



F. MESTRES

VILABERTRÁN

LA PINTURA DE FELIX MESTRES

ES realmente consolador en estos tiempos que haya quién consagre sus energías todas al cultivo del arte tal como lo entendieron los maestros consagrados por la posteridad, que procuraban ántes de coger un pincel, tener un completo dominio de la línea, del claro oscuro y de la perspectiva.

Un solo objetivo parece perseguir nuestra pléyade de jóvenes pintores: la originalidad; para llegar a ella, hemos visto con dolor que algunos violentaban su temperamento, sin notar que la originalidad, mejor dicho, la personalidad, la lleva en sí aquel que realmente la posee, y no la dan ni el esfuerzo, ni la audacia, ni la rebeldía: solo el estudio sólido y constante puede pulir, afinar y perfeccionar un temperamento, abriéndole de par en par todas las escuelas, para que entre

por la puerta principal en aquella que mejor se adapte á sus facultades y a sus aptitudes.

Félix Mestres, pintor joven y laborioso, no se ha dejado arrastrar del todo por la corriente del impresionismo, y así sus exposiciones respiran una gran serenidad y ofrecen un equilibrio encantador, apreciadas en conjunto. El artista siente hondamente el colorismo y ama la mancha, que vibra a la luz, pero, no por ello deja de buscar la forma, aún en los trabajos más sencillos; así, hasta en el apunte de mayor simplicidad que nos ofrece, el trazo es seguro, y la nota de color, justa y precisa, no discrepa lo más mínimo de las proporciones que le corresponden por el momento en que la trasladó al lienzo o a la tabla, lo cual nos presenta a Félix Mestres como un pintor ingénuo y consciente, que

ama la verdad y que nos la ofrece francamente, tal como él la ha visto al través de su temperamento, que tal es la misión de todo artista honrado.

Y esa honradez que tenemos el derecho de exigir a cuantos cultivan el arte en sus diversas manifestaciones, es una de las características más hermosas de Félix Mestres, cuya reciente exposición celebrada en el «Salón Parés» puede señalarse con piedra blanca en los anales de la pintura catalana.

* * *

Si tuviéramos que clasificar el temperamento artístico de Félix Mestres, diríamos que es un clásico hondamente influido por el modernismo sano y vigoroso, pues si bien parece un academista por el amor con que perfila, modela y compone las figuras, resulta un colorista excelente por el vigor y la soltura con que pone el color sobre la tela.

Examinad sus rápidas impresiones de paisaje tomadas al pastel con un garbo particularísimo, y veréis resplandecer en todas ellas al pintor colorista que busca la rápida visión del conjunto, y procura sujetarla a toda prisa ántes que se altere la brillante nota de color que ha herido su retina. Pero, contemplad luego una figura cualquiera de Félix Mestres, y

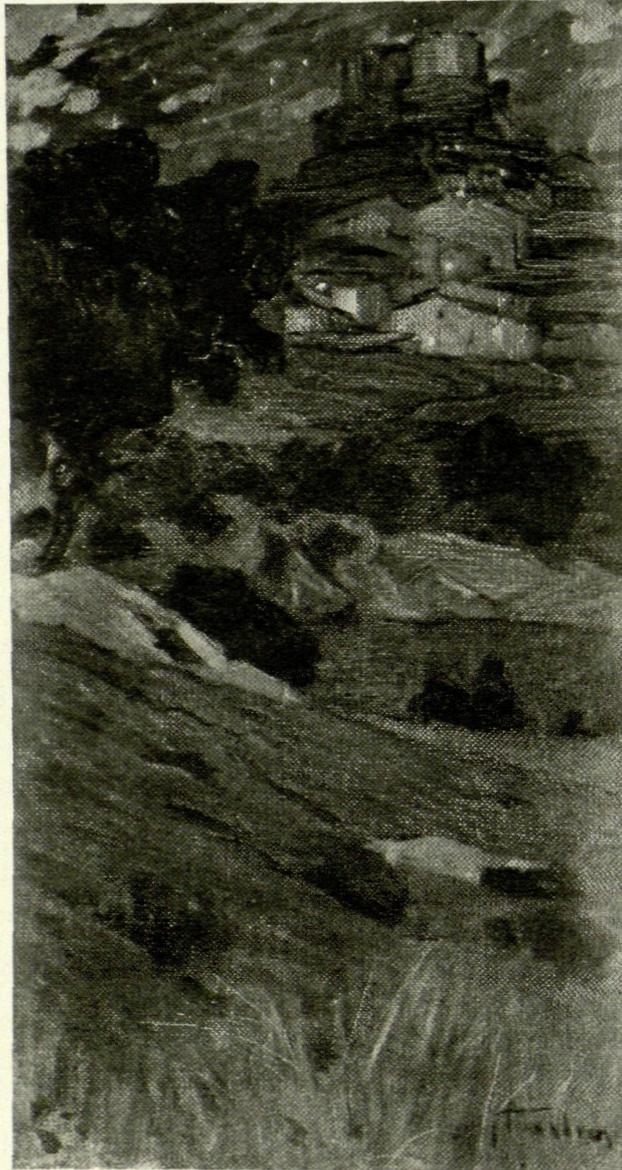
hacedla objeto de un análisis detallado: poco tardaréis en descubrir la labor delicada del artista que ha estudiado hondamente el modelo; en la naturalidad de la *pose*, en la justa proporción de las partes y en la sobriedad con que ha resuelto los detalles secundarios, descubriréis un pintor que tiene tanto

dominio del cuerpo humano como de sí mismo.

Y, precisamente, de ese doble dominio, producto de una gran ductilidad, emanan aquel equilibrio y aquella grata serenidad de sus notables exposiciones, que hemos señalado como particularísima al comienzo de estas líneas.

Aun que le hallamos feliz en sus brillantes notas de paisaje, mejor dicho, en sus paisajes encerrados en el reducido espacio de un pequeño marco cual una *fotografía colorida*, no nos gusta tanto como en la figura, porque juzgamos que es la figura el fuerte de Félix Mestres. Sus telas «El Primer Fill» e «Interior» son suaves y harmónicas: descúbrese en ellas una completa com-

penetración del fondo y la forma lograda sin violencia alguna: el dibujo es perfecto, la composición severa y el color se halla colocado con una seguridad digna de encomio y con una parquedad que solo puede producir efectos hermosos y



F. MESTRES

CASTILLO DE GRANERA

justos, cuando se posee tan completo dominio del mecanismo.

Y aquí de la doble personalidad clásico-colorista, por no decir impresionista, que en Félix Mestres hemos señalado; doble personalidad que se denuncia también en sus re-

los fondos hallaréis sus trazos seguros y vigorosos si os aproximáis a la obra; mas, alejados breves pasos y la figura se modelará rápidamente por sí misma; adquirirán las carnes las suavidades de entonación que les corresponden, y tomarán calidad las telas de los vesti-



F. MESTRES

VALLE DE RIELLS

tratos al pastel, hechos con singular donaire, sin apelar a las socorridas suavidades de modelado, tan fáciles de lograr en este agradecido procedimiento pictórico, al que tan dados eran nuestros abuelos.

Félix Mestres trata el pastel con valentía, a la moderna: cuando retrata al pastel dibuja tan solo, y en los rostros y en las ropas y en

dos y los objetos todos. Prueba inequívoca de que el artista conoce el valor de los colores y sabe colocar fácilmente y sin vacilaciones cada cosa en su correspondiente lugar. Los retratos de su esposa, del niño J. T., de la señorita E. S. y del señor C. V. C., son pruebas inequívocas de lo que venimos diciendo, particularmente el último, tratado

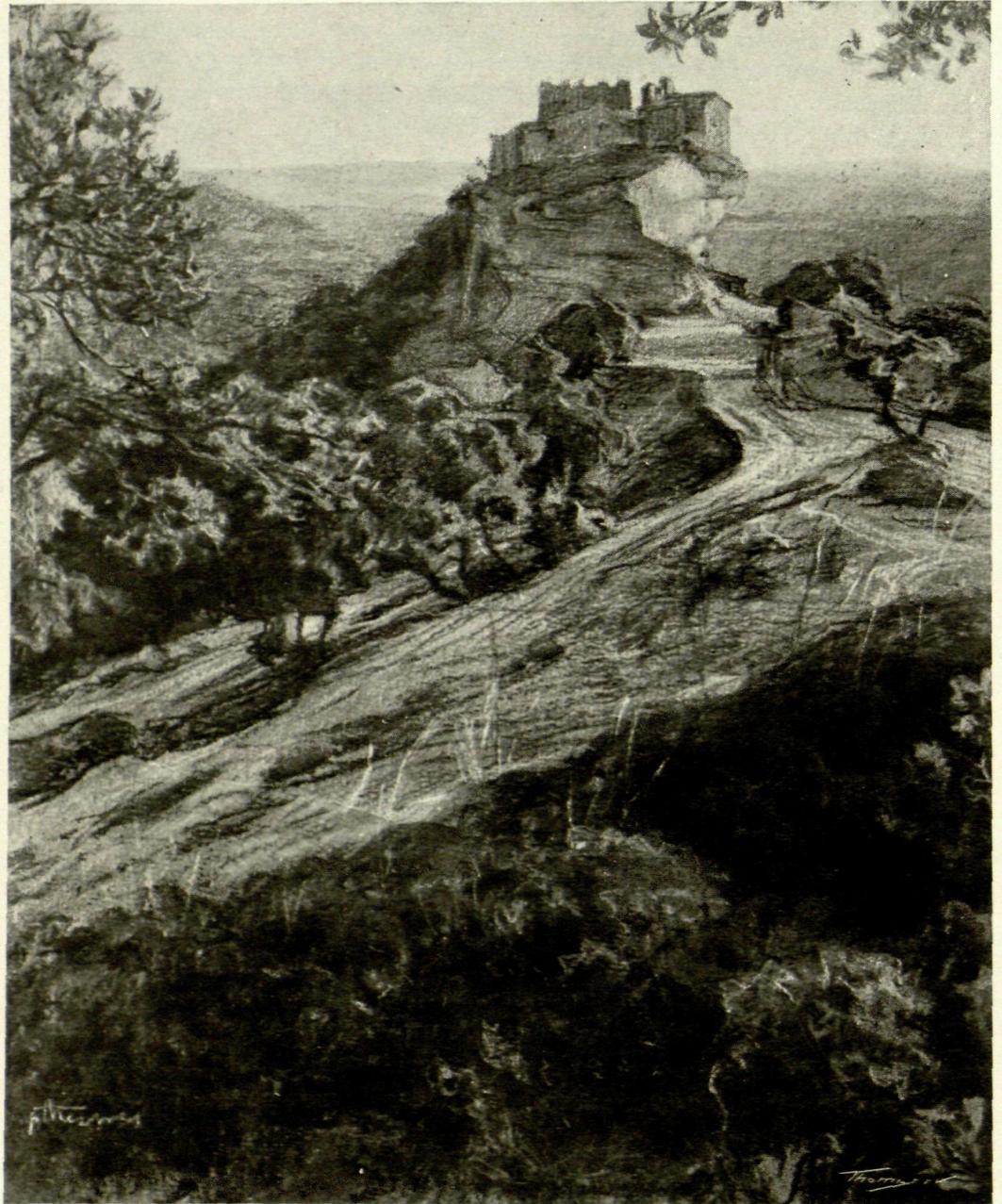
con una desenvoltura que revela la mano de un maestro avezado a emplear los colores a su antojo.

Siguen en importancia a los retratos al pastel que Félix Mestres nos ha dado a conocer en su última exposición, sus cuadros al óleo, en los cuales es donde mejor puede apreciarse la personalidad artística del pintor: esos cuadros pagan, exceptuando uno, el titulado «Diumenge de Rams», un tributo cabal al clasicismo, por la factura y por la entonación, y recuerdan las pinturas de nuestros maestros españoles que formaron escuela y que llenan las salas del Museo del Prado. El de su hermano y de un modo especial, el del arquitecto señor Sagnier, son obras perfectas en su género; el artista ha logrado hacer más que una representación plástica de las personas retratadas; ha alcanzado infundir a ambas figuras carácter y vida, que tal es el secreto de los pintores retratistas. No basta que la fisonomía resplandezca en un retrato para que este pueda reputarse perfecto; es necesario en nuestros días, que la

psicología domine y subyugue a aquella. El infundir a un retrato un destello espiritual del modelo, siempre se considerará como una victoria artística, y por haber alcanzado esta victoria repetidas veces, han pasado a la posteridad muchos maestros de la pintura.

* * *

Y, vamos ahora a hablar de la obra más trascendental de la exposición de Félix Mestres, por el tamaño, por la importancia de la



F. MESTRES

CASTELL-CIR

composición y por los arrestos que con ella demuestra tener el pintor. Se trata del cuadro «Diumenge de Rams», en el cual nos ofrece un grupo formado por unos muchachos, una niña, una señora y una muchacha, a pleno sol, de regreso del acto de la bendición de las palmas.

Solo un pintor eminentemente colorista podía haber emprendido una obra tan atrevida por las dificultades técnicas que ofrece; pero un pintor únicamente colorista hubiera

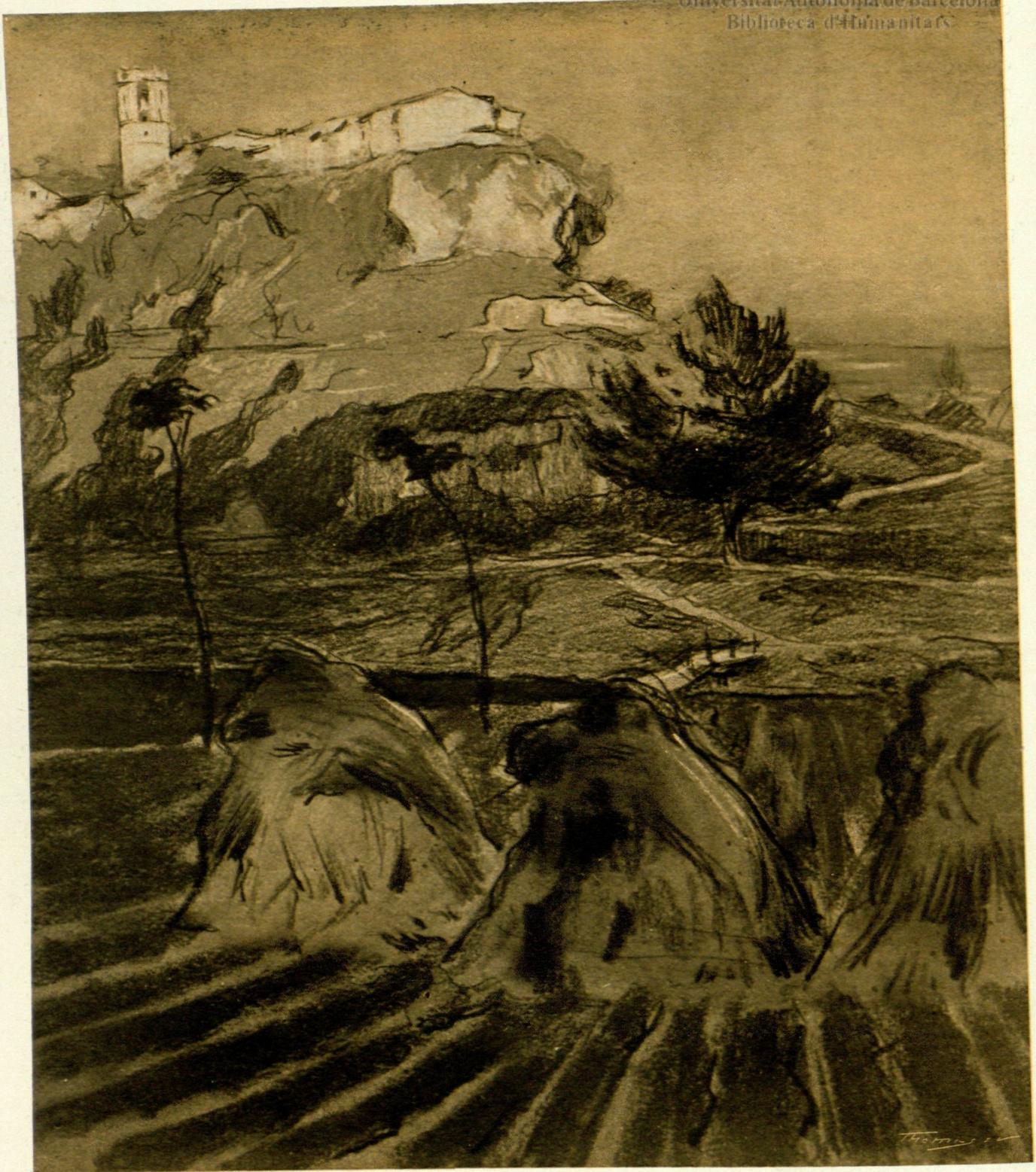
acabado por perder la noción de la forma ante los problemas a resolver en cada reflejo de sol al herir el amarillo de las palmas, el azul oscuro de los trajes de los niños, el blanco delantal de la muchacha, el vestido floreado de la señora y el rosado de la niña; la orgía de tonalidades era bastante a desvanecer una fantasía meramente impresionista, pero por fortuna, tras el enamorado del color aparecía sin cesar el académico, que componía friamente cada figura, cada miembro.

La lucha entre el color y la forma debió ser terrible para el pintor; el sol, un sol caliente de primavera, avanzaría lentamente en su camino, cambiando a cada paso los efectos de luz y sombra en los cuerpos del grupo, y en el fondo del cuadro, y los reflejos que arrancara al lienzo, a las sedas, a los paños y a las palmas; el colorista fijaría rápidamente la brillante mancha allí donde apareciera, sin parar mientes en otra cosa, al par que el clásico procuraría que quedasen en su lugar, en el único que les correspondía, línea, color y contor-



F. MESTRES

ENTRADA AL PARQUE GÜELL



SAN QUIRICO SAFAJA, POR F. MESTRES



CASTELLTERSOL, POR F. MESTRES

no. Gracias a esa lucha titánica que podía sostener Félix Mestres por su doble temperamento, la obra pudo llegar a buen término, y acabar por ser una tela vigorosa, una de esas telas que bastan por sí solas para dar la ejecutoria a un artista, presentándole como un pintor que se siente con sobradas fuerzas para trocar la paz y el sosiego de su taller por la pintura valiente al aire libre y a pleno sol meridional.

Esa es innegablemente la pintura más vigorosa de Félix Mestres, pero no la más feliz: el combate que ha sostenido consigo mismo al pintarla y las inmensas dificultades que se ha visto obligado a vencer a cada momento, han restado sentimiento a la obra, pues por esta vez, a juicio nuestro, la plasticidad ha vencido a la espiritualidad.

«Diumenge de Rams», no obstante, resultará hermoso a los que se paguen del mágico efecto del conjunto, porque lo produce realmente sorprendente por la realidad del tema y la brillantez del colorido, y lo estimarán como obra de fuerza los inteligentes capaces de comprender el calvario porque hubo de pasar el pintor para dar feliz término a su concepción: los

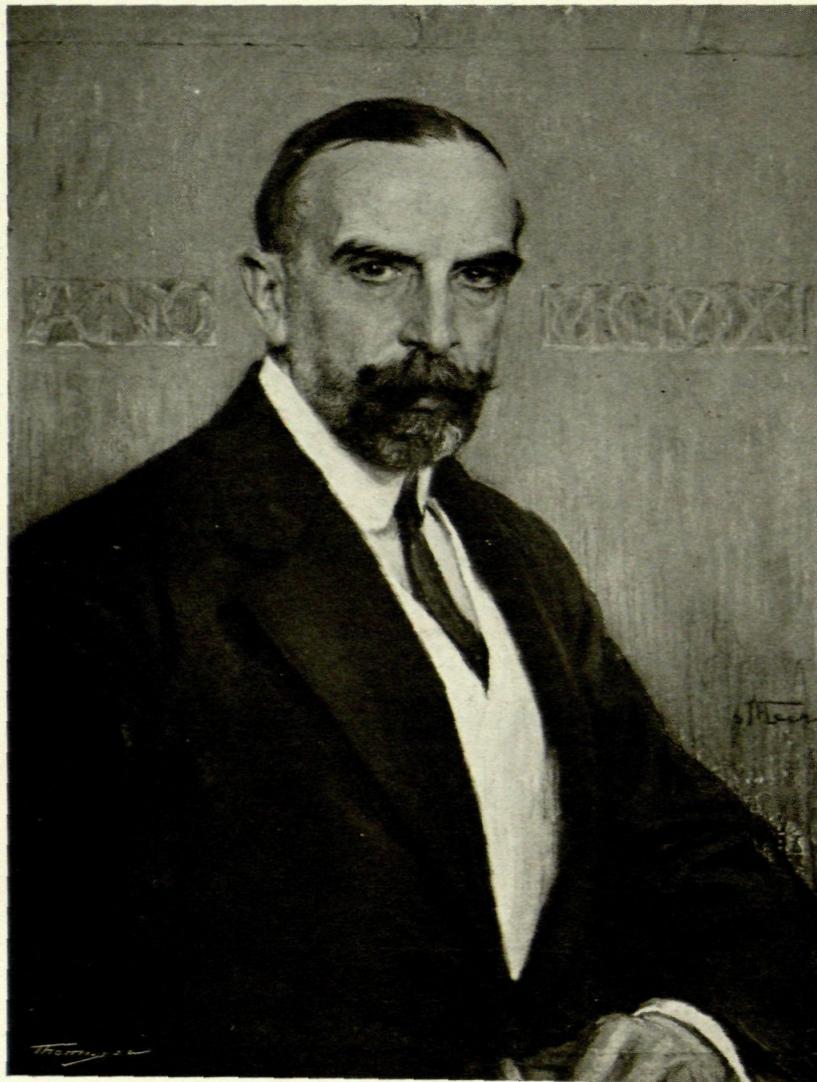
únicos que podrán ponerle algún reparo, serán los pocos espíritus cultísimos que quieren aspirar en toda producción artística el delicado perfume que solo puede emanar del sentimiento.

* * *

Nosotros, que reconocemos excepcionales dotes de colorista a Félix Mestres, le amamos sin embargo más en sus interiores de luz remisa, de tonalidades suavemente harmónicas; y si bien le aplaudimos con entusiasmo por su «Diumenge de Rams», obra que reputamos de una gran potencialidad pictórica, le veneramos respetuosamente cuando nos brinda lienzos tan sentidos, tan felices y tan in-

genuos como «El Primer fill» y le rendimos el debido culto ante la nobleza con que pinta retratos como el del arquitecto señor Sagnier y el de su hermano Martín.

Será porque, dotados como el excelente pintor de un doble temperamento, tenemos como él más de clásico que de modernista, y no podemos sustraernos a las profundas impresiones que recibió nuestro espíritu allá en la juventud, cuando nos deleitábamos con la



F. MESTRES

RETRATO DE DON C. V. Y O.

fe de un adolescente, en la contemplación de las pinturas académicas, en la lectura de nuestros clásicos de la literatura, y en las melodías de los grandes maestros sinfónicos.

Por algo pertenecemos a una misma generación; a la generación que precedió a esa

gías y de una completa presencia de ánimo, para mantenernos en el justo medio que la lógica y la razón reclaman.

Los espíritus fuertes y compenetrados de su propio valer, son los señalados a marcar la línea divisoria entre la vieja y la novísima



F. MESTRES

EL BESO

pléyade de generosos y entusiastas revolucionarios de las artes y de las letras, que forman una avalancha formidable; por algo nos sentimos solicitados por dos corrientes contrarias, y necesitamos de todas nuestras ener-

escuela de pintura que se quiere consagrar, pues del academismo frío, mecánico y rigorista, al impresionismo febril y obcecado, media una distancia inmensa que solo pueden apreciar aquellos artistas conscientes y

reflexivos que, como Félix Mestres, saben conocer hasta donde debe llegar el academismo y lo que puede ser aceptado del impresionismo.

Nosotros, que con harta frecuencia hemos fustigado a los que predicán que el temperamento y la intuición lo son todo en pintura, a los que se pagan de la nota de color más o menos feliz y no desean verla ajustada a la realidad, a la estructura, no podemos menos de recibir con el mayor gusto las obras de los pintores que, coloristas por temperamento e impresionistas por natural inclinación, conservan aun en el fondo de su alma el noble sentimiento de la austeridad, y buscan afanosos el medio de dar a sus obras aquella consistencia que emana, no solo de la perfección en la estructura, sino de la personalidad intangible del artista, man-



F. MESTRES

RETRATO DE LA SEÑORA G. B.

tendida con egoísmo, como tesoro propio. Este poder de la personalidad es tan grande en arte, que por él, andando los siglos, es por lo que se otorga alta consideración a quienes lograron imponerla en sus producciones.

* * *

Hoy, ante la labor exquisita de Félix Mestres, nos atrevemos a señalarle como un maestro digno de estudio, y no decimos de imitación, porque la imitación puede des-

truir un temperamento que no sepa desprenderse a tiempo del hábito de imitar.

Félix Mestres, por su doble aspecto clásico-moderno merece ser querido y respetado por cuantos siguen paso a paso la constante evolución de la pintura en estos solemnes días de transición artística, y, especialmente, por los jóvenes, porque señala con su arte un momento de serenidad.

* * *

Triunfan la pintura y todas las artes liberales por el sentimiento de la belleza, por la inspiración, fuego sagrado que se tuvo en pasadas épocas, por favor especial de los dioses y por refinamientos sutiles del espíritu, más tarde.

Hizo surgir en la vieja Grecia el Partenón y creó la Venus de Milo; más tarde ungió con el óleo santo del misticismo, las tablas bizantinas y góticas de las iglesias, y levantó en éstas al-

tísimas naves; cobró esplendor inusitado sobre las telas, en pleno Renacimiento, y hoy, como siempre, reina en las obras de arte que son producto de un temperamento debidamente cultivado.

A través de todas las épocas y de todos los procedimientos, es posible dar con sus beneficios, y resurge, siempre, como planta inmortal, dando vida a nuevas escuelas que más tarde habrán de ceder su sitio a otras, en la constante evolución de las ideas y los



DOMINGO DE RAMOS, POR F. MESTRES

Universitat Autònoma de Barcelona
 sentimientos. Por la belleza de sus obras, por dotarlas de la perfección que anhelan, es por lo que viven en constante inquietud los artistas, y con dificultad quedan satisfechos, pues entre lo que soñaron y lo que llegan a realizar, echan de ver diferencias que les convencen de cuán difícil se hace llegar a dar forma al ideal que la facultad creadora concibe; pero que no siempre la mano está sumisa a evocar de modo definitivo.

El sentimiento de la belleza lo mismo cabe sea manifestado en espléndida pintura, que en el simple perfil de un apunte lineal; mas en uno y otro caso se impone que el artista se halle bajo el poder de la emoción, instante en el cual se diría que



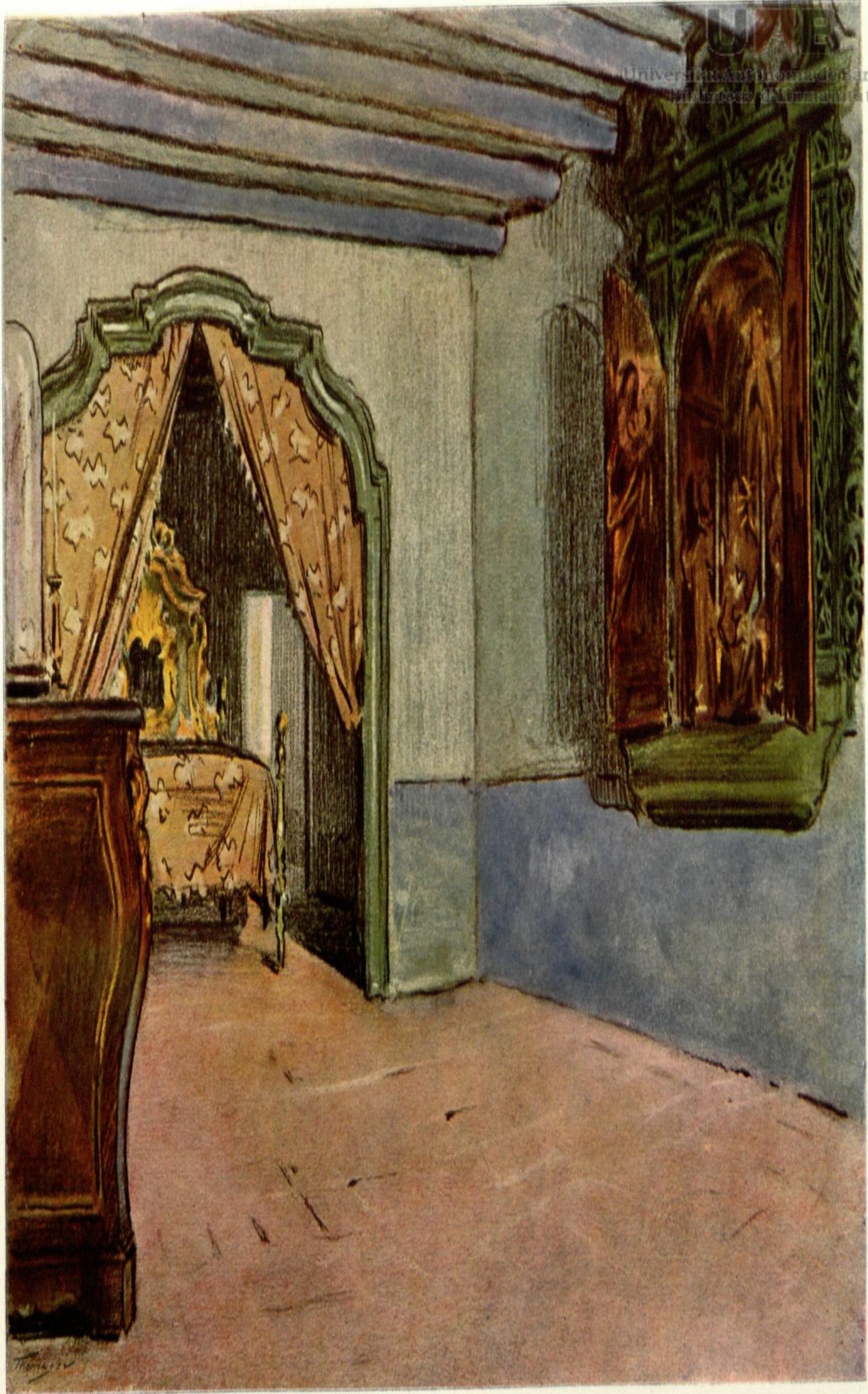
F. MESTRES

RETRATO DE LA SEÑORITA E. S.



F. MESTRES

RETRATO DEL NIÑO F. M.



Thomas 192

TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



los pinceles se manejan con mayor facilidad y sin trabas, y que el lápiz resbala resuelto y cariñoso al concretar la forma. Cuando así ocurre, la obra nace como sin esfuerzo, y el menos perspicaz advierte en ella con que entusiasmo realizó su labor el artista. Como por ensalmo fué surgiendo la evocación a que el autor dió forma sensible.

La emoción se comunica entonces al espectador, quien percibe el encanto de lo que naciera amorosamente.

Nos hemos permitido esta digresión, fruto del rápido estudio que acabamos de hacer de la última exposición de Félix Mestres, para dar a conocer nuestra leal manera de sentir respecto al arte pictórico. — MANUEL MARINEL-LO.



F. MESTRES

RETRATO DEL ARQUITECTO DON E. SAGNIER

A PROPOSITO DEL "TEXTUS ARGENTI" DE LA CATEDRAL DE VICH

EN el Museo episcopal ausetano, en las secciones de orfebrería, llama la atención un libro de venerable aspecto fastuosamente encuadernado con tapas de plata. Es un ejemplar de los volúmenes que se utilizaban en el ceremonial litúrgico de las iglesias y catedrales, los cuales eran llevados solemnemente, presidiendo ceremoniosos cortejos eclesiásticos, por contener la palabra de Dios y ser como arca santa, que era abierta por el ministro del altar para anunciar con toda pompa al pueblo la doctrina infalible y vivificadora. Creemos que merece decirse algo de este libro de tapas de plata, que si no sobrepaja a los *capolavoros* análogos que existen en museos, bibliotecas y colecciones arqueológicas,

es, con todo, lo bastante característico y especial para ser estudiado y admirado. Pertenece a la Catedral de Vich, y, por lo que manifiestan los documentos, constituye una demostración de la persistencia de la tradición en nuestro país; un dato más para significar cómo se perpetuaron en él costumbres y tradiciones artísticas. En el día, ese inapreciable códice, si no es utilizado en la liturgia activa, conserva todavía alguna solemne prerrogativa sobre los más autorizados libros, por cuanto se emplea cada vez que un nuevo canónigo entra a formar parte del Cabildo vicense, a fin de que el prebendado preste el juramento canónico sobre el libro a que venimos refiriéndonos. Este libro, con su en-

cuadernación de plata, es obra de la segunda mitad del siglo XVI, lo que semejaría increíble, de no existir datos irrecusables que lo comprueban sin lugar a dudas, y que hemos encontrado en el archivo de la Catedral.

Pero antes expondremos algunos antecedentes. La Seo de Vich poseía ya en el siglo X un libro de rica encuadernación para el servicio del altar mayor. Un inventario del año 957, después de la muerte del obispo Uladimiro, habla ya de «*texto I*» (1). En los comienzos del siglo XIII, una relación de las joyas pertenecientes al mentado altar da noticia de «*duo textus argenti*» (2). El inventario de la Catedral, correspondiente al año de 1343, cita «*Item textus evangeliorum cum cohoperis dargent*», y el de 1360 da pormenores «*de un evangelister de pergamins ab cubertes dargent, et IIII tancadors tots dargent, sobraurades e istoriades, lo qual digueren que dona en bernat de Lerc, ça a tras al dit sen Pere. Item al tro evangelister ab cubertes dargent. Item al tro evangelister entich ab cubertes dargent*» (3).

Por allá el año de 1480 uno de estos tres volúmenes fué rehecho, ya que consta que entonces se gastaron cincuenta y cinco

(1) Jaime Villanueva: *Viaje Literario*, tomo VI, apéndice XIV.

(2) Archivo Capitular de Vich: *Liber Dotationum*, fol. CLII.

(3) Id. id. Anuario de Tesorería: inventarios. El canónigo Bernat de Lers falleció en 1343.

florines, equivalentes a veinticuatro libras y quince sueldos, *operi texti evangelii argenti* (4). Los inventarios del siglo XV facilitan pormenores que permiten hacerse cargo de la magnificencia de estos libros. Dice el que puede suponerse sea del año de 1468, bajo el epígrafe *Los texts dargent*: «*Primo un libre scrit en pergamins e apellat lo Test major en lo qual se contenen solament Euangelis cubert ab fulle dargent daurade, e ab quatre gaffets dargent daurats, e en la una part es lo crucifix cum Maria et Johanne e sent Pere sent Pau e sent Andreu, e en laltre part es de Sede magestatis, e los quatre Evangelistes, e la Salutació de la Verge Maria. Item altre libre scrit en pergamins apellat lo text mija cubert de ffulle dargent daurat ab ymages hi ay un crucifix. Item altre libre scrit en pergamins de letra antigue apellat lo test antich e maior, cubert de ffulle dargent blanch ab algunes ymages*» (5).

De esos libros, a fines del siglo XVI, solo existían dos, que habían sido objeto de una renovación por entero. Un inventario de los comienzos del siglo XVII, algo posterior al año de 1604, los describe así: *Item un text modern y en la cuberta squerra hi ha un Christo en lo mig y nostra senyora ha ma dreta y sant Joan en la squerra y en la*

(4) Secretaría Capitular. *Liber Possessionum*: fol. 37, ret.

(5) Archivo Capitular: *Inventaris*.



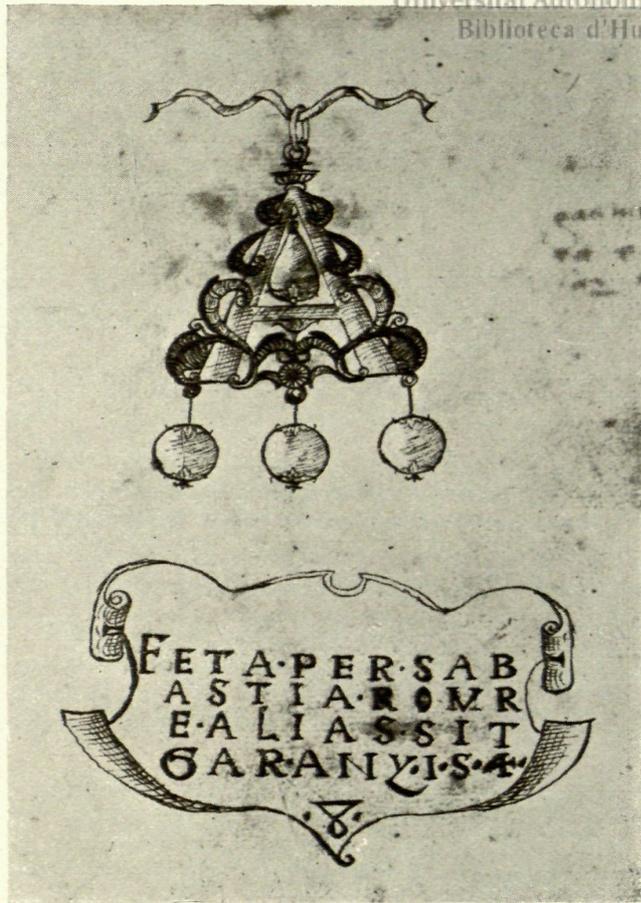
MUSEO EPISCOPAL DE VICH

PÁGINA DEL "TEXTUS ARGENTI"

cubierta dreta hi es lo salvador y sant Pere y San Pau y un lletrero en cada cubierta. Item altre text mayor y mes vell ab les cubertes de plata, lo simal de la cubierta squerra hi ha un christo en lo mig qui te un cap de mort als peus y nostra senyora a la ma dreta y Sant Joan a la squerra, ab quatre seraphins en la sumitat y en la part mes baxa Sant Pere y Sant Andreu y Sant Pau y demunt del pais quatre serafins y a cada pais ses greuadures de sglesies y torretes y altres fullatges, en la part squerra tambe sta cubert de fulla de plata ab la figura magestatis domini y quatre Evange- listes y quatre seraphins a la part superior y en la inferior la salutació de nostra senyora del Archangel Gabriel ab un gerro de flos en lo mig. (6).

De estos dos libros con tapas de plata el descrito con la denominación de *text modern* es el en que nos ocupamos. Su descripción se adapta perfectamente a lo existente, conforme demuestran los grabados que acompa- ñamos. Otros documentos coetáneos le dan el título de *text petit*, y convienen en llamar al al otro *text major*.

Hicimos cuanto nos fué dable para en- contrar nuevos pormenores relacionados con este libro, siéndonos favorable la rebusca, hasta el extremo de poder explicar con no pocas particularidades la confección del volú- men. En 6 de octubre de 1557, y durante todo ese mes, y en distintas veces, se dieron al *scriptor del text petit*, Antonio Vilareal, pres- bítero, doce libras *per principi de paga del text*, mandándose hacer *un mollo per lo dit Scriptor per tellar les pergamins*. El propio pendolista había ya hecho en 1557 un *epistoler*, o libro conteniendo la lectura que hace el subdiáco- no en la misa mayor. La fotografía que re- producimos, de una plana de los 216 folios del volumen objeto de nuestras investigacio- nes, permitirá formarse concepto de la obra del escritor Vilareal, autor del *Dominicale epistolarum ac evangeliorum totius anni se- cundum consuetudinem ecclesie Sancti Petri*. Tocante a la encuadernación, hemos tam- bién averiguado que el 30 de marzo de 1558 se



PROYECTO DE JOYA, ORIGINAL DE SEBASTIÁN SITJAR

pagó el cosido del *text petit* y la madera de las tapas que costaron veintiseis sueldos. Consta, además, que el platero Sebastián Sitjar recibió el mismo día nueve libras y diez sueldos: *Mes dit dia, a 30 de Mars, foren tretes del dit sach nou lliures deu sous que serviren per pagar a Mosen Sebastià Sitjar argenter per adobar lo text petit per VIII onsas dargent y ha posades y per les mans*.

Transcurridos unos dos años y medio se debió observar que el arreglo no era lo sufi- cientemente radical y el aludido platero pro- cedió a labrar las nuevas tapas de metal. Así lo dice una partida que creemos conveniente transcribir por entero:

«A 1 Octubre 1561 foren tretes del dit sac trenta liures nou sous per las mans de set marches y dues unses per rao quatre liures quatre sous per marc, e mes dotze liures a compliment de la valor del argent, per un march sinch unses y trenta argensos, per lo argent del text nou

(6) Archivo Capítular: *Inventaris*.



TAPA ANTERIOR DEL "TEXTUS ARGENTI" DE LA CATEDRAL DE VICH. MUSEO EPISCOPAL DE VICH



TAPA POSTERIOR DEL "TEXTUS ARGENTI" DE LA
CATEDRAL DE VICH. MUSEO EPISCOPAL DE VICH

que avem donat de argent vel a mossen cigar argenter dit dia.

Jo Sabastia Sitjar argenter he rebut quoranta y dos liuras y nou sous, dich XXXXII lliures, VIII sous, y son per les mans del text, Vui 1 de Octubra 1561.» (7) Las re-

producciones que damos permitirán formarse juicio de lo que fué la obra del platero Sitjar, el cual, por cierto, no se acredita de ser un refinado o un gran artista. En la orla de la placa del Calvario se leen las palabras: *in: ma-nus tua = s: do-my = n =: on - m -: = per - ytu*, y unas palabras en esmalte translúcido-verde, con letras de las cuales, por ser fragmentos de vocablos, no se puede deducir el sentido más que de las del nombre *Jesus*. En la parte de la orla correspondiente á los Apóstoles se dice: *tu es petrus — s: et: super: hanc = he-dyficabo ecelyam: meam*. En distintos puntos de la obra de platería se puede reconocer el punzón ✠ VIC, con que se demuestra, una vez más, la organización gremial de los plateros vicenses. En el volumen segundo de pasantías del gremio de plateros de Barcelo-

(7) Archivo Capitular, Tesorería: *Comptes de capes*, volumen II, de tales fechas.

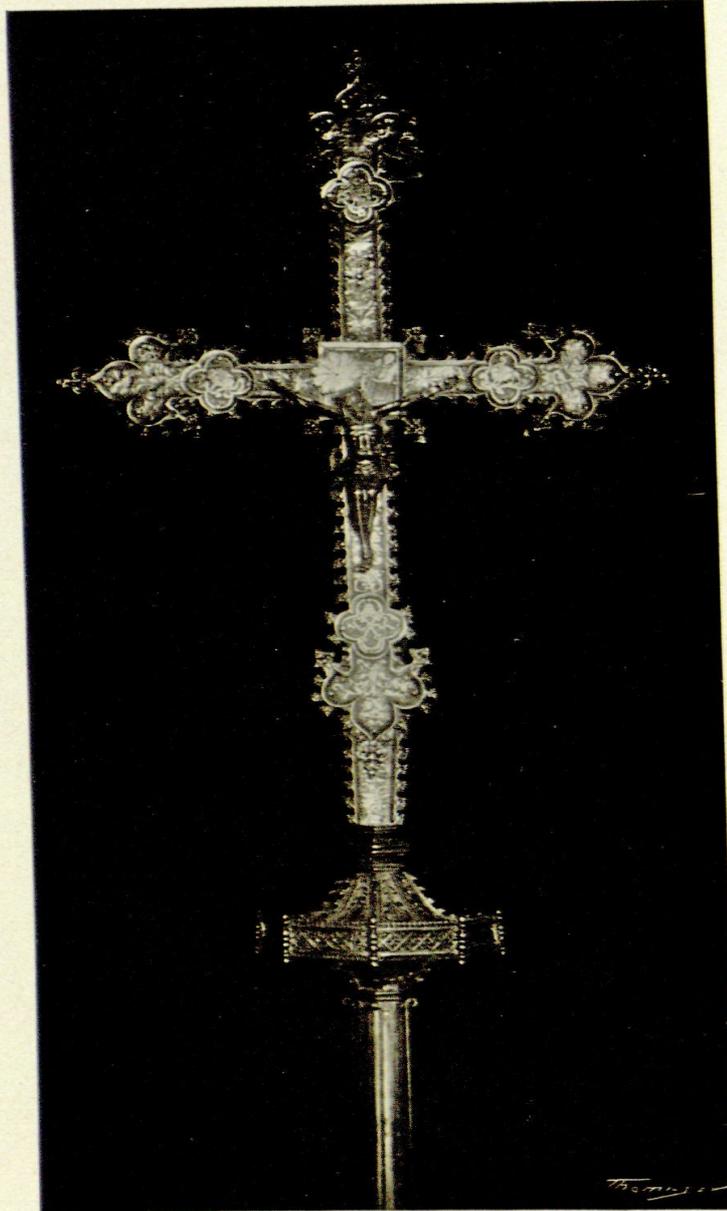
na, folio 62, en la actualidad en el Museo de Arte Antiguo, instalado en el ex-palacio real del Parque de Barcelona, el dibujo correspondiente al número 145 representa una joya que ostenta una A, constando que, en 1548,

con este diseño de orfebre, un tal Sebastián Roure, por otro nombre Sitjar, dió pruebas de aptitud para ser admitido en la corporación gremial. Este Roure, ciudadano de Barcelona, en 1555 adoptó el nombre de Sebastián Sitjar, y en 15 de febrero de este año trató con el Cabildo de la Catedral vicense, de la construcción de dos candeleros de plata, de unos cuatro marcos de peso (8). El 19 de noviembre de 1557 acordó con el susodicho Cabildo labrar la cruz procesional de la Cofradía del Santísimo Cuerpo de Jesucristo, de la propia Seo, la cual cruz debía tener de peso unos diez y seis marcos y la altura de otro objeto parecido, de la indicada iglesia. Esta

cruz se conserva todavía, acreditando más que el evangelario (9) la pericia del autor. Consta que la tal cruz fué pagada el 20 de

(8) Archivo antiguo de Protocolos de Vich: Volúmenes de *Capitols matrimoniales* del notario Salvio Beuló.

(9) *Id.*, *id.*



CATEDRAL DE VICH

CRUZ PROCESIONAL LABRADA POR SEBASTIÁN SITJAR

marzo de 1559, costando 125 libras y 4 sueldos (10).

En esta fecha el propio platero haría otros dos candeleros que costaron 71 libras, 4 sueldos 4 dineros (11) y una cruz para la iglesia de Sarriá, que sirvió de modelo al platero de Vich Pedro Parers para una de la iglesia de Castelltersol, según contrato de 3 de diciembre de 1560 (12). Falleció en Vich Sebastián Sitjar, e hizo testamento en 19 de julio de 1572, siendo inventariados sus bienes el 30 del mismo mes, lo que indica su defunción (13). No mucho después de concluído el nuevo

(10) Archivo antiguo de Protocolos de Vich: *Manual* del notario G. B. Prat.

(11) Archivo Capitular de Vich: *Comptes de Capes*, vol. II.

(12) Archivo de Protocolos: *Manual* del notario G. B. Prat.

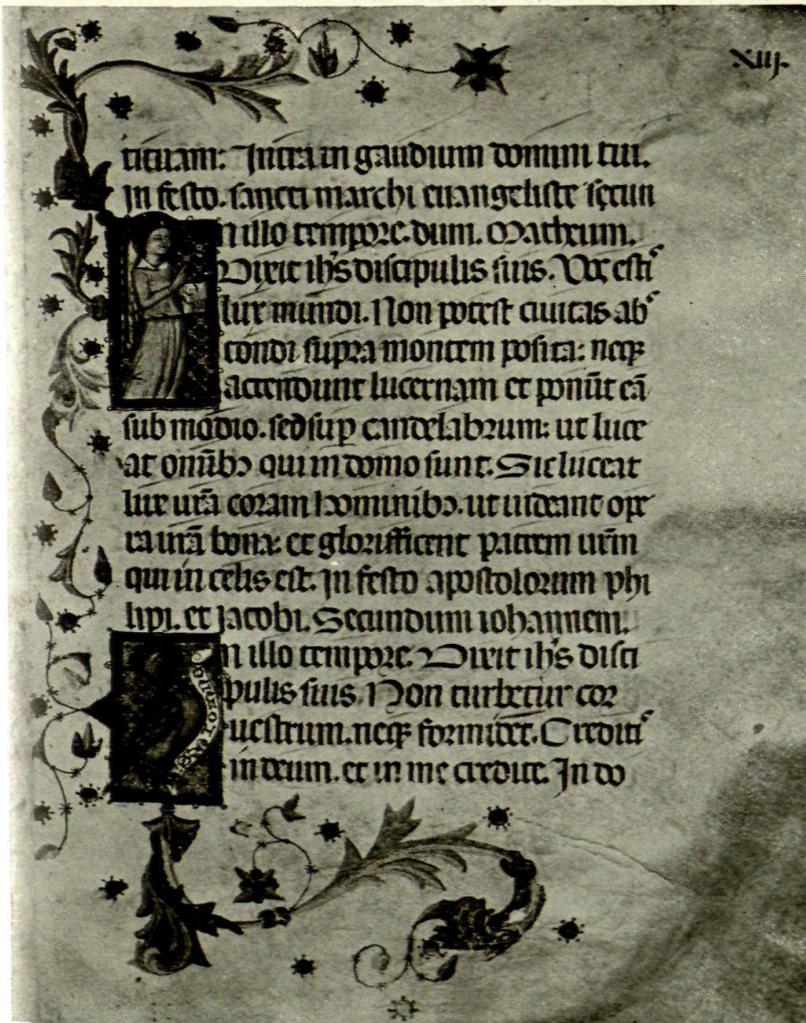
(13) Vol. II de *Testaments* del notario Benito Puig.

codex argenti de la Catedral de Vich se haría la renovación del otro texto llamado *major*, ya que consta que a 13 de enero de 1562 se paga el encuadernarlo (14). Un inventario de 1787 detalla que de este libro se aprovechó el metal para hacer, en aquel entonces, unas sacras. De tal volumen se conserva en el día, casi por entero, el texto y el armazón de madera que formaban las cubiertas sobre que se montaron las planchas de plata. Es un volumen de 322 x 235 milímetros, con 203 folios de pergamino, faltando el primero, el 141, el 142 y el 163. Contiene las epístolas y evangelios de las fiestas del año, los *passio* y *exultet*, estos últimos con notas musicales cuadradas sobre líneas roja y amarilla. Lo adornan abundantes iniciales con miniaturas,

casi todas ellas presentando alguno de los símbolos de los Evangelistas con dorados e intensas tintas que forman caulícolos que invaden los márgenes de las planas. Las fotografías adjuntas dan idea de lo que son las planas de este libro que nos parece deben ser las del código costado por el canónigo Bernardo de Lerç, según resulta de la indicación contenida en el inventario de 1360 que hemos copiado. Este personaje ocupó su prebenda desde 4 julio de 1349 hasta su muerte, acaecida en 3 enero de 1354. Del inventario de sus bienes resulta que, a 5 setiembre de este año, se pagaron cincuenta sueldos al presbítero Bernardo Truyol, *de illa soldata sine loquerio quam seu quod mihi dare debebatur pro textu cujusdam auengelisterii quod sibi scripsit*. (15) Tenemos pues conocido el autor de este código existente en el Museo de Vich.

(14) Archivo Capitular de Vich: *Comptes de Capes*, vol. II.

(15) Archivo antiguo de Protocolos. *Inventarios*.



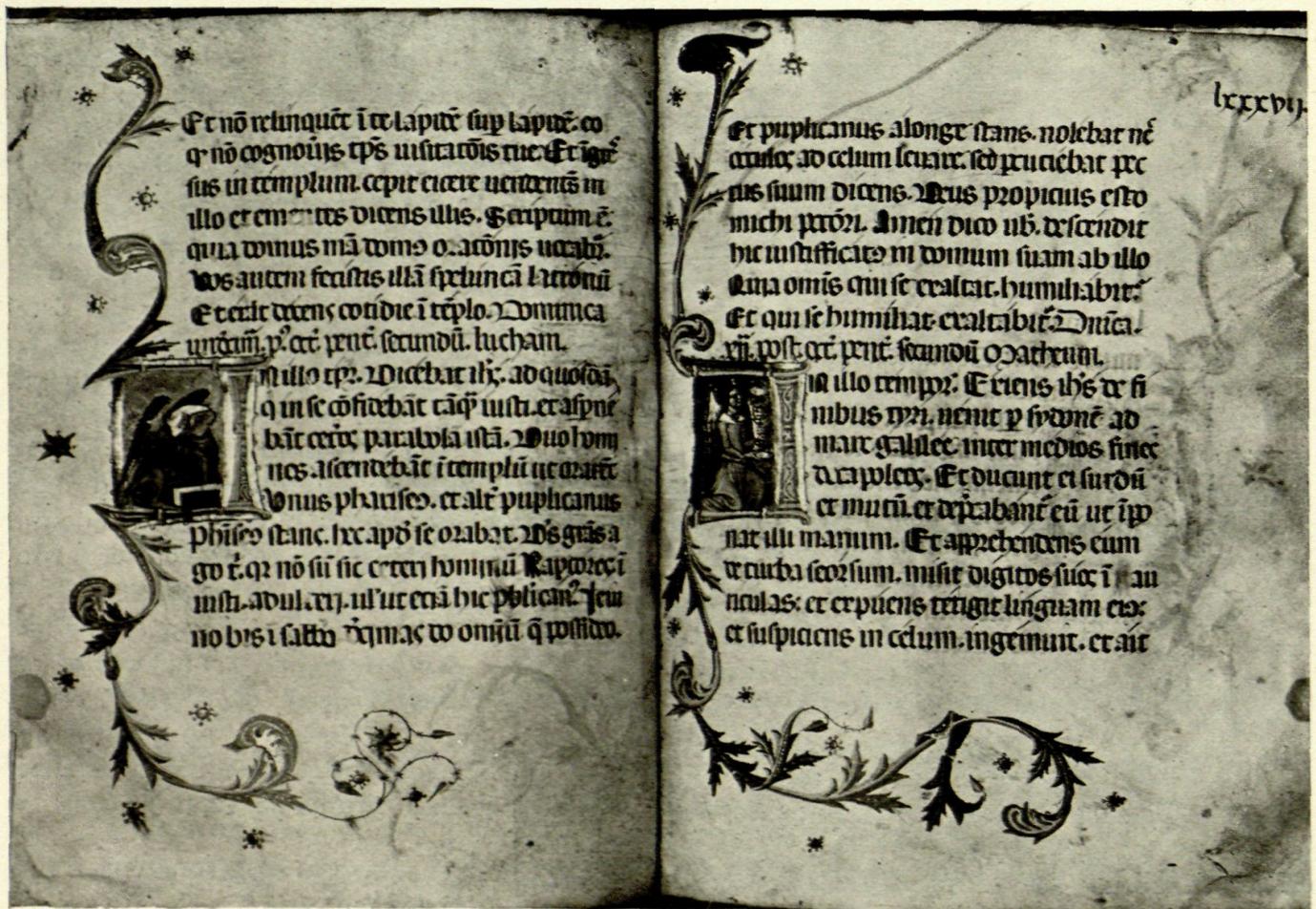
CÓDICE EVANGELARIO DEL CANÓNIGO BERNARDO DE LERÇ

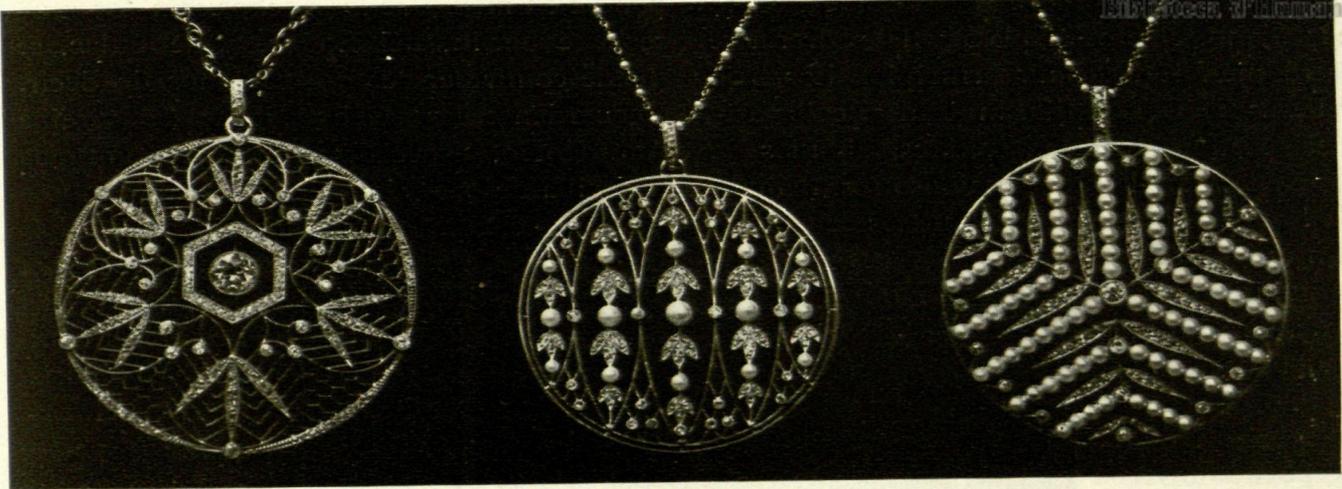
Todo confirma que las tablas de madera estaban divididas en dos compartimentos, formando como sendos plafones superpuestos, en los cuales habría asuntos diversos. Esto acuerda perfectamente con la descripción que antes hemos transcrito, y que se encuentra en el inventario algo posterior al año de 1604. Es de advertir, que en la tapa anterior del códice, debajo de la guarda de pergamino, se lee una nota que, evidentemente, se refiere a cuando en el siglo XVI las tablas fueron revestidas de planchas y trabajos de orfebrería. Dice esta nota, que no es más que una apuntación para recordatorio sin duda del platero, *Pesa largen que te lo joue XII onces.*

Al contemplar este códice despojado de sus principales galas, no podemos menos de lamentar que, para proceder a la confección de unas piezas de orfebrería, que hoy se nos

antojan de escaso interés, se echara a perder el revestimiento de sus tablas y la obra del orfebre del siglo XIV, toda vez que, aún admitiendo un pequeño arreglo algo laudable hecho en 1562, de todas maneras daría la disposición primitiva. Este ejemplar permitiría hacer comparaciones con las tapas de otros *códices argenti* conservadas en nuestras iglesias, con las de tres de esos libros que figuran en la parte somera del retablo de plata de la Catedral de Gerona y con los evangelarios de Roncesvalles y Pamplona que pudimos admirar en la Exposición Hispano Francesa celebrada en Zaragoza el año de 1908; exposición que permitió estudiar valiosos ejemplares de platería y orfebrería religiosas, reunidos con gran celo en la sección retrospectiva, que de tan entusiastas y merecidos elogios fué objeto en aquel entonces.

J. GUDIOL, Pbro.





HIJOS DE F. DE A. CARRERAS

DISCOS CON BRILLANTES Y PERLAS

ARTES DECORATIVAS

PLATERÍA Y JOYERÍA

YA introducido MUSEUM en la corriente bibliográfica mundial, o cuando menos europea, créese obligada a presentar sus cartas credenciales para ser recibido con los honores a que le da derecho el ser portavoz de las artes nacionales. Y si a menudo se honra ocupándose en las más notables producciones plásticas o gráficas del extranjero, quiere hoy, en cambio, difundir hasta las más apartadas regiones, el conocimiento de lo que en nuestro patrio hogar se concibe y se ejecuta en punto a las artes decorativas. Y en estos albores del nuevo año, en que los artífices se esmeran en ofrecer al presunto comprador

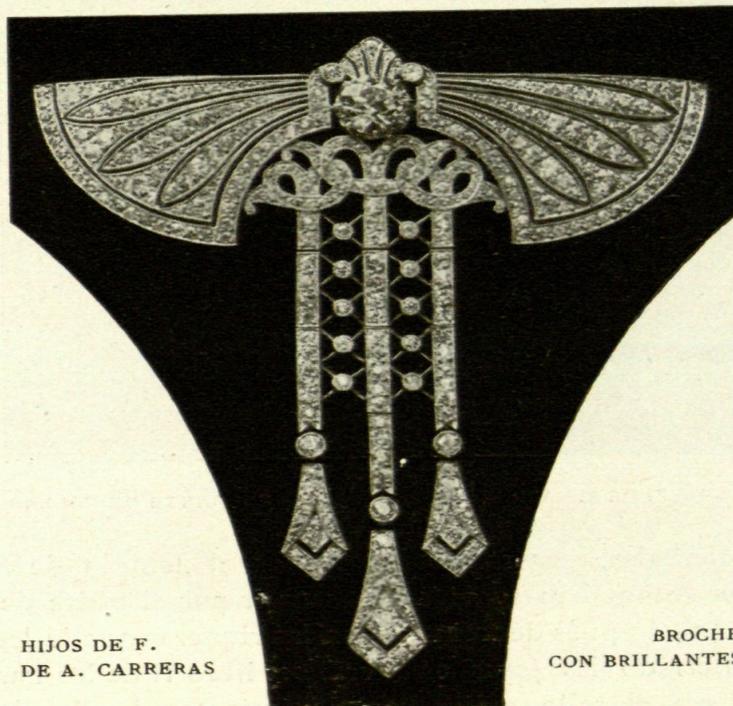
verdaderas tentaciones que le obliguen a vaciar sus arcas o sus bolsillos, antójase nos ser de gran actualidad tratar de la Platería y de la Joyería, ya que en Barcelona tienen su

abolengo nobilísimo y celeberrimos cultivadores.

No fuera, tal vez tarea ociosa, la de hacer el resumen histórico de esa rama del arte decorativo, que es, indudablemente, la continuación, o mejor, la decoración del indumento.

Bastante vulgarizados están los conocimientos de las más primitivas épocas o períodos de la historia. Así sabemos todos

que en Oriente las gerarquías sociales se indicaban gracias á las joyas, gemas y amuletos en



HIJOS DE F. DE A. CARRERAS

BROCHE CON BRILLANTES

pedras y metales preciosos. En Caldea, como en Egipto, el oro, la plata y la pedrería se introdujeron desde un principio. Los bajo relieves de Kuyundjik, indican que los asirios se adornaban con collares, algunos de los cuales han llegado hasta nosotros, llamando la atención el hecho de que los decoraban con una forma parecida a la cruz de Malta, y a la ansada de Egipto.

Asurbanipal y Nabucodonosor introdujeron en Persia el gusto por la joyería. El persa, dicen los autores, lleva muchas joyas en brazaletes y collares. Su tiara resplandece de perlas y piedras; su túnica bordada finamente, de pedrería.

Los tirios y sidonios labraron en Fenicia hermosas alhajas de un gusto entrecruado de asirio y egipcio. En sus collares y brazaletes aparecen temas realistas de grifos y serpientes, que más tarde inspiraron a artistas egip-

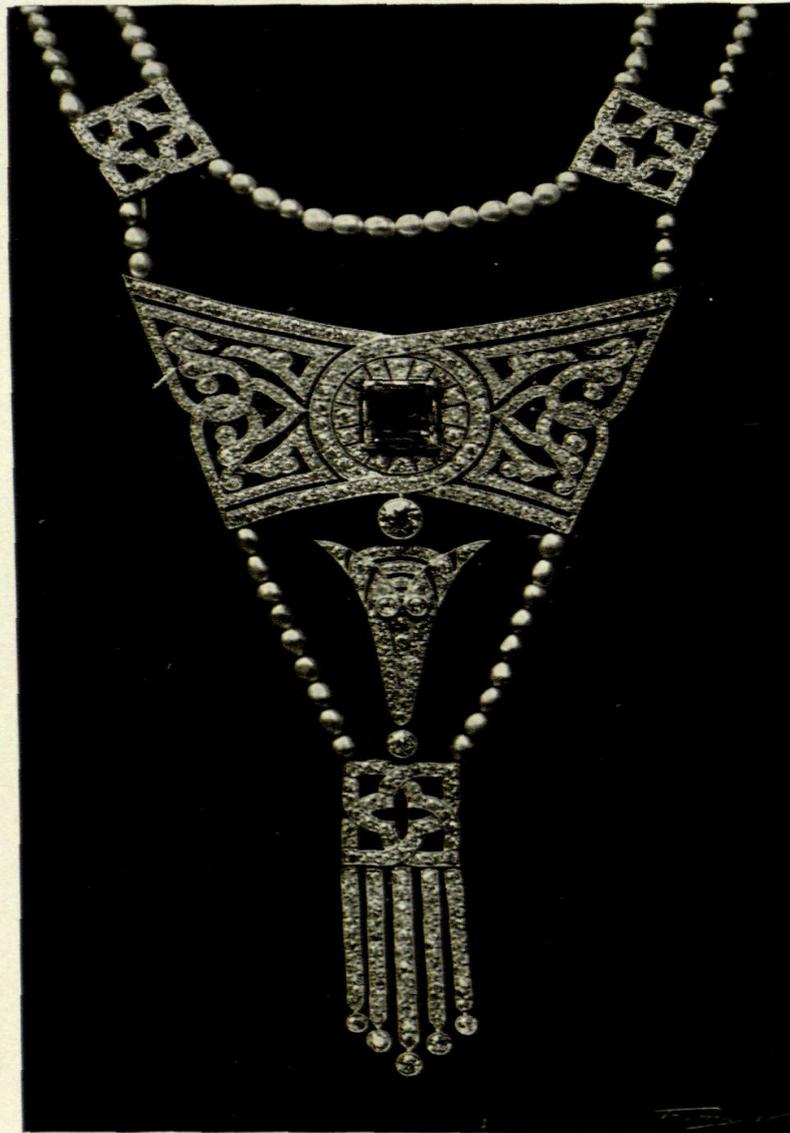
cios. Al par que los orientales, gustaron los egipcios de las joyas que ostentaban en vida y después de muertos. Así, después de treinta siglos se han desenterrado las joyas en profusión. La sortija era el sello obligado, y la cadena el adorno femenino por excelencia, así como el pectoral o joya que

pendía en medio de los pechos. En los museos de Berlín, del Louvre y de Bulac, se puede confirmar cuanto acabamos de decir. Recuérdense las célebres joyas de la reina Aah-Hotep, especialmente la renombrada navecilla de oro y el pectoral. En el museo del Cairo encontraremos los cinco vasos ha-

llados en Tell-el Tinai, y en el del Louvre la trinidad egipcia Isis, Osiris y Horus, en oro, perteneciente al rey Osorkon II. Los motivos adoptados eran la flor de loto, el escarabeo, ocas, leones y el urceus alado.

Leyendo la Biblia se reconstituye el arte del orfebre, en cuanto se relaciona con la Judea. Mil años antes de J. C. Salomón hizo, según el libro de los Reyes, gran uso de vasos de oro y riquísimas vajillas en su, no menos rica, casa del Libano, donde tenía el trono de marfil y oro. Pero el monumento más no-

table es el templo de Salomón, mandado construir por el padre de éste, el rey David, con las riquezas que le legaran, según lo describe el libro II de los Paralipómenos. Todo, revestimientos de planchas, clavos, techumbres, querubines, arca y candelabros, fué hecho por el fenicio Hiram, hombre apto



HIJOS DE F. DE A. CARRERAS

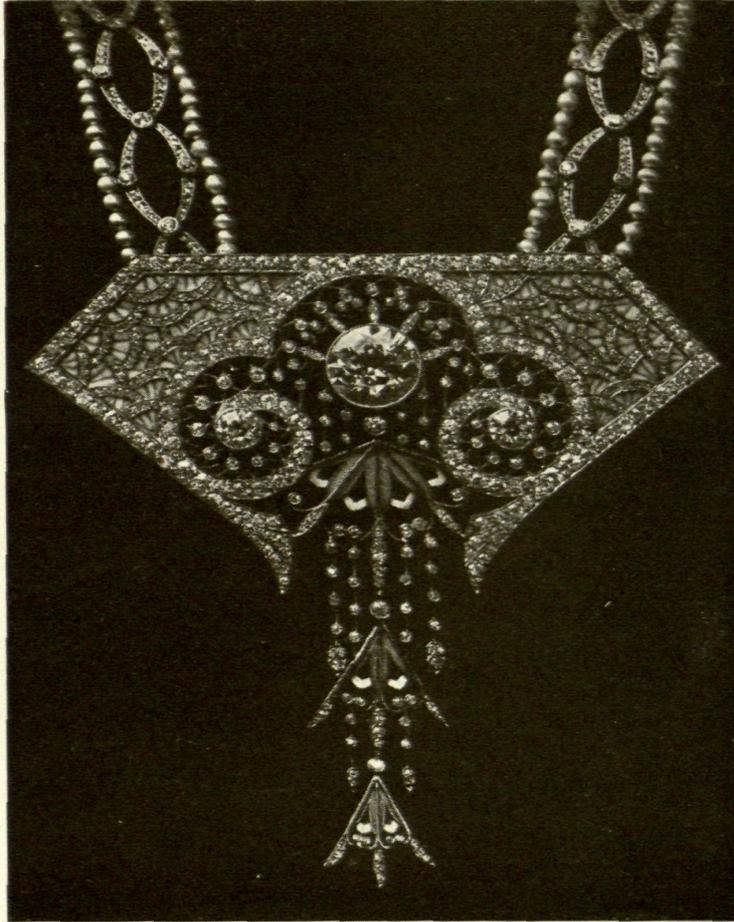
COLGANTE DE COLLAR

para teñir telas con púrpura y labrar metales. Los más antiguos ejemplares de joyería encontrados en los países griegos, acusan claramente la influencia del Oriente. Los persas dejaron en manos de los griegos tesoros inapreciables, como antiguamente los caldeos dejaron a Sargon, asirio, según dicen las inscripciones de Khorsabad, el trono en oro de su rey, su tiara, su cetro, su parasol, su carro de plata y muchos otros ornamentos de gran peso. En la batalla de Arbeles, Alejandro Magno tomó a Darío todo su ajuar, compuesto de tan ricos objetos, que arrancó al rey macedonio exclamaciones de asombro. Lo mismo refiere Herodoto de la batalla de Platea, en la que Pausanias apoderosó de ininidad de tesoros.

Pronto los griegos pasaron de imitadores de los orientales, a maestros de los etruscos. Llegaron a dominar la técnica del oro y la plata a la perfección. Pocas alhajas han llegado a nuestros días; pero en el museo del Ermitage, en San Petersburgo, en el Gregoriano de Roma, y

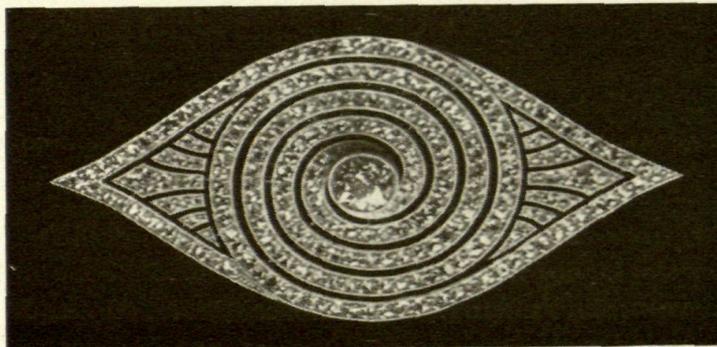
en el Louvre (colección Campana) se hallan ricas colecciones. Uno de los principales secretos de la ejecución, es el *granulado*, que consiste en fijar sobre una hoja de oro, pequeñas perlas o granos de metal casi invisibles. Los griegos dieron más importancia a la labor que a la riqueza de las piedras. Distínguese los objetos por el uso distinto: unos de uso funerario, y otros de uso diario. Los primeros adornaban los cadáveres, y eran muy delgados: máscaras de oro, y coronas de laurel. Los otros, bellísimos, eran diademas *stephané*, coronas votivas para ofrendas, collares de varios hilos con pendientes, pendientes para orejas, brazaletes y fibulas para el peplos, decorando los planos asuntos mitológicos y amatorios.

El Dr. Schliemann creyó haber encontrado las joyas de Helena, de que habla Homero en la Iliada. Este gran poeta fué el inspirador de los artistas griegos. Uno de los más famosos fué Teodoro de Samos, a quien se atribuye la viña de oro, hallada por Cyro en el tesoro



HIJOS DE F. DE A. CARRERAS

COLGANTE ORIENTAL



HIJOS DE F. DE A. CARRERAS

BROCHE ORIENTAL

en el Louvre (colección Campana) se hallan ricas colecciones. Uno de los principales secretos de la ejecución, es el *granulado*, que consiste en fijar sobre una hoja de oro, pequeñas perlas o granos de metal casi invisibles. Los griegos dieron más importancia a la labor que a la riqueza de las piedras. Distínguese los objetos por el uso distinto: unos de uso funerario, y otros de uso diario. Los primeros adornaban los cadáveres, y eran muy delgados: máscaras de oro, y coronas de laurel. Los otros, bellísimos, eran diademas *stephané*, coronas votivas para ofrendas, collares de varios hilos con pendientes, pendientes para orejas, brazaletes y fibulas para el peplos, decorando los planos asuntos mitológicos y amatorios.

El Dr. Schliemann creyó haber encontrado las joyas de Helena, de que habla Homero en la Iliada. Este gran poeta fué el inspirador de los

artistas griegos. Uno de los más famosos fué Teodoro de Samos, a quien se atribuye la viña de oro, hallada por Cyro en el tesoro

de los sardos. También se dice de él que trabajó para Cresos, el célebre rey de Lydia.

El gran Fidias buscó el efecto artístico en la combinación del oro y del marfil de sus estatuas criselefantinas, como la Minerva del Partenon, de cerca 12 metros de altura y labrada 448 años antes de J. C., cuya reducción al $\frac{1}{4}$ del natural, hizo ejecutar el duque de Luynes, según dibujo de Quatremère de Quincy, en el castillo de Dampierre. El mismo Fidias labró el Júpiter de Olimpia, de 18 metros, y la Venus Urania y la Minerva Ergane, de He-liopolis.

De ese arte exquisito cultivado por Lysipo y Calamis, los etruscos no supieron comprender las delicadezas de ejecución. En Sicilia y Magna Grecia se introdujo el arte heleno, y se cuenta que la teoría del peso específico inventada por Arquímedes, se debió a haber comprobado el de la corona de Heron II, por medio del volumen de agua.

Los etruscos iban cuajados de joyas lujosas, que les seguían a la tumba; la principal era el collar de bolas huecas soldadas en su centro, que servía de amuleto. Asimismo se rodeaban con cadenas de todas clases. Preferían el volumen al valor.

Los romanos se aficionaron tanto a la joyería, que durante la segunda guerra púnica publicó la ley Oppia, privando a las mujeres de llevar encima más de media onza de oro (13 gramos). Según testimonio de Plinio, iban cargados de oro en brazos, dedos, cuello, orejas, caderas y tobillos. No tenían cincelados, granu-

lados ni filigranas como los griegos; pero les daban valor con el peso y las piedras: esmeraldas, perlas, rubíes y aún monedas.

De joyas pueden calificarse las condecoraciones militares de los romanos: las *phalerae*, discos en las correas del pecho; los *torquis*, collar de hilos arrollados en espiral; y los *armillae*, brazaletes pesados.

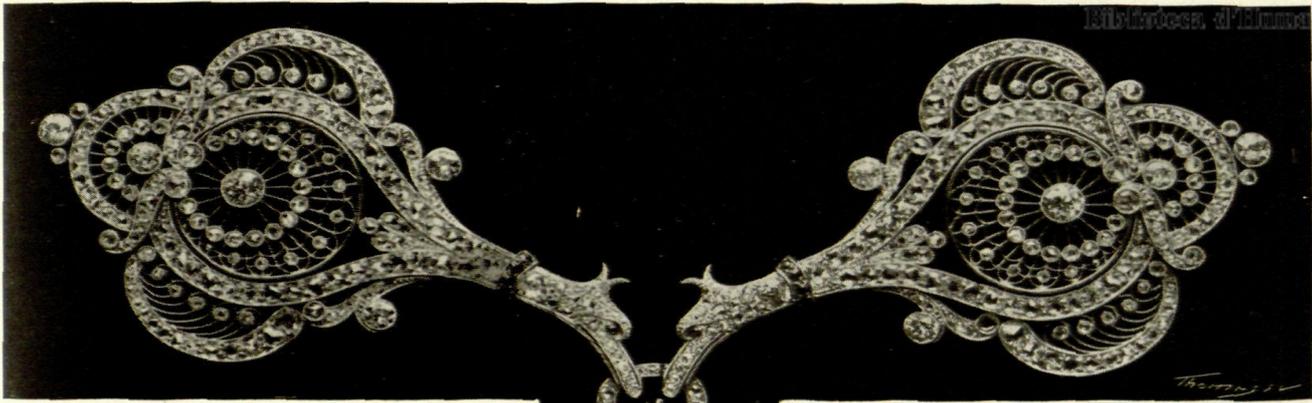
Roma trabaja siempre bajo la influencia griega, ejercida por los ejemplares admirados y adquiridos. La colección que el

barón Edmundo de Rotschild ofreció al Louvre, conocida con el nombre de tesoro de Bosco-Reale, consta de ciento dos piezas, entre las que hay vasos de estilo iliaco, espejos de plata (muy raros), jarros para escanciar, páteras, todo adornado con relieves, y compitiendo con el tesoro de Hildesheim, de 70 objetos; y el de Bernay, de 60 piezas; con la Patera de Rennes, de oro macizo; y el Plato



HIJOS DE F.
DE A. GARRERAS

COLGANTE
DE UN COLLAR



VIUDA E HIJOS DE F. CABOT

de Otañez encontrado en nuestro suelo (Santander). La orfebrería bizantina y latino-bizantina, en los primeros siglos de la edad media, ejecutó obras de gran importancia en oro, plata y toda suerte de metales, como lo demuestra el conocido Disco de Teodosio, encontrado en Almendralejo, y el escudo de Escipión, de tradición romana, que se descubrió en el Ródano. Recuérdese el fausto de la corte de Justiniano, que se puso en evidencia al reedificar Santa Sofía; el oro y la plata se derramaron a manos llenas en los objetos de uso litúrgico. En su palacio, las vajillas eran de oro, piedras y esmaltes, y el *Crisotriclinium* ó *Triclinio de oro*, fué una maravilla de habilidad y riqueza. La tónica de esas artes bizantinas, fué el color; así como la de los clásicos fué la forma.

Siguieron los bárbaros la tradición bizantina, introduciendo las piedras sin tallar o cabujones. Ejemplares valiosos de esa época son las co-

CIERRE DE ESCOTE, DE CARÁCTER ORIENTAL

ronas visigóticas encontradas en Guarrazar, provincia de Toledo, entre las que se cuenta la bellísima de Recesvinto. Este tesoro, como es sabido, se halla parte en la Armería real de Madrid, y parte en el museo de Cluny, donde puede admirarse su riqueza y esmerada labor. San Eloy floreció en el siglo v, y se cree que él fué el autor del sillón del rey Dagoberto. La corona de Carlomagno que se conserva en el tesoro imperial de Viena, muestra el adelanto de la orfebrería que tuvo por cultivadores al monje Teófilo, autor del tratado *Diversarum artium schoedula*, y al artista que labró el cáliz de San Remigio ó Remy en Reims.

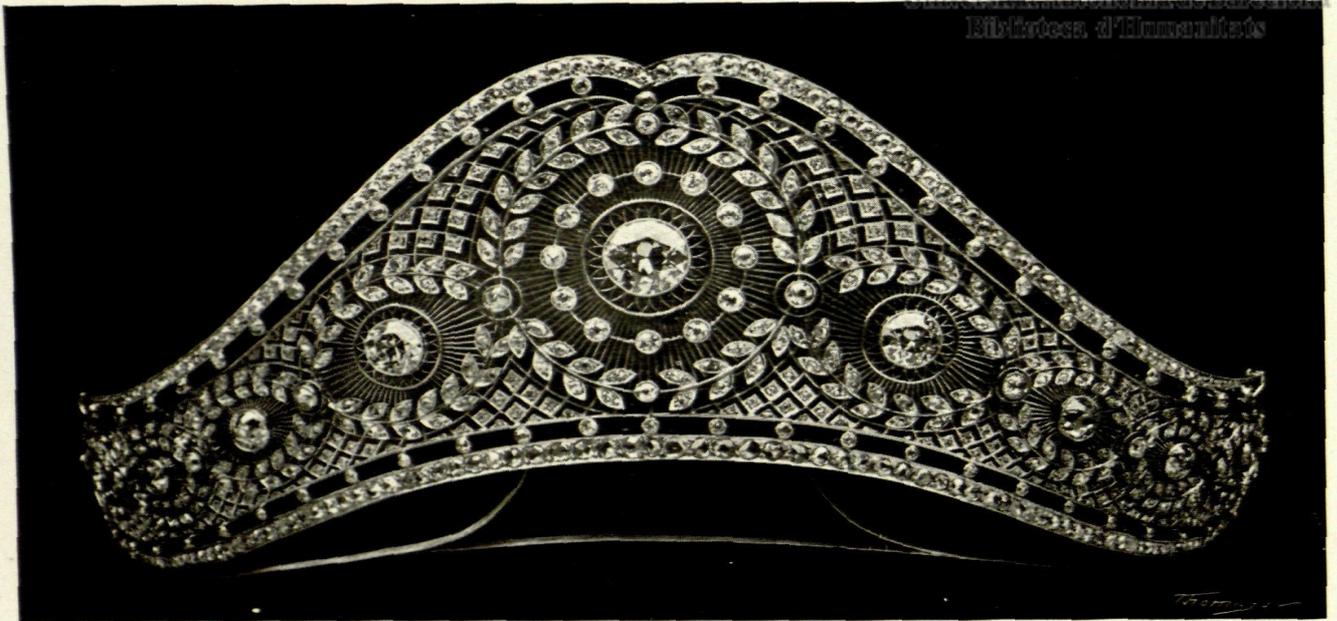
En esa época se introduce el esmalte *champlevé*, de Limoges, con fondos azules y verdes; y de la misma data el cáliz de Santo Domingo de Silos.

Cuando el cisma de los iconoclastas, algunos plateros se fueron a Italia. A uno de ellos se debe, al parecer, la célebre *Palla*



VIUDA E HIJOS DE F. CABOT

VUELTA DE CUELLO, SIGLO XVI



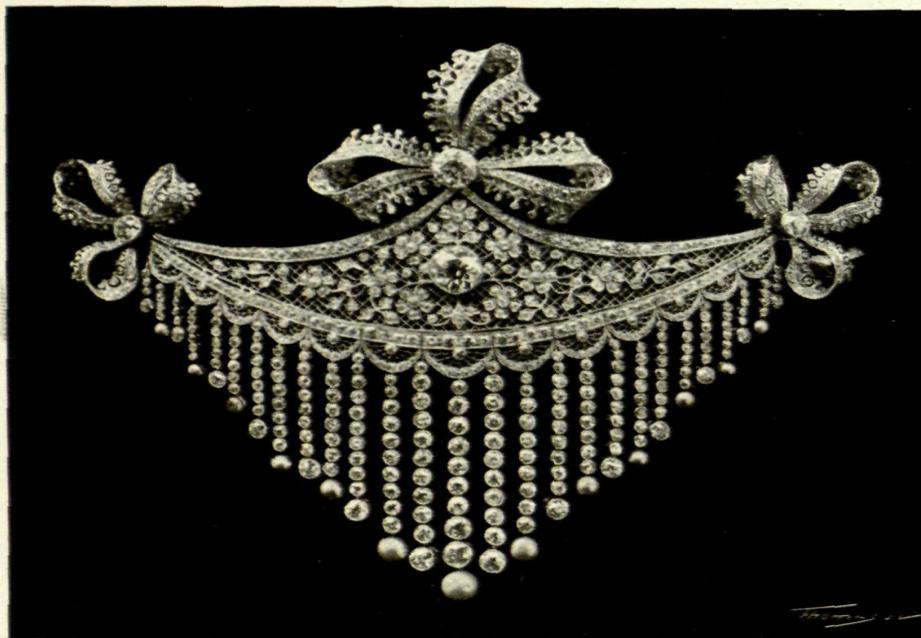
VIUDA E HIJOS DE F. CABOT

DIADEMA RUSA ESTILIZADA

d'oro, de San Marcos de Venecia, y el *Pallio*, de San Ambrosio de Milán, retablos en oro y plata, esmaltes y pedrería, al igual que el de la catedral de Gerona, de que nos habla Schulz-Ferencz. Al siglo XI pertenece el altar de oro de Basilea, regalado por Enrique II de Alemania. Anteriormente á esa época, renacen las artes visigóticas, labrándose la cruz de los ángeles donada por Alfonso el

Casto en 808, que tiene más de relicario que de cruz. Es mayor y más rica la de la Victoria o de Don Pelayo, de Alfonso III en 908. El arca de las reliquias de la Cámara Santa de Oviedo, regalo de Don Fruela, es ejemplar digno de su época.

El estilo ojival se distinguió por la imitación de las formas arquitectónicas. Las arquetas de distintas iglesias, como la catedral de Gerona, San Cugat del Vallés, las Tablas Alfonsinas de la catedral de Sevilla, obra de Maese Jorge (a quien cita Alfonso en sus Cantigas), lo demuestran. Hay que apuntar los nombres de Maese Bartomeu, Ramón Andreu y Pere Berneç, en Cataluña. En el siglo XIV el gremio de plateros o de San Eloy tiene ya su representación en el Consejo municipal de la ciudad. De esa época datan el Relicario de Pamplona, el báculo de Pedro de Luna en el Museo Arqueológico Nacional, y las joyas de la iglesia de Pe-



VIUDA E HIJOS DE F. CABOT

BROCHE DE ESCOTE, SIGLO XVI

ñiscola, conservándose el uso de los esmaltes translúcidos y la aplicación de piedras y cabujones. Del xv data la silla del rey Don Martín de Aragón, las cruces procesionales de Toledo (Guion de Mendoza), Barcelona, Gerona, algunos objetos inventariados en el archivo de Pedralbes y otros en los libros de cuentas de la Diputación. La corte de los duques de Borgoña es emporio del arte decorativo y gran centro de producción.

En esa fecha precede a la aparición de Benvenuto Cellini, Andrea del Verrochio, pintor, escultor y orfebre florentino, gran esmaltador, y son sus disci-

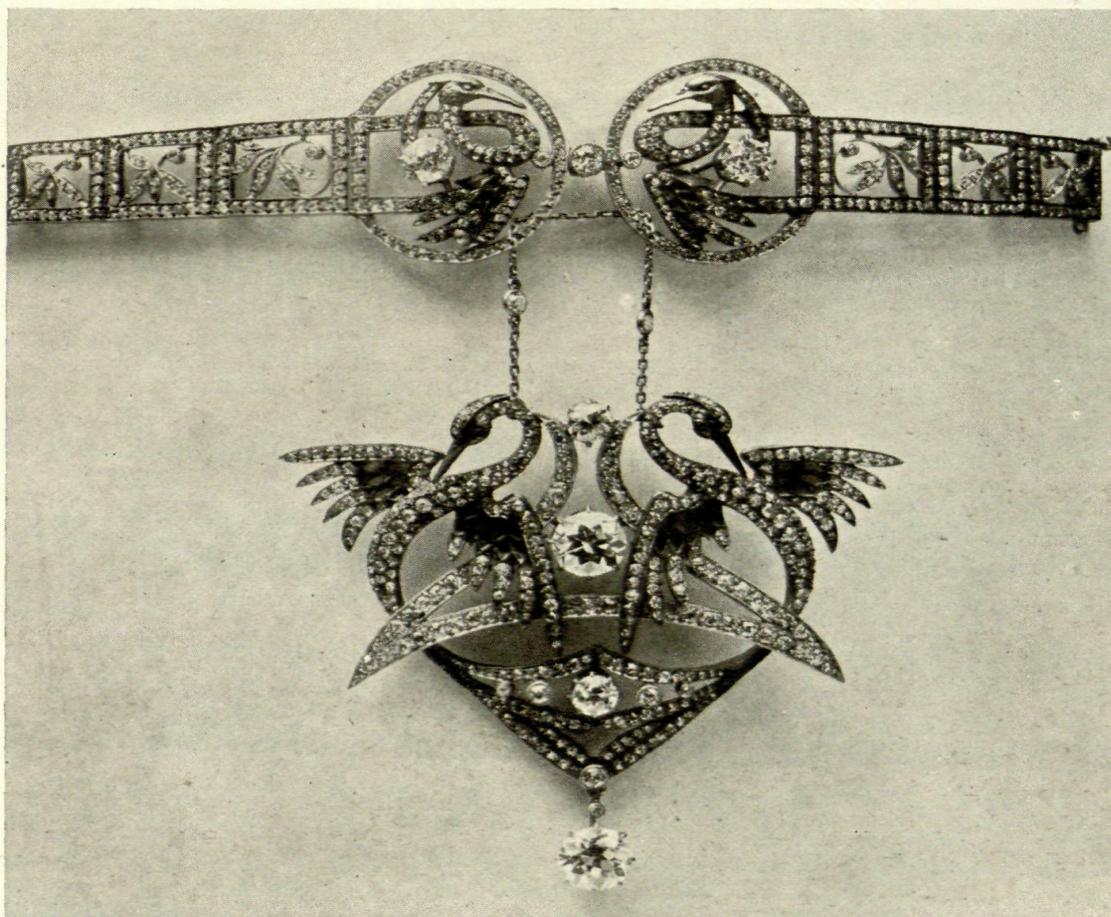
pulos, artistas tan notables como Andrea del Pollaiuolo. Cellini (1571), fué discípulo de Antonio de Sandro y enamorado ferviente de Miguel Angel. En esa época se introduce el cincelado en la orfebrería.

Francisco I le dá una pensión igual a la de Leonardo de Vinci. Las principales obras que hasta nosotros han llegado, son el célebre salero de Neptuno y Anfritrite (museo de Viena), y el célebre plato del Rapto de las Sabinas.

Se hacen célebres en el siglo xvi los plateros de Toledo, Sevilla, Valladolid y Barcelona. Va a la cabeza don Juan de Arfe y Villafañe, leonés, de gran talen-



VDA. E HIJOS DE F. CABOT. COLGANTE



MASRIERA HERMANOS

COLLAR Y COLGANTE DE BRILLANTES Y ORO ESMALTADO

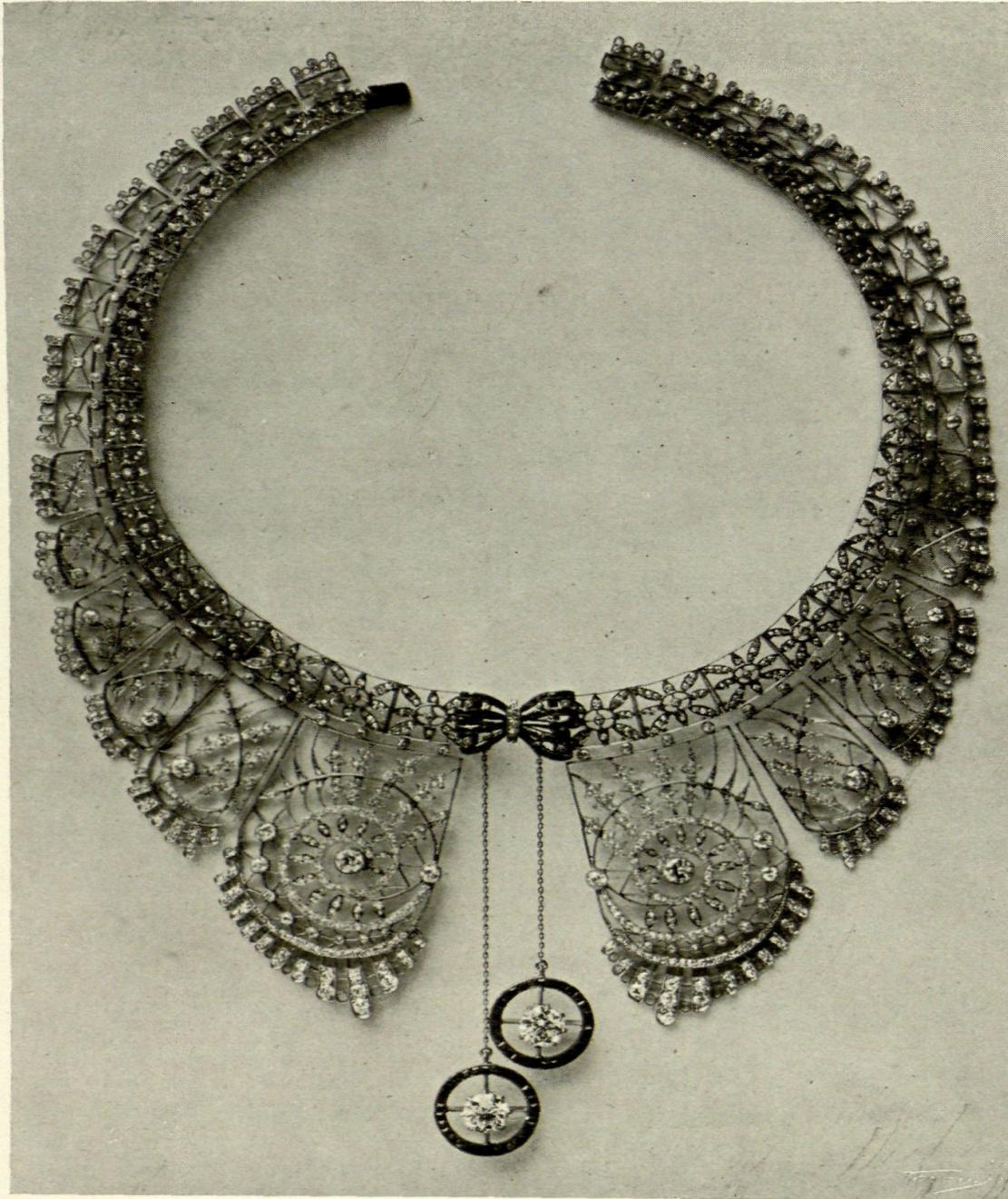
to y creador del estilo plateresco. Alonso Bercerril es autor de la custodia de Cuenca, y son célebres, además, Juan Ruiz de Córdoba y Diego de Vozmediano, Cristóbal de Ordas y Pedro Hernández.

En Barcelona se distinguen Juan Balagué, Perot Ximenis, Rafel Ximenis y Antonio de Valdés, brillando por encima de todos el nombre de Jaime Matons, autor de los célebres candelabros de plata maciza, de la cate-

dral de Mallorca. En los siglos xvii y xviii el mérito de las joyas se confía más a la riqueza de las piedras, que al esmero de la mano de obra. Después de buscarse los efectos en la combinación de varios colores, se cae en la monotonía de las piedras blancas, diamantes, brillantes y perlas.

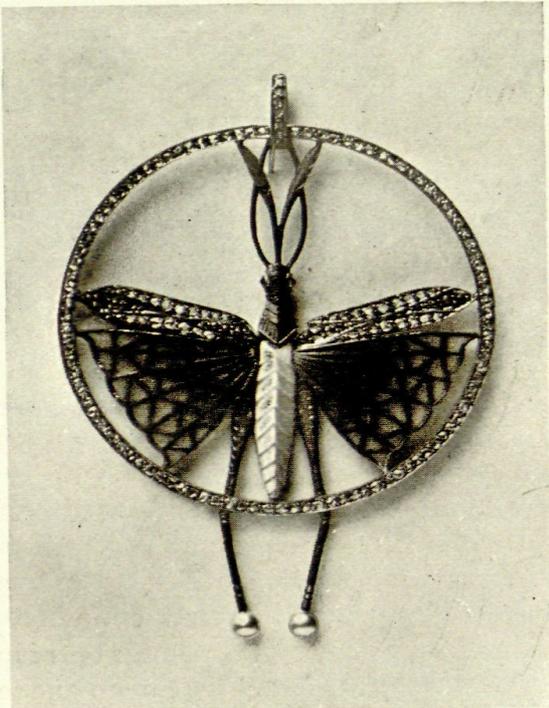
Modernamente se busca la belleza en las líneas, en los relieves y cincelados y en la riqueza o variedad de las piedras, así como en

los dibujos y esmaltes. La-lique y Ververs, en Francia, han dado la pauta de lo que aquí se labra. Los estilos se barajan alternadamente, privando ahora el oriental antiguo, especialmente en los *pendentifs* ó colgantes de collar, en los cuales, a base de armazón de platino (más caro que el oro), se buscan efectos decorativos con multitud de brillantes de pequeño tamaño, huyendo del fárrago de grandes piedras, que caracterizaban los objetos orientales modernos, como las joyas embarga-

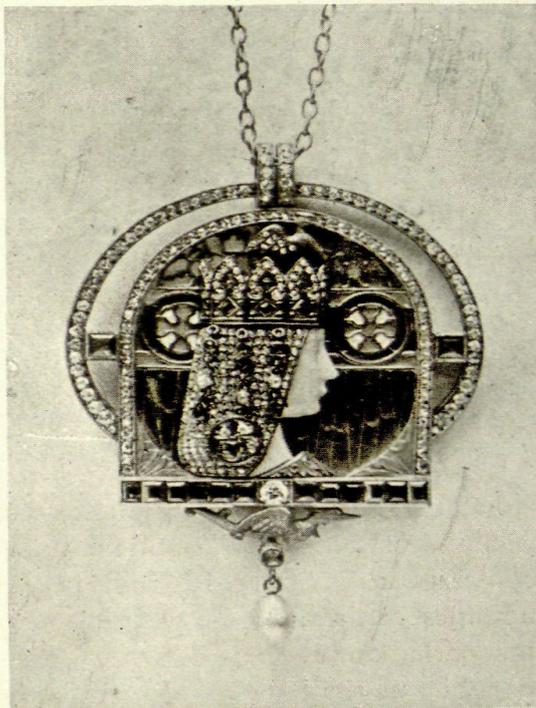


MASRIERA HERMANOS

COLLAR DE BRILLANTES MONTADOS EN PLATINO



COLGANTE DE PIEDRAS
 MARFIL Y
 ESMALTE TRASLÚCIDO



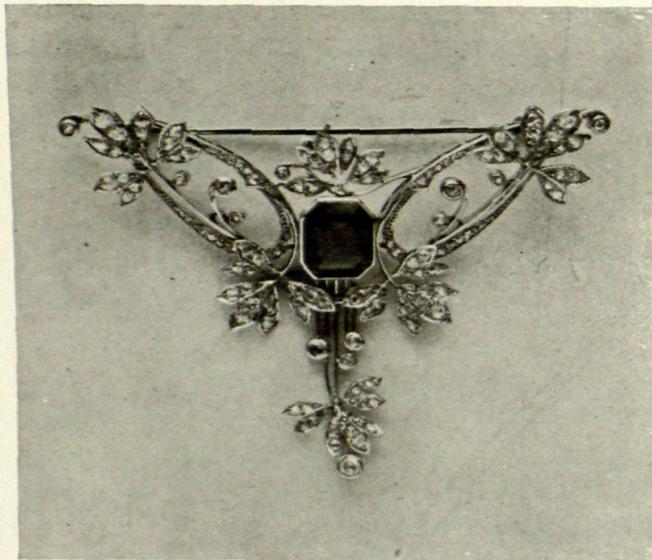
COLGANTE CON BUSTO
 DE MARFIL
 BRILLANTES Y PIEDRAS



COLGANTE
 CON BUSTO
 DE MARFIL,
 ORO
 ESMALTADO
 Y PIEDRAS



HEBILLA
 DE ORO
 ESMALTADO
 Y PIEDRAS
 MASRIERA
 HERMANOS



BROCHES DE
MOTIVOS
ESTILIZADOS



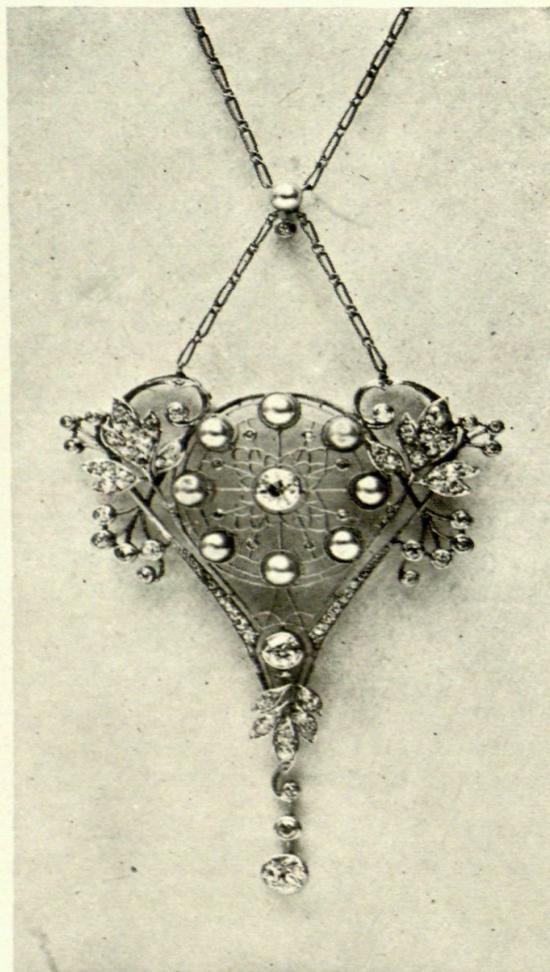
J. MACIÀ

das al sultán de Turquía. Al igual que en una composición musical escrita, se obtienen efectos de contraste con la interpolación de pequeñas y grandes piedras; ya es una perla, esmeralda o rubí que sirve de tema a la composición, y a la cual hacen adecuado acompañamiento los pequeños brillantes o hilos de perlas; ya es una masa de éstas que sirve de cartela, de la que penden hilos terminados en gruesos brillantes, ya formas simétricas como un collar de tema circular; ya *pendeloques*, donde la escultura o cincelado de ágatas y marfiles, de coral o de metales, dá el tema. La policromía natural de los esmaltes adorna, así como enriquece el todo, la incrustación de piedras. Hoy priva en Barcelona el estilo arcaico: una regresión a las joyas orientales, o a los estilos franceses, sin que

deje de rendirse pleitesía al arte moderno, que entre nosotros tiene notables cultivadores. Véanse, en prueba de ello, los ejemplares que reproducimos, escogidos al azar entre lo mucho y bueno que se produce en nuestra ciudad. Esa muestra no significa exclusivismo; mucho de lo bueno que no publicamos, es que no nos ha sido conocido.

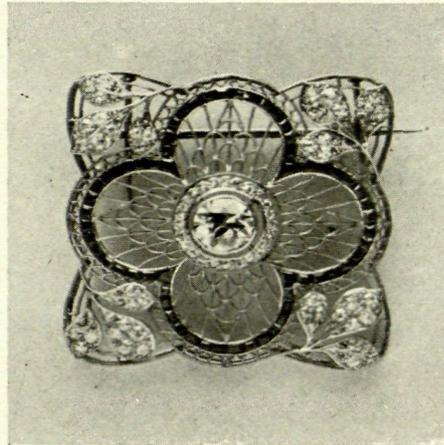
Al terminar estas notas debemos citar con elogio el buen gusto que estos ejemplares demuestran, proclamando el talento de los respectivos autores, entre los que mencionaremos los señores Cabot (padre e hijo), Luis Masriera, Francisco Carreras y Juan Macià, a quienes de todas veras felicitamos.

Ellos se han inspirado en las enseñanzas que ofrecen los ejemplares notables expuestos en las vitrinas de



J. MACIÀ. COLGANTE CON PERLAS Y BRILLANTES

los principales Museos. Y además pueden haber consultado (como sin duda lo habrán hecho), los célebres libros de pasantía del Gremio de Plateros de San Eloy, que guarda como oro en paño nuestra celosa Diputación Provincial. En ellos se encuentran proyectos exquisitos de joyas que han podido ser confundidos con ejemplares realizados fuera de nuestro país. El mismo Barón Ch. Davillier en sus estudios sobre el arte decorativo de nuestro suelo, les dispensa todo el honor



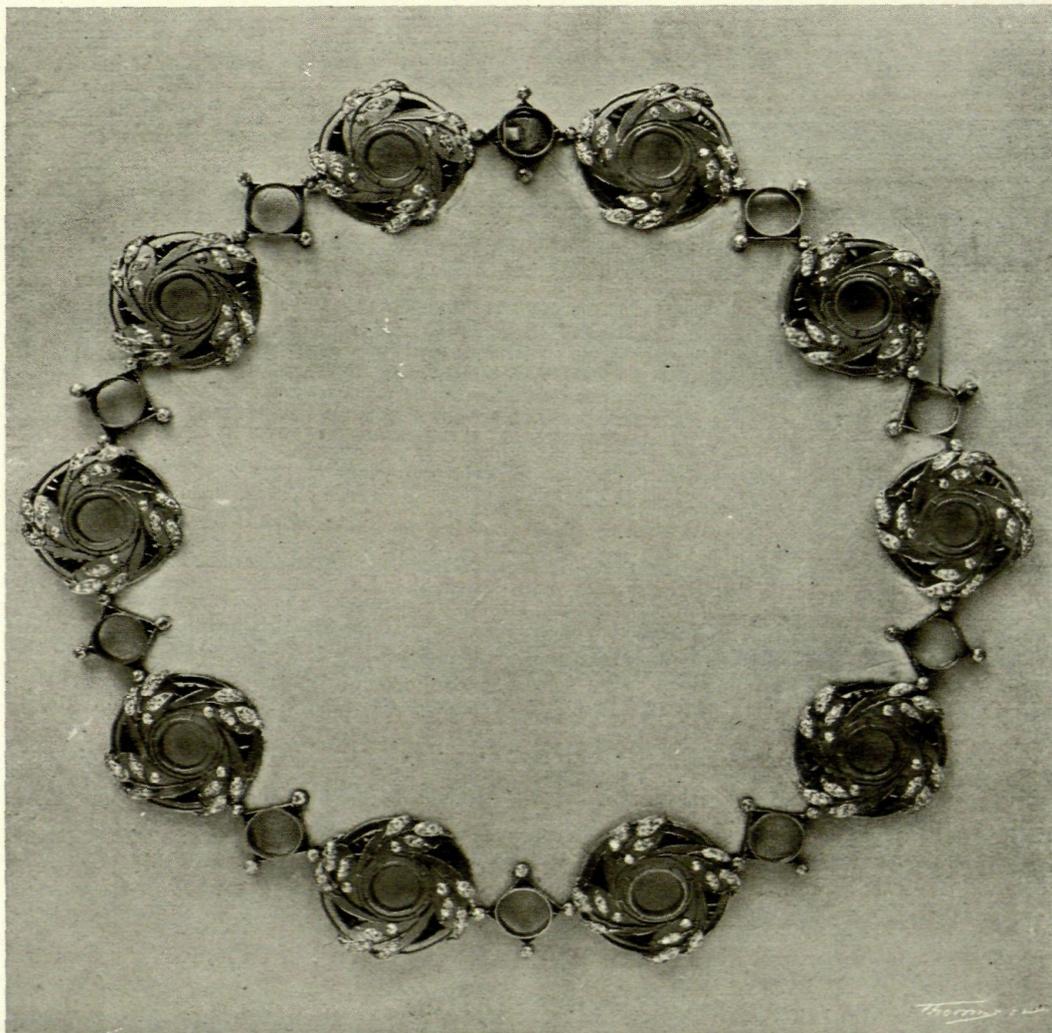
J. MACIÀ

BROCHE DE FILIGRANA

que sus positivos méritos se merecen.

Los ejemplares reproducidos permitirán formarse concepto del estado de la joyería en nuestro país, y como en ella se mantiene dignamente la tradición gloriosa de un arte que tuvo aquí ya, según se ha manifestado, notables cultivadores en pasados siglos, sin que esa tradición sea inconveniente a concebir y labrar joyas de gusto

moderno, que respondan a las exigencias de la moda. — BUENAVENTURA BASSEGODA.



J. MACIÀ

COLLAR CON GRANDES SOLITARIOS



IVO PASCUAL

PAISAJE

ECOS ARTISTICOS

CONCURSO DE ARTE DECORATIVO. — El Círculo de Bellas Artes nos envía para su inserción el siguiente anuncio:

«La sección de Arte decorativo, con la colaboración de las de Pintura, Escultura y Arquitectura, abre un concurso entre artistas españoles para premiar dos frisos decorativos: uno en color, ejecutado en pintura por cualquiera de sus diferentes procedimientos, exceptuando el pastel, o en mosaico, cerámica, etc., y otro ejecutado en escultura.

He aquí las bases de dicho concurso:

1. — Los frisos tendrán, necesariamente, carácter decorativo.
2. — El tema que deberá desarrollarse en el friso en color será «Las Bellas Artes y las Artes ornamentales», y en el de escultura, «Trabajo».

3. — Los concurrentes presentarán en la secretaría del Círculo, antes del día 1.º de Mayo de 1912, los bocetos del friso definitivo, con un lema, sujetándose á las siguientes dimensiones: los de color, 0,36 metros por 1,80, y los de escultura, 0,36 metros por 0,70, con el relieve que crean conveniente. Acompañará a cada boceto un sobre cerrado y lacrado, con el lema correspondiente, conteniendo en su interior el nombre, apellidos y domicilio del autor.

4. — A la presentación de este sobre y del boceto respectivo, se expedirá por Secretaría el oportuno recibo, en el que conste el lema y la índole del boceto presentado. (Escultura o color.)

5. — Los bocetos se expondrán públicamente en el local que se designe.

6. — El Jurado, compuesto del presidente del Círculo, presidentes de las Secciones artísticas que convocan este concurso, individuos artistas de la Junta directiva y la Mesa de la Sección de Arte Decorativo, elegirá en la primera quincena del mes de Mayo, de entre los bocetos presentados, los que, a su juicio, merezcan esta distinción, quedando estos bocetos de propiedad del Círculo.

7. — A los autores de los bocetos elegidos se otorgará, para contribuir a los gastos que la ejecución del friso definitivo les ocasione, la cantidad de quinientas pesetas, pagadas en dos plazos: el primero, de trescientas pesetas, al día siguiente de hecha pública la calificación, y el segundo, de doscientas, al hacer entrega del friso definitivo.

8. — Para hacer efectivas estas cantidades, bastará la presentación del recibo expedido por Secretaría.

9. — Los artistas premiados entregarán en Secretaría el friso definitivo, conservando el lema del boceto, antes de las doce de la noche del día 1.º de Octubre de 1912.

10. — Los frisos definitivos tendrán: los de escultura, 1,80 metros de alto por 3,50 de largo, y estarán vaciados en yeso y patinados, y los de pintura, 1,80 metros de alto por 9 de largo, debiendo estar éstos realizados por los procedimientos y materia de una ejecución definitiva, esto es, que no se trata del cartón de la obra, sino de la obra misma.

11. — Estos frisos habrán de sujetarse, en su composición general, a los bocetos premiados, siendo de la competencia del Jurado el declarar fuera de concurso a los que no se ajusten a esta condición.

12. — Los frisos definitivos se expondrán en el local que se designe oportunamente.

13. — El Jurado otorgará, como premio, al autor del mejor friso escultórico la cantidad de 5.000 pesetas, y al del friso en color otra de 5.000 pesetas, quedando los trabajos premiados por este concepto, de propiedad del Círculo, el cual los instalará provisionalmente en el salón que la Junta directiva designe, mientras no se señale sitio adecuado en que luzcan con todo su valor artístico decorativo.



IVO PASCUAL

PAISAJE



IVO PASCUAL

PAISAJE

14. — Si, lo que el Círculo de Bellas Artes no espera, las obras definitivas presentadas a este concurso no respondieran con su valor artístico a la importancia del mismo y a las cantidades ofrecidas, el Jurado queda desde luego autorizado para declararlo desierto u otorgar uno solo de los premios, pudiendo en estos casos, si así lo estima justo, conceder a los autores que las merezcan, menores recompensas que las ofrecidas, previa la aceptación de sus autores de quedar estas obras de propiedad del Círculo.

15. — Cualquier duda que ofrezca la interpretación de estas bases, será resuelta por el Jurado calificador.

16. — Todos los acuerdos del Jurado se tomarán necesariamente por mayoría absoluta de votantes.»

—
OPOSICIONES A UNA PLAZA DE PENSIONADO. — Terminados los ejercicios de las oposiciones a una

plaza de pensionado por pintura, dotada con tres mil quinientas pesetas anuales, y costada por el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, ha sido concedida, por unanimidad, al joven artista señor Moreira.

—
MUSEO DEL PRADO. — Durante el año de 1911 se han producido 1.091 copias, de las cuales pertenecen a copiantes españoles, 929, y a extranjeros, 162.

Estas últimas en la siguiente proporción de autores: Velázquez, 79; Tiziano, 28; Greco, 10; Murillo, 10; Goya, 7; Rubens, 5; Van-Dick, 5; Rafael, 4; Pordenone, 3; Ribera, 2; Durero, 2; Poussin, 2; Veronés, 2; Correggio, 1; Vicente López, 1, y Guercino, 1. Total, 162.

Resumen total por nacionalidades: extranjeros: alemanes, 56; franceses, 39; ingleses, 35; norteamericanos, 12; austriacos, 6; italianos, 5; húngaros, 2, y holandeses, 7. Total. 162. Españoles, 929.



IVO PASCUAL

PAISAJE

BOLSAS DE ESTUDIO Y DE VIAJE. — En la Academia provincial de Bellas Artes se han celebrado los ejercicios de oposición a las Bolsas que costea la Diputación provincial. La por Composición decorativa (pintura) ha sido otorgada a don Alberto Martorell Portas; y la por Escultura a don Juan Carrera Dellunder.

El pensionado en el curso anterior por Escenografía, don Tomás Aymat Martínez, ha solicitado prórroga de Bolsa. En vista del resultado obtenido, y que comprueban los trabajos que presenta, el tribunal censor se ha dirigido, por unánime acuerdo, al Cuerpo provincial, en petición de que se le faciliten al aludido medios de proseguir los estudios.

—
COMUNICACIÓN A LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO. — El académico correspondiente, don Enrique Romero de Torres, ha comunicado a esa corporación que los hermosos capiteles hallados

hace años en Córdoba, pasarán el día menos pensado a un museo extranjero; pues el Estado acordó hace tiempo adquirirlos, y no lo ha cumplido.

Ha indicado, además, el señor Romero de Torres á aquel centro Académico, las condiciones en que se halla la curiosa Sinagoga de la susodicha ciudad andaluza, declarada monumento nacional; aunque todavía no ha sido puesta bajo la inspección de aquella Comisión provincial de Monumentos, con todo y haberse dictado Reales órdenes en este sentido.

—
DISTINCIÓN A UN PINTOR ESPAÑOL. — El Instituto de Francia ha elegido a don Joaquín Sorolla para ocupar la vacante de Israels, el famoso pintor holandés.

—
ARTE REGIONAL. — El Centro Gallego, de Madrid, organiza una Exposición de pinturas gallegas, la cual será inaugurada el día primero de Abril

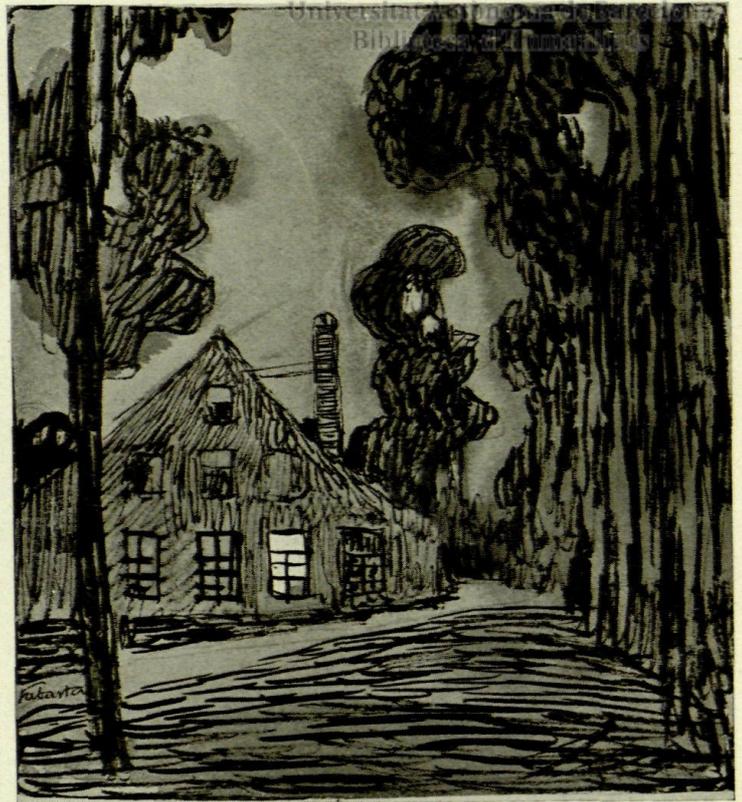
próximo, y clausurada el veinte del mes siguiente.

Solo podrán concurrir los artistas naturales de Galicia. El plazo de admisión de las obras termina el 15 de Marzo.

En la secretaría del Centro Gallego se facilitará toda suerte de pormenores a los interesados.

DOS PINTURAS DE RUBENS. — Un vecino de Jemmapes poseía dos cuadros de los cuales tuvo que desprenderse por reveses de fortuna. Resulta ahora que ambas pinturas son de Rubens: una de ellas representa la Santísima Trinidad; la otra Lot huyendo de Sodoma. Esta última la adquirió por cien francos un negociante en cuadros belga.

MANUSCRITOS COPTOS. — Ha sido descubierta en el Fayum (Egipto), una importante colección de manuscritos coptos, la mayoría de los cuales ostentan delicadas miniaturas. Los textos reproducen: unos, el Evangelio de San Lucas; otros, los libros de Isaías; otros, escritos y libros cristianos de todo linaje. Dá, además, la circunstancia de que varios de esos ma-



F. LABARTA

NOCTURNO



JOSÉ M.^a XIRÓ

ENSUEÑO DE LAS OLAS

nuscritos conservan aún la encuadernación en bastante buen estado. Parece que pertenecieron a la biblioteca de un monasterio a últimos del siglo x.

Tan curiosa serie ha sido adquirida por el multimillonario yanki Mr. Pierpont Morgant, quien se propone mandar traducir y reproducir los textos.

EL ARTE EN LA ESCUELA. — El senador francés M. Carlos Couyba, ferviente e incansable apóstol del arte en la escuela, trata de que se promueva un Congreso Internacional del arte en la escuela.

Por la vía diplomática serán invitadas a concurrir Alemania, Austria-Hungría, Bélgica, Bolivia, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Dinamarca, España, Estados Unidos, Holanda, Inglaterra, Italia, Japón, Luxemburgo, México, Noruega, Portugal, República Argentina, Rusia, Suecia, Suiza, Turquía y Uruguay.