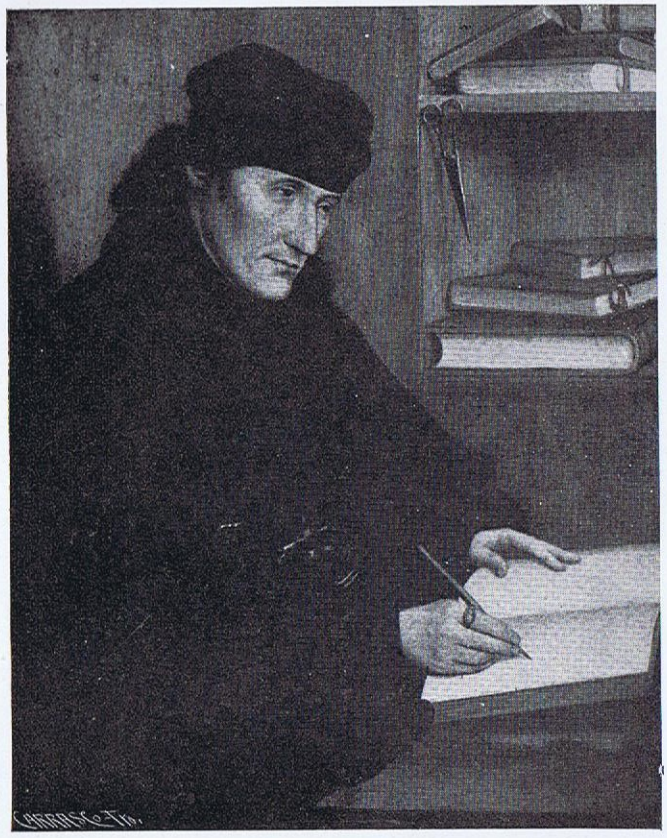
GACETA DE BELLAS ARTES

REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA

ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES



«Erasmo», por Metsys.
(Galería Nacional de Arte antiguo.—Roma).

AÑO XVII ..... NÚM. 302

MADRID, 15 DE DICIEMBRE DE 1926

Precio: 50 céntimos

LEA
en en el próximo número
de
GACETA DE BELLAS ARTES
los siguientes artículos:

"Monet", por Mirbeau.
"Meunier", por Fontaines.
"Los Museos de Italia", por Pedro G. Cámio.
"El Juicio de París", por Dayot.

CERÁMICA ARTÍSTICA
DE
J. RUIZ DE LUNA
TALAVERA DE LA REINA.
EXPOSICION Y VENTA EN MADRID
FLORIDABLANCA 3

MAUMEJEAN HERMANOS
Paseo de la Castellana, 64
MADRID

VIDRIERAS ARTÍSTICAS para iglesias, oratorios, edificios públicos y casas particulares

Fábricas en París y San Sebastián

LA ESPAÑA ARTÍSTICA
—Viuda de Angel Macarrón—

Artículos para pintores y dibujantes, colores, lienzos, barnices y pinceles, de las mejores fábricas :-: Esta Casa se encarga de recibir y entregar cuadros en las Exposiciones, y de representar a los artistas de provincias.

Jovellanos, 2 (junto al teatro de la Zarzuela)



GACETA DE BELLAS ARTES

Año XVII Núm. 302

Madrid, 15 de Diciembre de 1926

ORGANO DE LA ASOCIACION DE PINTORES Y ESCULTORES



«Descargador del puerto de Amberes», por Meunier.

(Museo de Luxemburgo).

María y Elena Sorolla

El Club Femenino, recientemente abierto en Madrid por el entusiasmo y el talento de varias mujeres cultas, ha inaugurado su saloncito de exposiciones con una de altísimo interés: la que hacen María y Elena Sorolla. Por primera vez, las dos hijas del inolvidable pintor valenciano presentan sus obras al juicio público. Tanto María como Elena venían entregadas desde hace algunos años a este amoroso culto de la belleza, que el padre supo despertar y alentar. María, la mayor, buscó en la pintura su medio de expresión; Elena eligió la escultura. Y en la recogida y luminosa paz del hogar paterno, bajo la honda mirada del maestro, las dos fueron depurando, en el trabajo, su fina sensibilidad.

* * *

Casada con un pintor español--Francisco Pons Arnau—, que está hoy creando, lejos de los reclamos fáciles, una labor de honrado empeño y visión clara, María ha podido seguir en el hogar propio la noble inclinación de su espíritu. Sus cuadros—los treinta y tantos que expone ahora dan prueba de ello—responden a un temperamento delicado, muy femenino, que siente y percibe la luz con extraordinaria facilidad. Ha heredado María Sorolla, de su padre, el amor a las áureas armonías del sol, y a la florida tierra valenciana; tiene también la anotación del color suelta y rápida; sus tonos, generalmente claros, alcalzan una admirable matización. Veamos esa media figura de mujer titulada «La Chula»; trátase de un espléndido ejemplar de la pintura de «aire libre»; el color se funde en transparencias bellísimas, en reflejos de una suavidad encantadora.



«Gitana», por Elena Sorolla

Sus apuntes de paisaje son positivos aciertos de ambiente, de hora; algunos pueden parangonarse con las obras maestras del impresionismo. Este que se titula «Quinta Avenida», de una soltura de pincelada realmente sorollesca, recoge un momento del invierno en Nueva York, con grises fríos, finísimos. Por contraposición, el titulado «Cueba» tiene toda la soleada y vibradora luz de la naturaleza mediterránea, toda la diafanidad del cielo nuestro, bajo el cual fué pintado. Deben citarse también, con el elogio merecido, los pequeños estudios de paisaje hechos en Cercedilla, San Rafael, Granada y El Pardo.

Hay, pues, en María Sorolla un singular temperamento de colorista; su paleta es riquísima en medios tonos, en finezas claras, en armonías transparentes. Como la artista tiene la dicha de no haberse visto obligada a convertir en profesión su amor a la pintura, crea un arte íntimo, recogido, sólo para llenar la sed de su alma; sus cuadros se nos muestran, en medio del estrépito vanidoso del arte actual, como una flor delicada o una oración fervorosa.

* * *

Más viril que su hermana, Elena Sorolla trabaja la escultura con mano firme. Las once obras que expone lo confirman. El dibujo está en ellas apresado sin escamoteos ni blanduras; las formas nos dan su valor expresivo.



«La chula», por María Sorolla

En esta «Gitana», por ejemplo, alienta un espíritu; el modelado es sobrio y denso; las calidades, jugosas.

Lejos del detallismo profuso y hueco y del mal gusto de esos escultores «consagrados» y «laureados» que aquí seguimos padeciendo; lejos también de los que, iniciando un movimiento de reacción, nos ofrecen «síntesis» de formas que no han sabido analizar, Elena Sorolla estudia a conciencia, dibuja y modela apretadamente y prescinde de todo aquello que no le ofrece un valor vivo.

La crítica, que no suele estar enterada, orientada, ni capacitada, podrá excluír a María y Elena Sorolla del grupo de nuestros positivos, evidentes artistas; pero los críticos que no se fíen de prestigios falsos ni de famas logradas por el camino del reclamo chillón, agregarán al nombre insigne de Joaquín Sorolla los de las hijas, en cuyas almas viven la misma luz y el mismo amor...

«Bernardino de PANTORBA»

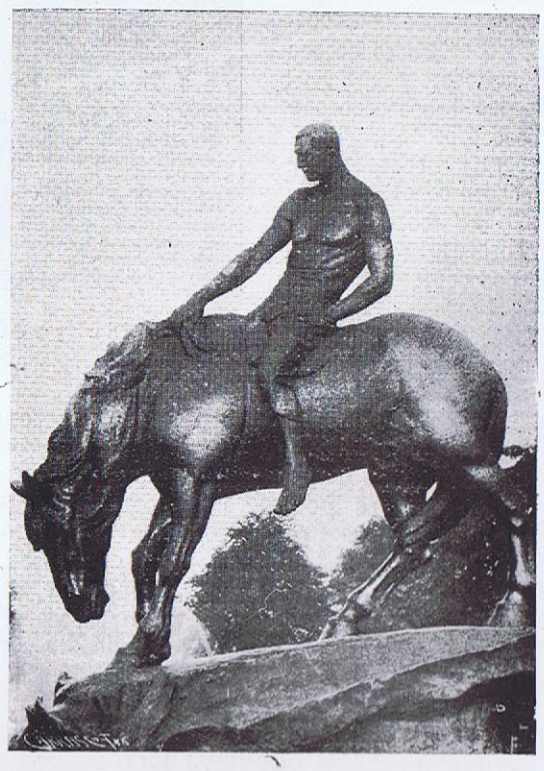
ARTISTAS BELGAS

MEUNIER, ESCULTOR (1)

Constantin Meunier, que, de golpe, en 1886, se revela en París como uno de los más bellos genios de todos los tiempos, detrás del cual debían marchar bien pronto tantos compañeros, nació en 1831. Aprendiz de escultor hasta 1853, escultor, si se quiere, ya que expone en 1851 una «Guirlande», sobre la cual faltamos de información, se hace, después de asistir a casa de Navéz y a la Academia de San Lucas, pintor de escenas religiosas, después de cuadros religiosos y de género, de retratos, luego, de episodios de la historia nacional, hasta 1877, época en que descubrió la belleza propia del trabajador de la fábrica, de la mina, del mar y de la tierra, y en que se consagra exclusivamente a la pintura del mundo de los vidriadores y laminadores; en fin, deviene escultor en 1884, después de una corta estancia en España, y debuta por una exposición en el Salón de los XX en 1885, y conquista súbitamente la gloria, desde luego con gran extrañeza suya, en el Salón de París en 1886.

¿Qué es, pues, exactamente, lo que Meunier podía haber visto en escultura antes de 1883, y cómo se explica la resolución de consagrar-

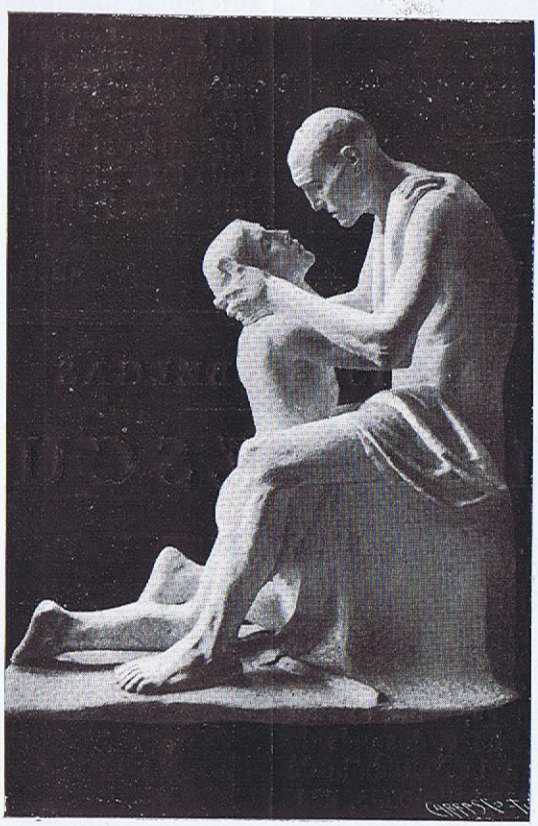
(1) Véase GACETA DE BELLAS ARTES de 1.º de Enero de 1922.



Grupo escultórico, por Meunier

se a un arte difícil, donde encontraría, sin duda, rivales celosos de conservar los encargos sin los que él mismo no podía pasar?

Primeramente, conocía las obras de su viejo maestro Fraikin, y, pese al respeto que le testimonia siempre, antes y después de sus éxitos escultóricos, no puedo por menos de creer que, precisamente, era su aversión por las producciones de Fraikin, entonces tan apreciadas, lo que le alejó de la escultura. Conocía también las obras, más vivas y fuertes, de Paul de Vigne, de Julien Dillens, de Van der Stappen; pero sentían aún la escuela, y apenas le incitaban a usar de los mismos procedimientos plásticos para tentar de exprimir su ideal personal. Sospecho que entrevía la posibilidad de traducir plenamente su grave, profunda y religiosa concepción de la vida contemplando las obras que Rodin expuso en Bélgica de 1872 a 1880 en los Salones donde Meunier envió numerosos cuadros; sospecho también que el fuego y la audacia de Jef Lambeaux le habían hecho comprender que el secreto de la escultura no se aprende en la escuela, y que, al lado de las recetas y procedimientos, hace falta que el artista se haga una técnica adaptada a su concepción. En fin, algunas obras de otros recién venidos, obras personales y expresivas, habían, sin duda, acabado de demostrarle que en Bélgica la escultura estaba todavía en sus comienzos, y que en lugar de las tonterías sentimentales o de las elegancias de convención que el público admiraba, era posible, era necesario, estudiar la Naturaleza en toda su simple grandeza para rendir la belleza pujante y familiar.



«El hijo pródigo», por Meunier

También creo que «El viejo pescador», de Guillaume Charlier, que data de 1885, y que es notable por su vigor, por su acento simple y franco, y asimismo por el «métier» hábil, ha mostrado a Meunier todo el partido que podría sacar del mundo del mar. Todavía parece más probable que haya sido sorprendido por la sabiduría de oficio y la seguridad de sí, de un contemporáneo de Lambeaux y de Dillens, que debía sobrevivirles, Thomas Vincotte, que se impone por un modelado impecable y no amanerado, y cuya sobriedad no es el menor mérito.

Si, en verdad, un tal «métier» ya perfectamente visible en 1883. era bueno para decidir a Meunier a ensayar también de exprimirse escultóricamente, no según el método de Fraikin, sino según las necesidades de su pensamiento, olvidando las lecciones del pasado para devenir una especie de autodidacta que no debe más que a su instinto y a sus rebuscas personales su facultad de evocación, y que no extrae de las obras de aquellos con los que piensa igualar o sobrepasar, sino una sugestión, alientos, una razón decisiva de obrar. En el momento en que Meunier recomienza a modelar, los ejemplos que tenía ante sus ojos le habían probado que la escultura era un arte capaz, sólo capaz, sin duda, de dar a su visión de los hombres y de las cosas la interpretación precisa, adecuada a su concepción, y que hacía tanto tiempo que buscaba.

La gran originalidad de Meunier hay que verla en el respeto absoluto de la naturaleza; con él, nada de ideal de «escuela», de tradición académica, de «canon» de belleza; sin duda, el «Acquajolo», de Fassin; el «Lezard», de F. Bouré, quedan como obras encantadoras que años antes han renovado la escultura belga recordando los esfuerzos franceses de la época. Pero, ¿por qué obstinarse en repetir siempre las mismas formas dúctiles y armónicas? ¿No es la vida diversa y emocionante? Esta emoción, indispensable al arte, no puede ser suscitada por la representación del trabajo habitual poniendo en juego la energía de los músculos en seres fuertes y de nobles proporciones; por la representación del reposo después de la labor cumplida; por la representación del esfuerzo trágico del miserable aldeano de Flandes, o del náufrago a quien la desesperación crispa en su lucha grandio-

sa y desolada? No se trata ya, en el mundo moderno, de encantarse con las formas efébicas, caras a los florentinos, o del encanto convencional de las Venus o de Psiquis; es preciso rendir lo trágico de la existencia cuotidiana del minero atacando el filón, del martelador domando la materia. Pero, ese sentido trágico, ¿cómo obtenerlo sino estudiando casi religiosamente la realidad, exprimiéndolo menos por ella misma que por la emoción que contiene, extrayendo de los hombres y hasta de las cosas la belleza de la línea que el artista sabe siempre ver, e imprimiendo a las formas modeladas, según el natural, el sentimiento que su espectáculo y su análisis severo le han suscitado?

De esto se deduce que la escultura de Meunier no tiene nada de italiana o francesa; es únicamente belga, en el sentido de que son trabajadores belgas quienes le sirven de modelos, que es el drama de la vida belga el que inspira perpetuamente al artista; en fin, en que es la belleza propia del suelo belga, tal y como se revela en este período de industrialismo desenfrenado, de lucha por el dinero, de encarnizado esfuerzo por arrancar a la tierra y al mar sus riquezas; es la belleza belga moderna, sin preocupación por la obra de los Rubens y Jordaens, la que Meunier exprime en toda su simple grandeza.



«Fragmento de un bajorrelieve», por Meunier

Hénos aquí bien lejos de los que son, ante todo, profesionales siervos de las tradiciones de taller y curiosos de técnica. Desde los primeras obras, las que expone en el Salón de los XX, en 1885, el artista se afirma como el intérprete de un ideal nuevo: una cabeza brutal de minero, un caballo... he aquí lo que le interesa. Y al año siguiente, «El martelador». Es la época en que la cuestión social se posa en Bélgica más cruelmente que en otros sitios: huelgas que han sido reprimidas con sangre; León XIII ha publicado su misericordiosa Encíclica, Zola su requisitoria espantosa de «Germinal». Cuando París, en medio de esas luchas del trabajo vió erigirse el «Martelador», resuelto, fuerte, calmo, comprendió toda la pujante belleza inclusa en esta masa popular, que ya anunciaba el acceso a la vida pública. Hubo respeto y confianza ante esa energía en reposo. Y hubo, al tiempo, admiración delante de ese cuerpo de una belleza plebeya, por tanto, comparable a la de los atletas antiguos, ante esta fisonomía grave que no se dirigía ni a la solemnidad, ni al sentimentalismo, ni a nada de lo que se había tratado de exprimir hasta entonces en los sujetos de ese género, sino a la verdad permanente del carácter; este obrero era ciertamente un obrero reposando de su labor, esperando el momento próximo de comenzarla nuevamente. No se posaba ante el público diciendo: «Ved, soy yo el «Martelador». Se revelaba, sin pensarlo, en su inconsciente belleza de ser joven, fuerte, consintiendo – porque esto es la vida— en el papel necesario que bien pronto lo destruirá.

Y, de golpe, era un aspecto nuevo de la Humanidad el que aparecía en la obra, un ideal aún desconocido del mundo de los escultores. Por medio del trabajador belga, el sólo que estudió, Meunier se ligaba al trabajador moderno en cualquier punto del Globo en que cumpliera oscuramente la mísera y sublime labor, sin la que se extinguiría toda vida. Por la acuidad y seguridad de la visión del individuo había llegado a la concepción verdadera de la masa; cesaba de ser belga para ser larga y profundamente humano. Su simpatía por todas las formas del esfuerzo, por el sufrimiento y voluntad que traducen, por el destino que se liga en la persona del más humilde como en la del más grande, en la del pulidor como en la del escultor de genio, esta simpatía universal ha hecho de él el intérprete de toda la humanidad sujeta a la ley del trabajo, y aceptándolo como la condición misma de la existencia, sin vanas recriminaciones, sin entusiasmo pueril.—*(Continuará.)*

LAS OBRAS CELEBRES

«La Virgen y un donador», por J. Van-Eyck



«La Virgen y un donador», por J. Van-Eyck

Según la creencia general, el donador arrodillado ante la Virgen, en un oratorio de estilo romano, sería el canciller de Borgoña, Nicolás Rolín. Encontrado en Autun bajo el primer Imperio, este maravilloso cuadro hacía «pendant» al del «Maitre de Moulins», que representa al hijo del canciller, Jean Rolín, obispo de Autun, adorando la Natividad.

Es extraño el constatar el parecido del padre y del hijo; extraño, sobre todo si se considera que el Nicolás Rolín del cuadro del Louvre es un hombre de cuarenta a cincuenta años, y que si es de Van-Eyck, debe ser fechado en 1436 por lo menos. Nacido hacia 1375, Nicolás toca con los sesenta en 1436, y el artista ha debido rejuvenecerle extraordinariamente. Pero, ¿cuál es la villa tan admirablemente traducida, que se apercibe en el fondo? Se ha dicho que Lieja. ¿Por qué Lieja, ya que el fondo nos descubre los Alpes cubiertos de nieve? Se ha dicho también Lyon, lo que sería más verosímil. Pero Lyon, para Nicolás Rolín, es cosa imprevista. Para Jean Rolín, al contrario, se explicaría mejor, toda vez que Jean Rolín no tenía cuarenta años sino en 1448; además, es obispo de Autun, y sería representado en hábito pontifical. Estas diversas consideraciones han llevado a Weale a indicar la obra como de Huberto Van-Eyck y a asignar una fecha en la que Nicolás Rolín hubiese tocado la cincuentena; es decir, a los alrededores de 1422 ó 23. ¿Qué devienen entonces las identidades constatadas entre este cuadro y el del canónigo de Paele cuya inscripción lo da a J. Van-Eyck y en la fecha de 1436? Hay aquí incertitudes, dudas singulares que dejan espacio al escepticismo. ¿No hubo en Flandes o en otros sitios un colaborador de los dos hermanos Van-Eyck, que hubo de correr el mundo y paseado sus fórmulas hasta Lyon? ¿Por qué querer nombrar siempre al más célebre, cuando estamos forzados de convenir a cada instante que no sabemos gran cosa de estos hombres, y las atribuciones absolutas hechas *a priori* son desmentidas a menudo por alguna pieza encontrada en los archivos?

Henri BOUCHOT

El Salón de Otoño, de París

SECCIÓN ESPAÑOLA

Heraldo de Madrid ha publicado un artículo, bajo las titulares que anteceden, firmado por Marcial Retuerto.

Por ser un juicio de suma imparcialidad, publicamos parte de dicho artículo:

«...el presente artículo, escrito no sólo para exponer a nuestros lectores la opinión que nos merece la obra de los artistas que colaboran en la Sección española, sino también con el objeto de salir al paso de las no muy bien intencionadas insinuaciones de ciertas revistas y periódicos parisinos que se lamentan amargamente de que «Anglada, Zuloaga, Sorolla, Sert, Picasso, no hayan enviado sus cuadros al Salón actual».

»Que Beltrán Massés, Sert, Anglada, Picasso... no crean necesario ni oportuno acudir al Salon d'Automme de París, ya hacíamos observar en anteriores artículos publicados en estas mismas columnas, que estos nuestros grandes maestros, al igual que otros grandes maestros franceses – Kisling, Simon y Leopold Levy, Wlaminck, Bonnard...--prefieren, sin duda, atenerse al conocido refrán que nos dice «El buen paño en el arca se vende», que afrontar las comparaciones, siempre odiosas, del concurrido foro. Respecto al maestro Sorolla, todos los españoles sabemos que, por desgracia, para él y para el arte hispano, ningún asunto terreno puede ya interesarle.



«Naturaleza muerta»,
por Servando del Pilar

(Salón de Otoño.—París.)

»Algunos críticos o informadores coinciden en hacer resaltar el contraste que ofrece la brillante actuación de los pintores holandeses, «siempre inspirados dentro del arte fran»cés» y la poco interesante colaboración aportada por la Sección española, «integrada por »artistas que no se mantienen en ninguna »relación con las directivas que señalan des»de hace cincuenta años la marcha del arte »mundial».

»A pesar de esto, el Comité organizador del actual Salón ha creído oportuno—así nos consta—el admitir los envíos de Madrid (1), sabiendo muy bien, y congratulándose de ello, que los artistas españoles, en su gran mayoría, siguen tan apegados a su magnífica tradición: Velázquez, El Greco, Ribera, Zurbarán, Goya... como los franceses a su no menos magnífico pasado pictórico.

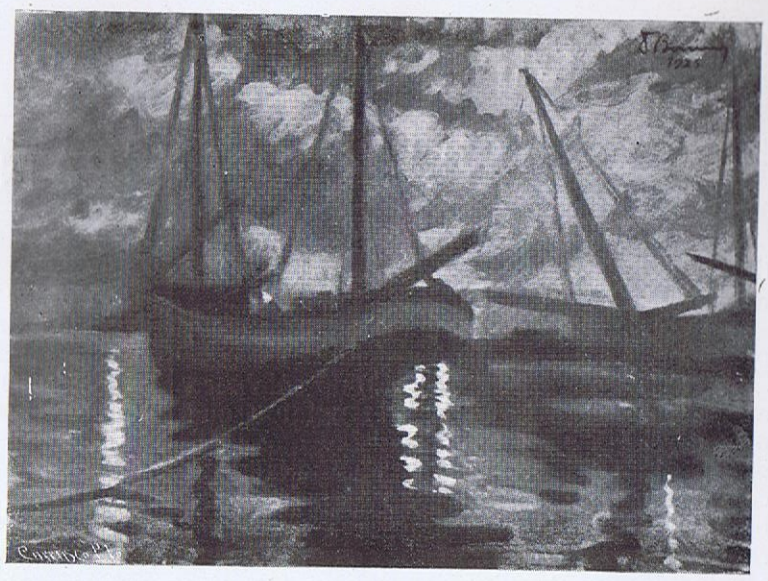
»Muy difícil de justificar es la actitud de los críticos e informadores—hispanizantes se proclaman algunos—que menosprecian abiertamente el concurso de nuestros pintores. ¿Que no son originales, que no tienen personalidad? No confundamos el deseo de «ser original» con la realidad «efectiva» de una obra bella, sugeridora y bien acabada. Yo --permítaseme personalizar en esta ocasión— soy el primero en advertir un violento desacuerdo entre muchas, muchísimas obras que llenan las salas del Grand Palais — obras poco bellas, poco sugeridoras, y muy lejos de estar acabadas--y cualquiera de las presentadas por el Salón de Otoño de Madrid, pobres de personalidad, según dicen los jóvenes revolucionarios del momento, pero ricas en experiencia profesional, pletóricas de natural, de comprensivo, de consciente alcance ideológico. Mucho habría que discutir lo que unos y otros entendemos por personalidad y originalidad, si a confundir nos damos estos nunca bien trillados términos.

.....

»No nos parece exagerado alabar calurosa-

(1) Envíos organizados por el Salón de Otoño madrileño, que organiza la Asociación de Pintores y Escultores.

mente la táctica que ha guiado al Jurado seleccionador de Madrid. Las obras enviadas al Salón d'Automme de París, a pesar de no estar firmadas por los que aquí pasan como grandes figuras, reflejan en su ecléctico conjunto las técnicas seguras y de durable porvenir, dentro de las cuales se desarrolla el innegable temperamento de los artistas españoles. Lástima grande que nuestros pintores, escultores... hombres de ciencia, poetas, dramaturgos, novelistas... músicos, cantantes, bailarinas, se encuentren rodeados del más absoluto y frío aislamiento apenas se alejan unos pasos de la frontera patria. A nosotros, los españoles, nos falta mucho de lo que a otros—por ejemplo, a los rusos—les sobra: agentes de propaganda, agentes activos que sepan y puedan crear, fomenar y mantener siempre una favorable atmósfera, que tanto redundaría en provecho y en beneficio de nuestros eximios artistas, de nuestras eminencias científicas, únicos sustentadores y propulsores de la grandeza económica internacional de un país.



«Marina», por Emmanuel Bereny
(Salón de Otoño de París.—Sección española.)

»Marcial RETUERTO

»París, Noviembre.»

Por los Museos de Italia (Impresiones de un viaje)



«Beatrice Cenci», por Guido Reni.—(Gal. Barberini.—Roma.)

VI

Tan sólo un cuadro en esta Galería Doria: el retrato de «Inocencio X», por Velázquez. Tan sólo un cuadro, porque después de visto éste, las restantes obras desaparecen en el olvido, y, a lo sumo, queda un leve recuerdo de «La hija de Herodías», por Ticiano.

El más admirable retrato que poseen los Museos de Italia. ¿El mejor de Velázquez? Ya es difícil, por no decir imposible, afirmar tal cosa cuando se trata de un tan excepcional pintor de retratos. Pero, por mi parte, y aun a costa de parecer audaz, me atreveré a decir que creo posee algo superior nuestro Prado, y, desde luego, bastantes obras de igual valor.

La parte baja del rostro, los labios húmedos, la piel sudorosa del mentón, es sencillamente prodigioso e insuperable de calidad y de verismo. En cambio, la frente es un tanto acartonada y con ciertas durezas, como es la unión del capelo con la frente. Lo que no tiene nada de extraño si recordamos que esta cabeza no fué pintada del natural, sino ejecutada a base del estudio directo hecho con antelación, y que guarda el Museo ruso del Ermitaje.

Además, el personaje retratado es de un carácter acentuado en extremo. Esto puede

sugestionarnos. Pero no debemos olvidar que siempre que Velázquez se ha afrontado con personajes semejantes (por ejemplo, D. Diego del Corral) ha logrado obras que, en ese aspecto, nada tienen que envidiar a este Inocencio X.

La «gama» de rojos: Tanto se nos había hablado sobre ella, y tanto se ha escrito a ese respecto, que hemos de confesar esperábamos un «tour de force», cosa un tanto inverosímil en el pintor sevillano. Pero, lógicamente, nada de eso. Rojos, sí; pero los rojos que podía pintar un Velázquez, es decir, de tono bajo, en ocasiones ya no rojos, sino tostados, como en el fondo.

Se cuenta que, acabada la obra, el Papa la miró detenidamente y pronunció la frase siguiente, que es el mayor elogio: «Verdad, demasiada verdad». Víose retratado, no en lo superficial del rostro, sino con el alma oscura puesta a la luz por el observador profundo y el sincero artista que fué D. Diego. Y sí, es toda la verdad. Que cuando se lleva algún tiempo contemplando esa faz marcada por todas las pasiones y nuestra mirada se cruza con la suya, un escalofrío nos estremece. Es una mirada escrutadora, incisiva, que parece profundiza y lee en nuestro interior. El, en persona, no nos hubiera causado mayor impresión.



«La deposición de la cruz», por Rafael

(Museo Borghese.—Roma.)

VII

Ante esta «Deposición de la cruz», de Rafael (1), no podemos por menos de confesar la profunda antipatía que nos merecen sus cuadros de composición. En ocasiones nos indigna. Y esto, precisamente, por reconocer su gran sabiduría y verla empleada tan pésimamente. Es un artista que parece no ha pasado por la vida, o que, a lo menos, ha tenido los ojos cerrados a ella. Sino, ¿cómo explicarse tan gran falta de verdad? Nunca, en toda su obra, una expresión verdadera que sea como un eco de la realidad. Sólo preocupado por lograr un rostro bello, una bella actitud... Que es, justamente, lo que nos repele de esta «Deposición», por inoportuno, por fuera de lugar.

VIII

Como siempre, Antonello de Messina, en su «Retrato de hombre», del Museo Borghese, se nos aparece como un buen retratista, ya que, como pintor, carezca de interés. Es admirable su justeza y precisión en aprehender el carácter del retratado. Si esto fuera lo bastante, nadie le superaría. Pero «la materialidad del parecido, de todo punto necesario, no constituye el solo objetivo del artista; debe ser dotado de su valor íntimo, latente y profundo; debe traducir la vida inteligente e inconsciente; en los trazos de la faz, en la mirada... en la actitud del cuerpo, deben revelarse las alegrías, los sufrimientos, el alma que palpita por debajo» (1).

IX

Correggio... No, no. Esta «Dánae» (2) — uno de sus más célebres cuadros—nos confirma en nuestra indiferencia por su obra. Sí. Aquí, como en el Louvre y en el Prado, no sólo es noño, sensiblero y afeminado, sino blanducho e inconsistente.

X

Galería Barberini: Cuadros y más cuadros sin interés. Verdaderamente, estas pequeñas Galerías de Roma serán admirables para el erudito, para el historiador, pero para el artista visitante son abrumadoras. Se puede pasar por alguna de ellas sin que ni en una ocasión nuestra atención sea solicitada. Así,

(1) Museo Borghese, en Roma.

(1) André Fontainas; de Franz Hals.
(2) Museo Borghese.

esta Galería Barberini. Toda ella para encerrar como cosa curiosa, ya que no más, ese retrato de «Beatrice Cenci», por el Guido, un desdichado Durero y la insulsa «Fornarina».

XI

Ciertamente, Erasmo no se podría quejar de los pintores. Al contrario de lo que suele suceder en nuestra época, tan pletórica de genialidades, a él sólo se han acercado grandes maestros. Que yo sepa, y conozca, Holbein, Durero y Metsys. Pero, realmente, él para los artistas debía ser un «hallazgo». Que un «alma», mejor aun, el «pensamiento» hecho palpable no se presenta en la vida más que de tarde en tarde. Y se ve que, en esta ocasión, el modelo lo era casi todo. Este «Erasmo», de Quintín Metsys (1), no es la concentración del pensamiento sobre un punto, como el de Holbein, en el Louvre. Pero sí es la abstracción, el raudo vuelo en la persecución de una idea. Y también aquí la mano sostiene la pluma, pronta a la respuesta.

PEDRO G. CAMIO

Roma, 1926.

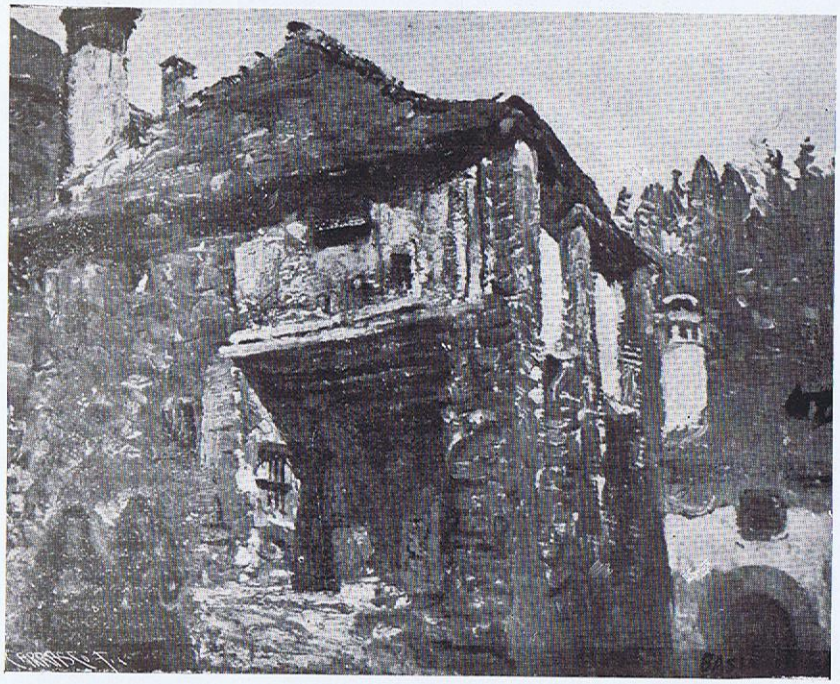
(De Pamplona)

EXPOSICION BASIANO

Basiano tiene un arte especial entre los más señalados paisajistas regionales para enfrentarse ante el campo, el difícil *plein air* que tanto amaron Guiard y Regoyos, que nació con ellos, un culto de sabor modernista. Ese arte especial es el triunfo de la libertad artística sobre el amaneramiento constante de una técnica enrarecida, a fuer de tratarla con modismos personales.

El pintor navarro cuya obra reciente comenzamos a comentar sale al campo, a juzgr por la labor variada, libre de medios técnicos y sujeto, por ello, a la visión concentrada de los horizontes elegidos, Pero el hombre, el artista de ceño estudioso, pone entonces en sus obras una elegancia tan natural, de suaves contrastes, que es algo de alegría lo que queda, como un barnizado, en torno a sus paisajes. Primero fué una alegría de paz cuando trazó aquellos cuadros, casi ya de otra época, con unas tonalidades claras que eran reverberos de luz ribereña; alegría de quietud y de misticismo la que fluía de aquella capillita de barriada, trazada en la diversidad de matices dificilísimos, como ahora de esos soportales baztaneses, en el que asoma una vida acogida santamente por la caridad; alegría de cantos de hogaños fueron aquellas impresiones vizcaínas, en las que Basiano poetizó el humo de las fábricas y las siluetas férreas.

Esta vez, Basiano, en la exposicfón instalada en los locales de la casa «Stylion», nos ha presentado el encanto variadísimo de paisajes conocidos, ante los cuales cabe mejor la crítica y la valoración emotiva que fluye de los mismos.



«Paisaje», por J. Basiano

Basiano triunfa felizmente porque para cada motivo, para cada momento, tiene un recurso distinto, nacido de de su ideología artística y su modo de ver el campo. «Caserío de Elizondo» y «La herrería de Ustarroz» son poemas de luz y color resueltos, sobre las casas sin fondo, del campo; se asemejan aun en la diversidad de los motivos, a aquellas pinceladas, admirables siempre, en las que Sorolla recogió los arrullos de la costa mediterránea: mucho color.

JOAQUIN ILUNDAIN

(1) Palacio Corsini, en Roma.

Ritmos de París

✶ ✶ RENOIR ✶ ✶

Nació en Limoges el año 1841. Poco tiempo después le llevaron a París, a donde se trasladó su familia. Desde muy pequeño sintió cómo alentaba su vocación. Y a los trece años se dedicó a pintar porcelanas para ganarse la vida. En los ratos que le dejaba libre su trabajo, visitaba los Museos, haciendo croquis de las obras maestras. Cuando tuvo algún dinero ahorrado entro en la Academia de Gleyre, donde conoció a Monet y Sisley. Participó con los impresionistas en varias exposiciones, y en la primera de las obras del grupo en la Casa Nadar en 1874. Expuso sus creaciones, especialmente de figuras, con la técnica de sus compañeros. Y lo mismo que ellos sufrió la incomprensión ajena durante algún tiempo. Después, sus retratos empezaron a ser admirados del público, y así tuvo principio el renombre que merecía. Durante una gran parte de su vida recogió los laureles de la gloria.

Cuentan sus biógrafos que las últimas palabras que dijo en su lecho de muerte fueron para expresar débilmente que «aún creía hacer progresos en el arte».

Murió en Cagnes en el postrero mes del año 1919.

* * *

Una gracia eterna cubre dulcemente su obra. Una obra que evoluciona sin cesar a lo largo de la vida del artista. Nace con ciertas influencias de Corot, y, sobre todo, de Courbet. Recoge las de Delacroix y de Manet. Después va con sus compañeros impresionistas. Más tarde, mira la línea de los cuadros de Ingres y la lleva a su Arte. Y, al fin, va sólo por su ruta ideal y magnífica, creando pinturas que son obras maestras del arte moderno.

Hay en los cuadros de Renoir una alegría sana. Las sonrisas de los seres humanos que viven en su pintura se mezclan con el ruido de la fiesta. En cuadros como «Le moulin de la Galette» y «Le dejeuner des canotiers», la vida agita sus cascabeles e imprime un movimiento que el artista ha sabido reflejar con pinceladas justas de color. Todo vibra ante el espectador en un derroche de luz y de coloridos deliciosos. Hay calor de sangre en todas las figuras humanas, y hay como una felicidad absoluta en el ambiente bullicioso.

Renoir ha pintado también amables escenas de la vida íntima. Ha sabido reflejar con sus pinceles el amor inmenso de las madres hacia sus hijos, y la inocencia de unos pequeñuelos que tienen ojos reidores. Ha creado niños que no nacieron viejos, que gozan agitando los brazos ante su madre, o recogen ávidos en el seno maternal el alimento que les da vida.

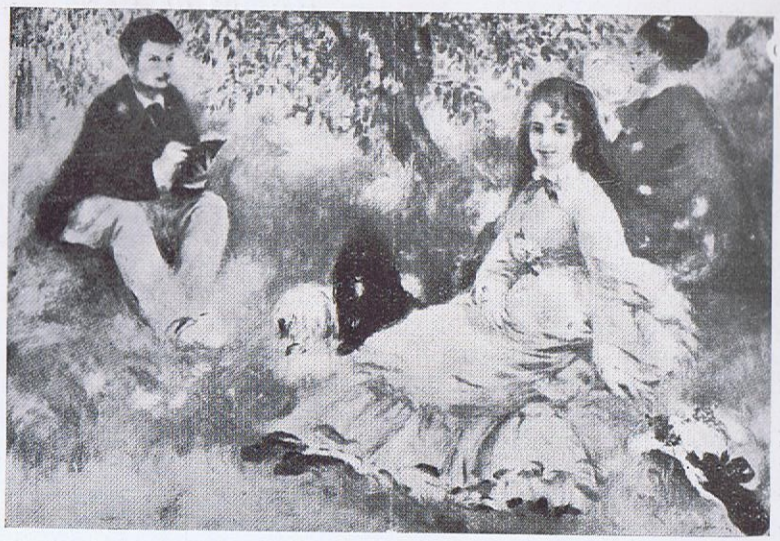
Ha pintado también retratos magníficos de expresión, sin comentario alguno, sin complicar las psicologías, sólo con el sincero deseo de reflejar una verdad y de embellecerla con su pasión por el color.

Y entre su obra merecen también especial mención aquellos lienzos en que ha pintado la carne maravillosa de la mujer. Desnudos



«En la terraza», por Renoir

sensuales, pero de una sensualidad sana, como su alegría. De una sensualidad que surge del volumen acabado y del colorido ideal. Carnes transparentes, que son regalo para los ojos, y que no permiten pensamientos obscenos, sino admiración sin reservas hacia el desnudo femenino. Las mujeres que ha pintado Renoir están amasadas con toda la poesía que vibraba en su alma. Por fortuna, no descansan en posturas académicas, ni tienen sus cuerpos una línea perfecta y acabada de belleza, pero poseen la carne apretada y jugosa de un fruto delicioso. Se siente palpitar la vida por todas ellas, y están rebosantes de salud y limpias y pulidas de castidad. No esperan al amante, y se creen solas ante la Naturaleza. Parece como si estuvieran seguras de no ser vistas, y descansan naturalmente, sin otro pensamiento que el de dejar correr libremente la sangre por sus venas y la luz acariciar su piel sin resbalar por ella, transparentándola siempre con sutiles armonías de color. Sus labios sensuales no tiemblan ni por la espera ni por el recuerdo de un beso. Sólo se entreabren para aspirar la vida. Y en los ojos no hay visiones de lujuria, sino miradas silenciosas y leales, claras y alegres como sus almas y como sus cuerpos.



«La familia Herriot», por Renoir

Ramón GARCIA-DIEGO

París, Noviembre 1926.



«Retrato de Emilia Bertolé», por Alfredo Guido
(XVI Salón Nacional, de Buenos Aires.)

De Buenos Aires

El XVI Salón Nacional de Bellas Artes

De *La Nación*:

Las obras admitidas alcanzan a 229 entre pintura escultura, grabados y dibujos. No es, ni con mucho, un número excesivo, dicho sea en elogio del Jurado. Ocupa esta serie las nueve Salas del Retiro. La impresión de conjunto es favorable, no porque sea más rico ni más significativo que otros años, sino porque es mucho más homogéneo. Aparte algunas «concesiones», muy pocas, si atendemos a las prerrogativas reglamentarias, el Jurado observó un criterio selectivo más severo, conforme lo exige ya la importancia de nuestro Salón.

Como en años anteriores, continúan alejados de este certamen no pocos artistas representativos. Aun así, ya se ha visto, la exposición ofrece un interés muy sostenido y da una idea suficiente de nuestra significación estética.

Quien visite el XVI Salón Nacional, advertirá que en nuestro arte convergen las inquietudes y los anhelos observados en los centros de Europa, y si mentalmente incluimos los nombres de Pettoruti y Curatella Manes, se verá que nuestros pintores y nuestros escultores no asistieron conindiferencia a las subversivas revisiones llamadas de «vanguardia»

Entre los expositores figuran Anganuzzi, Bellocq, Berni, Emilia Bertolé, Bigatti, Italo Botti, Horacio Butler, Capurro, Carnacini, Cordiviola, Gargiullo, Gramajo, Alfredo Guido, Jorge Larco, Larrañaga, Malanca, Marteau, Musso, Américo Panozzi, Pedemonte, Pedone, Perlotti, Policastro, Prins, Ernesto Riccio, Rovatti, Tartaglione, Tessandori, Angel Vena, Francisco Vidal, y otros muchos

El Color al óleo
para obras de arte

ZET

lleva posibilidades
ilimitadas de la ex-
presión artística.

De venta en las casas del ramo.
A petición, mando impresos detallados.

GÜNTHER WAGNER
HANNOVER

Exposición Lorenzo Cerdá

He aquí algunos juicios que ha merecido a la crítica la exposición de obras del notable pintor de Mallorca:

«Cerdá no desfigura el natural, sino que tiene la particularidad de reproducirlo con aquella sinceridad de artista que avalora los lienzos; con las entonaciones propias de nuestra tierra, con el ambiente netamente regional. Así es que ante cualquiera de sus cuadros se goza. con aquel deleite conque se contempla nuestra campiña fresca, soleada, con los atardeceres tranquilos y ensoñadores; se goza al ver el mar con aquel azul intenso en que se reflejan los acantilados norteños, y las calas recogidas entre altos peñascos...

Y esos temas y otros muchos son tratados por Cerdá con aquella su peculiar técnica que los hace sugestivos. La diafanidad del ambiente se nota en todos sus trabajos, dando a los colores las entonaciones necesarias para realizarlos. La profusión de verdes que sabe combinar magistralmente, dan a la campiña mallorquina que reproducen un encanto no igualado.»

(José Vives, en «Ultima Hora»).

Lorenzo Cerdá, el laureado pintor mallorquin, que peinando canas desde ya hace años, sabe renovar constantemente su arte pintando con ímpetu juvenil, exhibe actualmente su última labor en el salón de «La Veda». Apenas transcurrió un año que Cerdá expuso en Barcelona sus obras, y ni una sola de ellas volvio al estudio del artista en espera dilatada de comprador. El nombre de Cerdá adquirió prestigio en Barcelona y es recordado con grata evocación, solicitándose de nuevo sus telas que quiso mostrar a sus paisanos antes de ser adquiridas y admiradas en sus luengas tierras, a las que irán estoscuadroscomo embajadores de nuestras ponderadas y exclusivas bellezas».

(De Bauza)

Proscenio lírico

JUEGO

A beber agua lisa
marchan los niños.
Entre sus brazos llevan
rosas y lirios.
Tienen clara mirada,
rostro curtido.
Y una alegría sana
de árbol florido.
La mañana es transida
de oro caliente,
El agua, luminosa,
ríe en la fuente.
De beber agua y fuego
tornan los niños.
En sus brazos se mustian
rosas y lirios.

Concha MENDEZ CUESTA

Información artística del Extranjero

Francia:

Mr. Messal ha encontrado en casa de un marchante de Lyon un cuadro que asegura ser un Watteau: el original de una de las composiciones grabadas bajo el título «Les amusements campestres.»

El museo del Louvre ha aumentado sus colecciones con «Colin Maillard», de Fragonard, y «Adoración de los Pastores», de Menil de la Tour, y dos paisajes de Le Guaspre Poussin.

Egipto:

En Nerab, cerca de Alep, la misión arqueóiogica francesa que dirige Carriere, ha descubierto una gran canti-

Sección oficial

«Gaceta» del 27 de Noviembre de 1926

Por Real orden de 19 de Octubre último *(Gaceta* del día 29), se dispone en su número segundo se anuncie a oposición la plaza de Profesor de Sección de Dibujo (Dibujo, Modelado y enseñanzas artísticas de Repujado en cueros, etc., para sordomudas y ciegas), vacante en el Colegio Nacional de Sordomudos. Dicha plaza está dotada con el sueldo anual de 3.250 pesetas.

Acordados por el Claustro del expresado Colegio y por el Patronato Nacional de Sordomudos y de Ciegos el número y contenido de los ejercicios de oposición, y aprobada la correspondiente propuesta por el Excelentísimo Sr. Ministro en 24 del actual, a continuación se inserta dicho cuestionario, conforme al artículo 2.° del Real decreto de 11 de Junio de 1926 *(Gaceta* del día 12).

Los ejercicios serán dos y de carácter práctico, divididos a su vez en tres partes:

El primero, de Dibujo, consistirá:

a) Dibujar del yeso al claroosbcuro un trozo ornamental;

b) Dibujar una composición con elementos de fauna y flora para aplicarla al batik;

c) Método y procedimientos de Dibujo para los sordomudos y los ciegos (ejercicio práctico).

El segundo, de Modelado, constará, a su vez, de tres partes:

a) Modelar en el tamaño que fije el Tribunal un fragmento decorativo, copia del yeso;

b) Aplicaciones del Modelado. Trabajos de repujado en cuero, talla en asta y en concha;

c) Métodos y procedimientos de la enseñanza del Modelado para los sordomudos y los ciegos como medio educativo del tacto (ejercicio práctico).

Para ser admitidos a la oposición deberán acreditar documentalmente los aspirantes, con sujeción al artículo 3.° del Real decreto de 4 de Abril de 1919:

1.° Ser españoles y mayores de veintiún años; y

2.° No hallarse incapacitados para ejercer cargos públicos.

El Tribunal para juzgar los ejercicios de oposición a que se refiere esta convocatoria ha sido designado por Real orden de 24 del actual, conforme a lo dispuesto en el artículo 4.° del último citado Real decreto, nombrándose a los siguientes señores:

Presidente, D. Jesús Sarabia, Presidente del Patronato Nacional de Sordomudos y de Ciegos.

Vocales: D. Miguel Granell y Forcadell, Profesor de enseñanzas generales del Colegio Nacional de Sordomudos; D. Lorenzo Albarrán Sánchez, Profesor numerario de Dibujo del mismo Colegio; D. José Moreno Carbonero, Profesor numerario de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado; D. Marceliano Santamaría Sedano, Profesor de la Escuela de Artes y Oficios artísticos de esta Corte.

Suplentes: D.ª Aurora Cuervo y Cristóbal, Profesora de euseñanzas generales del Colegio Nacional de Sordomudoe; D. José Martos Arregui, Profesor auxiliar de Dibujo del mismo Colegio; D. Miguel Angel Trillo y Serrano, Profesor numerario de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, y D. Federico Ferrándiz Terán, Profesor de la Escuela de Artes y Oficios artísticos de esta Corte.

Todos los aspirantes abonarán en la Habilitación de este Ministerio la cantidad de 40 pesetas por derechos de examen. La Habilitación dará el oportuno recibo, sin el cual no serán admitidos por el Tribunal a la práctica de los ejercicios. Para el abono de estos derechos y su estos derechos y su aplicación se tendrán en cuenta las Reales órdenes de 12 y 24 de marzo de 1925.

El plazo para la presentación de instancias de los aspirantes en el Registro general de este Ministerio será el de dos meses, a contar desde la insertación de esta convocatoria en la *Gaceta de Madrid*, teniendo en cuenta lo establecido en el artículo 8° del Reglamento de 8 de abril de 1910.

En todo lo que no esté previsto por el Reglamento del Colegio, aprobado por Real orden de 14 de septiembre de 1925, y por los dos Rales decretos citados en esta convocatoria, regirá en estas oposiciones el Reglamento vigente de 8 de abril de 1920.

Gaceta del 29 de Noviembre de 1926

Se halla vacante en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, la Cátedra de Dibujo antiguo y Ropajes, dotada con el sueldo anual de 5.000 pesetas, la cual ha de proveerse por concurso entre artistas que hayan obtenido Medalla de Honor o primeras Medallas en las Exposiciones nacionales o internacional, conforme a la Real orden de esta fecha.

Para ser admitido en el concurso se requiere ser español, tener más de veintiún años y no hallarse imposibilitado para ejercer cargos públicos, lo que se acreditará con la certificación o partida de nacimiento y el certificado de Penales.

Los aspirantes presentarán sus documentos, acompañados de los méritos que estimen conveniente, en este Ministerio, en el plazo de un mes, a contar desde el día siguiente al de la publicación de este anuncio en la *Gaceta de Madrid*.

Madrid, 23 de noviembre de 1926.

Gaceta del 3 de Diciembre de 1926

S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido nombrar el siguiente Tribunal para juzgar los ejercicios de oposición a una plaza de Maestro de taller, vacante en la Escuela de Cerámica de esta Corte:

Presidente, D. Gregorio Muñoz Dueñas.

Vocales: D. Jacinto Higueras Fuente y D. Jacinto Alcántara Gómez, y Vocal suplente, D. Vicente Camps Brú; todos Profesores de aquel centro docente.

Madrid, 27 de noviembre de 1926.

Este número ha sido visado por la Censura. **Imp. «Hispánica» Cardenal Cisneros, 47. Teléf. 923 J.**

SE HA PUESTO A LA VENTA LA OBRA DE

"Bernardino de Pantorba"

TITULADA

ROSTROS ESPAÑOLES

(Retratos, al carbón, de escritores, artistas y hombres de ciencia de la España actual, con semblanzas escritas por el mismo autor.)

LUJOSA EDICIÓN

Pedidos a **Publicaciones Artísticas**, T. PRAST, Santiago, 9, y a la

Asociación de Pintores y Escultores

FOTOGRAFIA DE ARTE

M. MORENO

Fotografías de los Museos Nacionales y Galerías particulares

Vistas de monumentos y edificios de España

Se hace toda clase de trabajos fotográficos

PLAZA DE LAS CORTES, 8

MADRID

MARCA  "ABEJA"

Tubos al OLEO y a la ACUARELA para Artistas

Colores garantidos que no se alteran ni se cuartean :-: Primera fábrica austriaca de tubos al óleo

KASPAR & C.°, VIENA III

Unicos depositarios para España y Marruecos Español

MONGUIO & SCHARLAU, Suc.

ARAGON, núm. 219 BARCELONA

DISPONIBLE

VICENTE MORENO "MOENCER"

FOTOGRAFO

Reproducciones de cuadros, tapices, esculturas, muebles, orfebrería, maquinaria y toda clase de objetos, vistas exteriores e interiores de edificios, y en general todo género de trabajo relacionado con esta profesión.

MADRID - Huertas, 40, bajo izquierda

COMPAÑIA TRASMEDITERRANEA

DOMICILIO SOCIAL: BARCELONA: PASAJE DEL COMERCIO, 1 Y 3
REPRESENTACIÓN EN MADRID: PLAZA DE LAS CORTES, 6

Servicios comerciales

Línea regular semanal entre los puertos del Mediterráneo y los del Cantábrico :-: Línea de Barcelona-Sevilla :-: Líneas con Inglaterra, Italia, Francia, Bélgica y América :-: Líneas con Hamburgo y demás puertos del Norte de Europa

Servicio de Correos

Comunicaciones con Africa, Canarias y Baleares
Taller de reparaciones navales en Valencia (talleres Gómez)
y en Barcelona (talleres Nuevo Vulcano)
Astilleros de construcción naval en el Grao de Valencia

GACETA DE BELLAS ARTES

Revista quincenal ilustrada

Redacción y Administración: Jovellanos, 8.—MADRID

Toda la correspondencia debe dirigirse al Secretario general de la Asociación

Precios de suscripción para toda España

Trimestre	3 pesetas
Semestre	6 —
Año	12 —

Europa

Semestre	9 —
Año	17 —

América y otros países

Semestre	8 —
Año	15 —

Los pagos se harán a la Administración de este periódico en sobre monedero o por giro postal.

Pago anticipado

Anuncios (precios por inserción)

Una plana	25 pesetas
1/2 —	15 —
1/4 —	10 —
1/8 —	5 —
1/16 —	3 —

Cuando se contrate un número considerable de inserciones, sufrirán una rebaja proporcional.

Los anuncios intercalados en el texto tendrán precios convencionales.

El mínimum de inserciones es el de **seis.**

Pago anticipado