



J. SUNYER

ELS GARROFERS

IMPRESION DE LA EXPOSICION SUNYER

A UN AMIGO

ENTRE las críticas, con punto de vista técnico, que la obra de Joaquín Sunyer parece sobre todo provocar, tal vez convenga dejar oír una voz bien incompetente desde tal punto de vista, á fin de ligar á una pura contemplación general de la vida la visión de ese artista tan profundamente animada por ella, bajo la singularidad de esta técnica, que ha de ser lo principalmente, lo quasi exclusivamente discutido de su obra. —

Esto se habrá dicho V., amigo mío, inspirado por su sentido artístico tan grande y tan exquisito al mismo tiempo; y esto le habrá movido seguramente á pedirme que dé al público mi impresión de aquella obra; por lo bien que sabe V. cuán juntas están en mí aquella incompetencia especial por la pintura, y la devoción á contemplar en toda manifesta-

ción artística la revelación variada del ritmo único y grande de la creación.

Y es verdad que no tengo otro criterio para juicios como el que V. me pide. Si en presencia de una obra artística se me hace bien sensible el latido de vida que, como cada hombre, llevo dentro de mí, y que es nuestro ritmo individual, insensible y como ocioso en lo más ordinario de nuestro vivir, entonces, al sentirme bien pronunciado, juzgo que no puede ser sino por afinidad con una mayor intensidad de vida contenida en la obra que tengo delante, y enseguida declaro que aquella obra es realmente artística, porque es viva; si no siento esto, no diré que la obra no sea artística, ni que sea muerta, ni diré nada más sino que á mí en aquel momento no me interesa,

Pues esa obra de Sunyer me interesó ense-

guida: sentí el latido; conocí que vivía. Por cierto que encontraba en ella algo extraño; algo como un esfuerzo en parte frustrado; parecía que el artista quería decir algo que no podía acabar de decir: no era de plenitud aquella obra, no me dejaba en paz, no acababa

cirme; jacaba de declararte! — Y mis ojos seguían con avidez un cuadro tras otro, y algo iba entendiendo: iba entendiendo que la fuerza de aquel arte estaba muy principalmente, es decir, desequilibradamente, en la expresión de las líneas, en la cortante agudeza de los



J. SUNYER

LA MARE JOVE

de declararme la vida que representaba; era indudable que el artista sentía más de lo que decía el pintor, y sufría en el esfuerzo, y hacía sufrir; pero hablaba, balbuceaba al menos, y su balbuceo me interesaba vivamente, quería entenderlo; porque el ritmo estaba allí, estaba en mí por afinidad desvelada. — ¿Qué quieres decir? — le decía yo interiormente — ¡habla! porque yo conozco que tienes mucho que de-

contornos; eran unas líneas, unos contornos exasperados de expresión; y en este sentido se podía decir que propendían á la caricatura: á la caricatura en el sentido etimológico de la palabra, esto es, que recargaban la expresión, que la exasperaban: y esto lo mismo en los paisajes que, en este elevado sentido, venían á ser caricaturas de paisajes, que en las figuras humanas igualmente recargadas en su expre-

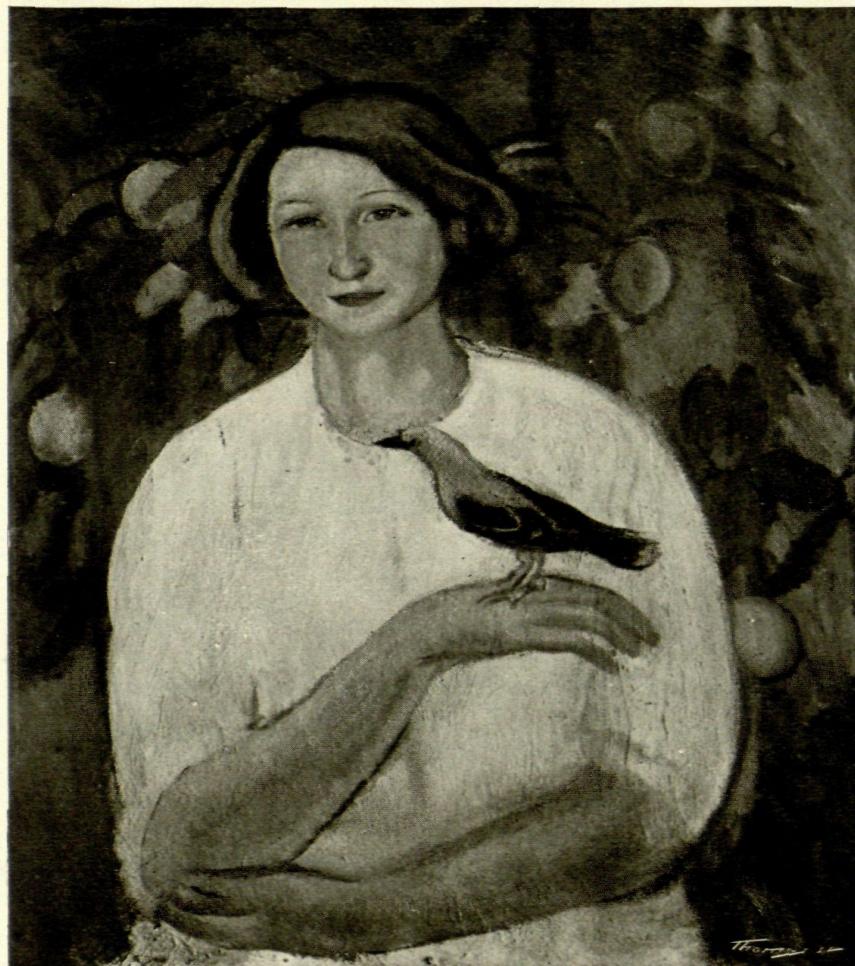
sión. Tenía el artista una visión de hombre primitivo, unos ojos fascinados por la corporeidad (dejadme decirlo así) de las cosas: por las líneas con que la masa de ellas recortaba el aire, y por las convexidades y concavidades interiores de su bulto, y fascinado por esto, adivinando que en el juego de aquellas líneas estaba el divino secreto de las cosas, estaba manifiesto el ritmo de la creación, esencia de ellas, se esforzaba en darnos lo esencial, desdenando todo lo demás. Parecía decirnos: — ¿Véis lo qué es la vida? ¿Véis el esfuerzo creador fatigándose y reposándose en altos y bajos, en bultos y huecos, en una ondulación infinita, desde la más fácil del mar líquido á la del peso enorme de las montañas, pasando por la suavemente ponderada de los árboles y las plantas, y toda ella reunida en la más espiritual animación del cuerpo humano, y en su cúspide de espiritualidad que es el rostro

humano? si lo véis ¿qué me importa lo de más? —

Y en efecto esto era lo que yo sentía en toda la obra de aquel artista: él no veía cada cosa por sí, sino el ritmo de la creación en todas ellas: para él, un cuerpo humano, un árbol, una montaña, el mar, eran, en el fondo, una misma cosa: la materia en hervor de creación: hacía sentir la unidad de ésta; y así, el cuerpo desnudo de la mujer de las naranjas, era una especie de paisaje; y aquel gran rostro de mujer marinera era toda una marina hecha expresión humana; y aquella pequeña cala acogiendo amorosamente en su seno las olas que suavemente venían á ella tenía una expresión semejante á la de la «madre joven» abrazando el niño hacia el que tenía inclinado el rostro de cejas tan tiernamente arqueadas; y aquel finísimo dibujo de los carneros no era sino dibujo de la dulzura universal en los carneros. Para el artista todo venía á ser igual, porque en la variedad de los objetos no veía sino grados ó modos de la única fuerza creadora de todos ellos manifestada por las líneas que su ritmo producía en cada una.

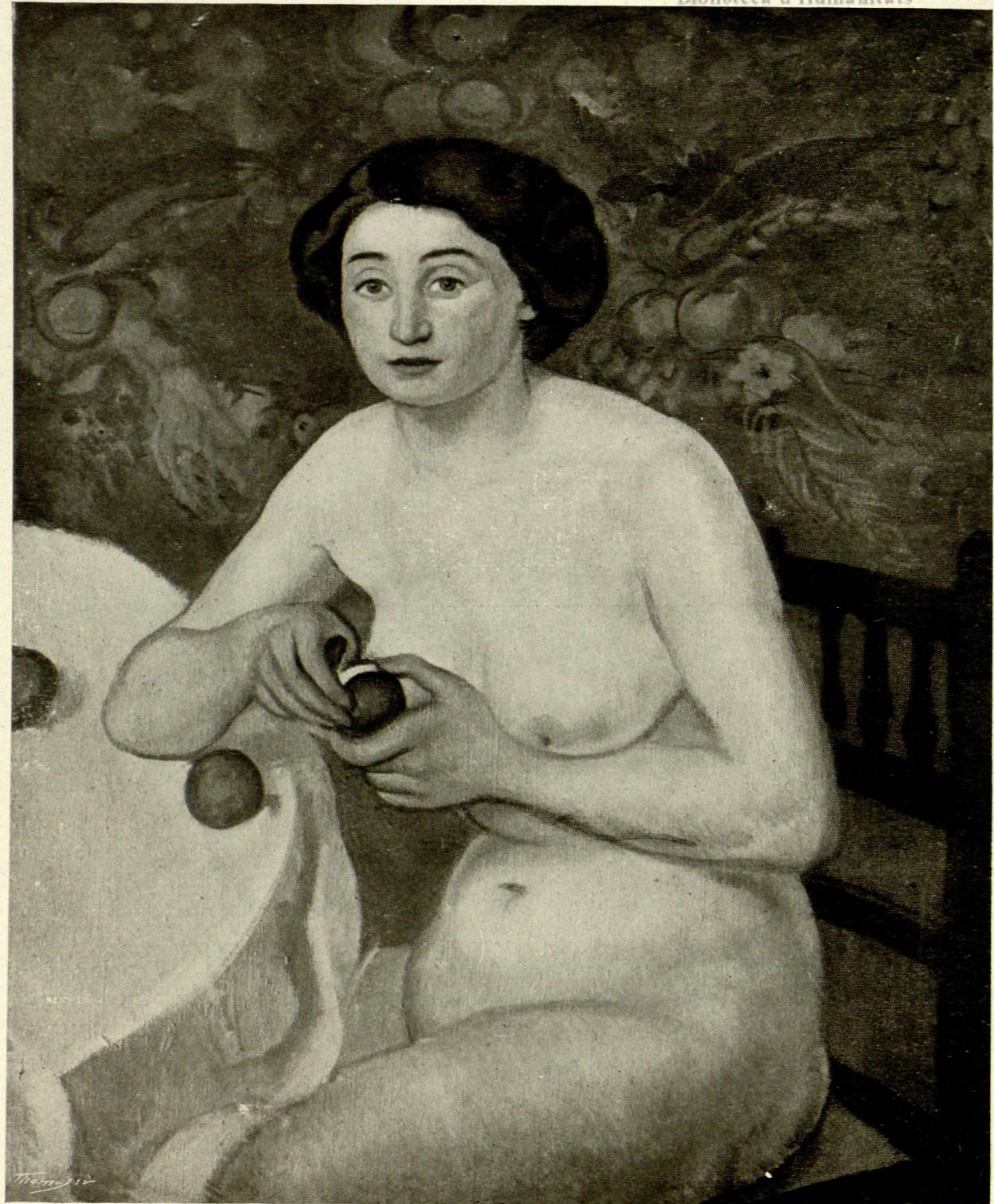
Este era, pues, un gran artista incipiente: un artista que, consciente ó por subconciencia artística, sabía lo que se hacía, aunque no tuviera todavía todo el poder de su arte para realizarlo armónicamente. Porque á toda aquella obra le faltaba algo cuya falta desconcertaba á la gente, é impedía al artista dominarle y hacerle asentir á su fuerte visión: le impedía darse á entender del todo; y este algo, que faltaba á la obra aquella, era la armonía.

Porque, en la naturaleza, el esfuerzo de la creación se nos presenta en un ritmo de líneas que delatan cierta-



J. SUNYER

L'ORIOL



LA DONA DE LES TARONGES
POR J. SUNYER



HORTENSIA, POR J. SUNYER



J. SUNYER

PASTORAL

mente aquel esfuerzo, pero que, también, revelan un poder que está seguro de su objeto, y así nos hacen sentir el ritmo ordenado: y esta ordenación del ritmo es lo que se llama armonía. Pues bien; el artista de aquella obra nos revelaba por ella el esfuerzo con su ritmo, pero no alcanzaba á revelarnos el poder del esfuerzo, la ordenación del ritmo, la armonía: y esta era su falta. ¡Santa falta! Porque para llegar á hacernosla sentir era menester haber levantado algo, mucho ya, del divino velo de las cosas. ¡Y son tantos los artistas que mueren dejando toda una obra y sin haber llegado á sospechar siquiera que había un velo qué levantar!

Así llegué delante de aquella «Pastoral» donde me pareció ver resumida, aclarada y sublimada toda la obra del artista. Me pareció encontrarme en una encrucijada de nuestras montañas, de estos montículos tan característicos de nuestra tierra catalana, áspera y suave al mismo tiempo, simplemente enjuta, como nuestra alma. Y que el aire estaba tan limpio

que el paisaje parecía sin atmósfera, sin distancias, y que por tanto todo parecía tocarse: el sentido del tacto parecía transferido á los ojos: ver las montañas era tocarlas: el relieve del suelo se nos metía en el alma, y nos sentíamos dentro la caricia de sus líneas, la morbidez de su masa, y hasta el vaho del terruño. Y como sucede siempre que tenemos una sensación así fuerte de un paisaje, que sentimos enseguida la misteriosa afinidad de nuestra naturaleza con la de la tierra y empezamos á amarla con voluntad creadora, y quisieramos que se hiciera cuerpo de mujer, y ya nos lo parece, para crear en ella, he aquí que de pronto la mujer aparece en nuestra imaginación, y, si somos artistas, aparece en la realidad de nuestra obra. He aquí la mujer en la «Pastoral» de Sunyer: es la carne del paisaje: es el paisaje que, animándose se ha hecho carne. Aquella mujer allí no es una arbitrariedad, es una fatalidad: es toda la historia de la creación: el esfuerzo creador que produjo las curvas de las montañas no puede detenerse hasta producir las cur-

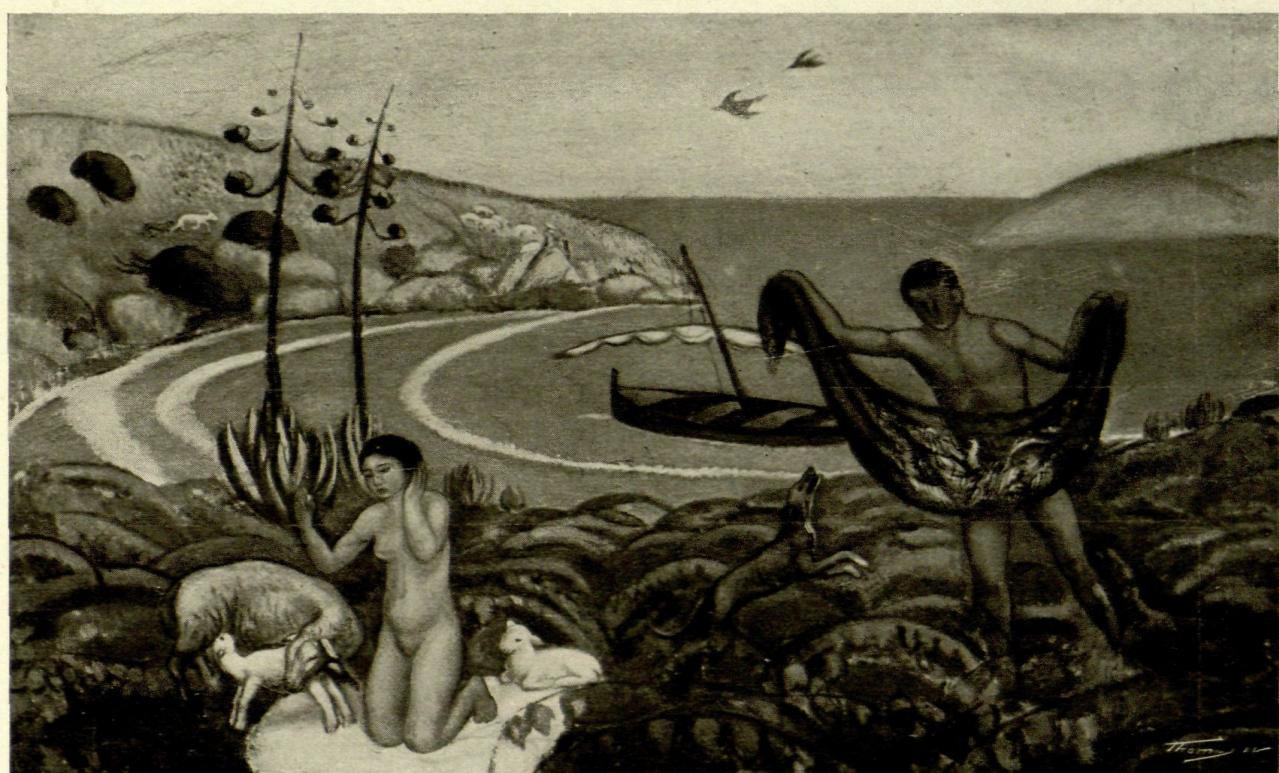


MATERNITAT, POR JOAQUÍN SUNYER

vas del cuerpo humano. La mujer y el paisaje son grados de una misma cosa; y el artista fascinado por las líneas del paisaje, verá brotar de su pincel, sin quererlo, las líneas del cuerpo de la mujer. Este me parece á mí el sentido esencial de la «Pastoral» y de toda la obra de Sunyer.

Y ahora encuentro que con haberme dado cuenta de la impresión artística abstracta, por decirlo así, de esta obra, no he dado cuenta

expresiva, mostrando crudos los contornos de las cosas sin atmósfera que los suavizan? ¿no es esa la famosa claridad del *clà* y *català*? ¿y no es esa necesidad de claridad en los términos de las cosas, y aquel impulso de violencia, lo que nos lleva á recargar sus líneas hasta romper el lápiz, y nos hace tan propensos á la caricatura, á la parodia... y á la blasfemia? ¿Y no es, como conjunto de todo esto, nuestro vicio capital la falta del sentido de la armonía, desde la inti-



J. SUNYER

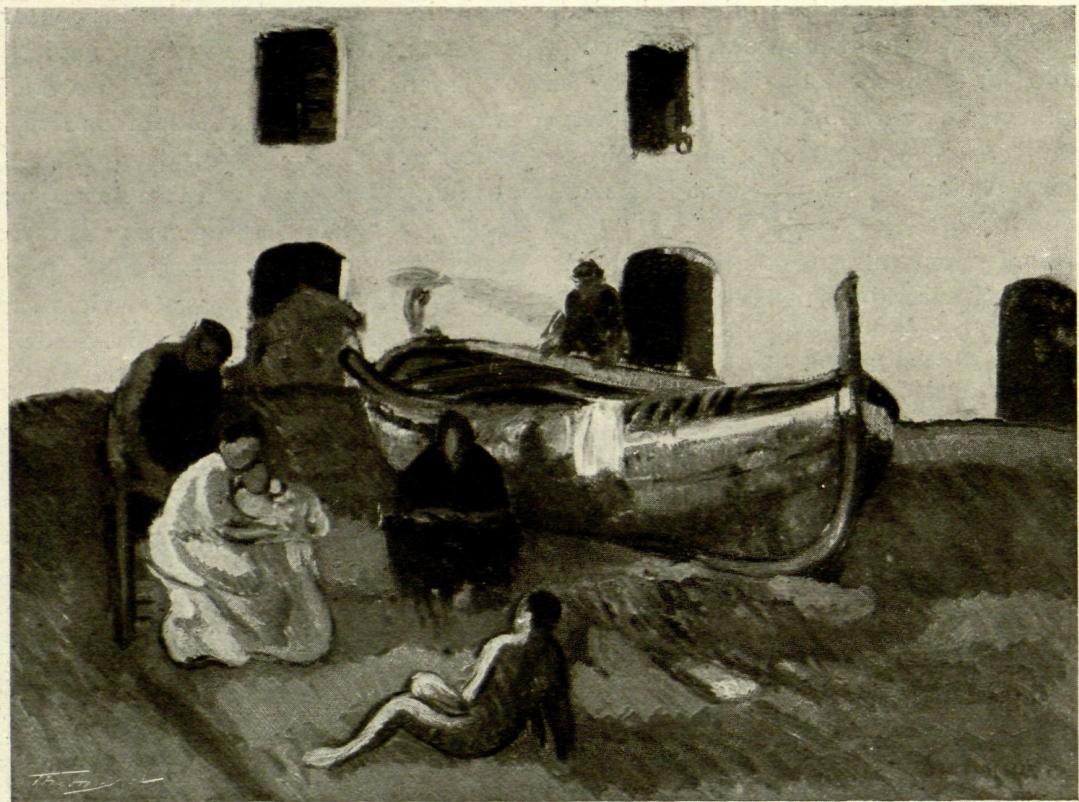
EL PESCADOR

también de la sensación más concreta que experimenté desde que empecé á mirarla, y que no supe explicarme bien hasta ahora: una sensación de catalanidad. Yo no sabía porque sentía aquel arte tan próximo á mí, tan catalán. Y ahora veo que era porque todo lo que reconocía en él como cualidad ó defecto, era cualidad ó defecto del alma catalana. Porque ¿no es esta alma nuestra también enjuta como nuestra tierra? ¿No es asimismo violentamente

midad religiosa hasta la superficialidad social y política? ¿Y no se revela en todo ello el sentido catalán como un sentido fuerte, pero incompleto de la vida?

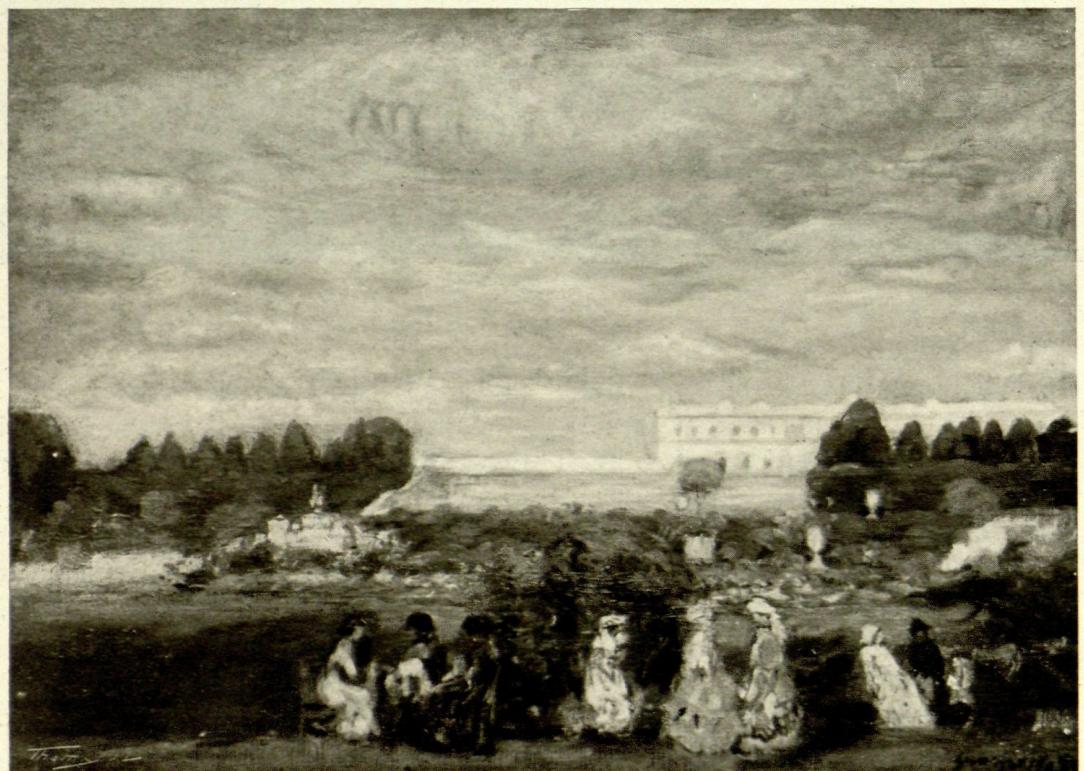
Pues yo diría que Sunyer viene á ser un artista genuinamente catalán. Un gran artista, pero catalán. O, si queréis: un catalán, pero gran artista.

JUAN MARAGALL.



J. SUNYER

ESTUDIO



J. SUNYER

VERSAILLES



MERCÉ, POR J. SUNYER

MAS ESCULTURAS VIDRIADAS ITALIANAS Y ANDALUZAS

A fines del año 1909 publicamos una serie de artículos en el Boletín de la Comisión de monumentos de Cádiz, que fueron reunidos en un folleto, por la generosidad de nuestro buen amigo el ilustrado arqueólogo señor D. Pelayo Quintero, en el cual nos propusimos colecciónar todas las obras escultóricas de barro cocido y vidriado, ya de procedencia italiana ya de artistas andaluces, de que hasta ahora se tiene noticia, existentes en Sevilla y en pueblos inmediatos. En aquel escrito dijimos, que nos había estimulado á dar á luz los datos que en él exponíamos, el deseo de que pudieran servir de punto de partida, algún día, á los curiosos ó á los inteligentes que tuviesen la suerte de descubrir, algunas más «lo cual, añadíamos, no sería extraño ciertamente.»

No creímos, en verdad, que nuestros presentimientos habrían de verse realizados de manera tan inmediata, pues al siguiente año de hecha tal manifestación, llegó á nuestras noticias que en una finca de campo próxima á la ciudad de Sanlúcar de Barrameda había sido adquirido también por D. Miguel Borondo, de Madrid, otro medallón asimismo de barro cocido y vidriado, como el que un año antes tuvieron la suerte de encontrar en la escalera de una casa de la mencionada ciudad, los señores Stora, de París.

La noticia produjo en nosotros verdadera impresión. Por lo visto los sanluqueños del siglo XVI mostraron predilección por poseer ejemplares de los talleres de los Robbins, pues no deja de ser curioso el hecho ocurrido de que procedan de allí las dos bellísimas obras adquiridas por los señores Stora y por el señor Borondo. El nuevo hallazgo, no hay para qué decir, que desde luego nos estimuló á escribir acerca de él algunos renglones, á fin de que los curiosos los uniesen á los consignados en nuestro folleto; pero, quebrantos de salud y quehaceres estorbaron nuestro propósito. Pocos meses después, nos alegrábamos de no haberlo realizado. Nuestro amigo el erudito bibliófilo Sr. D. José de Valdenebro, nos daba la noticia de que los señores D. José Luís y D. Juan de

Dios Soto de esta ciudad, habían encontrado otro medallón, en una finca de campo de su propiedad en el inmediato pueblo de Gines. ¡Otra coincidencia! También en Gines fueron hallados los fragmentos de un retablo, consistentes en un busto de la Virgen y unas cabezas de querubés, que reprodujimos en la página 32 de nuestro folleto. En el acto acudimos á examinar este último hallazgo, gracias á la fina atención de los señores de Soto, tomando las notas que estimamos oportunas, no cabiéndonos igual suerte con el adquirido por el señor Borondo, pues, cuando dicho señor lo trajo á Sevilla, de paso para la Corte, no fué posible desembalarlo. Sin embargo, hallábase á la sazón en esta ciudad el notable y habilísimo ceramista D. Ignacio Zuloaga al cual rogamos que procurase examinarlo en Madrid y nos transmitiese sus impresiones. Hízolo así, con su bondad acostumbrada, y bien pronto en carta fechada el 1.^o de Mayo del pasado año de 1910 nos decía lo siguiente: «Ayer en Madrid ví al señor Borondo y sobre un velador hallé el hermoso medallón de los della Robbia; me dijo que como está en varios pedazos, no se atreve á hacer la fotografía... El medallón es *pendant* del que V. publica: (1) tiene más de 60 centímetros de diámetro: la guirnalda es de hojas y manzanas, éstas amarillas verdosas, y las otras verdes prado. El motivo central, la Virgen y el Niño, de medio cuerpo Ella, y el Niño rotos los pies. Blanco el relieve y azul pálido su fondo, menos dos ramitos de azucenas, ó lo que sean, que son verdes. El blanco, como el de los relieves de la Catedral y el azul como el medallón de Santa Paula, el de la clave del arco.»

Tales son los precedentes que se refieren á los últimos hallazgos. Ahora consignaremos la opinión que ambas obras nos merecen, fundando la que se refiere al medallón sanluqueño en el examen de una fotografía, que al fin logramos obtener por la generosidad de un amigo, tan querido, como docto.

(1) Refiérese al primer medallón sanluqueño, que reprodujimos en el citado folleto.

Rodeado de una guirnalda de frutas, esculpidas en muy alto relieve, entre las que se destacan manzanas y limones, uvas y piñas, campanulas y flores de cinco hojas, que nos parecen azucenas, bellamente combinadas con grupos de diversas hojas, pertenecientes á cada uno de los distintos frutos y flores representa-

interpretados, y demuestran la singular pericia de su autor.

De estas guirnaldas, tan profusamente empleadas por los de la Robbia, conocemos dos formas: una en la que la composición es igual en todas sus partes, sin interrupción en ninguna; como aparecen en la del medallón de



GIOVANNI DELLA ROBBIA

LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN JUAN

dos, muéstrase el asunto. Toda la guirnalda está ejecutada con una valentía magistral, resaltando á primera vista en ella, no solo el conocimiento más perfecto del natural, sino el exquisito gusto artístico de la composición. Los efectos del claroscuro están á maravilla

que tratamos, en los de la Academia de Bellas Artes de Florencia y en los de las Loggias del Hospital del Ceppo en Pistoja, mientras que otras veces las vemos formando como ramos ó grupos, que arrancan de troncos, los cuales ocupan pequeños espacios y así van repitiéndose.



MEDALLÓN DE BARRO COCIDO Y VIDRIADO,
PROCEDENTE DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA

*Thomas*MEDALLÓN DE CERÁMICA VI-
DRIADA, HALLADO EN GINES

dose al rededor del medallón, viéndose claramente el despiezo, por las llagas que dejan entre sí. Estas dos maneras de desarrollar dichas composiciones se ven también aplicadas á las guarniciones de pilastras en los retablos, ó al decorado de los arcos que contienen grandes placas de forma rectangular terminadas superiormente en medio punto.

El asunto del medallón sanluqueño es la Virgen, de busto, sosteniendo en sus brazos á su Divino Hijo; grupo todo vidriado de blanco que resalta sobre fondo de cobalto. La expresión de la cabeza de nuestra Señora es de una

inefable dulzura, y fija su mirada en la imagen del Niño, tierna y reposadamente, oprimiéndolo contra su seno con su mano izquierda, cuyo extremo aparece entre los pliegues de su manto, mientras que con el brazo derecho sostiene el cuerpecito.

Parte de los suaves cabellos de la Virgen quedan al descubierto, por los delicados pliegues de la toca, que desde su cabeza se desprenden hasta los hombros, de los cuales caen, asimismo, los del manto sobriamente tratados, y así lo están también los de la túnica, sujetos en su cintura por un cordón. En el fondo á ambos lados de nuestra Señora, vense dos tallos de azucenas, tratados en forma muy semejante á la que se ve en el relieve existente en Urbino en la Casa Castracane. En cuanto al Niño corre parejas en su adecuada expresión, en la blandura de sus carnes y en las proporciones de su cuerpo con el de su Santísima Madre.

La sencillez, la nobleza y el místico reposo que se revelan en esta obra son encantadores, y no vacilamos en estimarla procedente de los talleres de Andrea della Robbia, emulando en mérito con la placa de la Virgen con el Niño, que por nuestra iniciativa, fué trasladada á esta Catedral y luce en la capilla de Santiago; y como el retablo de la Virgen de la Granada existente en la de Scalas, del mismo templo.

Todas estas obras debieron llegar de Italia á Sevilla y á Sanlúcar, poco más ó menos, al mismo tiempo, lo cual no es extraño, pues, conocidas las bellezas ar-



ANDREA DELLA ROBBIA

LA VIRGEN ADORANDO AL NIÑO

tísticas de aquella región tuvieron que imponerse y despertar el deseo en las personas cultas y pudentes de poseer obras tan peregrinas (2).

* *

Dedicaremos ahora algunos renglones á tratar del último hallazgo: del medallón procedente de Gines, que poseen los señores de Soto.

Sobre fondo de cobalto sucio, resalta el asunto, compuesto por un grupo de la Virgen sentada en el suelo, sosteniendo en sus rodillas al Niño Jesús, que rodea con su brazo izquierdo el cuello de su Madre y posa la mano derecha en el pecho de la Señora, la cual á su vez, cariñosamente le abraza, dejando ver los dedos de su diestra mano sobre el hombro de su Divino Hijo, y con la derecha opriime la rodilla del mismo lado de nuestro Salvador.

A la izquierda del espectador, con una rodilla en tierra, y la otra levantada, el niño San Juan Bautista señala con su mano derecha al grupo descrito, y en la izquierda empuña el simbólico atributo de la cruz, con que siempre se le representa.

De expresión noble, correcta y devota es el rostro de la Virgen, que amorsamente tiene fija su mirada en el de Jesús: sencillos y elegantes son los pliegues de su manto y el

(2) Para que nuestros lectores puedan por sí, fácilmente, hacer un estudio comparativo de las obras de los *della Robbia*, nos ha parecido oportuno ofrecerles ejemplares de obras del viejo Lucas y de sus sucesores, con cuyo estudio estimamos que queda comprobada nuestra clasificación considerando al segundo relieve sanluqueño procedente de los talleres de Andrea d' Ia Robbi.

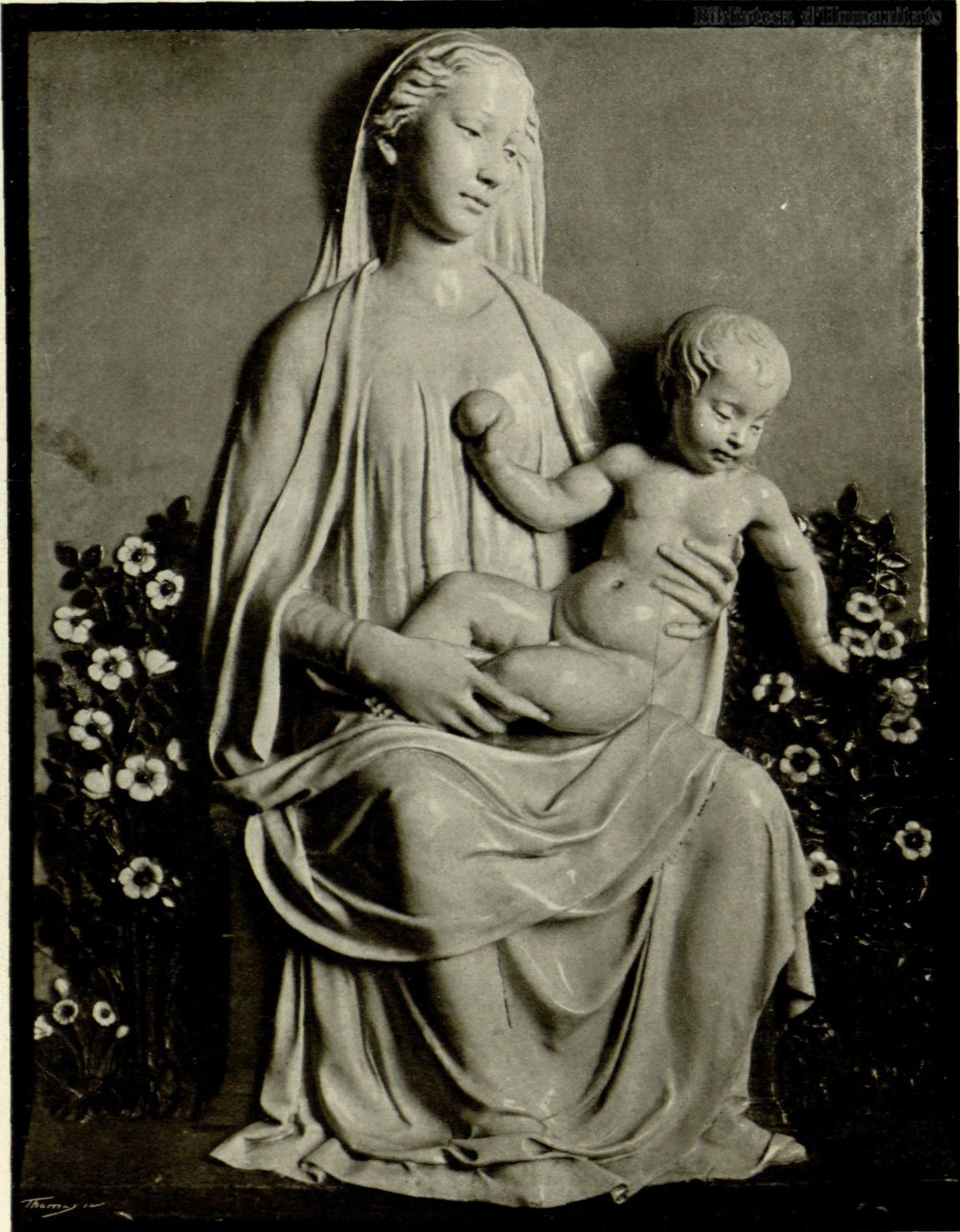
modelado del cuerpo de nuestro Señor, como los paños del San Juan Niño, revelando todo la experta mano de un experto imaginero, siendo la parte más endeble del grupo la cabeza del Santo Precursor.

Los nimbos de la Virgen y de San Juan son amarillos; y de este color, con toques morados, el del Niño Jesús. También están vidriados del mismo amarillo los cabellos de nuestra Señora, y los de los Niños, como un filete que guarnece el borde del descote de la túnica de aquella, que es de color morado, sujetado en la cintura por sencillo cíngulo, vidriado de verde. Las carnes son blancas, opacas ó suciás, ligeramente azuladas, y notaremos que las



FRA MATTIA DELLA ROBBIA

LA VIRGEN Y EL NIÑO JESÚS



LUCA DELLA ROBBIA

LA VIRGEN CON EL NIÑO

tres cabezas tienen indicadas las cejas por sútiles líneas de esmalte morado y las pupilas del mismo tono. Azul ultramar, poco intenso, es el manto de la Virgen, y verdes las partes del mismo que imitan el forro ó envés. La pelliza de San Juan es amarilla sucia y el manto azul gris;

la cruz amarilla. Las partes inferiores del relieve, que imitan la tierra, son de un tono gris-verdoso. El barro empleado es rojizo y nos parece sevillano, así como los vidrios, estimando que toda la pieza está pasada de fuego, porque los esmaltes carecen de la limpieza y brillantez, no ya

de las grandes obras de los Robbias, pero, ni de las buenas sevillanas. Nótanse estos efectos de exceso de fuego en la ligerísima capa del vidrio que ha quedado en algunas partes, así como en las burbujas que se observan en el interior de algunos pliegues del manto de la Virgen, efectos, que los ceramistas trianeros denominan con el calificativo de *aperrados*.

En general, el aspecto del relieve dista, en nuestro concepto, de ser obra italiana procedente de los talleres florentinos del siglo xvi; pero sí creemos que puede haber sido ejecutado por imaginero italiano, ó tal vez por un español influenciado de aquel arte, que floreciera en dicha centuria. Así lo delatan la composición, que, indudablemente, está inspirada en las de los maestros de aquella región, y el elegante clasicismo de las figuras. Las defi-

ciencias de la técnica en la parte del vidrio nos induce, asimismo, á estimarla obra sevillana, acaso de aquel Claudio de León que trabajaba en el taller de Niculoso y que hacía para éste relieves «á la genovesa», entre ellos un retrato del mismo Pisano (1).

Este interesante ejemplar mide de alto 50 centímetros y 3 y medio de grueso: procede de la Hacienda de Ntra. Sra. de la Merced que en la villa de Gines poseyeron los religiosos mercedarios de esta ciudad, y que pertenece hoy á los mencionados señores de Soto, á cuya bondad hemos debido las mayores facilidades para estudiarla y reproducirla, y en su virtud les testimoniamos en estos renglones nuestro reconocimiento. — J. GESTOSO Y PÉREZ.

(1) Véase nuestra obra *Historia de los barros vidriados sevillanos...* pág. 173.

EL ARTE DECORATIVO EN FRANCIA

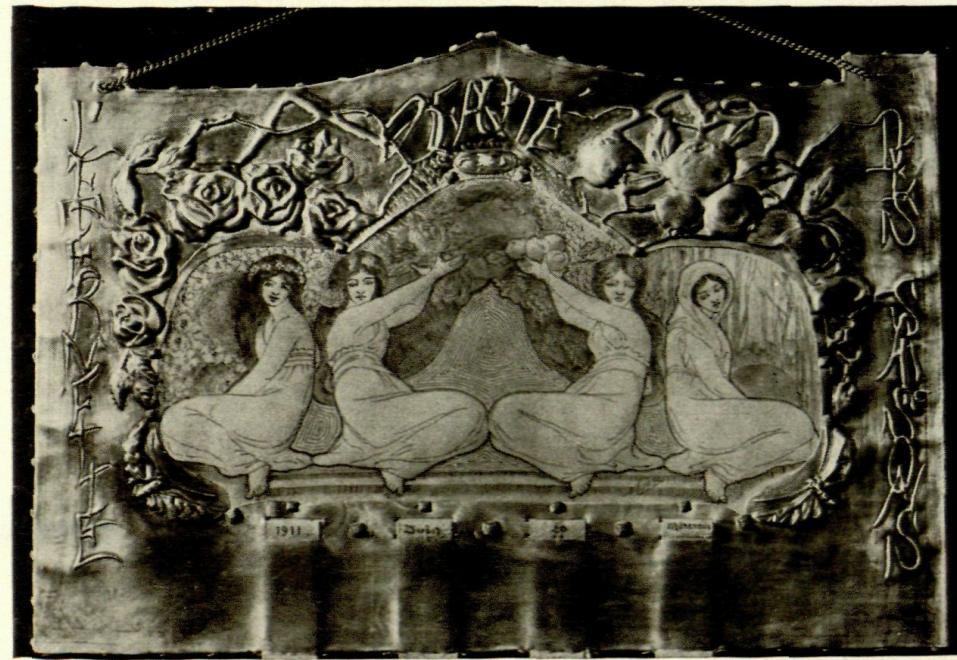
EL Arte decorativo en Francia es cada vez más asequible á la mujer, y en el Salón de los Artistas franceses se ha concedido lugar importante á las obras de estaño, de cuero,

de cuerno, y á los bordados y los encajes.

Junto á los cuadros de los maestros, el Salón del Arte y la Mujer ha reunido un mayor número de trabajos de arte decorativo, ejecu-

tados por damas y por las artistas profesionales. Nada mejor habrá, para poner en antecedentes á los lectores de *MUSEVM*, que transcribir unos párrafos escritos por el gran paisista francés Antonio Guillemet, en los cuales este dice:

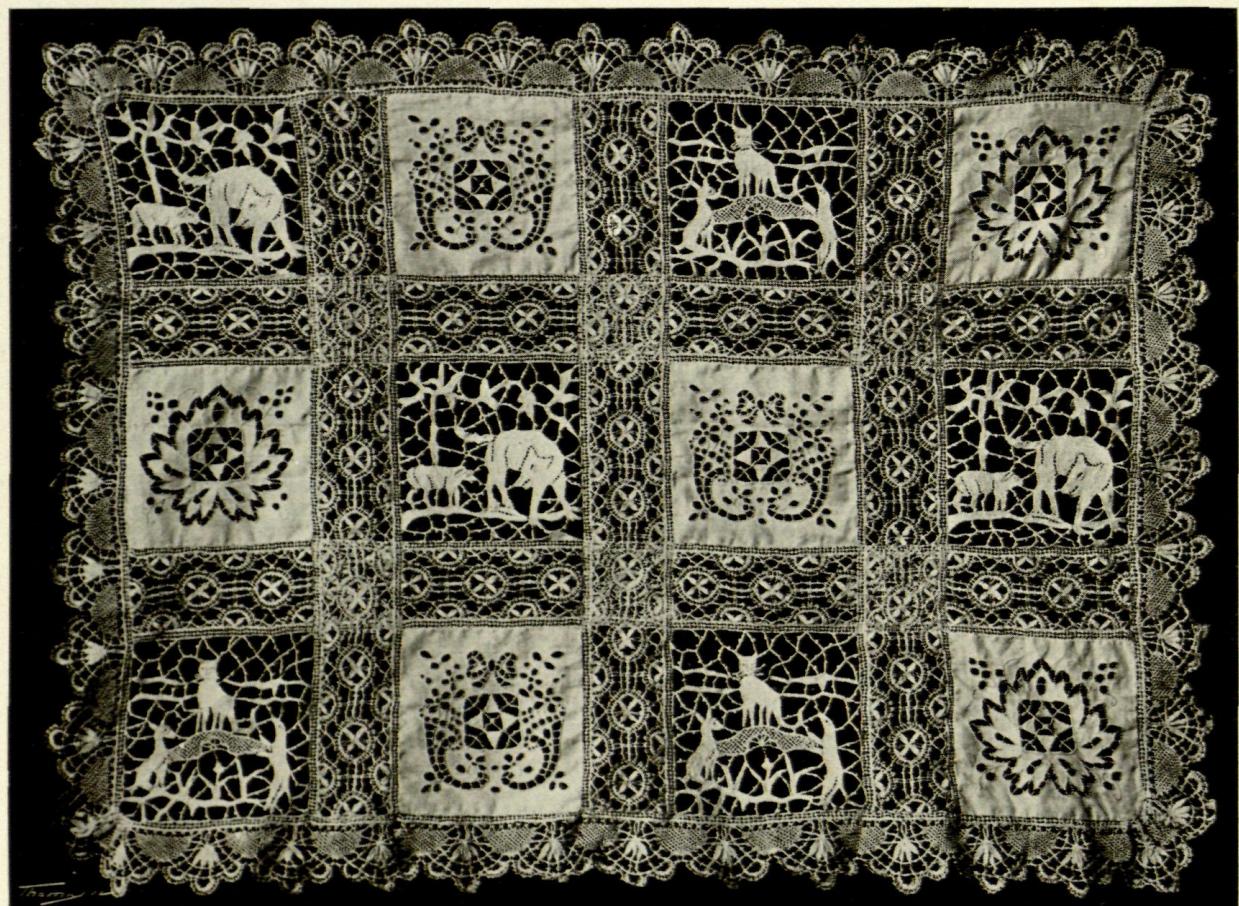
«Con el simpático título de Salón del Arte y la Mujer, una mujer encantadora, cuya bondad corre parejas con su talento de artista, Mme. Juana Amen, abre anualmente su sin-



MLLE. J. WAN DEN BUSCHE. CALENDARIO DE ESTAÑO REPUJADO Y CUERO PIROGRABADO

gular estudio, para recibir en él selectas obras: pinturas, retratos, paisajes, miniaturas, y, á mayor abundamiento, una serie de notabilísimas producciones de arte ejecutadas por distinguidas damas. Las favorecidas por la fortuna hallan así el modo de que sea apreciado su talento; las otras, menos favorecidas por la suerte, el de darse á conocer y de sacar provecho de su trabajo. Es, pues, este Salón, desde

El fotógrafo de MvSEVM ha sido autorizado para sacar clisés de los diversos objetos reunidos en el Salón del Arte y la Mujer, especialmente de aquellos que permiten formar concepto del arte decorativo en Francia. Al pie de cada uno de los grabados que acompañan este artículo, ya se indica la naturaleza del objeto y el nombre del autor, y esto será bastante á apreciar las composiciones modernas y las



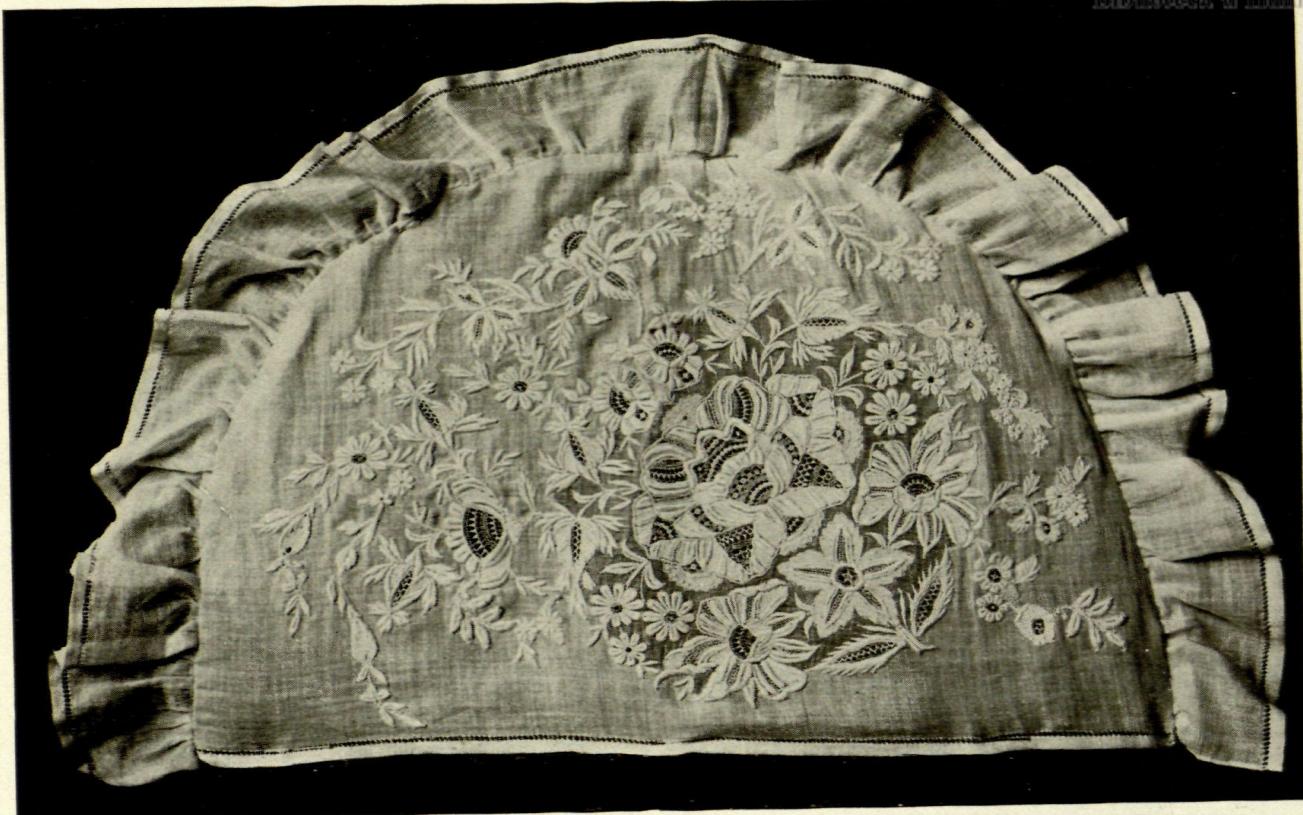
MME. SIMON

SALVAMANTEL DE ENCAJE, PUNTO DE VENECIA, DE INGLATERRA Y DE CLUNY

todos los puntos de vista, de los más cautivadores, y merecedor de interés: es una reunión de obras de calidad. A las elegantes les brinda bordados, encajes y cofrecillos de plata, de cobre ó de estaño; en una palabra, cuanto un gusto refinado cabe que desee, y, además, ofrece la ventaja de que en el Salón del Arte y la Mujer un jurado exigente limita la admisión. Este Salón, bien parisién, es, sencillamente, el Salón soñado, puesto que une, á buenas acciones, cosas hermosas.»

reproducciones de lo antiguo, ya que el cubre tetera, y el salvamantel de encaje punto de Venecia, son tipos bien característicos de labor de otra época; mientras que el capillo con aplicaciones de cuero y perlas, el almohadón pirograbado y con aplicaciones de nácar, y el salvamantel á la aguja, son composiciones personales é hijas de nuestro tiempo.

Está muy generalizado el error de que el arte decorativo que realiza la mujer es únicamente trabajo de aguja, de ganchito, encaje ó



MME. SILLY

CUBRE-TETERA BORDADA



MME. ANITA SÁNCHEZ DE LAPRAGOÏTI

ALMOHADÓN DE TERCIOP ELO PIROGRABADO

bolillos. En demostración de lo contrario, ahí están la plegadera y el mango de sombrilla esculpidos en asta; los estaños repujados é incrustados, y el calendario perpétuo, de estaño repujado y cuero pirograbado. Y no son ejemplos aislados. Por momentos, se interesan las jóvenes por el repujado del metal y el cuero, y somos de parecer que hay que estimularlas á esto, pues cuanto más extiendan el dominio

aplicación de seda, asociada á simple cordón, á cordel, á cordón de plata y aun de oro, utilizado para la decoración de almohadones y de tapicerías, y su vecindad no ha afeado el raso ó el terciopelo. Hablemos, también, de la tapicería moderna. Se resiente, quizá, de la influencia de la época, en la cual la irregularidad de la vida que se lleva y en las horas de trabajo, y menos severidad y más fantasía, y



MME. SIMON

SALVAMANTEL CON APLICACIONES CLUNY Y BORDADOS MADÈRE

de las aplicaciones de sus estudios de composición decorativa, más poseeremos un arte lleno de gracia femenina y exento de afectación; sobre todo cuando se trate de objetos que pueden servir para la decoración del hogar ó el atavío personal. La mujer tiene el secreto de las harmonías y el don del maridaje de lo más diverso para el logro de un conjunto decorativo. Es, también, en estos últimos años que se ha visto nacer el reinado de los trabajos con

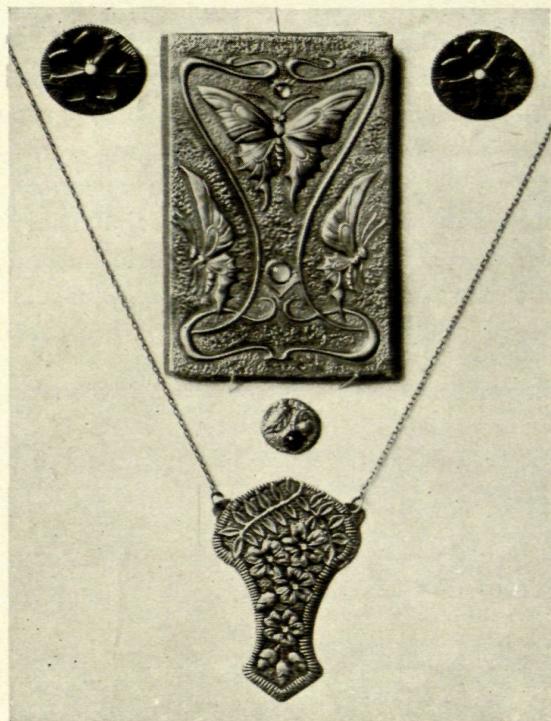
menos paciencia tal vez, han hecho que se abandonaran las pequeñas puntadas regulares de nuestras abuelas, por puntadas fantásticas sembradas, á menudo, al azar, caprichosamente sobre telas ya pintadas y bordadas al realce.

Apenas si me atrevía á escribir este artículo que el director de MvSEVM solicitó de mí para su revista, porque me era imposible hablar del Salón del Arte y la Mujer sin citar las pala-

bras, excesivamente halagadoras para mí, de Guillemet, tan verídico en lo que se refiere á las obras expuestas. Después de todo, me dije que era mejor aceptar.

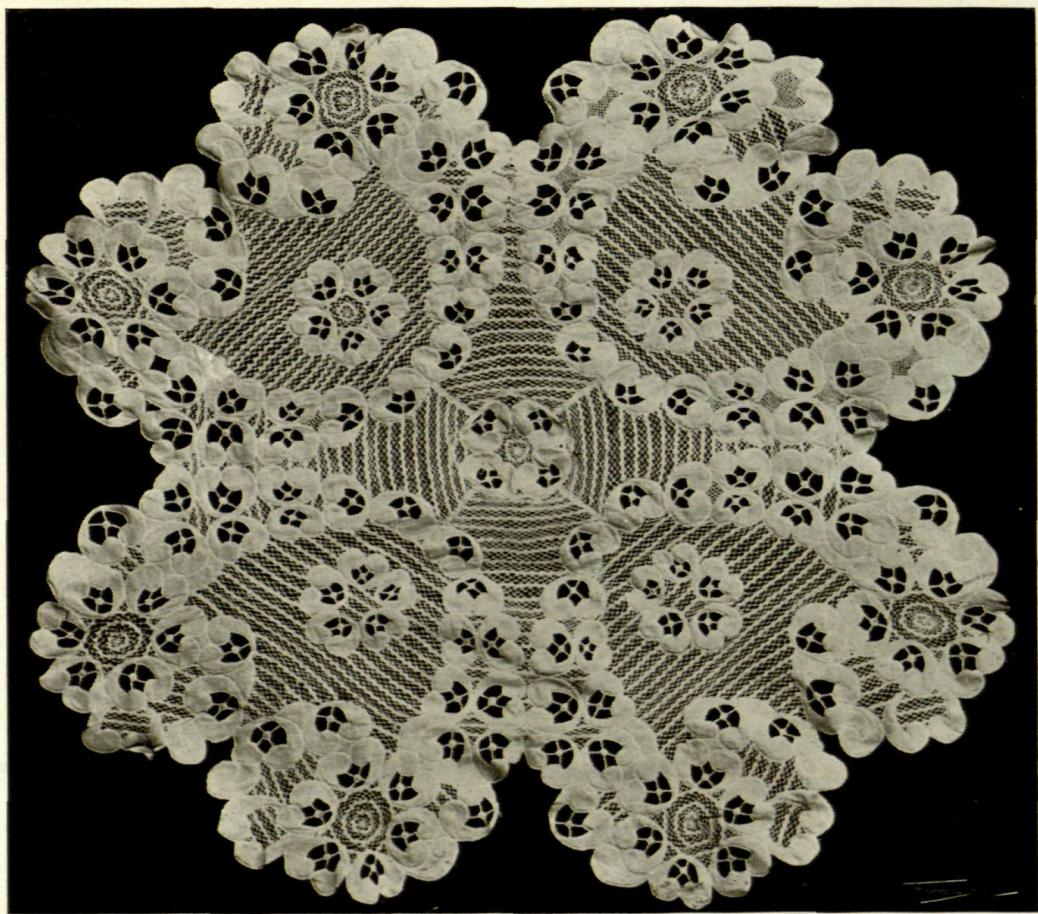
Acabo de dar á conocer los «bordados pintados» que han alcanzado gran éxito. Estos bordados se ejecutan sobre una tela transparente, en la cual se dibuja con un mordiente los motivos sobre los cuales se echa con un tamiz hilos de seda bien recortaditos, y luego se dan unos toques de color para modelar, y producen la ilusión de la aplicación

de terciopelo. Ya que hablamos de arte decorativo, haremos constar que en Francia reposa, no en el capricho, sino en reglas determinadas: la geometría, la flora y la fauna son la base en que descansa. No se trata de perfilar las flores de modo bizarro, de torturarlas, sino de conservar el carácter particular de cada una en relación á su naturaleza, de discernir el perfil, el sentido decorativo, y de sacar partido para la composición, que debe estar en todo momento subordinada al material en que sea ejecutada.



MMES. J. Y A. VALOIS

JOYAS Y TARJETERO



MLLE. CECILIA GRASMAGNAE

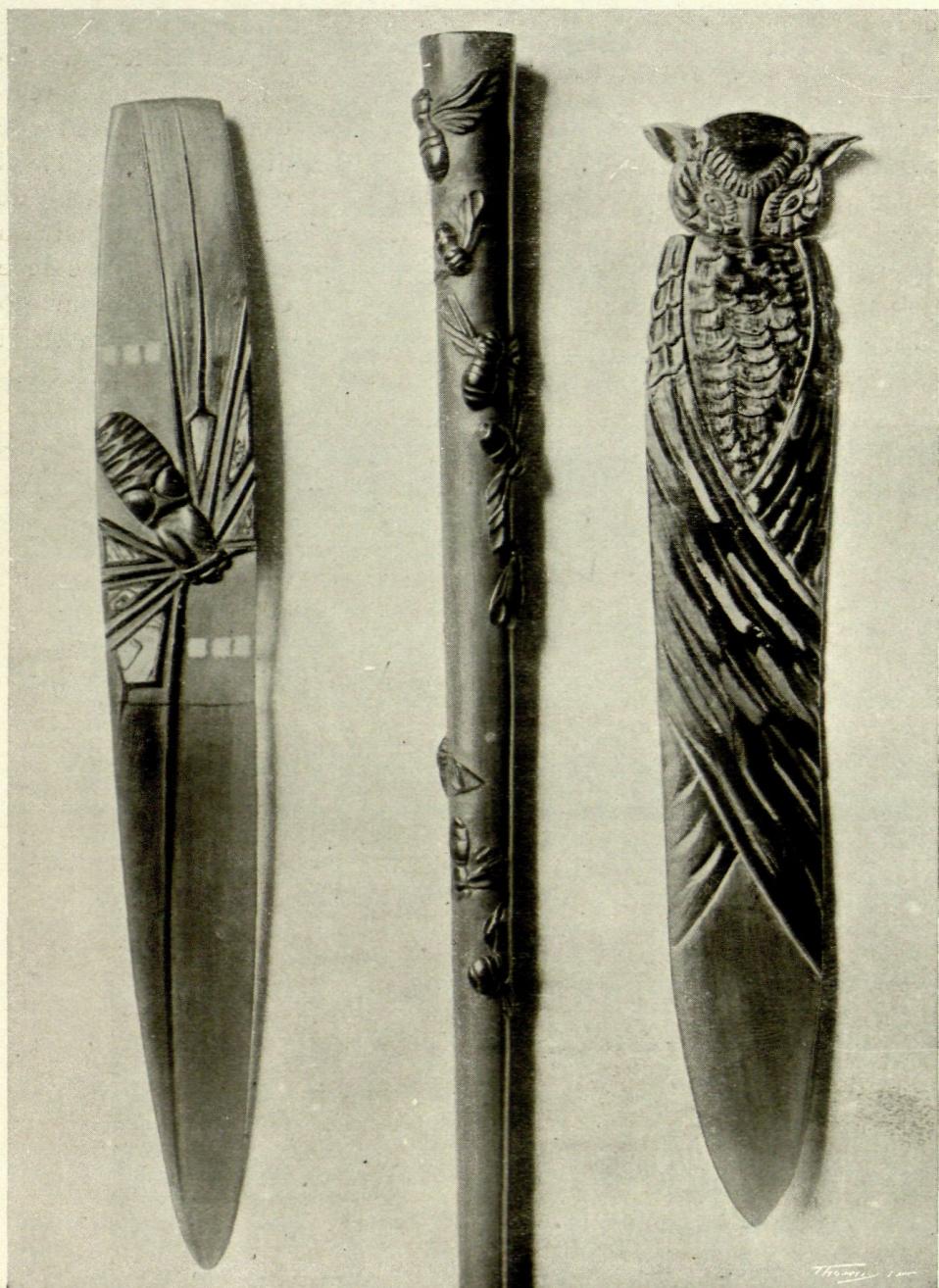
SALVAMANTEL DE ENCAJE RICHELIEU Y Á LA AGUJA

La línea, la disposición general: he ahí la primera etapa de la composición. La adaptación, de no menos necesidad, es la segunda. Efectivamente, si paseamos la vista por los lindos dibujos que reproducimos, comprendemos que los calados del sobremantel de punto de Venecia, no pueden ser de la misma dimensión que los del cubretetera, bordado á la manera antigua, y que el cuerno no tendrá la ductilidad del cuero. Es, pues, una ciencia

la de adaptar la composición á la ejecución; ciencia que de cada día cuenta con más adeptos, porque es de aplicación al arte útil, que proporciona la alegría á los ojos y encanto á nuestras moradas.

Y no obstante, es fuerte cosa que con facilidad se eche en olvido cuanto importa respetar la naturaleza del material que se trabaja, á fin de no rebajar el carácter de la obra que se realiza. Porque produce grima, y hace saltar los nervios, encontrarse á cada paso con objetos ó enseres elaborados con procedimiento opuesto al que exige el material empleado. Como también, por desdicha, no siempre se tiene presente, al generar la forma, la función práctica que tenga que cumplir el objeto. Y lo propio ocurre, muchas veces, con la decoración que se le aplica, hasta el extremo de ser un contrasentido.

La lógica está muy amenudo ausente, y choca hallarse con la mano de obra intachable, y en oposición con esa carencia de justa adaptación decorativa y de procedimiento adecuado. Se piensa poco, y todo se fija á la habilidad de ejecución.



MME. DELLIER

PLEGADERAS Y MANGO DE SOMBRILLA, DE CUERNO ESCULPIDO

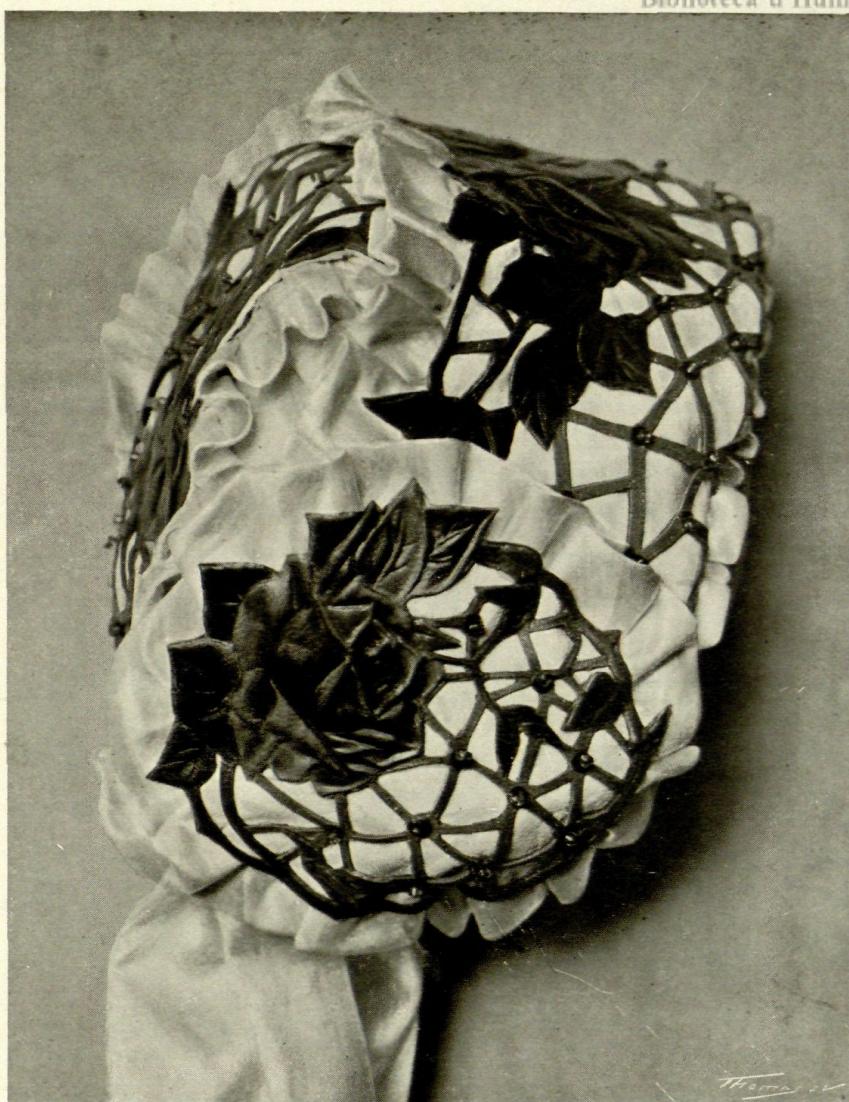
Pero esto no es tender á elaborar obras perfectas; sino cuidar á medias de ellas.

Una larga disciplina se requiere para la conjunción de tantas cualidades en la producción utilitaria y artística á la par.

No hay más que pasar revista á los escaparates de los comercios para cerciorarse de lo que abundan los ejemplares en los cuales únicamente se atendió al efecto pintoresco ó al carácter de suntuosidad, dejando en último término lo que afecta al servicio que debieran cumplir; tan en último término, en ocasiones, que se ocurre preguntar si el sentido común es cosa tan excepcional que sólo por casualidad interviene en la producción. Unas veces el objeto se empeña en negar por su forma la aplicación que en la realidad tiene; otras aparece tan recargado en su decoración, que no semeja sino que esta sea lo principal; y con lamentable frecuencia esa decoración

no surge como la cosa más natural del mundo, dado el carácter del objeto, y en relación al perfil que ha de acusar, antes se presenta como algo postizo que cabría eliminar sin que se echara de menos, cuando no contradice la hechura de la superficie decorada.

Véase, pues, como no resulta tan fácil, como á muchos quizá se les antoja, la completa solución de los pormenores de que hay que cuidar en la composición decorativa, que en cada caso particular viene obligada á ceñirse á multitud de aspectos que de antemano le son fijados, por una serie de exigencias que no ha de desatender en manera alguna el artista, si pretende realizar una obra conforme á lo que la belleza y la utilidad reclaman de consumo.



MME. RABOUAN

CAPILLO CON APLICACIONES DE CUERO Y PERLAS

No es suficiente una ejecución intachable y primorosa para que un objeto tenga carácter artístico; requiere, ante todo, el feliz acierto en las proporciones, la apropiación al uso que se le destina, el respeto á la naturaleza del material y aquel tino en la decoración con que se delata al instante el que tiene un gusto sutil. Sólo así se contribuye á aumentar, con lo que se produce, la belleza en la vida.

Misión noble y delicada es esta, y por eso hay que poner en ella los cinco sentidos. El artista tiene en esas manifestaciones mucho campo donde explayarse, donde manifestar el partido que puede sacar de los materiales.

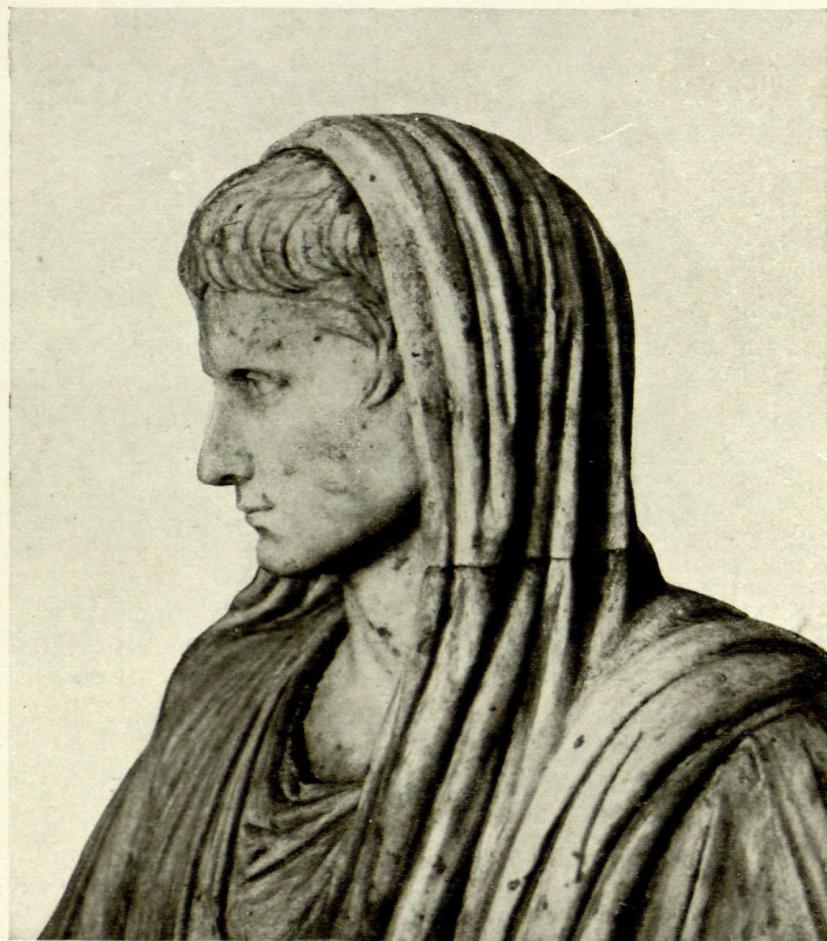
JUANA AMEN.
Directora de *L'Art et la Femme*.

ESTATUA DE AUGUSTO

UNOS obreros que procedían á la remoción de tierras para erigir una casa en la Vía Labicana, esquina á la Vía Mecenate, en las inmediaciones de las Termas de Trajano, hallaron, á principios de junio del año de 1910, á unos ocho metros de profundidad, una estatua de mármol dividida en dos trozos. El Estado italiano se hizo cargo al momento de ella.

abandonan las antiguas tradiciones etruscas, y los maestros procedentes de Grecia y el Asia Menor, al establecerse en la metrópoli, dan origen á una nueva escuela helenística.

Todo el arte del período del arte romano *augusteo*, ha tomado valor de actualidad, después del descubrimiento del «*Ara Pacis*», y es con gran cariño é interés que se van reuniendo



La estatua á que se alude es la que reproducimos, y representa al emperador Augusto. Mide 2 m. 30. Esta obra constituye un nuevo documento del arte de los primeros tiempos del imperio romano, que ahora, precisamente, está siendo uno de los problemas más importantes, si no el principal, de los que se estudian por quienes atienden á investigar en el arte de aquella época. En la del mentado emperador se forma en Roma un arte nuevo: se

los documentos relativos á ese período. El principal monumento *augusteo* está emplazado en Asia Menor, y es el famoso templo de Anciza, que contiene el testamento político del emperador. En Roma, además del «*Ara Pacis*», existen los restos del famoso pórtico de Octavio, construído, por orden de Augusto, por Sairros y Batiacos, arquitectos que mandó á buscar á Grecia. No hace mucho fué descubierto en el foro, junto á la casa de las

vestales, un gran relieve con decoración fitomorfa, aún más delicada que la que ofrece el celebradísimo del «Ara Pacis».

Hasta el presente tenemos de Augusto, entre otros menos importantes retratos, la deliciosa cabeza del Museo Vaticano, en la cual se advierte la precoz seriedad de la fisonomía pensativa del futuro emperador, y la conocida estatua de Prima Porta, encontrada en la Villa de Libia, fuera de la Vía Flaminia, figura que inicia las representaciones de los emperadores romanos vestidos con coraza y en acto de triunfo.

En la escultura últimamente exhumada, viste túnica y manto, el cual le cubre la cabeza, y pende por todo el cuerpo en plegado admirablemente reproducido. Por llevar cubierta la cabeza se ha supuesto por algunos que está representado en el ejercicio de funciones religiosas, sin que haya razón que abone este particular; por el contrario, á los pies tiene un rollo de libros, cual era costumbre pusieran los estatuarios griegos á las plantas de las figuras de los oradores.

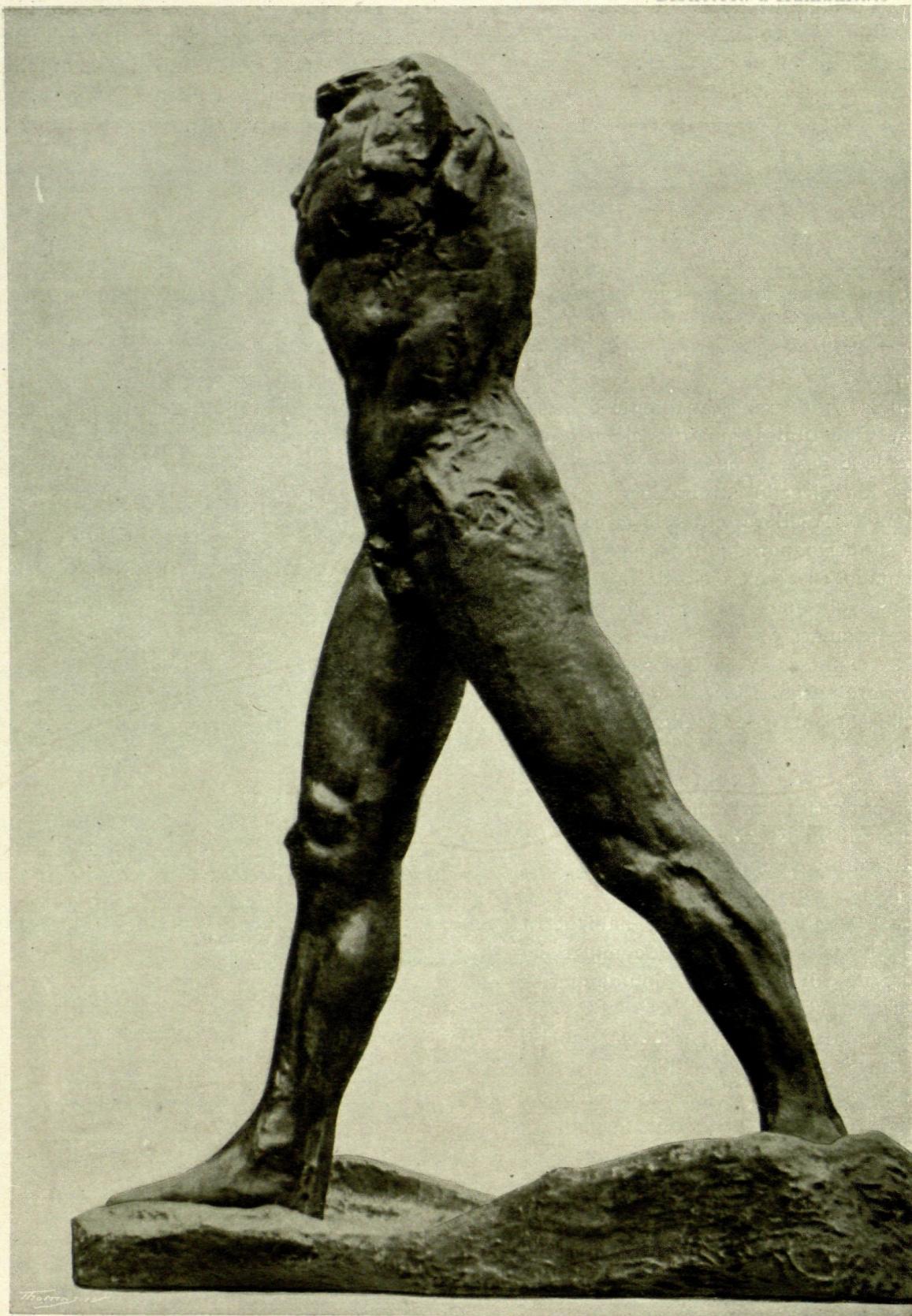
Esa figura estuvo, sin duda, policromada, por cuanto aún conserva restos de color en distintas partes: en los cabellos, en el rostro y en el manto. En éste quedan huellas de púrpura.

La estatua de que venimos hablando fué labrada en dos trozos de material de distinta calidad y labor. Son de mármol de Paros la cabeza y parte del brazo derecho, mientras el resto de la figura es de material menos escogido. Si la espalda y las piernas dejan bastante que desear, en cuanto á perfección formal, y los pies, quizá, pecan de pequeños; en cambio, el rostro satisface al más exigente, sobre todo por lo que se refiere á parecido con el personaje representado, que se nos aparece aún joven, sereno en su gravedad, reflexivo, con mirada tenaz.

En cuanto al plegado del ropaje, está resuelto de modo notable, y demostrando verdadero estudio del natural. Los

pliegues se responden entre sí con naturalidad, sin afectación y acusando lógicamente el cuerpo que ocultan. Este mismo aire de sencillez y naturalidad domina en toda la figura, noble y austera á la vez, de severo continente.





EL HOMBRE QUE ANDA, POR RODIN



BUSTO DE MUJER, POR RODIN

JUAN DELVILLE

FIGURA, en el día, en primer término entre los pintores belgas. La decoración de una de las salas de lo criminal del Palacio de Justicia de Bruselas, que tiene encomendada, ha sido la consagración oficial de su talento. No es sólo pintor, sino poeta y escritor de arte. Su personalidad se concreta y afirma estudiándose en esos tres aspectos.

A los diez y siete años — nació en Lovaina el 19 de enero de 1867 — consigue el primer premio por pintura y dibujo del natural en la Academia de Bellas Artes de Bruselas. Poco después expuso el *Ciclo pasional*, obra de grandes aientos, representativa del torbellino de los lujuriosos en el infierno dantesco, con la cual obligó á la crítica á que se fijara en él. Cuando se fundó el círculo *Pour l'Art* se contó entre los más entusiastas. Sus obras principales de aquel entonces son *El crimen dominador del mundo*, *El Símbolo de la Carne y el Espíritu*, *El Angel de los esplendores*, *Retrato en negro y violeta*.

Cuando con la *Rose-Croix* se inició en París una corriente idealista, mandó *Orfeo*. A propósito de esta composición escribió á la sazón Peladan: «Si se hubiese anunciado el descubrimiento de una pintura antigua, los Gobiernos habrían cubierto de oro esta obra; pero se trata de un pobre artista, que es quien ha pintado tal maravilla.»

El primer Gran premio de Roma le fué otorgado en 1895 con *Cristo glorificado por los niños*, y al año siguiente establecía en Bruselas el «Salón de Arte idealista».

Entre sus producciones deben ser citadas *Los tesoros de Satán*, *Imperia*, *El fin de un reinado*, *El estudio de la muerte*, *El triunfo de la Civilización*, *Tierra feliz*, *Prometeo*, y sobre todo la *Escuela de Platón* y *El Hombre-Dios*.

Es considerada la *Escuela de Platón* como una de sus composiciones más notables, la cual alcanzó en la Exposición de Milán de 1906 un éxito ruidoso, y fué adquirida últimamente por el Museo del Luxemburgo.

Acerca de *El Hombre-Dios*, que reproducimos en estas páginas, escribió M. Juan Tar-

dieu, al ser expuesto en Bruselas el año de 1903: «El pintor semeja haberse propuesto que su lienzo corra parejas con las *Pasiones humanas*, de Jef Lambeaux. Del propio modo que en su obra de mármol el escultor lanza hacia Cristo moribundo el cortejo alocado de los Goces y las Voluptuosidades; así Delville precipita el torrente de las Decepciones y de los Sufrimientos, de las Agonías y de las Maldiciones, que recibe, abriendo los brazos, el Hombre-Dios, que les tiene reservado, al menos, el refugio de su inmortal Misericordia.» Y añade, luego: «Este bosquejo de pintura decorativa, lo destina el autor á algún monumento de carácter social. Sea cual sea su porvenir, representa, sin duda, inmenso esfuerzo de arte, en el cual se echan de ver decisión, talento, ciencia y voluntad.»

Esta y su gran talento han triunfado por fin. Su carrera ha sido penosa en su patria. Para seguir luchando, aceptó ser profesor de la Escuela de Bellas Artes de Glascow, donde pasaba los meses de invierno, y luego volvía periódicamente á Bruselas á resarcirse de los días transcurridos bajo la bruma escocesa.

Mas, ahora, brilló ya para él el instante en que se hace justicia á sus dotes y se le proclama como uno de los primeros pintores decoradores belgas. Por lo que afecta á la composición que termina para aquel Palacio de Justicia, acaba de escribir un crítico tan autorizado como M. Fierens-Gevaert: «Pues bien, lo que existe de feliz, y de casi maravilloso, es que el ideal que Delville ha sentido tan potentemente hace diez ó doce años meditando ese libro (1), acaba de realizarlo en su decoración del Palacio de Justicia. Ejemplo de voluntad magnífica; afirmación de una naturaleza verdaderamente superior. Creo que Juan Delville ha escrito esta vez una página muy gloriosa de la historia de nuestro arte.»

En ese libro á que se refiere M. Fierens-Gevaert, se encierra el credo del artista. En sus páginas se encuentran definiciones tan

(1) Alude á la obra de Delville *Misión de l'Art*.



JUAN DELVILLE

EL HOMBRE-DIOS

concisas y profundas como las siguientes: «No es dable negar, bajo ningún pretexto, que el fin esencial del Arte es la Perfección. — La Belleza tiene un ideal absoluto, como las matemáticas su número absoluto. — El artista en su arte, como el sabio en su ciencia, debe marchar de acuerdo con la harmonía del mundo. — El genio es la individualidad en la cual riman perfectamente el *yo* y lo *universal*, la *personalidad* y la *tradición*. — El ideal es la aspiración razonada de las voluntades harmónicas.»

En tres principios hace estribar el idealismo que proclama, donde reposan las grandes

creaciones estéticas: la *Belleza espiritual*, que atañe á la elevación del concepto, la Idea; la *Belleza plástica*, que afecta á la perfección de las formas con un carácter á la vez típico é individual; y la *Belleza técnica*, que no es más que la cristalización de las otras dos en forma sensible.

Ha fundado y dirigido M. Delville dos revistas ilustradas: *L'Art idealiste* y *La Lumière*, y publicado otros tantos tomos de versos: *Les Horizons hantes* y *Le Prison du Sphinx*. Tiene, además, dados á luz: *Problèmes de la vie moderne*, *Le Mystère de l'Evolution*, *Dialogue entre nous y Dieu en nous*.

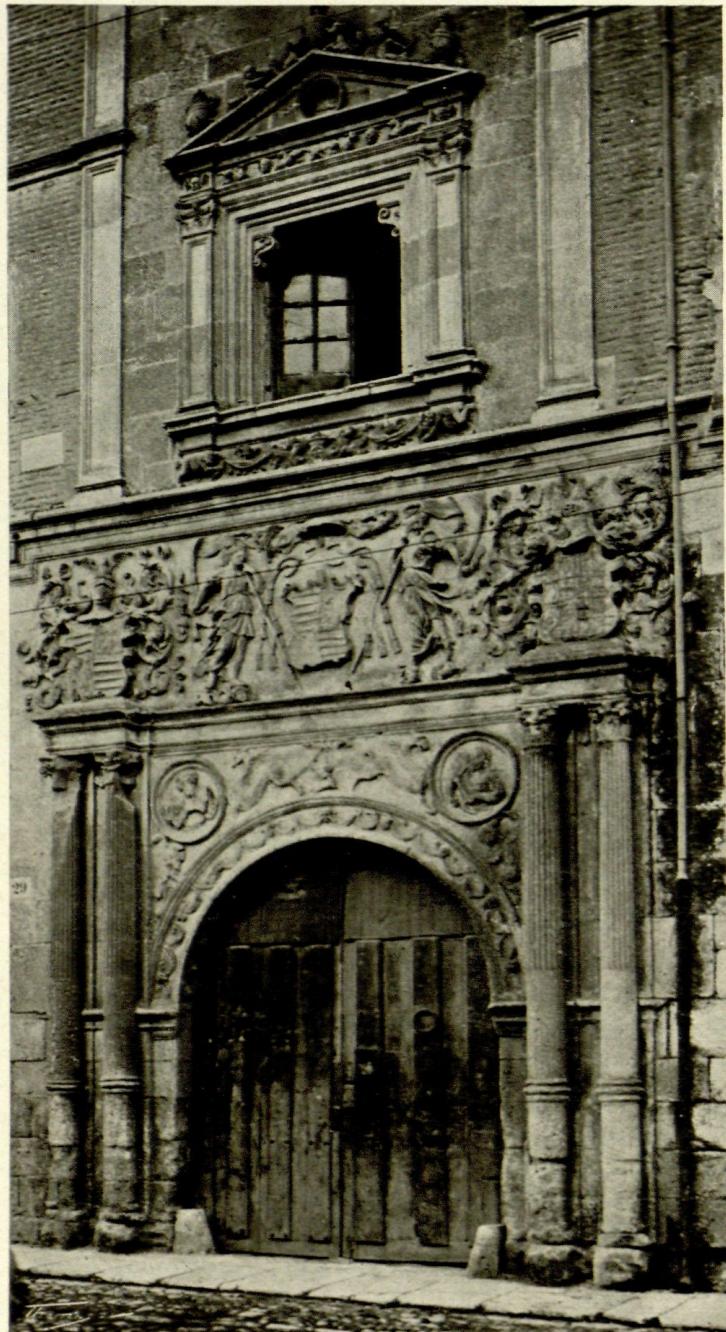
LA CASA DE MIRANDA

LA corriente emigratoria de obras de arte lleva trazas de no dejar piedra sobre piedra de lo que en el solar patrio habla de glorioso abolengo. Pocos años ha, en 1903, fué vendido el patio de la Casa de la Infanta, de Zaragoza, y sillar tras sillar pasó los Pirineos. Otra joya análoga corre el peligro de seguir el mismo camino: el patio de la Casa de Miranda, de Burgos, bellísimo ejemplar de arquitectura del Renacimiento español, ha despertado la codicia ajena y tratan, también, de arrebatárnoslo. Así nos vamos quedando sin las obras pregoneras de nuestro pasado, y así el patrio tesoro artístico se va mermado cada día. Hace poco, con motivo de la proyectada venta del susodicho patio de la casa de Miranda, como también con la de las arquetas de la catedral Zamora — que, afortunadamente, ha logrado retener el Gobierno, depositándola en el Museo Arqueológico Nacional

— se ha clamado, una vez más, contra semejante expolio de la riqueza artística nacional. ¿Se logrará, por fin, impedir que se lucren con ella, y se nos despoje de lo que es manifestación sensible de nuestra historia?

Con lo de la casa de Miranda, como en tantas ocasiones, dada la voz de alerta, se pusieron dificultades en un principio, para imposibilitar fuese vendida, en vista de la opinión contraria que se manifestó por parte de las personas cultas que comprenden el perjuicio que se infiere á la nación cada vez que pasa á manos extranjeras una de nuestras obras artísticas; mas, á la larga, quizá venga un día que sepamos, que, á la chita callando, fué desmontado el secular edificio á que aludimos y llevado fuera de España.

La Sociedad Central de Arquitectos se ha ocupado en este asunto, y los individuos de su Junta directiva, en esta cuestión de alto interés



BURGOS

CASA DE MIRANDA

patriótico y de decoro nacional, se han comprometido, sin excepción alguna, y de la manera más decidida, á negar sus servicios facultativos, en caso de que fueran solicitados para privar de aquella obra arquitectónica al patrimonio artístico del país, mermado sin cesar.

en el lugar donde fué erigida. Siempre se corre el riesgo de que haya alguien que sepa llevar el asunto en forma que no valgan protestas ni lamentaciones. Cuanto más la vida moderna transforma la existencia, más crece, entre quienes por su posición les es fácil gozar de todos



BURGOS

CASA DE MIRANDA (PATIO)

Esta actitud, y las protestas formuladas desde los periódicos han servido, siquiera, para evitar que, por el momento, se consumara la venta. Algo se ha conseguido, mas no la tranquilidad de que joya tan importante continúe

los adelantos, el afán de rodearse de lo que evoca el pasado lejano.

Esto, unido á la creación de museos en tierras americanas, y á las cantidades fabulosas que se ofrecen por cuanto de alguna importan-



BURGOS

CASA DE MIRANDA. FRAGMENTO DECORATIVO DEL PATIO

cia se presenta en el mercado, es un enemigo formidable para un país que no es lo bastante rico para evitar la tentación de admitir un puñado de oro, que se le ofrece á cambio de piedras más ó menos labradas, de tablas más ó menos ennegrecidas, de ternos litúrgicos más ó menos deshilachados.

De dos cuerpos consta el patio de la Casa de Miranda, y en él las columnas de elegante

perfil y de primorosos capiteles esculturados á la manera de la época, y el antepecho del piso superior donde campean medallones con sendos bustos de personajes, y el entablamento decorado con motivos heráldicos, y geniecillos y demás ornamentación característica del estilo plateresco, así como las originales gárgolas, contribuyen al aspecto señoril y rico á la vez que causa en quien lo visita.

ECOS ARTISTICOS

REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y ESCUELA ESPECIAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO. — Se están realizando obras de reforma en el edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, en virtud de las cuales podrán organizarse, en buenas condiciones materiales, las enseñanzas que se dan en este centro docente, y cabrá ampliar el Museo del susodicho instituto académico con dos galerías, donde serán instalados los lienzos, relieves y planos presentados á los distintos concursos celebrados desde 1753 á 1850.

MONUMENTO EN PELIGRO. — Corre inminente peligro, por su estado ruinoso, el templo de Casillas de Berlanga, cuyas pinturas murales son de un valor extraordinario.

EL «MOLINO» ¿ES DE REMBRANDT? — Hace poco el norteamericano M. Henry C. Frick adquiría, en Inglaterra, del conde de Lansdowne Boward, por dos millones y medio de francos, el cuadro el «Molino», que se suponía era de Rembrandt. Así lo había asegurado el doctor Bode, de Berlin; y lo daba por

obra de Rembrandt, un grabado de Carlos Turner publicado en 1823 por Cooke, y reproducido en el *Connoisseur*.

Pues bien, cuando M. Frick tuvo en su poder la pintura, la mandó limpiar, á fin de quitarle la capa de suciedad que los años habían ido acumulando sobre el lienzo, en el cual, de resultas de tal operación, apareció la firma de Seghers.

¿Esta firma, es auténtica? ¿O ese pintor quiso pintar el cuadro de referencia al estilo de Rembrandt?

EXCAVACIONES EN AMPURIAS. — Se está procediendo al desescombro de los restos recientemente hallados, correspondientes á un templo, que según don Manuel Cazurro, debe remontarse á principios del siglo II, y debía estar afecto á los cultos orientales de Isis, Serapis, Mithra, etc., en el mundo romano.

LOS CUADROS DEL LUXEMBURGO. — En el interín se resuelve el traslado completo del museo del Luxemburgo al Seminario de San Sulpicio, será habilitado parte de éste para exhibición de las obras de artistas extranjeros representados en aquel museo.

UNA OBRA DE RODIN. — Este artista ha hecho entrega al Estado francés de la figura, en bronce, *El hombre que anda*, costeada por suscripción entre algunos amigos del artista, y que reproducimos en estas páginas. Será colocada en el palacio Farnesio.

HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS. — En virtud de las excavaciones que por la Escuela Francesa de Atenas se están realizando en Thasos, ha sido descubierto el emplazamiento de un gran templo dórico y hallada una multitud de fragmentos arquitectónicos de tierra

Conde, en la Academia de Bellas Artes y en el Museo del Louvre, y, además, los de la Biblioteca de Chatsworth, del Museo de South Kensington y del Británico.

LA MEZQUITA DE OMAR. — Varios arqueólogos ingleses, al frente de los cuales figura el capitán Parker, obtuvieron autorización del gobierno turco para realizar excavaciones en la roca en la cual está emplazada la mezquita de Omar, roca donde se abren galerías y estancias, y donde existen tumbas, que los



J. M. LLOPIS

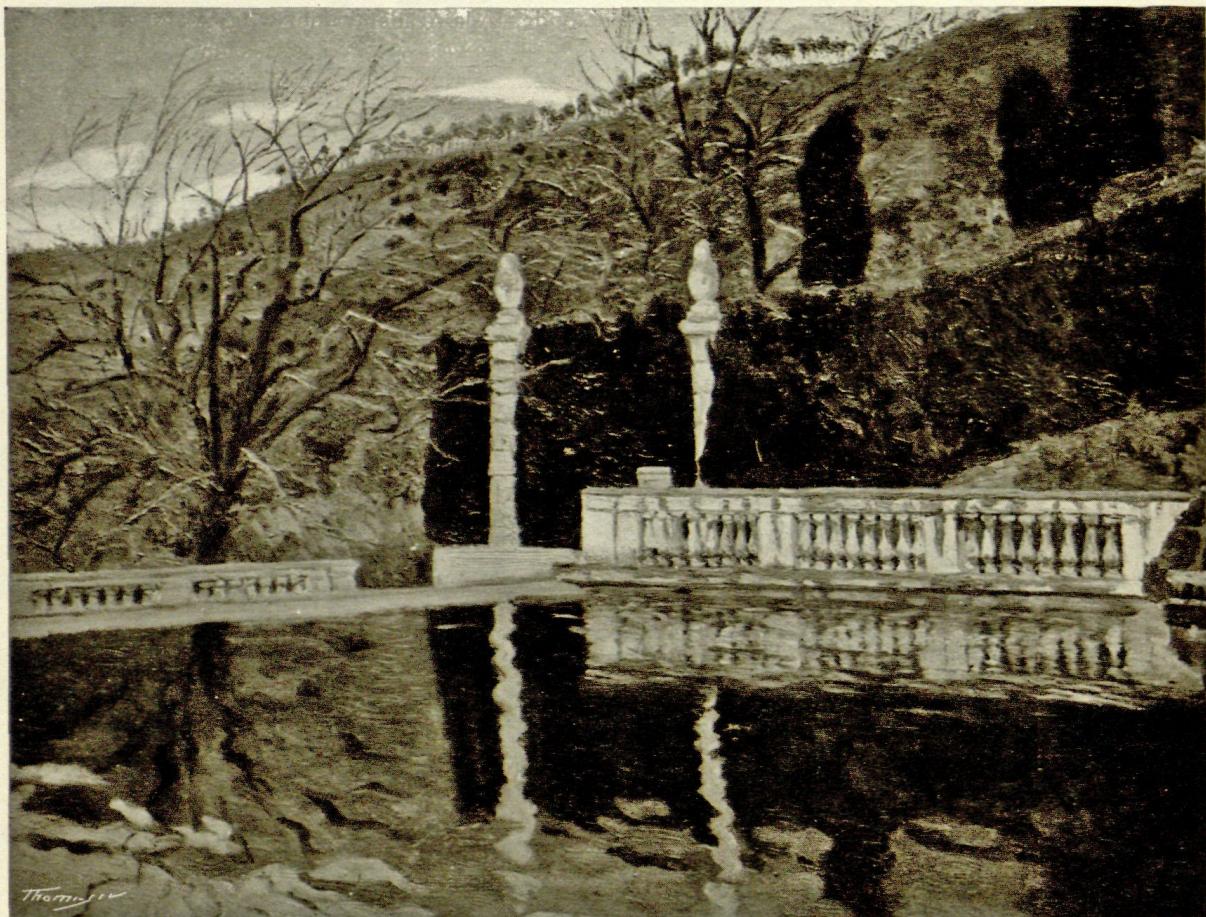
INTERIOR DE IGLESIA

cocida, estatuas y bajos relieves arcaicos, y una serie de figulinas, que, según parece, permiten reconstituir la historia de las influencias jónicas en las islas del mar de Tracia.

LA EDICIÓN MONUMENTAL DE LOS MANUSCRITOS DE LEONARDO. — La Comisión real italiana encargada de esa edición, ha obtenido permiso para reproducir fotográficamente todo el material vinciano conservado en la Biblioteca Nacional de París, y los dibujos que se guardan en Chantilly, de la colección

expresados arqueólogos deseaban investigar, habiendo encontrado siempre la oposición de los musulmanes.

Noche y día se ha trabajado, con dos tandas de obreros que turnaban. La población de Jerusalén veía con malos ojos esos trabajos, y el descontento llegó al límite, cuando se propagó la noticia de que los investigadores habían conseguido permiso, y hecho uso de él, para penetrar en la mezquita de Omar y abrir una tumba, donde nadie había puesto el pie desde hace siglos.



M. LLOPIS

LABERINTO

Entre el pueblo cundió la noticia de que se había dado con dieciocho objetos, que, una vez embalados, fueron llevados, precipitadamente, al yate del capitán Parker, anclado en Jafa. Circula la especie de que entre esos objetos se hallan la corona, el cetro y las joyas de Salomón.

LAS EXCAVACIONES DE HERCULANO. — El gobierno italiano ha concedido un millón de liras para realizar excavaciones en Herculano. Con el mismo objeto el Rey entregará quinientas mil. Para proceder á tales trabajos será necesario demoler antes cien casas modernas.

UN MUSEO EN ATENAS. — En virtud de un legado de trescientos mil francos hecho por un potentado griego, M. Corjalenios, fallecido en Londres, se construirá en Atenas un museo de Arte, donde se rán instalados las pinturas y dibujos de distintas escuelas que posee el Estado griego. Entre esas pinturas figuran, principalmente, de la escuela veneciana del Renacimiento.

CONCESIÓN DE CUADROS. — Por el Estado han sido concedidos, en calidad de depósito, á la Academia

de Bellas Artes de Santa Cecilia del Puerto (Cádiz), los siguientes: *Los Charros*, de don Lorenzo Abarrón; *Huertanos*, de don Angel Andrade; *Inocencia*, de don Pedro Sáenz; *Vieja Celestina*, de don Fernando Alberto; *La Fuente*, de don Dionisio Fierros; y *La Virgen de la Silla*, copia de Rafael.

PENSIONADO Á ROMA. — En el concurso de pensiones á Roma, de la fundación Piquer, se ha adjudicado la pensión al escultor señor Ortells, discípulo de don Mariano Benlliure.

LOS HALLAZGOS DE CORFU. — Parece que el emperador de Alemania, Guillermo II, ha dispuesto que los ejemplares hallados en Corfu sean instalados en el museo de Berlín, de modo análogo á como se instalaron los descubiertos en Pérgamo.

BIBLIOGRAFÍA

Ingres, sa vie, son œuvre (1780-1867), según documentos inéditos, por Henry Lapauze. — París, Georges Petit.

Ya no es solo lo interesante de la biografía, que si de algo peca es, tal vez, de tender á panegírica,

pero expuesta de modo riguroso, en la cual las fases de la existencia del susodicho artista aparecen con rectificación de pormenores de anteriores estudios, ó esclarecidas merced á documentos compulsados por el autor, lo que presta á ese estudio un valor no común, sino, además, la profusa ilustración que lo acompaña, donde es dable admirar dibujos inéditos y cuadros poco vulgarizados.

Es muy curioso, el movimiento que se advierte en Francia, encaminado á avivar el fuego sagrado de la admiración por cuantas personalidades artísticas gozaron en vida de gran boga, y que después fueron relegadas á la penumbra, por el afán de enaltecer las corrientes ó figuras que les sucedieron. Así Ingres, merced á ese libro, y en virtud de la exposición que se ha celebrado de sus obras, ha merecido que vuelvan el público y los artistas á hablar de él, rindiendo justicia á su labor.

Manuels d'histoire de l'art. Les Arts de la terre, por René Jean. París. H. Laurens.

Tarea improba es la de recoger en unas quinientas páginas cuanto hasta aquí se ha dicho acerca de la alfarería, los vidrios, el esmalte, el mosaico y el cristal. No obstante, esto es lo que ha hecho el autor

de ese libro, en el cual expone cuanto con esas artes se relaciona, desde el punto de vista del procedimiento y por lo que se refiere á su evolución formal, y lo hace siempre en forma clara, para ser entendido de todos.

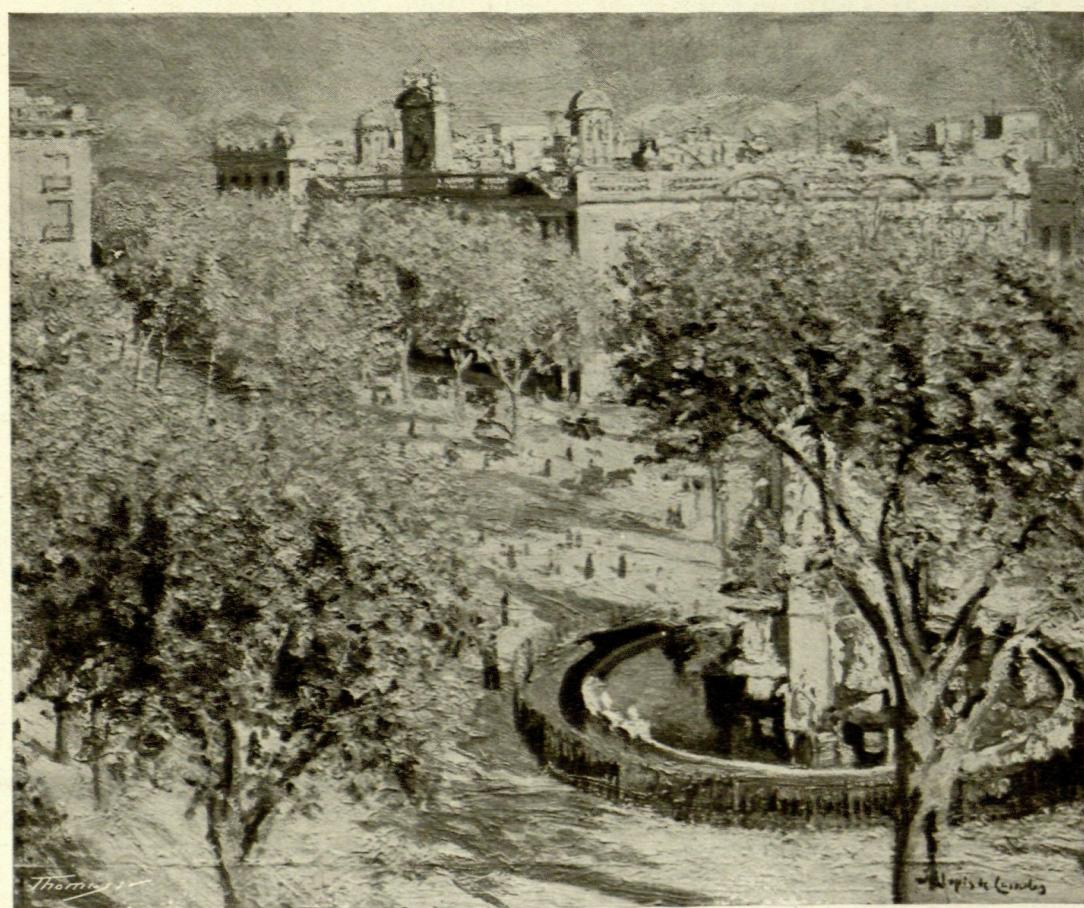
Numerosos grabados acompañan el texto.

Constituye ese volumen un excelente trabajo de vulgarización de las materias que encierra. Está muy cuidada la información relacionada con los últimos descubrimientos sobre alfarería musulmana.

La bibliografía se acrecienta de un tiempo acá de obras que, como esa, tanto han de favorecer el conocimiento de las diversas manifestaciones de arte. En rigor de verdad, este libro de que hablamos sobresale, tanto por el orden con que están expuestas las materias de que trata, como por darse en él, en justa síntesis, cuanto en el día se ha investigado respecto al particular. De ahí que merezca los aplausos que se le vienen tributando.

Les Tapisseries dites de Jules César au Musée historique de Berne, por el Dr. Arturo Weese, profesor de Historia del Arte, en la Universidad de Berna.

La Sociedad auxiliar del Museo de Berna, queriendo que fuere propagado el conocimiento de esa



J. M. LLOPIS

PLAZA DE PALACIO

colección de tapices, que había sido atribuida á Rogierio Van der Weyden, encargó al doctor Weese una monografía sobre ella, y al Instituto poligráfico de Zurich la reproducción en color. Como ha sido cumplido el encargo, dícelo esa obra, merecedora de todo elogio.

No se atreve M. Weese á concretar quien sea el autor de las sendas composiciones de los cuatro tapices, mas señala el parentesco que tienen con las *Miniaturas de la Historia de los Nobles de Haynau*, que se guardan en la Biblioteca Nacional, de Bruselas.

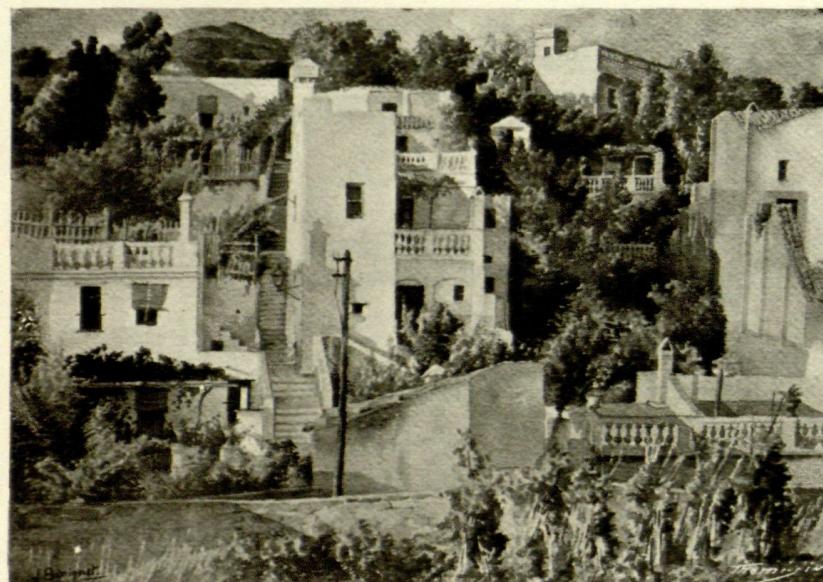
En cuanto á la reproducción de los tapices, está hecha amorosamente.

Les estampes de Peter Bruegel l'ancien, por Renato van Bastelaer, conservador de estampas de la Biblioteca Real de Bélgica. Librería de Arte é Historia. G. Van Oest y C.ª, Bruselas.

Comienza el autor por presentarnos la figura del editor Jerónimo Cock, que, hijo de un pintor mediocre, deja en 1546 el arte y funda en Amberes una casa dedicada al comercio de estampas y al tráfico de pinturas, negocio en que había sido iniciado en Roma y que desenvolvió en gran escala en su país.

Seguidamente se traza una biografía de Pedro Bruegel, y á la vez se expone una cronología de las estampas sobre dibujos del artista y grabadas por otros. Esas estampas, de carácter popular, encierran una lección moral no pocas de ellas.

Trátase, luego, de los grabadores intérpretes de las obras de Bruegel, de las sucesivas ediciones y de las imitaciones y copias grabadas; ya que la popularidad alcanzada por esas estampas, hacia que se agotaran fácilmente las ediciones. Así ocurría no solo en los Países Bajos, sino, además, en Italia y Francia.



BONIQUEI

ACUARELA

Antes de las doscientas setenta y ocho reproducciones que contiene el volumen, se ofrece un catálogo de las diversas obras grabadas, según originales de Bruegel el Viejo.

EXPOSICIONES

EXTRANJERO

PARIS. — «Exposición Tibetana y Chinesca» en el Museo Guimet. Abierta hasta fines de Octubre.

«Exposición de las obras de Carlos Cottet», en casa George Petit. Del 14 de junio al 14 de julio.

«Exposición de Arte decorativo», en el Museo Cernuschi.

«Exposición de lozas y gredas», en el Museo Galliera. Abierta hasta fin de septiembre.

ROMA. — «Exposición internacional de Bellas Artes». De febrero á últimos de octubre.

SPA.—«Exposición anual de Bellas Artes». Del 15 de julio al 15 de septiembre.

BERLIN.—«Gran exposición de Arte». Del 29 de abril á septiembre.

LONDRES. — «Exposición de Arte antiguo y moderno», en el Palais d'Earl's Court. De mayo á octubre.

CHARLEROI.—«Exposición retrospectiva de arte valón». De abril á noviembre.

VALENCIENNE. — «Exposición de pintura, escultura, arquitectura, grabado y arte decorativo». Del 16 de septiembre al 16 de octubre.

RUAN. — «Exposición retrospectiva de Bellas Artes y de Arte popular». De junio á septiembre.

BREST. — «Salón de la Sociedad de los Amigos de las Artes», en el Museo. Del 20 de junio á 20 de julio.

TOURNAI. — «Exposición de Bellas Artes». Del 13 de agosto al 17 de septiembre.

NAMUR. — «Exposición regional de Bellas Artes». Del 15 de agosto al 15 de septiembre.

LANGRES. — «Exposición de Bellas Artes». Del 28 de julio al 6 de septiembre.