

OTTO GUSSMANN. LA ENTRADA DE JESÚS EN JERUSALEN. PLAFÓN DECORATIVO AL TEMPLE EN LA IGLESIA DE HAINSBURG (SAJONIA)

## OTTO GUSSMANN

LA fama actual de que goza Otto Gussmann en el grupo de artistas o escuela pictórica de Dresde, tiene sus orígenes en un hecho curioso y digno de ser mencionado, puesto que ello pone, además de manifiesto, la eterna renovación y progreso de los esfuerzos que el hombre realiza. Cuando un arte no tiene raíces arraigadas en el modo de sentir humano, cuando no está amasado con la sinceridad del pintor, su vida está limitada y por muchos éxitos aparentes que pueda obtener, su cometido y su trascendencia son nulos y se hunde con tanto más estrépito cuanto más alto logró encumbrarse. Que lo difícil es mantenerse en lo alto.

El pintor alemán Hermann Prell fué uno de los artistas que más estruendosos éxitos consiguió en sus empresas; su arte penetró triunfalmente en muchos edificios públicos del imperio como ornato principal de las salas de fiestas y escaleras de honor, museos,

casas ayuntamiento, sociedades corporaciones oficiales, etc. Todo el mundo solicitaba el concurso del pincel de Prell, el pintor laureado y festejado cual héroe de epopeya, que ascendió a consejero privado del Estado y alcanzó honores, riquezas a caudales e influencias en todas las altas esferas oficiales... Y con todos estos esplendores mundanos, estas pompas y exterioridades oficiales no se logró detener la estrepitosa caída de ese arte efectista y teatral.

Era la época en que había alcanzado la cúspide de su esplendor. En la Academia de Dresde prestaba Prell su actividad como maestro, dedicándose a la par a la ejecución de innumerables encargos que no podía el sólo ejecutar. Gussmann fué llamado por Prell en su ayuda. Le reconocía talento y a él confiaba parte de la realización de sus proyectos. Pero sucedió algo inespe-



OTTO GUSSMANN

LAS CANTERAS. FACETA EN LA CASA CONSISTORIAL DE ZEITZ

rado, lo cual ni remotamente entraba en los planes de Prell. Gussmann se reveló pronto una personalidad en el arte monumental decorativo, de tal suerte que sus nuevas teorías y vigorosas doctrinas caían como terribles martillazos sobre la escuela patrocinada por Prell, cuyo arte entraba desde aquel momento en el ocaso definitivo. Bien pronto se dieron cuenta artistas y discípulos que Gussmann llevaba el germen de un arte moderno que renovaba el ambiente y anunciaba una aurora brillante en el arte decorativo monumental. Y acaeció lo inevitable. Gussmann creó escuela, los artistas jóvenes ansiosos de renovación se agruparon en torno de Gussmann. Se sentía el hastío insoporrible de aquel arte decorativo híbrido, medio naturalista, medio simbolista y con sus flores y paisajes en parte estilizados extraídos de la fantasía. Las enseñanzas de Gussmann estaban, pues, en el ambiente; alrededor del nuevo maestro se estrujaban los discípulos, y

Gussmann entraba de profesor en la misma Academia, donde pocos años antes entrara como ayudante de Prell, con armas de combate tales que debían acabar con la tradición prelliana.

Al desmoronamiento de ese arte efímero contribuyó Gussmann con sus sanas y bien dirigidas teorías, que formaban su querido ideal pictórico.

El arte denominado decorativo u ornamental ha sido siempre paralelo con el desarrollo y progreso del arte libre, de figura o de paisaje. En el decorado de interiores pompeyanos, en las viejas iglesias bizantinas y sobre todo en los esplendorosos tiempos del Renacimiento, siempre han servido de marco a las figuras, y demás motivos pictóricos, orlas decorativas o motivos arquitectónicos, que armonizaban delicadamente con ellos.

En el siglo pasado rompióse con esta gloriosa tradición introduciéndose la mayor



OTTO GUSSMANN

LA ENSEÑANZA. FACETA EN LA CASA CONSISTORIAL DE ZEITZ

anarquía en unas regiones donde la más pura armonía debía de haber siempre reinado. En una sala destinada al ornato pictórico introducíanse, sin previa división de planos ni madurada armonización de superficies, figuras, paisajes y demás elementos escogidos al azar sin plan constructivo premeditado y lo que es peor: sin sombra de relación con los elementos arquitectónicos del lugar. El error es evidente. Era preciso, para crear un arte decorativo con raíces en la historia, retroceder hacia las fuentes eternas, era necesario recomenzar donde los buenos cánones habíanse abandonado... No es verdadero arte moderno el que rompe con tradiciones consagradas por los siglos, sino el que adapta a estas tradiciones el espíritu y sentir modernos. En este aspecto empezó Gussmann su labor meritoria, consciente de su misión, erguido de santo entusiasmo. El veía claramente trazado el sendero por el cual debía encauzarse el moderno arte decorativo

monumental, y a esta empresa dedicaba sin debilidades ni titubeos todas sus facultades creadoras. Sus innumerables iglesias decoradas en este sentido son un bello ejemplo de la fusión de este ideal tradicional moderno que Gussmann ha proclamado con tan grande ardor. Encerrados en marcos ornamentales y motivos decorativos que parecen engarzados en la arquitectura misma y formar parte íntima de su alma de piedra, pinta Gussmann sus figuras de santos, de ángeles o sus ingenuas alegorías religiosas, de tal suerte que, siendo siempre las figuras lo esencial, su importancia está sabiamente subordinada al conjunto, el cual le resulta de una armonía ideal. Este es el gran saber del maestro; crear un armazón decorativo digno de sus bellas figuras.

Aparte de sus iglesias, merecen también atención preferente sus salones particulares, sus escuelas, cafés y teatros. En todas partes vemos triunfar abiertamente estos principios



OTTO GUSSMANN

LA AGRICULTURA. FACETA EN LA CASA CONSISTORIAL DE ZEITZ

fundamentales, base firme e inconfundible del arte que nos ocupa. Cuando el artista se dedica a la pintura monumental libre, y esto sucede cuando el carácter de sus encargos así lo exige, como una tabla de altar, el frontispicio de una capilla, etc., tampoco deja de ser fiel a sus principios ajustando a sus figuras o sus composiciones al carácter del medio, donde sus obras van destinadas. Sus composiciones son concebidas de un modo concretísimo; sus figuras son firmes y de



O. GUSSMANN, VENTANAL. (CASA MEIROWSKY, COLONIA)

una claridad y comprensión persuasivas. Casi en lo lapidario rayan los suscintos agrupamientos de figuras. Como ejemplo típico de composición gussmanniana hay que citar el cuadro mural con el motivo de *La entrada de Jesús en Jerusalén*. Esta composición está concebida, según el sentir y pensar de los modernos tiempos y con aplicación de las novísimas teorías de monumentalidad y agrupamiento. Los sucesos que en él se desarrollan y los elementos que en él in-



OTTO GUSSMANN

LOS OFICIOS. FACETA EN LA CASA CONSISTORIAL DE ZEITZ

tervienen están hábilmente sintetizados y reducidos a la mínima cantidad. Este principio, con el cual está Gussmann íntimamente compenetrado, forma la médula del arte pictórico monumental moderno.

Obedeciendo a ello ha simplificado el autor los grupos de los elementos componentes, con el fin de intensificar el proceso psicológico de los mismos; el pueblo, las mujeres, los escribas y guerreros están plenamente representados y existen en



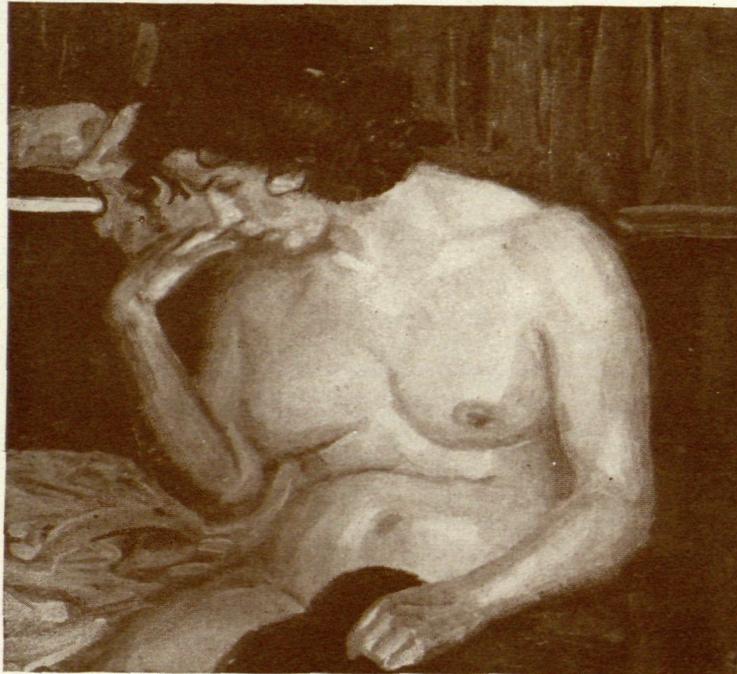
O. GUSSMANN. VENTANAL. (CASA MEIROWSKY. COLONIA)

realidad en poquísimos número.

La fuerza dramática de esta obra es conmovedora; una composición casi simbolista; pero con elementos vitales de un vigor incontestable. Este es el secreto de la fuerza arrebatadora de esa obra admirable, de grandes dimensiones materiales, y destinada a la iglesia del pueblecito de Hainsberg, cerca de Dresde, adonde acuden en continua romería los devotos del arte pictórico moderno. Otra obra de gran empuje de

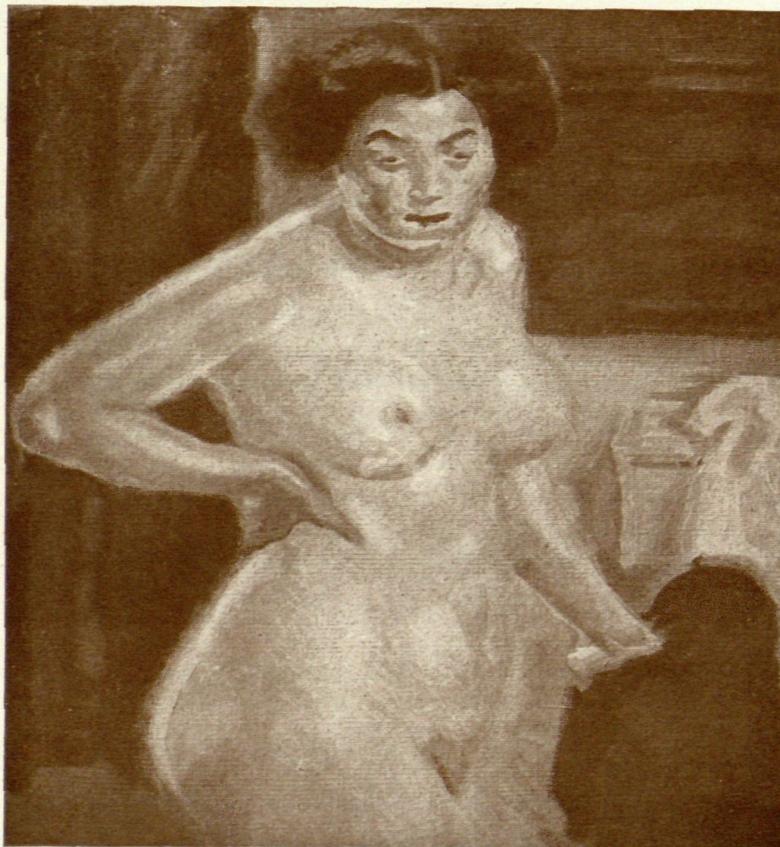
Gussmann, que forma parte de sus últimas creaciones, son las pinturas del vestíbulo de la nueva *Casa Ayuntamiento* de Dresde. Este edificio monumental, donde nada se ha ahorrado en cuanto a arte y buen gusto se refiere, ha sido felizmente coronado con el decorado recientemente terminado del vestíbulo que conduce al gran salón de fiestas. La impresión de conjunto es espléndida y el efecto solemne y distinguido. La concepción es grandiosa y sobria y de una riqueza de detalles armonizando dulcemente con el conjunto.

Fuerza y finura se dan las manos en esta obra completa. Formas ornamentales puras y representaciones simbólicas véanse reunidas. Posee, además, la gran cualidad de



OTTO GUSSMANN

TORSO. ESTUDIO AL TEMPLE.



OTTO GUSSMANN

ESTUDIO DE DESNUDO AL TEMPLE

adaptarse totalmente al carácter arquitectónico de la cúpula, de tal modo, que su superficie cóncava no es alterada por los elementos pictóricos, sino que por medio de una sabia disposición es conservada y acentuada su estructura, valiéndose de un procedimiento pictórico en el que predominan los tonos delicados. Tal resolución de temas monumental-decorativos está completamente de acuerdo con nuestro criterio moderno de aprovechamiento de las formas fundamentales arquitectónicas, las cuales deben, en última consecuencia, ser conservadas claramente.

El efecto de conjunto del vestíbulo está concebido del modo más sencillo; en la planta baja la pared que da acceso



RETRATO DEL PASTOR GUSSMANN, PADRE DEL  
AUTOR (PINTURA AL TEMPLE), POR OTTO GUSSMANN

a la escalera está pintada sencillamente de gris mate y el techo, ligeramente cóncavo, de blanco tenue.

Paredes de mármol liso, de un tono pardo claro, dan la vuelta a la escalera dividida desde el descansillo a la cúpula, mientras las ocho puertas y nichos de las ventanas están cubiertas con un mosaico de mármol de vivas coloraciones, y los arcos finales son acusados sobre fondo negro con estructura lineal clara. Sobre esta base firme con pilastras perfiladas en la pared, se alza majestuosa y esbelta la cúpula en una coloración dorada espléndida.

La bóveda está formada por ocho fajas que van adelgazándose en la subida en medio de los arcos del muro acabando arriba con un círculo. Se componen de una ancha cenefa central que ostentan cortas guirnaldas de flores y frutas, ligadas alternativamente a unos rosetones y cintas en verde mate, y otras cenefas laterales más estrechas con motivos ornamentales ligeros, todo esto

sobre fondo oro viejo. El fondo de las puntas montadas en las fajas es obscuro y deja ver un tronco de árbol estilizado que se encarama por el medio sobre los arcos de los nichos y del cual salen unas ramas simétricas hacia los dos lados. A derecha e izquierda de los mismos se posa un pájaro grande en las ramas.

El anillo de la altura encuadra una pintura circular en la cual parece abrirse el espacio de la cúpula. Sobre un fondo de montaña obscuro y un cielo azul brillante se destaca la figura de una mujer joven y de nobles y resplandecientes desnudeces, erguida de entusiasmo su cabeza. Su cabello ondea al aire puro de la cumbre, el cual hincha a la vez el manto rojo fulgurante de sus espaldas. Este cuadro lleno de vibración da al espacio el punto central necesario, y motiva al mismo tiempo que la cúpula, tornada esbelta, vuelva así a

descender formando un espacio apacible y casi íntimo.

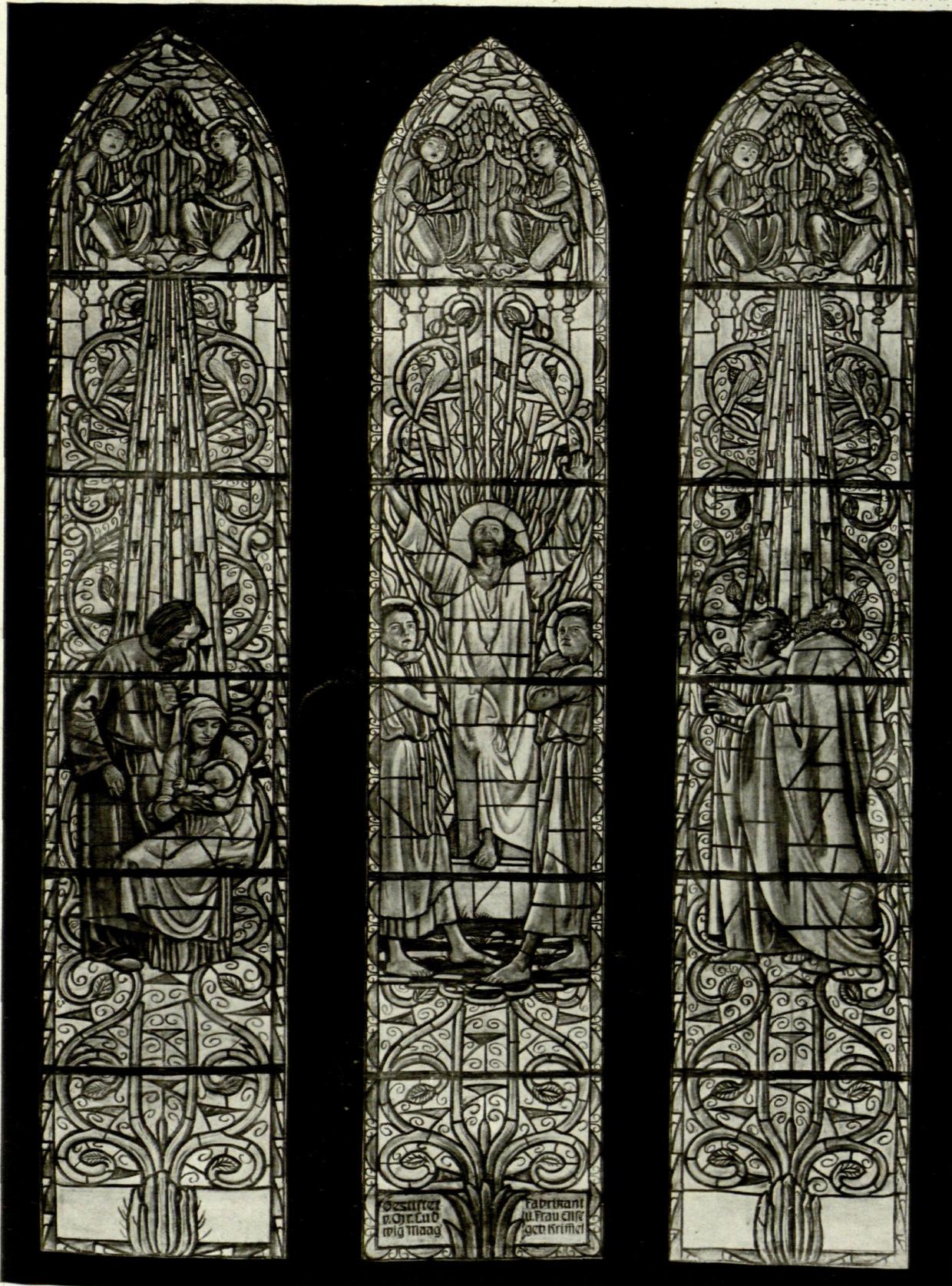
El punto de gravedad descansa sobre las figuras casi de tamaño natural, libremente concebidas y de gran riqueza pictórica que, aparejadas al pie de cada tronco y al lado de cada faja, están ordenadas de tal modo que ellas coronan a la vez los arcos de las puertas y las ventanas. Sobre los arcos se hallan ocho pequeños escudos ornamentales con los lemas: PAZ, EN

PIE DE GUERRA, BENEFICENCIA, ARTE, TRABAJO, SACRIFICIO, INVESTIGACIÓN, JUSTICIA. Ellos titulan la significación simbólica de cada grupo de figuras; la cual, no obstante, se desprende claramente de su contenido, sin que la representación artístico-simbólica se anticipe a la representación pic-



OTTO GUSSMANN

VENTANAL EN UNA VILLA



CARTÓN PARA UN VENTANAL. IGLESIA DE EBINGEN (WURTEMBERG), POR OTTO GUSSMANN

tórica. El cuadro central muestra una figura con una cruz alzada, y la inscripción PAZ añade al risueño cuadro todavía la palabra como a concepto determinado. Exactamente igual sucede con los demás cuadros donde la inscripción obra no explicativamente sino como complemento. Llamen la atención preferentemente por su fresca concepción y fantasía los grupos titulados: *En pie de guerra*, *Beneficencia*, *Trabajo y sacrificio*. En el primero está representado un hombre vigoroso a la defensa, mientras otro más viejo le ciñe la brillante armadura. En el segundo una mujer cobija su pequeñuelo en el regazo y le alarga la comida con un cazo a propósito. El *Trabajo* está simbolizado por medio de dos hombres que llevan pesada carga de piedra. El *Sacrificio* por una mujer que cede generosamente su aderezo de perlas y por un hombre en actitud de cortarse la mano con una

espada... Todos estos grupos de figuras son perfectamente corpóreos, sin inclinarse a la avidez de los cuadros realistas, ni tampoco a los esquemas de las concepciones ideales. Son el resultado de la fusión del sentimiento impresionista y del Renacimiento del estilo dirigidos por una potente voluntad creadora. En la ingeniosa creación, así como en la forma y ejecución del total de la obra, se reconoce la mano experta de Otto Gussmann. Es un trabajo de varios años, una obra monumental decorativa de buen espíritu y saber modernos, forma una de las mejores joyas de las nuevas Casas Consistoriales. Otto Gussmann, de origen suevo, es hijo de un pastor protestante y forma parte actualmente del claustro de profesores de la Real Academia de Arte de Dresde.

ANTONIO BADRINAS Y ESCUDÉ.



OTTO GUSSMANN

FRISO EN EL SALÓN-BIBLIOTECA DEL PALACIO DE LA DIPUTACIÓN DE DRESDE



SALVADOR FLORENSA

AGUA VERDE

## LOS JARDINES INSPIRADORES

**H**EMOS paseado multitud de veces por los jardines, indiferentes a su belleza; hemos cruzado sus caminillos en infinidad de ocasiones sin sentirnos interesados. Fué menester que nuestro ánimo se hallara propicio, para que entonces echáramos de ver el encanto de los castaños de abundante ramaje, de los tilos señoriles, y de los geráneos y las clavellinas y los rosales que en los macizos son ríen encantadores en la gama variadísima de sus especies. Pisamos la tierna alfombra de césped, tropezamos con alguna rama juguetona que nos cosquilleó atrevida en la mejilla y oímos el canturreo cristalino de algún surtidor que lanzándose impetuoso a lo alto se desmayaba luego de cansancio, desengañado de alcanzar la altura a que presumió llegar.

Si hubo un tiempo en que nada nos dijo eso, obedecía a que considerábamos cuanto nos rodeaba como algo que no participaba de nosotros mismos. Lo reputábamos ajeno a nuestra existencia, no habíamos aun llegado a comprender que todo tiene su alma; no estábamos preparados todavía para encontrarla en lo que no fuera nosotros mismos.

Los jardincitos caseros, con una palmera en el centro o una araucaria, con las espalderas con mullido de yedra, con algunos cuadros floridos, con grupos de macetas rodeando el pequeño estanque surcado de peces de colores, lo más que nos recordaban eran los juegos infantiles, aquellos días de la niñez en que poner mano en una flor nos estuvo prohibido, en que arrancar un brote cualquiera lo

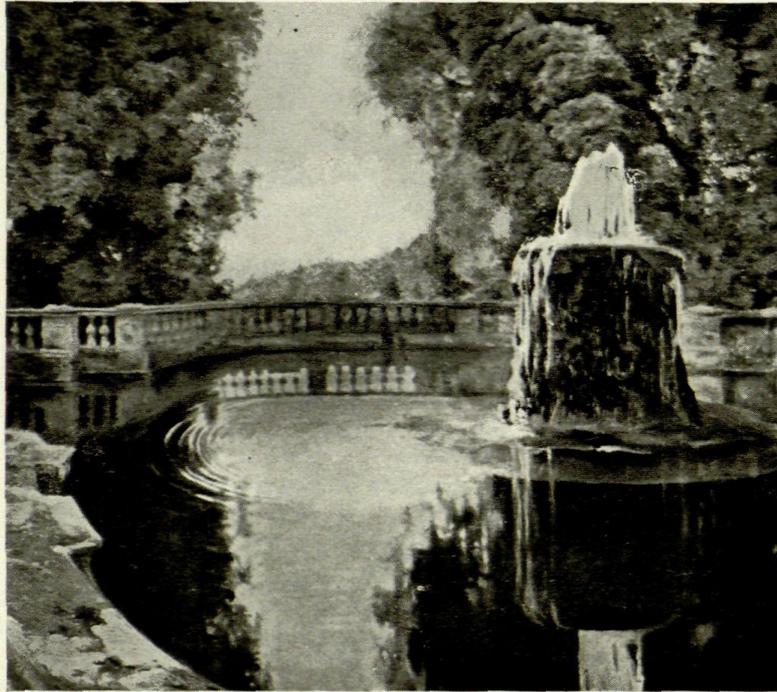
teníamos vedado. No hablaba aun todo aquello a nuestros ojos. Luego el mundo y con el mundo los libros despertaron lo que llevábamos dormido.

Y primero por la impresión de novedad, luego por sentirse nuestro sentimiento cautivado, ya los espectáculos que desfilaron ante nuestra mirada tomaron un valor que anteriormente no les reconocíamos. Si las rejas andaluzas hicieron que detuviéramos el paso, era para gozar de las combinaciones con que las plantas trepadoras se enroscaban entre los hierros; si en las calles toledanas, pinas y blancas, hacíamos un alto, era para mirar algún balcón con amontonados tiestos repletos de flores, de los cuales bajaba generosamente el perfume hasta el forastero. Se toman por jardines chiquitos que se asoman a la calle y sueltan los tallos juguetones que penden y rematan en capullos unos, que se yerguen otros, que se

arrollan los demás entre las barras forjadas ha siglos o acarician los relucientes pomos donde se ven reproducidos. Y un día entráis

en apartado jardín señorial, donde no llega el rumor de la calle, donde el respeto a la tradición no descompuso la concepción de otro siglo. Aquel día no lo olvidáis. En aquel recinto se os antoja hallar algo retenido, como joya de vuestra bisabuela que se os apareciera en el rincón de una cómoda. Sobre los bojés y mirtos se escurrieron muchos años; las estatuas de divinidades gentiles que ponen el blancor del mármol sobre los verdes, escucharon confidencias que las sorprendieron; el agua de las albercas sirvió de cristal a damiselas para arre-

glarse algún bucle rebelde; en la enarenada y pequeña glorieta encañizada creemos aun advertir la huella de un pie breve; los cipreses siguen señalando la claridad esplen-



SALVADOR FLORENSA

ESTANQUE EN FRASCATI



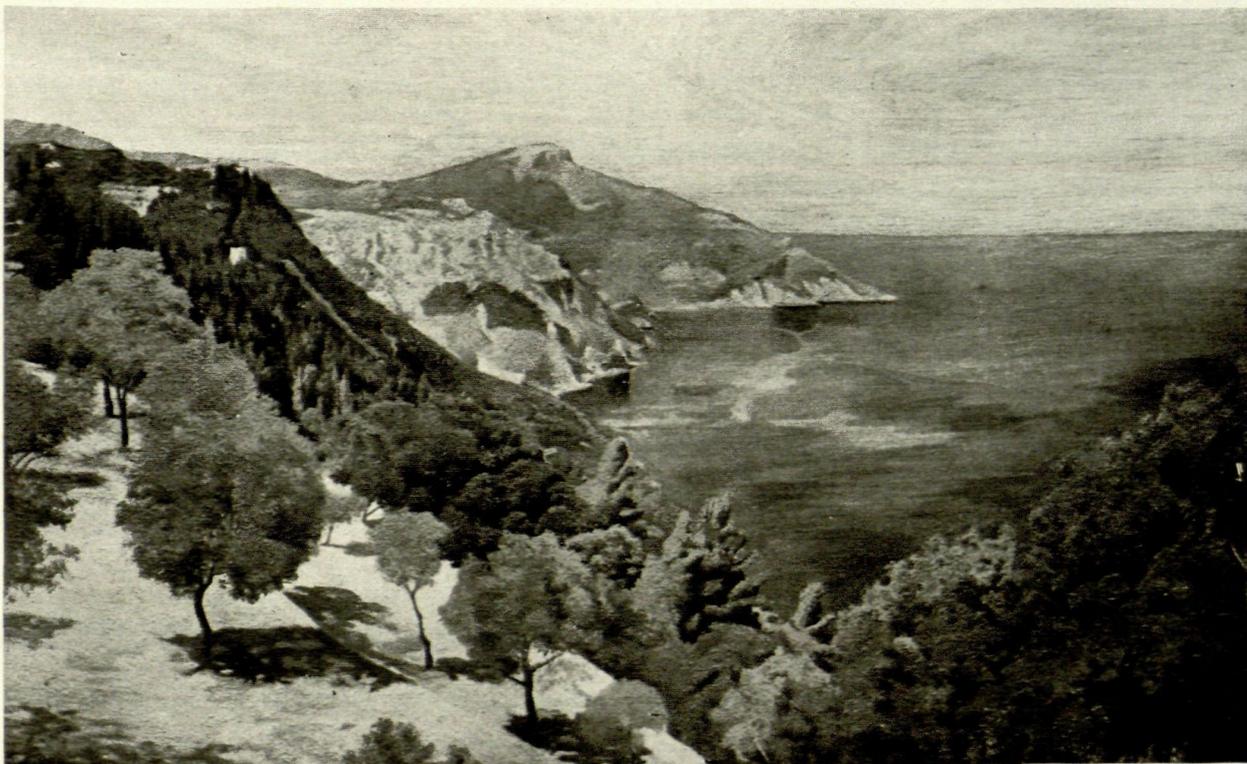
SALVADOR FLORENSA

FLORES EN UN PARQUE



SALVADOR FLORENSA

QUINTA MONTSERRATE EN PORTUGAL



SALVADOR FLORENSA

COSTAS MALLORQUINAS



SALVADOR FLORENSA

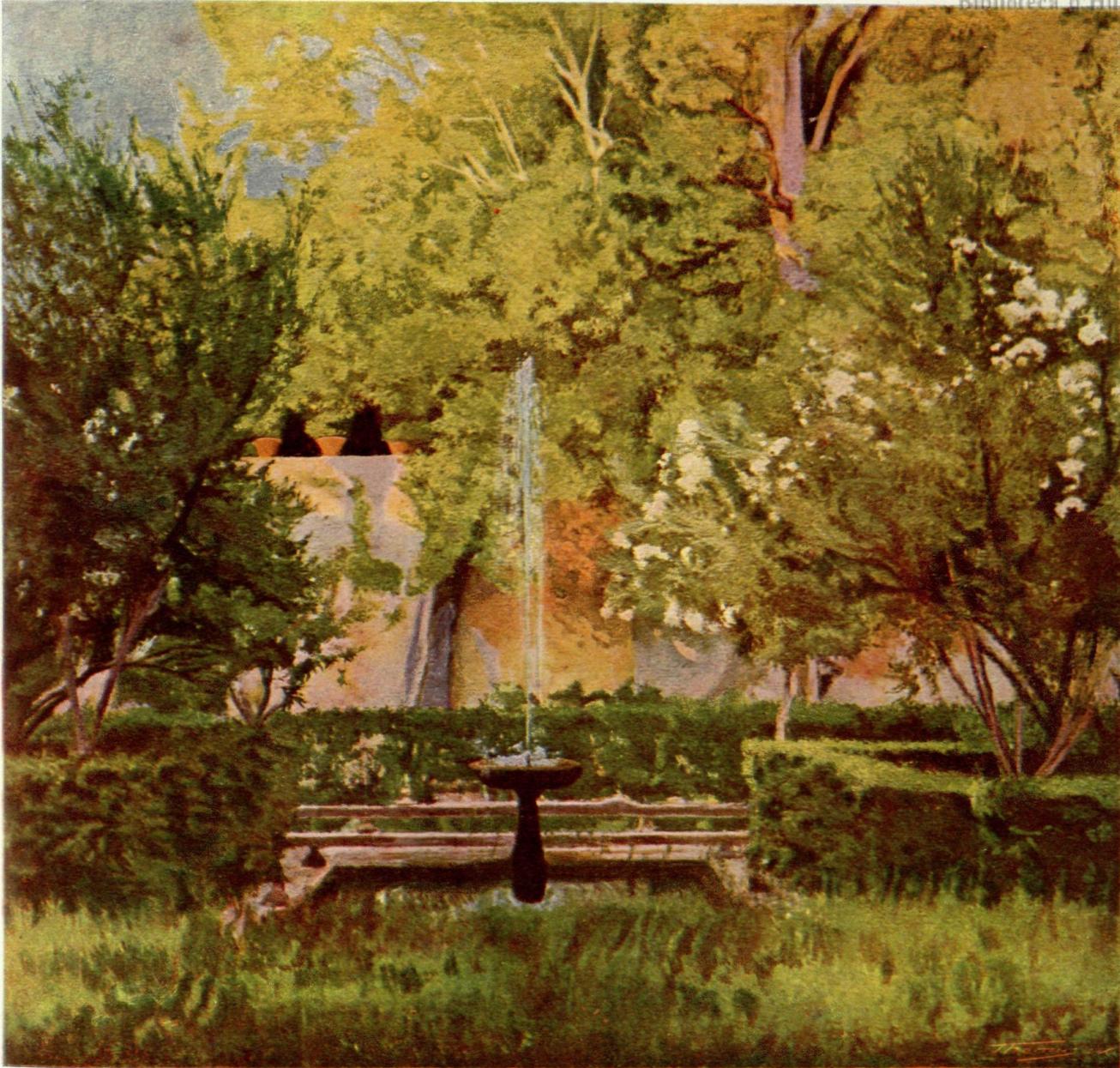
PARTERRE DE FLORES EN LOMBARDÍA

dente del cielo y los naranjos se anuncian con su penetrante y delicado aroma. Vamos ya recibiendo de las cosas algo que nos era incomprendible, como si paulatinamente se fuesen quitando velos para mostrárenos en la belleza que la carencia de sensibilidad anterior nos privó de advertir.

Transcurrido algún tiempo, nos encontramos confundidos entre la muchedumbre que pasea por los jardines de Versalles, y de repente se agolpa a nuestra memoria la vida de los tres Luíses, y la impresión que nos causa aquella decoración, abre surco profundo y duradero entre nuestros recuerdos. Ya entonces, no es únicamente por el sentido pintoresco, por la hermosura del mundo vegetal, por lo que nos encontramos atraídos. Es que allí entre aquellas frondas, en aquel atildamiento y en aquella suntuosidad, late el espíritu sugerente del gran siglo.

Un artista penetra en cierta ocasión en un jardín. Y siente de él la melancolía que lo

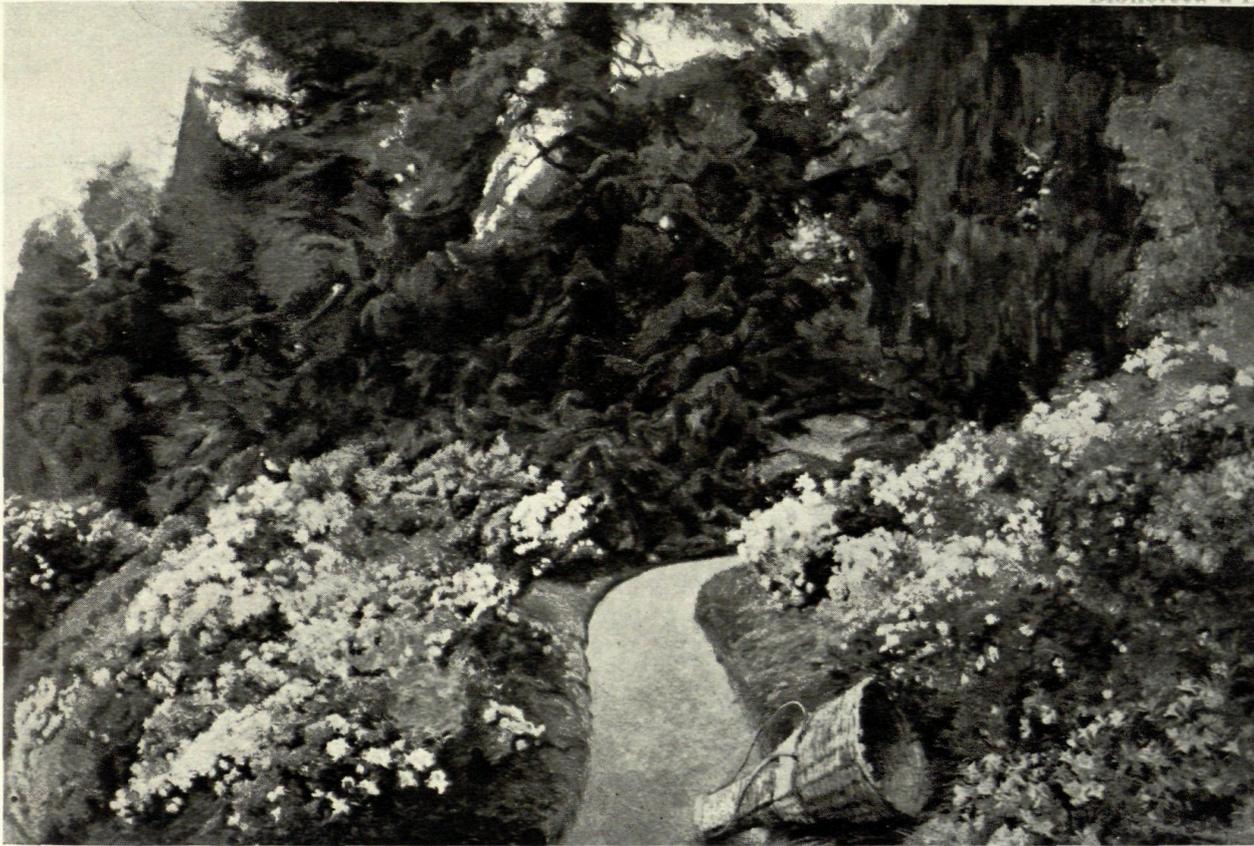
baña. Como tantos otros está en silencio; como tantos otros vive reteniendo algo de aquella época en que manos cariñosas lo cuidaron con esmero. Hacía años que el muro que lo rodea es apoyo de árboles que se fueron echando sobre él para curiosar fuera, en busca de la vida que no llega a aquel recinto. Y el propio muro está resentido; se abomba y algunas resquebrajaduras hacen que haya trechos que ofrezcan inminente ruina. La propia verja de la entrada, ofrécese mohosa, deslucida y si se llega a abrirla alguien, chirría de modo ingrato, cual si lamentárase de que a sus años se la molestara tan irrespetuosamente. Los senderillos están borrados; todo creció a su antojo, abundantemente, confundiendo. El pintor sintió que algo de muy hondo se apoderaba de él. Aquel cuadro de abandono, donde la naturaleza recobró sus fueros conservando algo del noble pasado, en que hubo mimo y atenciones para lo que luego se vió desatendido le mostró el alma: la poesía



TRICROMÍA, THOMAS-BARCELONA



GENELARIFE, POR  
SALVADOR FLORENSA



SALVADOR FLORENSA

PARTERRE DE AZALEAS

allí recogida, sólo comparable a la que se desprende en las salas de alta techumbre del viejo palacio deshabitado, que tiene los balconcitos cerrados, desportillados los sendos jarrones que flanquean las jambas de la puerta, y a punto de caer varios balustres de la baranda que remata el edificio, donde se apoyó muchas veces aquella dama que subía ansiosa a ver llegar, desde lejos, al que acudía, caballero en trotador decorcel, a tomar muchas tardes una jícara de chocolate y un vaso de agua fresca con un panal. La imaginación del artista voló suelta, y aquel paraje que a nadie le decía algo, a él le dijo muchas cosas. Y sintió la necesidad de evocar aquello en el lienzo, tal cual lo veía, tal como a él le hablaba. Los jardines que se consumían en la soledad en que se les dejó, encontraron a quien se apiadaba de ellos, quien consideró injusto que no hubieren pasado a incorporarse a la obra pictórica por sí solos, por su valor expresivo, por la impresión que nos causan, por la vida que unos

revelan, por el dulce recogimiento que otros brindan, por lo que todos conservan de esa paz que sólo los años traen, se diría que tanto al mundo vegetal como al ser humano.

Entre nosotros Santiago Rusiñol fué el primero que restó subyugado por el encantamiento de los jardines españoles. Desde los murientes por lo desatendidos, hasta esotros, donde la majestad señorial los doma; desde los humildes y sonrientes que florecen bajo un sol acariciador y junto a la extensión azul del Mediterráneo hasta aquellos de los claustros catedralicios que rezuman humedad y gustan engalanarse de musgo. Otro pintor también echó de ver los temas que ofrecen los jardines españoles para quien acierta en elegir de ellos el punto de vista y la hora en que mejor muestran su encanto. Este pintor es Salvador Florensa, de cuya labor puede juzgarse por las reproducciones que publicamos de unas cuantas obras suyas.

GEORGES CAUDEL.

## CRUCES ARTISTICAS DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

UNO de los gremios que mayor auge alcanzaron en esta ciudad, en los siglos pasados, fué, sin duda, el de la orfebrería, del que formaban parte los aurífices que constituían entonces un grupo separado dentro del de los plateros, distinguiéndoseles al llamarlos plateros de oro, o de plata o mazonería, según que trabajaban en uno u otro metal. Por fortuna ha llegado hasta nosotros parte muy considerable de la documentación de su archivo, siendo la única salvada de todos los gremios sevillanos, cuyos papeles, tan interesantes, ignórase por completo el paradero. Contando, pues, con aquella, pudimos aportar numerosos e ignorados datos acerca de su historia en el Prólogo del tomo I de nuestra obra *Ensayo de un Diccionario de artífices sevillanos*, haciendo constar, que, a semejanza de todos los demás gremios, tuvieron capilla en la iglesia del

convento Casa Grande de San Francisco, donde celebraban sus fiestas, especialmente, la dedicada a su patrono San Eloy o Eligio, bajo cuya advocación poseyeron también hospital para los cofrades enfermos. Reuníanse todos los años

en la mencionada capilla para elegir los cargos de Alcaldes y Priostes, así como para celebrar los exámenes de los aprendices que aspiraban a oficiales, y por tanto, a que se les considerase aptos para abrir tienda. Para que se juzgue de la consideración social de que disfrutaron los plateros sevillanos, bastará decir que en las Ordenanzas de la Ciudad, recopiladas en tiempo de los Reyes Católicos, se hace referencia a disposiciones emanadas, del Consejo en el año de 1376, con otras posteriores de los reyes D. Juan II y Doña Isabel; que para ingresar como aprendiz había que probar la limpieza de sangre, ser casado?



CATEDRAL DE SEVILLA  
CRUZ REGALADA POR EL ARZOBISPO PEDRO GOMEZ BARROSO

no amancebado, ni renegado, ni de mala fama y haber aprendido con un maestro; pero, como no bastasen tales requisitos, para que se les considerase aptos, sometíaseles a una prueba práctica, que era la siguiente:

Consérvanse aun cuatro libros que contienen dibujos de objetos litúrgicos y de joyas, bien de oro bien de plata, según que el aspirante había de ser examinado como aurífice o como platero de plata. Tomaba éste en sus manos un puntero, e introduciéndolo entre las hojas abría el libro y estaba obligado a labrar la alhaja diseñada que le correspondía en suerte, en el obrador de uno de los cónsules. Desgraciadamente, los libros primitivos de dibujos, que sirvieron para exámenes en el siglo xvi, no existen, siendo el más antiguo de fines del xvii. ¡Qué diferencia, dijimos ya en otro lugar, de estos diseños a los del gremio de



CATEDRAL DE SEVILLA CRUZ PATRIARCAL CON ESMALTES

plateros de Barcelona, en el siglo xvi, reproducidos en la obra del Barón Davillier! (1). Y que los sevillanos los tuvieron también de aquella época no hay duda, pues, en una

declaración del platero Andrés González, en el pleito seguido por él contra Juan Tirado, en 1701, consta que los primitivos fueron desapareciendo poco a poco, porque los

diseños eran de alhajas difíciles y los sustituían con otros de sencilla ejecución. Entre las prerrogativas y privilegios concedidas al gremio de orfebres por nuestros monarcas, debemos citar la Ejecutoria del Emperador, fecha en Madrid a 30 de Septiembre de 1556, para que los maestros plateros y sus mujeres pudiesen vestir sedas sin contravenir por ello a lo dispuesto en las Reales Pragmáticas; *por ser arte el que practicaban y no oficio*, «porque si el artífice platero primero no saue ni entiende el arte de geometría para la proporción de la longitud y latitud de lo que labra e no saue el arte y sciencia de la prespectiua para el dibujo y retrato de lo que

quiere obrar e si no saue y entiende el arte y sciencia del arismetica para el numerar y entender los quilates y valor del oro y la plata y perlas y piedras y monedas no puede ser artífice ni platero... y por tanto con mucha razón

(1) Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne.

los derechos hacen muy gran diferencia entre oficio y artificio.»

D. Felipe III, por su cédula fechada en Madrid a 6 de Julio de 1619, ganada en contradictorio juicio, del Concejo de la villa de Salvatierra de Álava, declaró: que los artífices plateros y otros artes entrasen en sorteo para ejercer todos oficios de justicia honoríficos y tocantes a los hijosdalgo; y Felipe IV los exceptuó de contribuir como premio para el vestimento de soldados, si no por vía de gratuito donativo, suplicándose a cada uno como a los nobles. El arte de la platería demostró en todas ocasiones el amor a nuestros monarcas, mostrándose reconocido a las mercedes de ellos recibidas, atento a lo cual, en todo regocijo público de proclamaciones, o natalicios de reyes y príncipes, así como en las visitas con que algunos de aquéllos honraron nuestra ciudad, tomó muy activa parte, solemnizando tales acontecimientos con la mayor ostentación, así como en los festejos con que se celebraban las victorias de nuestras armas u otros acontecimientos memorables, ya profanos ya religiosos, de muchos de los cuales

corren relaciones impresas. A fines del siglo XVII comienza la decadencia para el arte de la orfebrería sevillana, que presagiaba su total ruína, a lo que contribuyeron las influencias extranjeras y el mal gusto que invadió todas

las esferas artísticas, prefiriéndose a las obras sólidas y grandiosas, los caprichos de las revesadas y endebles filigranas, a cuya labor se dedicaron muchos, a despecho de otros, que permanecieron fieles a las buenas tradiciones, olvidadas completamente por sus sucesores, hasta desaparecer por completo en los comienzos del siglo XIX, una tan bella como importante industria artística a cuyo esplendor contribuían poderosamente los lapidarios, horadores de perlas y esmaltadores, produciendo un asombroso número de alhajas aplicables a las necesidades del culto principalmente, al adorno de las casa y al atavío de las personas, no solo de la capital, sino de las ciudades andaluzas y a las nacientes del Nuevo Mundo.

Así no es extraño que después de las depredaciones sufridas, de las muchas joyas que han sido fundidas en estos últimos siglos para labrar otras *más a la moda*, aún contemos con un verdadero tesoro en alhajas de oro y plata, como el que posee nuestra Catedral, cuya historia y descripción ocuparía un grueso volumen, bien interesante por cierto. Pero ya que esto no nos sea posible, nos limitaremos en el presente artículo a tratar de las cruces procesionales, y a las que se aplican a las *mangas* (voluminosos artefactos con que el mal gusto de fines del siglo XVII sustituyó los sencillos *velos* que de ellas pen-



CATEDRAL DE SEVILLA CRUZ DE FRANCISCO MESINO

ble, nos limitaremos en el presente artículo a tratar de las cruces procesionales, y a las que se aplican a las *mangas* (voluminosos artefactos con que el mal gusto de fines del siglo XVII sustituyó los sencillos *velos* que de ellas pen-

dían), como las que se ostentan a la pública veneración en manos de los sacerdotes, pues su valor artístico bien lo merece.

Entre las varias cruces patriarcales de *manga*, tres son las que hemos elegido como más importantes; que se conocen con los nombres de *la de Mesino*, *la de cristal* y *la de esmaltes*.

Llámase así la primera por ser obra del platero Francisco Mesino, y es hermosa alhaja, de traza tan severa como elegante y de ejecución esmeradísima. De este artífice consumado, sabemos por Cean, que hizo las urnas para las reliquias de San Eugenio y de Santa Leocadia, que se veneran en la Catedral de Toledo (1569-1592), y que en el de 1579 vino a esta ciudad tomando parte en el concurso convocado por nuestro Cabildo eclesiástico para la obra de la Custodia, y como se eligiesen los diseños del famoso Juan de Arfe, aquella Corporación gratificó a Mesino con 1000 reales según libramiento fecha 8 de Julio de 1580 «por

lo que trabajó en lo tocante a la custodia».

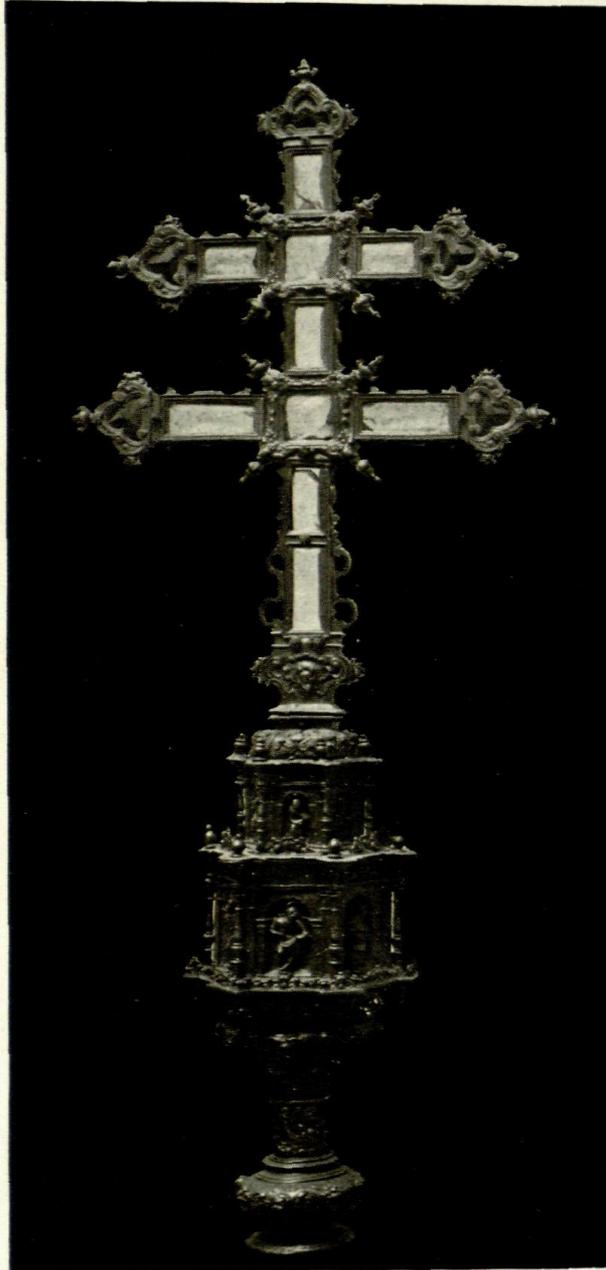
Buena acogida debió encontrar en Sevilla porque aún permanecía aquí en 1587, pues en 6 de Marzo de dicho año dispuso el Cabildo que se pagase a Mesino la cruz

(refiérese el acuerdo a la de que venimos tratando) «si la dá en 800 ducados acabada con el brazo que le falta en toda perfección» (1). Por último, según el referido Cean, debió fallecer hacia 1594 gozando de gran cele-

bridad. La cruz que de él se conserva en nuestra Basílica, es patriarcal, de plata sobredorada, y mide desde la terminación de su vástago hasta su extremidad superior 110 centímetros y su brazo mayor tiene de largo 54. Su traza y adorno más participan del severo estilo grecorromano, a la manera de Herrera, que del risueño y ostentoso plateresco, tal como lo sintieron e interpretaron aquellos insignes artistas del reinado del Emperador. Los dos cuerpos arquitectónicos, con su cúpula rebajada, que le sirven de asiento, revelan al primer golpe de vista su singular pericia, ya en los bellísimos altorrelieves de sus ocho compartimientos, como en todos los demás pormenores esculpidos y cincelados magistralmente. Tan solo en los extremos de los

brazos de la cruz, en su remate superior y en las partes centrales, donde se halla el crucifijo, tiene sencillos adornos.

(1) Acta capitular de 6 de Marzo de dicho año *Archivo de la Catedral*.



CATEDRAL DE SEVILLA

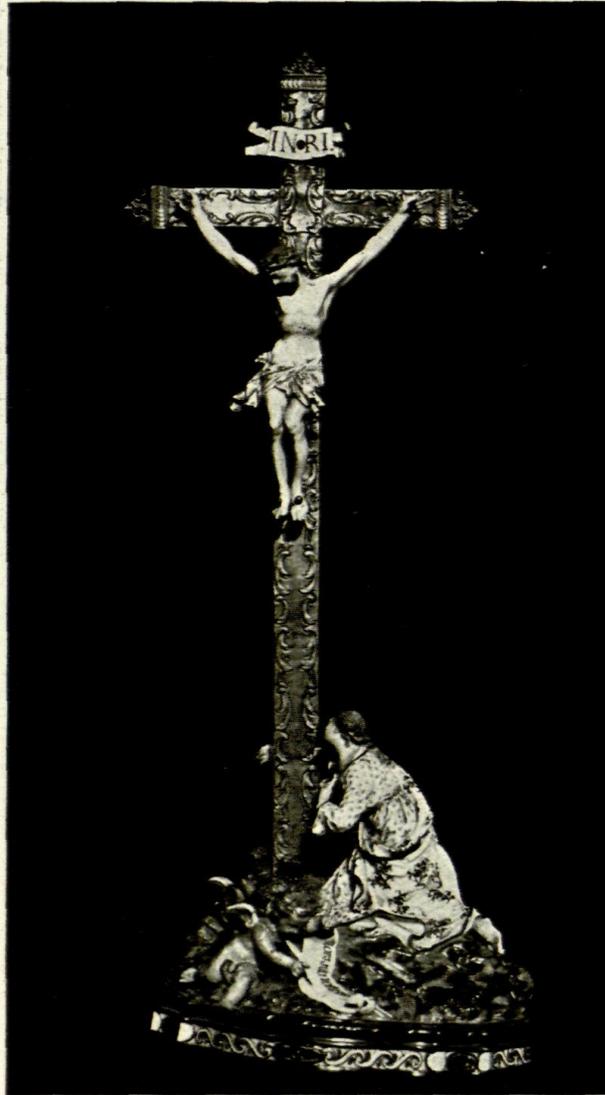
CRUZ DE CRISTAL DE ROCA

La segunda de las cruces patriarcales conócese por *la de cristal*, porque los centros horizontales de sus dos brazos y los del mástil son de cristal de roca, excepto los extremos que contienen trozos de mármoles rojos, todo ello engastado en elegante montura de plata sobredorada, obra que conceptuamos algo posterior a los dos cuerpos arquitectónicos y al vástago que sostiene a éstos, cuya primorosísima ejecución revela a un ignorado gran orfebre de mediados del siglo XVI, amaestrado en el estilo plateresco. Mide de alto 109 centímetros por 42 de largo el brazo mayor.

Llaman a la tercera *la de esmaltes*; y por su mérito corre parejas con esotra, que acabamos de citar, aventajándola en que todas sus partes datan de la misma época y proceden del mismo artífice, delatando su traza y ornatos a un orfebre que florecía a fines del primer tercio del siglo XVI, que aún llevaba en su mente el recuerdo de las filigranadas cruces góticas de la anterior centuria. En cambio, el bellísimo cuerpo arquitectónico que le sirve de asiento es del más puro gusto plateresco y los altorrelieves que lo adornan de exquisita ejecución. Todas las partes planas de la cruz están enriquecidas de esmaltes azules rehundidos (*champlevés*) cuyos dibujos sencillos y delicados son de menudos trazos de plata,

resaltando sobre los citados esmaltes azules opacos. Tiene de alto 104 centímetros por 42. En las cruces procesionales de mano, merece el primer lugar, cronológicamente considerada, la cruz de oro con esmaltes translúcidos,

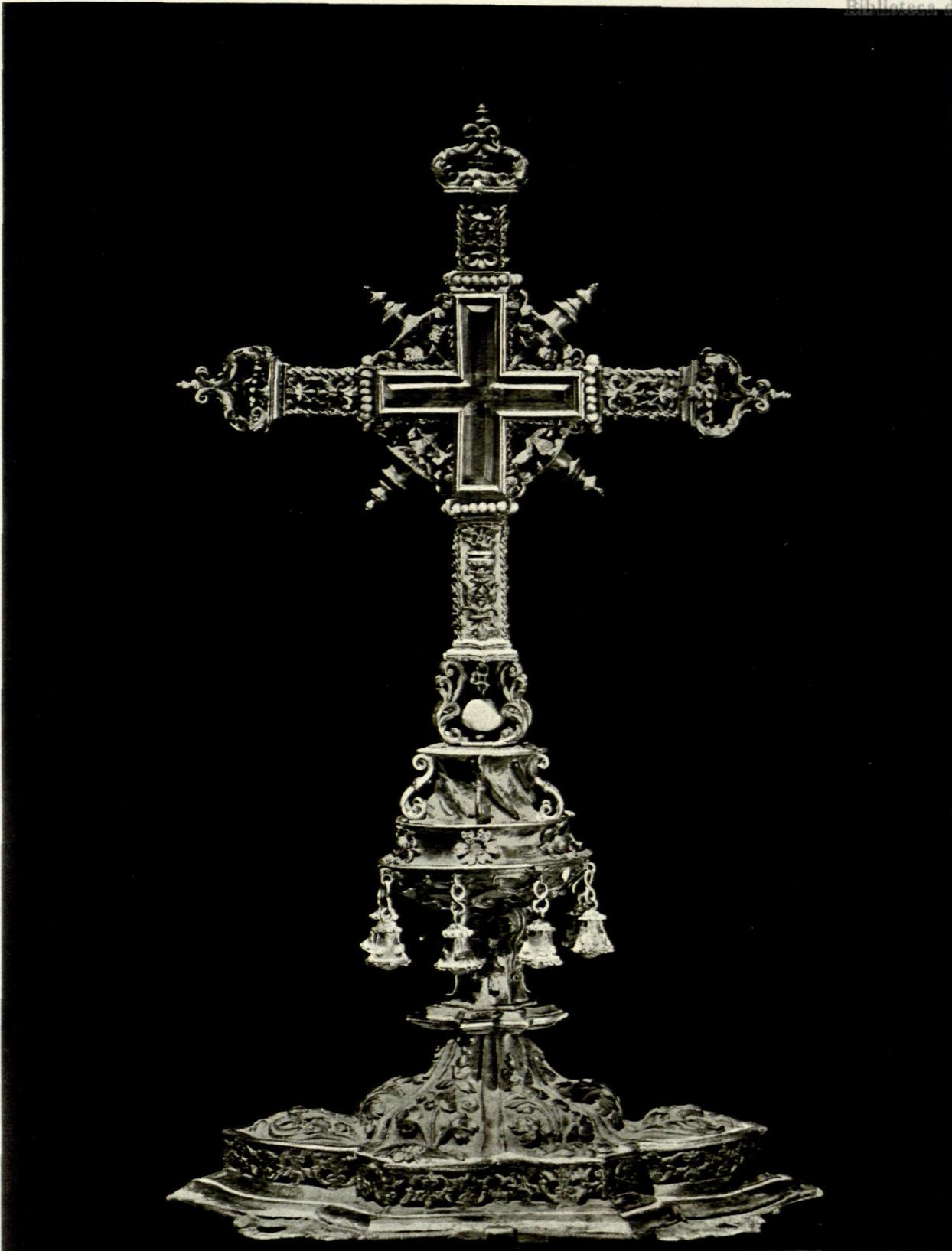
donación del arzobispo sevillano D. Pedro Gómez Barroso, que ocupó la silla hispalense a fines del siglo XIV. Cuando hemos leído su descripción en los inventarios antiguos de la Catedral, nos ha producido verdadera pena el considerar los atentados de que ha sido objeto, comparando lo que fué primitivamente con lo que es en la actualidad. Llamaremos la atención de los inteligentes acerca de los seis camafeos griegos y romanos en que rematan los brazos de la cruz, algunos de singular mérito, y en los esmaltes translúcidos con bustos de santos pontífices y obispos, únicos que se han salvado, y que ocupan los seis compartimientos en forma como de repisa, que sostiene la plataforma en que está el



CATEDRAL DE SEVILLA  
CRUZ CON FIGURAS DE PORCELANA DE SAJONIA

grupo de figuras, las cuales debieron también estar esmaltadas, como cada uno de los seis espacios en que se halla dividido el pie, el cual contiene varios asuntos religiosos habilmente cincelados a los que faltan por completo los esmaltes. Tiene de alto 0'52 x 0'25.

Alhaja de gran valor intrínseco é inapreciable por el artístico, es la cruz llamada



CATEDRAL DE SEVILLA. «LIGNUM CRUCIS» DE CONSTAN-  
TINO. DONATIVO DEL ARZOBISPO DON ALONSO FONSECA

mitad del siglo xvii. Mide 0'48 mts. de alto.

Otro *Lignum Crucis*, que procede del Pontífice Clemente XIV, y que en su origen se veneró en una montura de plata, la cual fué substituída por la de oro macizo en que la vemos, fué obra del artífice sevillano Antonio Méndez, en los comienzos del siglo xix, obra que acredita su pericia y buen gusto, lo mismo en las figuras de los ángeles que sostienen la cruz, como en el elegante pedestal de estilo Luis XVI que sirve de base.

Por último, como objeto de gran valor artístico, mencionaremos el bellissimo crucifijo de porcelana de Sajonia con la Magdalena arrodillada al pie, obra perfecta en su género, cuya procedencia ignoramos.

J. GESTOSO Y PÉREZ.



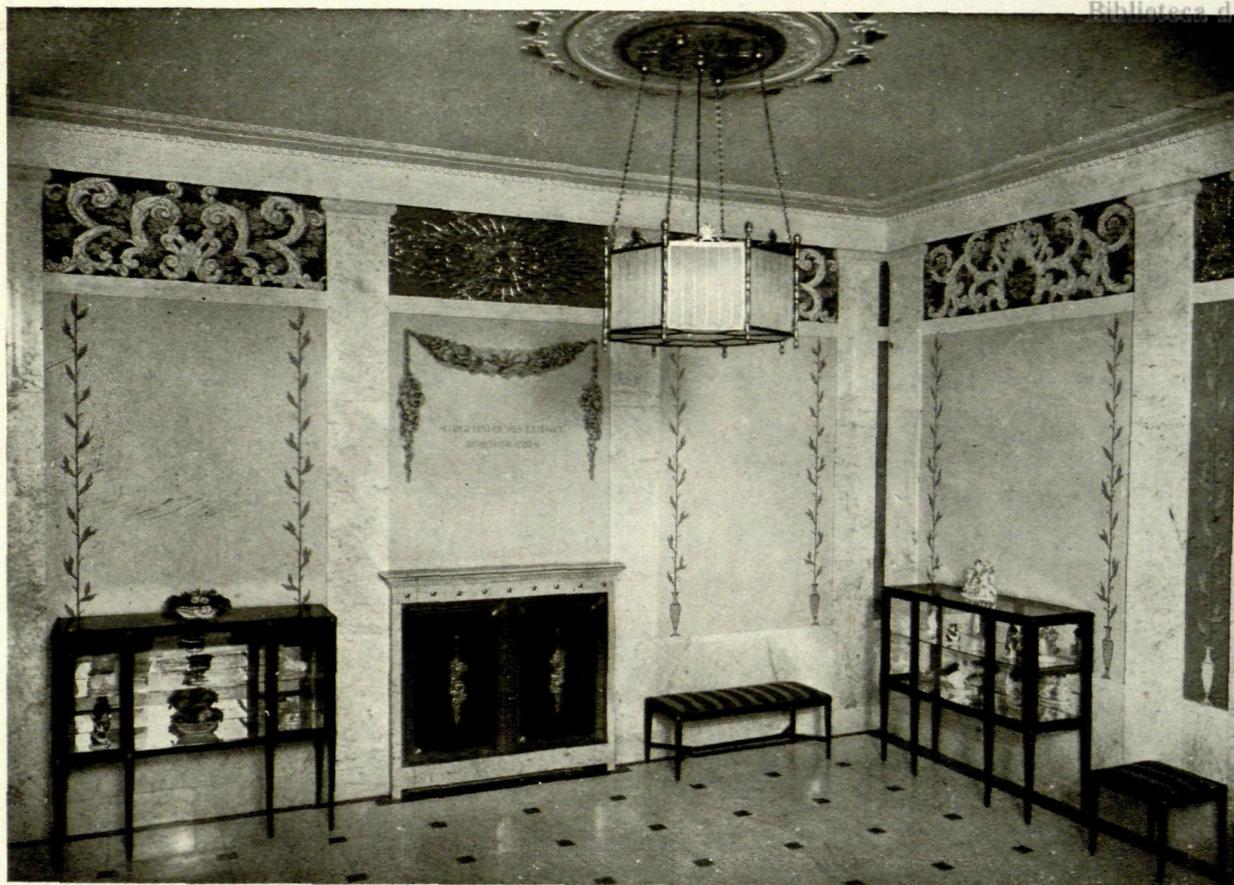
CATEDRAL DE SEVILLA  
«LIGNUM CRUCIS». DONACIÓN DE CLEMENTE XII

*Lignum Crucis de Constantino*. Toda ella es de oro con adornos relevados y esmaltados. En este ejemplar manifiéstase la transición del arte gótico al estilo plateresco. Debió ser labrada a fines del siglo xv por un consumado maestro. Fué donación del Arzobispo D. Alonso Fonseca, Tiene de alto 43 centímetros. De muy elegante traza, aunque un tanto adulterada, es la *Cruz verde* con tal nombre conocida, porque las partes planas que la forman y los extremos son de cristal de aquel color. La mitad de esta alhaja que sirve de asiento a la cruz propiamente dicha, es de transición del arte ojival al estilo plateresco, bellamente cincelada y repujada y aquella es de fines del xvi o de la primera



CATEDRAL DE SEVILLA.

LA «CRUZ VERDE»



R. A. SCHRÖDER

VESTÍBULO CON PINTURAS MURALES Y ESCULTURAS

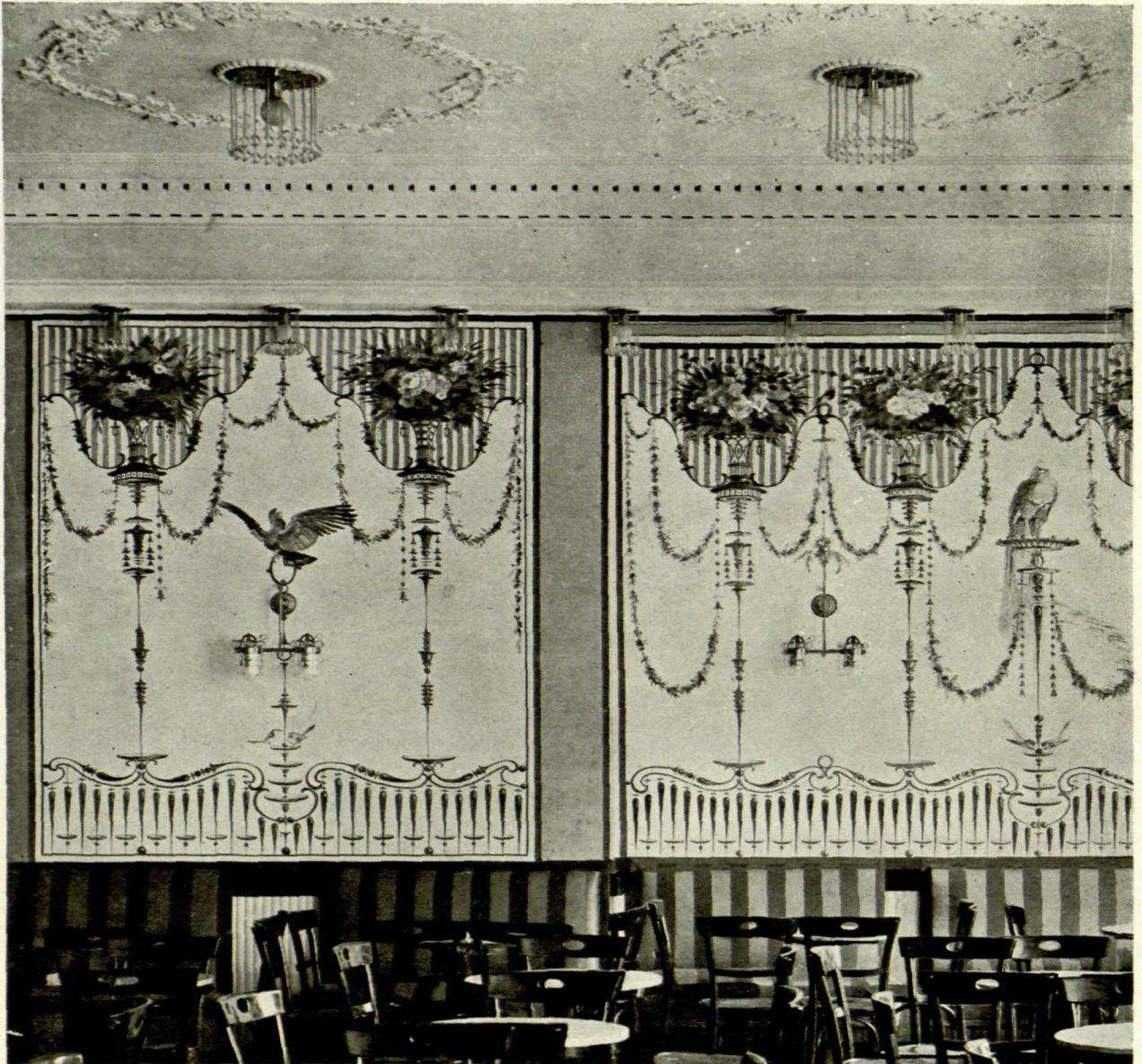
## ARTE DECORATIVO

PARA LO VENIDERO

EL problema de las artes aplicadas era uno de aquellos que antes de la guerra preocupaban a quienes se entregan a estudios de estética relacionados con las artes menores. Verdad que no preocupaba desde solo el aspecto de la belleza; se quería que esta prevaleciera como elemento decisivo para conquista de mercados. Ya se habían percatado los industriales, si no todos, los más de ellos, por la cuenta que les traía, de que no es suficiente que un objeto, una estofa o una chuchería cualquiera estén perfectísimamente elaborados para imponerse a la gente, pues es de necesidad añadir a esto que tengan una buena proporción, aquellos que esta circunstancia permi-

ten, y una coloración entonada aquellas manifestaciones como las textiles en las cuales el feliz maridaje de tintas tanto contribuye a halagar la mirada y, por consiguiente, a despertar el deseo de poseer lo en que hallan complacencia los ojos.

Las artes decorativas merecían la atención no sólo de los aficionados y los artífices, sino también de los gobiernos, a los cuales se les hizo entender que era una cuestión nacional de tanta monta como la que más, ya que afectaba a la esfera del trabajo, y de resolverla con mayor o menor prontitud, con fortuna o desacierto equivalía a asegurar una fuente de ingresos o a permitir que hubie-



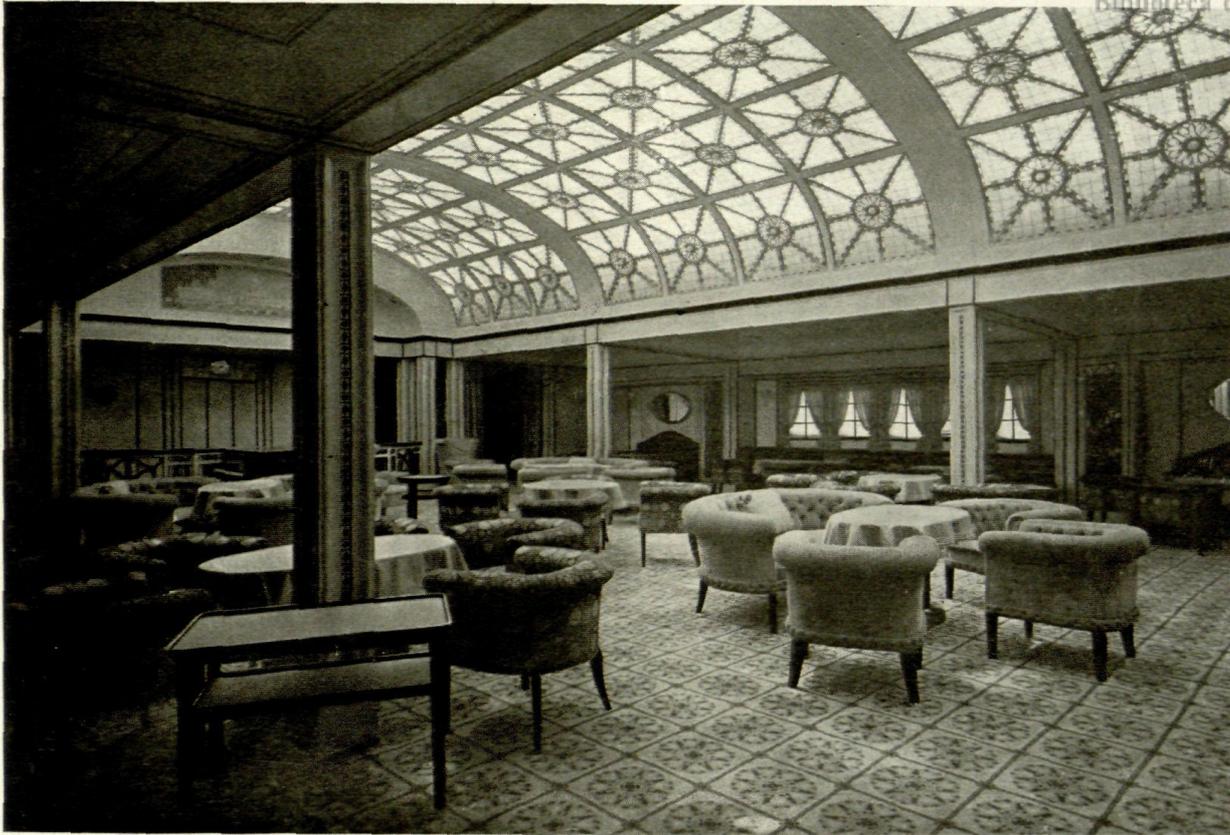
KUSTCHMANN

SALÓN DE MÚSICA DEL KERKAU PALLAST

ra otro país que de la desidia o incapacidad se aprovechara para ganar mercados extranjeros, por atender cuidadosamente a imprimir belleza a las producciones industriales.

Cuando la Exposición Universal de París, de 1900, se estaba en el período en que, con el pretexto de buscar un estilo, — se consideraba que sin esto no cabía redimir de la insubstantialidad a las artes decorativas, — se habían lanzado muchos a romper con el buen sentido, y la línea curva, por excepción empleada con criterio sano, se apoderó de muebles y de

todo otro linaje de trabajos. Como no lo regulaba la sindéresis, como sea que ni a tres tirones surgía aquel estilo que se pretendía encontrar, cual si esto naciera de un deseo voluntario y no de la concreción del espíritu general, del ambiente reinante, o de una poderosa personalidad creadora que señale un camino por donde luego otros sigan como adeptos, no tardó en llegar el instante en que se advirtió lo irracional de una tendencia que, por huir de lo corriente, caía en el mal gusto por lo general, ya que a la exageración de ella



BRUNO PAUL

SALÓN DE RECEPCIÓN EN EL VAPOR MERCANTE «GEORGE WASHINGTON»

se inclinaba la mayoría, conforme es de rigor. Una buena lección se desprendió de aquel certámen para quienes pudieron, con serenidad, juzgar de la ruta en que iban a estrellarse quienes anhelaban un estilo moderno, sin meditar como habían de alcanzarlo. Claro que de la epidemia se salvaba tal o cual artista, por serlo de temperamento, que le hacía repe- ler lo ilógico; pero así y todo, lo que privaba obscurecía esos contados esfuerzos personales.

Se quiso ir a resolver el problema atacán- dolo de raíz, o sea en las escuelas especia- les, y como ocurre en semejantes casos, no siempre se logró por eso que fuese satisfacto- rio el remedio. Ya Inglaterra había visto en el siglo XIX que era por ahí por donde con- venía apretar; y así lo hizo, a más de consagrar sumas importantes en convertir en verda- deros centros de consulta museos especiales. En 1835 ya aquel Parlamento disponía una encuesta, resultado de la cual fué la declara- ción: «Los dibujos empleados en las manu-

facturas inglesas demuestran una ausencia deplorable de gusto y de conocimientos ar- tísticos. Desde este punto de mira Inglaterra está bajo una dependencia absoluta del extran- jero a causa de la pobretería de los dibujantes del país. Francia posee una superioridad evi- dente para todas las industrias donde el arte puede ser empleado». Esa encuesta dió por consecuencia la creación de la Escuela normal de dibujo de Somerset-House, ad- junto a la cual hubo un Museo, a la vez que se organizaban conferencias públicas. De esa medida y de otras que se tomaron en etapas sucesivas, se obtuvo la sorpresa que causó en la Exposición Universal de 1878 lo producido en orfebrería, mueblaje, cerámica, bordados, blondas y tapicería por las ciudades mas im- portantes de Inglaterra.

En el continente se tardó algo más, a pensar en eso. Cuando la verdadera lucha empieza es después de la última Exposición Universal celebrada en Francia. La algunos años des-

pués verificada en Bruselas, la únicamente de artes decorativas efectuada en Turin, la concurrencia de los artistas bávaros en París, son los momentos culminantes de la contienda empeñada. Todas esas manifestaciones fueron pretextos para que, en el terreno de las artes aplicadas, cada pueblo atrajera el interés de los otros respecto de lo que salió de sus talleres. No era solo por la gloria por lo que se acudía, se iba, además, por clientela, mediante el reclamo de la exhibición.

¿Quién no recuerda cuanto se escribió cuando los artistas de Munich concurren al Salón de Otoño, del año 1910? No es cosa en este momento de reproducirlo. Pero para el espectador reflexivo, bien se echó de ver lo que en el fondo de ello existía.

Si; entre los problemas que apasionaban, era uno ese de las artes decorativas. Y se comprende, al pensar que el desarrollo de estas y el perfeccionamiento a que lleguen, ha de ser, para el pueblo que lo consiga, de innegables beneficios económicos. Investigaciones no han faltado, consultas no se han echado de menos en algunas naciones. Y en medio de la tragedia mundial, no dejaron de escucharse voces, de los países que se batían, recordando que no es cosa de olvidar, para lo

venidero, a las artes decorativas, clamando porque se cuide de ellas, no en sus manifestaciones suntuarias, sino en aquellas que satisfacen cotidianas necesidades prácticas.

A propósito de esto, se ha escrito con muy buen juicio, en Francia, acerca de lo que en ella vino sucediendo:

«Se impuso, a fines del siglo anterior, recurrir a los artistas cuando un gran movimiento de opinión llevó la moda al arte nuevo. No podía soñarse con dirigirse a los dibujantes de modelos industriales. ¡Conocían solamente los estilos! Se vió entonces surgir una nueva clase de decoradores. De lo alto

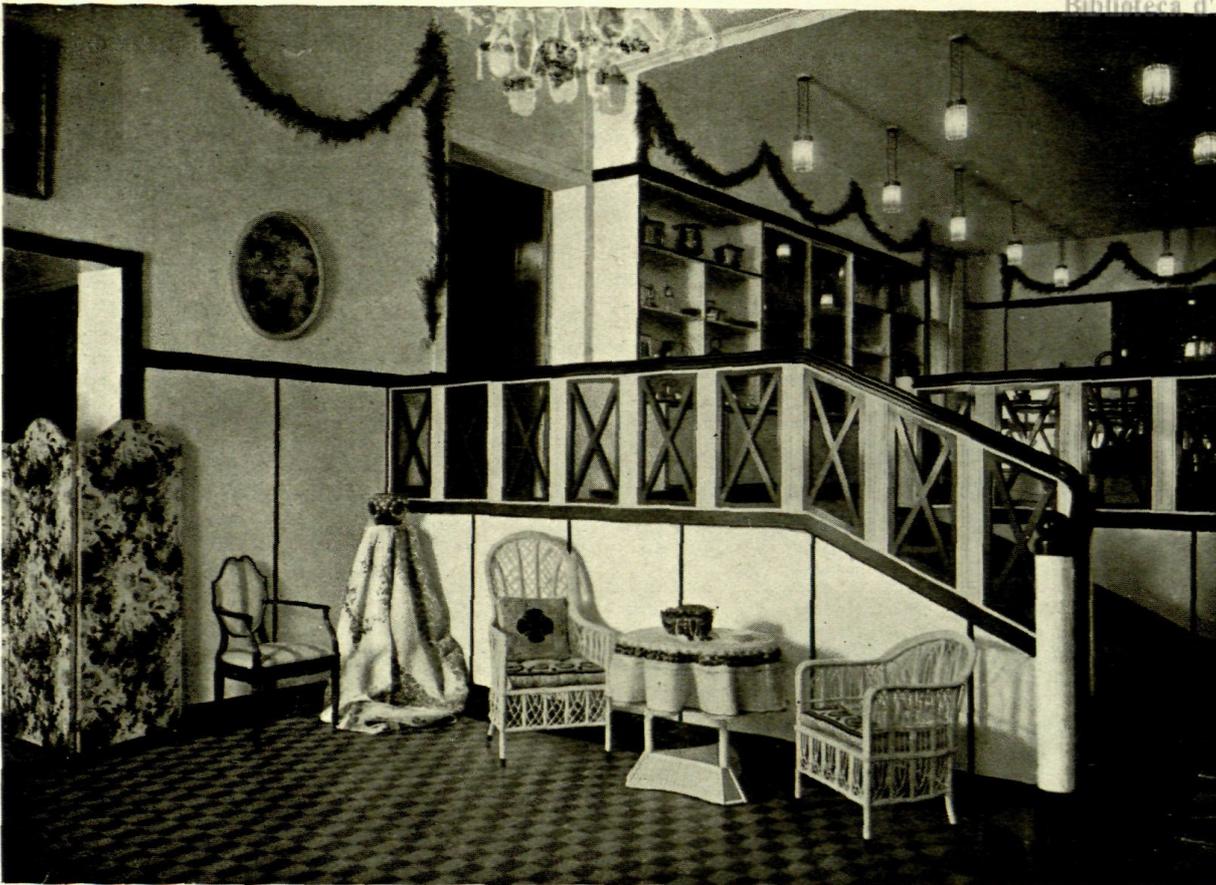
se apeó al desgraciado artista, extraviado en los Salones: de abajo subió el artesano ambicioso. Los artistas abrieron sus filas, para lanzar al aficionado enemigo del oficio — ¡con su causa y razón! — que se improvisó fundidor, orfebre, o ceramista. Las damas del gran mundo se mezclaron en eso, y se asistió a la bancarrota del estilo moderno, que retardó veinte años la vuelta a las formas originales. Des-



BRUNO PAUL

SALÓN DE THE EN EL KERKAU PALLAST

pués, el tiempo hizo su labor. Los creadores de modelos nuevos, capaces de realizarlos o suficientemente familiarizados con la respectiva técnica para dirigir la ejecución hasta el menor detalle, han dado a luz un arte



BRUNO PAUL

VESTÍBULO DE LOS ALMACENES DE VEREINIGTE WERKSTATTEN FÜR KUNST IM HANDWERK

decorativo completo y diverso, dedicándose a todas las ramas del arte industrial: ebanistería, tintorería, orfebrería, papeles pintados, joyería, aparatos de iluminación, trabajos en hierro y madera esculpida. Realizaron excelentes tipos de belleza. Lo que no hicieron, fué objetos de uso corriente».

Añadía el publicista:

«Tengamos el valor de proclamarlo. El arte moderno ha restado un arte de vitrina, de zócalo y de repisa. El decorador tendió a realizar una obra personal, individual, repudiando no solamente la copia —sobre lo que nada hay que decir— sino aún la influencia, la inspiración colectiva, sin la cual no cabe que un estilo pueda formarse ni difundirse». Y terminaba declarando que lo que se hizo con miras al porvenir fué perdido para la generación del día.

En el campo de las artes aplicadas, la contienda proseguirá entre las naciones, cuan-

do depongan las armas aquellas que ahora las blanden. Se echa de ver eso, por lo que se respira aún en los países que están bajo las preocupaciones de la actual tragedia. Sufrió la lucha un compás de espera entre las artes que florecen en tiempos de paz; pero se retornará a ella con no sospechado ahinco, tanto por orgullo nacional como por egoísmo. Ya en Francia, se ha considerado un deber exclamar: «Superar a Alemania en el terreno del arte aplicado es una de las necesidades de lo venidero. Se hace indispensable que París recobre en todas las modalidades de ese arte la superioridad que le es reconocida aún en las artes preciosas y en las de la industria elegante que se ocupa del indumento femenino». Y coincidiendo con Enrique Clouzot, cuyos son los párrafos citados inmediatamente antes que esos, exclama el escritor a quien ahora aludimos: «Entre nosotros, la obra de arte decorativo se limita a un ejemplar único o se

edita en número reducido. Se produce para colecciones, no ejemplares usuales».

Y un crítico tan autorizado como Mario Vachon, que ya en 1899 publicaba, después de misiones oficiales que tuvo encomendadas, el volúmen *Pour la défense de nos industries d'art. L'instruction artistiques des ouvriers en France, en Angleterre, en Allemagne et en Austrie*, ha estampado últimamente, en el libro que intitula *La Guerre artistique avec l'Allemagne*: «Caemos en muy grave y muy peligroso error, al considerar la producción de las industrias de arte alemanas exclusivamente como un *camelot*; cual una mercadería de cualidad muy inferior, fabricada en vista

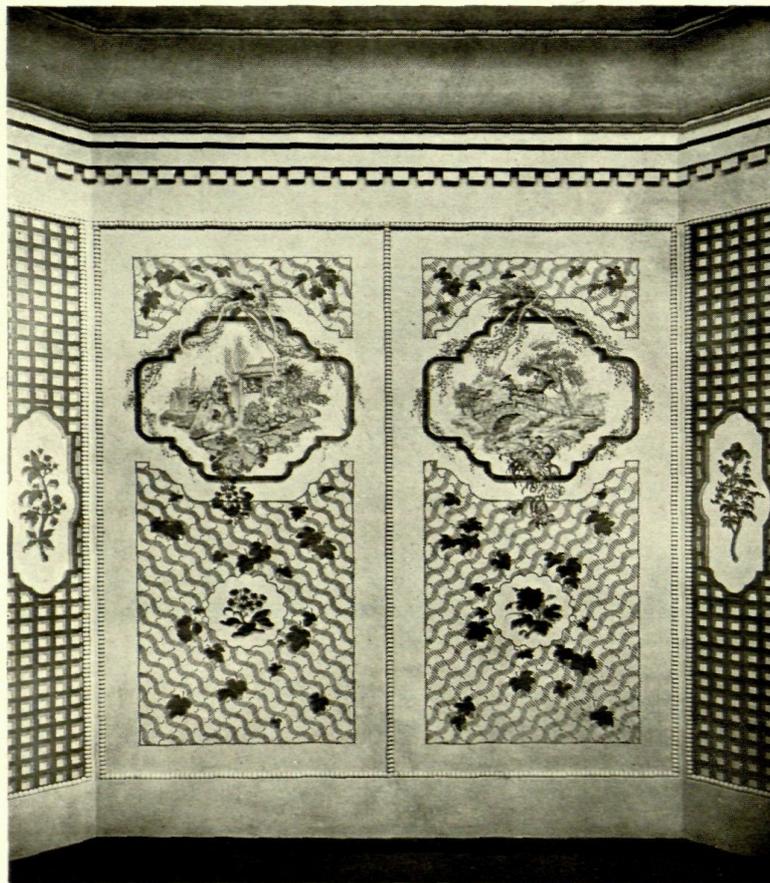
de la baratura y para la exportación; aquella mercadería donde la ley inglesa hacía aplicar, a manera de sello infamante «Made in Germany». Esta generalizada apreciación no reviste exactitud. Persistir en ese prejuicio fuera tanto como imitar al avestruz que esconde la cabeza detrás de una piedra, creyendo de tal suerte librarse del peligro que le amenaza. Cuando el interés y el amor

propio andan comprometidos, los industriales de Alemania son capaces de producir verdaderas obras artísticas, pudiendo, a menudo, sufrir la comparación con las industrias de arte de cualquier país, sea el que sea».

Que no es cuestión que se deje de la mano y que hay quienes, perspicaces, echan de ver la trascendencia que entraña, lo confirma cuanto hasta aquí resta expuesto, a lo que se debe adicionar la petición hecha por otro escritor francés encaminada a que sean enviados a las distintas naciones europeas, y aún a América, artistas decoradores que formen concepto de las condiciones de las habitaciones del país, y así señalar cual sea la decoración que en cada caso corresponde.

Lo que manifestado queda, tiende únicamente a llamar la atención en España, donde las diversas industrias artísticas gozan de prestigioso abolengo, de lo mucho

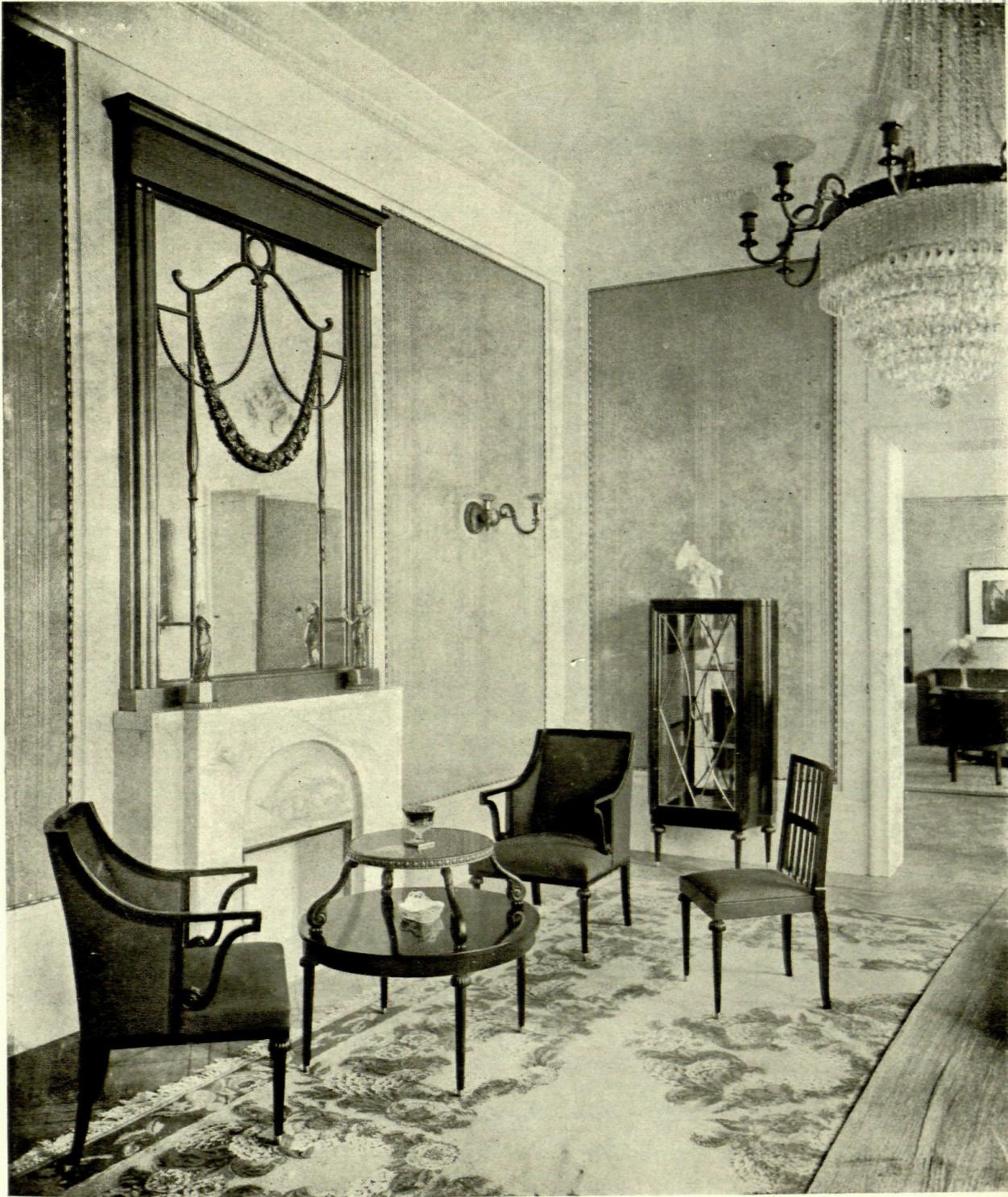
que por ellas, para lo futuro, se desviven en otras partes. Algunos museos extranjeros como South Kensington y Cluny, y varios los de los Estados Unidos, fueron reuniendo, desde hace años, producciones de arte decorativo español. Esos ejemplares fecundan luego la labor de sus respectivas industrias, que nos importan, sin que aquí se repare que fuimos, con más frecuencia de



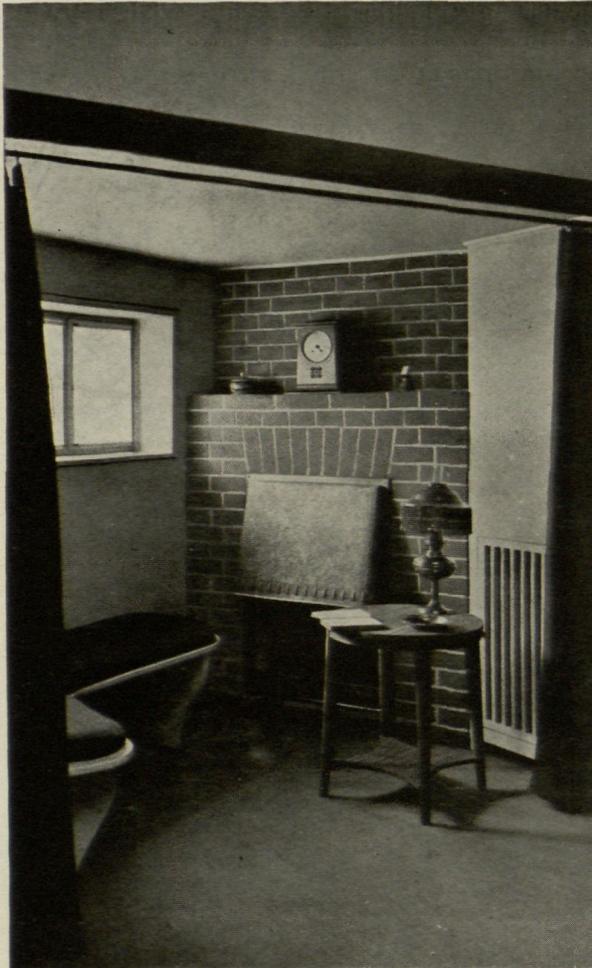
KARL WALSER

PINTURAS MURALES

lo que es dable suponer, quienes les facilitamos los elementos iniciales, para lo que después nos maravilla. Con dificultad acertamos a distinguir que, bajo la apariencia de originalidad, existe algo tomado de nues-



ÁNGULO DE UNA SALA DE  
CONVERSACIÓN, POR BRUNO PAUL



BRUNO PAUL

INTERIOR

tro tesoro de un tiempo e inspirado, por lo mismo, en viejas manifestaciones del arte español, que ha sido sabiamente interpretado, como hice constar en una ocasión, por una técnica moderna: tal acontece, por ejemplo, con determinadas arquillas vienesas, cuya filiación, a poco que sean analizadas, se advierte que deriva de los castizos vargueños de la provincia de Toledo; tal ocurre con las coloraciones de pañuelos de bolsillo, que nos mandaba Inglaterra y que están tomadas de nuestra industria textil popular; tal ofrécese, también, en algunas joyas, que, con todo su aire moderno, no son más que interpretaciones de maestros orífices iberos. Y así por el estilo.

Sin negar cuán necesaria y provechosa puede ser la consulta a lo que se produce en

el extranjero, bueno fuera que no se ciñera a ella la indígena, en evitación de crear de reflejo. Habríase de imponer que el punto de partida para elevar el nivel de nuestras artes menores se apoyara antes en el tradicional que en el espíritu ajeno, para que así el proceso resultase lógico, persistente, y, por lo tanto, más característico; lo que fuera tanto como responder a nuestro modo de sentir, facilitando con ello el florecimiento a que cabe llegar. Del inmenso caudal que poseíamos, no desapareció, por fortuna, aun todo. Algo y aun mucho guardamos.

Si en todo momento sería oportuno aprovecharlo, pocas conyunturas como la presente para que el beneficio que nos reporte sea el que cuadre. Prevenámonos para lo que ha



BRUNO PAUL Y R. A. SCHRÖDER

SALÓN-TOCADOR

de venir, al normalizarse la situación de los mercados mundiales. Que tengamos en casa cuanto necesitemos, y que lo tengamos con sello propio. Además, procuremos que en lugar de abrir nuestros puertos y nuestras aduanas a la importación extranjera, exportemos a otras tierras lo sobrante de lo que produzcamos. Que si responde a verdadero carácter español, téngase la plena seguridad de que merecerá excelente acogida bajo otro cielo.

No hay que considerar ni a nuestros artistas ni a nuestros obreros del día incapaces de realizarlo; antes al contrario, han condiciones de sobra para competir con los más despiertos de otros países y aun superarlos. Esto, por dotes de raza. Pero las cualidades nativas hay que encauzarlas, hay que conducir las, mediante una dirección inteligente, al logro de una producción en la cual se aunen el arte y el mecanismo perfecto. A los proyectistas

se les debe familiarizar con lo que producimos, en otros siglos, en los diversos órdenes de las artes aplicadas y a quienes han de convertir en realidad cuanto otros conciben, hay que educarlos tanto para el dominio del oficio como para despertarles el sentimiento

de la responsabilidad en su labor. El obrero, no ha de considerar el trabajo un castigo, ni sin trascendencia. Llevemos a su ánimo la convicción de que, cuanto sale de sus manos, es una ofrenda a la patria, es un esfuerzo en favor de ella y que, por lo tanto, entre los que luchan por enaltecerla no ocupa él, cincelador o platero, encuadernador o ceramista, un nivel más bajo. Si acertamos a convencerle de esto, habremos ganado mucho

y a la vez él acudirá al taller con la satisfacción que es reconocido el valor de su trabajo en el grado que cumple. Laborará a gusto, y se reflejará esto en el mejor resultado de lo que ejecute.

Cabría tal vez objetar, que esa disposición espiritual del obrero, colaborador en la producción artística, hay que ir la suscitando desde un principio: en las escuelas. Ha de hacerse comprender desde niño, que toda suerte de trabajo se enno-

blece por el gusto con que se realiza; y que, sea cual sea la actividad en que uno se ocupe, se contribuye a algo tan elevado como el bienestar general, del cual participamos todos.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



BRUNO PAUL

INTERIOR

ECOS ARTISTICOS

LOS cuadros aquí reproducidos, todos ellos de autores españoles, pertenecen a la colección que adquirieron los señores Bou para llevarlos a América y abrir un mercado constante a los pintores de nuestra nación. De tal modo pretenden que se ensanche la acción de los más notables artistas y a la vez se admiren sus producciones, saliendo a competir en el extranjero con los de otros países europeos, que también buscan la manera de que sean conocidas sus pinturas en lugares que pueden ser apreciadas y remuneradas en relación al mérito artístico que posean.

Son todas las naciones de entre aquellas donde las artes se cultivan, que han comenzado a darse cuenta de que importaba atender a los artistas, facilitándoles en el extranjero ocasiones de ser conocidos. Los propios Gobiernos, en algunos países, cuidaron de eso y ayudaron con subvenciones a realizarlo. A la iniciativa particular deben los artistas españoles la exportación

de sus producciones. Es algo, aunque no todo, ya que el Estado habría de considerarse obligado a dar a conocer en el mundo la labor de nuestros pintores y escultores, que es de lo

poco en que es posible que rivalicemos con lo procedente de otras partes. Sin preferencias de escuelas, antes con el mayor eclecticismo, eligen los mentados señores Bou las obras que acuden a solicitar de los artistas españoles, y de ahí que puedan mostrar la variedad de la producción de nuestros pintores y de las respectivas tendencias.

Con solo echar una ojeada a los cuadros que acompañan a esta nota, se echará de ver eso enseguida, pues no caben obras más diametralmente opuestas. Ahí está esa linda



FRANCISCO PRADILLA

INFANTITA DE ARAGÓN. SIGLO XV

*Infantita de Aragón*, de don Francisco Pradilla, el ilustre autor del cuadro *Doña Juana la loca*, y cerca tropezamos con las *Majas de rumbo*, de don Nestor Fernández de la Torre, pinturas que son el polo la una de la otra; ya que la última está concebida y ejecutada en esa corriente en la cual lo arbitrario triunfa con tal de que responda a un sentimiento decorativo el conjunto que se obtenga, y la de aquel otro

artista corresponde a la escuela tradicional con las cualidades que es fuerza tenga, habiendo salido de los pinceles de quien la firma. A esa tendencia encaminada a mostrar la



MAJAS DE RUMBO,  
POR NESTOR

anécdota pintoresca mediante tipos que acusen la raza, pertenecen *La Susana*, de López Mezquita, y *Vendimiadoras*, de Juan Cardona. Y a este grupo se puede afiliar el *Segoviano*. Pintura donde tan solo se buscó dar una sensación de cosa amable es el intitulado *La joven del gato*.

EN LA CATEDRAL DE BURGOS.— Durante los trabajos que se efectúan en ella, a fin de reforzar el nuevo muro que da a la capilla del Santísimo Sacramento, se han descubierto restos de un sepulcro y un gran ventanal gótico de tracerías algo parecidas a las que se ven en el fondo del vestíbulo que conduce al vestuario de los señores canónigos.



JUAN CARDONA

VENDIMIADORAS



LÓPEZ MEZQUITA

LA SUSANA

UN NUEVO MUSEO. — En la ciudad de Cambridge — Estado de Massachusetts—ha sido inaugurado el «Fogg Art Museum», donde se ha reunido multitud de esculturas indas, griegas, romanas y del Renacimiento italiano y una importante serie de pinturas de escuelas italianas. Son de citar: un retablo de Spinello Aretino; un *San Fabián*, que se reputa de Melazzo de Forli; un interesante tríptico de Nicolás de Fuligno; una *Santa Familia*, de Pinturicchio; y un plafón, *La Adoración de los Reyes Magos*, de Cosimo Tura, que formó parte de un tríptico, del cual otro de los plafones está en la colección Robert Benson, de Londres, y el otro pertenece a Mme. Garner.



JOSÉ LLASERA

LA JOVEN DEL GATO

### † JOSÉ GESTOSO

CUANDO nos disponíamos a mandarle las galeradas del artículo que de él publicamos en este fascículo, nos enteramos, con el dolor consiguiente, de que el día 27 de Septiembre había fallecido en su casa de Sevilla.

Los conocedores de la fecunda y valiosa labor realizada por don José Gestoso, saben de sobra cuanto representa esa pérdida para la cultura patria. Entre quienes por ella trabajaron sin desmayo, merece lugar distinguido el ilustre sevillano; que fué de los primeros que cuidaron de enaltecer las industrias artísticas españolas del pasado, recabando que se las otorgara una consideración que sólo les concedían los fervorosos de las cosas

de arte, que un tiempo fueron reducida falange. A fin de probar documentalmente su abolengo y el brillo que alcanzaron aquellas ramas del arte, se metió el docto profesor de la Escuela de Artes y Oficios, de Sevilla, en los archivos en busca de noticias, y así consiguió sacar del olvido en que yacían muchos nombres de artistas y artífices de los que florecieron en la capital andaluza desde el siglo XIII al XVIII. Para esto revolvió, con paciencia ejemplar, cuantos legajos le podían proporcionar elementos para el trabajo que emprendiera y que llevó a cima con un entusiasmo que le permitió no desfallecer durante tan prolijos rebuscos.

Además, sevillano de corazón, consagró

parte de su laboriosidad a estudiar y describir los monumentos más importantes de su ciudad natal y las obras de vario linaje que atesoran, y también como sevillano, y a más como amante de la cerámica, prestó su valioso concurso para reanudar la tradición en la fábrica allí establecida, de la cual, durante unos años, fué el director artístico.

Trabajador infatigable, desmintiendo con ello la leyenda de la pereza andaluza, la enumeración de las obras que deja escritas fuera larga, por lo que nos limitaremos a señalar algunas de ellas: *Pedro Millán*, ensayo biográfico-crítico del escultor sevillano de este nombre; *Sevilla Monumental y Artística*, historia y descripción de todos los edificios notables de aquella ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ella se conservan; *Guía artística de Sevilla*; *Historia de los barrios vidriados sevillanos, desde sus crígenes hasta nuestros días*, obra premiada por la Real Academia de la Historia; *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*. Su última obra ha sido la *Biografía del pintor sevillano Juan Valdés Leal*.

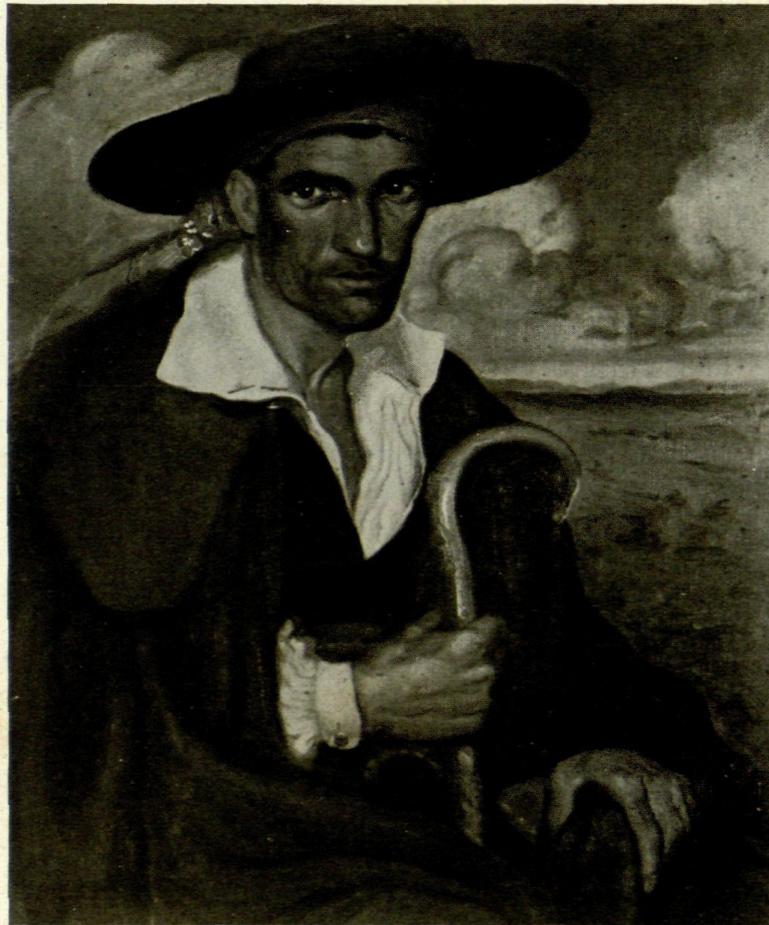
No hay que olvidar, tampoco, la abundante serie de artículos, algunos de ellos ver-

daderas monografías, que insertó en diarios y revistas, entre otras *MUSEVM*; que desde un principio se aseguró la colaboración de tan autorizada pluma.

Los grandes merecimientos del finado no pasaron por alto; no cabía, en efecto, que pasaran inadvertidos y así fueron muchas las corporaciones que se honraron en contarle entre sus miembros. Era correspondiente de las Reales Academias Española, de San Fernando y de la Historia; profesor de «Concepto del Arte e Historia de las Artes decorativas», de la Escuela de Artes y Oficios, de Sevilla; Académico secretario general de la de Bellas Artes, de la misma ciudad, vice-presidente de la Comisión provincial de Monumentos; y pertenecía a la Sociedad de Anticuarios de Francia, a la Británica Arqueológica de Londres y a la Hispánica, de Nueva York.

Ha perdido *MUSEVM* un eximio colaborador, cuyo recuerdo perdurará entre cuantos guardamos siempre profunda y respetuosa admiración al hombre sabio y caballero, al amigo que nos alentó en la obra que

realizamos y a la que se quiso sumar, así que se le indicó que se trataba de dar a conocer el arte patrio en sus varias manifestaciones. Descanse en paz quien tanto enaltecía a su país.



CRISTOBAL BOU

FRANCISCO, TIPO SEGOVIANO