

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

POR EL ARTE



GACETA DE LA ASOCIACION
DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

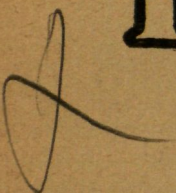
DIRECCION: ALCALA, 44— ADMINISTRACION: P.º DEL PRADO, 30

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 8

1913



POR EL ARTE

SUMARIO

Las pinturas de San Francisco el Grande.—La Comisión de Monumentos de Toledo al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.—Una visita á la Escuela de Arte en Birmingham, por J. G. A.—Dos nuevos retratos originales de Goya, por A. de Beruete y Moret.—Alonso Cano, por José Garnelo y Alda.—La rejería artística, por Angel Vegue.—Actualidad artística.—El retablo de Bejorés, por Ramón P. Flórez-Estrada.—IV Congreso Internacional para la enseñanza del dibujo y de las artes aplicadas á la Industria.—Anuncios.

Láminas en color: San José, escultura policromada, por Alonso Cano.—Santa Inés, por Alonso Cano (firmado), existente en el Museo Imperial de Berlín.

POR EL ARTE

DECLARADA DE UTILIDAD
PÚBLICA CON CARÁCTER
DE BENÉFICA Y HONORES
DE CORPORACIÓN OFICIAL
POR R. O. 10 JUNIO 1912

GACETA DE LA ASOCIACIÓN
DE PINTORES Y ESCULTORES

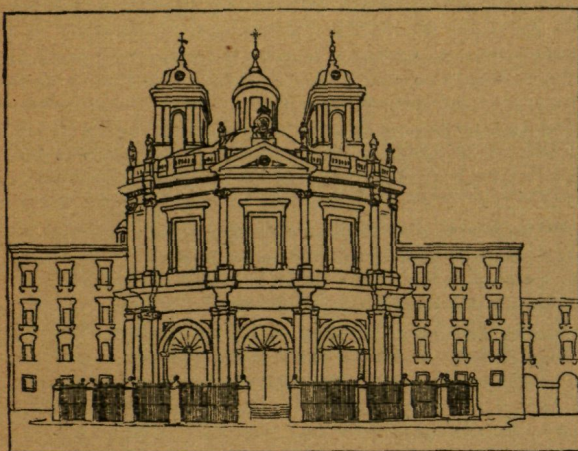
LA CORRESPONDENCIA AL SEÑOR SECRETARIO DE LA ASOCIACIÓN
DON JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCIÓN, EN LAS OFICINAS DE LA ASOCIACIÓN:
:: ALCALÁ, 44 ::
ADMINISTRACIÓN: PASEO DEL PRADO, 30. — MADRID

AÑO I

Madrid, Agosto 1913

Núm. 8



LAS PINTURAS DE SAN FRANCISCO EL GRANDE :

Hace años que se han iniciado desprendimientos de pintura en las obras realizadas en dicho templo por los más importantes maestros contemporáneos, y es, por tanto, necesario y oportuno que dediquemos una llamada á la conservación de las mismas, desde esta revista.

Un defecto de origen, una inexperiencia en la que nadie pensó, dió lugar á que aquellas pinturas se ejecutaran, como todos sabemos, al óleo sobre tendido de yeso; había caído en desuso la práctica de la pintura al fresco para la decoración mural, estábamos en pleno apogeo del cuadro de caballete, absorbida por la industria la fabricación de colores y materiales para el artista, de tal modo, que todos, merced á la dirección y al movimiento adquirido, vinieron á pecar del mismo mal, si mal puede llamarse, el no pensar en la inmortalidad y conservación de sus obras, y hoy aquellas pinturas, que son página brillante en la historia de nuestras artes, amenazan con extensos desconchones el irse desprendiendo y así paulatinamente destruirse.

El yeso, en lugar libre de otro contacto y saturado de aceite, es sólido y duradero; pero al contacto de la humedad, inconsistente y deleznable; en San Francisco el Grande se picó el viejo enlucido y sobre la fábrica abundante en mortero de cal y ladrillo, se tendió una capa de yeso que pasaba á veces de diez centímetros de espesor, la humedad de ese superpuesto y la humedad invertida para trabarle produjo una reacción lenta en las sales de sosa y potasa de la cal y el yeso en combinación que, á través de los años, han salido al exterior de la pin-

tura. ¿En qué forma? Pues en muy variados ejemplos: generalmente, en aquellas partes en que el color estaba más cargado de pasta y se había repintado é insistido como en cabezas y paños, la corteza impermeable del color ha sufrido menos daño; en los fondos donde el color estaba puesto de primera y con poca densidad, la ruina se ha presentado mayor, y allí donde se imprimó con cola, con mucho más motivo se anunció el desprendimiento más aprisa: así pasa en la cúpula de la capilla de Santiago, que ya fué restaurada hace años, repintándola, y allí está hoy con el mismo mal afeado á mayor desgracia por la desigualdad manifiesta de los retoques.

El informe dado por la Real Academia de San Fernando dice que se usaron cales impuras, y hay que agregar que esas cales del interior de los muros y las bóvedas fueron empleadas por los arquitectos que en el siglo XVIII dirigieran la obra; los modernos no usaron en su revoco más que el yeso, y la ruina del yeso obedece siempre á la humedad, humedad venida de fuera á dentro ó de dentro á fuera. ¿Cómo? Hagamos memoria que la parte del coro corresponde precisamente á una cubierta de la techumbre, que fué renovada hace más de diez años y tuvo la desgracia de cogerla un temporal y de ahí se explica su influencia; allí las sales de potasa han florecido por unos sitios, y por otros, uniéndose á la condición oleaginosa de la pintura, la ha descompuesto en polvillo jabonoso que aísla la pintura del enlucido en abarquillados jirones; esta parte alta del coro es lo más destruído, son más las partes perdidas que las que se conservan. En los desperfectos de la cúpula correspondiente á la capilla del Santo Sepulcro el desconchado es diferente, la humedad ha obrado de dentro á fuera y no en mucha cantidad; basta para ello la del vapor acuoso del interior condensado sobre ellas por enfriamientos fáciles de comprender considerando que esta capilla es la más al Norte y la más próxima al presbiterio y á las corrientes de aire que comunican con el claustro; lo cierto es que sobre la pintura se ve la huella del caminar de las gotas de agua y esta ha pasado al yeso por los contornos arañados ó por los poros granulados dejados sin pintura en la ejecución de la misma.

El informe citado lamenta que no se empleara en estas pinturas el fresco y recomienda que la restauración se haga parcial; realmente, ¿qué se puede aconsejar para atajar un mal que está en su origen? Pues irlo conllevando; sin embargo, en aquellas partes en que la ruina es tan extensa, como el techo del coro, bien podía pensarse en usar el fresco, rehacerle en totalidad, y quedar tranquilos, al quitar el andamio, que el mal se ha corregido de raíz.

Aun es hora de poder intentar algo más en el resto de la pintura; de la humedad exterior estamos comple-

tamente á salvo; el informe académico dado tras prolijo estudio por el señor Arbós reconoce que la vigilancia del arquitecto es perfecta y no hay que temer filtración alguna de las cubiertas. ¿Pero al interior? Al interior, debería pensarse en barnizarlo, en saturar el poro de la pintura reseca de barniz mate bien templado, de tal modo que ponga toda la obra á cubierto de las influencias externas del ambiente interior en todas las estaciones, y no haya miedo como ahora á airear la iglesia como es debido y como por miedo á dañar la obra de arte no se hace casi nunca.

La Comisión de Monumentos de Toledo al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes :

Ilmo. Sr. Subsecretario :

Recibido el atento oficio de V. I., tan honroso para esta Comisión, en que pide informe detallado acerca de las mermas y daños que de poco tiempo acá ha sufrido este gran tesoro nacional artístico é histórico, que se llama Toledo, esta Corporación cree llegado el momento de manifestar á V. I. toda la extensión del mal, el cual, á su juicio, necesita ya para ser atajado disposiciones enérgicas y terminantes del Gobierno de S. M., que seguramente serán recibidas con aplauso, puesto que ha llegado á formarse un estado de opinión que con ansia las solicita.

En Toledo, Ilmo. Sr., multitud de gentes se dedican á vender cuantos objetos de carácter artístico pueden ser transportados, aunque hayan de arrancarse de los edificios mismos.

Desaparecieron ya casi todas las poéticas rejas y balcones medievales y del Renacimiento, que tanto embellecían sus calles, las soberbias aldabas y clavazones de sus puertas, la multitud de maderas talladas cubiertas de árabe filigrana, de sus patios, de joyas en que el genio del artista brillaba más que las piedras preciosas que la decoraban, de mármoles y azulejos en que cien épocas incrustaron su sentir artístico, de pinturas—algunas de extraordinario mérito,—de tapicerías, etc., que daban á nuestra ciudad aspecto de soñada en su conjunto.

De toda esta riqueza queda poco, hay que confesarlo con pena, si se atiende á lo que había, y de esto poco, lo público, lo que se ve en las calles á primera vista aparece afeado, profanado, escarnecido por la escoba del jalbegador, que lo moderniza con los más abigarrados colorines, con los más absurdos revocos y enlucidos.

Sobre el mármol se imita toscamente la piedra berroqueña, sobre la madera fina el pino más grosero, y sobre el ladrillo—el venerable ladrillo arábigo de tono tan rico y espléndido—se fingen agranilados de color de rosa ó jugueteos de crochet de todos colores.

El tono general de la ciudad, digno de la paleta de Velázquez, desaparece, los desentonos hieren la vista por todas partes, la pérdida de tanta belleza contrista el alma de quien siente el arte.

¿Desea V. I. que se señalen hechos concretos? No hay más que llegar á Zocodover, punto de parada del viajero, y mirar en derredor. Varias casas del gusto más vulgar y más cursi, pintadas de colores agrios y decoradas con pegotes de escayola por el industrialismo más bajo, parecen insultar con procacidad á las antiguas y venerables del viejo Zoco, trazadas por Herrera, y estas mismas se van cubriendo de revocos á la moda y de persianas y miradores de colores chillones.

El muro que sirve de base al inmenso y grandioso Alcázar ha cubierto sus piedras ciclópeas con revocos imitando ladrillo, la torrecilla bellísima de Santa Fe aparece tatuada de todos colores, así como la fachada de este convento, que da á otra calle, y que era de lo más típico del siglo XVII, con sus paramentos pintados al fresco, y el arco árabe de la Sangre se ha decorado con imposibles dovelas pintadas. Si de la plaza se sale al azar por cualquiera de las calles que en ella desembocan se encuentran á cada paso mayores estragos. En la calle de la Plata, tan característica del Toledo de los siglos XVI y XVII, casi todas las portadas han sido pintadas sobre la piedra. En estos días una fachada monumental de ladrillo, con grandes balcones de balaustre de hierro torneado, ha sido revocada de blanco, quitando los grandiosos balcones para sustituirlos por otros del mismo tamaño y disposición, pero en los que el fleje barato dibuja los más absurdos caprichos de un japonismo disparatado.

La calle del Comercio también ha perdido sus balcones toledanos de hierros escarolados y decorados con azulejos de Talavera y bolas de cobre, la casa que á su final se mira entre las calles de Hombre de Palo y de la Feria ha perdido sus paramentos pintados al fresco, donde un verdadero artista del siglo XVIII había fingido bellísimos medallones con paisajes y airoas guirnaldas, apareciendo toda pintada de azul sucio y adornos amarillos.

Sería preciso llenar un tomo, no un par de hojas de papel como exige un informe, si se tratara de catalogar los daños que la belleza de esta ciudad ha sufrido desde hace pocos años hasta la fecha.

En la Escuela de Artes y Oficios pueden verse á cualquier hora multitud de vaciados que por el cuidado de esta Comisión y de los profesores han podido sacarse de las maderas talladas, piedras esculpidas, inscripciones y bellísimas yeserías, que han desaparecido en su mayor parte en estos últimos años. Ojalá que la misma Escuela hubiera podido conservar fotografías ó dibujos de los objetos infinitos de otros géneros destruidos ó aportados á otros países.

Pero no es esto todo, Ilmo. Sr. Como lejos del centro de la ciudad la propiedad tiene bajo precio, comienza la era de los derribos en masa por barrios enteros para hacer jardines y corrales.

En el Cerro de Gracia, inmediato á San Juan de los Reyes, donde existe un barrio medio arruinado pero que aun da abrigo á gentes trabajadoras y que conserva mil restos característicos visigóticos, árabes y de los siglos XIV, XVI y XVII, á más del trazado de las murallas que lo separaban de la Judería, el Colegio de Doncellas Nobles trata de hacer un parque derribándolo todo, lo mismo que en la otra ladera del dicho Cerro hicieron unos religiosos que allí edificaron su convento hace pocos años.

En la calle Real el convento de Carmelitas hizo por entonces un gran huerto de altas tapias para lo que derribó buen número de casas entre las que había una que ostentaba una espléndida galería de delicada labor plateresca digna de Berruguete, y que miraba al campo sobre la muralla, siendo tema obligado de cuantos pintores venían á Toledo.

Es verdad que el ejemplo había sido dado poco antes al destruir buen número de casas típicas para ensanche del Seminario Conciliar y para las obras del Alcázar, etc., etc. Habría que añadir á todo esto la destrucción de Santiago de los Caballeros, convento interesante en extremo, y la del bello edificio de la Carnicería pública, con su amplia portada del Renacimiento y sus pórticos de columnas, para construir en su solar un mercado de harto peores condiciones. Para la edificación de

unos ventorros se han tomado terrenos del grandioso Circo Romano de la vega, plantando de árboles el resto para hacer un jardín escolar, siendo inconcebible que en nombre de la instrucción se haya borrado tan venerable resto de la antigüedad. Algún tiempo antes se habían volado con dinamita los cimientos del Teatro Romano, que se veían en las calles de las covachuelas.

Todo esto, Ilmo. Sr., sucede sin que los arquitectos municipales, cuya cultura y celo son bien notorios, puedan oponerse en la mayoría de los casos á tantos destrozos, porque no tienen una disposición legal en que fundarse para poner su veto á las exigencias del momento. No sería lo mismo si en Toledo declarado «monumento nacional» ó dotado al menos de ordenanzas protectoras de su riqueza artística é histórica, supiera todo el mundo que la nación tiene derecho indiscutible á que lo antiguo se conserve con cuidado y se restaure en caso necesario con la mayor inteligencia y escrupulosidad por personas peritísimas con amor é interés, como se conserva un cuadro de Velázquez ó un autógrafo de Cervantes, que son glorias nacionales; procurando al menos no se alterase el aspecto exterior de sus edificios y calles, como se hace en Venecia, Brujas y otras ciudades del extranjero, con aplauso de todos y provecho de los Municipios y de los mismos propietarios, puesto que por esto siguen siendo de excepcional interés para el turismo como lo es ya en el día Toledo.

De urgencia suma es también, Ilmo. Sr., otra disposición que impida la constante exportación de objetos de arte á otras naciones, pues el rumor público señala á cada momento la desaparición de los más valiosos é importantes de cuantos se conservan en iglesias y conventos. La clausura monástica impide adquirir la certeza de tales rumores, tal vez agrandados por el amor al arte en unos casos y la maledicencia en otros, pero no llega al momento en que sean desmentidos de modo categórico y terminante, y algunos llegan á ser repetidos con tal insistencia y tantos detalles que deben ser tenidos en cuenta.

Entre una multitud de cuadros, joyas del servicio religioso, tapices, telas preciosas, etc., que se suponen desaparecidos de diferentes sitios, se habla de un códice policromado y miniado de inestimable valor que se custodiaba en el convento de San Clemente, por el que se ha pagado una cantidad fabulosa; se habla también de cuadros del Greco, y de una mesa con un reloj pendent, de otros que se conservan en el Museo del Louvre, por los que se han pagado no menos fuertes sumas, y se dice que un agente extranjero, entre otros, visita los conventos y hace en secreto estas compras, que se destinan á las colecciones de los Estados Unidos de América.

La Comisión no puede entrar en consideraciones sobre la licitud de tales enajenaciones por no ser asunto de su competencia, pero viendo en ellas un mal gravísimo, quizá el más grave de los señalados, para la riqueza artística nacional, no puede menos de llamar la atención de V. I. sobre la urgencia suma de que á las disposiciones legales que para remediar tanto desastre se dicten, acompañe una catalogación escrupulosa de la citada riqueza, y más especialmente de la que está en condiciones de ser fácilmente sustraída por conservarse en sitios secretos y en manos de personas tal vez ignorantes de su valor.

En el día de hoy se consideran por todos como puestas á la venta y próximas á desaparecer una multitud de obras de arte: el Sepulcro de Layos, de los primeros siglos del Cristianismo, celeberrimo por su interés arqueológico, que está en el convento de Santa Clara; cuatro preciosos trípticos pintados por Juan de Borgoña, del convento de San Juan de la Penitencia, de donde han desaparecido ya los preciosos jarrones de cerámica

que coronaban el tejado de la iglesia; un retablo del convento de Santa Fe, el grandioso artesonado de la iglesia de monjas de la Madre de Dios, uno de los más espléndidos ejemplos de carpintería mudejar; un arco plateresco desmontado de su sitio en el convento de la Concepción, y un cúmulo de pinturas y objetos de menor importancia.

La creación del Museo Diocesano, en que las preciosidades de conventos é iglesias pudieran admirarse en sesión permanente, proporcionando rendimientos no escasos á los mismos, contribuiría muchísimo á que cesara ese estado de cosas tan funesto para el arte y el buen nombre de España como pueblo culto.

Buen ejemplo da de ello el Excmo. Cabildo Catedral con la Exposición de alhajas y obras de arte pertenecientes al gran templo, constantemente visitada de españoles y extranjeros, que proporciona cantidades no despreciables con sus entradas y que da testimonio de la alta ilustración del Cabildo al facilitar medios de estudiar y admirar verdaderas maravillas á los amantes de lo bello, ocasionando además grandes beneficios á la ciudad como poderosísimo atractivo del turismo.

Para concluir este informe, cuya extensión habrá de perdonar V. I. por lo complejo del asunto, la Comisión cree de su deber mencionar dos hechos acaecidos en los últimos días: uno de ellos ha sido el derribo de la Torre del Hierro, entrada y defensa de un antiguo puente que debió existir en el sitio que hay el barco del pasaje á la Virgen del Valle, y la tentativa de destrucción de un preciosísimo arco mudejar de la más delicada labor en el palacio de Trastámara, valientemente impedida por el arquitecto provincial señor Martín; se habla también de la construcción de un puente para la nueva conducción de aguas, que, apoyando en el cerro llamado del Bú, pudiera dar lugar á la desaparición de los restos de un Castro Romano que allí existe.

Tal es cuanto esta Comisión cree deber manifestar á V. I. en el informe pedido, permitiéndose únicamente añadir que idénticas peticiones á las aquí señaladas ha hecho á las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia para que las elevasen al Gobierno de S. M., habiendo invitado á las demás Comisiones de monumentos de toda España para que secunden su iniciativa.

Dios guarde á V. S. I. muchos años. Toledo, Octubre de 1913.—El Vicepresidente.—Ilmo. Sr. Subsecretario del ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

UNA VISITA Á LA ESCUELA DE ARTE EN BIRMINGHAM :

La ciudad de Birmingham es hoy una de las más populosas é importantes de Inglaterra: comercio, industria y manufacturas de arte se pueden ufanar de haber tenido en ella un extraordinario desarrollo de treinta años á esta parte; su Escuela Municipal de Artes Industriales se puede contar hoy entre las más importantes de la Gran Bretaña.

Construido exprofeso por la iniciativa de la Municipalidad, y situado en el centro de la población, el edificio destinado á esta Escuela es uno de los más completos y bien dispuestos en su clase, ocupando el menor espacio posible y atendiendo perfectamente los talleres y las enseñanzas en general de orden práctico y teórico, técnico y profesional, que allí con tan buen orden se agrupan en el trabajo. El Consejo Municipal, después de invertir 58.000 libras al costo de la edificación, dedica 15.000 anualmente para el mantenimiento y gastos del profesorado, el Gobierno le subvenciona con

5.000 libras para ayudar á los gastos de vitalidad y funcionamiento y así puede mantener una nómina que pasa de cincuenta individuos entre profesores y ayudantes y obtener con sus enseñanzas los brillantes resultados que todos los que hemos visitado las Exposiciones anuales de South Kensington hemos podido apreciar.

Su director actual, R. Catterson-Smith, es uno de los más entusiastas defensores del método intuitivo del dibujo, de las prácticas del bosquejo de memoria, de los temas decorativos de invención, de los ejercicios exitantes de la forma imaginativa, que son más significadas en los modernos métodos de enseñanza. Hay en su escuela, eso sí, clase de modelo desnudo y quieto, estatua y cabezas á modelar con claro obscuro, se atiende á lo moderno sin desatender lo antiguo, el alumno elige su camino, se inclina á desarrollar su tendencia personal, se le ofrece la educación como mesa bien servida de manjares donde puede elegir á su gusto la satisfacción del conocimiento y del estudio, y esto mismo da á la Superioridad el respeto debido á la altura de miras con que se desenvuelve y coopera en la vida escolar al orden y disciplina que llevan consigo la complacencia del trabajo hecho con satisfacción.

Pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios en el extranjero, hay en esta Escuela de Arte un alumno español, el señor Sáenz Santa María, y fué para el que esto escribe singular satisfacción la de recorrer los estudios y los talleres en compañía del mismo y del director; vimos los trabajos del primero, que como de recién llegado no eran muy numerosos, y su examen de ingreso; este examen ofrece un gran interés para nosotros por lo diferente que es de los que solemos practicar en nuestras escuelas; nosotros en la Escuela especial de Pintura, que representa el más depurado centro de enseñanza de España, exigimos una cabeza dibujada al claro obscuro y un contorno de una estatua completa y aun se pretende por algunos que debía exigirse menos: una cabeza sola sombreada, cuando en la Escuela de Arquitectura se exige la figura entera sombreada para el ingreso. En la Escuela de Birmingham se ingresa haciendo una composición al lápiz; composición sencilla, sí, pero composición al fin, reveladora de las cualidades artísticas del aspirante, y ahí en ese dato con todos sus defectos, es donde radica el dato, la medida de lo que puede esperarse del alumno; el examen de este año consistía en agrupar unas figuras en que una señorita era ayudada por un joven para saltar una valla; no he de escatimar las palabras para expresar la franca satisfacción con que vi el trabajo hecho por nuestro compatriota y encontrar que era de los mejores.

Las tres partes más interesantes para nosotros de la Escuela eran los dibujos de memoria, la clase de animales y los talleres.

Los dibujos de memoria se practican allí con diferentes métodos y procedimientos: uno, con el modelo vivo ejercitando repetidas veces la misma acción; otro, con los ojos cerrados por traducción imaginativa; otro, por impresión haciendo uso del cinematógrafo.

En la clase de modelos en movimiento tenían puesto un grupo de tres obreros desnudos de medio cuerpo arriba, que tiraban de una maroma que, pasada por una polea, levantaba un peso del suelo al techo y luego le descendían; este esfuerzo se repetía cada diez minutos en presencia de los alumnos, colocados en dos hemicírculos de tres filas; durante la acción de los modelos observaban y tomaban la línea general; en los diez minutos de descanso siguen trabajando silenciosamente, acabando, rectificando, acentuando, eligiendo, para después rectificar de nuevo y así repetidas veces durante las dos horas de clase.

El ejercicio á ojos cerrados es el más curioso para nosotros; el alumno ve durante un rato un tema: animales

vivos, por ejemplo, ramas de plantas, y después, cerrando los ojos, en un pequeño papel produce por el tacto del lápiz, por movimiento maquinal, un dibujo á ciegas de como él ve en su visión interna la imagen recibida anteriormente; los ojos cerrados la ven con claridad, la mano naturalmente la reproduce muy incorrectamente, cruzándose las líneas, equivocando distancias y tamaños; pero no importa, fijada la idea pasa después á traducirse lo que se ha querido hacer y en la misma hoja de papel ya á claras vistas aquello se repite, se depura, se completa, se crea; estos temas son generalmente decorativos; el señor R. de Catterson-Smith tuvo la bondad de enseñarnos una cartera de ellos, algunos muy notables y de un gran interés.

El de impresión es el más conocido de nosotros, es el de recordar en dibujo, escenas, recitar lo visto en la vida real fugitivamente y para ello se emplea el cinematógrafo.

La clase de animales ofrecía un aspecto pintoresco; las jaulas circulares y aisladas estaban rodeadas de dos filas de bancos de dibujo y caballetes; allí, en una extensión de unos treinta metros de largo por doce de ancho, habría unas veinte variedades de animales de diferentes géneros, especies comunes, ejemplares especiales de milaneros, de buhos, ratas, ciervos, conejos, pavos, modelos que varían ó se mantienen allí según el trabajo de los alumnos lo exige, y éstos, á sus horas marcadas, trabajan acostumbrándose a esa movilidad vital que exige la práctica del dibujo de un ser vivo y á veces muy inquieto.

Los talleres mejor montados son los de metalistería: el repujado en cobre, el forjado en hierro, el esmalte, la joyería, los servicios de plata, las vidrieras, los bordados; los alumnos desde que entran se les pone en su banco de trabajo, soldan al soplete, trabajan según programa que el jefe de taller les impone y de uno en otro atienden sus trabajos con solicitud; el material se lo da la Escuela, pero el alumno puede retirar su obra si gusta después de juzgada, pagando sólo el material invertido en ella; la clase de vidriería practica una especialidad de esta industria: la de producir el claro obscuro mordiendo el espesor del cristal coloreado, lo que obtiene una finura de tintas limpias y transparentes como no puede dar el colorido de la grisaya.

Para dar idea del trabajo intenso de este centro de enseñanza haremos enumeración de las clases que funcionan en el mismo:

Clases elementales de dibujo á mano alzada.—Dibujo del modelo.—Dibujo del natural.—Dibujo de memoria. Dibujos de efectos de luz y sombra.—Dibujo de animales, pájaros del natural vivo.

Clases más adelantadas:

Dibujo de memoria.—Pintura: cabezas del natural, plantas y objetos fijos.—Dibujo geométrico.—Dibujo de perspectiva.—Dibujo del antiguo (á cargo de cinco profesores).—Pintura en general.—Pintura al exterior: paisaje y objetos al aire libre.—Dibujo de movimiento y pintura: figura humana, media figura, dibujos para ilustración de libros, modelos en movimiento, dibujo en general, cabezas.—Anatomía (ocho profesores).

Historia del Arte.—Historia de la ornamentación.—Modelado.—Dibujo modelado (relieve).—Vaciado.

Encuadración.—Trabajos en cobre.—Vidrieras.—Bordados.—Trabajos á la aguja (trabajos eclesiásticos).—Formas especiales de la platería, su dibujo.—Trabajos en cuero, repujado.—Joyería.—Grabado.—Esmalte.—Trabajos en hierro y ajuste.—Vidriería y decoración de interiores.—Talla en madera.—Escritura.—Heráldica.

Además de estas enseñanzas, un grupo complementario para arquitectos; esto es, maestros de obras, y otro profesional, para profesores de instrucción primaria.—

Escuelas elementales. — Clases especiales para profesores. — Escuelas superiores.

Sólo este plan de estudios que copiamos del impreso que lleva por título Programa para el curso de 1913 á 1914, basta para dar idea de la labor de cultura que desarrolla la citada escuela; enseñanzas distribuidas en 21 clases acondicionadas al efecto.

El año escolar se divide en dos términos: el primero comprende desde el 15 de Septiembre de 1913 al 7 de Febrero de 1914; el segundo del 9 de Febrero al 26 de Junio de 1914.

Creo basta con lo dicho para que á los que les interese tengan una idea de lo que es una escuela de arte industrial montada á la inglesa.

J. G. A.

DOS NUEVOS RETRATOS ORIGINALES DE GOYA :

La serie de obras conocidas de Goya, tan numerosa y tan varia, se ha enriquecido con dos nuevos lienzos, dos hermosos retratos de la más indiscutible autenticidad y de la mejor época del artista.

Parece ser que ambos retratos no habían sido exhibidos jamás; no figuran en ningún libro ó catálogo que trate de las obras del famoso pintor español y tampoco habían sido reproducidos. Se trata de los retratos del general francés Nicolás Guye y de su sobrino Víctor Guye, paje del rey José Bonaparte en España.

Nicolás Guye fué uno de aquellos militares del Imperio que hicieron rápida y brillante carrera. Natural de la región del Jura, aparece desde joven en diversas campañas. En Austria recibe su bautismo de sangre. Reintegrado á Francia, su nombre vuelve á figurar en multitud de episodios guerreros de la campaña de España, donde estuvo varios años. Encomiéndansele por el rey José Bonaparte en su breve reinado diferentes misiones difíciles. Persigue á los guerrilleros españoles que en los terrenos montañosos de la Península, en los campos, en las villas, en todas partes, opusieron denodada resistencia al Ejército invasor. En Febrero de 1812 consiguió un brillante triunfo en cierto hecho de armas cerca de Sigüenza, al frente de tropas escogidas: parte de la Guardia Real y el regimiento español del general Hugo. En Enero de 1813 se le confía una delicada misión del Rey cerca de Suchet, que se hallaba en Valencia, y de la cual dependía en parte el giro que debieran tomar en aquellas difíciles circunstancias las tropas del Ejército del Sur. En fin, poco después, en Abril del mismo año, cuando la retirada francesa era ya inevitable y cuando á toda costa se quería mantener la comunicación entre las ciudades interiores de España y Francia, Guye cayó herido en las lomas de Irún, ciudad fronteriza á orillas del Bidasoa.

Durante los años que median entre 1810 y 1813 este general aparece en Madrid, en la Corte del rey José, en distintas ocasiones.

Los retratos, según la inscripción que hay en uno de ellos, fueron pintados el año 10. Si hubiere error, que no existe motivo para pensarlo, serían de los años siguientes, siempre anteriores al 13, pues en esta fecha el general sale de España con el Ejército napoleónico.

El hermano del general, personaje de menos relieve, que también se encontraba en España, transportó esos retratos y fueron conservados por la familia lejos de la rebusca de la erudición y de la crítica de arte, habiendo permanecido ignorados hasta el presente. Figu-

ran hoy en la conocida galería Trotti de París, y de esperar es que una vez estudiados pasen á ocupar el lugar que les corresponde entre la totalidad de las obras de Goya que actualmente despierta interés tan profundo.

La época en que ambas obras están realizadas es la mejor de Goya. Contaba éste á la sazón sesenta y tantos años, era ya el autor de todos aquellos retratos de los tiempos de Carlos IV, de todas aquellas figuras que le han proporcionado tanta fama y su maestría y su talento hallábanse en plena madurez.

Eran los años de la guerra y sus estragos, de que el artista fué testigo y así pudo observar aquella lucha á muerte, lucha nacional de las más grandes. El, con su genio singular, supo entonces y después dar forma y reproducir en tantas obras y por distintos procedimientos el desenfreno de las pasiones por parte de todos. Obras inmortales universalmente admiradas hoy.

La existencia de los cuadros que nos ocupan, retratos de un general francés y de un paje del Rey intruso, demuestra una vez más cómo Goya mantuvo relaciones con los invasores y su corte, relaciones en que sin duda tuvieron origen sus simpatías hacia el carácter y la modalidad franceses y que determinaron, en unión de los acontecimientos posteriores ocurridos en España, su viaje á Francia, donde, como es sabido, vivió algunos años, los últimos de su vida, hasta su fallecimiento acaecido en Burdeos en 1828.

Examinados detenidamente estos retratos comprueban una vez más la personalidad de Goya. Su técnica libre, independiente, novísima entonces, nos sorprende en todo instante, nos cautiva y nos hace admirar su personalidad artística, «la más completa acaso de cuantas germinaban en tierra española». Cuando, como en estos casos, se dedicaba el retrato, Goya preocupábase particularmente de la expresión; «de ahí que para conseguirla mostrárase á veces minucioso, delicado, tal como lo requería el modelo, y otras, en cambio, se manifestara impetuoso, rudo, brutal. Un criterio severo podría señalar defectos de orden secundario; la crítica sana habrá de atender á la reducción de todas las notas distintivas á una sola unidad superior, nunca á clasificarlas con un rigor dogmático.

El lienzo en que están pintados los dos retratos de que se trata es fino, de poco grano, como el que usó casi siempre el pintor, especialmente en esos años, apropiado á su pintura flúida y ligera. El tamaño de ambos es idéntico: 1,05 X 0,84. Están hechos, sin duda, para formar pareja en su colocación, si bien las diferentes proporciones del personaje representado en cada uno es causa de que una y otra obra no puedan considerarse respectivamente como «pendant».

En el reverso del lienzo correspondiente al retrato del general hay una inscripción que dice en francés: «Señor D. Nicolás Guye, marqués de Río Milanos, general edecán de S. M. Católica, miembro de la Legión de Honor, comendador de la Orden Real de España, etc. Nacido en Lons-le-Saumur (Jura) el 1.º de Mayo de 1773. Dado á Vicente Guye, su hermano. En Madrid, el 1.º de Octubre de 1810.»

Y después dice en español: «Pintado por Goya.»

Admitiendo razonadamente que la obra sea del año 10, como dice la inscripción, en perfecto acuerdo con las razones históricas y las que se deducen de la técnica, tan usada en aquella época por Goya, el personaje tendría en la indicada fecha treinta y siete años. Es, en efecto, lo que aproximadamente representa. Parece retratar, á un hombre bondadoso aunque enérgico, de pelo alborotado y no muy abundante, de color rojizo, patilla corta, ojos azules un poco hundidos y tez en consonancia con el matiz de su cabellera. Se nos presenta sentado en un sillón de estilo Imperio, ostentando sin arrogancias su

brillante uniforme galoneado, sus bandas y condecoraciones, entre sus manos el sombrero que apoya sobre las piernas ceñidas por blanco calzón.

Este retrato, considerado comparativamente con otros muchos de este artista tan dado á originalidades á veces exageradas ó al menos que se salen del patrón tipo, retrato á que nos han acostumbrado otros pintores de la época, resulta discretísimo. No hay desdibujos; nada discrepa en su conjunto armónico y, sin embargo, ¡cuán goyesco es! Obsérvese que se halla realizado sin premuras, en concienzuda labor. Nótase en todo, en las manos, ejecutadas á la manera tan típica del artista, pero dibujadas y construídas en esta ocasión con singular esmero. La cabeza está también dibujada con la mayor corrección y pintada después sin pasta alguna, sólo con ligeros frotados de color que le prestan una fineza muy particular. Todo el cuadro se ajusta al procedimiento que acusa la cabeza, excepto en los dorados, cuyos brillos y reflejos están conseguidos con líneas y puntos de pasta de color, si bien no alcanzan nunca grosor exagerado. Esta manera de lograr los citados efectos es bien conocida en Goya, que tantas veces pintó uniformes con galones y dorados, obteniendo casi siempre el resultado en cuestión merced al mismo método. El fondo es oscuro, como lo es asimismo la tonalidad general del retrato, destacándose los tonos vivos del uniforme y de las cruces para conseguir, en medio de la mayor solidez, la firmeza del colorido.

El retrato del sobrino del general, del niño Víctor Guye, es de una tonalidad semejante á la del anterior; en todo pertenece á la misma fase del artista y naturalmente á igual época. En el reverso del lienzo también hay una inscripción en francés, firmada ésta por el padre del retratado, que dice: «Este retrato de mi hijo lo pintó Goya como «pendant» al de mi hermano el general.—Vct. Guye.»

Los datos relativos á la edad de este niño concuerdan con la fecha que atribuimos al retrato. Se sabe, en efecto, que este pequeño Víctor Guye, paje en la Corte del Rey José, era mayor que otro hermano suyo que había nacido en 1808, y suponiendo que llevara á este cuatro ó cinco años tendría en 1810 los seis ó siete que aquí representa.

Los retratos de niños despiertan siempre un interés particular, pero ofrecen para su realización indudables y especiales dificultades. El niño carece de carácter en su fisonomía, de rasgos típicos que trasladados al lienzo son después los que realzan, no ya tan sólo el parecido sino la expresión que ha de ser cualidad esencial del retrato. Además esta clase de obras han de dar, si son acertadas, la sensación de frescura, de ligereza, de movilidad propias de lo que representan y todo eso ha de obtenerse ante modelos naturalmente cambiables, impacientes é inquietos. Pocos maestros han logrado fijar imágenes infantiles de manera acertada, pero uno de ellos ha sido Goya. Pintor subjetivo á fuerza de objetividad, «conseguía vislumbrar y analizar profundamente» la parte interna de sus modelos cuyos rasgos típicos percibía ávidamente y así, siempre espontáneo, libre de toda influencia, nadie más apto para sorprender en los niños un gesto, una mueca, una postura que proporcionar después al retrato la característica y la gracia necesarias. Sus obras de este género son numerosas. La descripción de ellas nos llevaría á dar á este artículo más proporciones de las que nos hemos propuesto, pero no podemos por menos de recordar en este punto aquella encantadora figura de niño, la del Infante Francisco de Paula, que aparece en el centro del grupo de Reales personajes en el cuadro tal vez más importante de Goya: «La familia de Carlos IV», que se conserva en el Museo del Prado. En medio de tanta riqueza de color y entre

tanta figura ostentosa y apuesta, el punto culminante, en el que necesariamente convergen todas las miradas del observador, es la preciosa figura de aquel niño, cuya expresión sencilla de candor y gracia infantiles nos atrae, nos encanta y seduce.

En el retrato del pequeño Guye se representa al modelo en pie, de frente y con un libro entre las manos. Viste un traje original, un uniforme de paje del Rey, compuesto de una «veste» ó casaquita corta, pantalón largo y chaleco alto. Una camisa escotada deja ver el cuello. La indumentaria es de color verde muy oscuro con bordados de oro; el fondo es oscuro también. Este niño se diferencia por su tipo de la mayor parte de los modelos infantiles de Goya. Bien se echa de ver que el retrato no es el de un español. Rubito, blanco, sonrosado, con ojos azules... El pintor ha marcado perfectamente las características de la raza de su modelo. Su expresión, dentro de la sencillez con que se la representa, es acertadísima. En la seriedad un poco forzada, en su gesto, en su ceño, parece indicar este niño que siente ya algo de cansancio é impaciencia por la quietud á que le somete el famoso pintor.

La técnica de esta obra es semejante á la de la anterior: ligera siempre, como todas las de este artista, pero relativamente detenida y estudiada dado su estilo. La cabeza es del mayor interés y en ella puede estudiarse cómo procedía Goya en este tipo de retratos. Se aprecia la sensibilidad del artista en aquellos toques finos tan personales en él; en el pelo y en la oreja, ligeramente tratados, deja ver en algunos espacios la preparación de la tela, de un rojo oscuro, semejante á la que usara con gran frecuencia en esos años. La boca es sumamente expresiva, observándose entre los labios dos líneas oscuras que parecen á primera vista atrevidos retoques posteriores; pero tras de un atento examen se advierte que no son sino pinceladas del artista con las cuales consiguió dar la impresión de entreabrimiento que presta á aquella boquita un gesto y una gracia harto singulares. Las manos son más ligeras, poco estudiadas y tal vez lo más débil del lienzo sin que descompongan, no obstante, el muy acertado conjunto de la obra. Como en el retrato estudiado anteriormente, no se ha hecho uso de pasta de color más que en los bordados del traje y ahora sin exageración alguna, acaso para no descomponer la ligereza que se quiso conseguir en la totalidad.

Se trata, en fin, de dos obras que muestran una vez más las relevantes cualidades de Goya. De cepa castiza, esencialmente hispana, este artista singular supo, en momentos de absoluta decadencia de la pintura en su país, renovar el espíritu que animó el arte español en siglos anteriores, pero amoldando esa renovación á la modalidad de su tiempo.

En sus lienzos y más aún quizá en sus dibujos y obra grabada palpita un mundo de ideas, un nuevo espíritu creador no vislumbrado por artistas anteriores y que en aquellos años precisamente invadía todas las esferas de la vida intelectual. Goya en este respecto es un representante típico de todo el movimiento aquel.

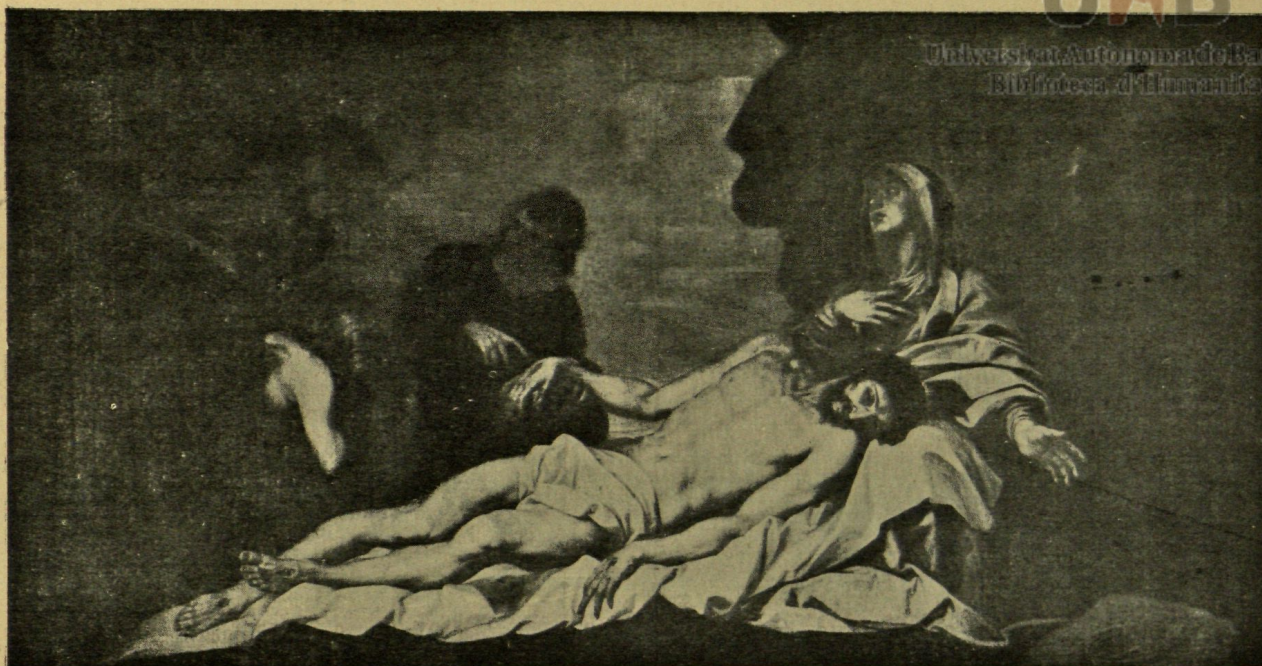
En cuanto á técnica y á resolución de arte fué un verdadero innovador. Su influjo se dejó sentir después no sólo en la pintura española sino asimismo en la francesa. En varias de las manifestaciones del arte que podemos llamar moderno, aunque su existencia cuente años, apréciase este influjo que tiene su origen ó al menos un predecesor en el arte tan personal, tan atrevido y tan innovador de Goya.

A. de BERUETE Y MORET



Apunte al óleo por don José Garnelo y Aldo

San José, escultura policromada, por
Alonso Cano, existente en el Museo
Victoria y Alberto de Londres



«Piedad», por Alonso Cano.—De la colección del señor Marqués de Cerralbo.

ALONSO CANO

SIEMPRE nos ha interesado la obra del gran artista granadino: es un temperamento robusto, infatigable, esforzado en todo problema artístico, luchador durante toda su vida, soñador hasta las mismas puertas de la muerte, voluntad siempre despierta al goce espiritual del arte: llamado el Miguel Angel Español, él personifica con su arte el alma de nuestra raza, como Buonarroti representa el espíritu del renacimiento.

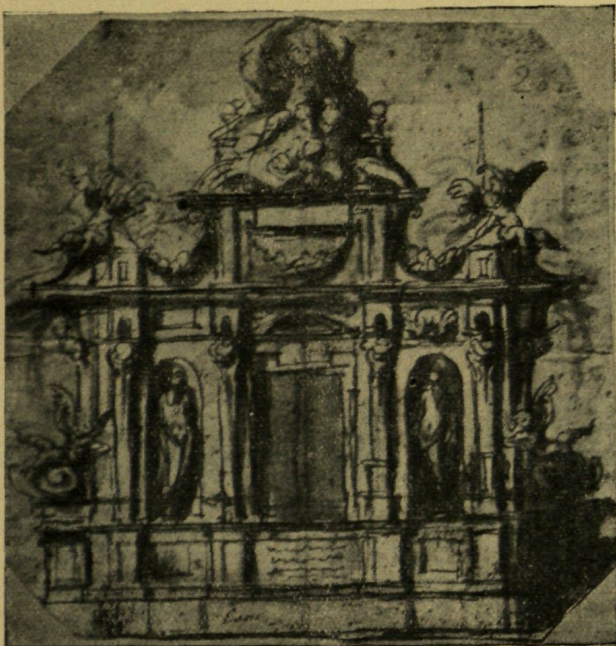
¿Pintor? ¿Escultor? ¿Arquitecto?

Sus cuadros del Museo del Prado, sus grandes telas de la Sacristía de Granada, la hermosa concepción del grupo de Jesús sostenido por un ángel, merecen ponerle en primera línea entre los grandes pintores. Cuando por otra parte se le ve modelando y componiendo con el encanto del grupo de San José, con la grandiosa expresión de las cabezas de sus Purísimas, con la amplia grandeza de las figuras de sus santos, no puede negársele la gloria de extraordinario escultor. Y cuando además se admiran los trazos arquitecturales de sus arcos de triunfo y nos deja monumentos tan celebrados como la fachada de la Catedral de Granada, bien puede titularse excelente arquitecto.

Tenemos á la vista la bien documentada biografía, escrita por el inteligentísimo señor Gómez Moreno, y de ella copiamos lo siguiente:

«El día 19 de Marzo de 1601 tenía lugar en la parroquia de San Ildefonso de Granada la solemne ceremonia de bautizar un niño, al que se puso por nombre Alon-

so, el cual había de ser honra del pueblo donde nació, y uno de los más notables artistas españoles. El padre de ese niño fué Miguel Cano, establecido en esta ciudad hacía algunos años, donde ejercía el oficio de ensamblador, dedicándose particularmente á la construcción de retablos. Por razón del oficio de Miguel Cano, su obrador debía ser frecuentado por artistas, cuya cooperación se necesitaba para llevar á cabo las obras que allí se hacían: los arquitectos daban las trazas de los retablos y los reconocían; los escultores y entalladores labraban las estatuas, relieves y ornato; y los pintores doraban, estofaban y cubrían de historias los espacios ó compartimientos que el tracista reservaba exclusivamente al arte pictórico. En ese obrador recibió Alonso Cano sus primeras impresiones; las obras de arte debieron ser los objetos que llamaron su atención, no bien pudiera fijarla, y las gubias y pinceles fueron sus juguetes de niño. Educado en esa atmósfera de arte, y con la inclinación natural de que Dios le dotó, Alonso adelantaba extraordinariamente, descubriéndose en él un ingenio nada común, reconociéndolo así el pintor Juan del Castillo cuando vino á Granada, quien aconsejó á Miguel Cano trasladase la residencia á Sevilla, donde por estar más cultivado el arte hallaría el genio de su hijo campo dilatado. Alonso apenas adolescente, fué llevado á esta ciudad por su padre, donde estudió la pintura con Pacheco, Juan del Castillo y Francisco Herrera, el viejo; la escultura con Martínez Montañés, y los principios de arquitectura al lado de su padre. Siguiendo los consejos de estos maestros;



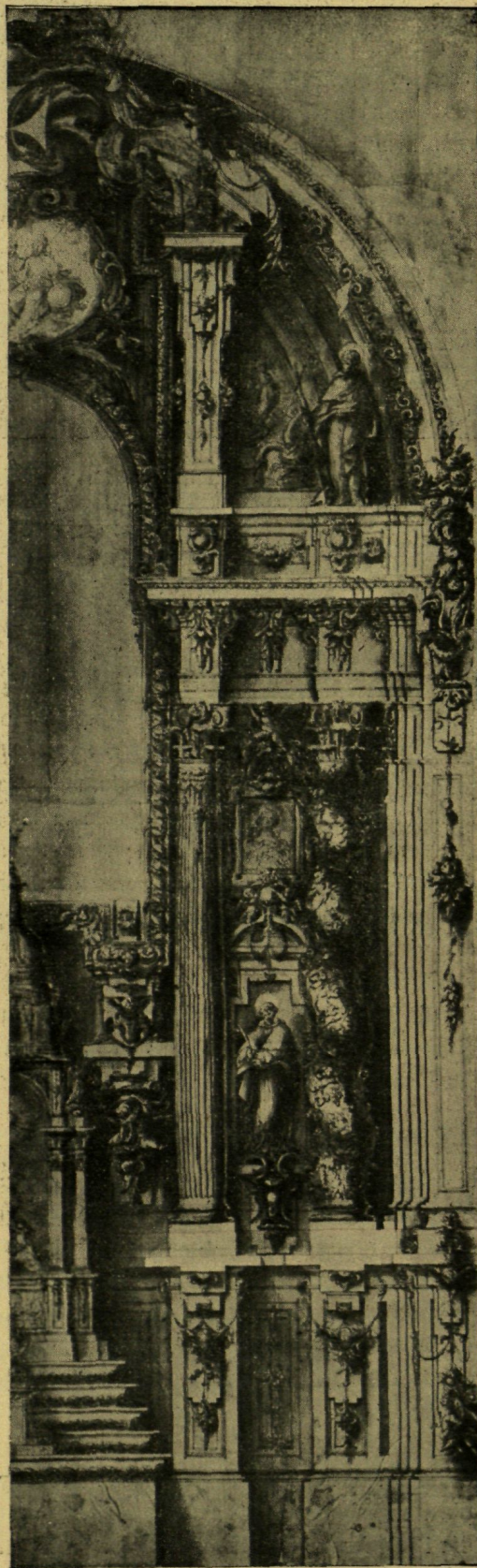
Proyecto de Arquitectura por Alonso Cano, existente en la Biblioteca Nacional.

observando asiduamente el natural y las estatuas y bustos griegos que había en el palacio del Duque de Alcalá, llamado casa de Pilatos, adquirió Cano grandes conocimientos, logrando en corto tiempo que hubiera pocos en Sevilla que rivalizaran con él en las tres artes».

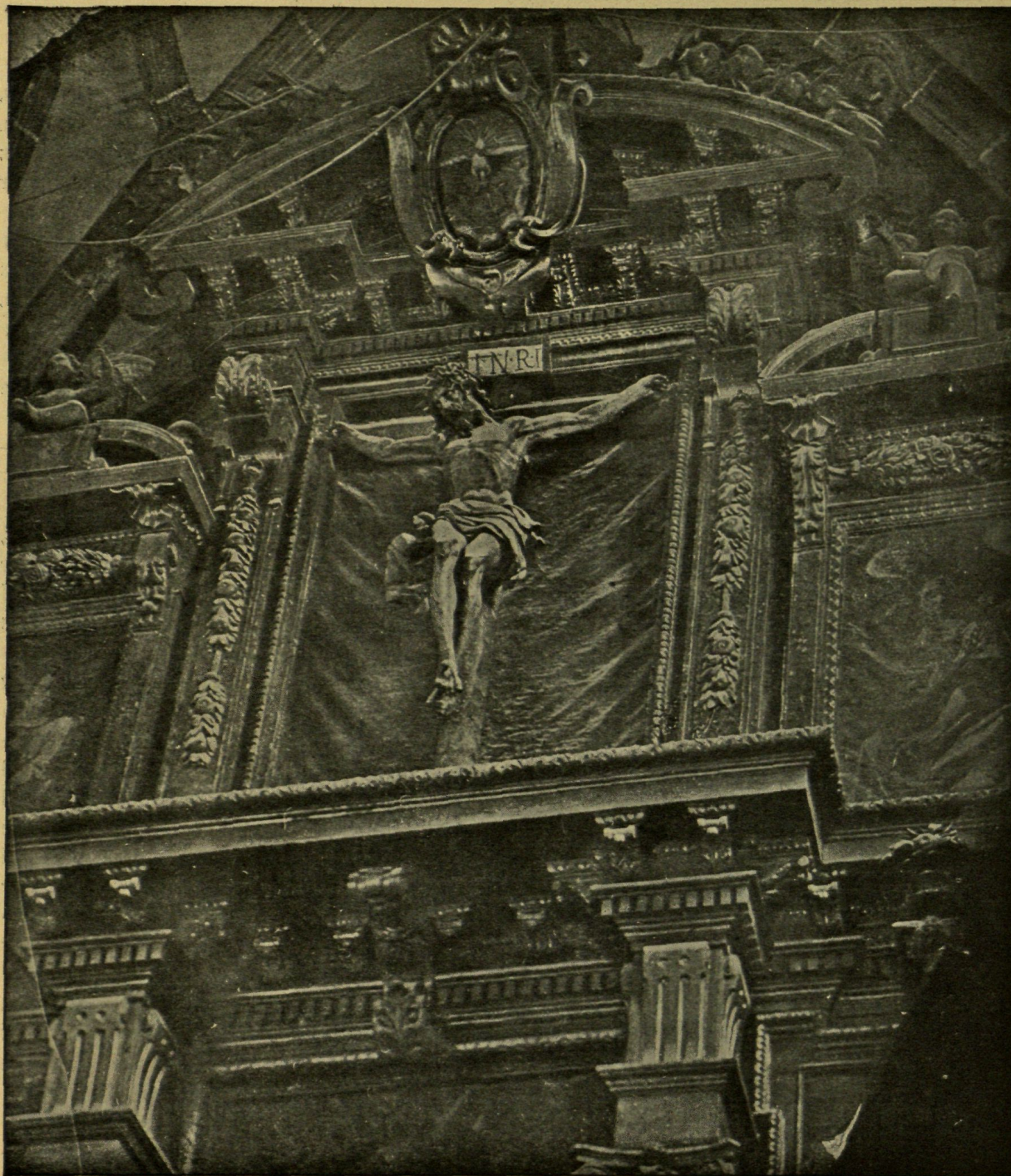
Este viaje de Cano adolescente á Sevilla al lado de su padre que soñaba para su hijo los mejores maestros, joven, ardiente de emociones, apasionado de su arte, este viaje, sin duda, debió ser para su imaginación un acicate de entusiasmo; hay que conocer Andalucía, haber atravesado la sierra por el camino pintoresco de Alcalá la Real, Priego, Lucena, Osuna, Ecija, Marchena, poblaciones todas que atesoraban riquezas artísticas de los mejores maestros, el mundo de vida y actividad de esos pueblos en el mayor esplendor de sus títulos de nobleza, de las riquezas de sus santuarios, del lujo de prelados y magnates rivalizando en protección á las artes, para comprender cómo el genio de Alonso Cano se templó en el espíritu de la raza, como al despertar al mundo de la vida y del trabajo, lo hacía contemplando á orillas del Guadalquivir los bajeles llegados de indias y los apuestos soldados en camino de Flandes.

Así como Granada, al finalizar el siglo XVI, decaía entre las luchas de los moriscos y la decadencia de sus industrias, Sevilla, al contrario, subía en su categoría, recibiendo los presentes del nuevo mundo. Tenía Alonso Cano trece años cuando pisó la ciudad del Betis; desde tan temprana edad empezó á codearse con la noble y linajuda sociedad de artistas, literatos y poetas, que nos pinta Pacheco en un libro de retratos, y nos la hace concebir á lo Felipe II, pulcra, severa, meticulosa; el carácter vivaz y espontáneo, inteligente y rudo de nuestro artista debía

mariposear por los talleres de los grandes artistas de aquel tiempo con alas de simpatía y regocijo; él practicaba las tres artes; su padre continuó allí su labor de en-



Proyecto de retablo estilo A. Cano, existente en la Biblioteca Nacional.



Retablo de Lebrija, obra de Miguel Cano terminada por Alonso Cano, y Crucifijo obra de este último

samblador de altares y él, al mismo tiempo que ayudaba á su padre, aprendía en los talleres de Montañés y de Pácheo. Según declaración propia, estaba en Sevilla desde el año 1614, y desde entonces cita que conoció á Velázquez (M. Gómez Moreno hijo); su predicamento cobró confianza y autoridad en sus compañeros de tal modo, que en 1630 es representante del gremio de pintores, y como tal, pide á la ciudad que haga examinar á Francisco de Zurbarán, fórmula que se cubrió con el respeto que merecía la reconocida fama del pintor extremeño. Así vivió hasta el 1637, trabajando de pintor, escul-

tor y arquitecto, cuando una página dramática viene á interrumpir su vida. ¿Qué discusión pudo llevarle á las manos y á cruzar los aceros con el notable pintor don Sebastián Llano y Valdés? No lo sabemos; pero éste representa la escuela mesurada y pulcra de los Pantoja y Sánchez Coello, y Cano llevaba en su sangre el aliento primero de los expresivos trazos del barroquismo; allí se pudo discutir de la nobleza del arte, de la primacía de la pintura sobre la escultura, ó pudo haber una tragedia interna de pasiones que desconocemos.

Cano, muerto ya su padre, perseguido por la justicia,



San Juan Evangelista en Patmos, por Alonso Cano, existente en el Museo del Prado.

falto de ambiente á sus sueños de artista, marchó á Madrid y obtuvo protección de Velázquez, compañero de taller, íntimo amigo, con el que se llevaba dos años no más de diferencia de edad. La sangre vertida en Sevilla privó á Cano en Madrid de una desembarazada popularidad, de una presentación clara y una acogida brillante; á más, tenía que vivir de su trabajo, no gozaba, como su compañero, de la completa confianza real, y empezó para él el martirologio de la existencia, cuando se lleva un alma muy grande sobre las pesadas ruedas del carro de una vida de privaciones.

En Madrid conoció á Cano el pintor aragonés Jusepe Martínez, que al hablar de él se expresa en estos términos: «El Conde de Olivares... envió á Sevilla por dos excelentes pintores, para honrarlos como á paisanos; el

uno se llamó Diego de Silva Velázquez; y el otro se llamó Alonso Cano, muy general en cuatro facultades, que son: pintura, escultura, arquitectura y perspectiva; también se explayó en grabar láminas de buril: fué gran dibujador y de grande relieve en el colorido, como se ve en un cuadro de arta grandeza, situado en la iglesia de Santa María, de Madrid, que está pintado el milagro de San Isidro, que dando tres golpes con una vara en la tierra, sacó la fuente; que solo con este cuadro bastaba á honrarse cualquier pintor, aunque no hubiera hecho más. Estando yo en Madrid el año 1634, me llevó á su casa, donde me enseñó dos cuadros, uno comenzado y el otro acabado; y cierto, vi en ellos grandísimo magisterio; pero hizome lástima el verlo tan poco aficionado al trabajo, no porque no fuese muy liberal en él, sino que su deleite y gusto era gastar lo más del tiempo en discurrir sobre la pintura y en ver estampas y dibujos, de tal manera, que si acaso sabía que alguno tenía alguna cosa nueva, lo iba á buscar para satisfacerse con la vista».

Más que la directa protección del Conde-Duque, aunque le procuró la protección del rey, encargándole varias obras, haciéndole su pintor y maestro de dibujo del príncipe Don Baltasar, fué consolador para su vida como satisfacción íntima de hallarse comprendido en su manera de sentir, el haber encontrado un hombre que compartía sus gustos, tratándole con estimación y aprecio; fué éste Fray Juan Bautista Mayno, desde los años 1637 á 1650, correspondientes á la residencia de Cano en la corte. Mayno llevaba á Cano diez años, pertenecía á la orden de predicadores, y por sus virtudes y talento gozaba la mayor estimación del rey Felipe IV; él logró que el monarca visitara la iglesia de Santa María de la Almudena y admirara el cuadro del milagro de San Isidro, que Cano acababa de pintar para el Altar Mayor. Des-



Santa Inés, por Alonso Cano (firmado), existente en el Museo Imperial de
:: Berlin ::

pués de este éxito, nuestro artista tuvo el encargo de hacer ó pintar el monumento de Semana Santa de San Gil y el arco triunfal para la puerta de Guadalajara en la entrada de Doña Mariana de Austria. Nos da el corazón que Mayno influyó en Cano para que éste solicitara la plaza de Maestre mayor, esto es, Arquitecto de la Catedral toledana, hacia el año 43, época en que el reputado pintor dominico vivía en el convento de San Pedro Mártir de Toledo, rodeado de libros y excelentes estampas practicando la pintura, y como discípulo del Greco, amante del arte veneciano en el color y en la viveza de las actitudes; el alma de estos dos artistas, Cano y Mayno, debía simpatizar y hermanarse con más arraigo todavía, admirando juntos las grandes maravillas de aquella ciudad, relicario del arte, de la religión y de las letras.

«En 1644 ocurrió la desastrosa muerte de su mujer, cuyo hecho, referido por Palomino, lo pone en duda Ceán Bermúdez en su «Diccionario histórico», por no haber hallado hasta entonces documento alguno que lo comprobara; pero después, al publicar la obra de Llaguno, pone una nota al pie de la biografía de Cano, que dice así: «Don Josef Pellicer y Tovar refiere en sus Anales manuscritos haber visto un aviso dado en Madrid el día 14 de Junio de 1644, que decía lo siguiente: Sucedió cuatro días ha que Alonso Cano, pintor de gran fama, tenía un pobre que acudía á su casa para copiar de él los cuerpos que pintaba. Y es tando él fuera de casa y su mujer en la cama, sangrada (virtuosísima criatura), el pobre se quedó cerrado en el obrador, y saliendo al aposento dela mujer la mató con quince puñaladas con un cuchillo pequeño. Escapóse, y á ella la hallaron con matas de los cabellos del pobre en la mano. Vino su marido, y por los indicios de disgustos que tenía con ella sobre mocedades suyas, le prendieron; y habiendo dádole tormento, negó en él haberla hecho matar. Y hase recibido la causa á prueba, y se cree está sin culpa». Palomino añade que el asesino era un oficial italiano que Cano albergaba en su casa sirviéndole de modelo. Debió perjudicar á Cano en este asunto su fuerte condición, pues no faltó juez que sospechara de él, por lo que se vió obligado y salir de Madrid, dirigiéndose á Valencia, aunque

extendió la voz de que iba á Portugal, y desde allí paso á la Cartuja de Portaceli, donde se cree quiso tomar el hábito monacal. Después de permanecer Cano algún tiempo en ambos puntos y de dejar en ellos obras muy notables, volvióse á Madrid, donde la fortuna siguió siéndole adversa. Imposibilitado para trabajar por una gran enfermedad que padeció, y viéndose abrumado de trabajos, decidió hacerse eclesiástico para encontrar descanso.



La Virgen de Belén, por Alonso Cano, existente en la Catedral de Sevilla.

»Por entonces estaba vacante una ración de músico de voz en la Catedral de Granada, y deseoso Cano de volver á su patria, donde se habían deslizado dulcemente los primeros años de su vida, dirigióse al Cabildo solicitando ocupar dicha prebenda, en atención á que sus conocimientos serían de mayor provecho á la Santa Iglesia que una voz más en el coro. Conociendo el Cabildo lo beneficioso que sería á la obra y ornato de la Catedral poder utilizar la pericia de tan eminente artista, acordó en 1.º de Agosto de 1651 acceder á lo solicitado, representándolo así al rey Felipe IV, quien en 11 de Septiem-



San Diego de Alcalá, por A. Cano y Mena, existente en la Iglesia del Angel, en Granada.

bre del mismo año dirigió una cédula al Arzobispo de Granada, presentando á Cano para la referida ración.

»En 20 de Febrero de 1652 se dió posesión de la prebenda á nuestro artista, sin embargo de no ser sacerdote, con la condición de que dentro de un año se ordenara de presbítero. En este día algunos canónigos ofrecieron costear los bastidores, color y lienzo de tres cuadros que Cano había de pintar para la capilla mayor, dispensándole la asistencia al coro en los días de trabajo que estuviera dedicado al servicio de la iglesia, quedando obligado á asistir los domingos y de más días festivos. Habilitóse obrador en el primer piso de la torre, que Cano había elegido, y donde pintó los cuadros de la vida de la Virgen de la referida capilla. Los primeros que hizo fueron: el de la Anunciación, que terminó en Agos-

to del mismo año, y el de la Visitación, ejecutado en el siguiente.

»Al propio tiempo que Cano pintaba estos lienzos, hacía el facistol del coro, hermoso mueble formado de preciosas maderas con adornos de bronce é incrustaciones de serpentina; pero como trabajase poco en él y hubiesen transcurrido más de dos años sin cumplir las promesas que había hecho de terminarlo, mandó el Cabildo se entregara á otro maestro para que lo acabase, y que Cano siguiera pintando, como estaba obligado.

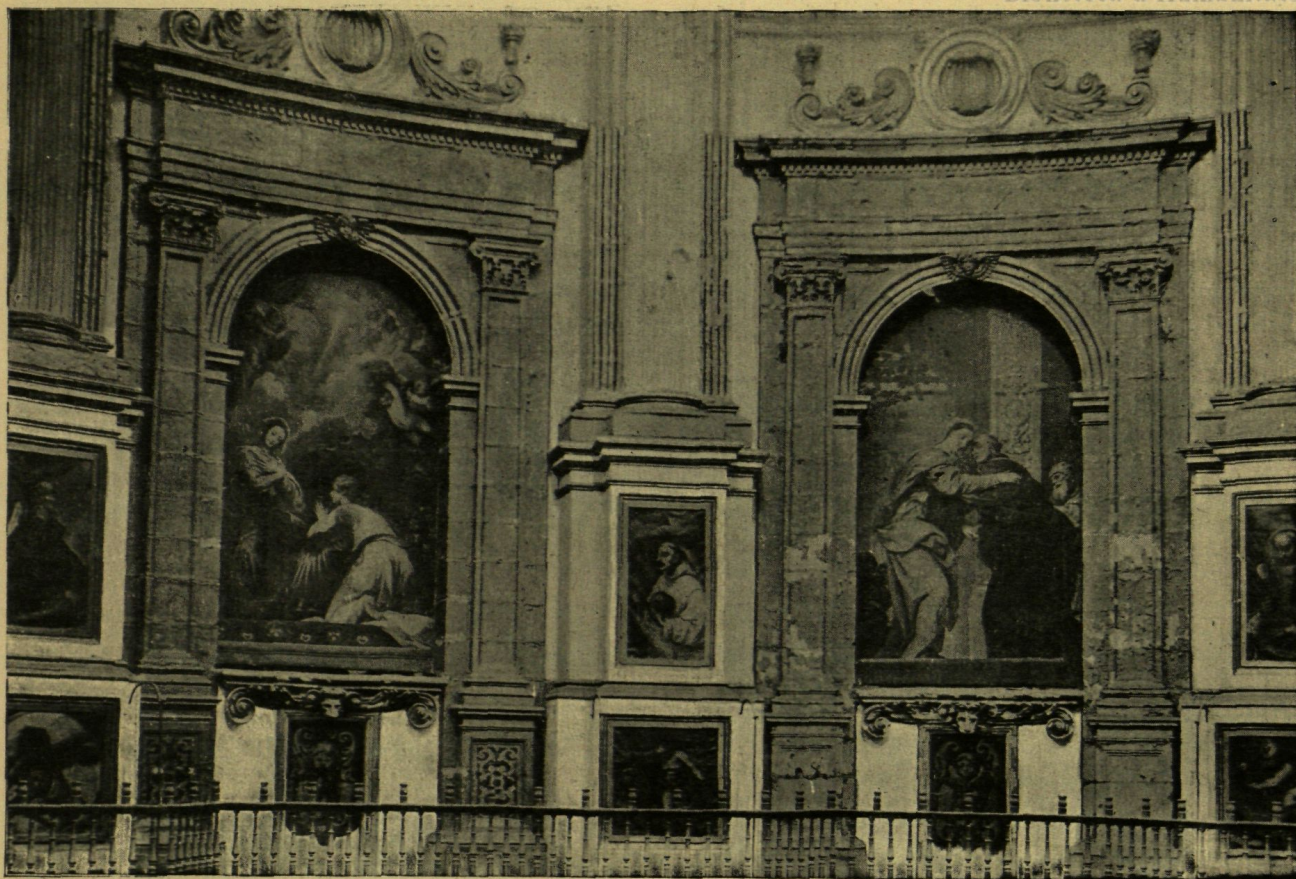
»Poco después ofreció concluir en un año la imagen de la Concepción, que tallaba en cedro para este facistol, y el cuadro de la Purificación, pidiendo se le diera, si cum-



San Antonio de Padua, por A. Cano y Mena, existente en la iglesia del Angel, en Granada.



Cristo muerto sostenido por un ángel, por Alonso Cano (firmado).—Colección de don Pablo Bosch.



Anunciación y Visitación, por Alonso Cano, existentes en la capilla mayor de la Catedral de Granada.

plía lo ofrecido, los frutos de su prebenda correspondientes á ese tiempo. Cano cumplió entregando el cuadro y la estatuita de la Virgen en Marzo de 1656.



Cabeza de San Pablo, por Alonso Cano, existente en la Catedral de Granada.

»Transcurrido el plazo señalado á Cano para ordenarse de presbítero, obtuvo varias reales cédulas prorrogándole por tiempo de cuatro años y medio, hasta que después de graves consultas hechas por el Cabildo al rey sobre este asunto, resolvióse por la Real Cámara, con fecha de 19 de Agosto de 1656, que si no se ordenaba en las témporas inmediatas de Septiembre, se declarase vacante la ración.

»Entonces nuestro artista trató de ordenarse, y aunque quiso el Arzobispo favorecerlo en el examen, nombrando tres doctores á quienes advirtió lo aprobasen con tal que tradujera razonablemente un libro en latín, no fué posible, porque Cano no pudo traducir una lección del breviario, aunque lo intentó dos veces.

»Cumpliendo el Cabildo con lo dispuesto por el Rey y su Consejo, determinó no entregar más frutos á Cano ni dejarle entrar en el coro, declarando vacante la ración y poniendo edictos para proveerla. Indignado Alonso Cano con estas determinaciones, reclamó varias veces sin ser oído, y queriendo entrar en el coro el día de San Lucas de 1656, fué arrojado violentamente de él por el Deán, que lo sacó de un brazo y le quitó la sobrepelliz. Cano se salió de la iglesia, después de protestar de este hecho ante escribano, y dirigió al rey un memorial, que mandó imprimir.

»Al enumerar en este documento los trabajos ejecuta-

dos por Cano desde que tomó posesión de la prebenda, se dice así: «En el tiempo que la ha tenido se ha ocupado en hacer algunas obras de mucha estimación y adorno para esta Santa Iglesia, como son tres cuadros de extraordinaria grandeza, por ser para unos nichos de la capilla mayor, que están en el tercer orden de la arquitectura, y vienen á tener cinco varas y media de alto y casi tres de ancho, y tiene para otro nicho imprimados y hechos los dibujos de otro lienzo igual. Ha trazado y asistido á la fábrica y perfección de un facistol de hermosa traza y arquitectura, adornado de bronces, de que hoy se sirve el coro de la Santa Iglesia.

»Para lo alto de este facistol, que remata en un hermoso tabernáculo, ha hecho una imagen de Nuestra Señora de la Concepción, de tan admirable escultura que, vista por el Cabildo, la ha reservado para el altar mayor, pidiéndole al racionero haga otra para el facistol, y tiene otra acabada, que es una imagen de Nuestra Señora sentada con un niño desnudo en los brazos, que siendo de la misma mano podrá también reservarla la iglesia y no ponerla en el facistol.

»Para él también ha hecho y entregado á la iglesia unos niños ángeles desnudos, para que por ellos se vacíen los bronces. Ha hecho asimismo una traza de una lámpara de plata que está hoy puesta delante del altar mayor, que tan hermosa traza no tiene iglesia alguna de este reino. Asistió por orden del Arzobispo don Martín Carrillo á una obra que en servicio de S. M. se hizo en el Real Hospital de esta ciudad, obra tan grande y excelente como piadosa para la convalecencia de los pobres que en él se curan, que sin ella se malogra la curación que á expensas de V. M. en aquel hospital cada año dos veces se hace.

»Ocupado en estas obras y en la asistencia al coro y con algunas enfermedades y achaques que ha tenido, no ha podido darse tanto al ejercicio de la Gramática para alcanzar la lengua latina y habilitarse en el rezo, á que le obliga esta prebenda; sin embargo, que en cuanto al rezo está muy capaz y en cuanto á la latinidad cada día se va adelantando.

»Después se extiende en razones para demostrar que debe ser ordenado, manifestando no ser justo que se quiera esté todo el día trabajando para la iglesia, pues esto sería, más que un descanso para la vejez, una esclavitud, y que el rey le había dado la prebenda para premiar los servicios hechos á él y al príncipe.

»Cano fué á Madrid y se ordenó solamente de subdiácono en 16 de Marzo de 1658, obteniendo al mes cédula de Felipe IV, en la que se pretendió demostrar que Cano había cumplido con lo dispuesto y que se le tuviera por racionero, entregándosele los frutos caídos.

»A los dos años de estar Cano en la pacífica posesión de la prebenda manifestó el deseo que tenía de hacer dos pinturas para la serie de cuadros de la capilla mayor, á cuyo fin pedía tiempo y el dinero que había de dar á la persona que le ayudase, exigiendo además los dos lienzos que estaban en el sitio donde habían de ponerse los suyos. Acordóse darle cincuenta ducados y cuatro meses de término. Cano concluyó los dos lienzos de la Asunción y la Concepción en Abril de 1663, dándosele cua-



La Concepción, por A. Cano, existente en la Catedral de Granada.

minó además la imagen de Nuestra Señora con el Niño en los brazos que destinaba al facistol del coro, dándosele por ella cien ducados. Entonces se le perdonaron las multas impuestas por no haber subido al altar mayor á recibir la sagrada comunión, en los días que es costumbre.

»Durante la permanencia de Cano en Granada fué llamado por el obispo de Málaga Fray Alonso de Santo Tomás para hacer las trazas del tabernáculo del altar mayor de la Catedral y para la sillería del coro, é hizo allí varios trabajos, entre ellos, el magnífico cuadro de la Virgen del Rosario que hay en aquella santa iglesia.

»En 1663 tratóse de continuar la obra de nuestra Catedral interrumpida hacía muchos años, consultándose con Cano y otros maestros la manera de proseguir los trabajos, conforme al proyecto antiguo; pero no pudiendo seguir el maestro Gaspar de la Peña al frente de la obra, suspendióse ésta y electuóse otra consulta á la que concurrió Cano. Entonces se decidió el Cabildo á cambiar la traza de Siloe y encargó á los maestros Peña, López de Rojas, Ortega y Cano hicieran el dibujo para la fachada que había de sustituir á la proyectada primitivamente. Verificá-

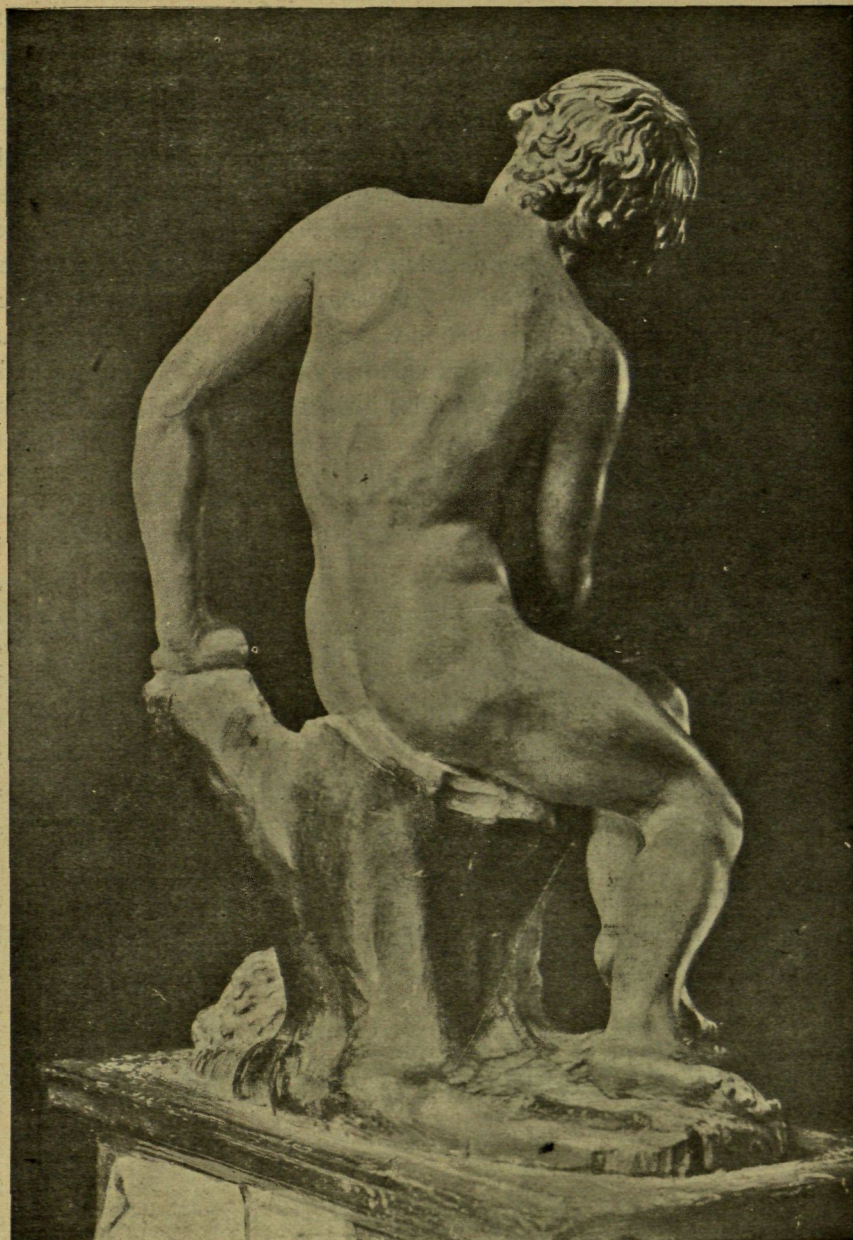


Imagen de San Juan Bautista (madera policromada), por Alonso Cano, existente en el Palacio Arzobispal de Granada.

renta ducados que había invertido además de lo estipulado, y el cuadro antiguo de la Concepción para que lo llevara á la parroquia de San Ildefonso. En Mayo siguiente presentó nueva petición obligándose á hacer los dos cuadros que faltaban si se le concedían otros cincuenta ducados, dando de término para ejecutarlos lo que restaba de año. Entregó el que representaba la Natividad de Nuestra Señora al empezar el año de 1664 y el de la Presentación en Agosto del mismo, recibiendo ochocientos reales por el lienzo y colores de cada uno de ellos, á más de las cantidades ofrecidas. A la vez tuvo que dar colores más vivos al cuadro de la Purificación, hecho algunos años antes. Cuando concluía estos cuadros ter-

ronse dos veces oposiciones á la maestría, á las que nuestro Cano asistió como juez; pero habiendo renunciado el maestro elegido y no encontrando quien reuniera las condiciones que requería la importancia de la obra, fué nombrado Alonso Cano maestro mayor en 4 de Mayo de 1667, siendo aprobada la traza que hizo para la fachada de la Catedral. Poco tiempo permaneció al frente de los trabajos, pues á los dos ó tres meses enfermó gravemente falleciendo el día 3 de Septiembre del mismo año. Al día siguiente el Cabildo condujo el cadáver á la Catedral donde se le hicieron los funerales, siendo sepultado en la bóveda de debajo del coro, en uno de los nichos del frente de la puerta.

» Tres son los documentos donde consta la fecha de la muerte de Cano y ninguno de ellos está conforme con los otros. En el libro viejo de colecturía de la iglesia de Santiago, que fué la parroquia en que vivía al ocurrir su fallecimiento, existe el siguiente asiento que no puede conceptuarse como partida de defunción, sino como cuenta de colecturía: «el Racionero D. Alonso cano murió á cinco de octubre deste año de sesenta y siete enterrose en la S.^{ta} iglesia de Granada con el cabildo, testó ante Pedro de urrea, escribano pub.^{co} á quatro de octubre del dho año no dejó misas dijosele nobenario y pago la ofrenda á razón de treinta ducados y las quatro velas de á libra y dos de á quarteron de acólitos, heredero don fernando charrán Racionero desta santa yglesia y albacea y lo firmé M.^o D.ⁿ thomas hermoso.» Esta partida es la que ha servido para determinar la fecha en que murió Cano, por haber sido la que Ceán tuvo presente cuando hizo la biografía de este artista. En el Sagrario hay otro asiento que dice así: «El Sr D.ⁿ Alonso Cano Racionero que fué de esta S.^{ta} Igl.^a Digno de inmortal memoria por la excelente y superior inteligencia que alcanzó en las tres facultades que profesó de el noble arte de arquitectura y superior dibujo de ella, como también de la pintura y escultura, falleció en diez y seis de Octubre de mil seiscientos sesenta y siete.» El tercer documento es lo expresado en las actas capitulares donde se consigna que el 4 de Septiembre de este mismo año se dió cuenta de haber fallecido el racionero Alonso Cano el día anterior leyéndose su testamento, en virtud de lo cual se dispuso que después de coro fuera el Cabildo por el cuerpo á su morada para llevarle á la Santa Iglesia donde se celebrase la misa de cuerpo presente y se le diera sepultura en el lugar destinado á los prebendados. Para nosotros este documento es el que merece más crédito en el presente caso, pues las reuniones capitulares son periódicas y sin interrupción, y no cabe tomar acuerdos sobre hechos que no han tenido lugar. Además, en la vacante de la maestría de la Catedral que dejaba Cano,



La misma imagen anterior vista de espaldas.

fué nombrado Gaspar de la Peña el 16 de Septiembre de 1667. El asiento de la Parroquia de Santiago no se hizo en el libro de defunciones sino en el de colecturía, como ya digimos, y debió ser transcurrido mucho tiempo cuando se pagaron los derechos parroquiales, haciéndose la anotación en un pequeño espacio que quedaba sin llenar entre dos partidas de individuos que habían fallecido el 16 de Octubre del referido año, dato que quizá fuera el que se tuvo presente cuando se extendió la partida del Sagrario, que más bien que asiento parroquial debe considerarse como elogio tributado á la memoria del ilustre artista.

» Cano murió en una extrema pobreza, pues al darse cuenta en Cabildo de estar enfermo se dispuso entregarle quinientos reales por carecer hasta de lo más preciso

para su curación; y diez días después se libraron doscientos reales más, para invertirlos en gallinas, bizcochos ó lo que mejor conviniera atendido el mísero estado en que se hallaba tan extraordinario artista. Extraña parecerá esta pobreza en una persona que gozaba el sueldo y frutos de su prebenda, á lo que había de añadirse el producto de su trabajo. Pero no podía ser de otro modo tratándose de un hombre de salud quebrantada que le impediría trabajar asiduamente y tan generoso y desprendido, que no tenía nada suyo ni veía necesidad que no remediara. Cano daba muchas limosnas y particularmente socorría con liberalidad á los huérfanos y

viudas; los pobres siempre hallaban consuelo en nuestro artista, y cuando no tenía dinero hacíales dibujos á pluma, que vendían á personas aficionadas á recoger y coleccionar esos preciosos apuntes. Así se comprende que tuviera tantas deudas en Madrid y en Valencia, y que la pobreza le acompañara hasta la muerte.

»Los rasgos que más determinan el carácter de Cano son una extraordinaria inflexibilidad que jamás se dobló á consideración ni respeto alguno humano; gran decisión para llevar á cabo lo que se proponía; una idea muy levantada de los artistas, que tal vez rayaría en exagerada; y el grande aprecio que hacía de sus obras, no

tolerando se las rebajara. Así se explica perfectamente la dureza con que trató al príncipe Don Baltasar cuando le daba lecciones de dibujo; el estado á que llevó el negocio de la prebenda; el pleito que sostuvo cuando fué mayordomo de la hermandad de nuestra señora de los Dolores en Madrid, por no querer asistir á la procesión de Semana Santa con los alguaciles de Corte, saliendo condenado á cien ducados de multa; el no haber querido acabar el cuadro de San Antonio de la capilla de San Diego, de Alcalá de Henares; y lo ocurrido con un magistrado de Granada que Palomino cuenta de este modo: «Un Oidor de aquella Real Chancillería, muy devoto de San Antonio de Padua, le mandó hacer á el Racionero una efigie de este santo, como una vara de alto con grandes encarecimientos de que echase todo el resto de su habilidad en esta obra. Hízolo así Alonso Cano y estando concluido, fué á verle el Oidor; parecióla grandemente; y suponiendo que no tenía precio, instó que se le dicese en cuanto se daría por servido, y Cano le respondió que diese cien doblones para ayuda de costas. Quedóse atónito el Oidor y después de una gran pausa, le preguntó cuantos días habría gastado en hacerle. A que respondió Cano que habría gastado unos veinticinco días. Pues según eso dijo el Oidor sale á cuatro doblones cada día. Muy mal contador es V. S. dixo Cano: porque cincuenta años he estado yo estudiando para saberlo hacer en veinticuatro días. Yo también, dijo el Oidor, he gastado mi patri-



Virgen con el Niño, por Alonso Cano, existente en el Palacio Arzobispal de Granada.

monio, y mi juventud estudiando en la Universidad; y hoy hallándome Oidor de Granada, y en facultad más noble apenas me saldrá á doblon cada día. Alonso Cano, que ya se le apuraba la paciencia, dixo: ¿que es eso de facultad más noble? Voto á N. que Oidores los puede hacer el Rey del polvo de la tierra; pero sólo á Dios se reserva el hacer un Alonso Cano. Y sin esperar más razones aquel intrépido espíritu impaciente, tomó la efigie del santo, y tirola al suelo con tal violencia que la hizo menudos pedazos.»

»Otros lances de este género nos ha transmitido la tradición que, sean ó no verdad, retratan el genio poco sufrido de nuestro artista, como no haber querido hacer el coro y altar mayor de la Catedral de Málaga por parecer crecido el precio de estos trabajos; el haber dado á los frailes de San Diego un magnífico cuadro de la Trinidad por un plato de chanfaina y el haber borrado la cabeza de un crucifijo que hizo para los frailes del Carmen en Alhama.

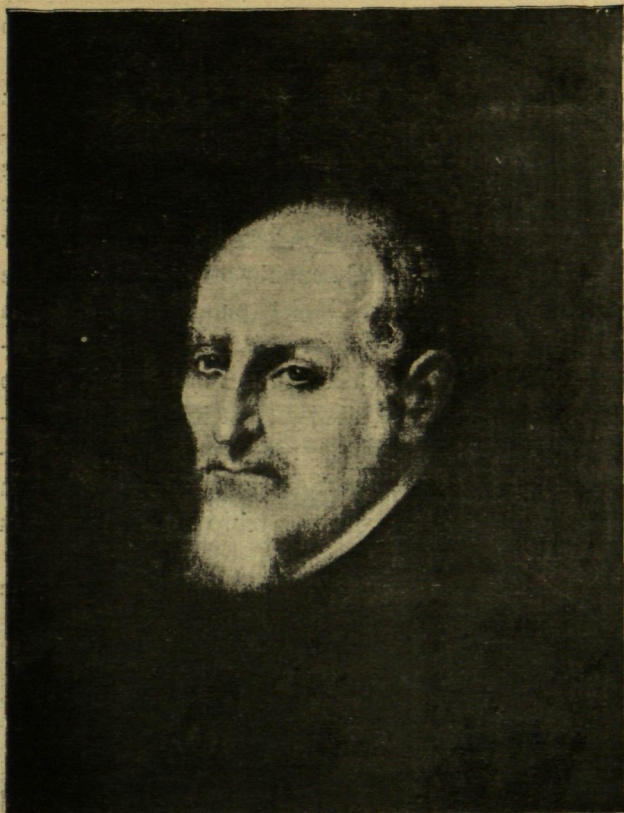
»A este carácter nada común, unía Cano rarezas muy originales: una de ellas era la grande antipatía que tuvo á los judaizantes que andaban vendiendo por las calles de Granada con sus capillos y sambenitos, llegando su aversión á esta clase de gentes hasta el punto de que como su ropa tocase á la de ellos no la usaba más; y cuéntase que una vez al llegar á su morada, como viese á la criada comprando lienzo á uno de esos hombres, alborotó la casa, echó á la calle al vendedor y á la sirviente, y empedró, enladrilló y enlució de nuevo lo que á su parecer debió tocar el judío. Para volver á su servicio la criada tuvo que hacer cuarentena y una escrupulosa información de limpieza. Esta manía le persiguió hasta su última hora no queriendo recibir los sacramentos del párroco de Santiago porque los administraba á los judaizantes de la inquisición, tribunal que se hallaba en esa parroquia, teniendo que asistirle el cura de San Andrés. Ya moribundo rechazó el crucifijo con

que se le exhortaba por ser una mala escultura, pidiendo una simple cruz, abrazado á la cual expiró.»

No escatimamos en publicar íntegros los anteriores párrafos basados con fidelidad en los documentos y transcritos del estudio hecho y publicado por don M. Gómez Moreno (padre), el cual ilustró asimismo al profesor A. Meyer de cuanto existía en los archivos granadinos y dió lugar á que dicho distinguido profesor, director de los museos antiguos de Munich, publicase, á más de la biografía de Alonso Cano, un opúsculo copiando un número considerable de documentos referentes á nuestro artista. Todos ellos nos dibujan en la imaginación las situaciones y el escenario que rodeaba en su vida de desventuras y en sus alientos de genio privilegiado, al gran artista granadino; no cabe en cerebro humano que alma



Visión de San Benito, por A. Cano, existente en el Museo del Prado.

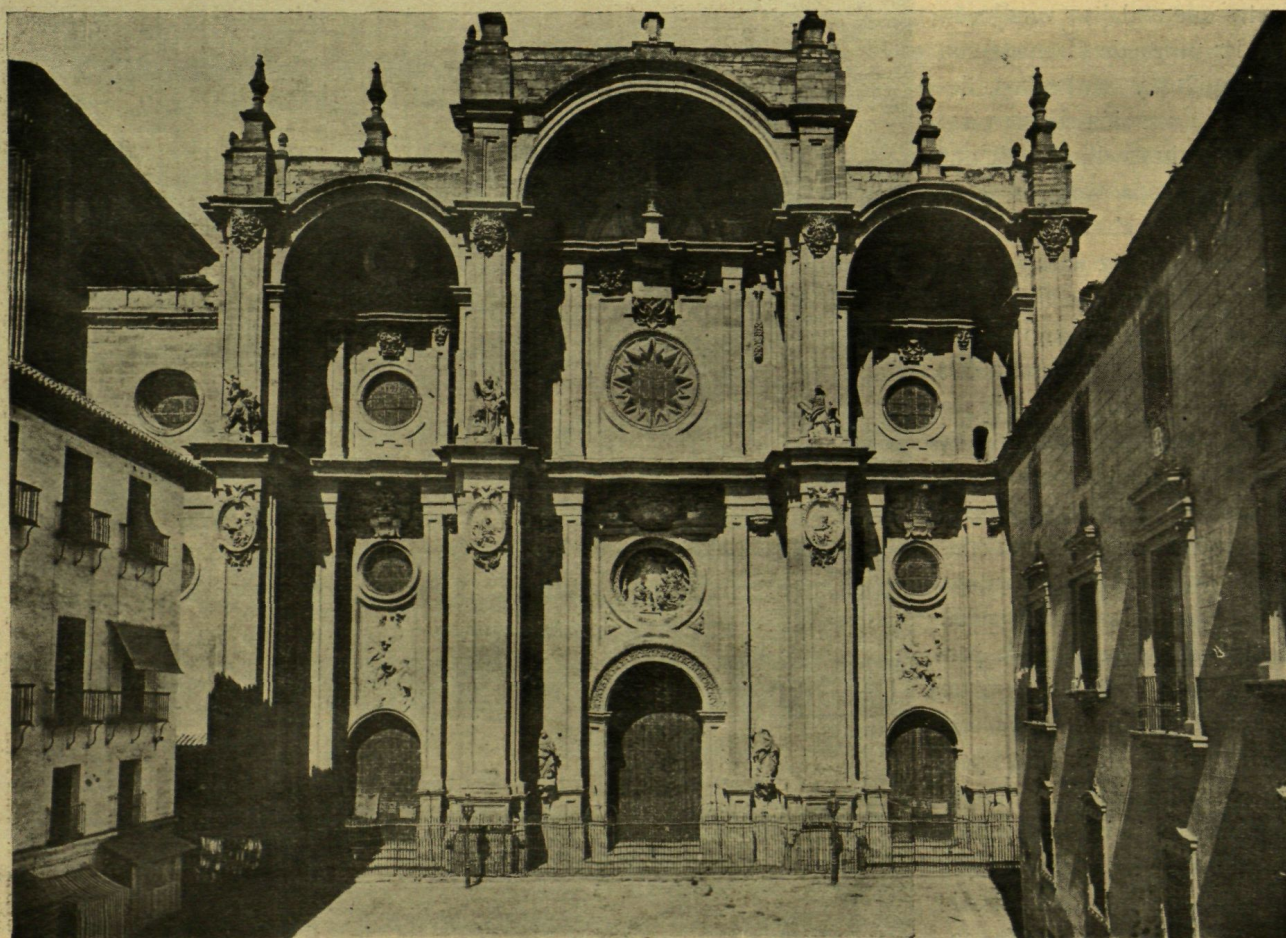


Autorretrato de Alonso Cano.

tan grande imaginara el asesinato de su mujer, página dolorosa que la adversidad ajena hizo salir á su encuentro para ennegrecerle la vida con el espectro de la muerte y del tormento, más que lo estaba ya con no haber en su carne mortal el mundo espiritual de su cerebro.

Ni las selvas de América, ni los mares desconocidos, ni los azarosos caminos de las conquistas de nuestros soldados, pueden compararse con las penalidades con que hierre la adversidad y el destino cuando éste pesa cruelmente sobre la vida de un hombre, esclavizándole en el mar de los mezquinos intereses y las garras de la ignorancia; pero él tenía su alma bien templada en la propia entraña del terruño patrio, y por cima de los reveses materiales su arte triunfó y dió vida á los colores, á las líneas, al barro, á las moles de piedra de sus trazas arquitectónicas; él se adelantó á su tiempo concibiendo las líneas del barroquismo pos-miguelangelesco, y con esa vida que transmitió á la materia y á la forma supo encarnar el espíritu español lleno de hidalguía, de nobleza, de soberana audacia que es la característica de nuestros místicos, nuestros moralistas, nuestros generales, caminando por el mundo.

J. G. A.



Fachada principal de la Catedral de Granada hecha sobre traza, de Alonso Cano.



La rejería artística en Toledo ⁽¹⁾

Aunque los historiadores de la Catedral toledana aseguran que la reja de la capilla de San Juan Bautista nada tiene de particular, á mí, en cambio, me parece muy interesante. Obedece á un tipo antiguo, tradicional: barrotes lisos, finos y redondos, ligados por el cuento superior á una viga revestida por dos fajas de chapa, y una coronación ó montante de agudos cardos, casi tocando con la línea del arco de entrada á la capilla. El papel utilitario que ese remate desempeña, impidiendo que nadie pueda saltar al interior y defendiéndolo con las hojas, cual afilados puñales, de los cardos, se patentiza bien. Quien sea un verdadero admirador de la rejería encontrará extraordinaria esta labra de forja, robusta en su factura, magnífica en el conjunto, que ha sabido conservar una lozana interpretación del natural sin llegar á una estilización tiránica y de molde. El gusto gótico ha creado aquí una página vigorosa y libre.

Ignórase el nombre de su autor. ¿Datará la reja de cuando el deán y cabildo «dieron e deputaron esta capilla al honrado doctor don Fernando Díaz de Toledo, Arcediano de Niebla y Canónigo» etc., etc., que murió en 1452? En otro caso no hay que pensar en una fecha muy remota, entre 1280 y 1299, que correspondería al pontificado del arzobispo don Gonzalo García Gudiel, el cual fundó una capellanía en dicha capilla. Además, la portada de ingreso á la misma lo desmentiría con la índole de su gótico.

(1) A la bien probada amabilidad del distinguido artista y arqueólogo don Manuel González Simancas, he de agradecer los dibujos reproducidos en estas páginas, que, con otros muchos—inapreciable riqueza de documentación gráfica—son parte de un álbum diligentemente formado por su autor durante varios años de residencia en Toledo. Cúmpleme también significar mi gratitud al M. I. señor don Ramón Guerra, Deán de Toledo, por el amplio permiso que concedió para obtener fotografías de cuantas rejas hay en la Catedral Primada, y asimismo al artífice del hierro, don Buenaventura Sánchez-Comendador, á quien se deben los excelentes clichés de aquéllas.

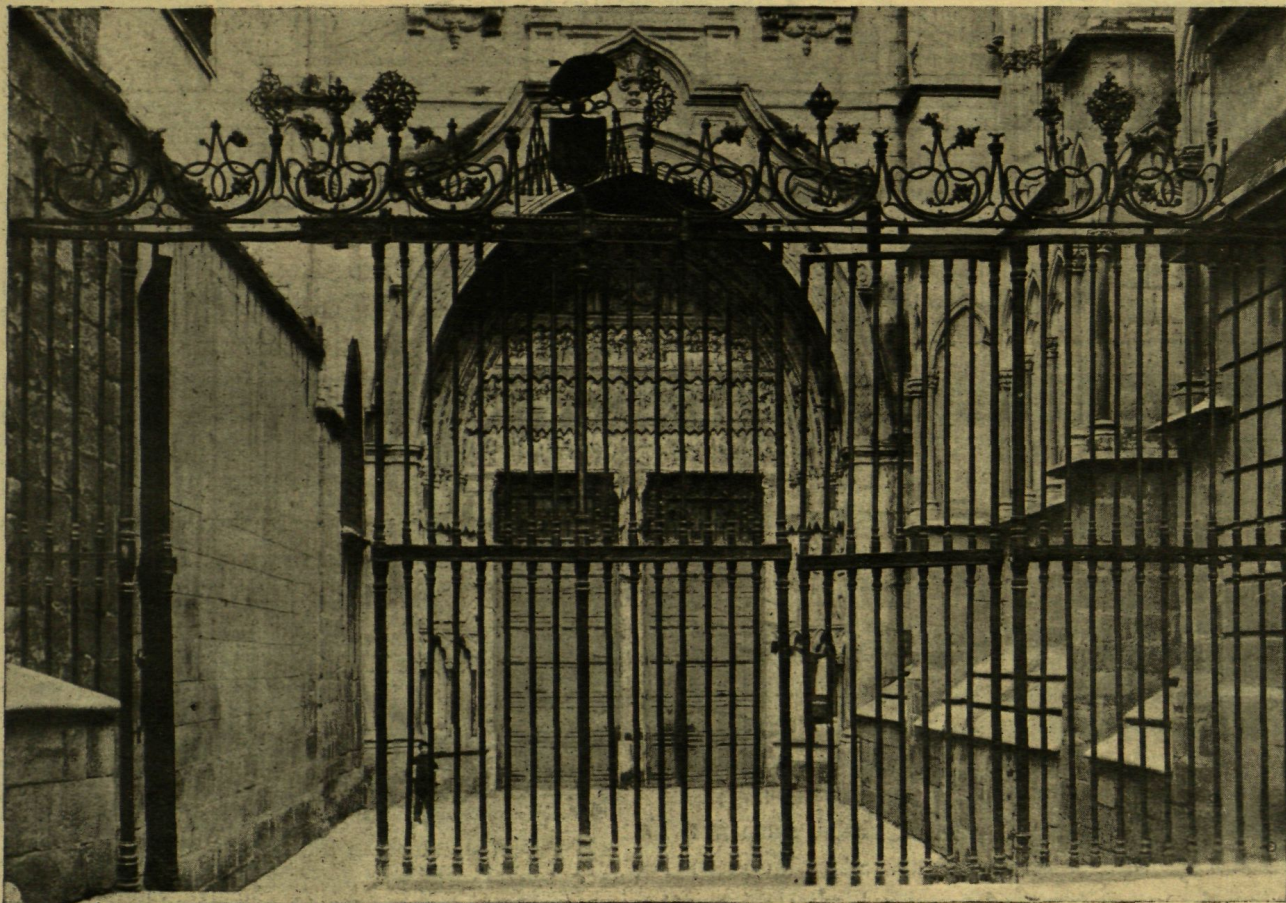
Anónima también, pero de escaso mérito artístico, es la reja de la capilla vulgarmente conocida por del Cristo de las Coberteras ó del Cristo de la Columna. Llena todo el hueco del arco, y ostenta en lo alto un crucifijo de mediano tamaño; sus hierros son sencillos y están pintados de claro.

Igualmente anónima, mas con algún parentesco no muy próximo con la de la capilla de San Juan Bautista, es la de la General ó de Santiago. En las dos puertas laterales se ven aún mediocegados los adornos de las respectivas coronaciones. Los barrotes del segundo cuerpo rematan en cardos ú otras plantas de análoga silueta. De un «ferrero de la Obra» en 1485, maestre Gonzalo, que aparece en calidad de testigo, subscribiendo una «concordia entre el deán y cabildo y maestre Enrrique vedriero, sobre la obra que ha de fazer en la dicha Santa Iglesia» sólo conocemos el nombre. No ocurre así con maestre Paulo, el primero de los rejeros de que hay noticias y obras.

En 1482, según una inscripción que don Sixto Ramón Parro pudo leer más completa de lo que está ahora, el maestro Paulo ó Pablo, terminó la reja que hoy resguarda el atrio de la Puerta del Reloj. «*Opus Pauli anno salutis millesimo CCCCLXXXII*». Hasta nosotros no ha llegado de la fecha más que la palabra *millesimo*.

El maestro Paulo era un gran artista. En la reja que lleva su firma son de notar la equilibrada disposición de masas, la gallardía de la coronación, delicado encaje de chapa, y los airosos rasgos de la crestería, suelta de curvas como un signo notarial ó como caracteres de escritura arábica. Obsérvese la menuda hojarasca que exorna á trechos la faja interior, la estilización, á lo mudéjar, del almenado friso superior con el ritmo de las torres, la letra alemana de la leyenda y el modo de rematar la obra con el capelo, sabiamente colocado sobre el orgulloso escudo del cardenal Mendoza.

Por cierto que de asignar á la reja la fecha de 1482, resulta inexplicable que en ella luzcan las armas de don Pedro González de Mendoza, el cual fué nombrado arzobispo de Toledo en 1483. En opinión de don Manuel



Catedral de Toledo: Reja de entrada a la Puerta de la Feria, por el maestro Paulo.

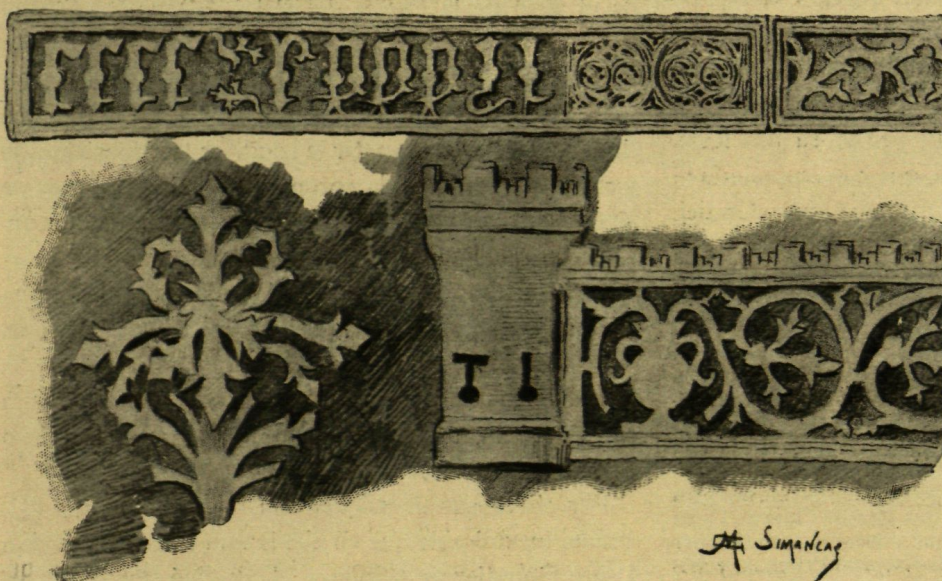
González Simancas, el maestro Paulo debió entregar terminada su obra ese año, y no el anterior que figura en la inscripción, gobernando ya la archidiócesis aquel prelado.

Respecto de su emplazamiento primitivo, atinadamente supone el señor Simancas que fuese la del coro, por comprobarlo una coincidencia de medidas—ofrecería, de no

faltarle en un lado unos barrotes, igual anchura que la nave central de la iglesia;—por la circunstancia de tener dos puertas, una para cada coro del cabildo, y por la referencia (que consta en un manuscrito de la Primada, escrito por el Racionero don Juan de Chaves Arcayos) de que en 1491, con motivo de las honras fúnebres celebradas por muerte del Infante de Portugal, Don Alonso,

se colocasen los cantores «junto a la Rexa del Choro, detrás del altar de Prima» (1).

En 1484, al renovarse en parte la capilla de San Ildefonso, labraba el maestro Paulo las rejas que la cierran, por precio de 3.035 reales 30 maravedises. Con sus frisos y castilletes, decorando la tira de que arranca la simple y perfilada crestería, nos



Catedral: Detalles de la reja de entrada a la Puerta de la Feria.

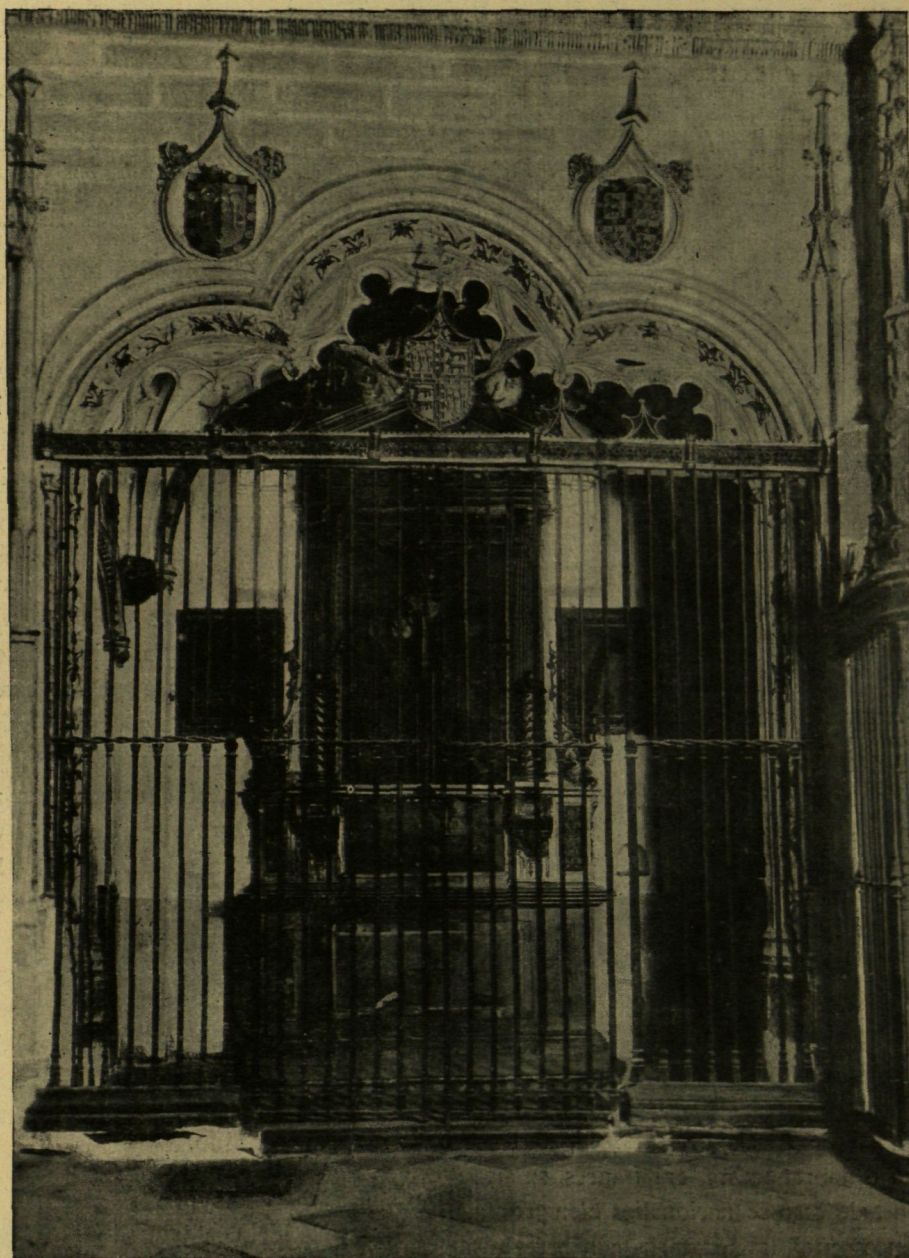
(1) González Simancas: EXCURSIONES POR TOLEDO.—*La Catedral, Puerta del Reloj. Bol. de la Soc. Española de Excursiones*, t. XII, 1904, número 132, p. 33.

indica que existe en la Catedral otra obra sin duda producto de la misma mano. La capilla de doña Teresa de Haro, ó del Cristo de las Cucharas, cuya fecha de fundación ó de restauración no cabe precisar, cierra el paso con una rejapintada de negro, excepto el escudo que la corona y que sostienen dos ángeles volantes. Sus elementos son los mencionados en la de la capilla de San Ildefonso y en el friso de la reja de la Puerta del Reloj. Hay en ella algo que prueba una destreza de mano poco común: el trenzado de hierro que ciñe, por la mitad, los barrotes.

Las palomillas que en la Capilla claustral de San Blas servían para suspender unas cortinas con que evitar el que los celebrantes en altares contiguos pudieran distraerse durante el Sacrificio de la Misa (en alguna miniatura de *Las Cántigas* se ve este ejemplo), son arte de rejeros: en ellas hay detalles mudéjares.

Arte de rejero, tal como lo entendía el maestro Paulo, mas de factura amplia, es el que campea en las dos ruedas de campanillas ó campanilleros, fijadas á sendos pilares, en las tribunas laterales del coro. Estos artificios, que con júbilo voltean á diario en el solemne momento de la elevación, fuera de sus líneas un poco pesadas, contienen en grande un motivo ornamental análogo al desarrollado en la parte superior de la reja que abre á la escalera de Tenorio, en el claustro bajo. Aquí, el herrero, cruzando oblicuamente los fuertes cuadradillos, ha dejado para recreo de la vista aquella tira que desempeña la función de dintel. Este tipo de reja, con sus bolitas ó botoncillos de flores remachando los cabos de los hierros en el cerco, abunda sobremanera en Toledo, y allí mejor que en ninguna otra población, suscita ideas de encierro monástico y de reclusión doméstica, tan arraigadas en la vida medioeval castellana.

El maestro Juan Francés, rigurosamente contemporáneo y quizá sucesor inmediato del maestro Paulo, figu-

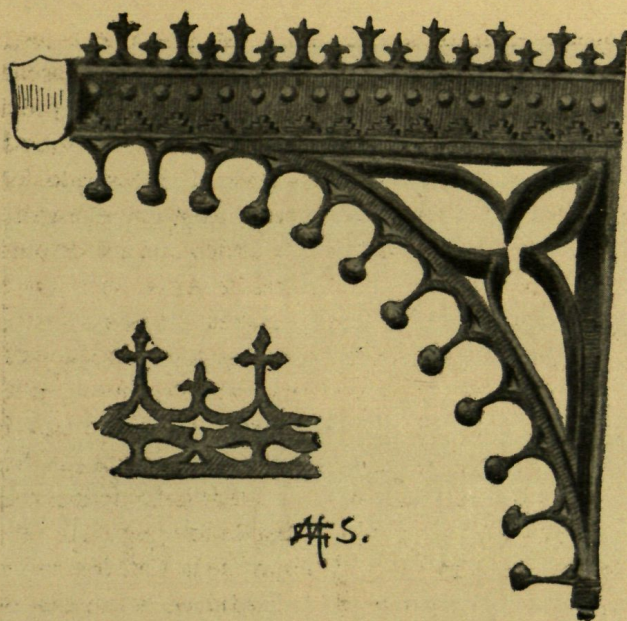


Catedral: Capilla de doña Teresa de Haro.—Reja, por el maestro Paulo.

ra al servicio de la Santa Iglesia Primada, como rejero, en 1494, labrando, según Ceán, la reja de la Portada del Sagrario antiguo de afuera ó vestuario. En 1500, por el asiento que en el libro de gastos de 1498 consta, un maestro, Juan Francés, percibía 136 maravedises «por un pergamino que dió de Flandes, de cuatro pieles, para debuxar el retablo».

Años más tarde, en 1505, quedaba firmada así la reja de la capilla mayor en la Catedral del Burgo de Osma: «fizo esta obra maestre Joan Francés, maestre mayor en Toledo»; dicha verja y la opuesta del coro, fueron ejecutadas por mandado del «muy magnífico señor don Alonso de Fonseca».

La reja «para la capilla que se dice del Pilar, que es cabe la capilla de los rreyes» citada en un docu-



Catedral: Capilla de San Blas.—Palomilla de hierro.

mento de 1509, nos es desconocida (1). La de la capilla mayor, de Osma, trabajada en gótico castellano, en ese gótico con ciertos dejos de ordenaciones mudéjares que abocó en el estilo Cisneros, ofrece una coronación de arcos ó un vastísimo friso por bajo de la crestería, en donde deben registrarse algunos antecedentes de la espléndida coronación que tiene la reja del convento de San Juan de la Penitencia en Toledo. En lugar oportuno, se anotarán otros antecedentes más de la última.

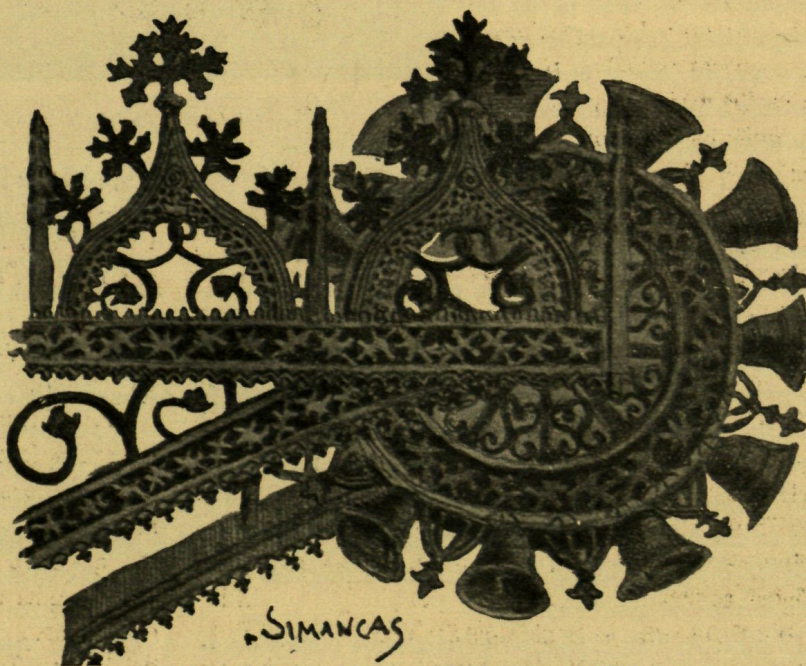
Examinemos ahora la serie de obras, una firmada y varias sin firmar, en el estilo del maestro Juan Francés.

¿De dónde venía el «maestro mayor de las obras de fierro en España», como la reja mejor de la Magistral de Alcalá pregona? Si, al tenor de su apellido ó sobrenombre, era francés, su arte en todo caso se nacionaliza bien pronto. En español, trabaja; forja, con arreglo á las enseñanzas de su oficio, que encuentra en Toledo, y sorprende en el maestro Paulo, particularmente, esquemas y procedimientos. Si es del maestro Juan Francés la reja de la Capilla de la Concepción, existirá un testimonio irrecusable de que ha sabido asimilarse el gusto del maestro Paulo. La capilla, fundada por el Canónigo don Juan de Salcedo, Protonotario Apostólico en 1502, nos ilustra en cuanto á la fecha probable de la reja. Esta recoge en sus tiras decoradas, en sus castilletes y en su crestería, el arte que ca-

racteriza la reja del atrio en la puerta de la Feria; mas lo recoge, afinándolo, «afiligranándolo», si vale la palabra, para que pueda ser contemplado con toda detención en el interior del templo. Y con esa maestría del forjador que ha logrado hacer del hierro un servicial esclavo, tuerce y retuerce, como si fuese de fino alambre, el metálico cordón de la historiada crestería, donde la traza complica un lejanísimo motivo ornamental: el de la cicloide egipcia.

«Esta obra fizo maestre Juan Francés, maestre mayor de las rexas», leemos en la de la Capilla de San Martín, fundación y restauración de los canónigos toledanos, Tomás González de Villanueva y Juan López de León, que data de los comienzos del siglo xvi. ¿Construyó esta reja el maestro inmediatamente antes ó después de las del Burgo de Osma? Los adornos, en forma de cruces y de corazones invertidos, que juntan entre sí los balaustres hacia la parte media de cada paramento, están denotando, al igual que las respectivas inscripciones y que el cuadradillo, á trechos retorcido, de los barrotes, una absoluta contemporaneidad.

Hermana gemela de esa reja es la de la contigua Capilla de San Eugenio, en cuya leyenda se dice que la mandó hacer el señor Obispo Castillo. El año en que murió don Fernando Castillo, 1521, no significa gran cosa con relación á la fecha de aquélla. Un poco más sencilla, pero siempre conservando el aire de familia, la reja de la Capilla de la Epifanía (fundada por Pedro Fernández, de Burgos, y reedificada por don Luis Daza, Capellán Mayor del Rey Enrique IV y Canónigo de Toledo, el cual murió en 1504), destaca su crestería, que será como un elemental esbozo de otras, trabajadas ya en plateresco definido.



Catedral: Tribunas del Coro.—Rueda de campanillas.

(1) No creemos que guarden relación con ella los copetes de una primitiva reja que conserva la capilla de la Descensión, labrados en el gusto plateresco.

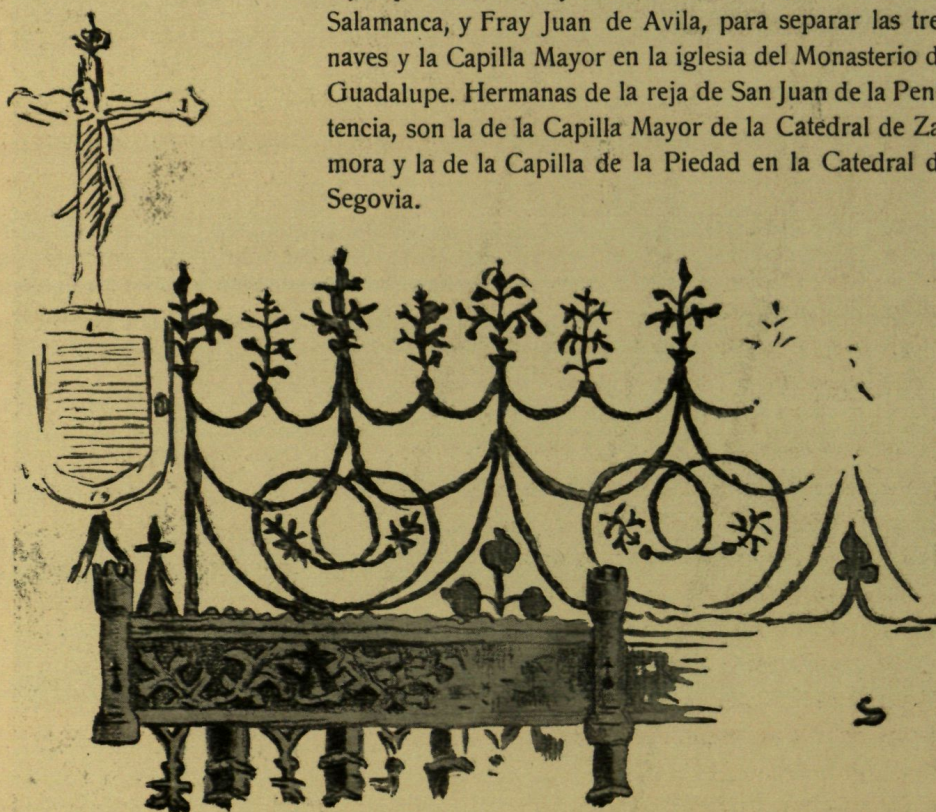
La reja de la Capilla de San Pedro, también en la Primada, viene á enlazar la tendencia que el maestro Juan Francés manifiesta en la reja de la Capilla Mayor del Burgo de Osma con la de la Capilla Mozárabe y con la de San Juan de la Penitencia. El árbol de la coronación, en la primera, amplifica el arraigado sobre la inscripción de la reja del Burgo. Las fajas, en una y otra, tienen restos de pendientes orlas caireladas, parecidísimas. A su vez, la reja de la Capilla de San Pedro ofrece un sistema de balaustres terminados por pináculos ó agujas, del mismo modo casi que la reja de la Capilla Mozárabe. Lo que ha de constituir la mazorca en los balaustres del Renacimiento, se inicia en los de la reja de la Capilla de San Pedro — una separación de los hierros acusando una estructura de gótico flamígero — y llega hasta el banco de las puertas en la reja de San Juan de la Penitencia. Para mí, pues, por las razones expuestas, la de San Pedro no puede ser sino obra de Juan Francés.

Los primeros albores del Renacimiento en la rejería toledana descúbrese en la verja de la Capilla Mozárabe y en la de San Juan de la Penitencia. En la del Burgo, dos leones mantienen con una de las patas delanteras las armas del Obispo Fonseca. En el coronamiento de la reja de la Mozárabe dos figuras semidesnudas y terminadas en fantásticas bichas, llevan en sus brazos la guirnalda, dentro de la cual está inscripto el escudo del Cardenal Cisneros. Juan Francés, al acabar en 1524 esta obra (por la que se le pagaron 11.500 maravedises, sin contar el valor del hierro), había mirado con simpatía el nuevo estilo. Los dos adulescentes de su reja eran poco antes los niños alados — como los *putti* del Renacimiento, que una mano incógnita esculpió en el sepulcro del Cardenal Mendoza, — en la verja de San Juan de la Penitencia.

No sabemos ni quién la hizo ni cuándo. Monsieur Bertaux apunta una fecha, 1528, que coincide con la de la muerte del Obispo don Francisco Ruiz, el compañero del Cardenal Cisneros, enterrado en el presbiterio de la franciscana iglesia.

Sin admitir ni rechazar de plano la fecha de 1528, vamos á buscar en la reja una explicación de ciertos ele-

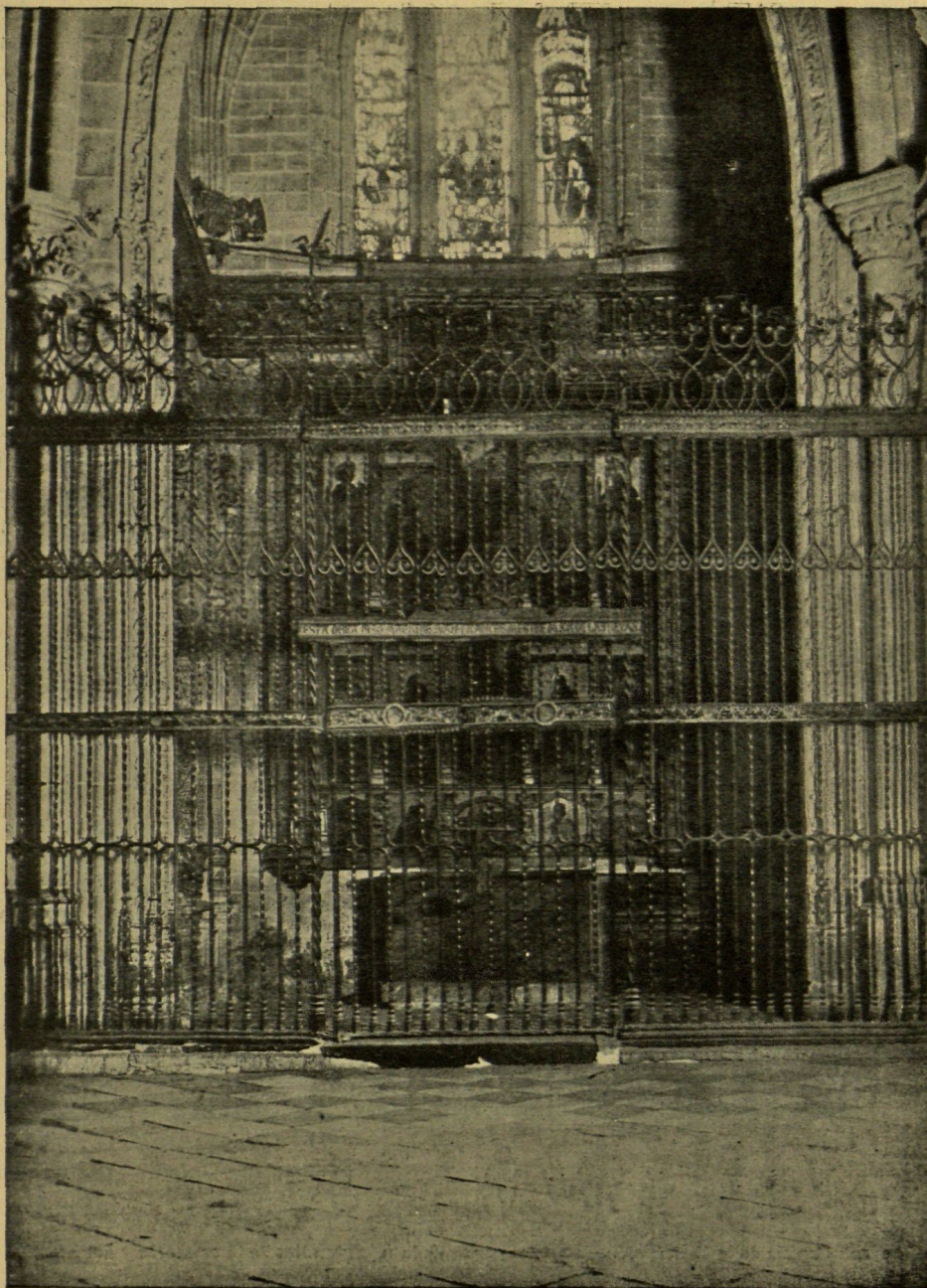
mentos artísticos, que son allí lo más atrayente: el juego de los arcos. Si es antecedente suyo los del coronamiento de la reja del Burgo, lo es también, más próximo, el conocido tema con que Diego Copín de Holanda exornó en 1507 los cenotafios reales, á ambos lados del retablo, en la Catedral de Toledo; tema que el escultor Vasco de la Zarza traducía á la madera, un año después, en el altar mayor de la Catedral de Avila; tema que el pintor Juan de Borgoña reprodujo en uno de sus frescos, la Descensión, decorando los muros de la Sala Capitular en la Primada. Otro antecedente cabría encontrar en las rejas que entre 1510 y 1514 labraron Fray Francisco de Salamanca, y Fray Juan de Avila, para separar las tres naves y la Capilla Mayor en la iglesia del Monasterio de Guadalupe. Hermanas de la reja de San Juan de la Penitencia, son la de la Capilla Mayor de la Catedral de Zamora y la de la Capilla de la Piedad en la Catedral de Segovia.



Catedral: Capilla de la Concepción. — Parte superior de la reja (detalles de la crestería y del friso).

Las dos rejas, la de la Mozárabe y la de San Juan de la Penitencia, marcan francamente el momento de tránsito que se registra en el plateresco. En las dos, la labor de los forjados balaustres es gótica; la primera conserva el gótico en las fajas del friso, mientras que en la segunda, todo un enjambre de motivos aprendidos en Italia, cuaja, con alguna tosquedad, pero netamente, en repujadas chapas.

Hay otras obras en la Catedral de Toledo, donde el plateresco adquiere enérgicos acentos: las dos rejas de entrada á la Capilla del Sepulcro, á los costados del trasaltar, y las dos que en el trascoro cierran las hornacinas de los altares del Cristo Tendido y de Santa Catalina. El rejero, en las últimas, que son más importantes, ha sentido la preocupación del imaginero, principalmente en la del Cristo Tendido, en cuya coronación florece con



Catedral: Capilla de San Martín. - Reja, por el Maestro Juan Francés.

flores de sabiduría el Arbol de Jessé. ¿Tuvo presente el plantado en el tímpano de la portada interior de Leones? Ciertamente el que nos ocupa no supera al remate de la soberbia reja que el maestro Bartolomé labró para la Catedral de Jaén; pero, dentro de su pequeñez, no cabe más pomposidad y lujo decorativos.

El oro viejo entona con encantadoras suavidades estas rejas y la de la Capilla de la Trinidad, la cual, sobre sus góticos balaustres, sustenta frisos de robusta cinceladura, y una crestería de encaje sabiamente tramada. La obra en cuestión corresponde al primer tercio del siglo XVI, época en que el reverendo señor Gutierre Díaz (fallecido en 1522) reedificó la Capilla de la Trinidad. En ella se anuncia un vigoroso temperamento artístico: el del

maestro Domingo, ó como quiere Ceán Bermúdez, el maestro Domingo Céspedes, natural y vecino de Toledo.

Hasta hoy, ningún documento de los que se citan le llama Céspedes y le da por lugar de nacimiento la Imperial ciudad. Maestro Domingo, á secas, se firma en un papel sin año, perteneciente al Archivo Histórico Nacional.

Desde 1524 trabajó para la Primada, en opinión de Párra, y la más antigua de sus rejas es la que resguarda la Capilla de la Pila Bautismal. Góticos, en parte, sus balaustres, rinde su coronación á la opulencia plateresca, quizá algo recargada, que inspiró al maestro Juan Francés en la verja de la Capilla Mozárabe. Destácase allí el escudo del Arzobispo don Alonso de Fonseca dentro de la guirnalda que alados muchachos con extrañas colas, cual de sirena, sostienen.

Resplandece por doquiera el oro fabuloso de las Indias. La policromía, para avivar el valor de realidad, pinta las figuras realzadas en la chapa, conformándose al gusto de los entalladores é imagineros de últimos del XV.

El hombre del Renacimiento, lejos de toda tortura corporal, es una obsesión aun para los mismos artífices del hierro. Rudas serán estas primeras páginas, pero firmes y de una gran riqueza expresiva. Casi desnudo, el Salvador, recibiendo el bautismo, dentro de su modalidad gótica, tiene no poco del espíritu nuevo; la composición de este relieve ó medallón que ocupa la sobrepuerta y su fondo de ingenuo paisaje, evocan el aire italianista de un Juan de Borgoña, traducido algo secamente al metal. Han penetrado ya en Castilla ideas que con su mágica juventud y fecundidad vencen la acostumbrada rigidez del hierro forjado; el preciosismo en las formas geométricas, agotadas en ricas combinaciones, va cediendo la plaza á trozos de palpitante vida. Y aquel espíritu nuevo,

POR EL ARTE

del que dijérase que ha venido en las alas de unos an-gélicos amorcillos, es el que sobre los quicios de la puerta se graba, en los bustos de dos rondeles, en el guer-ro y su dama, encarnaciones de la fuerza y de la hermo-sura.

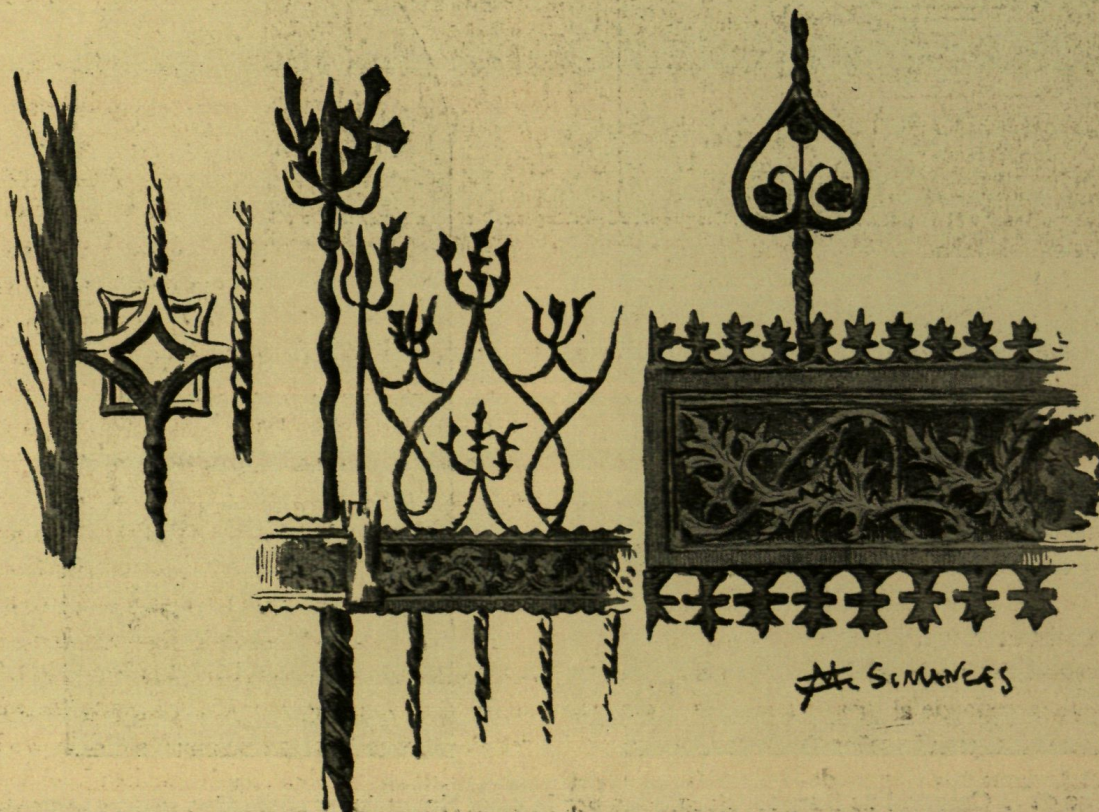
Hacia el año 1529 trabajaba el maestro Domingo la reja de la Capilla de Reyes Viejos. Las cuentas de la Obra y Fábrica puntualizan lo que costó: 100.000 maravedís, incluídos la pintura y el dorado. Consta de dos cuerpos platerescos y de un amplio friso, sobre el que carga la coronación. Más que la labor de rejero, plana, de recor-tada y repujada chapa, llaman en ella la atención el sen-tido decorativo de sus dos caras, del más típico plateres-co, y la profusión de oro y de rojo que allí flamean. Lo que antes observamos en el friso de la reja de la Capilla de la Trinidad, lo hallamos aquí, más espaciado, si bien con un mayor sentimiento de las curvas. El escudo con las armas de España, tocado de una cruz y elevado por dos bichas, se reduce, aunque adquiere mayor corpo-reidad, en el montante de la reja que da acceso á la Ca-pilla de los Reyes Nuevos, asimismo obra del maestro Domingo. Paulatinamente, este artífice, se va despojan-do de goticismos, hasta asimilarse los conceptos del Re-nacimiento. Los balaustres, redondeados en ambos cuer-pos con sus mazorcas, soportan sendas fajas: en la una, la ya conocida serie de amorcillos; en la superior, todo un sistema de grifos, airosamente delineados. El blasón de los Trastámara y los áureos dragones que lo levantan,

concuerdan con el estilo en que decoró la Capilla el maestro Alonso de Covarrubias, entre 1531 y 1534. De aquí que, aunque parezca muy recia la mano del rejero, no se encuentra en el copete de esta reja todo lo perso-nal que fué en otras, no obstante ciertos primores. Más suyo es el diseño de la reja que, en el interior de la Ca-pilla, limita la entrada del coro. Si se debe al maestro Do-mingo en virtud de las analogías evidentes, hay que acep-tar como de él también la que separa el pequeño Oratorio de la Capilla de Santa Catalina, fundada por el secreta-rio de los Reyes Católicos, don Fernando Alvarez de Toledo, en la iglesia de San Salvador. Sin temor á exa-geraciones, la calificaremos de magistral, por la energía de temperamento y por la austeridad de motivos que re-vela. Fruteros, medallones y escudo, pregonan el Rena-cimiento, pleno de contenido y sabio de expresión; el arte de los grandes escultores ha transcendido al hierro.

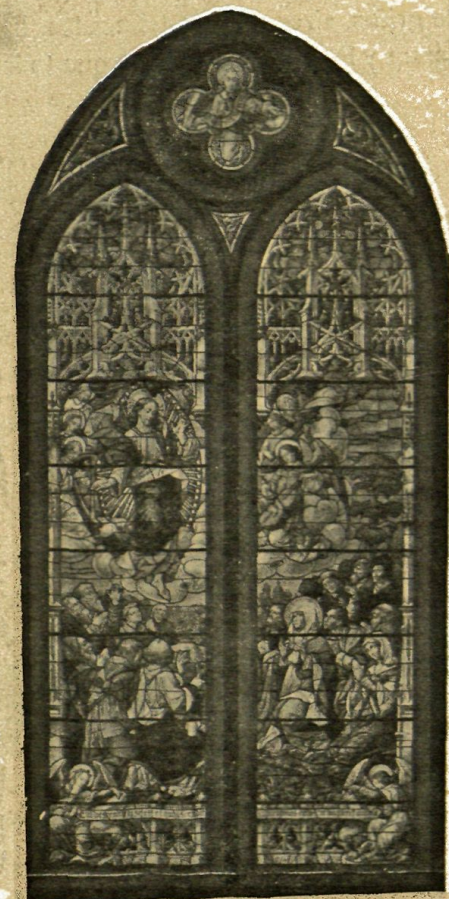
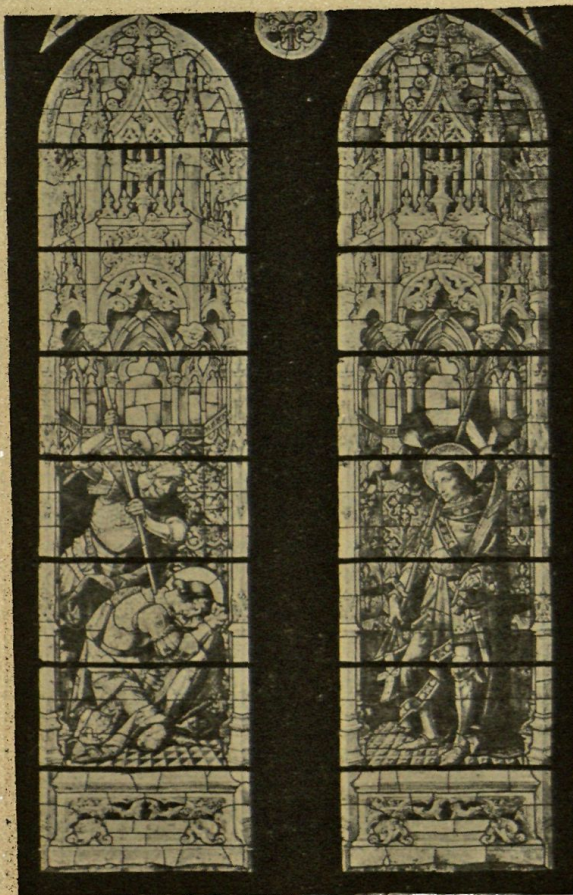
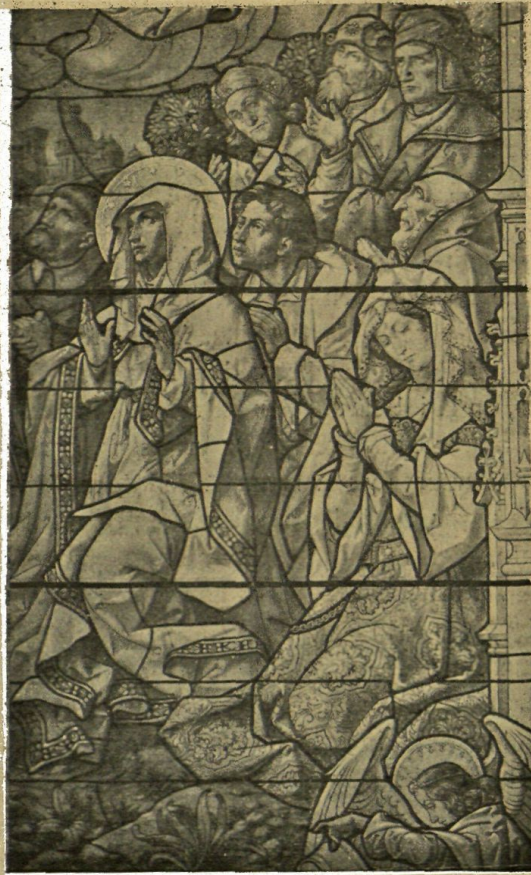
Y llegamos al momento más importante de la rejería toledana. En 1540, el Cabildo de la Catedral de Toledo acordó la construcción de dos rejas, para cerrar digna-mente el Presbiterio y el Coro. Al efecto abrió un con-curso, al que acudieron, presentando modelos y condiciones de la obra, los más famosos artífices del hierro, entre los cuales sobresalían, por la excelencia de su profesión, Cristóbal Andino, vecino de Burgos; Francisco de Villal-pando, que lo era de Valladolid, y el maestro Domingo, de Toledo.

(Continuad)

Angel VEGUE



Catedral: Capilla de San Eugenio. — Detalles de la reja (crestería, friso, balaustres).



lunetas de la catedral de Burgos, decoradas por la casa Maumejeu y costeadas generosamente por don Agustín Floro.



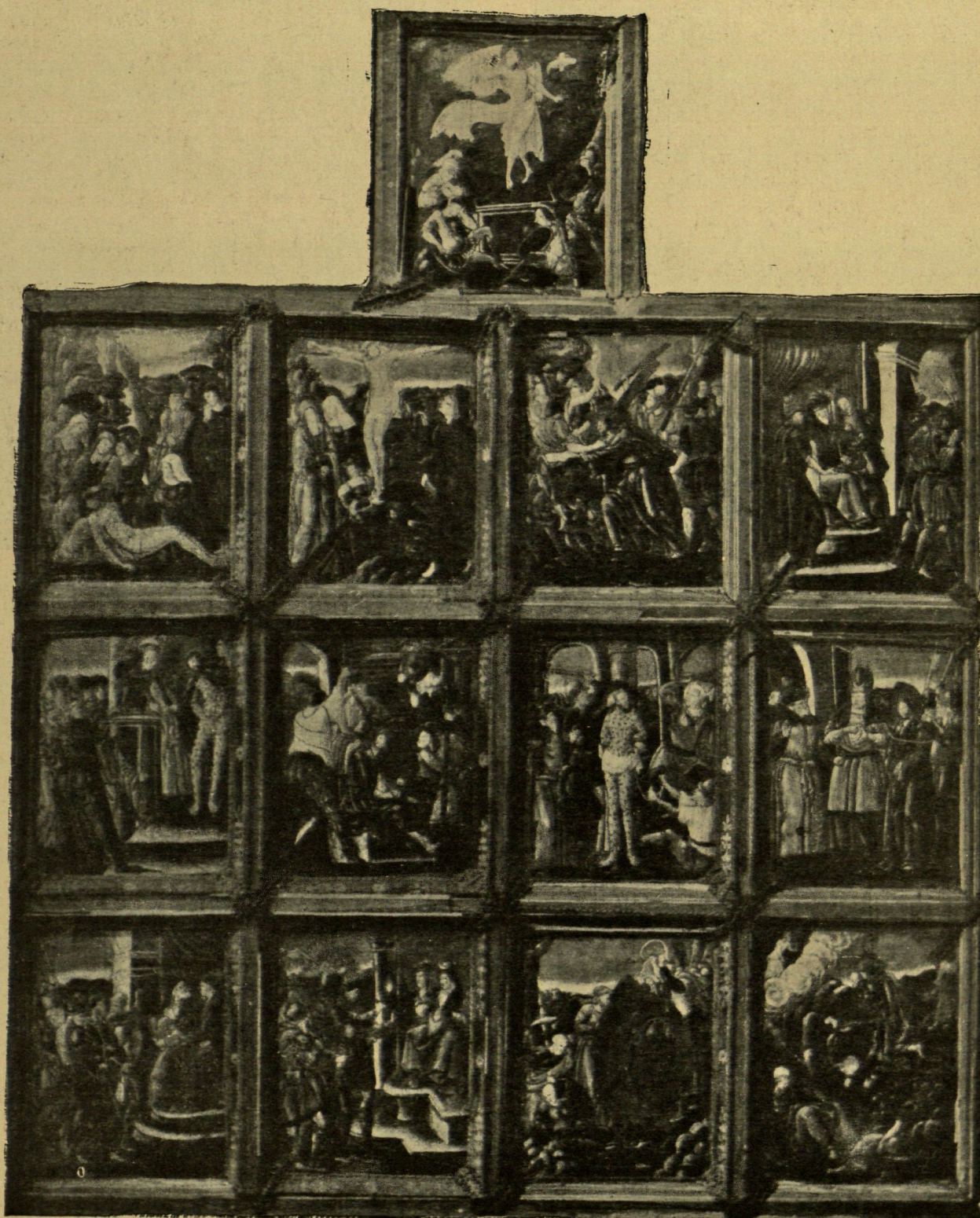
Retratos de Goya á que hace referencia el artículo de A. de Beruete y Moret
(Véase la pág. VII de las guardas.)



Dos cuadros de El Greco.

LA SANTA FAMILIA
de la colección Nemes y vendido en 81.000 francos

SANTA MAGDALENA
de la colección Nemes y vendido en 65.000 francos.



El retablo de Bejorés

(Véase el artículo de la pág. IX de las guardas.)

EL RETABLO DE BEJORÉS

Como antaño, en Mostoles, se levantó la heroica tenacidad de un rústico alcalde de monterilla, sirviendo de jalón en donde asentara toda la epopeya nacional, hoy también el alcalde de Bejorés, pintoresco pueblecito situado en la misma falda de un otero, siempre verde y matizado de aquella indefinible gama de plateados grises, patrimonio artístico de la brillante paleta del pintor de la tierra, Casimiro Sáinz, se alza contra el obispo de Santander, no para discutir ni desacatar los dogmas, sino para defender el mejor derecho de la menuda aldea á la posesión del retablo de inestimable valor que en este número reproducimos.

Señal es este rasgo de adelanto y progreso artístico de los tan censurados tiempos que corremos. A no tomarlo como hecho aislado, cosa más que imposible después de la general protesta que en toda España levantó la tudesca rapacidad por el cuadro de Monforte, hemos de convenir en que del Norte de la Península nos viene una ráfaga de entusiasmo y cultura que bien encauzados, por los que deben hacerlo, pudiera, como formidable dique, oponerse á la desmedida ambición de los parásitos que viven á costa del patrimonio artístico nacional, supliendo al mismo tiempo la falta de una ley que, como la «Pacca» en Italia, declare de «dominio inminente» de la nación toda obra artística legada por nuestros antepasados.

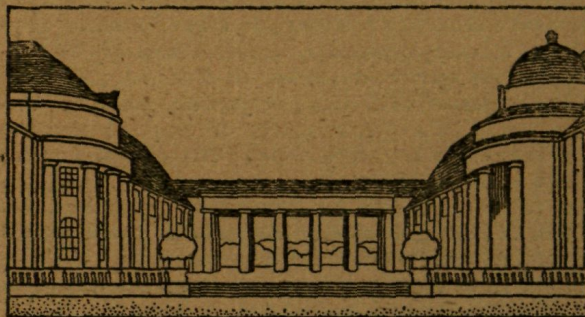
Este hermoso retablo que al comienzo del siglo XVII fué cedido por don José Portilla Bustamante al pueblo de Bejorés, se lo disputan ahora éste y el obispo de Santander, como decía. No sabemos quien tendrá á él derecho, aun cuando suponemos que el pueblo, y como el asunto está «sub júdice» nos limitaremos hoy por hoy á tratarle desde el punto de vista de la información periodística, á la que da gran valor la fotografía que publicamos.

No muy fácil tarea será la de determinar de un modo razonado, en presencia de la obra, su verdadera filiación; pero esta labor es imposible á la vista tan solo de una fotografía, donde las fundamentales cualidades de color y esmalte desaparecen. Puede, sin embargo, asegurarse por ella que el dibujo de este retablo, en el que se desarrolla la Pasión de Nuestro Señor en trece cuadros, es algo duro y seco, si bien los paños están tratados con un perfecto conocimiento de las calidades, buscando la emoción por el claro-oscuro, al mismo tiempo que por el asunto, como puede verse en el cuadro «Cristo con la Cruz áuestas» y en el de «La Crucifixión». En éste y sobre todo en la figura de la Virgen hay tal gracia, tal encanto femenino en toda ella puso el anónimo artista, impregnada de un tan dramático acento, que sólo es comparable, salvando las diferencias de dibujo y técnica, con las Dolorosas de Wan der Weyden, el más trágico de todos los pintores flamencos.

Que no se halla la época de ejecución de este retablo muy lejos de la gótica, siquiera esté completamente dentro del Renacimiento, lo indica bien á las claras el sabor gótico de la hoja que como motivo decorativo distribuyó el autor rítmicamente en los ángulos de todos los cuadros. Y aun utilizando puede verse cierta tendencia bizantina principalmente en la figura de Cristo saliendo del sepulcro para subir á los cielos, del último cuadro, que como airón corona el retablo.

Vayan para terminar un saludo al dignísimo alcalde y á toda la Junta administrativa de Bejorés, que con el pueblo todo están dando un alto ejemplo de cultura digno de ser imitado por todos los españoles, sino queremos ver á la vuelta de unos cuantos años desmantelada y limpia la Península de tanta bella obra de arte como en el transcurso de los siglos acumularon nuestros abuelos; obras que, como decían los artistas franceses hace poco de sus monumentos arquitectónicos, reflejan la fisonomía moral é intelectual de España en su época más gloriosa.

Ramón P. FLÓREZ-ESTRADA



IV CONGRESO INTERNACIONAL PARA LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO Y DE LAS ARTES APLICADAS Á LA INDUSTRIA

Dresde, Agosto 1912

MEMORIA

enviada por el Delegado del Gobierno español, don José Garnelo y Alda, al Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes

(CONCLUSIÓN)

Las discusiones comenzaron el 13 de Agosto con los temas:

Bases de la psicología del Dibujo.—El Dibujo en la enseñanza primaria.—El Dibujo, el Modelado y el trabajo manual como medio de expresión en las escuelas de instrucción general.

Hicieron uso de la palabra los señores Friedrichs, de Hamburgo; W. J. de Ruttmann, de Marktsleft; el profesor E. Lewicki, de Dresde; M. Monfort, de Bruselas; el profesor Alois Kunzfeld, de Viena; el V. Walther Krotzsch, de Leipzig; el profesor Meuman, de Amburgo; el profesor Carl Gotze, el señor William Block, de Moscou, y se votó el siguiente acuerdo:

Considerando que los trabajos manuales constituyen un elemento importante de educación general, ayudando eficazmente los estudios científicos y literarios un poderoso auxiliar para las artes del Dibujo, la Asamblea emite el voto de que los trabajos manuales íntimamente unidos al Dibujo sean introducidos en la enseñanza primaria y secundaria.

El proverbio latino de «enseña deleitando» nunca estaría mejor aplicado que en esta ocasión; el trabajo manual ideado primero como juego, después como lazo de unión al verdadero estudio de la Ciencia y del Arte será de este modo llevado á la práctica; si el voto del Congreso es seguido por los Gobiernos, como ya es un hecho

en Alemania, el niño que dobla y corta papeles y une cartones y ejecuta antes de llegar á la edad adulta juegos en que racionalmente ha hecho empleo de la madera y metal, se prepara como ninguno á los fines prácticos que ya de hombre han de darle lugar en los grandes problemas de la vida: como son su carrera, su profesión ó su trabajo. Así la aprobación de este tema fué aplaudido y aprobado por aclamación.

El miércoles, 14 de Agosto, se discutió el tema:

Formación y perfeccionamiento de los profesores de Dibujo, aprobándose el voto siguiente:

La instrucción preparatoria y especial de los profesores encargados de enseñar el Dibujo en las escuelas superiores debe ser equivalente á la de los profesores de enseñanza científica.

Hicieron uso de la palabra el profesor G. Frieze, de Hannover; el profesor Meyer, de París; el señor Hopkins, el V. Giorgio Stiehler, el señor Monfort, de Bruselas; el profesor Karl Hallos, de Budapest; el señor Paolo Herrmann, de Dresde; el profesor Boeck, de Viena; el señor Walther Krötzsch, de Leipzig; el señor Grothmann, de Berlín, y el señor Kolb, de Gopirgen; estando todos de acuerdo en afirmar que el profesor debe saber razonar sobre su arte, poseyendo plenamente los estudios teóricos debidamente adaptados al campo científico del arte de enseñar.

El día 15 se ocupó una larga sesión en dar cuenta de una relación sobre *La escritura y su enseñanza*, por el profesor Edward Johnston, y se pasó al tema de *El desarrollo del gusto mediante el Dibujo y los trabajos manuales*. Hablaron el profesor Karl Cross y el profesor León Montfort, aprobándose por la Asamblea el voto siguiente:

Considerando que las escuelas primarias y secundarias pueden tener una importancia eminentemente útil y eficaz desde el punto de vista de la difusión del Arte popular, el Congreso emite su voto en favor de que los profesores de dibujo se esfuercen: 1.º En desarrollar especialmente el sentido estético de los niños con diferentes géneros de ejercicios y especialmente con los dibujos en color de la Naturaleza y en la Naturaleza, con la composición decorativa aplicada á los trabajos manuales, con la decoración de la clase, con las conversaciones ante ejemplos prácticos, la visita á los Museos y monumentos. 2.º Continuar su trabajo educativo fuera de la escuela con consejos de estética llevando por objetivo el culto de lo bello en sus principales manifestaciones.

El señor Montfort, inspector del Gobierno belga, con el fin que se cumpla en su país la idea que entraña dicho voto, hace una calurosa defensa; él dice: «Señores: todos sabemos por experiencia que el niño conserva con tenacidad para toda su vida el recuerdo de las primeras emociones de los primeros sentimientos que recibe; es deber de la sociedad colocarle en un medio favorable al buen desarrollo de su sensibilidad y su sentido estético. Su comunicación fué muy aplaudida.

El viernes, 16, se discutió el tema: •

La enseñanza del Dibujo y sus principios en la escuela media.

Toman parte en defensa de este tema miss E. M. Spiller, de Londres; el profesor Reichhold, de Munich; el profesor Lewicki, de Dresde; el señor Giorgio Stiehler, de Leipzig; el profesor Getrost, de Dornestadt, el cual termina considerando las Bellas Artes como las Bellas Letras. La cultura general en la escuela media debe ser paralela entre el Dibujo y la Poesía, las Escuelas de Bellas Artes sólo deben atender á la especialidad.

El orador estima que la gramática equivale á dar una teoría general de lo que significa *línea, superficie, espacio*, lo que va de la forma geométrica á la forma de la Naturaleza y del Arte completamente libre, *el color y el*

carácter; esto es, desarrollar la facultad representativa del Dibujo.

La lectura es equivalente á la contemplación; esto es, al punto de vista ético, estético y técnico de las obras de arte; analizar el estilo y los principios del ritmo, la simetría, la gradación, la congruencia, la afinidad, el contraste, la armonía, la diversidad, la concentración, etcétera. Las formas estéticas, las formas constructivas, los materiales.

La composición se inicia desde el bosquejo y resuelve todos los problemas de teoría y ella es la que más aproxima los elementos del arte plástico á la poesía.

En la misma sesión el profesor J. T. Ewen, miss L. Precce, el profesor Ramaer y el profesor Julio Mikalik hablan sobre el Arte en las Universidades y en las escuelas profesionales, el que suscribe expuso á la Asamblea lo que significa el llamado *método de la silueta*, como está sintetizado en el tema 46, ya expuesto con anterioridad, sometiendo á la vez al Congreso el tema *La escala gráfica*, que fué expuesto en Roma el año anterior modificando las cifras de progresión aritmética que en dicho Congreso se adoptaron; respecto de este trabajo nuestro discurso publicado en el libro oficial de dicho Congreso y en folleto especial quedó expuesto del siguiente modo:

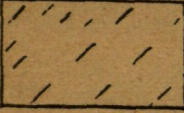
Señoras y señores:

La presidencia ha tenido la bondad de concederme la palabra en la orden del día para daros cuenta de los dos temas que he tenido la honra de exponer á los compañeros: uno el *Método de la silueta*, otro *El diapason del claro oscuro*. Del primero ya tenéis conocimiento detallado por el tema impreso en el libro preparatorio de este Congreso, método que creo recomendable en la práctica elemental especialmente y que sólo después que lo hayáis puesto en práctica podremos discutirlo; así que por la premura del tiempo me dedicaré más á exponeros el segundo tema, empezando por exponeros lo que es *El diapason del claro oscuro*, por ser palabra nueva que precisa definir; ella quiere significar la ley científica que nosotros debemos adoptar para fijar las medidas de los valores del claro oscuro extendidos por tintas graduadas entre el blanco y el negro á saturación para sentar con ello la base de una medida universal y práctica de acuerdo con la escala decimal.

En el Congreso de Roma, del año anterior, fué estimada como ventajosa la determinación de esta medida gráfica valor entendido y general para todos, aprobándose la graduación decimal de acuerdo con la comunicación presentada con el nombre de *Escala gráfica*. En aquel Congreso se votó que el valor científico debería ser para el *tono medio*, 50 de blanco por 50 de negro, y esa progresión aritmética seguida ordenadamente para los demás tonos de la escala; pero al llevarlo á la práctica, esta razón numérica no está de acuerdo con la sensación del ojo, la sensibilidad de la retina, órgano esencial de la visión, es más sensible al blanco que al negro y estas cantidades no pueden ser iguales para darnos la tónica del tono medio, y siguiendo esta ley para los demás tonos hemos tropezado con lo que los fisiólogos llaman *el logaritmo de la sensibilidad*, por lo que el diapason del claro oscuro estriba en encontrar la razón logarítmica de dichas cantidades; logaritmo el cual nosotros creemos ajustarlo relacionándolo con las siguientes cifras, las cuales describen una curva que escapa á los trazados geométricos por lo mismo que obedece á una razón orgánica.

El TONO MEDIO, punto de partida que antes se estimaba como compuesto de 50 partes de blanco y 50 de negro, precisa determinarle así: 400 partes de blanco y 600 de negro; lo que según el Congreso de Roma se había dicho que correspondía á partes iguales del blanco y del negro, la práctica ha demostrado que dicha relación no obedecía á la sensibilidad del ojo, y para determinar su

diapasón se hará formándose ahora la escala con las cantidades siguientes:

	cero grados.	BLANCO; alba- yalde en su más perfecta pureza.	Diapasón á mil partes
	10 grados.	TONO CLARO	Blanco 915 partes y ne- gro 85 par- tes.
	20 grados.	SEMITONO CLARO	800 partes de blanco con 200 de negro.
	30 grados.	TONO MEDIO CLARO	680 partes de blanco y 320 de ne- gro.
	40 grados.	SEMITONO MEDIO CLARO.	545 partes de blanco y 455 de ne- gro.
	50 grados.	TONO MEDIO	400 partes de blanco y 600 de ne- gro.
	60 grados.	SEMITONO MEDIO OSCURO.	265 partes de blanco y 735 de ne- gro.
	70 grados.	TONO MEDIO OSCURO	170 partes de blanco y 830 de ne- gro.
	80 grados.	SEMITONO OS- CURO.	85 partes de blanco y 915 de ne- gro.
	90 grados.	TONO OSCU- RO.	30 partes de blanco y 970 de ne- gro.
	100 grados.	NEGRO; carbón de marfil á sa- turación.	Mil partes de negro.

Las mezclas de las cantidades á que se hace referencia no pueden hacerse por medio líquido alguno, la densidad colorante es diferente en cada medio y hasta en cada temperatura.

Para realizar esta mezcla nosotros hemos extendido sobre un disco las partes de blanco y de negro en la graduación de logaritmos arriba indicada y sometido dicho disco á una viva rotación, hemos apreciado la tinta que se deseaba fijar científicamente, usando el blanco de plata mate al temple y el negro de marfil más puro, á la cera; de este modo, estos extremos equivalen, por ejemplo, á los puntos de partida del termómetro desde el cero, el agua congelada al 100, el agua evaporada como unidad de medida del calor.

La Asamblea pudo apreciar esta experiencia en discos ya preparados, y mereció el asentimiento general sin discusión.

Hablaron este día, además, el señor profesor Guebin, inspector principal de la enseñanza del Dibujo de la ciudad de París, explicando los principios y fundamentos del método Montessori, celebrando la reforma pedagógica que, nacida en Roma, va ganando prosélitos en el extranjero, y el doctor Aue, de Dresde, explicando el estudio de las curvas en su aparato Kinodiaphragmahsche Projektion.

* * *

La sesión de clausura tuvo lugar al medio día con toda solemnidad y en ella se dió cuenta de la decisión del Comité de que el próximo Congreso tuviera lugar en París el año 1916.

El Congreso había terminado, las ideas allí vertidas con amor y entusiasmo aun suenan en nuestros oídos, y volviendo la vista á España, á nuestro pueblo, que vegeta á la sombra de tanto abolengo artístico sin darse cuenta de que está tan necesitado de calor y apoyo en la educación de todos los ramos y en especial de esta que nos ocupa, sentimos de un lado desfallecimiento, de otro, esperanza y entusiasmo, pues la experiencia de pertenecer veinte años al profesorado, nos hace reconocer en nuestros alumnos una viveza de comprensión y una energía superior á la de los demás países. La mayoría de nuestros profesores, por otra parte, poseen asimismo voluntad directiva y están deseosos de aplicarla, de conocer su camino para andarlo con firmeza, rigiéndose de buen grado por una crítica edificante y salvadora, heridos como están por el acicate y la crítica negativa de quienes hoy les amonestan. Esta Memoria no será leída por ninguno de ellos, por no imprimirse y difundirse entre el elemento profesional como no se publicó y por lo tanto ni se leyó la del señor Cabello Lapiedra, del Congreso de Berna.

Al Congreso debieron ir un grupo de profesores de nuestras escuelas y seguramente hubieran cumplido una alta misión artística; pero al mismo tiempo que estábamos solos para el trabajo artístico figuraban dos delegados más con retribución por nuestro Gobierno: uno de carácter comercial, otro que no le hemos visto en ninguna deliberación ni acto oficial. Esto desalienta y entristece cuando hay tanto profesor de nuestras escuelas que hubiera aprovechado esta ocasión abriendo los ojos y llevando á sus compañeros relación de notas y vivas impresiones.

* * *

Conclusiones que el Congreso ha patentizado:

La necesidad de extender el Dibujo y los trabajos manuales á las escuelas primarias; esto es, hasta á las de párvulos.

Que las fuentes del Arte popular son una riqueza para la enseñanza general de cada país y se encarece su aplicación.

Que son buenos todos los sistemas, que lo que se impone es aplicarlos bien y oportunamente á los alumnos y que el análisis fisiológico y psicológico de los alumnos nos oriente perfectamente en este trabajo.

Y por último, que el establecimiento de escuelas profesionales para nuestros profesores es necesidad que se impone para todos los Gobiernos.

* * *

El análisis fisiológico de las aptitudes del alumno es un aspecto nuevo en el que hemos de fijar nuestra atención, y bueno sería que á semejanza del Instituto especial de Hamburgo se estableciera en España un centro experimental análogo, enriquecido con estudios, aparatos y sistemas adecuados y ya prácticamente conocidos.

Las escuelas profesionales tienen ya en nuestra Patria un punto de partida. La Junta de ampliación de estudios ha establecido esta escuela para los maestros de instrucción primaria; el profesorado de artes y oficios é Institutos se hace por oposición, pero á semejanza de lo que ha hecho la Escuela y la Academia de Budapest, el reglamento de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado podía tener dos grupos: uno de artistas libres y otro de artistas profesionales. Esta idea está ya vertida hace tiempo en su proyecto de nuevo reglamento; el tiempo decidirá qué porvenir podemos ofrecer á los futuros artistas, si no nos abandonamos en nuestros propósitos y firmes ideales.

He aquí, Excmo. Sr., en estas pocas conclusiones el campo en que los Poderes públicos han de ejercer su acción obrando en armonía á los votos emitidos por una Asamblea internacional y docta en materia de enseñanza como esta á la que he tenido la honra de asistir como representante del Gobierno español. Hemos cumplido nuestra misión; pero ahora, al finalizar, no quedaríamos satisfechos si dejáramos de exponer las apreciaciones personales, divagaciones quizá, que á manera de epílogo incluímos bajo el siguiente epígrafe:

Alrededor de las impresiones tomadas en el Congreso de Dresde.

Al sintetizar reflexionando inmente la serie de temas y de observaciones expuestos en este Congreso, recordando además los trabajos prácticos traídos por sinnúmero de afamadas escuelas, tanta actividad de profesores y alumnos congregada en aquel momento y en aquel lugar, venían á hermanarse aquellas ideas trayendo á nuestra memoria las últimas palabras del discurso académico leído pocos meses antes en sesión pública ante el primer Instituto de Arte de España, diciendo así: La Naturaleza será siempre la madre de toda expresión artística; ella, la que nos rodea y á la que pertenecemos, es la que aporta al caudal del artista los elementos de verdad, como al propio sentir el caudal de emoción y á la actividad vital los lazos de armonía que son á una *verdad emoción y armonía*, los tres aspectos sustantivos de la belleza, fin supremo del Arte.

Y ahora venimos á repetirlo con más firme convicción, casi bajo un sentido práctico de aplicación adecuada lo que era entonces vaga idea incoherente, afirmando que la naturaleza del Arte como la labor productora del artista se desenvuelve alrededor de estos tres elementos: *la verdad* por la copia, por la satisfacción de la materia por sí misma; *la expresión*, por la vida, por el aliento emotivo y elocuente del sentir; *la armonía*, por adaptación y cohesión de partes por fuera de unidad.

De la escuela elemental á la escuela superior estos tres grupos son á nuestro entender las bases de una nueva enseñanza modernísima, porque del mismo modo que cuando en la Naturaleza se establece un principio verdadero éste no puede ser uno en lo elemental y otro en lo superior, sino uno mismo en esencia y en realidad para todos los seres y todas las fuerzas de la vida, así un principio estético ó fundamental no puede ser uno para los sanos principios de la enseñanza elemental y otros para la superior.

Si empezamos á fijarnos en la enseñanza primaria, lo primero que no debemos olvidar es que en el niño están en embrión todas las grandes facultades del hombre, y es muy justo darles asimismo iniciación primaria en todos los problemas que le han de ser después transcendentales en la vida social; la enseñanza primaria siendo un juego para los niños en su acepción artista, arrastra en síntesis los tres aspectos señalados anteriormente:

1.º Copiando lo más elemental: una pluma, un jarro,

una hoja de un árbol, una fruta, etc., etc., con lo cual forman su álbum de dibujos del natural.

2.º Dando cuenta de lo que han visto, dibujando de recuerdo incipientemente lo que se les enseñó ó vieron con anterioridad ó imaginan de una escena descripta, llenan su álbum de impresiones.

3.º Recortando formas geométricas en papel, combinando trazados, disponiendo siluetas en relación unos con otros y pegándolos sobre un fondo, realizan los primeros ejercicios de composición armónica.

En la enseñanza media; esto es, artes y oficios y segunda enseñanza é Institutos, estos tres elementos de la enseñanza han de ser: 1.º La satisfacción de imitar la copia de objetos del natural, algo de estampa (no es tan pernicioso como muchos creen el copiar algo de lámina); hay en el espíritu un goce en la imitación y la reproducción y ese goce hay que atenderlo. 2.º El croquis inteligente de memoria de lo que completa una expresión, un hecho que se relata, las aleyunas, cuentos é historietas, la ilustración con viñetas de fábulas, dibujo de animales en movimiento; la expresión y la vida en primer lugar. 3.º Los trabajos manuales, despiece en cartón de monumentos, facilitar en madera y en hierro los elementos á que el chico construya á su entender y practique las ideas de equilibrio y lógica, los trazados geométricos á base de los alicatados árabes, las locerías, las combinaciones geométricas, dar las razones de lo que es tema ó ritmo progresivo alterno ó binario, cambio, contracambio, simetría, orden y ponderación, lo que es la ley constructiva, la ley del material y la ley de aplicación.

El alumno que en estos tres grupos ha educado sus facultades pasa á la escuela especial y superior de Arte iniciado en todos los aspectos del Arte y habrá descubierto sus propias facultades; ellas son innatas á nuestra naturaleza como ley fisiológica de tal modo que estas tres tendencias por temperamento ó espíritu de raza excitan preferencias en las gentes y en la crítica, porque no es para todos nosotros igual el goce de lo verdadero, el goce de lo expresivo y el goce de lo armónico, y al pasar á la escuela especial de Arte el alumno podrá ya definir si su inclinación le lleva á la imitación libre, á la evocación fantástica emotiva ó á la evocación fantástica decorativa; esto es, el Arte puro, el Arte transcendental de idea y de sensaciones y el Arte práctico, popular, docente, al Arte aplicado. No hay para qué decir que en una buena fusión de estos elementos está la verdadera potencialidad artística.

¿Qué es acaso la obra de arte sino un conjunto de dichos elementos fundidos en el predicado de la forma? *Cantidad material*, la realidad que se copia y se imita, se reproduce; *cantidad sensible* la emoción que en aquella realidad se encarna; *cantidad armónica*, la que necesariamente corresponde á todo efecto, á toda traza de composición, á todo elemento de forma artística; de modo que en la enseñanza, para la que han de regir los mismos principios que los que constituyen la esencia del Arte y la ley de nuestra naturaleza, deben regirse los estudios bajo esos mismos grupos, encaminándolos siempre bajo estos aspectos de lo verdadero, lo sensible y lo armónico.

Todo producto lleva en sí la huella y el aliento del *enté* productor, el arado deja en el surco el acento incisivo de su reja y el hacinamiento lateral de su vertedera; pero en su dirección paralela, en su intención distributiva, está el aliento inteligente del labrador.

En la producción industrial, por obra del ingenio, el producto es consecuencia de una labor mecánica en que la herramienta es ya un artificio superior, un organismo que amplía los mandatos de nuestra voluntad más allá de donde está el alcance de nuestro organismo material.

En la producción artística, donde es ya más elevada la acción del espíritu, el producto es un esfuerzo de sensi-

POR EL ARTE

bilidad, consecuencia de la vida que se da en vida á lo que le rodea y así como nuestros hijos son nuestra continuación en la especie, nuestras obras de arte son nuestra continuación en el espíritu. ¿Y son á nuestra imagen y semejanza? Qué duda cabe; imagen y semejanza en la esencia misma de las cosas; nosotros, por naturaleza, mos organismo sensible y armónico á sus funciones; somos así un conjunto de cantidad material, sensibilidad emotiva, inteligente y libre; disposición orgánica, simetría ordenada, rítmica en sus partes, cadenciosa en sus movimientos. Y la obra de arte es eso también desde la más elemental á la más superior: un complemento de *materia, expresión y armonía*, firme, necesariamente unidas desde el momento creador en que se evoca la *forma*.

La confusión de sistemas y métodos, tanto en los variados conceptos de la crítica como en las tendencias de estilos y escuelas, como la diversidad de orden de estudios en las escuelas del mundo encontrarían en esta clasificación

un orden científico de encauzar sus energías, una razón á la vez psicológica, fisiológica y artística para dar aplicación á todas las expansiones del espíritu, y el objetivo es de tal naturaleza que prometemos dedicarle un tratado especial que podrá llevar por título *Metodología de la enseñanza artística*.

Queda nuestra promesa emplazada para un trabajo más exenso, y baste con lo dicho para cumplir el compromiso contraído ante V. E. de enviarle esta MEMORIA, no escrita sólo por cumplir, sino satisfaciendo un amor hacia la juventud, una fe consoladora hacia el trabajo de las generaciones que vienen á la vida del progreso y del arte con el corazón abierto al deseo de aprender y ser útiles á su Patria.

José GARNELO Y ALDA

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

WINSOR & NEWTON LIMITED

LONDRES

PROVEEDORES DE
COLORES ARTISTICOS



DE SS. M.M. LOS
REYES DE INGLATERRA

FABRICANTES DE COLORES ARTISTICOS AL OLO,
A LA ACUARELA Y ARTICULOS DE PINTURA Y DIBU-
JO.-INSIGNIA DE EXCELENCIA EN TODO EL MUNDO
REPRESENTANTES EN LAS PRINCIPALES CIUDADES
SE FACILITAN CATALOGOS GRATIS PIDIENDOLOS A

DON ENRIQUE NOELI Y UHTHOFF
Claudio Coello, 44, pral. izqda.—MADRID

**Fotografías de reproducción de cuadros por los más
modernos procedimientos, obteniendo el valor relativo
de los colores**

ARTES GRÁFICAS «MATEU»
Paseo del Prado, 34 - Madrid



ARTES
GRAFICAS
MATEU

LITOGRAFIA ::
:: TIPOGRAFIA
FOTOGRAFADO
REVISTAS ILUSTRADAS
OBRAS DE GRAN LUJO
: FOLLETOS :

DESPACHO:
ALCALA, 44

TALLERES:
PASEO DEL PRADO, 30

JOSÉ R. BLANCO

SUCESOR DE M. KÜHN

ARTÍCULOS

PARA

Bellas Artes



Calle del Carmen,

núm. 16

MADRID

HOTEL RITZ.-Madrid.

∴

PASEO DEL PRADO

∴

∴ HOTEL DE PRIMER ORDEN ∴

Bajo la misma administración que los Hoteles "Carlton,, & "Ritz,, de Londres, París y Nueva-York ∴

Dos conciertos diarios por la famosa orquesta GOULARD.- Habitaciones sencillas desde 10 ptas. y dobles desde 16 ptas.- Pensión desde 25 ptas., comprendiendo ∴ desayuno, almuerzo y comida ∴

NOTA.—En los precios de la habitación como de la pensión, está comprendido el baño, calefacción, luz y servicio.

POR EL ARTE

GACETA DE LA ASOCIACIÓN
DE PINTORES Y ESCULTORES

SE PUBLICA TODOS LOS MESES

DIRECCIÓN: ALCALÁ, 44

Administración: PASEO DEL PRADO, 34 (CASA «MATEU»)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA

Un año	20 pesetas.
Un semestre	11 »
Número suelto	2 »

EXTRANJERO

Un año	30 francos.
Un semestre	18 »

En América, los señores corresponsales fijarán el precio. — Los gastos de certificado, por cuenta del suscriptor.

TODA LA CORRESPONDENCIA ADMINISTRATIVA DIRÍJASE Á LA CASA «MATEU»

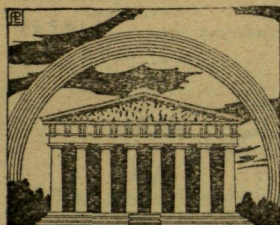
Paseo del Prado, 34.-MADRID

Pídase tarifas para los anuncios.

POR EL ARTE

Suplemento al núm. 8 del mes
de Agosto de 1913, de la Gaceta
de Pintores y Escultores :

Madrid, Marzo 1914.



SECCIÓN OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN

Junta general ordinaria celebrada el día 28 de Diciembre de 1913.

En la Villa y Corte de Madrid á 28 de Diciembre de 1913 se celebró la Junta general que preceptúa el artículo 8.º del Reglamento, en el local provisional de la Escuela de Pintura, Paseo de Recoletos, cuya convocatoria había sido hecha en forma reglamentaria.

Formaban la Mesa los señores Sorolla (presidente), Blay, Vancell, Pulido, Castaños, Marinas y el que suscribe la presente.

Dió comienzo la sesión á las cuatro de la tarde con la lectura del acta de la sesión anterior, que fué aprobada.

El señor presidente manifiesta que, no obstante expresarse en el artículo del Reglamento que habla de esta reunión que solamente podrán tratarse en la Junta los puntos que en el mismo se expresan, no podía menos de pedir á los asociados que conste en acta el sentimiento por la muerte del excelentísimo señor don Alberto Aguilera, presidente del Círculo de Bellas Artes, como asimismo por la del asociado don Darío de Regoyos. Así se aprueba por unanimidad.

Seguidamente el secretario que suscribe dió lectura de la Memoria, que copiada á la letra dice así:

MEMORIA

leída por el Secretario en la Junta general ordinaria celebrada el 28 de Diciembre de 1913.

«Al tener la satisfacción de saludar á los compañeros en esta Junta general, he de hacer memoria de los trabajos llevados á cabo por la Directiva durante el año que llevamos al frente de la Asociación gozando de vuestra confianza y vuestra representación.

CUMPLIMIENTO DE ACUERDOS

Por resoluciones tomadas en la Junta general anterior, quedamos encargados de suprimir la casa de la calle de los Caños, en vista de que no era utilizada por los asociados para hacer Exposiciones ni ofrecía, por otras circunstancias, el atractivo de poder reunirnos con frecuencia en sus dependencias. Así se hizo, luchando con el espíritu poco generoso del casero, que, á pesar de repetidas instancias y visitas, no nos quiso abonar nada por cuantas mejoras se habían introducido en el local á espensas de la Sociedad, haciendo cumplir en todo la ley escrita más que el sentido equitativo que nos asistía. Todo, pues, lo que nos fué permitido, lámparas y telas, se arrancaron debidamente y se depositaron en el nuevo local de la calle de Alcalá, 44, en el que tenemos una habitación amplia

para Secretaría y escritorio, donde llevar la correspondencia y demás necesidades oficinescas indispensables á nuestra organización.

LA REVISTA

Al suprimir la casa, entró en nuestro propósito la publicación de la GACETA, ampliada en forma de Revista.

La Junta directiva lo confió así con gran empeño al secretario que suscribe, el que falto de experiencia en toda clase de trabajos y de tiempo, por sus ocupaciones, se vió no obstante precisado á tomar dicho trabajo en obsequio al compañerismo y afecto á vuestra confianza. La Revista salió en Enero con beneplácito de todos, que no he de ocultar, y llevamos publicados siete números. Es de lamentar, señores, que no estemos al día, y ya habréis visto cómo se ha dispuesto salvar este atraso publicando un Suplemento de actualidad.

La Revista hasta hoy no cuenta con protección alguna.

Se nos prometió por individuos de la Junta del Círculo de Bellas Artes, y se nos prometió también por el Ministerio, pero ni una ni otra ha llegado á ser efectiva. Debemos estar satisfechos de que á estas horas todo está abonado sin dificultad alguna para la Asociación, y que el día que la Revista goce de protección oficial, nuestros asociados la recibirán sin que sea necesario invertir en ella el efectivo de sus cuotas mensuales.

LA SUBVENCION

Está como promesa de honor ofrecida á nuestra Sociedad por el excelentísimo señor presidente del Consejo de ministros, y el día que gocemos de ese beneficio, podremos vivir vida más desahogada y digna al entusiasmo que por la prosperidad de ella dedicamos.

LA COOPERATIVA

Esta empresa, comprometida y planeada por la Junta anterior, está confiada á una Comisión, cuyos trabajos no han sido puestos en práctica todavía. Tenemos, sin embargo, que hacer una excepción con la documentación aportada por nuestro ilustre compañero señor Villegas Brieva, el cual presentó un trabajo numérico de la manera de funcionar y de invertir los fondos; pero el mismo señor Villegas Brieva, por sus muchas ocupaciones, declinó el encargarse de llevarle á la práctica.

LA COMISION DE EXPOSICIONES

Está encargada de organizar en estos momentos la Exposición de pintura española contemporánea en Brighton. Un representante de aquella Municipalidad nos la ha confiado; por encargo además de S. M. el Rey, nuestro presidente honorario, la Junta directiva para dar el carácter más amplio posible á la organización de dicha Exposición, ha propuesto que la Junta especial para la misma esté formada por los señores siguientes:

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, señores Villegas, Pradilla, Ferrant, Muñoz Degraín, Moreno Carbonero, Benlliure (don Mariano), presidente y secretario de esta Asociación y Comisión de Exposiciones en especial.

Así, pues, la correspondencia habrá de ser dirigida á nombre de don Manuel Benedito, Serrano, 51, como presidente de dicha Comisión.

LA SUSCRIPCION PARA EL VAR-DER-GOES

La Junta directiva, fiel á sus compromisos de hacer defensa en favor de los tesoros artísticos nacionales, inició dicha idea en una Junta que llevó á efecto en aquellos días en que con tal motivo la fe y el entusiasmo nos movía á todos efusivamente.

Nuestra empresa encontró eco y aplauso en la Prensa y en gran número de personalidades ilustres.

Todos sabéis que este pleito está perdido por razones que no es de este lugar el esclarecer; pero podéis estar satisfechos como lo estamos nosotros de haber defendido una causa noble, de haber levantado hasta donde ha sido posible el espíritu público y de haber alzado esta Sociedad su nombre, su voluntad y su abnegación en favor de una idea que está por encima de los mezquinos intereses que de día en día van empujando nuestra Patria.

REGLAMENTO DE LA ASOCIACION

En el ánimo de la Junta directiva está el firme propósito de que nuestra Sociedad agregue á su título el dictado de «Nacional», y así, en conjunto, para modificar además todo lo que sea necesario del Reglamento, por lo que sería conveniente que la General aprobase el nombramiento de una Comisión especial con dicho objeto, pues podemos afirmar cómo en distintas ocasiones hemos dejado de poder contar entre nosotros algunos asociados más, porque los que tal solicitaban no se encontraban conforme con el Reglamento actual.

Por último hemos de consignar que en los primeros días del pasado mes de Julio esta Secretaría recibió una carta del señor Bermejo presentando su dimisión con carácter irrevocable, y asimismo, por tener que ausentarse de España por tiempo ilimitado, solicitaba se le diera de baja como socio. Personalmente, por gestiones oficiosas, de palabra, se rogó al señor Bermejo no nos abandonara con su valioso concurso, pero su firme resolución no fué vendida.»

El vicetesorero, don Juan Vancell, presentó el Balance de cuentas, manifestando á la vez que ponía á disposición de la Comisión examinadora que se nombrara, el libro al efecto y justificantes de gastos. Hecha votación para el nombramiento de esta Comisión, resultaron elegidos los señores Villegas Brieva, Bello, Palencia (don Ceperino), Ochoa (don Gabriel) y Capúz.

Como otro de los puntos objeto de esta reunión es la elección de cargos, y correspondiendo cesar por término reglamentario á los señores Blay (vicepresidente) y Vancell (vicetesorero), se procedió á la votación al propio tiempo que para elegir también un vocal por dimisión del señor Bermejo, resultando reelegidos los dos primeros y elegido para vocal don Juan Comba.

Reconocido por muchos de los asociados que se impone una reforma del Reglamento, cual se indica en la Memoria leída por el que suscribe, se acuerda desde luego el nombramiento de una Comisión que estudie las reformas que á su juicio deban introducirse, para que en su día sea presentado á la aprobación. Para este objeto resultaron elegidos los señores González Pola, Comba y Fornas.

Y no habiendo más de qué tratar, se levantó la sesión á las seis de la tarde, de todo lo que como secretario certifico.

José GARNELO Y ALDA

BALANCE DE LA ASOCIACIÓN

Situación de la Caja en 30 de Junio de 1913.

INGRESOS	Pesetas.
Existencia en caja en 31 de Mayo.....	1.957,45
INGRESADO EN JUNIO	
Entregas del cobrador de 171 cuotas mensuales.....	342,00
Recibido de provincias por igual concepto.....	86,00
	428,00
Total.....	2.385,45

GASTOS	
Gastos giro del Representante en Valencia.....	0,60
Recibo del auxiliar de Secretaría por sus trabajos con motivo de la suscripción para el «Van-der-Goes».....	125,00
Haberes del cobrador, mes actual.....	53,70
Idem del empleado de Secretaría, mes actual.....	50,00
Suscripción á «Las Noticias».....	15,00
Facturas de la casa Lacort.—Material para la Revista.....	28,50
Nota de gastos de Secretaría.....	25,65
Recepción de giros y gastos de Tesorería.....	1,80
Total.....	305,25

Existencia en caja en 30 de Junio..... 2.080,20

Madrid 30 de Junio de 1913.—El Tesorero, Manuel Benedito.

Situación de la Caja en 31 de Julio de 1913.

INGRESOS	Pesetas.
Existencia en caja en 30 de Junio.....	2.080,20
INGRESADO EN JULIO	
Entrega del cobrador por 63 cuotas mensuales.....	126,00
Recibido de provincias por iguales conceptos.....	50,00
	176,00
Total.....	2.256,20

GASTOS	
Gastos giro del Representante de Valencia.....	0,30
Suscripción á «Las Noticias».....	15,00
Factura del Sr. Mateu por ocupación del local, luz, portería, etc., correspondiente á los meses de Marzo á Julio ambos inclusive, á 65 pesetas mensuales.....	325,00
Idem id. por la subvención de la Revista, números 3 y 4.....	1.000,00
Facturas de impresos.....	96,75
Haberes del cobrador, mes actual.....	53,75
Idem del empleado, mes actual.....	50,00
Nota de gastos de Secretaría.....	20,00
Gastos del Tesorero, recepción, giros y correspondencia.....	0,80
Total.....	1.561,60

Existencia en caja en 31 de Julio..... 694,60

Madrid 31 de Julio de 1913 —El Tesorero, Manuel Benedito.

Situación de la Caja en 31 de Agosto de 1913.

INGRESOS		Pesetas.
Existencia en caja en 31 de Julio.....		694,60
INGRESADO EN AGOSTO		
Entrega del cobrador de 72 cuotas mensuales.....	152,00	
Recibido de provincias por igual concepto.....	42,00	
		194,00
Total.....		888,60
GASTOS		
Haberes del cobrador, mes actual.....	54,55	
Idem del empleado, mes actual.....	50,00	
Total.....		104,55

Existencia en caja en 31 de Agosto..... 784,05
Madrid 31 de Agosto de 1913.—El Tesorero, *Manuel Benedito*.

Situación de la Caja en 30 de Septiembre de 1913.

INGRESOS		Pesetas.
Existencia en caja en 31 de Agosto.....	784,05	
INGRESADO EN SEPTIEMBRE		
Entrega del cobrador de 77 recibos de cuota mensual.....	154,00	
Recibido de provincias por igual concepto.....	52,15	
		206,15
Total.....		990,20
GASTOS		
Haberes del cobrador.....	54,60	
Idem del empleado de Secretaria.....	50,00	
Gastos de Oficina.....	15,00	
Total.....		119,60
Existencia en caja en 30 de Septiembre.....	870,60	
Madrid 30 de Septiembre de 1913.—El Tesorero, <i>Juan Vancell</i> .		

Situación de la Caja en 31 de Octubre de 1913.

INGRESOS		Pesetas.
Existencia en caja en 30 de Septiembre.....	870,60	
INGRESADO EN OCTUBRE		
Entrega del cobrador de 168 recibos de cuota mensual.....	336,00	
Recibido de provincias por igual concepto.....	40,00	
		376,00
Total.....		1.246,60
GASTOS		
Haberes del cobrador, mes actual.....	60,05	
Idem del empleado, mes actual.....	50,00	
Gastos de tranvía del cobrador sustituyendo al conserje.....	5,00	
Suscripción á «Las Noticias» de los meses de Agosto, Septiembre y Octubre.....	45,00	
Total.....		160,05
Existencia en caja en 31 de Octubre.....	1.086,55	
Madrid 31 de Octubre de 1913.—El Tesorero, <i>Juan Vancell</i> .		

Situación de la Caja en 30 de Noviembre de 1913.

INGRESOS		Pesetas.
Existencia en caja en 31 de Octubre.....	1.086,55	
INGRESADO EN NOVIEMBRE		
Entrega del cobrador por 262 recibos de cuota mensual.....	524,00	
Recibido de provincias por igual concepto.....	138,00	
		662,00
Total.....		1.748,55

GASTOS		Pesetas.
Gastos del representante de Valencia.....	0,65	
Haberes del empleado de Secretaria.....	50,00	
Idem del cobrador.....	65,70	
Gastos de tranvía del cobrador haciendo las veces de conserje.....	5,00	
Gastos de Oficina.....	15,00	
Suscripción á «Las Noticias», mes actual.....	15,00	
Total.....		151,35

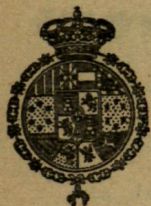
Existencia en caja en 30 de Noviembre..... 1.597,20
Madrid 30 de Noviembre de 1913.—El Tesorero, *Juan Vancell*.

Situación de la Caja en 31 de Diciembre de 1913.

INGRESOS		Pesetas.
Existencia en caja en 30 de Noviembre.....	1.597,20	
INGRESADO EN DICIEMBRE		
Entrega del cobrador por 189 recibos de cuota.....	378,00	
Recibido de provincias por igual concepto.....	148,00	
		526,00
Total.....		2.123,20

GASTOS		Pesetas.
Factura del Sr. Mateu por la subvención de la Revista correspondiente al núm. 5.º.....	500,00	
Suscripción á «Las Noticias».....	15,00	
Factura del Sr. Mateu por la subvención de la Revista correspondiente al núm. 6.º.....	500,00	
Recibo del Sr. Mateu por alquiler de habitación para oficina, luz y portería, meses de Agosto, Septiembre, Octubre y Noviembre, á razón de 65 pesetas mensuales.....	260,00	
Un catálogo de la Exposición internacional de Roma.....	1,50	
Gastos de oficina.....	17,00	
Gastos tranvía del cobrador supliendo al conserje.....	8,00	
Fotografías para la Revista.....	19,00	
Copias de escritura á máquina.....	7,25	
Haberes del cobrador.....	61,00	
Idem del empleado.....	50,00	
Total.....		1.438,75

Existencia en caja en 31 de Diciembre..... 648,45
Madrid 31 de Diciembre de 1913.—El Tesorero, *Juan Vancell*.



SECCION OFICIAL

Seis pensiones en la Academia Española de Roma.—En el próximo mes de Abril comenzarán los ejercicios de oposición para proveer seis plazas, vacantes hoy, en nuestra Academia de Bellas Artes en Roma, dotadas con el haber anual de 4.000 pesetas.

Estas plazas son:

- Una de Pintura de Historia.
- Una de Escultura.
- Una de Grabado en hueco.
- Una de Arquitectura, y
- Dos de Música.

Los aspirantes á ellas, que deberán acreditar ser españoles y no haber cumplido treinta años, presentarán sus solicitudes documentadas en el ministerio de Estado, dentro del término de dos meses, á partir del 31 de Enero, fecha en que se publica la convocatoria en la *Gaceta*.

Todos tendrán que acreditar, además, no haber contraído matrimonio, y los aspirantes á la pensión de Arquitectura presentarán el título profesional á la certificación que acredite haber sido aprobado en los ejercicios de reválida para obtener el título de arquitecto.

El cuestionario para el ejercicio teórico que publica la *Gaceta* citada comprende para las pensiones de Pintura, Escultura y Grabado los siguientes temas:

- De Anatomía artística, 25 temas.
- De Perspectiva, 25.
- De Historia de las Bellas Artes, 40.
- De Historia de la Escultura, 31.
- De Elementos de Arquitectura, 17, y
- De Procedimientos técnicos del Grabado, 15.

Para la pensión de Arquitectura el cuestionario consta de 46 temas referentes á historia, monumentos, escuelas y procedimientos arquitectónicos.

El de los aspirantes á las pensiones de Música consta de 26 temas relacionados con el proceso y evolución de la Música, con la armonía y el contrapunto y los diferentes géneros de composición.

* * *

La *Gaceta* del día 26 de Enero publica la lista de los aspirantes admitidos á las oposiciones anunciadas para proveer una plaza de profesor de término de Dibujo artístico vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona.

* * *

El Museo Numantino, instalado hoy en el hermoso edificio construido en Soria á expensas del ilustre senador don Benito Aceña, que contiene ya más de 5.000 objetos que señalan tres civilizaciones sucesivas, á saber: prehistórica, helénica y romana, permitiendo conocer la segunda de un modo más completo que en los demás Museos, ha sido incluido entre los arqueológicos que tiene á su cargo el Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, bajo el patronato de la Comisión ejecutiva de las excavaciones de Numancia.

* * *

La *Gaceta* del 29 de Enero último anuncia al turno de oposición libre la provisión de las plazas de profesor de término de la enseñanza de Estereotomía y Construcción y

Dibujo arquitectónico, vacantes en las Escuelas Industriales de Valencia y Valladolid.

* * *

La *Gaceta* del 15 de Diciembre último dispone salgan á concurso entre profesores de ascenso las siguientes plazas dotadas con el haber anual de 3.000 pesetas:

En la Escuela de Artes y Oficios de la Coruña la plaza de profesor de término de Dibujo lineal.

En la de Granada, la de Composición decorativa (Escultura).

En la de Santiago, la de Composición decorativa (Pintura).

* * *

Asimismo se anuncian á concurso de traslación la provisión de las plazas de profesor de término, dotadas con 3.000 pesetas, de las enseñanzas siguientes:

En la Escuela de Artes y Oficios de Baeza, la plaza de profesor de Dibujo lineal.

En la de Santiago, la de Concepto del Arte é Historia de las Artes decorativas.

En la de Almería, la de Modelado y Vaciado.

* * *

Merece aplausos, que le han sido tributados de Real orden, el general desprendimiento del doctor don Avelino Gutiérrez, de Buenos Aires, al hacer un donativo de 12.000 pesetas con destino al sostenimiento de pensionados españoles en el extranjero.

MISCELANEA

La Exposición Martínez Vázquez.—Durante el mes de Enero ha tenido lugar en el Salón Iturriz una Exposición de apuntes y paisajes del joven artista don Eduardo Martínez Vázquez.

Entre las obras expuestas han sido adquiridas las siguientes:

Un trozo de corral, adquirido por don Fernando de los Villares Amor; *Un emparrado*, por don Francisco Murga; *Apunte de interior*, por don Diego de Alós y Rivero; *Un rincón serrano*, por don Fernando Vives Escudero; *Un cobertizo*, por don Pedro del Castillo Olivares; *Una venta en la sierra*, por don Enrique Gotarredona; *Castillo de Mombeltrán*, por don Pedro García; *Una calle del Sotillo*, por don Regino Rodríguez; *Un rincón de Gavilanes*, por don Julio Blancas; *Casas Viejas*, por don Pedro García; *Un caserío de la Sierra*, por don Pedro García; *El Cabezo de Gavilanes*, por el doctor Grinda; *El Cobacho de Guisando*, por don Pedro López Alfaro; *Montañas del Valle Tictar*, por don Jesús Murga; *Puente de Arenas de San Pedro*, por don Francisco Bethencourt; *Arrollo de Piedralaves*, por don Alonso Coello; *San Esteban del Valle*, por don Arturo Rodríguez; *Casas Viejas Escarabajosa*, por don Regino Rodríguez; *Plaza de Villarejo*, por don Jorge Silvela; *Montes del Valle Tictar*, por don Pedro Poggio; *Rayos de sol*, por don Pedro Poggio; *Picos del Galayo (Gredos)*, por el señor Rodríguez Avial; *Albergue de pastores*, por don Francisco Murga; *Lavaderos del Manzanares*, por don Diego de Alós y Rivero; *El puente de Toledo*, por don Rafael García Palencia; *Pradera de la Virgen del Puerto*, por don Juan T. Gandarias; *Efecto de luna*, por don Jesús Murga; *Al ponerse el sol*, por don Pedro García; *La picota de Almoróx*, por don Pedro Poggio; *Una sacristía*, por don Pedro Poggio; *Hospitalillo de aldea*, por don Jesús Murga; *Portada de Feudo*, por don Juan T. Gandarias; *Tictar*, por don Pedro Poggio, y otras más que sentimos no poder enumerar.

