

FORMA





FORMA



V^{DA} DE P. ESTELA

(Antigua casa Bernareggi)

PIANOS



Gran-via — 275 — BARCELONA

ACADEMIA POLITÉCNICA

— DIRIGIDA POR —

D. JACINTO PLANAS Y
ROSICH

INGENIERO INDUSTRIAL

5, Plaza de la Universidad, 5,

— (frente á la Universidad) —

Barcelona

PREPARACIÓN para las carreras de **Ingeniero** ♦ **Arquitecto** ♦ **Ciencias** ♦ **Prácticos Industriales** y **Peritos Mecánicos** ♦ **Electricistas**, **Metalurgistas-ensayadores**, **Químicos** ♦ **Aparejadores** y **Manufactureros**. Cursos de ampliación para las carreras de **Medicina** y **Farmacia**. Conferencias particulares para todas las carreras. La *Academia Politécnica*, ha establecido para un reducido número de estudiantes de carrera un **confortable**

PENSIONADO

FAYANS CATALÁ

GRAN-VÍA, 289

BARCELONA



Objetos decorativos
Bustos ♦ Paragüeros
Pedestales ♦ Jarrones
Platos decorativos
Recuerdos de Barcelona, etc., etc.

FORMA

D'HABITUDE, on double la nature humaine en deux parties: l'une matérielle qui est le corps, et une autre indéfinissable, indéfinie, introuvable, mystérieuse et supérieure à l'autre, laquelle est l'esprit, l'âme, l'essence, le *pourquoi* de la vie. Une fois celle-ci disparue, l'autre n'est qu'une dépouille qui se perd, s'oublie, se fond, et les éléments constitutifs se dispersent, quand s'arrête l'harmonie qui les unit.

En dehors de ces deux éléments, nous voulons voir dans l'homme, pour atteindre notre but, un troisième facteur qui est l'*œuvre*: le résultat de l'ensemble de la vie, les idées, les découvertes, les formules définies par des cerveaux exceptionnels, et ce qui nous intéresse spécialement: les constructions, les sculptures, les portraits, les tableaux, les paysages, le dessin, la couleur et la peinture.

Sous tous ces aspects, l'œuvre est humaine, parce qu'en dehors du corps matériel de ce qui vient d'être produit, il y a aussi une nouvelle essence. Ainsi dans le livre, la correction et le style en sont la matière, tandis que les idées en représentent l'âme; dans les constructions, s'il y en a qui n'ont que le corps, car il y a des constructeurs qui ne songent pas à l'esprit, dans d'autres, dans celles qui demeurent, se trouve renfermée une essence insaisissable qui bat et vit entre les matériaux combinés avec science et art, jusqu'à la durée de ses derniers éléments. On entend parler de quelques unes dont l'âme est encore vivante dans la trace des fondations effritées. Dans les sculptures, en dehors de l'âme, de l'essence, de l'*aspect de la vie* de l'être représenté, il s'ajoute plus visiblement que dans d'autres œuvres d'art, l'âme de l'artiste producteur, ainsi que dans le livre en même temps que dure l'essence de l'auteur, vit de vraie vie, le type imaginaire né du puissant cerveau d'un génie. Quel amateur des lettres ne cherche pas les traces de Don Quichotte, s'il traverse la Manche? Salammbô et Madame Bovary, n'ont-elles existé aussi bien que leur auteur?

Ne comprenons-nous pas les possibilités d'une histoire inconnue quoique véritable, dans les portraits sculptés ou peints, tout aussi bien que dans les trouvailles uniques des archives? Les papiers expliquent des faits, mais pour l'artiste qui contemple des portraits fixés par les grands maîtres, la cause qui en motiva les actions en ressort tout aussi claire. Regardez les François premiers de Clouet ou les Charles-quiné du Titien, les Philippes de notre Velázquez ou encore, le portrait de ce dernier souverain espagnol qui put se croire puissant, dont l'effigie comme vengeresse peinte par Sánchez Coello, explique à ceux qui visitent la Galerie Nationale de Londres, pourquoi ce corps à face sombre, se brisa au choc de la grandissante Angleterre écrasant dans l'écroulement de son œuvre, nos dernières illusions de puissance. Ce portrait de Philippe II, comme son Escorial, ce sont de la vraie histoire, aussi bien que celles écrites.

Dans les tableaux du Vinci et du Titien, de Fra Angélico ou du Véronè-

se, de Velázquez, de Goya, des grands anglais du XVIII et du XIX siècles, dans les œuvres de Watteau, de Lancret, du Poussin, de tous les Maîtres, l'artiste contemplateur ne peut-il voir des évocations d'états d'âme nationale ou familiale? Les tableaux de Frans Hals, de Van der Meer, de Rembrandt et de cette grande pléiade des peintres du Nord, n'ouvrent-ils pas les portes grandes-ouvertes de tous les foyers de la Hollande?

Dans le paysage, depuis les compositions imaginatives des primitifs, jusqu'aux franches hardiesses des impressionnistes contemporains, demeurent écrites les faces partielles de la Terre; sa peau de plaines et de montagnes, les chevelures d'arbres, la vie des fleuves, les miroirs des étangs, les majestés des mers déferlantes. Dans sa place précise, le dessin marque les surfaces, la *carte*, le continent que la couleur animera plus tard, si les ombres géniales ne donnent d'elle, une idée suffisamment nette.

Enfin, la peinture, définit les races, en les conservant à travers les âges, les disparitions, les décadences et les fins tragiques. Attire l'amateur avec des harmonies tirées de vérités inmuables, en plaçant des coins de lumière dans les nids des hommes. La Couleur dans sa loi informulée de la valeur de la lumière et de l'ombre, des projections et des ombres portées, vibre non seulement dans les peintures, mais aussi dans toutes les productions vraiment artistiques.

* * *

De tous ces aspects de l'œuvre d'art, nous n'en garderons que l'apparence la plus modeste, la plus visible, la plus saisissable, celle que tout le monde aperçoit: la FORME.

La *forme*, c'est l'élément le plus important de la beauté plastique, jusqu'au point d'être prise pour le tout par quelques uns; elle est indispensable, inhérente, intégrante, inséparable des impressions que nous produisent les œuvres des artistes. C'est elle qui commande en souveraine toute-puissante les sensations que nous recevons par la vue, jusqu'à détruire ou harmoniser, celles de la couleur et de la Lumière.

C'est par elle que les hommes ont ressenti des sensations artistiques, depuis nos ancêtres préhistoriques à intelligence rudimentaire, jusqu'aux indifférents de nos jours, sans notions ni envies de sensibilité, passant par les puissantes qualités des grands artistes: de ceux qui ont semé le monde de villes évanouies, mais desquelles on parle encore; d'édifices glorieux, qui chantent les ferveurs des religions perdues, des pouvoirs écrasés, des richesses finies, des forces maîtrisées, des connaissances surpassées et des travaux devenus puérils; de ceux qui ont sculpté des monuments et des statues en adoration des beautés effacées, aux gloires desquelles on a perdu tout souvenir, aux héros qui ne furent que des apparences, aux hommes qui par leurs vertus ou par la peur qu'ils surent inspirer à leurs contemporains, demeurèrent des exemplaires choisis des générations passées ou perdues.

C'est justement dans les œuvres de sculpture, que la valeur de la *forme* atteint le plus près de la sublimité. Quelle fut la femme d'une si splendide beauté qui put inspirer cette statue de Venus trouvée à Milos? (1) Et le sculpteur d'une telle force et d'une perception aussi claire, qui sut l'exécuter? L'une et l'autre, ont comme digne monument de tant de beauté et d'habileté, l'immensité du mystère. Cet anonymat glorieux, ne ternit en rien la beauté de la statue radieuse; car cette sereine beauté, n'appartient à aucune femme connue, courtisane, patricienne, esclave ou impératrice, ni les mains qui surent

(1) Nous prenons comme exemple la Vénus de Milo, non pas parce que ce soit la statue qui nous plaise davantage, mais comme étant la plus populaire.

arranger le marbre, peuvent être attribuées à homme aucun, avec des arguments qui puissent défaire la surnaturelle impression laissée par l'image réelle de l'inconnu.

L'intervention de la *forme* dans la vie objective est tellement permanente, que c'est d'elle que dépend exclusivement la beauté la plus évidente. La constante préoccupation de ceux qui ne croient pas faire un travail d'art, ce n'est certainement pas, la production d'une chose laide; ils en arrivent toujours à l'établissement de matériaux qui peuvent servir d'éléments dans une œuvre définitivement artistique, si le peintre, le sculpteur ou l'architecte, sont de force à lutter victorieusement à bras-le-corps avec la grande Beauté. Les objets les plus simples, s'ils sont l'œuvre de l'homme, nous le démontrent; prenons comme exemple, un *pavé*: dans une carrière d'un coin quelconque, un homme guère plus intelligent que son semblable de l'âge de pierre, fait éclater les arêtes des roches, jusqu'à ce que le hasard du coup de marteau et une certaine habileté rudimentaire, laissent une surface à peu près carrée, détail qu'il contrôle avec une règlette, n'étant pas sûr d'un jugement subjectif. Ce pavé misérable réuni à d'autres milliers pareils, est un élément de décoration artistique quand-t-il entre dans la formation des rayons d'une place comme celle de Saint Pierre à Rome, la Concorde de Paris ou la perspective Newsky. Dans des surfaces architecturales d'aussi grandes proportions, le *pavé* devient un élément de mosaïque géométrique et ce n'est point indifférent à la beauté de la *forme* de la place, que les pauvres pierres encadrent la terre ou l'asphalte ou bien que ce soit à rebours.

La présence de la beauté en tout, la démontre le grand artiste, l'artiste véritable: le savant d'art, qui comprend et voit en faisant comprendre et voir ce qui échappe aux autres hommes, qui en cela, lui sont inférieurs. Il en résulte que l'artiste, démontre à la fois l'existence de la beauté dans toute la Vie: Millet, avec ses humbles ouvriers des champs, appuyés non pas sur des cannes ciselées chez Bing, mais bien sur des gourdins taillés dans les branches des arbres forts qui leur siéent; Teniers et parfois Rubens, faisant supporter les actes les plus repoussants de la vie; Velázquez nous présentant comme des gens sympathiques, les plus grotesques estropiés et Meunier sculptant des monuments aux héros anonymes qui meurent sous-terre, non dans une lutte sanglante, mais bien cramponnés à la pierre noire qui fait de la vie en brûlant. Et pourquoi ces *formes* que l'homme commun, la *foule*, ne voit pas, deviennent belles interprétées par le peintre ou le sculpteur? Parce que ils sentent et peut-être ils en connaissent l'harmonisation et traduisent les jambes trop courtes de l'estropié non pas avec des incorrections de dessin, mais avec la juste proportion du pied bot.

Comme conséquence de la beauté existant dans tout, il faut dire que l'artiste qui ne trouve pas beaux les temps pendant lesquels il vit, c'est qu'il ne les comprend pas. Tous les aspects de ces temps de machinisme, ont trouvé des artistes commentateurs de beauté, qui laissent des échantillons de la beauté de nos temps, aux critiques des siècles futurs, et cela avec des études de choses industrielles, géométriques et sans broderies, satin, de la soie, velours, de l'or ni de l'argent. Turner, au commencement du XIX siècle, avait déjà laissé des tableaux de glorieuse durée, bellement tachés par les serpents de fumée des premiers bateaux à vapeur et récemment un jeune peintre de Dusseldorf, a peint *l'âge de l'acier*, attiré par les visions de feu et de force d'une contrée si puissamment industrielle.

Ainsi donc, on peut dire que les hommes et les pays, sont réputés comme artistiquement laids, quand ils n'ont pas des peintres ou des sculpteurs

qui puissent les comprendre, et les habitants de ces malheureuses contrées, trouvent laid tout ce qu'ils sont incapables de voir. En arrivant dans ces terres de désolation le voyageur des pays qui savent voir, surgit le *pittoresque*, qui arrête le développement de l'art, quand-il devient l'apanage de foules.

C'est pour celà qu'en Espagne, Goya n'est pas aussi populaire qu'il le mérite et même pas autant que Murillo. C'est pour celà que la *foule* espagnole achete des chromos et se rengorge devant les *Buveurs* de Velázquez et ne ressent aucun frisson d'orgueil national devant les *Menines*. C'est celà même qui arriva, quand un jeune peintre basque montra courroucé, des œuvres faites en Espagne, de choses espagnoles et en suivant l'ancien chemin des grands peintres espagnols: on lui ferma la porte des sections nationales, aux expositions, et — comme il arriva déjà pour Fortuny, — quand il mourra, l'étranger gardera le meilleur de l'œuvre de son cerveau, et le cœur froid, mort et inutile, son aveugle patrie.

C'est pour celà que nous travaillerons avec toute la foi de la conviction et la ténacité de la raison, au maintien de notre idéal, qui se résume ainsi: montrer le mieux possible, le cerveau artistique des producteurs ibériques, en reproduisant amoureuxment, les dessins, tableaux, statues, édifices, jardins, bijoux, les orfèvreries, les verres, vitraux, reliefs, et motifs décoratifs du peuple, des régions, tout ce qui constitue le potentiel esthétique d'un pays, ouvrant nos pages aux idées andalouses des Andalous, comme à celles valenciennes des artistes de Valence, aux madrilènes de ceux de Madrid, aux catalanes des Catalans, aux basques de ceux qui appartiennent à cette contrée, et à celles de n'importe quel espagnol non seulement dans son lieu natal, mais encore n'importe où l'ait conduit la fantaisie de son tempérament, que ce soit aux bords de la mer, ou au sommet des montagnes, dans les plaines castillanes, dans l'attirant Paris, la démodée Rome et partout où un homme né dans n'importe quel coin d'Espagne, fasse œuvre honnête d'art.

Et nous ferons celà, sans écouter nos goûts particularistes ou éclectiques, exagérés ou académiques, quels qu'ils soient; nous le ferons, en acceptant avec la même gratitude ce que nous apportent tous, pourvu que ce ne soit pas au moyen de la suffisance, du sectarisme ou de l'spoliation des autres; et en acceptant l'œuvre graphique ou celle écrite, nous entendons laisser aux auteurs la responsabilité de ce qu'ils font ou disent et au public celle du jugement mérité.

En présentant la FORME, telle que la comprennent les espagnols, à leurs compatriotes et aux étrangers, nous laissons le *fonds*, la *cause* et le *jugement*, à d'autres publications conçues avec d'autres idées, et des éléments différents des nôtres. Nous aurons le courage de notre opinion, mais nous la donnerons comme telle; la mission de l'intermédiaire d'art que ce soit un *amateur*, un *critique* ou un *connaisseur*, ce n'est pas de briser des échines, mais bien de tendre des mains affectueuses, et hausser des cœurs vaillants vers la vision de Beauté de tout un peuple.

M. UTRILLO

LES PORTRAITS DE SOROLLA

QUAND Sorolla revient, d'Italie, il a son âme imprégnée d'un romantisme inquiet et mystique. C'est l'époque de l'artiste qui cherche sans trouver, qui désire découvrir le parfum pour la rose naissante de ses rêves sans voir le jardin des senteurs. Il arrive d'Italie, avec le front plein d'illusions che-

valeresques, de fonds dorés, de silhouettes saintes; de toiles aussi grandes que dramatiques et pleines d'émotion. Mais à son retour en Espagne, il se trouve à nouveau, avec les peintres oubliés de sa patrie: Velázquez, le Greco. Ribera, Goya; il les interprète avec passion, mettant dans sa palette valencienne la tradition des vieux maîtres et le jeune esprit de ses rêves naissants. Alors, brillent en Espagne, des académiciens haut-placés, qui barbouillent pour les édifices publics, des toiles énormes: des forêts de théâtre, des batailles en carton-pierre, des fantaisies luxueuses et monarchiques; beaucoup de velours, de la soie à foison et de l'or en quantité, le tout dans le genre des accessoires de théâtre: faux, raidi, froid et paralytique. Le nouvel arrivé, découvre dans un coin, un charme de couleur et s'en va vers lui. Emile Sala marche parmi ses fleurs nouvelles et ses fonds clairs; il travaille en songeant. Et Sorolla étudie recueillie-ment les vieux grands maîtres espagnols et le maître vivant, qui crée une ambiance nouvelle et des harmonies nouvelles, tout en rompant avec les con-ventionalismes de son temps.

C'est alors que Sorolla peint des tableaux complexes qui possèdent tous les éléments de son âme: idéalisme, composition, facture travaillée, harmonies de couleur: *Une autre Marguerite*, et *La traite de blanches*, sous l'influence d'Emile Sala. Et lentement, il en arrive à comprendre, que ce qu'il cherche, c'est un art grand qu'il croit devoir être très espagnol et très ouvert au Soleil et à la vie. Il travaille avec ses pinceaux espagnols, et trouve tout ce qu'il veut: toute l'âme de sa patrie. Il commence cette série de tableaux de la terre, sueur et travail, soleil et misère, le grec splendeur des côtes du Levant, la mer tonnante et bleue, la grâce florentine de Valence, tout ce luxe d'écumes et de transparences, de brise et de fleurs, tout ce tintamarre incomparable de femmes, d'enfants et de pêcheurs espagnols. De jour en jour, Sorolla apporte de sa contrée, une passion plus forte et de la lumière plus éclatante. C'est qu'il a trouvé son chemin, et dans ses pèlerinages idéaux il rencontre chaque fois de nouveaux printemps ensoleillés.

L'ombre des vieux maîtres, plane toujours à ses côtés. Il peint des portraits. Les premiers, étaient des portraits de Castille, sobres et francs, avec feu et prestance; ici, Goya clignant de l'œil, dans la chambre grise de cette jeune-fille de rose habillée; de l'autre côté Don Diego Velázquez, dans cette évoca-tion des *Menines* et dans le portrait d'Isabelle Comas. Après, le rêveur s'en va un moment au romantisme des fonds clairs, dans lesquels se mouvait déjà Emile Sala; et il peint alors, parmi d'autres portraits admirables et d'une belle élégance, sa fille Maria, de blanc habillée, sur un mur blanc, et sa femme en gris, dans une pièce pleine de lumière. Les figures, vivent dans la gaité et l'op-timisme de leurs ambiances pâles et l'on dirait qu'elles y errent mieux que dans les vieilles ténèbres opaques qu'emprisonnaient les corps et fronçaient le regard des âmes. Mais il manquait quelque chose. Ses fonds clairs donnaient de l'élégance, ajoutaient de la grâce et de l'allure, de la sympathie, mais en échange, rendaient plats les corps et ne marquaient bien les plans, c'était à croire, que tous les personnages marchaient au ras des murs, dans des pièces minuscules ou par des galeries retrecies. Les fonds clairs, étaient pauvres et froids ils rapetissaient les corps et les âmes... Les vieux maîtres, s'y connais-saient bien en celà, et le Greco et Goya, eurent la malice des ambiances trom-peuses. Surtout, Goya, qui laissait ses héros, comme en état de pouvoir être embrassés par nous.

Si les japonais avaient ressenti le clair-obscur comme ils ont compris les nuances de couleur, leur peinture eut été la plus miraculeuse de la nature; mais dans leurs paysages anémiques, et dans leurs intérieurs décolorés com-

me de la neige ou du riz, toute la grâce du dessin et de la composition se perd dans une lividité diffuse de luminosités et de lignes, tandis que les figures s'aplatissent.

Les européens, ont mieux compris les contrastes et Rembrandt arrive jusqu'au prodige, dans ses profondeurs pleines de couleur, et dans les ombres riches de pâte et de transparence.

Il faut reconnaître qu'en celà, les hollandais ont été adroits.

En Espagne, Ribera aurait pu dire des beautés avec son pinceau vaillant et orageux; mais le noir abondait par trop dans sa palette et dans ses yeux; il nous a legué uniquement, des sculptures peintes. Velázquez, sut voir quelque chose de plus dans les ténèbres, mais il resta aussi dans les gris. Cette gloire des ombres, c'est une gloire du nord.

Sorolla, a compris que les portraits, doivent briller sur des pénombres. Ayant un œil ouvert vers chaque coin de l'esprit du monde, il voit les harmonies de couleur des américains et des anglais; il surprend l'intensité de facture et la pâte des hollandais et des scandinaves; et il peint: le portrait de Madame de Beruete, noble de distinction et de mélodies; celui du Docteur Simarro a toute la vigueur et toute la paix d'âme de ce grand homme; c'est un portrait rempli d'idées, de sève et de rythme. Le portrait de Mercèdes Simarro, marque, peut-être, le plus haut degré d'élégance et de bon ton, auquel ait atteint Sorolla: il est mat comme un pastel, et les filigraines du costume valencien, de la mante, des dentelles et des rubans, ont été rêvées dans une magie de choses printanières; celui du peintre Beruete, vaut bien un bon portrait de Whistler. Et parmi ceux qu'il a peints dernièrement, comme dans celui du photographe Christian Franzen, sobre et superbe, le grand artiste a trouvé la solution de deux problèmes d'art: la troisième dimension et la vérité des profondeurs et des ombres. C'est cela que Sorolla a appris de Rembrandt.

C'est en même temps, l'une des plus grandes réussites de sa palette, d'une splendeur méridionale, anarchiste et glorieuse, aujourd'hui en possession d'une plénitude surprenante.

JUAN R. JIMÉNEZ.

LES ARTS ANTIQUES DE FLANDRES

LE plus beau patrimoine d'un petit pays, celui qui le recommande à l'estime de toutes les nations, c'est sa richesse dans le domaine des arts, des lettres et des sciences.

Ces quelques mots d'une justesse évidente, prononcés par S. M. le Roi des Belges, ont été le point de départ de la formation d'une *Association pour la publication des Monuments de l'Art Flamand*.

La tâche, vaste mais alléchante, a été en quelque sorte simplifiée par le concours des savants de tous les pays et pour la première fois, ce petit grand peuple des Flandres, verra se dresser l'inventaire de son avoir artistique, réalisant ces paroles des livres saints avec lesquelles finit la courte présentation du prospectus que nous venons de recevoir. Ces quelques paroles les voici: «Vous vous souviendrez de vos pères et des œuvres qu'ils ont réalisées en leur temps pour grandir votre gloire et perpétuer votre nom».

Parmi les noms des collaborateurs étrangers, nous trouvons ceux de monsieur J. R. Mélida, directeur du Musée des reproductions, de Madrid, et de M. R. Casellas, le critique d'art bien connu, de Barcelone.

Cette œuvre de longue haleine bien semblable à celle que nous entreprenons dans le cadre plus modeste qui lui sied, ne peut nous être que très sympathique, et c'est avec le plus grand empressement que nous la signalons aux amateurs d'art de notre pays, lequel dans l'étude de ce qui ont accompli les autres, peut y puiser des enseignements nécessaires au jour plus ou moins lointain où il se décidera à emboîter le pas d'un vrai progrès basé dans la connaissance de sa valeur réelle et de ses richesses artistiques qui ont bien besoin d'être mises en valeur.

EXPOSITIONS

PARIS. — Exposition des Primitifs français, au Pavillon de Marsan (Louvre) du 1.^{er} Avril, en Juillet.

SALON DES CHAMPS ELYSÉES: (Société des artistes français.) — Les œuvres de peinture, doivent être présentées du 15 au 20 Mars.

SALON DU CHAMP DE MARS. (Société Nationale, des artistes français). — Les délais d'admission, sont les suivants: du 1 au 2 Avril, pour les *sociétaires*; du 25 Mars au 2 Avril pour les *Associés*, et du 8 au 9 Mars, pour les artistes non compris dans ces deux catégories. On ne peut envoyer plus de six œuvres.

SAINT-LOUIS DE MISSOURI. — (Etats-Unis). Exposition universelle des Beaux-Arts, du 1.^{er} Mai au 1.^{er} Décembre 1904. (Oeuvres produites depuis 1892).

LIÈGE. — (Belgique). Exposition Universelle et Internationale. Ouverture en Avril. Durée, six mois.

MILAN. — Exposition internationale, en 1905.

DUSSELDORF. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 1.^{er} Mai au 23 Octobre.

BARCELONE. — Exposition permanente des œuvres de différents peintres, aux Galeries Parés. 5. Calle de Petritxol. (Près la Rambla de las Flores).

MADRID. — Exposition Nationale des Beaux-Arts. Réception des envois, du 15 Mars au 5 Avril.

NOS GRAVURES EN COULEUR

Page 3. Fragment des *Premiers froids*, par Blay. — Page 5. Le café de l'Aube, par A. Más y Fondevila. — Page 9. Palma de Majorque, par J. Mir. — Page 11. Le fils de l'auteur, par Blay. — Page 15. Fleur rustique, par Blay. — Page 19. Catherinette. Portrait, par R. Casas. — Page 21. Portrait de Madame de Laiglesia, par J. Sorolla. — Page 25. Portrait de M. Aurélien de Beruete, par J. Sorolla. — Page 29. Paysage d'Olot, (Haute Catalogne) par Galwey. — Page 31. Les Hespérides, par J. Brull. — Page 35. Portrait de Mme ***, par L. Barrau. — Page 30. Illustration d'un chant de L'Atlantide, (poème de Verdaguer †) par Xiró.

DIVERS

ON vient d'inaugurer à Bruxelles, une exposition remarquable d'art français du XVIII.^{me} siècle, fort somptueusement installée dans le magnifique hôtel Sourzée, de la Rue Royale. Le Gouvernement français a envoyé une collection de superbes Gobelins qui préparent le visiteur à savourer les délicatesses du siècle raffiné par excellence. De son côté, le Roi des Belges, a patronné l'exposition.

Cette exposition, rappelle l'aspect de la Collection Richard Wallace, de Londres, où tout est d'ensemble; dès la distribution des salles, jusqu'à la largeur des installations et le choix des objets et des œuvres exposées. Il serait fort utile pour notre pays, de se rappeler des arrangements pareils, à l'occasion de nouvelles expositions dans le genre de celles des œuvres de Goya, ou de portraits, de Madrid, ou bien celle d'art ancien de Barcelone; car alors, il serait plus convenable d'installer les œuvres d'art dans un palais d'aspect, de souvenirs et contemporain des objets, que dans des chambrées sans saveur, aux cloisons modernes.

Dieu merci, ce ne sont pas les palais à louer, qui manquent en Espagne!

CONCOURS.—Les ateliers *Vallmitjana*, (Calle de San Antonio, 4, Gracia, Barcelone), nous ont fait l'honneur de nous confier l'organisation d'un concours, pour le choix d'un modèle de médaille, représentant la *Sainte Famille*. Voici les conditions arrêtées:

I. Le concours est international.

II. Le modèle en plâtre, doit mesurer 20 centimètres de diamètre, sans revers.

III. Il y aura un prix *unique*, de 500 pessesas. (Au change de la date de la publication de l'œuvre primée).

IV. La médaille primée, original et reproductions, deviendront la propriété des ateliers *Vallmitjana*.

V. Les modèles devront être présentés du 1^{er} au 15 Mai, (aux ateliers *Vallmitjana*), désignés par une légende quelconque et un numéro, et joints à une enveloppe fermée avec la même légende et le même numéro, en dehors; et à l'intérieur, un *morceau de papier, déchiré en zig-zag* dont l'auteur doit garder le deuxième morceau, comme contrôle en cas d'être primé. Sur ces papiers, on pourra tracer des signes ou des lignes quelconques, mais en *aucun* cas, le nom ni l'adresse, assurant ainsi, la plus complète et forcée impartialité au concours.

VI. Les rédacteurs artistiques de FORMA, seront les membres du Jury et le numéro, la légende ainsi que la médaille primée seront publiés dans la première livraison de FORMA qui paraîtra après le dernier jour d'admission.

VII. Les envois seront exposés en temps et lieu opportuns.

VIII. Les ateliers *Vallmitjana*, ne se portent garants d'aucune avarie causée par des accidents, ou des délais des transports et ils indemniseront *uniquement*, les frais de retour franco à Paris.

Les auteurs, sont seuls responsables des articles qu'ils signent. Le directeur Michel Utrillo, se fait solidaire des articles sans signature, ainsi que de ceux signés avec des pseudonymes.

FORMA

S'ACOSTUMA desdoblegar la naturalesa humana, en dos parts: una material qu'es el cos i una altra indefinible, indefinida, introbable, misteriosa i superior a l'altra, qu'es l'esprit, l'ànima, l'essència i el perquè de la vida. Desaparescuda aquesta, l'altra es una despulla que's perd, s'oblida, i's fond separantsen les parts constitutives, un cop perduda l'harmonía que les uneix.

En l'home, además d'aquests dos elements, nosaltres per els nostres fins especials n'hi voldrém veurer un tercer, qu'es l'*Obra*. Lo que la vida en conjunt ha donat de sí, les idees, els descobriments, els camins nous, les fórmules definides per cervells excepcionals i lo que'ns interessa en primer lloc les construccions, les escultures, els retratos, els quadros, els paisatjes, el dibuix, el color, la pintura.

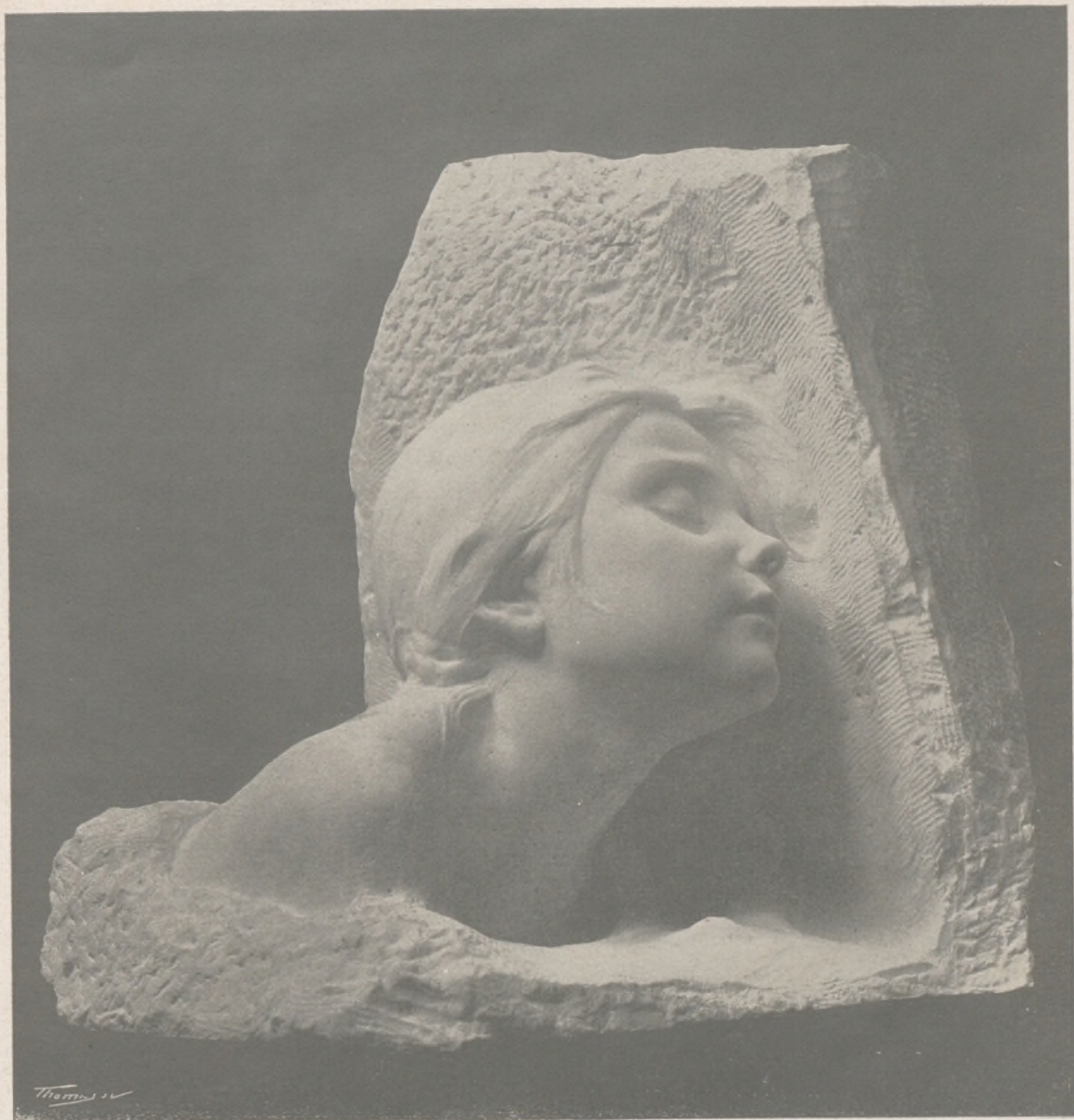
En totes aquestes coses, l'obra es humana, perquè además del cos material de lo novament fet, hi há l'essència. Aixís en el llibre, l'estil, la correcció, n'es la materia; les idees l'ànima i en les construccions, si n'hi han tant sols am cos perquè constructors hi han que prescindeixen del esprit, d'altres, les que queden, enclouen una essència indefinible que batega i viu entre els materials sabia i artísticament combinats, fins que'n duren els últims elements. D'algunes se'n té esment, qu'encara tenen l'ànima viva en el fugitiu rastre dels ciments corcats.

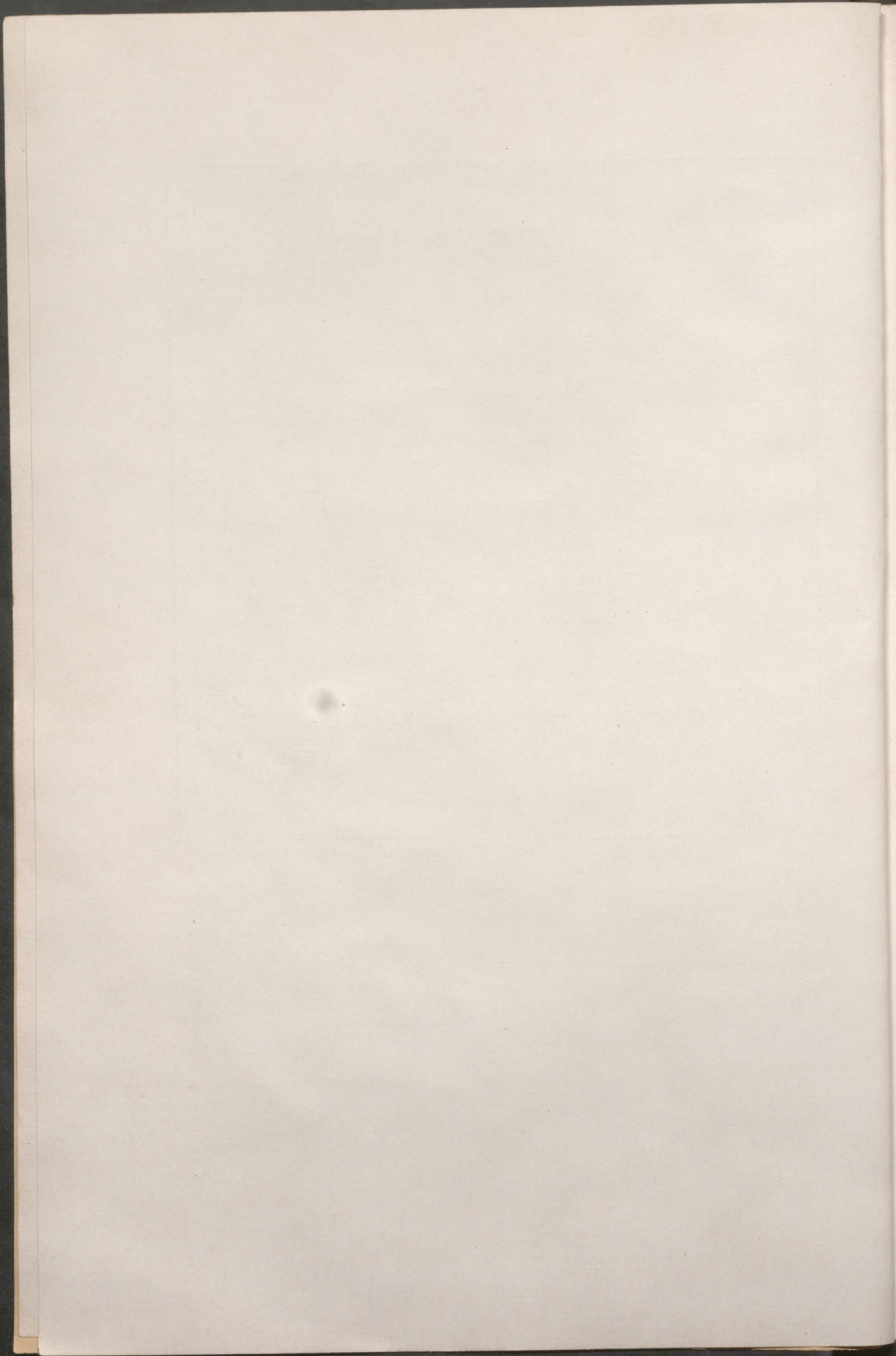
En les escultures, además de l'ànima, de l'essència, del *aspecte de vida* del sér representat, s'hi ajunta més visiblement qu'en altres obres d'art, la propia ànima del artista productor, aixís com en el llibre, ensemps que's fá durar l'essència del autor, viu de verdadera vida el tipo imaginari infantat per el poderós cervell d'un geni. Quin admirador de les lletres no busca les petjades de Don Quixot, si trepitja la Manxa? no han viscut tant com l'autor, Salammbô o Madama Bovary?

En els retratos, siguin escultòrics o pintats, no'ns espliquém les possibilitats d'una historia desconeguda pero veritat, tant bé com en les trovalles úniques dels arxius? Els papers, expliquen fets; pero per l'artista que contempla retratos fixats per grans mestres, es tant clara la causa que motivá les accions. Vegis si no, els Franciscos primers de Clouet o del Tiziano, els Felips del nostre Velázquez; el retrato d'aquell últim sobirá espanyol qu'encara's podie creurer poderós, quina efigie com venjadorament pintada per Sánchez Coello, explica als que visiten la colecció de retratos de la Galería Nacional, de Lón-

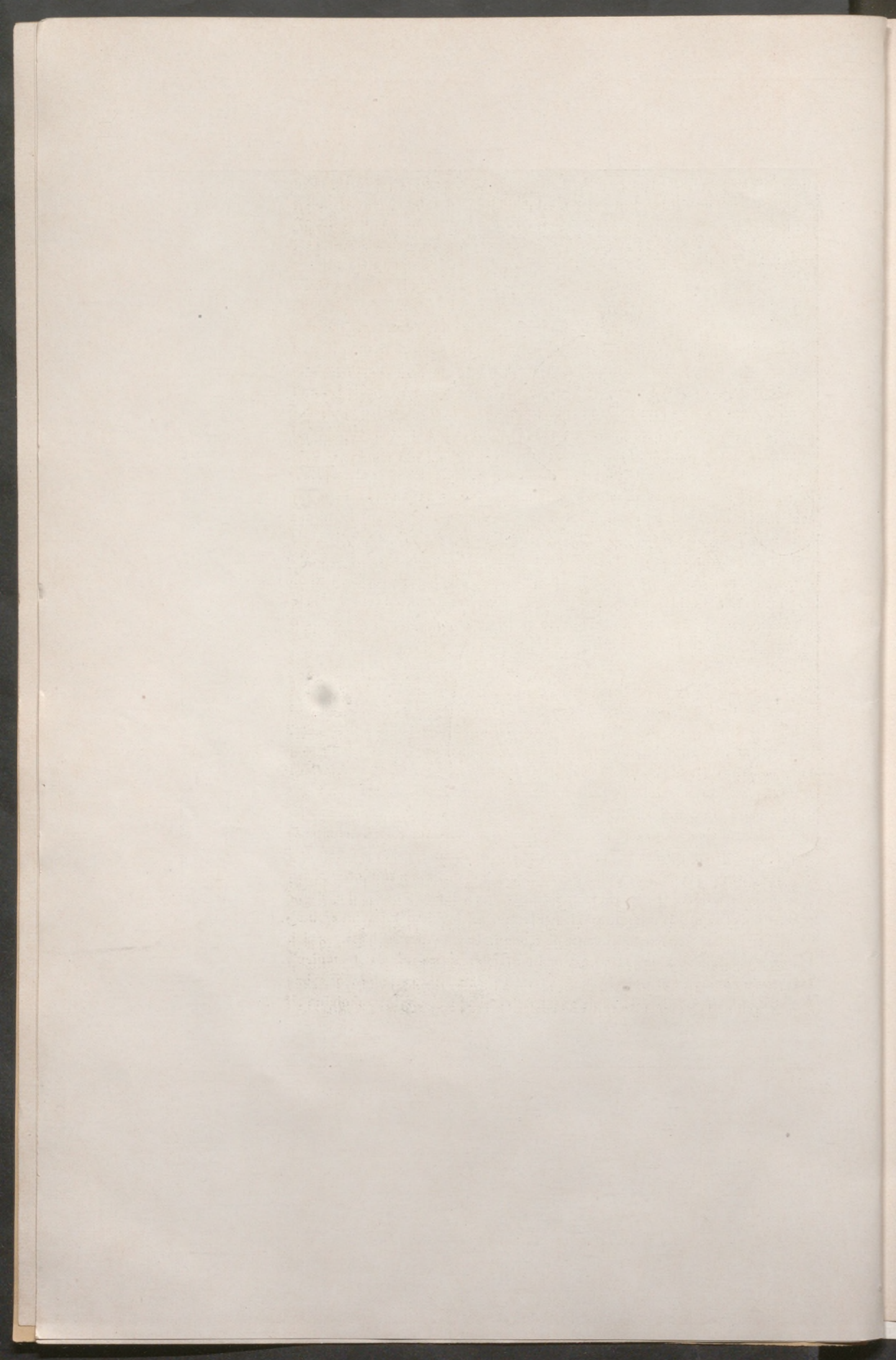


VELÁZQUEZ, FRAGMENT DE LES MENINES
PER ELL MATEIX. (NEGATIU SUCESORS DE LAURENT)











MONESTIR DE POBLET
L'EX-BIBLIOTECA. (NEGATIU DE M. FAU)

dres, perquè aquell cos de cara fosca, se trencà al topar am l'espandiment d'Inglaterra aixafant am sa caiguda, les nostres últimes ilusions de grandesa. Aquell Felip según, com el seu Escorial, son tanta historia verdadera com totes les escrites.

En els quadros de Vinci i del Tiziano, d'Angélico o del Veronés, de Velázquez, de Goya, dels grans inglesos del segle XVIII i del passat, en les obres de Watteau, de Lancret, del Poussin, de tots els mestres, no hi pot veurer l'artista contemplador, evocacions d'estats d'ànima nacional o familiar? No obren de bat a bat les portes de totes les llars d'Holanda, els quadros de Frans Hals, de Van der Meer, de Rembrandt i d'aquell gran estol de pintors del Nort?

En el paisatge, desde les composicions imaginatives dels primitius, fins a les franques ardidesses dels impresionistes contemporanis, hi queden senceres, les cares parcials de la terra, la pell de les planes i montanyes, les cabelleres d'arbres, la vida dels rius, els miralls dels estanys, les majestats dels mars revoltats. En el seu lloc precís, el dibuix, ne fixa les àrees, els límits, el *mapa*, el continent que després anima'l color, si les ombres genials no'n donen idea clara.

Per últim la pintura, defineix les races, les conserva al través dels temps, de les desaparicions, de les decadencies i dels finals tràgics. Atreu al contemplador am les harmonies arrancades de veritats incambiables i posa recon de llum en els nius dels homens. El color, dins de la seva llei informulada del valor de llum i d'ombra, de batimens i de reflexos, batega no sols en les pintures, si no en totes les produccions verdaderament artístiques.

* * *

De tots aquests aspectes de l'obra d'art, ens en quedém nosaltres, la més modesta, la més visible, la més comprensible, la que veu tothom: la FORMA.

La *forma*, es l'element més important de la bellesa plástica, fins al punt de que molts la confonen amb el tot; es indispensable, inherent, integral, inseparable, de les impressions que'ns produueixen les obres dels artistes. Es la qu'intervé com sobirana de tot poder, en totes les sensacions que'ns entren per la vista, fins a destruir o harmonisar les del color o de les llums.

Ella ha sigut el medi de produhir emocions artístiques en els homens, desde'ls salvatjes prehistòrics d'intel·ligencia rudimentaria, fins als indiferents dels nostres dies, sense ganes ni noció de sensibilitat, passant per les poderoses qualitats dels grans artistes; dels que han sembrat el món de ciutats desvanecudes, però de les qu'encara's parla; d'edificis gloriosos que canten els fervors de religions perdudes, de poders desfets, de riqueses acabades, de forces domades, de coneixements sobrepujats, de treballs esdevinguts puerils; de monuments i estatués esculpides en adoració a hermosures mortes, a glories de les que s'ha perdut la memoria, a capitosts que foren apariencies, a homens que per el seu geni, les seves virtuts, o la por qu'inspiraren als dels seus







temps, quedaren com a exemplars escullits de les generacions perdudes o passades.

I precisament en les obres d'esculptura, es ahont puja més aprop de la sublimitat el valor de la *forma*. Qui fou la dóna d'hermosura tant esplendent qu'inspirará aquella estatua de Venus trobada a Milos? (1) I l'escultor de tan grans condicions i clara percepció que l'executá? L'una y



LA VERGE DELS CONCELLERS. (MUSEU DE BARCELONA)

PER LL. DALMAU (1445)

l'altre tenen com a digne monument de tanta bellesa i tanta habilitat, l'immensitat del misteri. — Aquest anónim gloriós, no enterboleix per res la bellesa de l'estatua radiant, perquè la seva serena hermosura no es la de cap dóna coneguda, cortesana, patricia, esclava o emperatriu, ni les mans que arreglaren la massa del marbre, poden atribuirse a cap home, amb arguments que desfassin l'impressió de sobrenatural que deixa l'imatge real, de lo desconegut.

(1) Preném com exemple la Vénus de Milo, no perquè sigui l'estatua que més ens agradi, sinó per ser la més coneguda, la més popular.

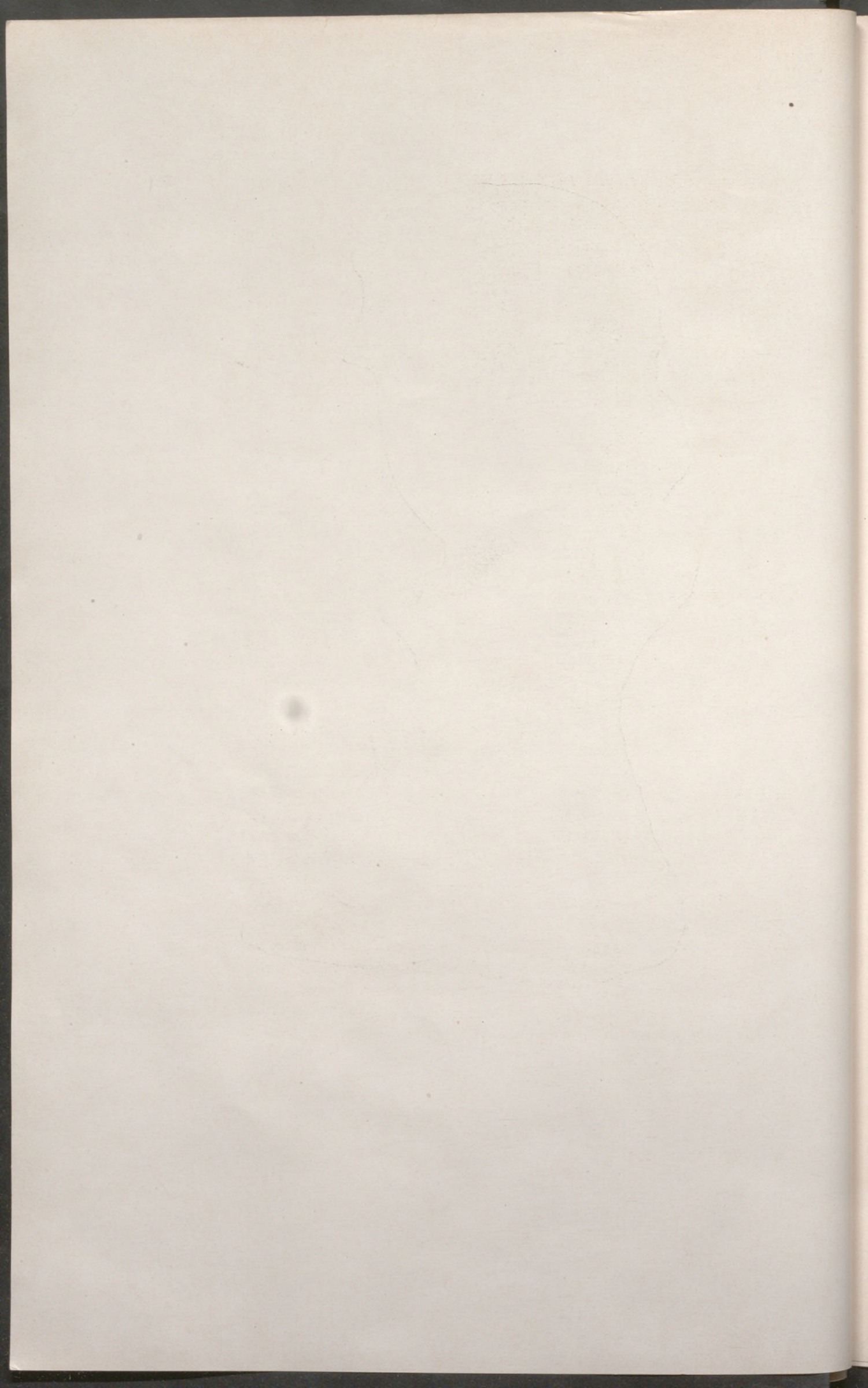


RELLEU D'AVILA. (MARTIRI DE SANTA CRISTETA)

COMUNICAT PER D. J. O. PICÓN

L'intervenció de la *forma* en la vida objectiva es tant permanent, que de ella'n depent exclusivament la bellesa més evident. I la preocupació constant dels que's creuen no fer treball d'art, no es pas produhir coses lletjes; arribant sempre a l'establiment de materials que son susceptibles d'entrar en una obra definitivament artística, si el pintor, l'arquitecte, o l'escultor son de forsa prou gran per abrahonarse victoriosament am la gran bellesa. Els objectes més humils que son l'obra dels homens, ens ho demostran; prenguis per exemple una pedra de carrer: en una pedrera d'un recó de món, un pobre home no gaire més intel·ligent qu'un artesà de l'edat de pedra, fa esclatar les arestes de la roca, fins que la sort de la martellada i una certa habilitat simiesca, deixa una cara quasi quadrada, quina condició comproba amb una regleta, per atrofia de tot sentiment estètic que permeti un judici subjectiu. Aquella pedra de carrer, reunida am moltes mils semblants, es un element de decoració artística quan forma els radis d'una plassa com la de Sant Pere de Roma, els antics enquadraments de la Concordia de París, o les vores de la Perspectiva News-ky. En àrees arquitectòniques de tan grans proporcions, la pedra de carrer, se transforma en element de mosaic geomètric i no es pas indiferent a la bellesa







MARTIRI DE SANTA CRISTETA. (AVILA)

trobém que l'artista demostra a la vegada la bellesa de tot lo de la vida: en Millet, amb els seus humils obrers dels camps, apoiantse no en bastons de estil modern cizellats a ca'n Bing, sino en les branques d'arbres forts que'ls hi escauen; Teniers i Rubens alguns cops, fent soportar els actes més repugnants de la vida; Velázquez presentant-nos com gent simpática, les més estrafalaries deformitats del cos humá, i en Meunier, esculpint monuments als héroes anónims que moren sota terra no en una lluita sagnanta, sinó aferrats a la pedra negra que cremant fa vida. I perquè aquestes *formes* que l'home corrent, la *gent* no veu, resulten belles interpretades per el pintor o l'escultor? Perqué ells en senten i potser en coneixen l'harmonisació i tradueixen les cames tortes del esgarrat no am deficiències de dibuix, sinó am la justa proporció del qui té peus de pinya.

Com a conseqüència de la bellesa latent en tot, cal dir que l'artista que no troba hermosos els temps en que viu i lo que produeixen, es que no'ls sent. Tots els aspectes d'aquets temps de maquinisme, han trobat artístics comentadors de bellesa, qu'amb estudis de coses industrials, geométriques i fora dels velluts, satins, sedes, brodats i ors i plates, deixen mostra de bellesa d'aquest temps als comentaris dels sigles que vindrán. Turner, al comensar el sigle XIX, ja deixá quadros de duració gloriosa, hermosament tacats per les serps de fum dels primers vapors de rodes i fa poc temps un jove pintor de Dusseldorf; ha pintat l'*edat d'acer*, impresionat per les visions de foc i de forsa d'aquell seu país tan industrial.

Aixís doncs, se pot dir que'ls païssos i'ls homens son reputats com artísticament lletjos, quan no tenen pintors o esculptors que'ls entenguin i'ls pobladors d'aquestes terres desgraciades, troben lletx tot lo que no saben véurer. Al arribar a n'aquestes encontrades de desolació, el viatjer dels païssos que saben véurer, brolla'l *pintoresc*, que quant es del domini públic, atrofia el desentrotllament de lo artístic.

Per xó a Espanya Goya no es tan popular ni com se mereix, ni com Murillo (1). Per xó la *gent* espanyola compra cromos i comenta'ls *Borratxos* de

(1) No'ns queixariem si fós el Murillo dels mitjos-punts, el de Dresde o el de Sevilla.

de la *forma* de la plassa, que les pobres pedres enmarquin l'asfalt o la terra, o qu'aquets elements tanquin macisos de pedra.

La presencia de la bellesa en tot, la demostra el gran artista; l'artista propiament dit: el *sabi* productor d'art, qu'entén i veu, i fa enténdrer i véurer lo que passa desapercbut als altres homens qu'en aixó l'hi son inferiors. Aixís ens



MARTIRI DE SANTA CRISTETA. (AVILA)

Velázquez i no s'estremeix de orgull patriòtic davant de les *Menines*. Per xó, quan un jove pintor vascongat, ensenyá airat pintures seves fetes a Espanya, de coses espanyoles i am tradició pictórica espanyola, els seus compatricis malalts de la vista, l'hi tanca- ren les exposicions estrangeres en les qu'espanyols indicaven els envíos de la seva terra i quant se mori, com passá am Fortuny, guardarà l'obra escu-

llida del seu cervell, l'extranger, i'l cor mort i fred, la seva patria cega.

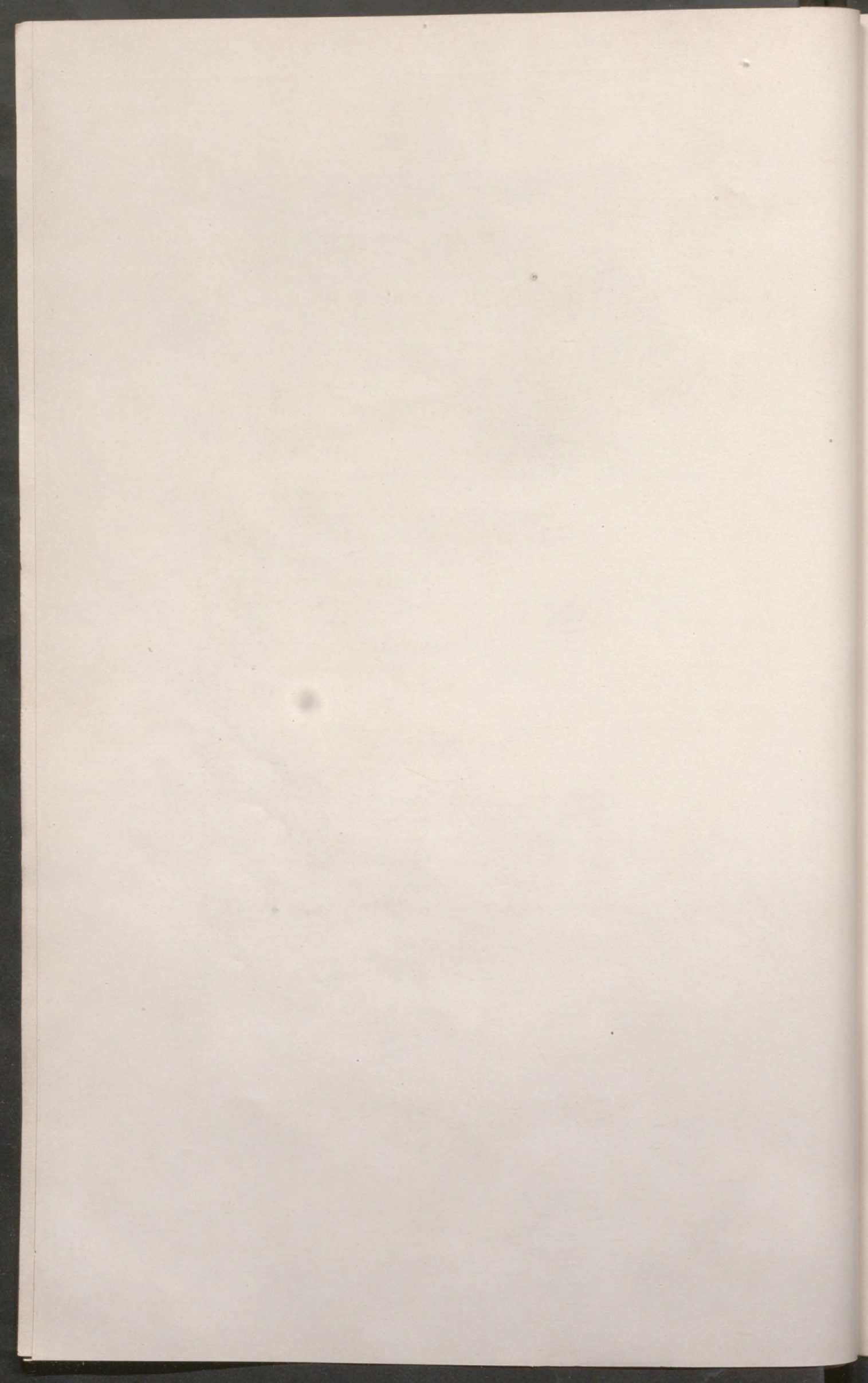
Per xó es el nostre ideal, per el que treballarém am tota la fé del convenciment i la tenacitat de la rahó: es ensenyar lo millor que poguém, el cervell artístic dels productors ibèrics, reproduhint amorosament els dibuixos, quadros, estatués, edificis, jardins, joies, orfebrerías, vidres, relleus, motius ornamentals del poble, de les regions, tot lo que constitueix el potencial estétic d'una terra, honrant les nostres planes am les concepcions andalusses dels Andalussos, com am les valencianes dels Valencians, les madrilenyes dels de Madrid, les catalanes dels Catalans, les dels vascongats a la seva terra, o les d'aquets i de qualsevulga espanyol, no sols en la seva encontrada nadiua, sinó allí aont l'aigi portat el giravoltar del seu temperament, sigui a les vores del mar, a dalt de les serres, a les planes de Castella, a l'atractiu París, a la bescantada Roma i per tot aont un home nascut en qualsevulga recó d'Espanya, fassi obra honrada d'art.

I ho farém, no triant segons els nostres gustos particularistes o ecléctics, exagerats o acadèmics, siguin els que siguin, que no son coses del domini públic: ho farém acceptant amb igual gratitut lo que porti tothom, mentres no vingui portat per la suficiencia, el sectarisme o l'expoliació dels altres; i acceptarém l'obra gráfica, com l'escripta, deixant als autors i al públic que tinguém, la responsabilitat i'l judici de lo que fassin o diguin, i's mereixin.

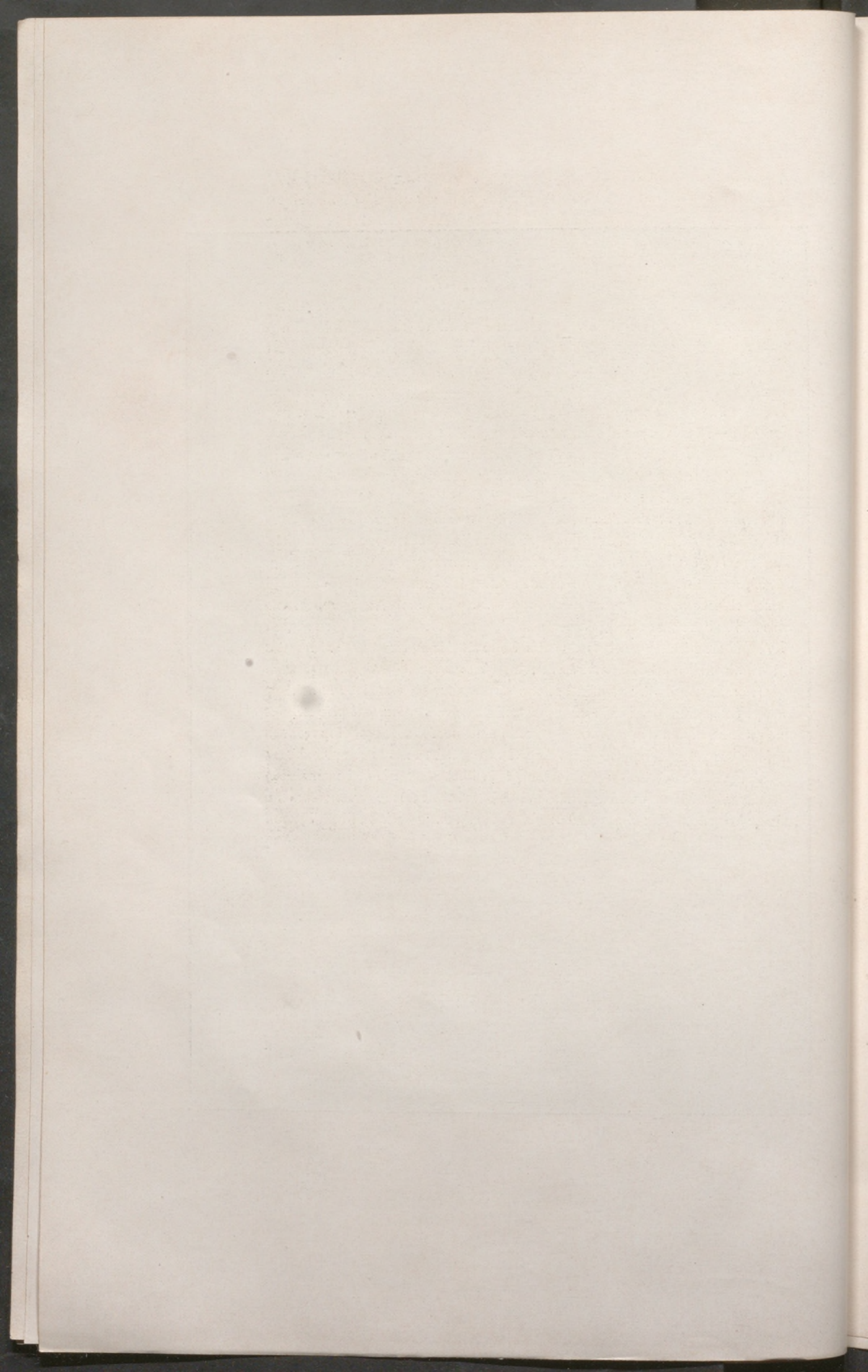
Nosaltres, al presentar la FORMA tal com l'interpretan els espanyols, als seus compatricis i als estrangers, enteném deixar, el *fons*, la *causa*, i'l *judici*, a altres publicacions concebudes amb altres idées i altres elements que'ls nostres. No refugirém les opinions, però les donarém com a tals; la missió del intermediari d'art, sigui aficionat, crític o coneixedor, no es trencar cames, sinó donar mans afectuoses i aixecar cors valents cap a la visió d'hermosura de tot un poble.

M. UTRILLO











ESTUDI: AL SOL

PER BRULL

JOAQUÍM SOROLLA Y SOS RETRATOS

QUAN en Joaquim Sorolla torna d'Italia, porta la seva ànima impregnada d'un romanticisme inquiet i místic. Es l'època del artista que busca i no troba, que vol descobrir el perfum de la rosa naixent dels seus somnis i no veu el jardí de les fragancies. Vé d'Italia, amb el front plé d'il·lusions cavalleresques, fons daurats, siluetes santes; teles grans, emocionants i dramàtiques. I al arribar a Espanya, topa amb els olvidats pintors de la patria:

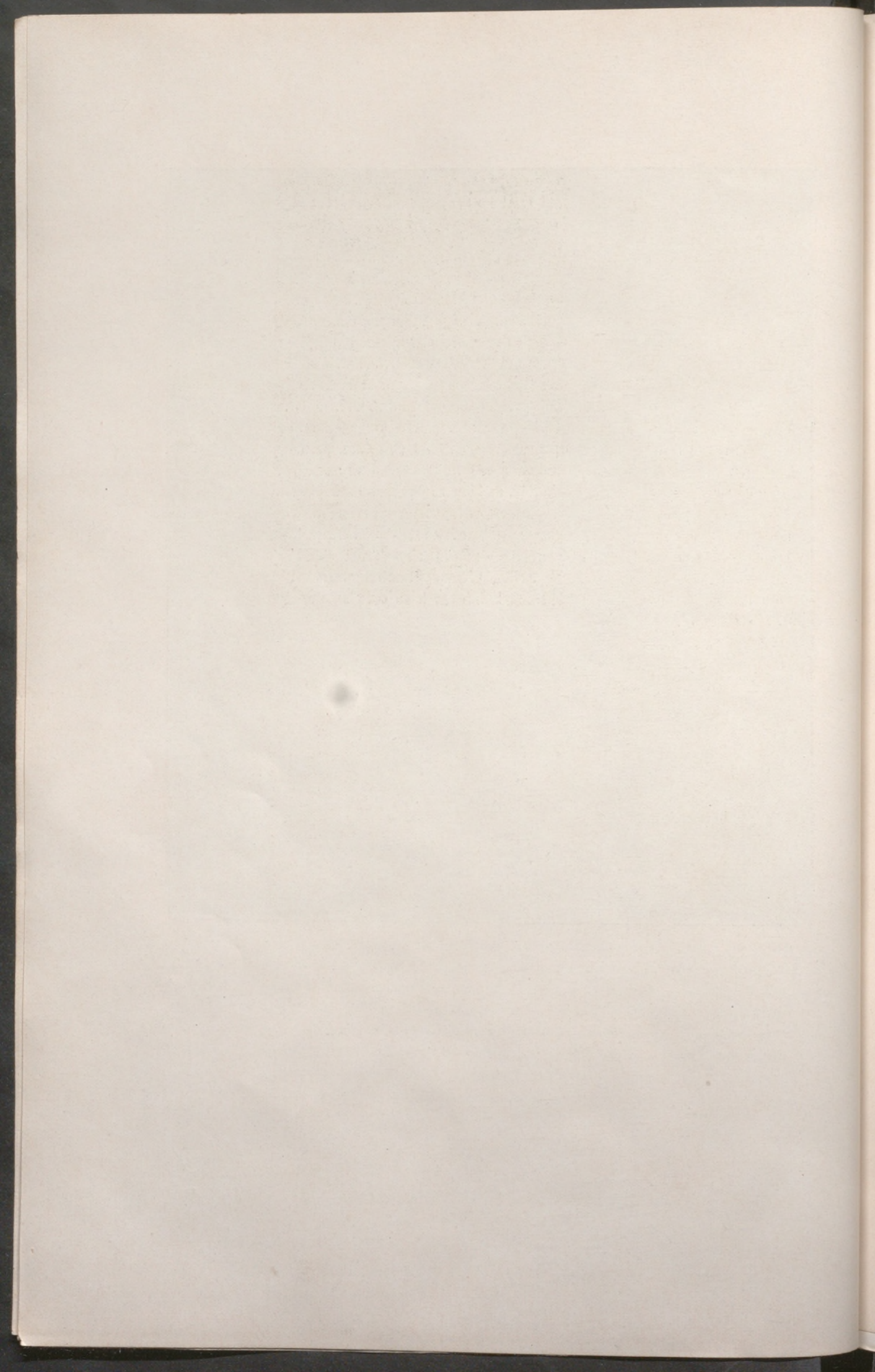
Velázquez, el Greco, Ribera, Goya; i'ls interpreta apassionadament, posant la tradició dels vells mestres i'l juvenívol esprít dels seus somnis naixents, en la seva paleta valenciana. Aleshores, brillen a Espanya, acadèmics enfilats als cims, qu'embruten teles colossals per els edificis públics: boscuries de teatre, batalles de cartró-pedra, fantasies monárquiques i luxuoses; molt vellut, molts tronos, molta seda i molt or, però tot de guardarroba, fals, inarticulat, fred i paralític. L'arribat de fresc, sols descobreix una gracia de color en un recó, i se'n hi va. L'Emilio Sala, s mou entre flors noves i fons clars; pensa i treballa. I en Sorolla, estudiá am reculliment els vells i grans mestres espanyols, i'l mestre viu, que trenca els convencionalismes del seu temps creant un ambient nou i noves harmonies.

Per aquest temps, pinta en Sorolla quadros complexes que tenen tots els elements de la seva ánima: idealisme, composició, factura treballada i harmonies de color: *La Margarita moderna* (1) i *Trata de blancas*, am l'influencia de l'Emilio Sala. I poc a poc, comprén que lo qu'ell busca es un art gran; i pensa que aquest art ha de ser molt espanyol i molt obert al sol i a la vida. I treballa amb els seus pinzells espanyols i troba lo que vol: tota l'ánima de la patria. Aleshores comensa aquella série de quadros de la terra, treball i mort, miseria i sol, el grec esplendor de les costes de Llevant, el tró del seu mar blau, la gracia florentina del gest valenciá, tot aqueix luxu de transparencies escumejantes, de flors i ventijols, tot aqueix burgit incomparable de dones, de nens i de mariners espanyols. Día per día, porta en Sorolla de la seva terra, més llum i més passió. Es que ha descobert el seu camí i cada cop s'encerta a trobar noves primaveres de sol en les seves ideals peregrinacions.

L'ombra dels mestres vells, no abandona a n'en Sorolla, quan pinta retratos. Els primers, foren retratos de Castella, francs i sobris, rumbejants i plens de foc; aquí Goya, fent el seu típic ullet en la cambra gris d'aquesta minyona vestida de gris; al altre costat, don Diego Velázquez, en aquesta evocació de *Les menines* i en el retrato de l'Isabel Comas. Després, el somniador, se'n va un moment cap al romanticisme dels fons clars, per els que ja caminava aleshores, l'Emilio Sala; i pinta a la seva filla María, vestida de blanc, sobre una paret blanca i a la seva muller, de gris, en una cambra plena de llum, entre altres retratos admirables i hermosos d'elegancia. Les figures, viuen en l'alegría i en l'optimisme dels llurs ambents esblaimats i's diria que s'hi troben millor qu'en les velles tenebres opaques qu'enpresonaven els cossos i cargolaven el parpalleix de les ánimes. Però hi faltava quelcom: els fons clars, donaven elegancia, gracia i posats galans i simpatía, mes en cambi, feien planes les figures i no marcaven bé els plans. Creurías que tots els personatjes caminaven arran de les parets per cambres ben petites o per estretes galeries. Els fons clars, eren pobres, freds, i empetitién els cossos i les ánimes... Els vells mestres se n'entenien d'aixó i el Greco i Goya, tingueren l'aixeriment dels ambents enganyadors, sobre tot Goya, que deixava als seus héroes com aquell que ho fés perquè nosaltres els poguessim abraçar.

(1) Pertany al Museu de San Lluís de Missouri. E. U.





Si'ls japonesos haguessin sentit el clar-obscur com han sentit les entonacions del color, la seva pintura hauria sigut indubtablement, la més miraculosa de la naturalesa; però en els seus paisatges anèmics, en els interiors descolorits com heliotropo, com neu, com arrós, les figures queden xafades i tota la gràcia del dibuix i de la composició's perd en una esblaimadura difusa de lluminositats i de línees. L'Europa, ha entés millor el contrast i Rembrandt arriba fins a lo fabulós en les seves fondaries plenes de color i en les ombres riques de substancia i transparència. Es un encert que s'ha de reconèixer en els holandesos. Rembrandt pinta



ESTUDI

PER BRULL

les ombres, sense negrors. A Espanya, Ribera hauria pogut dir belleses amb el seu pinzell brau i tormentós, mes el negre abunda molt en els seus ulls i en la seva paleta i solzament ens va deixar les seves escultures pintades.

En Sorolla, comprén que'ls retratos deuen brillar sobre penombres. Com té un ull obert cap a cada recó del esprit del món, veu les harmonies de color dels nord-americans i dels inglesos; sorprén l'intensitat de factura i la substancia dels escandinaus i de Holanda i segueix pintant: el retrato de la senyora de Beruete, es noble de distinció i melodies; el del doctor Simarro, té tot el vigor i la pau de l'ànima d'aquest gran home; es un retrato nodrid d'idees, de sava i de ritmes; el de Mercedes de Simarro, marca potser el grau més alt de finura i d'elegancia al que haigi arribat en Sorolla; es mate com un pastel i les filigranes del vestit valencià, de la manta, de les puntes i cintes, ha sigut somniada en una màgica de coses de primavera; el del pintor Beruete, bé val un bon retrato de Whistler. I en els que últimament ha pintat, com en el del fotograf Christian Franzen, sobri i superb, el gran artista ha resolt dos problemes d'art: la tercera dimensió i la vritat de les fondaries i de les ombres. Es lo qu'en Joaquim Sorolla ha après de Rembrandt. I aquest, es un de les millors trobades de la seva paleta, qu'avuy té una plenitut que deixa parat i una esplendides meridional, anárquica i gloriosa.

JUAN R. JIMÉNEZ

LES ARTS ANTIGUES DE FLANDES

EL més hermós patrimoni d'un país petit, el que'l recomana a l'estimació de totes les nacions, es la seva riquesa en el domini de les arts, de les lletres i de les ciències.

Aquestes poques paraules, d'una evident justesa, pronunciades per el rei de Bèlgica, han sigut la causa principal de la formació d'una *Societat per la publicació dels Monuments de l'Art Flamenc*.

La tasca, feixuga però atractívola, ha sigut simplificada fins a cert punt, per els erudits de tots els païssos i per primera vegada, aquest gran país petit de Flandes, veurà establirse l'inventari del seu patrimoni artístic, realisant aquelles paraules de les Escriitures am que acaba la curta presentació del prospecte que habem rebut. Les paraules, son aquestes: «Recordeu-vos dels vostres pares i de les obres que han realisat en els seus temps, per engrandir la vostra glòria i perpetuar el vostre nom».

Entre'ls noms dels col·laboradors estrangers, hi trobém els de don Joseph R. Mélida, Director del Museu de reproduccions, de Madrid, i'l del conegut crític barceloní, don Raymond Casellas.

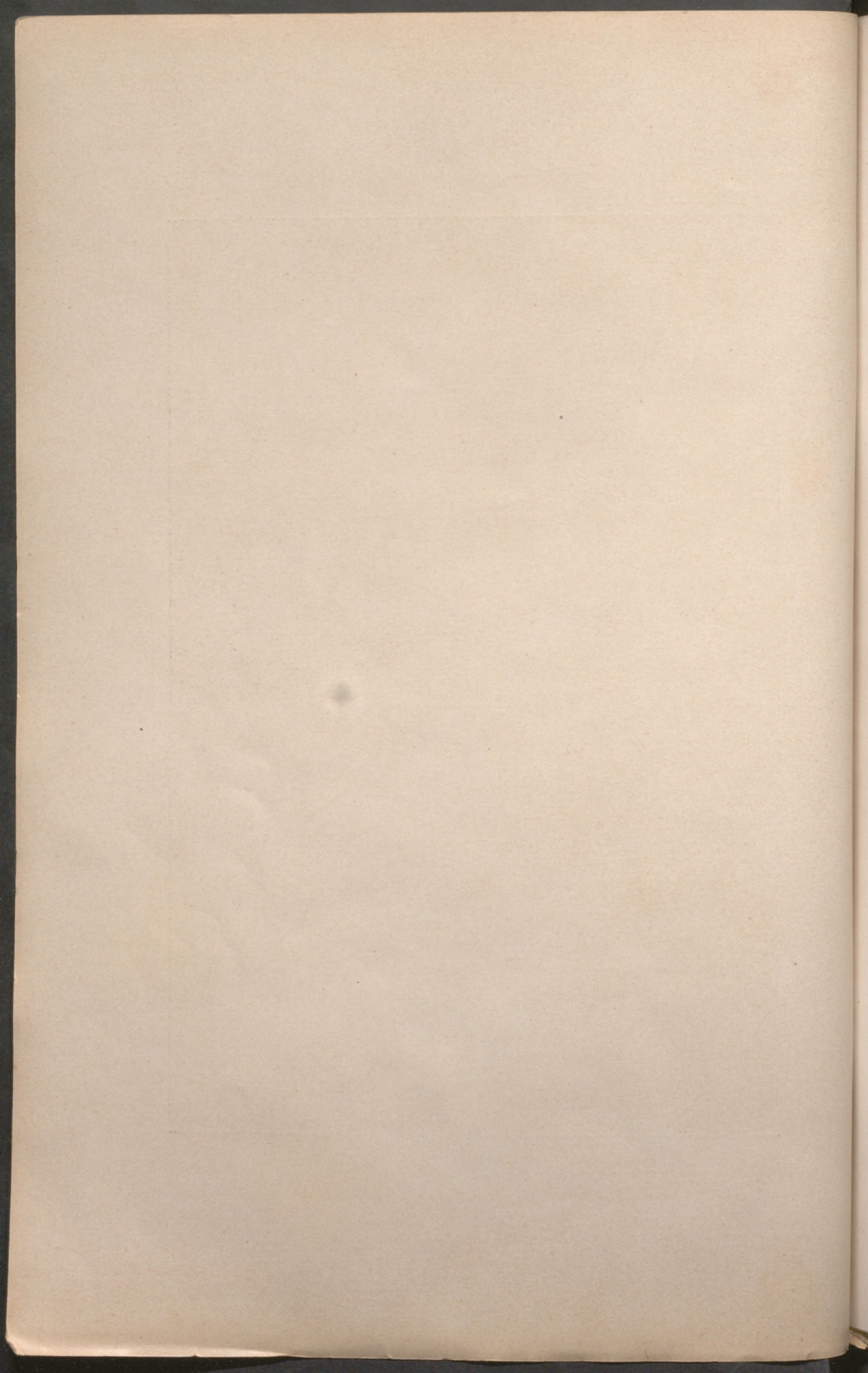
Aquesta obra de llarga durada, tant semblant a la que comensém nosaltres dins d'un plan més modest qu'es el que l'hi escau, no pot deixar de sernós molt simpática i per xó la recomaném de tot cor als aficionats de la nostra terra, la que pot tréurer grans ensenyances del estudi de lo que ja han fet els altres, per el día, més o menos allunyat, en el que's decideixi a



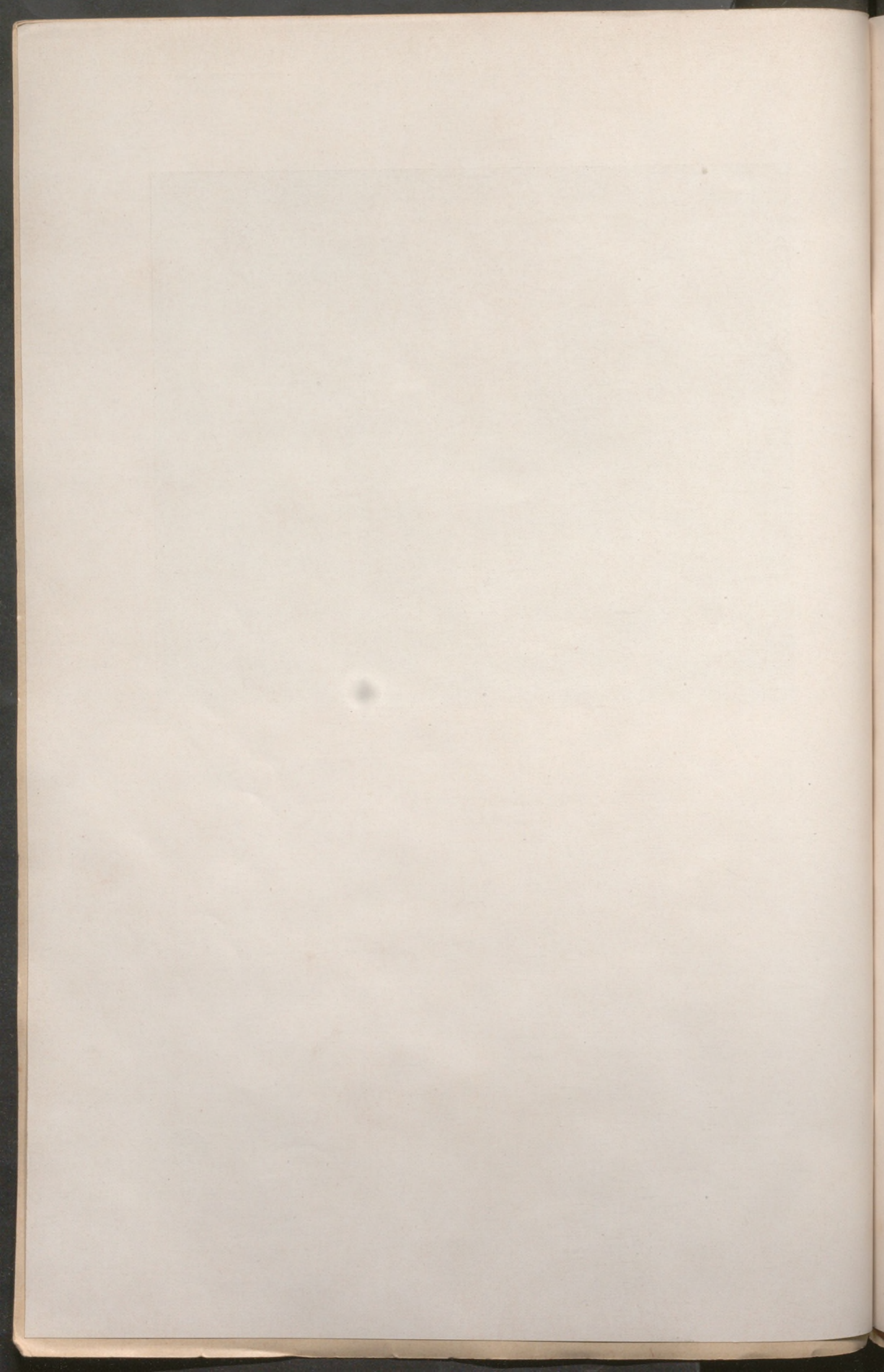
ESTUDI DE SURERES

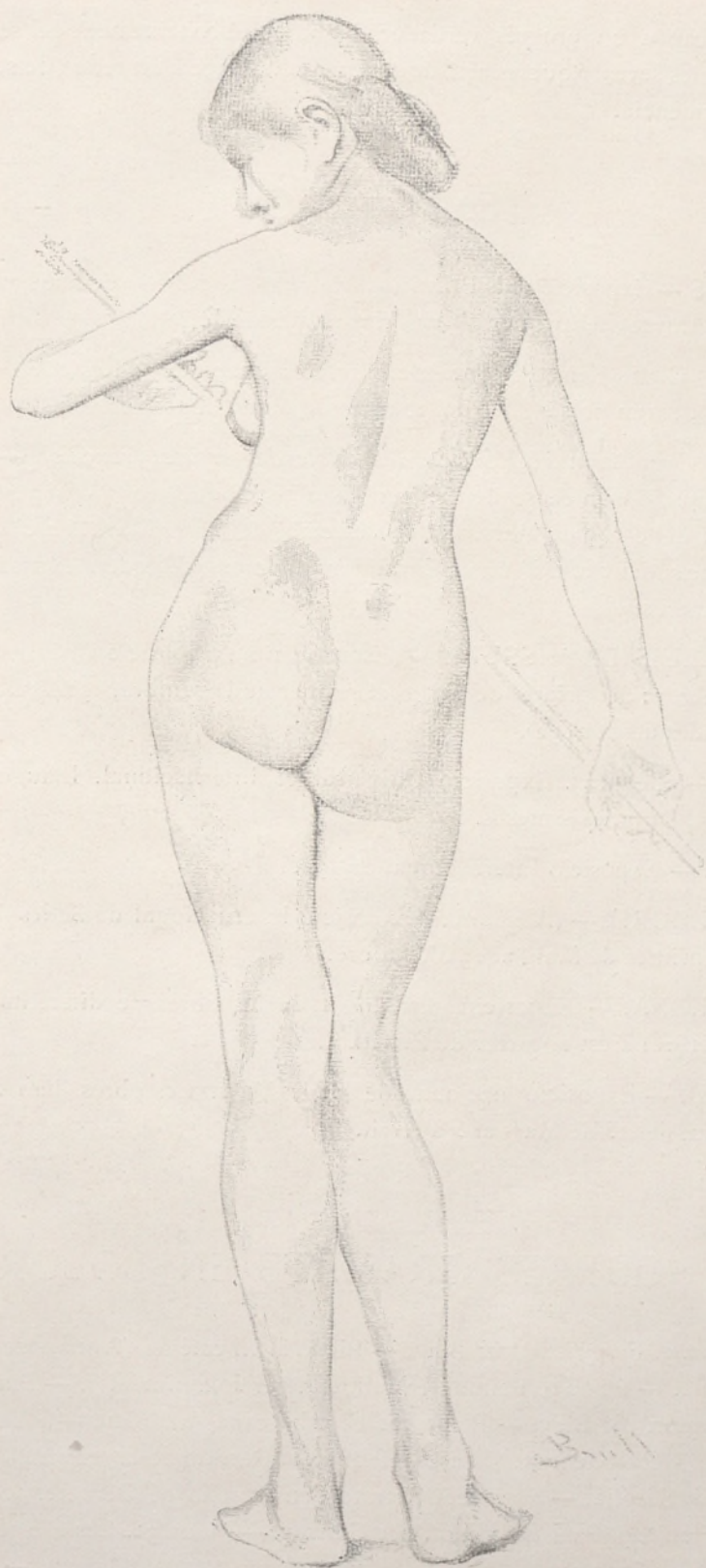
PER GALWEY











ESTUDI DE NU, PER BRULL

caminar cap a un progrés verdader, basat en el coneixement del seu propi valer i de les seves riqueses artístiques que tanta necessitat tenen de ser posades en evidència.

EXPOSICIONS

PARIS.—Exposició dels Primitius francesos, al pabelló de Marsan. (Palau del Luvre) del primer d'Avril fins al mes de Juliol.

SALÓ DELS CAMPS ELÍSEOS. (*Société des artistes français*). — Les obres de pintura, deurán presentarse del 15 al 20 de Mars, abdós inclusiv.

SALÓ DEL CAMP DE MARS. (*Société Nationale des artistes français*). — Els dies d'admissió, son els següents: per els artistes que no son ni associats ni socis, del 6 al 9 de Mars. Per els *associats*, del 25 de Mars al 2 d'Avril. Per els *socis*, del 1 al 2 d'Avril. El número d'obres que poden exposarse, está limitat a sis.

SANT LLUÍS DE MISSURÍ. — (Estats Units). Exposició Universal de Belles Arts; del primer de Maig, al primer de Desembre, 1904. (Obres produhides desde 1892).

LIEJA. — (Bélgica). Exposició Universal & Internacional. Inauguració en Avril. Durará sis mesos.

MILÁN. — Exposició Internacional en 1905.

DUSSELDORF. — (Alemania). Exposició Internacional de Belles Arts, desde'l primer de Maig al 23 d'Octubre.

BARCELONA. — Exposició permanent de les obres de diferents pintors, Galeries Parés, 5, carrer de Petritxol.

MADRID. — Exposició nacional de Belles Arts. Les obres, han de ser al palau, del 15 de Mars al 5 d'Avril.

NOSTRES GRAVATS EN COLOR

Plana 3. Fragment, per Blay. — Plana 5. El café de l'Auba, per A. Más y Fondevila. — Plana 9. Palma de Mallorca, per Joaquím Mir. — Plana 11. El fill del autor, per Blay. — Plana 15. Flor boscana, per Blay. — Plana 19. Cartarineta. Retrato, per R. Casas. — Plana 21. Retrato de la senyora de Laiglesia, per J. Sorolla. — Plana 25. Retrato den Aureliá de Beruete, per J. Sorolla. — Plana 29. Paisatge d'Olot, per Galwey. — Plana 31. Les Hespérides, per J. Brull. — Plana 35. Retrato de la senyora de ***, per Barrau. — Plana 39. Dibuix per una ilustració de l'Atlántida, per Xiró.



VARIA

S'ha inaugurat a Brusselles, una notable exposició d'art francès del segle XVIII, senyorialment instalada en el magnífic palau Sourzée, de la Rue Royale. El Govern francès que fins mira per els interessos artístics, ha enviat magnífics Gobelins que preparen al visitant per assaborir les delicadeses del segle refinat per excelencia. Per part seva, el rei de Bèlgica, ha patrocinat l'exhibició i l'ha inaugurada personalment.

En les sales de tendres tons grisencs, están exposades totes aquelles elegants andròmines tant preuades per les marqueses d'estarrufades faldilles i per els seus galans; mon artificial però bonic, que no sabie viurer sense mobles artístics realsats am bronzes cisellats, sense posarse mosques de vellut per fer valer la blancor de la pell i que s'oferie rapé i confits am capsetes qu'eren joies i obres d'art. De totes aquestes obretes primoroses, n'hi ha gran assortit en l'exposició francesa i quan s'arriba a les sales de pintura, l'esprit ja está ben preparat per admirar i rumiar evocacions, al veurer les magnífiques galanteries de Watteau, les tivades senyorasses de Larguillière, les tendres i voluptuoses carnacions pintades per Boucher, les agrupacions d'eines de cuina que tant bé coneixie Chardin i que semblen despendrer el flaire d'aquells temps en que els que els gormans se feien amb els filósops; al costat d'aquets mestres, brillen les boniqueses de Lancret, les magestats de Van-Loo i l'art sempre sostingut per les obres de Nattier, Natoire i altres.

Aquesta exposició, recorda l'aspecte del Museu Richard Wallace, de Londres, aont tot lliga; desde la distribució de les sales, fins a l'amplitud de l'instalació i lo escullit dels objectes i obres exposades. Com interessant per el nostre país, hi ha la conveniencia de recordar instalacions semblants, quant se facin exposicions com la de les obres de Goya, i de retratos de Madrid, o la d'art antic de Barcelona perquè aleshores, valdrá més instal·lar les obres d'art en un palau d'aspecte, de records i coetani dels objectes, que'n destartalades quadres d'embans moderns. No son pas els palaus per llogar, lo que falta a Espanya! — J.

CONCURS. — Els tallers *Vallmitjana*, (carrer de Sant Antoni, 4, Gracia, Barcelona), ens han honrat confiant-nos la celebració d'un concurs, per l'elecció d'un model de medalla, quin assunto deu ser la *Sagrada Familia*. Les bases del concurs, son les següents:

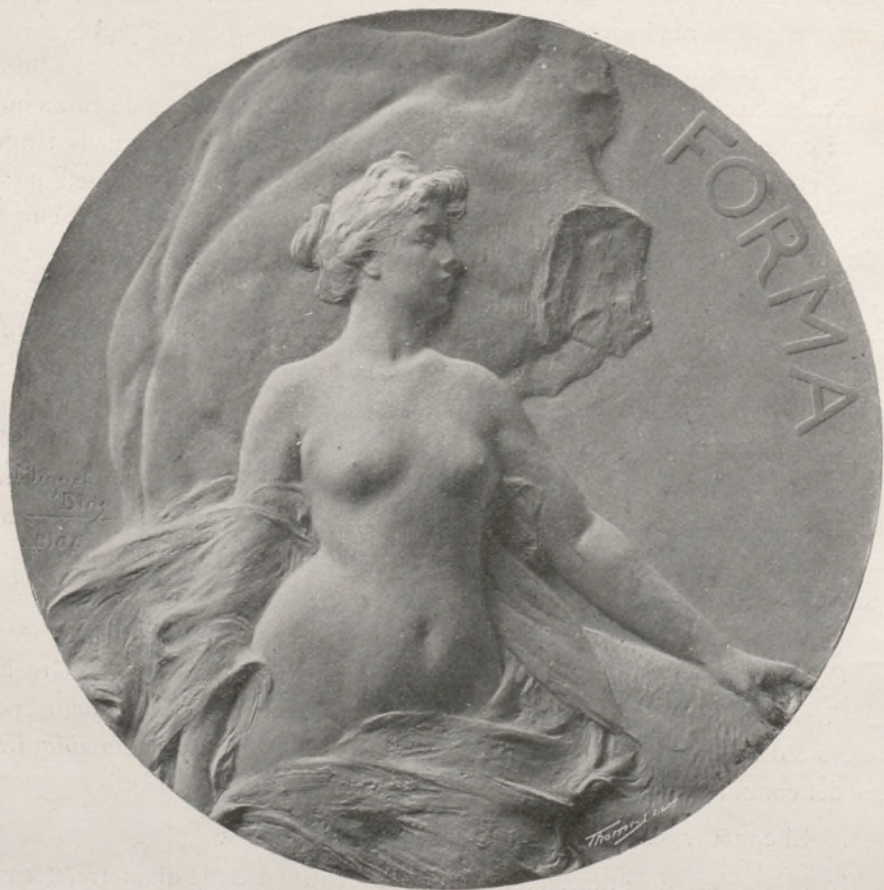
- I. El concurs, es internacional.
- II. El model, de guix, ha de tenir 20 centímetres de diàmetre, (sense revers).
- III. S'adjudicarà un premi *únic*, de 500 pessetes.
- IV. La medalla premiada, original i reproduccions, quedarán propietat dels tallers *Vallmitjana*.

V. Els models, s'han d'entregar del dia 1 al 15 de Maig, acompanyats de un sobre clos, que deu contenir per fora, un lema i un número, i a dins, un *paper estripat sinuosament*, quin *tros corresponent* deu guardar l'autor com a comprovació, per si es el premiat. Els concurrents, poden fer les marques que vulguin en les dugues mitats del paper, mes de cap manera deuen escriure-hi ni'l nom ni'l domicili, assegurant aixís la més absoluta i forsova imparcialitat del concurs.

VI. El jurat estarà compost dels redactors artístics de FORMA i'l judici se farà públic en el primer número que segueixi al últim dia senyalat per fer l'entrega.

VII. Les obres enviades, s'exposarán en lloc i temps oportuns.

VIII. Els tallers *Vallmitjana*, se desentenen de tota responsabilitat per averies i retrassos de les companyies de transports i pagarán *únicament*, els gastos de retorn.



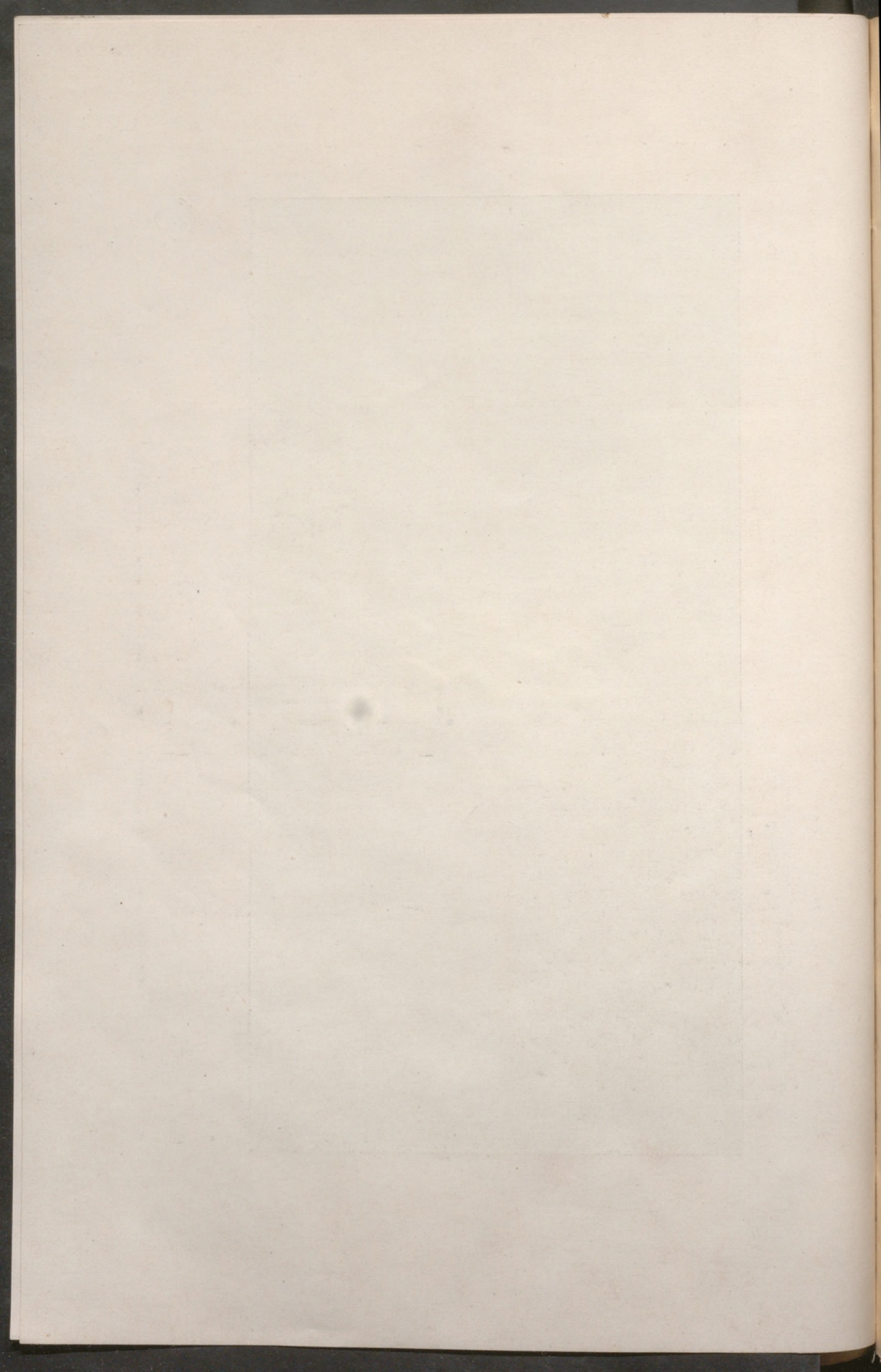
LA MEDALLA DE FORMA

PER BLAY

FORMA deixa la responsabilitat de les idees emeses, en el text que publica, als autors dels articles firmats. De tots els que's publiquin am seudónim o sense firma, en respon, M. Utrillo.

Establiment Gràfic. Thomas. Barcelona





FORMA

Dirección: 96, Paseo de Gracia
Administración: 291, Calle de Mallorca
BARCELONA

PRECIOS DE LA SUSCRIPCIÓN

20 pesetas al año en toda España y Portugal.
20 francos en los países de la Unión postal.

La suscripción acaba en Diciembre de 1904

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

..... *que vive*
(Nombres)

(Domicilio)

(Población)

se suscribe por un año al periódico **FORMA**.

En caso de no ser utilizado por el receptor, se suplica lo comunique á otras personas.



**ESTATUAS
MONUMENTALES
CERRAJERIA Y
BRONCES DE ARTE**
EDICIÓN DE ESCULTURA
GRAN PREMIO DE HONOR
PARIS 1900
DIRECCIÓN TELEGRÁFICA MASPINS
BARCELONA
FERNANDO 51-TALLERES PROVENZA 460



MEDALLA
DE
FORMA

MODELADA POR
MIGUEL BLAY

VALE POR TODO
EL AÑO 1904

10 PESETAS

Mediante la presentación del adjunto VALE, pueden adquirirla por 6 pesetas los suscriptores de FORMA.



VALE HASTA EL MES DE MAYO

LOS suscriptores de **FORMA**, pueden adquirir las obras abajo citadas, con las rebajas que se indican, mediante la presentación del adjunto VALE. Dirigirse á la Dirección, 96, Paseo de Gracia, por carta franqueada, ó los sábados *únicamente*, de 10 á 1 y de 3 á 5.

1.º La colección completa de PÉL & PLOMA (4 tomos encuadernados) por 40 pesetas, en lugar de 60, que es el precio de venta al público.

2.º La colección de azulejos (25 azulejos) imitación de los antiguos, titulada LOS ADELANTOS DEL SIGLO XIX, dibujada por R. Casas, por 25 pesetas, en vez de 35 pesetas.

3.º La obra de Santiago Rusinyol JARDINS D'ESPANYA por 35 pesetas. (El precio de venta es el de 40 pesetas).

4.º La obra de Alejandro de Riquer, EX-LIBRIS, por 16 pesetas, en lugar de 20 pesetas.



D^r F^r Schoenfeld & C^o

DUSSELDORF (Alemania)

Fabricantes de colores al
óleo, acuarela, aguada,
al huevo, &., &., y demás
artículos para la pintura.



REPRESENTANTES & DEPOSITARIOS:

ALFR.^{DO} RIERA é HIJOS

INGENIEROS

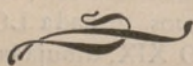
Ronda de San Pedro, 36, Barcelona

COMAS Y C^A

S. EN C.

CAMISERÍA

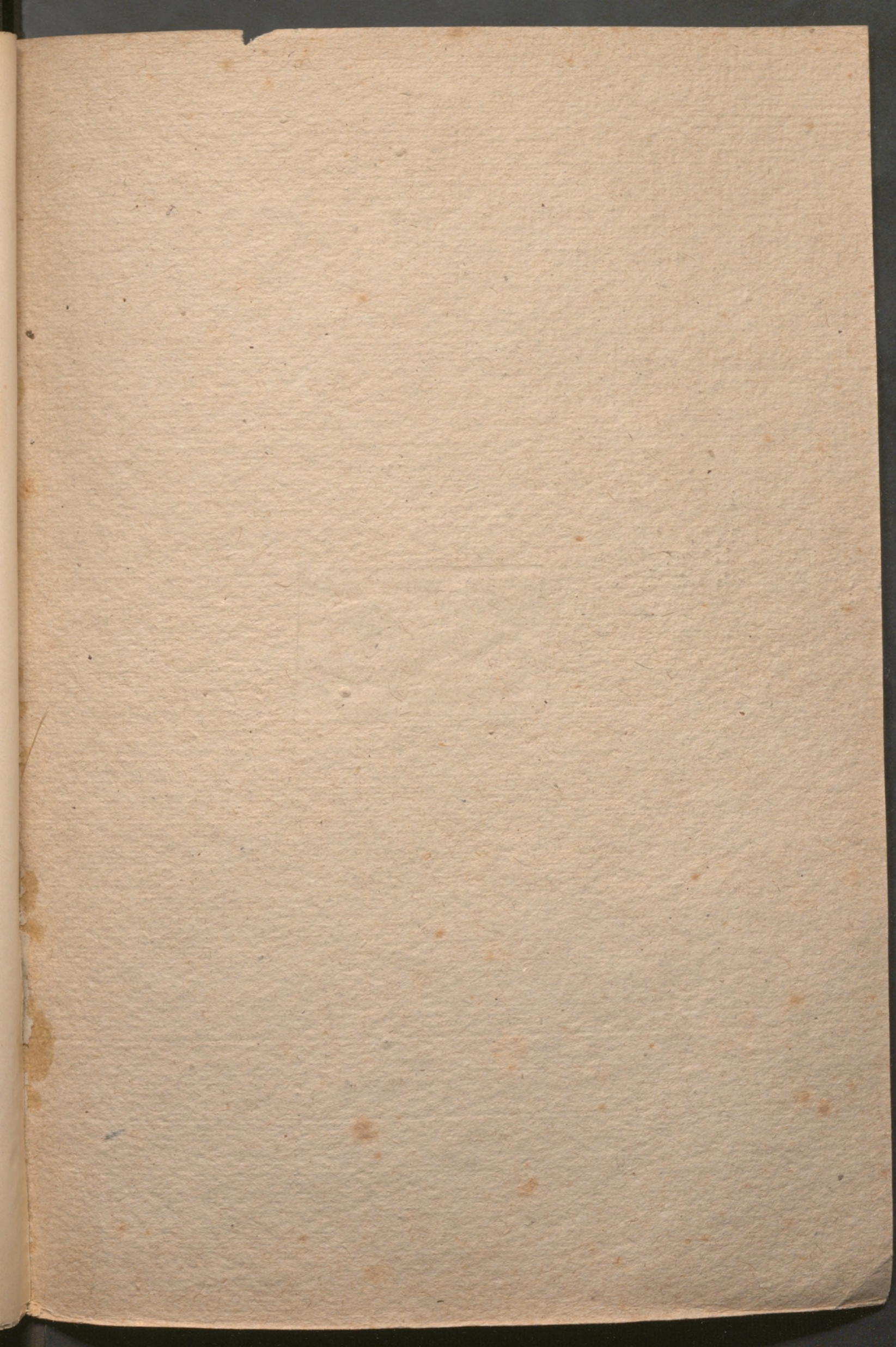
ARTÍCULOS DE SPORT



Fernando VII, 6

BARCELONA





FORMA : REVISTA ARTÍSTICA
MENSUAL. BARCELONA

Direcció: 96. Passeig de Gracia — Administració: 291, C. de Mallorca

PREUS DE SUSCRIPCIÓ ANUAL

20 pessetes per tota Espanya, (Portugal comprés.)

20 francs per els païssos de l'Unió postal Universal.

SE SUSCRIU: a l'Administració, 291, c. Mallorca
i en totes les bones llibreríes de Catalunya.

NO'S VENEN NÚMEROS SOLTS

N.º I

FORMA : REVUE ARTISTIQUE
MENSUELLE. BARCELONE

Direction: 96, P. de Gracia — Administration: 291, C. de Mallorca

PRIX DE L'ABONNEMENT ANNUEL

20 pesetas dans toute l'Espagne (Portugal compris.)

20 francs dans les pays de l'Union postale Universelle.

L'ON S'ABONNE: chez tous les bons libraires, et à
Paris chez Ed. Sagot 39 bis, Rue de Châteaudun.

IL N'Y A PAS DE VENTE AU NUMERO