMOR Y LA JUVENTUD

EL AMOR Y LA MUERTE

EL AMOR Y LA VEJEZ



LA DANZA DEL AMOR, POR J. M. SERT

Muerte; El Amor triunfando de la Muerte, y La fiesta del Amor.

Centauro trotador, de nerviosa cola, rapta violentamente la ninfa de sus amores al sátiro de piernas de macho cabrío que se queda agazapado con el desespero de su impotencia; es el *Amor del más fuerte*. Sileno ébrio, en embriaguez que le priva de mantenerse derecho, siente a su vera la risa loca de la mujer que le sostiene el cuerpo fofo, de carnes temblorosas: es el *Amor lúbrico*. El *Amor y el Poeta* y el *Amor y el*

Filósofo, enfrente de esotros, se nos aparecen bajo el pórtico: el Cantor suspende pulsar la lira de oro, y vuelve graciosamente el rostro llamado por el amorcillo que le brinda la palma de inmortalidad, mientras Pegaso se encabrita y piafa impaciente por

ganar el espacio, y en el dintel de un hueco abandona el cuerpo, sobre mullido de flores, la mujer a la cual el Poeta enderezaba sus rimas: es el *Amor al ideal*; y el Filósofo de luegas barbas pasea con el discípulo, iniciándole en la sabiduría de viejos libros comentadores, y les precede sonriente efebo coronado de rosas que semeja guiarles con la luz de la clásica lámpara que en la diestra sostiene en actitud de ofrenda: es el *Amor que fortalece*. Encontramos luego el *Amor y el Guerrero*: es el *Amor a la Victoria*. Y el *Amor y la Juventud*, donde travieso Cupidillo entrega simbólica antorcha a gentil pareja que le mira con reconocimiento — es el *Amor por el Amor*; y el *Amor*

y la *Vejez*, es Eros dormido al pie del Tiempo, prestando a la ancianidad el calor de su cuerpecillo y del plumaje de las alas suaves: es el *Amor que sobrevive en el recuerdo*. Entre ambos amores,—el de la primavera de la vida: fiesta de Himeneo, y el de la senectud,—el *Amor y la muerte*, Orfeo con el cadáver de Eurídice en los brazos: es el *Amor de amores*, amor que es fidelidad, aún después de la separación por obra de la Intrusa; y, luego, *El Amor más fuerte que la Muerte*, — recobro

de Eurídice por Orfeo, — es el *Amor triunfante* por su virtualidad, por su poder supremo, por su fuerza, que es herencia de los siglos desde que el mundo es mundo. Como canto que glorifica el pensamiento desarrollado en esa obra, viene *La Fiesta del*



J. M. SERT

LA FIESTA DEL AMOR

Amor; el Esposo, que elevó a su compañera a Madre, la suspende en el aire para que ofrende al Hijo en el ara monumental de Eros, en torno de la cual mariposean, como en el *Embarque para Citerea*, del pintor galante, inúmeros amorcillos, mientras se aproximan, con cestas rebosantes de flores, doncellas que vienen del peristilo inundado de claridad, y se acerca apiñada multitud por el pórtico en sombra.

Así la *Danza del Amor* fué concebida. Donde de naturaleza en el autor, es cuanto sobresale; lo único que cabría reclamar, en algún momento, es aquello que una disciplina exigente mejoraría.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



R. DOMINGO

UNA VARA

LA CIVILIZACION ACTUAL Y LAS ARTES

TODO organismo, para vivir, necesita adaptarse a las condiciones del ambiente que le rodea. Para que el medio físico y moral no dificulte su armónico desarrollo, precisa que se adapte a aquél, que se modifique más o menos rápida y perfectamente, en forma tal, que lo que parecía oponerse a la vida, se convierta en un excitante de ésta. En esto consiste la influencia del medio ambiente y su valor como modificador de la vida individual y social. Pero este poder no es siempre absoluto ni obra de la misma manera.

Ha dicho Spencer que, cuanto más civilizada es una sociedad, mayor tendencia existe en el individuo en pro de la conservación de su independencia frente al medio. Se explica este hecho del modo siguiente: todo ser tiende al ahorro de fuerzas, a conservarse tal como es, a modificarse lo menos posible para adaptarse al medio físico o social que evoluciona a su alrededor. Todos sus recursos los emplea en ahorrarse cambios. «Así es como la mayor par-

te de las invenciones — dice Hennequin — las de indumentaria, las que se refieren a la alimentación, han tenido por objeto, mediante artificiales modificaciones de las circunstancias ambientes, permitir al hombre conservar sus disposiciones orgánicas, su aspecto, sus costumbres, a pesar de las naturales y constantes variaciones de esas mismas circunstancias.» De aquí se deduce, que el hombre civilizado, con su personal constitución que le da valor como individuo, al encontrarse frente a un medio antagónico, tenderá, antes que violentar su íntima manera de ser, a proveerse de aquellos medios artificiales que eviten esos antagonismos y supriman todo dolor con sus consecuencias deprimentes. «Los hombres—ha dicho Guyau— al pasar de un clima cálido a un clima frío, se han vestido con pieles, no cubriéndose de un vellón de lana como ciertos animales,... el hombre primitivo, huyendo ante los grandes carnívoros, en lugar de desarrollar cualidades extremas de agilidad y de astucia, como todos

los animales inermes, ha inventado las armas.»

Se impone, para suavizar las asperezas de la vida, que creemos artificialmente una serie de productos, más o menos extensa, más o menos perfecta, que teniendo por fondo los caracteres de la sensación placentera, sea capaz de convertirse en causa de asociaciones agradables, que intensifiquen la total armonía funcional de nuestra vida, proporcionándonos la impresión de nuestra propia fuerza y valor.

Quien más, quien menos, todos hemos pasado, en múltiples ocasiones, por la situación siguiente: nos encontramos en uno de esos momentos de depresión espiritual; un gran dolor o una serie continuada de desengaños y decepciones, proyectan en nuestro ánimo una sombra siniestra, sentimos un abatimiento aplastante, que termina en un estado de abandono, de renuncia a toda esperanza, por creer inútil agitarnos y reforzarnos a fin de reaccionar contra la supuesta adversión y odio que creemos sien-

te la vida hacia nosotros. Contados son los que encuentran, en su voluntad, desorganizada por esta forma de la neurastenia, fuerzas para reaccionar contra este estado de depresión y abatimiento moral. Del exterior vinieron las causas de nuestro estado y al exterior acudimos para encontrar remedio. En esta ocasión, cae en nuestras manos un hermoso libro, presenciemos una bella obra teatral, oímos un fragmento musical, o vemos un admirable cuadro

o estatua; y cualquiera de estos hechos despierta las fuerzas abatidas, hace vibrar todo nuestro ser, las ideas y los sentimientos grandes se agolpan en nuestra alma, y toda esta agitación interior, toda esta conmoción espiritual, nos devuelve la perdida conciencia de nuestro propio valor, de nuestra capacidad moral. No somos el grano de arena arrastrado inevitablemente por la corriente; nos sentimos como roca incommovible, capaz de desviar los poderes que quieren arrastrarnos a la nada. Somos una fuerza frente a otras fuerzas; no una hoja seca que empuja el más leve soplo del viento. Y esta triunfal toma de posesión de nosotros mismos es uno de los placeres más intensos, de que nos es dado gozar, del que participan todas nuestras facultades y gracias al cual damos por bien empleados nuestros dolores y declaramos, con la frente alta, que la vida es digna de ser vivida.

El hombre, ante el mundo y ante la vida, es como una placa sensible y vibrante, capaz de entrar en conmoción el ser herida por cualquier causa. Pero, en esa serie de excitantes de la sensibilidad, falta, en la mayoría de los casos, la coordinación necesaria para que los efectos sean claros y agradables. Y esta falta llega al extremo de que predominen en la vida las sensaciones desagradables o indiferentes. Se necesita una educación especial, una agudización, en cierto sentido, de la sensibilidad, para desentrañar de las sensaciones que suministra



I. ZULOAGA

PONIÉNDOSE LOS GUANTES



GITANA, POR I. ZULOAGA

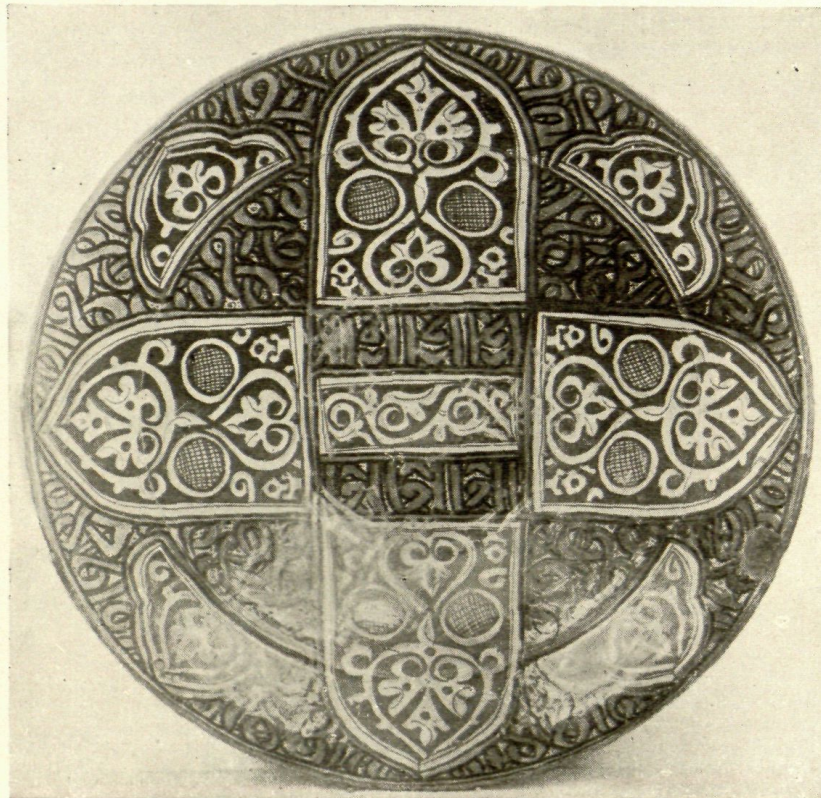
la naturaleza aquellos elementos que las hacen agradables, descartando todos los demás. Tal selección requiere un esfuerzo, del que no todos son capaces, y que, como todo esfuerzo, para los que no lo hacen naturalmente y por necesidad espiritual, supone fatiga; fatiga que contrarresta o amengua el placer de la sensación. Ante un espectáculo agudamente doloroso, cuando no estamos dispuestos a dejarnos dominar por él, procuramos buscar en el fondo de nuestra conciencia, haciéndolos dominar, aquellos elementos que pueden convertirlo en un placer. No en otra cosa estriba la llamada *voluptuosidad de la conmiseración*. Pero, para esto se necesita un estado superior del alma, de que muy pocos son capaces, y que obedece a condiciones no comunes. Lo corriente es que sintamos el dolor o el placer sin desviaciones, ni correcciones. Y el dolor, lo desagradable, predomina en la vida, quizá más cuanto más civilizados somos. Acabamos por encontrar algo agresivo en cuanto nos rodea; la lucha por la vida es ruda. De esta realidad surge la necesidad de evitarla o de amenguarla. Nos precisa crear causas artificiales de sensaciones agradables, que reposen nuestras cansadas vidas, debilitadas por la lucha diaria. Y esos productos artificiales son las obras de Arte.

Este hecho es tan general y corriente, que todos, a más del propio testimonio, tenemos el

de innumerables personas que vencen las depresiones de su ánimo acudiendo a la lectura del libro favorito, o a la audición de un fragmento de música amada, o a la contemplación de un trozo de naturaleza, o de una obra pictórica o escultórica. Lo que nuestra vida de civilizados nos arrebatara, con frecuencia nos lo devuelven las obras de arte o su madre, la naturaleza. Podemos decir, con la posesión que da la certeza, que la vida es buena por el Arte, por lo que éste conforta y ennoblece.

Los que en nombre de la ciencia y del febril progreso de nuestros tiempos, hablan de la *bancarrotta del Arte*, pecan de lijeros y faltos de observación. Vuelvan los ojos hacia esas naciones que se toman como el prototipo del estado social moderno, Inglaterra, Alemania, los Estados Unidos de América, y verán que

no hay países que más se preocupen de constituirse grandes y ricos Museos, de proteger y fomentar, de manera espléndida, las excavaciones en su tierra o en aquellas regiones en que más prosperó el Arte, de celebrar exposiciones, y en las que existan más colecciones de obras de Arte. No reparan en sumas de dinero ni en refinamientos de presentación cuando de tales productos se trata. Ingleses y norteamericanos, cuando apetecen descansar de su vida febril, acuden a naciones como Italia y España, donde hay ciudades que son museos de Arte, y con el Bedecker en la mano recorren hasta los



SOUTH KENSINGTON MUSEUM

CERÁMICA MORISCO-VALENCIANA

últimos rincones. Roberto de la Sizeranne, al comienzo de su hermoso libro *Ruskin et la religion de la Beauté*, relata el siguiente hecho: en una de sus visitas a la Capilla de los Españoles, en Santa María Novella, de Florencia, sorprendió un grupo de inglesas que, ante el fresco *El triunfo de Santo Tomás de Aquino*, escuchaban atentamente a una de sus compañeras que leía en un libro, en alta voz. Dice Sizeranne: «¿Quiénes eran aquel libro, aquel oficio desconocido y el sacerdote de aquella religión de la belleza? El sacristán, que andaba por allí, dejó caer en mis oídos este nombre: Ruskin.» Ingleses eran los devotos e inglés el sacerdote. No hemos de recordar aquí como ha tronado Ruskin contra muchas formas del progreso material. Las doctrinas más marcadamente idealistas, con idealismo sentimental opuesto al rudo batallar de la existencia moderna, parten de ese apóstol inglés y han deja-

do honda huella en el pensamiento de nuestro tiempo. Cuando en esas naciones eminentemente prácticas y que llamamos prosaicas, florecen pensamientos y acciones de la naturaleza de los que acabamos de indicar ¿no es muy aventurado hablar de la *bancarrota del Arte*?

Necesitamos—y el hecho es cierto por cualquier lado que se le considere— crear, junto a la existencia febril y agotadora de nuestra época, otra que sirva para contrarrestar los efectos de aquella. A la vida artificial creada por el progreso material, necesitamos contraponer la vida natural sobre los montes, en medio de los bosques o junto al mar. Pero la actitud de la hermosa naturaleza frente al hombre es la del peor de los enemigos, porque la indiferencia es la más temible de las hostilidades. Al verdadero sentimiento de la naturaleza son contados los que llegan. La gran masa humana gusta de ver tras lo que contempla un alma; sólo en-



SOUTH KENSINGTON MUSEUM

CERÁMICA MORISCO-VALENCIANA



TABLA FIRMADA "PETRUS CRISTUS
EN 1446". PERTENECIÓ AL VIRREY
DE MALLORCA DON RAMÓN DE OMS



☐ TOLEDO, POR DOMENICO
THEOTOCOPULI (EL GRECO)



EL VOTO, POR JOSÉ CAPUZ

cuentra goce intenso cuando percibe al hombre en las cosas. Quizá por eso, lo que no admira ante la naturaleza impersonal, lo siente y comprende cuando lo interpreta un artista.

Cuando más nos ate el artificio de las necesidades, y cuanto más ruda sea la lucha para satisfacerlas, más necesitaremos de la naturaleza o de los artificios que la representan, sirviéndonos de estimulantes espirituales, no para matar o combatir el progreso material, sino para ayudarlo. No renegamos de éste; la vida debe marchar sin detenerse y cada vez más rápida. Pero, para mantenerse en esa rapidez, sin agotarse y aniquilarse, necesita el combustible del

espíritu. Para que éste se mantenga ardiente y sea capaz de dar luz, necesita que no todo sea consumido por las necesidades materiales. Se impone conservar el poder espiritual y las fuerzas sentimentales y voluntarias frente a la absorbente lucha material. Para no ser triturados por la máquina de nuestros adelantos hemos de ser duros, precisa ser hombres. Y como no es fácil conservar esas fuerzas a lo largo de la rudísima vida actual, precisa buscar los medios de reponerla. Es necesario que el reposo sea, no solamente un momento de puro descanso, sino que rodeemos ese reposo de las fuentes indispensables para reconfortar nuestro espíritu

dormido por falta de aplicación. La armonía vital, rota y gastada por el trabajo material diario, necesita, para que el descanso dé sus frutos, contribuir a que retorne nuestra alma al armónico equilibrio y a la intensidad perdidos. El descanso no se contiene solamente en el sueño; también necesitamos del ensueño. Y ese ensueño, ese excitante espiritual, ese placer intenso que repone del agotamiento producido por la fatiga y el dolor nos lo suministran las Artes.

Creemos firmemente, que si el hombre quiere seguir siéndolo, si no desea convertirse en aparato mecánico, inconsciente, ciego, necesita del Arte. Hoy más que antes; mañana más que hoy. Sólo a ese precio, podrá seguir llamándose el *rey de la naturaleza*.



MONGRELL

LOS INSEPARABLES

RICARDO AGRASSOT.



M. SANTA MARÍA

ANGÉLICA Y MEDORO



LÓPEZ MEZQUITA

RETRATOS

LA COLECCIÓN CHAUCHARD EN EL LOUVRE

HAN quedado instaladas, en el Museo del Louvre, las obras de arte que al Estado francés legó el multimillonario Chauchard.

A continuación de la sala de Rubens se han habilitado, para exhibirlas, otras estancias, las cuales, desde su inauguración, son visitadísimas.

La nota culminante de la colección la ofrece, sin disputa, el *Angelus*, la famosa pintura de Millet. Alrededor de ella se ha creado una leyenda, fomentada, principalmente, por quienes sólo de referencia conocían la obra o, lo más, por reproducciones.

La contemplación del original ha suscitado enorme revuelo entre críticos, artistas y aficionados. El público, cada vez más interesado en el asunto, sigue con avidez el curso de las polémicas, y comenta las contradictorias opiniones sustentadas, pasando la admiración de unos y el desencanto de los otros.

No ha producido el *Angelus*, el efecto que se creía; tanta ha sido la fuerza de la leyenda forjada en pocos años; basada, sin duda alguna, en el poético y sencillo asunto de la obra.

La decepción de algunos, ha sido tal, que no han vacilado en asegurar

que el *Angelus* en el día expuesto en el Louvre, no es el que pintó Millet, o, por lo menos, que ha sufrido tales y tantas profanaciones que ha perdido su importancia y el valor de indiscutible obra maestra, en virtud de restauraciones inhábiles y, sobre todo, improcedentes. Rochefort es el primer paladín de esta opinión. Con su intransigencia habitual, cierra contra los restauradores, a los cuales acusa de ignorantes y atrevidos, y de falta de honradez artística. Según era de esperar, esa opinión ha hecho fortuna, y son en gran número quienes suponen que el *Angelus* verdadero ha desaparecido bajo capas y retoques desdichados.

No escapa la memoria de Chauchard a la censura de cuantos lamentan amargamente la restauración del cuadro, que parece se cuarteó, ya sea porque Millet abusara del aceite graso,

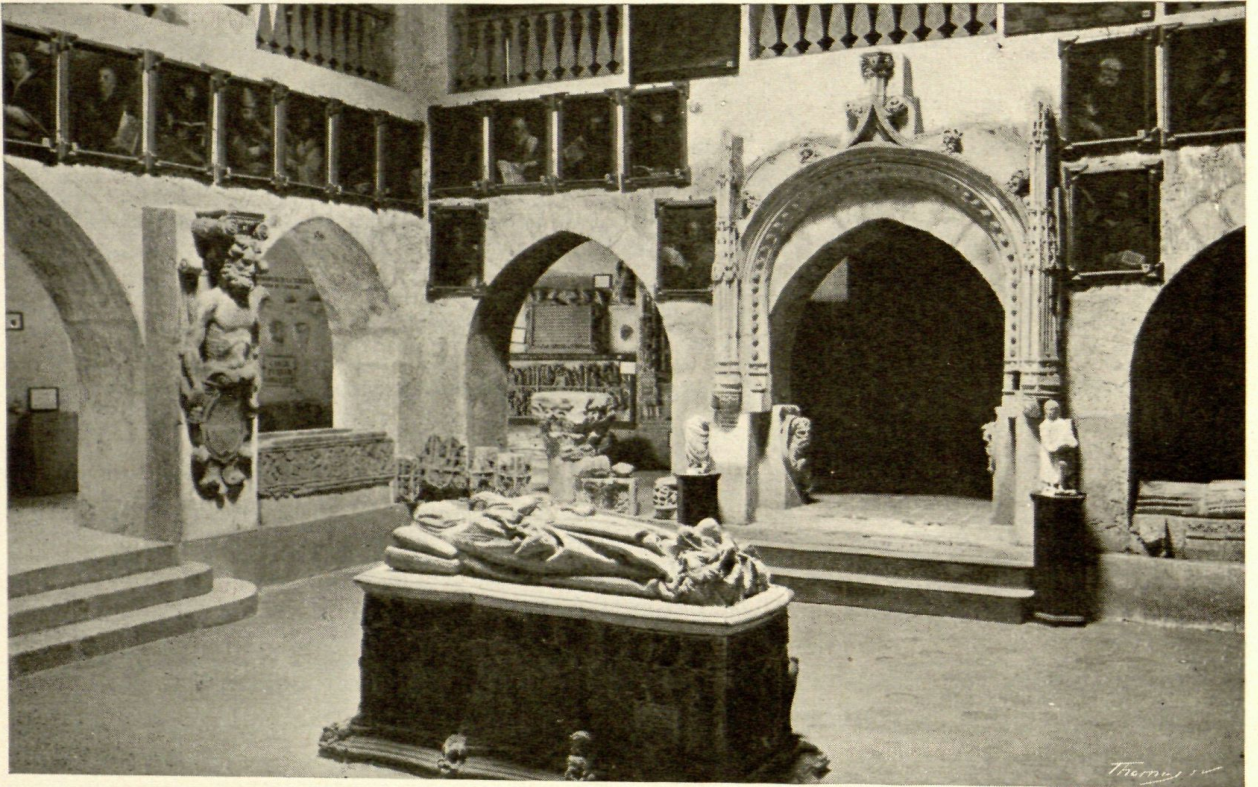
ya por emplear telas de mala calidad.

Sea lo que fuere, y poniendo las cosas en razón, no la hay indudablemente, para llevarlas a extremo tan violento, y es exagerado afirmar que la obra haya sido destruída, suponiéndola cualidades imaginarias. Hubiera sido tal vez mejor no restaurarla, y limitarse a conservarla sin repintarla. pero así y todo el



JULIO ROMERO DE TORRES

LA DESPOSADA



BURGOS

INTERIOR DEL MUSEO PROVINCIAL

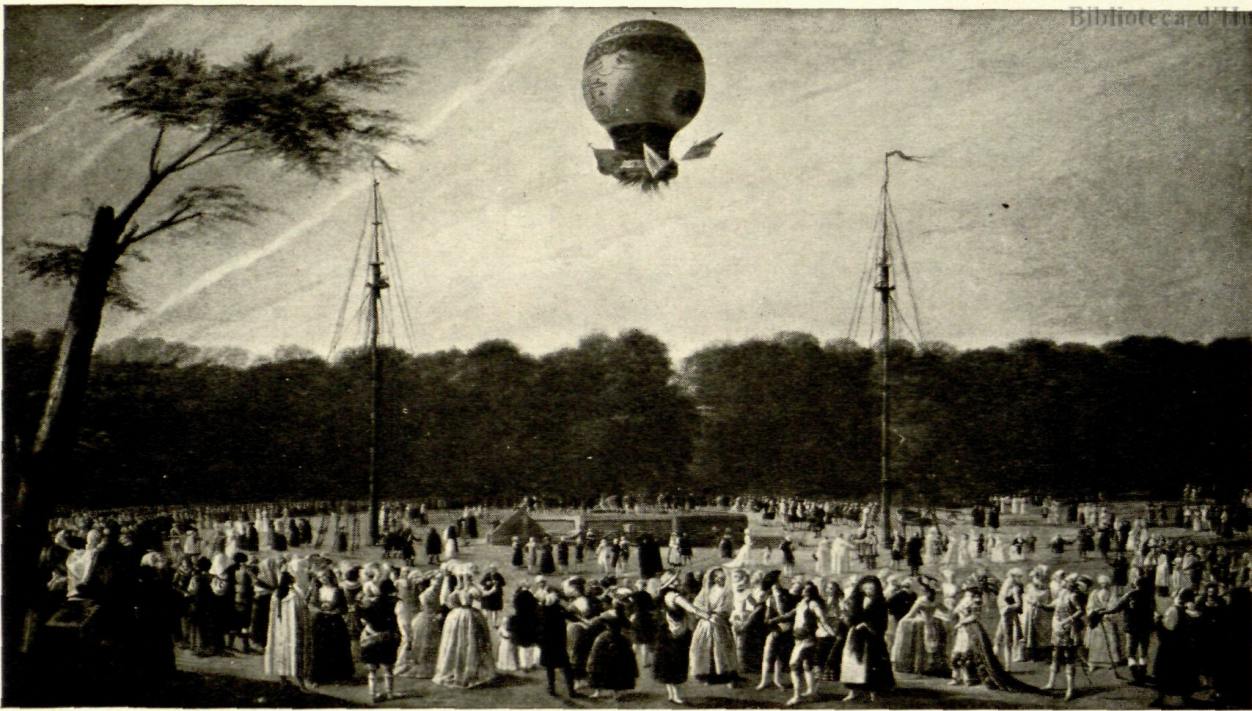


BURGOS

INTERIOR DEL MUSEO PROVINCIAL



☐ CATEDRAL DE BURGOS ☐
TUMBA DE LOS CONDESTABLES



ANTONIO CARNICERO

ASCENSIÓN DE UN GLOBO MONGOLFIER. (MUSEO DEL PRADO)

Angelus, tiene aún el valor artístico que supo imprimirle Millet.

El sentimiento de dulce poesía de los campos, el recogimiento místico, piadoso, del momento, todo se conserva igual, y la sombra de Millet puede todavía exigir que, al contemplar su cuadro, «se oiga el lejano doblar de las campanas».

Las peripecias sufridas por la susodicha pintura son en alto grado interesantes. El conocido negociante en cuadros Durand Ruel, las refiere, y es interesantísimo transcribirlas.

Millet vendió su obra al barón Papelen, pintor aficionado, de Bélgica, por mil francos, quinientos menos de los que le ofreció el norteamericano que se la había encargado, y que luego se desentendió del compromiso. El pintor Stevens compró, a su vez, el cuadro, y lo volvió a vender por tres mil francos a M. Van Praat, quien lo cedió al *marchand* Tesse por el mismo precio, y añadiendo tres mil francos más para adquirir *La Bergere*, del mismo Millet, obra valorada en seis mil. Tesse perdió quinientos francos al vender el *Angelus* a Gavet. Y viene ya el instante, en que entra en escena Durand Ruel, adquiriendo la zanahorra obra por treinta mil francos.

Gavet hizo, pues, un bonito negocio, que no dejaría de contrariar un tanto a Tesse. Desde 1872 conservó el cuadro Durand Ruel, quien en 1874 lo cedió por treinta y ocho mil francos a M. Wilson.

El *Angelus* adquirió, en poco tiempo, la fama universal de que ha venido gozando, hasta el extremo de que, siete años después, fué vendido en ciento sesenta mil francos a M. Secretau, y de que el gobierno, decidido a que no saliera de Francia la que se tenía por obra capital de Millet, al ponerse a la venta la valiosa colección Secretau se declaró mejor postor, adquiriéndola el subsecretario de Bellas Artes M. Proust, por 553.000 francos. Desgraciadamente, la combinación financiera proyectada falló, y no disponiendo de la consignación necesaria, no quedó otro remedio que ceder la obra a M. Sutton, director del *American Art Association*. Y ocurrió lo que quiso evitarse a toda costa: el cuadro fué a América; y, por cierto, con escasísimo éxito, pues, por la generalidad, no se dió importancia a la obra, que encontraba demasiado pequeña. ¡Tanto se había hablado de ella, que suponíase que se trataba de una tela enorme! Por desgracia, algo de esto ha ocurrido ahora también. Dígase lo que



LA REINA MARÍA LUISA,
POR GOYA. (MUSEO DEL PRADO)



CARLOS IV, POR GOYA. (MUSEO DEL PRADO)

se quiera, la gran masa de público se paga mucho del tamaño de las obras de arte.

Pensó M. Sutton hacer un negocio loco exhibiendo el *Angelus*; mas se engañó completamente, y, cansado de gastar dinero improductivamente, tropezó con un individuo llamado Garnier, quien consiguió decidir a Chauchard a adquirir la obra por 686,650 francos.

materia de restauración, en el primer museo de Francia. Las más de las telas de Prud'hon están cuarteadas, y así se conservan, lo mismo que gran número de retratos de la escuela inglesa, y algunas pinturas de Murillo, de Ribera y de los maestros italianos.

De todos modos, M. Denisart cree en la leyenda del *Angelus*, y está convencido de



ESCUPTURA DE P. ROLDÁN

EL ENTIERRO DE CRISTO, DEL RETABLO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

El susodicho Garnier cobró, según parece, crecida comisión; pero antes de entregar el lienzo, lo hizo restaurar, y una vez lo tuvo Chauchard, desapareció para siempre.

El *Angelus* tenía agrietados que se disimularon. Lo mejor hubiera sido dejarle como estaba, y así opina M. Denisart, restaurador jefe del museo del Louvre. Al igual que en otros muchos casos, era preferible decidirse por el mal menor, y este es el criterio que se sigue, en

que no ha perdido al ser restaurado. Coincidiendo, en esto, con la opinión de la mayoría de los artistas, no lo reputa la obra maestro de Millet, considerando superiores *La Bergere* y *Las Glaneuses*, y aún *Le Vanneur* y *Le Parc à moutons*.

Además de la discutida obra, figuran de Millet, en la colección Chauchard, las siguientes: los ya citados, *Le Parc à moutons*, de sorprendente efecto de luz y colorido; *La fileuse*;



MUSEO DEL PRADO. ÁNFORA DE CRISTAL DE ROCA TALLADO, CON MONTURAS DE ORO CON ESMALTES. SIGLO XVI

Le Vanneur; *La jeune au puits*, dibujo al carbón realizado con color al pastel; *La Bergere*, obra verdaderamente capital, sin disputa superior a otra alguna de Millet, de sentimiento análogo al *Angelus*, y como éste reproducido hasta la saciedad: *La tricoteuse*, otra obra maestra, y *Petite bergere*.

Meissonier tiene en la colección: 1814, *Le cheval d'ordonnance*, *Petit porte de Grand'garde*, *Dragon en vedette*, *A l'auberge*, *A tourne bride*, *La Confidence*, *Le dessinateur*, *Gentilhomme faisant sa moustache*, *Fumeur*, *Dragon à cheval*, *Au cabaret*, *L'entente de Cuirassier*, *Le Rieur*, *Dragon en vedette*, y otro del mismo título, más pequeño; *Le Maréchal Bessieres à cheval*, *Le maréchal Lannes à cheval*, *Le Grenadier en faction*, un paisaje de mágica luz, *Gentilhomme Louis XIII*, *Les amateurs de peinture*, *L'homme à l'épée*, *Dragon à cheval tenant un pistolet*, *Le liseur près de sa fenêtre*, *Le liseur blanc*.

De Troyon, el pintor de animales, se ha reunido gran cantidad de pinturas, entre ellas, *Le garde-chasse*, *Berger remenant son troupeau*, *Vache blanche*, *Vache rousse*, *Pâturage (ciel nuageux)*; *Retour du marché*, mejor que las anteriores; *Le passage du gué*, de notable claroscuro y ejecución; *Le garde-chasse et ses chiens*, de admirables contrastes; *Taureau*, *Beufs allant au labour*, copia reducida del cuadro que figuraba ya en el Louvre; *Vaches au repos*, *En route pour le marché* y *Le retour à la ferme*, espléndido efecto crepuscular.

Los admiradores de Corot están de enhorabuena, pues en la colección existen innúmeras telas del maestro que permiten estudiarle a través de su evolución.



CATEDRAL DE VALENCIA. NAVETA FORMADA POR UN CARACOL DE NÁCAR Y EL SOPORTE DE PLATA. SIGLO XVII

El paisajista Duprè, tiene varias obras, de excelente composición y cálidos tonos; y Daubigny, entre otras, *La Valle d'Arques*, *Gardeuse de dindons*, *Soleil couchant sur l'Oise*, *Bords de l'Oise*. No hay que esforzarse en ponderar la admirable habilidad del autor, quien dominó la luz y la perspectiva. Otro maestro paisista, Rousseau, está, también, dignamente representado. De Delacroix se admira un par de cuadros, de valiente ejecución y riqueza de color; y de Díaz, una serie de diverso género.

Fromentin tiene: *Fantasia* y *Alte de cavaliers arabes*; y Ziem varios lienzos, de tema vene-

ciano; en los cuales se ve la peculiar manera del fogoso artista, de cálida paleta.

De Isabey se han reunido *Mariage royal*, *Le déjeuner de la Reine*, *Le sortie de l'église*, *L'emprisonnement* y *Arrivée du Duc d'Albe à Rotterdam*, obras de género, características del maestro en composición y colorido.

De Jacque se ven *Petite bergere* y *Interieur bergere*, notables de ejecución, aunque de pobre color, y *Moutons au Paturage*, superior a otras producciones del autor, en cuanto a colorido.

Se admiran, además, la célebre obra de Decamps, *Christ au pretoire*, pálida de tonos, pero de bien dispuesta composición, *Le marchand d'oranges*, *Marchand turc fumant dans sa boutique*, y *Interieur de cour rustique*, cuadros llenos de luz.

De Henner sólo consta una sola obra, estudio de desnudo femenino.

Figuran también en la colección: una aguada de Moreau, *Revue passée par Louis XV à la plaine des Sablons*, y una colección de bronce del maestro en escultura de animales, Barie.

El retrato de Chauchard, pintado por Benjamín Constant, cierra la lista de obras de tal colección, rival de las colecciones Thiery, ya en el Louvre, y de la de Moreau, reunida en el Museo de Arte decorativo.

Así los particulares coadyuvan al esfuerzo del Estado, deseoso de que ni por un momento dejen de irse enriqueciendo los museos de la nación. De tal modo es como éstos pueden ir reteniendo codiciadas obras de arte.

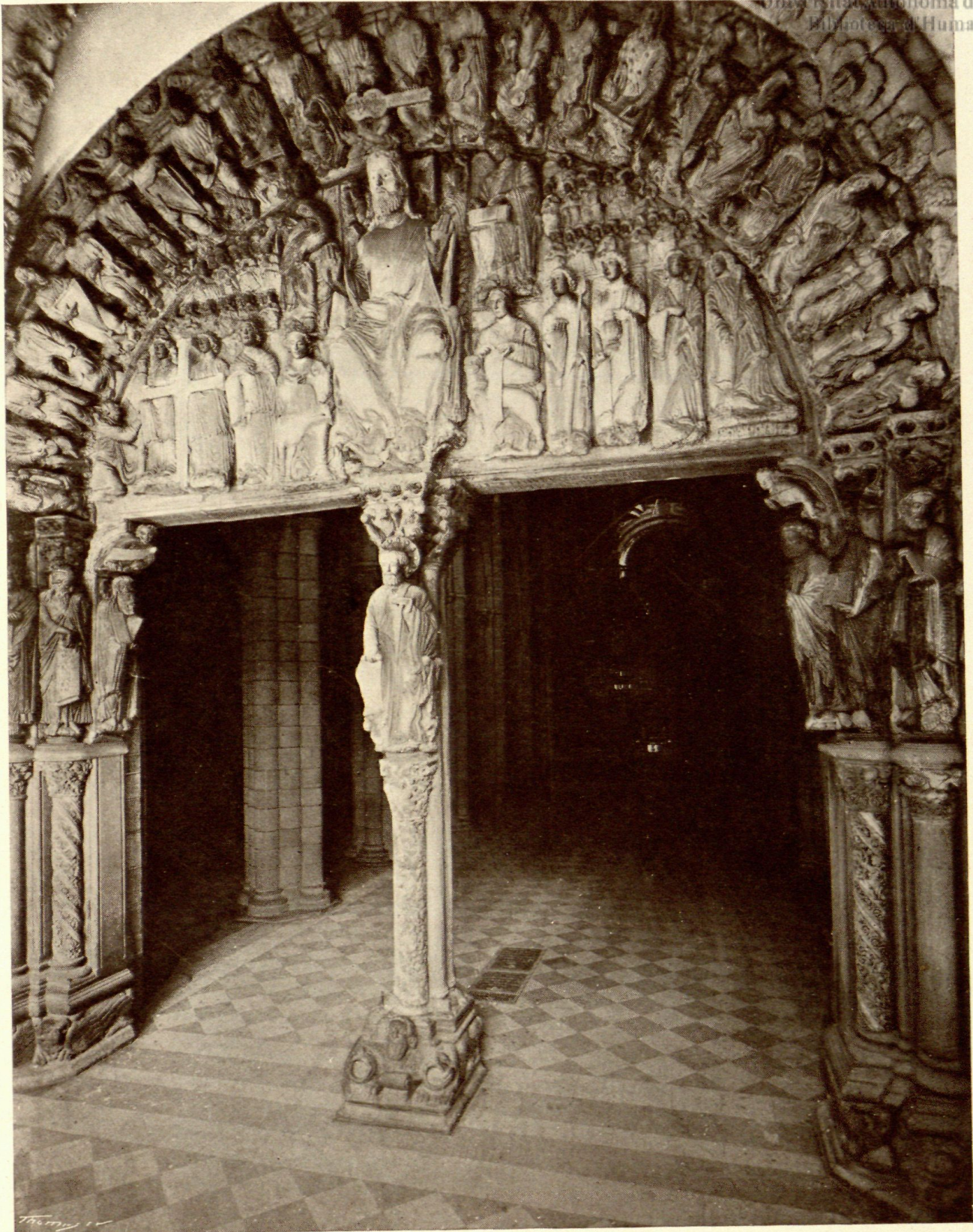
S. T.



COLEGIATA DE SAN ISIDRO. LEÓN

PILA BAPTISMAL

París.



CATEDRAL DE SANTIAGO
PUERTA DE LA GLORIA

ECOS ARTISTICOS

POR LLEVARSE UN CUADRO.—Hace un par de años compró en Venecia un coleccionista francés un retrato del poeta Gian Giorgio Trissino, que se supone sea original de Giovanni Bellini. Una revista reprodujo la pintura, y merced a esto el Gobierno italiano se enteró de haber sido vulneradas las leyes de expor-

EXHIBICIÓN DE RETRATOS DE SOBERANOS Y JEFES DE ESTADO.— En la exposición de retratos de soberanos y jefes de Estado, que para la próxima primavera organiza en París la Sociedad Nacional de Bellas Artes, habrá una sección dedicada a los del siglo XVIII, a fin de que pueda figurar el retrato de Washington.

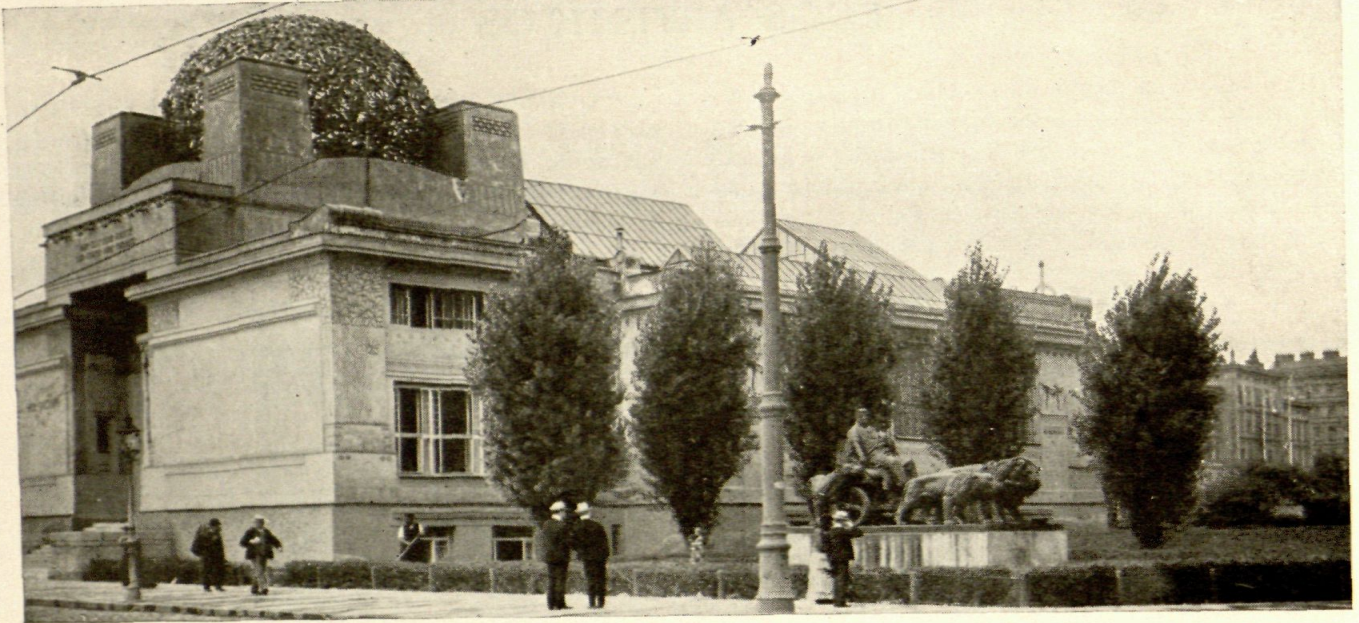


CATEDRAL DE SANTIAGO

DETALLE DE LA PUERTA DE LA GLORIA

tación de las obras de arte, y llevó a los tribunales al infractor, a quien el tribunal ha condenado a satisfacer solamente 5.250 francos, por haber tasado el cuadro los péritos únicamente en 15.000. Fué adquirido por 4.000, y vendido luego en 100.000.

En la propia sección se exhibirá, por la gran duquesa Valdimiro, un retrato de Pedro el Grande, en tapicería de la manufactura que, con obreros de los Gobelinos, fundó ese emperador, en 1716, en San Petersburgo.



VIENA

PALACIO DE LA "SECESSION"

EL TESTAMENTO DE UN ARTISTA Y UN MARFIL CURIOSO. El individuo de la *Société des Antiquaires de France*. M. Maurice Roy, ha comunicado a esa corporación haber encontrado el testamento del artista italiano Luca Penni, fechado en 1556.

En otra sesión, M. Bunet habló de un marfil carlovingio, que guarda la Biblioteca Nacional y procede de Metz, en el cual aparece el más antiguo ejemplo, hasta aquí conocido, de la representación de la Virgen lactando al Niño.

EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCÉS. — Ha sido inaugurada en Leipzig, por iniciativa de la «Sociedad Artística de Leipzig».

Abarca una sección retrospectiva, donde figuran obras selectas de pintura escultura del siglo XVIII y del XIX, y una sección de obras modernas, en la cual se han admitido producciones de artistas extranjeros residentes en París.

DONATIVO A UN MUSEO. — El Museo Británico ha enriquecido sus colecciones con un donativo de varios dibujos de Dante Gabriel Rossetti. Parte de ellos corresponde al período de 1853 a 1867 y los demás al de 1870 a 1880.

CLASIFICACIÓN QUE ORIGINA UN PLEITO. — Acaba de ser publicada una nueva edición del catálogo del *Kaiser-Friedrich Museum*, y en ella, en lugar preferente del libro, aparece un fotgrabado del busto, en cera, *Flora*, que tanto dió qué decir acerca de su autenticidad, y que el director de los museos berlineses, el doctor Bode, atribuye a Leonardo de Vinci. Afirmación tan categórica en un catálogo oficial, no ha sentado bien, teniendo en cuenta las

dudas que existen, especialmente en Inglaterra, donde es considerada tal obra como original del difunto escultor R. Cockle Lucas, cuyos herederos intentan llevar a los tribunales al doctor Bode, por haber publicado una obra de su padre atribuyéndola a... un falsificador.

HALLAZGO DE UNAS PINTURAS. — En la iglesia de Santa María la Nueva, de Perusa, en la cual se están realizando obras de restauración, han sido descubiertas dos pinturas murales al fresco, una del siglo XIV, representativa de *La Crucifixión*, y la otra, que ostenta la fecha 1587, la *Coronación de la Virgen*.

CUADRO ACUCHILLADO. — El famoso cuadro de Rembrandt *La Ronda de Noche*—el cual en realidad representa el paseo de una compañía de arqueros en pleno día—ha sido dado de cuchilladas por un desdichado que no halló otro medio de tomarse venganza por haber sido despedido de un buque de guerra, después de un examen médico.

Afortunadamente, el lienzo fué reentelado hace años con una tela muy gruesa pegada con una suerte de engrudo formado con cera, lo cual le dió mayor consistencia, evitándose así que el daño sufrido ahora fuera irreparable, pues ha quedado amortiguado el golpe, no sólo en mérito de lo indicado, sino, además, por la espesa capa de barniz, quedando reducido el mal causado a una rasgadura en el lugar correspondiente a la rodilla de una de las figuras de primer término y a un rasguño que alcanza al personaje de al lado.

Según parecer de los inteligentes, podrá ello ser remediado sin detrimento de tal obra.



ENTRE FLORES, POR FRANZ COURTENS

BIBLIOGRAFÍA

La Peinture Chinoise au Musée Guimet, por Tchang Yi-Tchou y J. Hackin. París, Librería, 1910 P. Geuthner.

La historia de este, libro, es tan curiosa como la mayoría de las cosas que atañen a la China; Guimet el célebre coleccionista cuyo museo ha pasado a ser propiedad del estado francés, adquirió después de la última gran guerra asiática, un par de sellos imperiales, tallados en piedra; el príncipe Taï-Tséh, primo del emperador de la China, los reconoció como habiendo pertenecido a la emperatriz regente Tseu-Hi, y habiendo solicitado su adquisición, le fueron ofrecidos generosamente por su poseedor, recibiendo en cambio de parte de la emperatriz de la China, cuatro hermosas pinturas del tiempo de los Song y de los Yuén.

El libro, reseña fiel de la colección reunida alrededor de este núcleo imperial, describe a grandes rasgos las características de la pintura china; que no pasó de ser un mero recurso ideográfico, hasta la formación de la escritura con elementos fonéticos. Por un procedimiento común a los artistas primitivos de todos los países, los chinos, representan en una misma composición, distintas fases de la acción; el elemento humorístico tan frecuente en las pinturas japonesas, escasea en las chinas y en todos los personajes, la ausencia de sombras proyectadas es absolutamente característica. Las composiciones, son siempre acertadas y sumamente pintorescas en los paisajes; en cuanto al colorido, suele ser armonioso aún cuando emplee el artista coloraciones arbitrarias.

La pintura china, se divide en ocho grandes períodos, que comenzando en el siglo XII antes de Jesucristo, comprenden los tiempos contemporáneos. Nacida de la calígrafía, no tardó en cubrir los manuscritos preciosos y los muros de los templos de composiciones piadosas; siguió el retrato y el paisaje, en el que florecieron los grandes maestros chinos.

En China, la pintura ha sido una función poética siendo los letrados los que se convierten en pintores, considerándose como intrusos a los pocos artistas que no proceden del campo literario. La comunidad del instrumento que traza las ideas y pinta o dibuja, ha facilitado el franquear el paso, de la frase impotente a la imagen bella y perfectamente descriptiva. Los pintores chinos, han obedecido siempre a una finalidad literaria, siendo visible en todas las composiciones un estado de ánimo producido por la inspiración y aún muchas veces por la excitación artificial provocada por estimulantes.

Las colecciones del Museo Guimet, comprenden cerca de doscientas obras pictóricas chinas.

Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'a nos jours. IV. *La Renaissance*. París, Colin, 487 p., 342 grab.

A la arquitectura, escultura y pintura del Renacimiento italiano está consagrado ese tomo. Y los grandes maestros, sus discípulos y sus contemporáneos aparecen analizados con espíritu sereno. Profusa ilustración va mostrando a los ojos del lector las obras más importantes, entre las cuales hallan lugar principal y adecuado, las concepciones de Leonardo de Vinci, Rafael y Miguel Angel, altas personalidades de aquel momento histórico que en ese volumen quedan enaltecidas debidamente.

Le Dome de Milan dans l'histoire et dans l'art, por Charles Romussi, Milán.

Constituye un estudio monográfico, en el cual se estudian amorosamente todos los pormenores constructivos y decorativos de ese monumento religioso, y lleva el autor a los lectores aun a enterarles de las canteras de mármol de Candoglia, de donde se extrajeron los materiales para la expresada producción.

No son únicamente páginas escritas por un erudito, sino que en ella campea, además, el espíritu de un artista que sabe reflejar su admiración en forma sugestiva.

French portrait engraving of the XVII th and XVIII th centuries, por L. H. Thomas. — Londres, G. Bell and Sons.

Está consagrado este libro al estudio de los grabadores franceses de retratos en los dos expresados siglos, y a la influencia que ejercieron en Europa. Los grabadores de retratos del siglo XVII, Lasne, Mellan, Daret, están analizados señalando el lugar que les corresponde, dedicando el autor un capítulo a Nanteuil, y otro a los sucesores de éste. Sigue luego la etapa correspondiente a la época de Luis XV, y la del reinado de Luis XVI.

El libro está escrito metódicamente y contiene, además de lo indicado, una lista de los artistas que cita.

EXPOSICIONES

ESPAÑA

MADRID. — «Exposición Emilio Sala», en el *Museo de Arte moderno*.

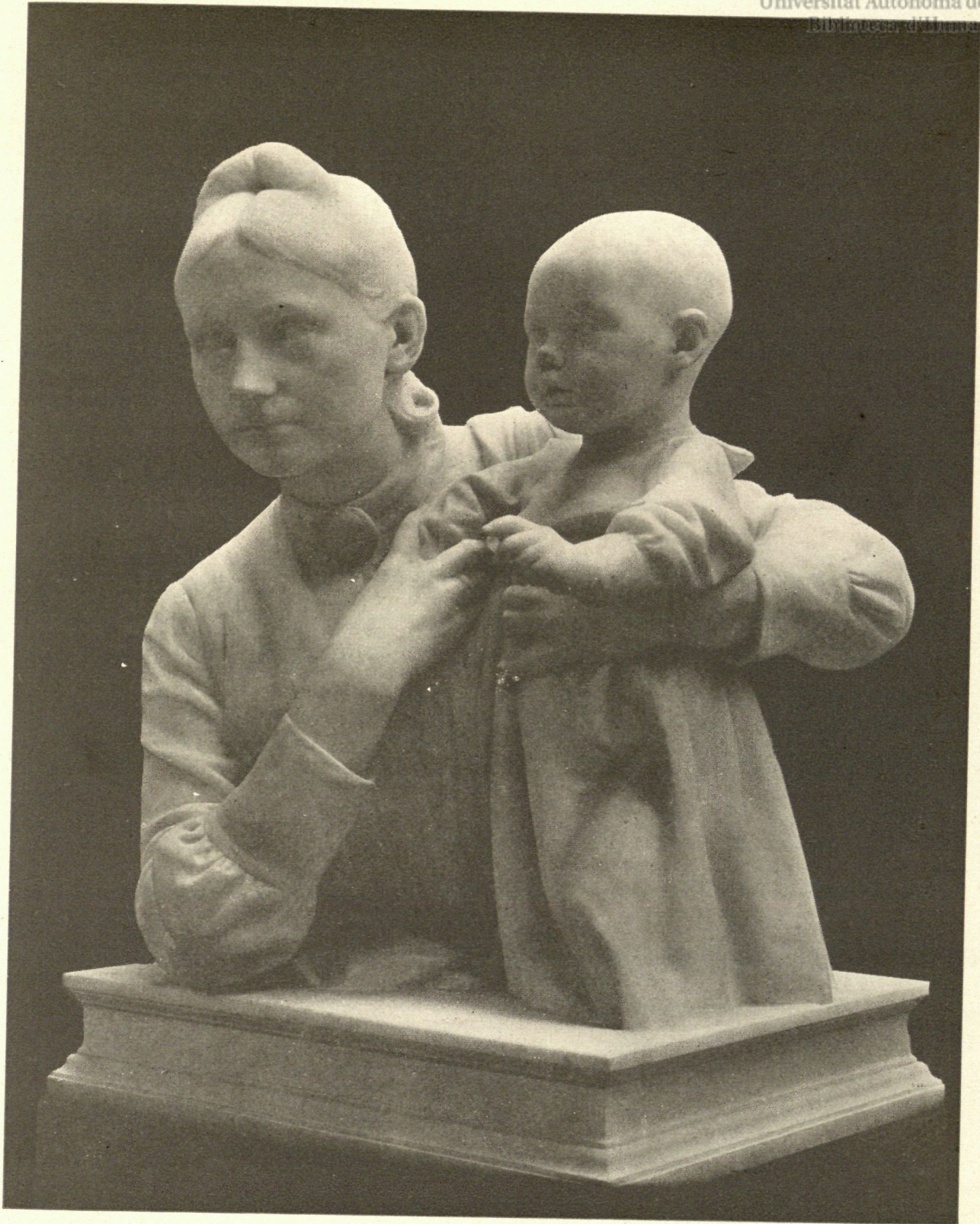
«Exposición Ramón Pichot», en casa *Vilches*.

BARCELONA. — Exposición de la «Asociación Literaria y Artística de Cataluña», en el *Salón Parés*. Del 12 de enero al 1 de febrero.

«Exposición Ricardo Martí», en el *Salón Parés*, del 1 al 15 de febrero.

«Exposición Albeniz, Andreu, Fernández de la Torre y Smith», en el *Fayans Catalá*.

«VI Exposición Internacional de Arte», organizada por el Excmo. Ayuntamiento. De mayo a julio.



EL PRIMER HIJO, POR LAGAE

«Exposición de pinturas antiguas, muebles y cerámica», en el *Salón Reig*, del 15 de enero al 15 de febrero.

«Exposición Internacional de Arte», figurando obras desde mediados del siglo XIX a nuestros días, en el *Salón Reig*.

VALENCIA.—«Exposición de Pintura, Escultura y Arte Decorativo», en el Círculo de Bellas Artes.

EXTRANJERO

PARÍS. — «Exposición de pintura de A. Nozal», en la *International Art Gallery*.

«Exposición de acuarelas de Ludovico Rodo», en el *Art contemporain*.

«Exposición de cuadros de Picazo y de cerámica de Vlaminck», en la galería *Vollard*.

«Exposición de cerámicas de F. Rumèbe», en la galería *Moleux*.

«Exposición de la *Association des Artistes de Paris*», en la galería *Brunner*.

«Exposición de la *Association syndicale professionnelle de peintres et sculpteurs français*», en el *Grand Palais*.

Salon de l'École Française, en el *Grand Palais*.

«Exposición de trabajos de arte femenino», organizada por la Unión Central de Artes Decorativas, en el *Museo de Artes Decorativas*. Del 1.º de abril a 1.º de mayo.

«Exposición de acuarelas de E. Leteurtre», en la galería *P. L. Chevallier*.

«Exposición de antiguas pinturas chinas», en casa *Durand-Ruel*.

LONDRES.—«Exposición de pinturas de Manet, Gauguin, Cézanne, van Gogh, etc.», en *Grafton Galleries*.

WASHINGTON.—«Tercera exposición de Arte americano contemporáneo», en la *Galería Coreoran*.

ROMA. — «Exposición Internacional de Bellas Artes», de febrero a fin de octubre.



HENRI THOMAS

VENUS?

REGLAMENTO DE LA VI EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTE DE BARCELONA

He aquí lo más esencial de él:

La Exposición se abrirá el día 23 de Abril de 1911, y se cerrará el día 15 de Julio.

Una Comisión organizadora, designada por el Ayuntamiento y presidida por el Excmo. Sr. Alcalde, tendrá a su cargo la adopción de los acuerdos generales relativos a la Exposición.

Será designado, además, un Comité de Honor, en el cual tendrán la debida representación el Estado, las Autoridades superiores de la Capital, el Cuerpo Consular y los representantes de las Corporaciones oficiales y Entidades artísticas de Barcelona.

Los gastos e ingresos de la Exposición correrán a cargo del Excmo. Ayuntamiento.

La Exposición podrá estar dividida en salas españolas, salas extranjeras y salas internacionales.

La Comisión Organizadora podrá confiar a agrupaciones especiales de artistas y artífices el encargo de organizar, decorar e instalar cada una de las Salas en que esté dividida la Exposición.

Los industriales que contribuyan a la decoración y arreglo de las antedichas Salas, gozarán de todos los derechos concedidos a los artistas expositores.

La Comisión Organizadora podrá dedicar una Sala especial a determinado artista nacional o extranjero, de reconocida celebridad, a fin de que el público pueda formarse idea exacta de su mérito.

Serán admitidas en la Exposición, previo examen del Jurado correspondiente, las obras que, salvo casos muy excepcionales, a juicio del Jurado de admisión, no hayan figurado en las anteriores Exposiciones ni sido expuestas públicamente en esta ciudad y estén comprendidas en la clasificación siguiente:

BELLAS ARTES.—*Pintura* en sus diversos géneros y clases. — *Dibujo*. — *Grabado* en todos sus procedimientos. — *Modelos de escenografía*.

Escultura en sus diversos géneros y clases.—*Grabado en hueco*.

INDUSTRIAS ARTÍSTICAS.—*Metisteria* en todos sus conceptos. — *Esmaltes*. — *Fundición de objetos de arte*.

Cerámica y Vidriería.—*Mosaicos*.—*Vidrios pintados*.—*Incrustaciones*.

Ebanistería, Mueblaje, Carpintería, en su concepto artístico. — *Imitaciones y elementos aplicados o aplicables a la decoración*.

Tapicería.—*Tejidos*.—*Estampados*.—*Bordados*.—*Guadamacilería*.—*Encajes*.

Las obras que se remitan a la Exposición, pertenecientes al grupo primero de la Sección de Bellas Artes, deberán estar provistas de sus correspondientes marcos, en lo posible de forma rectangular, no pudiendo dichas obras exceder en su mayor dimensión de 4 metros, marco inclusive; las del segundo grupo se presentarán acompañadas del sustentáculo o pedestal correspondiente.

Las obras pertenecientes a la Sección de Industrias Artísticas, deberán formar parte, en lo posible, de la decoración de las Salas; viniendo obligado el expositor a consignar en su instalación los nombres del proyectista y cooperadores en cada una de las obras expuestas.

Cada expositor no podrá presentar más de dos obras por grupo, pudiéndose aceptar mayor número cuando la naturaleza del asunto lo exija o circunstancias apreciables, a juicio del Jurado, lo aconsejen.

Podrán también ser admitidas en la Exposición las obras pertenecientes a la sección de Bellas Artes, que estén ejecutadas o presentadas por el mismo

autor en una materia o procedimiento diverso de como se presentaron anteriormente.

Por igual concepto se admitirán las obras destinadas a la Sección de Industrias Artísticas que sean realización corpórea de un proyecto antes presentado, sujetándose empero su admisión a lo dispuesto en el artículo anterior.

Las obras pertenecientes a particulares no podrán ser admitidas sin autorización escrita del autor.

El Jurado tendrá el derecho de excluir de la Exposición toda obra que por alguna razón no la estimase digna de figurar en el Certamen, aunque fuese presentada por alguno de los artistas invitados; pudiendo las obras no admitidas ser expuestas públicamente en local a propósito que designará la Comisión Organizadora.

El plazo fijo para la recepción de las obras será desde el día 1 al 15 de Abril, a las 6 de la tarde.

El Ayuntamiento se reserva el derecho de reproducir en el Catálogo oficial ilustrado las obras que figuren en la Exposición, excepto en el caso concreto de que el expositor lo prohíba.

Los expositores podrán remitir, con anterioridad a la fecha de admisión, la reproducción fotográfica de las obras que deseen exponer, resolviéndose oportunamente, según su mérito o condiciones, si deben figurar en el antedicho Catálogo.

Con el propósito de honrar debidamente a los artistas y artífices nacionales y extranjeros de reconocido mérito y fama, y a fin de contribuir a la mayor importancia de la Exposición, el Municipio y en su representación la Comisión Organizadora, se reserva el derecho de invitarles especialmente para que se sirvan tomar parte en la misma.

Las obras de los artistas extranjeros y españoles invitados especialmente, tendrán abonados los gastos de transporte al ser enviadas a la Exposición, así como cualquier otro gasto.

El Presidente y cinco individuos de la Comisión Organizadora, juntamente con cinco artistas y artífices de las distintas especialidades, designados estos últimos por la Academia Provincial de Bellas Artes, el Círculo Artístico, el Círculo Artístico de St. Lluch, la Sociedad Artística y Literaria y el Fomento de las Artes Decorativas, de esta ciudad, constituirán el Jurado de admisión y colocación de obras.

El Jurado de recompensas podrá conceder un premio de honor a quien por sus cualidades excepcionales y como consagración de su carrera artística, se le considere merecedor de tal distinción.

Podrá el Jurado conceder, además, Medallas de 1.ª, 2.ª y 3.ª clase, acompañadas del correspondiente diploma, no pudiendo exceder el número de premios del 5 por 100 de las obras expuestas en cada Sección.

No se concederá a los expositores premiados en anteriores exposiciones oficiales celebradas en esta Ciudad, recompensas inferiores a las que ya hayan obtenido; no pudiendo tampoco concederse a un mismo expositor una tercera recompensa idéntica a las dos que ya posea de la misma categoría.

También designará el Jurado las obras premiadas con Medalla de 1.ª ó 2.ª clase que se considere conveniente adquirir con destino a los Museos Municipales, pudiendo señalar asimismo, para ser adquiridas o gratificadas, en concepto de estímulo a sus autores, aquellas obras premiadas con Medalla de 3.ª clase, que, sin méritos excepcionales para figurar en los Museos, demuestren, no obstante, singulares condiciones artísticas.

Durante el período de la Exposición y con motivo de la misma, se celebrarán, por acuerdo de la Comisión Organizadora, Concursos de Arquitectura, de Pintura, de Escultura y de Arte decorativo.

