

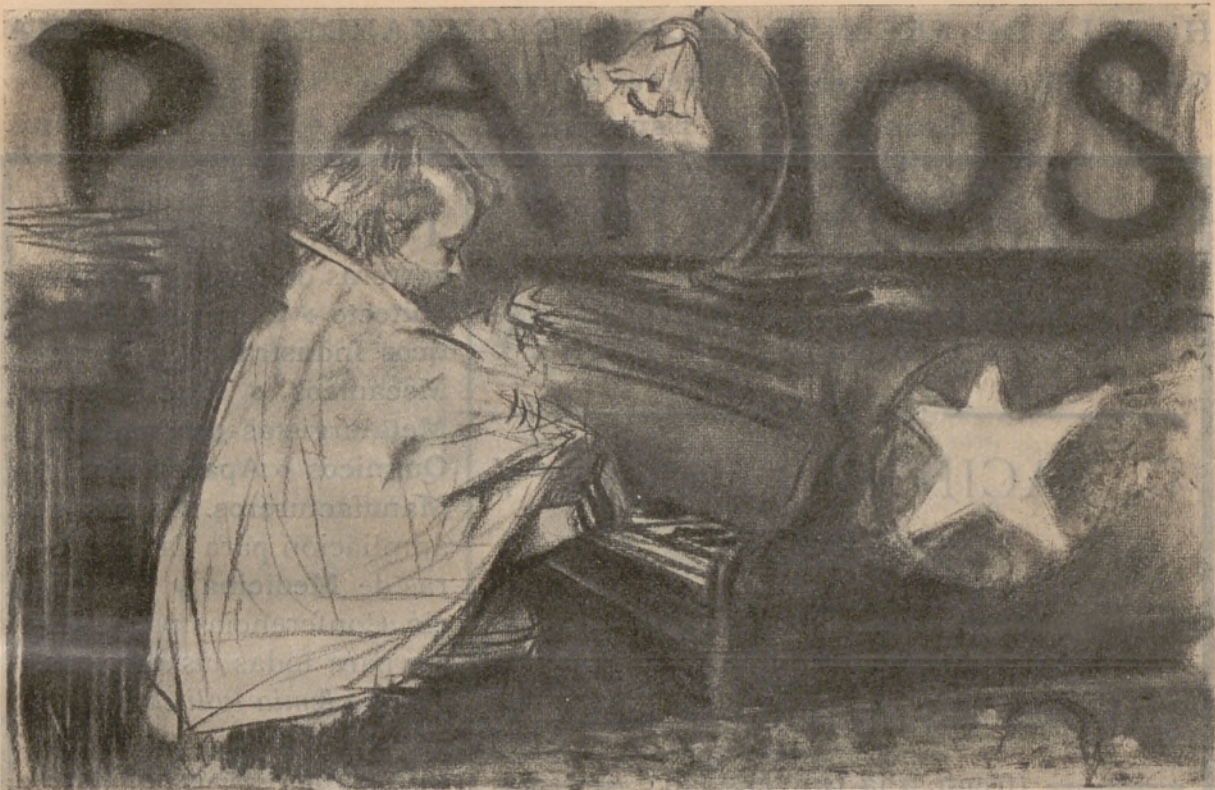
FORMA





FORMA





CHASSAIGNE FRÈRES

Fortuny, 3 y 5

BARCELONA



HOTELS DE PREMIER ORDRE RECOMMANDES PAR FORMA
Grand Hôtel Continental, Paseo de la Concha, San Sebastian.
Grand Hôtel d'Espagne, S. Pablo, 9 y 11, Barcelone.

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 **comfortable PENSIONADO**



FAYANS CATALÁ

GRAN-VÍA, 289

BARCELONA

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

Los tomos del último año de PEL & PLOMA, se encuadernan en la librería de «L'Avenc», Ronda de la Universidad, núm. 20, Barcelona.

L'ART POPULAIRE

C'EST dans l'histoire qu'il faut chercher notre richesse, et malgré cela, nous abandonons notre histoire et nos vieilles traditions pleines de caractère. Nous sommes un peuple routinier, nous ne sommes pas un peuple traditionnel; à l'encontre du saxon, toujours traditionnel sans être routinier. Tandis que la tradition vigorise les peuples, la routine les moisit, parce que la routine n'est qu'une tradition inconsciente et inintelligente; elle consiste à faire, ce que fait celui qui marche devant, sans autre réflexion ou pensée, autres que celles tenues par le bétail de caravane.

Cet éloignement de toutes les choses traditionnelles, nous a amené à l'abandon ingrat de notre art populaire, à tel point, que nous n'avons plus, aujourd'hui, d'art populaire en Espagne.

Qu'est-ce qui nous reste de nos grands forgerons, potiers et orfèvres? Un certain nombre de grilles dans quelques cathédrales, quelques carrelages ceramés sur un certain nombre de murs, quelques bijoux et un certain nombre de pots. Rien de plus. Sans compter que la plupart de ces œuvres, quittent l'Espagne; les brocanteurs, épuisent et devastent le fonds de nos grandes œuvres.

Cependant, nul ne s'est soucié de créer un Musée des Arts populaires espagnols; pas même un Musée d'art industriel. Il suffit de lire le beau livre de Riaño sur les arts industriels (1) pour avoir le droit d'exiger la formation d'un Musée dans lequel pourraient s'exposer les exemplaires-types, de tous les meubles, de tous les objets, de tous les travaux qui ont caractérisé notre vie nationale. Les Musées archéologiques, sont — d'habitude — une aglutination érudite, de momies et de debris; c'est un matériel scientifique de la plus haute valeur, mais ce n'est pas le trésor de la production nationale. Ce sont des nécropoles tristes, des âges morts; ce ne sont pas des laboratoires de l'art vivant, en activité féconde. Et des peuples comme le notre, riches en histoire, ne peuvent abandonner la route de leur tradition, en tombant dans une production antiartistique et barbare.

Il est encore temps de songer à la formation d'un Musée d'art populaire espagnol; il est encore temps de fouiller les coins les plus cachés, de nos régions, pour en tirer toutes ces diverses choses qui nous ont donné le type et le caractère; toutes ces choses qui servent aujourd'hui, dans d'autres pays, comme modèles pour cet art intime et familier cet art de la maison qui comprend tout, depuis les chenêts de la cheminée, jusqu'aux gravures accrochées aux murs du salon; depuis les ferrures des portes, jusqu'aux linges de table.

Nous possédons de beaux exemplaires de tout cela, dignes d'être étudiés pour les employer discrètement aux besoins de la vie moderne. Personne ne les regarde. Celui qui a la pretension d'arranger son logis de la bonne façon, visite les poussiéreux magasins d'antiquaires, et cherche; c'est d'abord, une paire de bahuts sales, degarnis et hors d'usage, deux fauteuils de moine, sans fond et sans aplomb, du brocard de soie deteinte, une table à consoles en fer vieux on *vieilli*, des faïances raccomodées, peut être des tableaux à patine d'une noirceur outrancière et avec tout cela, il remplit ses salons et boudoirs de salétés, avec des portes en sapin mal peint, des murs couverts d'une teinture bon marché, criarde et fleurie; des pièces ayant trois mètres carrés. C'est cette ornementation que l'on appelle la bonne, et facilement elle passe pour un prodige de richesse, d'art et de sévérité.

(1) The industrial arts in Spain, by Juan Fr. Riaño. 1879.

Non! ce qui est artistique dans le bon sens du mot, n'existe pas dans les boutiques des marchands de bric-à-brac il faut le rechercher en parcourant l'Espagne traditionnelle; les vieux villages, peu connus et hors des routes; il faut tout ramasser si nous ne voulons en perdre jusqu'au souvenir et il est urgent..... très urgent, de songer à la formation du Musée de notre art populaire.

F. ACEBAL

LA PLASTIQUE CHEZ L'ACTEUR

IL est d'usage de demander à l'Acteur des qualités innombrables, jugées indispensables dans sa carrière. On exige de lui une voix claire et puissante, la force qu'il faut pour la soutenir dans une gamme élevée; un geste énergique et noble, qui sache exprimer la violence et la tendresse, et par dessus tout une attitude qui captive et met entre le spectateur et lui le lien de cette influence mystérieuse qui s'appelle la sympathie. Un acteur qui réunit ces qualités est pour le public, souvent même pour la critique, l'acteur parfait parcequ'il possède la vertu nécessaire, peut être la seule indispensable pour émouvoir et retenir l'attention qui se distrait.

D'autre part, le même acteur, quand, en lui-même il élabore l'épopée de sa personnalité artistique, et limite ses aspirations au cercle que nous venons de noter, est persuadé, lors qu'il maîtrise ces qualités, qu'il possède toutes les forces émotives, propres à l'identifier avec son auditoire. Il se néglige et bientôt s'atrophie au point de tomber dans la routine, dans le maniérisme, et finalement sous l'indifférence de ceux même qui l'applaudissaient.

Cela ne veut pas dire que les qualités indiquées soient d'importance médiocre; au contraire, croyons-nous, elles sont indispensables au développement esthétique de l'homme de théâtre, mais elles sont incomplètes par elles mêmes, si elles existent seules, sans l'appui d'autres qualités, qui font, dans l'imagination enthousiaste du spectateur, aimer, par la vision et le souvenir, l'art, dès lors magnifié de l'acteur.

Ces qualités, incontestablement, appartiennent au domaine de la plastique. —

Il est indiscutable que la Forme exerce sur notre faculté du souvenir un pouvoir et une empire inoubliables, les sensations auditives elles aussi demeurent vivaces dans notre impression harmonique des choses, mais il faut les fixer dans leur cadre, presque toujours d'ailleurs en accord parfait avec elles, dans leur milieu et dans leur forme expressive. Le souvenir d'un chant, d'une mélodie entièrement désagrégée de l'ambiance n'est pas possible. Nous ne pourrions pas nous rappeler les chants d'oiseaux qui nous charmèrent à un moment précis, sans évoquer le décor très net du bois ou du jardin de leurs ébats, et la raison en est que l'homme par cela même que sa faculté de sentir obéit à des impressions subies, parfaitement distribuées, ne peut isoler aucune de ces causes variées de ses sensations. Entre celles-ci, les unes sont plus puissantes que les autres et se présentent à lui avec une plus grande force. Et voilà pourquoi l'émotion que suscite en nous une œuvre peinte ou sculptée, en admettant même, que soit épuisée l'impression initiale ou que nous ne l'apercevions pas pour la première fois, prévaut en notre cœur; et voilà pourquoi aussi la sensation éveillée par une symphonie dans des circonstances analogues s'efface complètement.

De même, l'homme de théâtre, si son art n'est pas soumis à l'empire de la ligne, est aussi incomplet et maladif qu'un arbre sans feuilles au printemps. Et par contre l'acteur qui sait découvrir la forte expression de la forme, sous la diversité des époques et des caractères interprétés, atteindra, disons-le, la perfection, s'il est doté d'ailleurs des qualités antérieurement mentionnées. —

L'étude de la forme expressive devrait constituer pour l'acteur, plus de la moitié de ses préoccupations analytiques par ce qu'il ne s'agit pas pour lui de s'approprier une manière, un système, un style spécial qui le rende original dans son jeu ou son chant, mais il s'agit pour lui d'évoquer sous un angle plastique ce qui n'est pas écrit dans son rôle, ce qui doit se lire entre les lignes de l'œuvre interprétée: en un mot: il doit donner un corps à l'âme que l'auteur lui a confiée, et ce corps devra obéir toujours à cette âme, et cette âme, parfois, sera sienne. On peut conclure de ceci que l'œuvre plastique de l'acteur sera œuvre de très-haute culture. On peut en inférer aussi qu'il lui faudra vivre en parfaite harmonie avec les délicatesses émotives du passé, s'assimiler l'âme retrospective de sociétés disparues, les faire revivre avec la singulière vivacité que revêt la forme.

Son auxiliaire le plus précieux dans cette tâche sera le costume et quand il en aura profondément compris la suggestion plus de la moitié de son apprentissage d'artiste aura été parcouru. La suggestion du costume et l'exactitude expressive sont des qualités jumelles. Elles permettent d'obtenir ce que nous préconisons plus haut. Avec elles, il ne se laissera pas un instant aller à négliger son attitude car rien ne le distraira de l'époque ni de l'action, et, lié par elles à l'œuvre interprétée, il saura exprimer par la vertu du geste un monde de sensations que seule la forme plastique a le pouvoir de nuancer. Leur négligence, au contraire, et leur ignorance causent la plus insupportable désunion, la plus détestable confusion.

Rien d'aussi agaçant qu'un acteur français de troisième ordre prétendant représenter un type d'Espagnol méridional ou bien: qu'un mauvais acteur espagnol interprétant un personnage de Shakespeare.

Le public ne se rend pas compte des causes qui en réalité le choquent dans ce rôle marécageux et exprime son dépit en disant: mal joué! sans se douter qu'une des raisons les plus certaines de son ennui vient de ce que ce malheureux ne sait identifier un andalous ou un Breton, entrer dans leur peau, s'assimiler leurs nerfs.

Sans doute la plus grande difficulté ici, comme dans tous les arts, est dans la mesure. Ils ne sont pas toujours maîtres de leur métier, ceux dont ceci est la préoccupation constante, mais encore faut-il reconnaître que leur pensée fixée sur cet objectif, leur observation rigoureuse et constante de ce qu'ils veulent incarner, les sauve de l'erreur absolue.

Par contre le souci continuel de la forme conduit par fois au maniérisme mesquin et si l'on veut à la confusion de moyens expressifs.

L'acteur français Mounet Sully est de ceux que ces méditations retiennent le plus et de ceux qui les réalisent le plus pleinement, lorsqu'il fait revivre une époque; à certains moments, surtout quand ne prédomine pas la partie déclamatoire, il obtient des effets dignes des plus enthousiastes applaudissements.

Le voir dans la tragédie d'Œdipe Roi, c'est s'en rendre compte. Un autre acteur français, M. de Max, un jeune, l'un des meilleurs, possède aussi l'émotion expressive mais il tombe quelquefois dans la recherche et la préciosité, et, dans le rôle de Néron du Britannicus de Corneille, peut-être du fait

des robes trop luxueuses qu'il revêt et dont il subit momentanément l'influence, il se meut et agit, si convaincu et si effeminé, que, par instant, l'esprit de la décadence romaine qu'il tente de revivre l'incline aux voluptés somptueuses de Byzance.

Sarah Bernhardt a été elle aussi et est encore un apôtre de la plastique théâtrale, mais elle a toujours recherché l'émotion au détriment peut-être de la longue étude qui lui permet d'obtenir ses effets.

Voilà la véritable difficulté pour l'acteur dont nous parlons: elle consiste à s'inoculer le sang ancien et étranger, à modeler à nouveau son âme par l'étude des moyens qui deviendront entre ses mains les fruits de l'intuition et de la spontanéité.

Quand cette difficulté est vaincue on obtient les plus merveilleux résultats. Nous citerons comme exemple les interprétations du théâtre de Molière, en France; celles du théâtre noble de Calderon et de Tirso en Espagne. Dans ces rôles un acteur de talent moyen, atteint au sublime, parce qu'il coule dans ses veines le même sang que son héros, qu'il en a la voix et le geste justes.

Mais en cela ne consiste pas l'art de l'acteur. Ce n'en est qu'un aspect. L'acteur doit incarner l'homme éternel et universel; cette terrible difficulté, sa constante et plus noble préoccupation sera de la dompter. Il devra prouver qu'il n'est pas un homme ordinaire. Par l'étude, et uniquement par elle, guide puissant de ses qualités naturelles, il pourra essayer d'atteindre le sommet de sa tâche sacrée et les pensées que ses lèvres émettent l'aideront à se souvenir comme un savant message de talent occulte. Et quand le temps obscurcira ce concept, le masque idéal interprète d'un sentiment ressenti par chacun, restera toujours fort et magestueux.

Quand l'acteur saura se préoccuper avec sûreté de l'importance plastique de son rôle, il deviendra un grand acteur; s'il l'ignore, il ne sera jamais qu'un comédien.

ADRIÁN GUAL

LETTRE DE BRUXELLES

L'EXPOSITION DE PEINTURE IMPRESSIONNISTE.—Nous avons eu une exposition vraiment intéressante, organisée par la «Société de la Libre Esthétique». Je crois que pour la première fois, il a été donné de voir une manifestation complète en ce genre, et cela, en réunissant beaucoup du meilleur, parmi les œuvres des impressionnistes et des néo-impressionnistes contemporains et des maîtres classiques de l'école.

En faisant appel à mes souvenirs, je me rappelle les œuvres de Sysley, Gauguin, Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Degas, de Toulouse-Lautrec, et du belge Theo Van-Ryselberghe. Donc, il ne s'agit plus là d'une exposition comme celles que nous sommes habitués à voir. Un grand nombre d'étrangers sont venus la contempler, et parmi eux, le directeur du Musée de Berlin, lequel expliquait qu'il avait placé je ne sais plus lequel de ces tableaux, dans une des salles de peinture ancienne, et qu'elle produisait un tel effet de couleur, que les autres toiles demeuraient pâles à son côté.

Sans faire cette expérience un peu innocente, je peux dire pour ma part, que je traversai sans le vouloir les autres salles du Musée Moderne avant d'arriver à celles de la Libre Esthétique, et en y parvenant, je reçus une se-

cousse inexplicable, comme si de la pénombre de l'atelier, je m'étais lancé brusquement en plein soleil.

Dans cette salle, on ne sentait plus la peinture, on ne voyait plus de dessins enlumines. La couleur, n'était plus de la couleur, mais bien de la lumière. Elle ne s'étendait plus par couches, comme un costume sur mesure, pour couvrir la nudité du dessin; elle vivait une vie propre, tremblante, rieuse, et vibrante, se divisant et se subdivisant en une pluie d'étincelles flottantes.

L'ensemble, produisait une impression d'existence mobile, réellement fugitive, éternellement renaissante. Pour nous rien n'est absolu. La science, l'Histoire, la Morale et la Politique, ce ne sont que des choses évolutives qui changent et se renouvellent. Le monde n'est pas: il se fait.

Et pourquoi la peinture ne saurait refléter inconsciemment cette conception dynamique du monde, en nous donnant non pas la réalité, mais des moments de réalité; non pas l'âme, mais des états d'âme, en substituant au repos solennel de la Nature, l'activité inquiète de la vie?

VISIONS DE LA RÉALITÉ.—J'ai reçu de Paris une brochure d'Eugène Carrière, «L'homme visionnaire de la réalité» qui contient le texte d'une conférence donnée dans les salles de squelettes fossiles et d'espèces vivantes, du Museum d'histoire Naturelle.

Carrière, est un visionnaire, mais avec des visions tirées des couches de notre monde. Il n'a pas la prétention d'ouvrir le livre aux sept sceaux: il prend les livres ouverts à tout le monde, et il nous apprend à les lire entre les lignes. Il n'aperçoit pas des anges avec des incensoirs, ni des vieillards couronnés, et pas même des épées sortant des mains du Tout-puissant: il voit ce que nous voyons, mais il le voit d'une façon nouvelle comme dans une Apocalypse de la terre.

Depuis la Renaissance, nous ne faisons que nous retourner vers la réalité, en l'aimant, et en la connaissant. Les philosophes du XVIII^{me} siècle—des quels nous avons reçu beaucoup trop pour leur rendre justice,—fixèrent quoique un peu théoriquement, ces sentiments de Nature et d'Humanité. L'intérêt pour la Nature, a produit des résultats pratiques dans les applications scientifiques du XIX^{me} siècle. Pourquoi l'intérêt pour l'humanité ne pourrait il nous conduire à des résultats pratiques dans ce siècle dont les tendances sociales se font sentir dans l'inquiétude douloureuse qui précède la naissance?

Nous n'en sommes pas moins idéalistes pour cela, mais comme Carrière nous sommes idéalistes de la réalité. L'âme, embrasse le corps, le ciel se rapproche de la Terre et un souffle de Divinité, vivifie tout l'Univers.

Que de merveilles a su montrer Carrière dans des choses qui ne sauraient passer pour belles: le crâne d'un singe, le squelette d'un crocodile ou les vertèbres du serpent, dont les anneaux s'amointrissent petit à petit, jusqu'à finir avec la belle boucle de la tête!

Je vais transcrire la description qu'il fait des os d'un cétacé. L'on verra dans les paroles du grand peintre, cette même insinuante sympathie, cette vague clarté des figures qui rendent transparentes les âmes, comme si elles étaient éclairées du dedans.

«**La Baleine.**—Si nous avons l'esprit occupé de monuments des belles époques d'architecture, la baleine nous apparaît comme une réalisation merveilleuse de notre rêve, une production d'un art achevé comparable aux plus belles œuvres grecques ou gothiques.

»Il y a là une sûre révélation des plans d'architecture, du modelé. Partout des murailles, des moulures admirables,—des grands silences donnant leur valeur à de rares, à de belles et délicates sculptures. Rares: car ce n'est pas la profusion qui fait la beauté; c'est la belle application où tout est justice, où rien n'est inutile.

»Dans ce squelette de baleine, la partie qui fend les flots s'appointe comme une carène de navire. Sur les côtés la paroi prend une autre forme, se dresse comme une muraille dans laquelle la saillie de l'avant vient progressivement s'aplatir...

»Dans la colonne vertébrale, qui soutient le prodigieux édifice, quelle succession superbe des anneaux! Ils augmentent petit à petit, de la pointe postérieure à la tête, sans dévier de l'unité de leur forme. Chaque vertèbre, inégale à la précédente, lui correspond pourtant exactement, est appelée par elle; et, en chacune, quel beau modelé, comme la logique en est parfaite, comme la douceur en est grande!

»Si quelque chose doit nous rassurer sur nous-mêmes, c'est cette splendide démonstration que rien n'est hasard, que tout n'est que logique: Si nous sommes nous-mêmes aussi harmonieux, aussi d'accord avec une intérieure nature, si notre destinée nous est donnée avec la vie, il n'y a qu'à chercher à en devenir plus conscients, à être *nous-mêmes* davantage et complètement...

»Voyez en fin la tête de la baleine, superbe d'absolue plénitude. On peut s'arrêter devant cette œuvre et la contempler pendant des heures: C'est la beauté même dans sa plus puissante manifestation.

»Imagineriez-vous une rampe plus belle, d'un modelé plus moelleux dans sa sobre vigueur, que celle qui borde la mâchoire inférieure? C'est une volupté de promener la main sur elle, non pas seulement à cause du grain lisse et de la beauté de la matière, mais parce que la vie de ce modelé harmonieux réjouit ma main vivante qui se retrouve elle-même au contact.»

L'ART POUR LES ENFANTS.—Les humbles ont droit à la vie, et pour se nourrir il lui faut à l'homme autre chose que du pain.

Les maîtres d'école de cette ville, réunis à l'occasion d'une conférence trimestrielle, se sont occupés très sérieusement de l'éducation esthétique.

Je ne veux pas me refuser le plaisir de transcrire quelques unes des choses qui ont été dites en cette réunion. Elles respirent un désir tellement sympathique, tellement désintéressé, de Beauté, que je crois que ces hommes de bonne volonté sont plus près du sentiment artistique, que des critiques fameux ou que des collectionneurs millionnaires.

Ecoutez:

»Nous voudrions nos salles de classe non tassées d'objets comme des garde-manger, mais décorées comme des temples».

«Quand les enfants auront compris l'attrait de la vie des fleurs, il sera utile de leur faire comprendre celle des animaux».

«Nous croyons que si le peuple connaissait un grand nombre de belles chansons, il n'adapterait plus aux airs populaires, des paroles ordurières ou incohérentes».

«Si nos élèves apprenaient à danser de belles danses nationales ou étrangères, anciennes ou modernes, ils ne s'attacheraient ni de si tôt ni aussi fréquemment aux bals dits à grand'orchestre, trop fréquentés».

Réveillons dans les enfants, la sensibilité naissante, devant les spectacles de la Nature; illuminons avec toute la lumière possible, de poésie, toute leur

obscur existence scolaire; dirigeons leurs regards vers tout ce qui embellit notre vie».

Voilà de bien belles paroles pleines de foi mais il y a mieux: cette fois la foi n'est pas venue sans les œuvres: J'ai visité les écoles publiques, car il ne faut pas oublier qu'il s'agit des écoles primaires gratuites,—et j'ai vu à côté des paroles, des photographies, des plâtres, des chansons, des visites à un musée, des excursions aux champs. J'ai vu prêter des livres aux enfants,—lesquels? — *Le petit chose*, de Daudet, *Cœur*, de d'Amicis, ou les *Contes* de Tolstoï.

Un de mes amis, Arthur Nyns, directeur de la plus grande et de la meilleure école de Bruxelles, a eu une heureuse idée: ses classes, sont garnies de fleurs. Chaque enfant, a son pot à fleurs qu'il soigne personnellement; quand une plante est dans tout sa splendeur, elle devient la propriété de celui qui l'a cultivée, et il acquiert le droit de l'emporter chez-lui, tout en recevant une nouvelle fleur. Les enfants sont contents, l'école a l'air d'un jardin et par dessus le marché, les pauvres fenêtres de ce quartier d'ouvriers, sont toujours fleuries, comme fleurissent les bons désirs et les bonnes œuvres.

L. DE ZULUETA.

LETTRÉ DE BERLIN

RIEN ne paraît plus tristement fatigant, qu'une rapide promenade à travers une grande Exposition d'art, comme celle que je viens de faire à travers l'internationale de Berlin. On devient la victime de l'inharmonique ensemble de quelques milliers d'œuvres, chacune desquelles s'efforce de nous donner à sa façon, toute une vision du monde, sans que d'ailleurs, aucune y parvienne complètement.

Ce n'est point la réalité naturelle, mais plutôt un jardin botanique. Il y a malgré celà, un tableau ou plutôt un groupe de tableaux, qui font tourner brusquement les yeux et donnent une impression complète comme à la lecture d'un livre, se dégage brusquement le cœur de l'homme, sous le style de l'auteur, comme une fenêtre ouverte sur la mer, dans un salon plein de bibelots artistiques.

Il s'agit de l'œuvre de Sorolla. Il a envoyé à Berlin cinq toiles, chaudes encore du soleil de Valence. Il y a deux paysages jumeaux, de petite dimension: ce sont des orangers obscurs, émaillés de fruits de feu qui dorment la sieste, sur une terre blafarde. Deux autres tableaux, nous montrent la côte, dans des dimensions un peu plus grandes; on voit au premier plan, des femmes, au fonds, la mer. Tout y est vivant, illuminé, sent le poisson frais, les figures se meuvent, le vent vient du large. Ce réalisme, s'agrandit dans le plus grand et principal des cinq tableaux. La vérité s'intensifie, devient épique, arrive à des contours Homériques. C'est une toile de grandes dimensions, qui ressemble par son sujet, à celle du Luxembourg, à Paris, mais qui me plaît davantage, et bien mieux que toutes les autres que j'ai vu de Sorolla. Trois paires de bœufs, entrent dans la mer pour en tirer une barque qui revient de la pêche; sur le joug de la paire du milieu, un homme est assis; et la dernière reste au premier plan suivie d'un autre pêcheur, un vieillard magnifique; la mer bleue remplie d'écume, complète le tout.

Il n'est pas possible de décrire ce poème de la mer. C'est la mer, elle même; mais pas cette mer verdâtre, terreuse qui fait frémir comme une tentation, la mer que je vis à Ostende. C'est bien notre mer—*mare nostrum*—la franche mer latine, familiarisée avec l'homme, unie à son travail, sanctifiée par ses sueurs, comme une terre cultivée. C'est notre plage, par une après midi de soleil; un souffle de brise qui est parvenu jusqu'ici me rappelle les temps pendant lesquels je m'endormais chaque soir au bruit des vagues.

Le reste de l'exposition, me paraît plus intéressant que beau. Des efforts, des tentatives, en exceptant quelque chose et naturellement les portraits peints par feu Lenbach avec une force extraordinaire et avec une élégance personnelle peu française, une sorte d'élégance un peu Van-Dyck qui s'affine parfois à une vague sensualité de légende romantique.

L. DE ZULUETA.

Berlin, mai 1904

DIVERS

EXPOSITION DE MADRID. — RECOMPENSES. — **Peinture.** — *Premières médailles.* — Chicharro. — R. Casas. — Martínez Cubells. — Benedito.

Ont eu des voix, Meifren y Sotomayor.

Deuxièmes médailles. — Sotomayor. — Meifren. — Beruete. — Prades. — Cabiedes. — Barrau. — Garate. — Gomar. — Abarzuza. — Brugada. — Bermejo.

Ont eu des voix, Méndez Bringa, Berger, Nieto, Benedito, Soriano, For, Alczar, Alvarez Sala, Ferrándiz et autres.

Troisièmes médailles. — Ortiz Echagüe, Urquiola, Gutiérrez, Medina Vera, Borrell y Vidal, Torres (D. Enrique), Palacio, Beut, Torres (D. Julio), Hermoso, Alberti, Otermín, Labrado, Pinelo, Morato Petit, Andreu, Mateos, Mañá, Mongrell, Garzo, Téllez, Redondo et Nieto.

Sculpture. — *Premières médailles.* — Eduardo Barrón. — Miguel Angel Trilles et Montserrat (ballotage).

Deuxièmes médailles. — Manuel Castaños. — Enrique Marín. — Enrique Lázaro. — Quintín de la Torre. — Angel García. — Miguel Oslé.

Troisièmes médailles. — García, Carretero, Valera, Basas, Basterra, Ridaura, Alentorn, Cuervo et Estany.

Architecture. — Pas *Première médaille.*

Deuxièmes médailles. — Palacios. — Otamendi y Sanz Barrera.

Troisièmes médailles. — Cabello. — Acebo y Roca.

Mentions. — Dubé. — Figuera. — Parente. — Pezuela y Lopez Calvo.

ANOS ABONNÉS.—Le retard considérable avec lequel paraît le présent numéro, est dû à la longue absence de notre Directeur, qui a fait un séjour à Madrid, réunissant des documents artistiques, dont la qualité et le nombre, pourront être appréciés dans les numéros successifs, qui paraîtront jusqu'à compléter le nombre de douze, avant le mois de Janvier prochain.



CAP, ESCULPTURA DE FUSTA

LEÓN

L'ART POPULAR

TOTA la nostra riquesa, está en l'Historia, i malgrat aixó, abandoném nostra historia i nostra tradició dels anys i de la rassa. Som un poble rutinari, mes no som pas un poble tradicional; tot lo contrari del Saxó, qu'es tradicional sense ser rutinari. La rutina rovella els pobles i la tradició els vigorisa, perquè la rutina, no es més qu'una tradició inconscient e inintelligent: ve a ser el fer lo que fan els que van devant sense més discurs ni criteri, com no sigui el rudimentari rumiar de la dula.

Aquesta aversió que tením a totes les coses tradicionals, ens ha conduhit al abandonament ingrati del nostre art popular, en tant alt grau, que's pot dir que no tením art popular en tota Espanya.



CROQUIS

PER GIMENO



CROQUIS

PER GIMENO

Dels nostres grans reixers, rajolers, platers, jerrers... ¿qué en queda? Unes quantes reixes en altres tantes catedrals; unes quantes rajoles de Valencia en altres tantes parets; unes quantes joies i una mica de terrissa. Res més!

I encara, s'ha de tenir present que d'aquestes obres, ne surten moltes d'Espanya; els drapaires d'art, arrasen, desolen i mustiguen l'hisenda formada per les nostres grans obres.

I mentrestant, ningú s'ha cuidat de crear un museu de les arts populars espanyoles: ni siquera, un museu d'art industrial. N'hi hauria prou en llegir l'hermós llibre d'en Riaño, sobre les arts industrials (1) per pregonar am veu beu forta, per la formació d'un museu en el que's recullirien els exemplars-tipos, de tots els mobles, de tots els artefactes, de totes les feinetes que han caracterizat la nostra vida nacional. Els museus arqueològics, poden ser aglutinacions erudites, de momies i de runes, material científic d'altíssim valor, mes sense ser el tresor de la producció nacional. Son tristes necròpolis d'edats mortes; no son laboratoris del art viu, en activitat feconda.

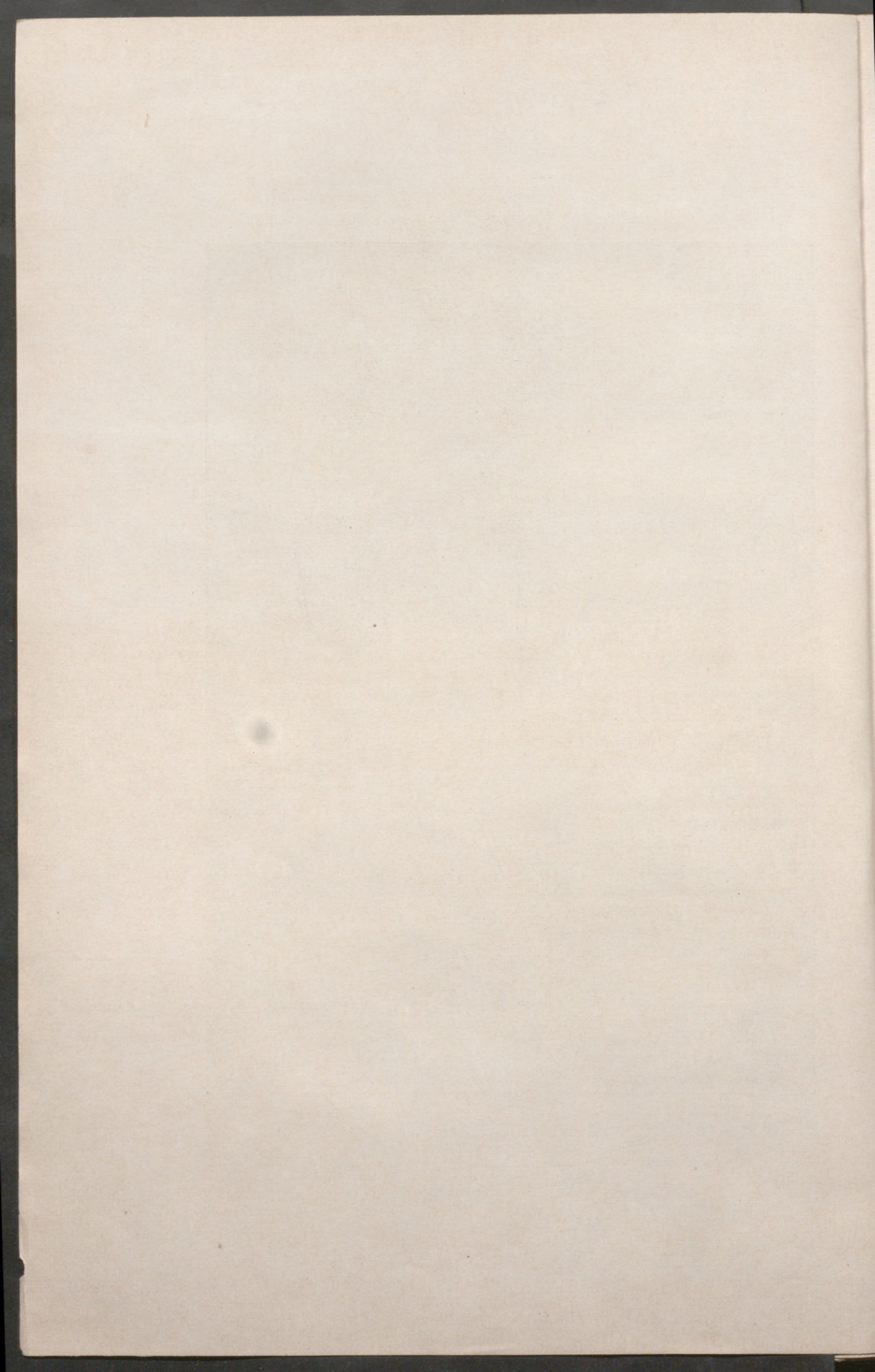
I'ls pobles d'una historia tan rica com la nostra, no poden abandonar la mena de la seva tradició i entregarse cegament als brassos d'una producció anti-artística i estrangerissa.

(1) The industrial arts in Spain, by Juan Fr. Riaño, 1879.



ESTUDI, PER E. GALWEY





Encara es hora de mirar per la formació d'un museu del art popular espanyol; encara som a temps de rastrejar per els caus més amagats de les nostres regions, per extreuren totes aquelles coses que'ns han donat forma i caràcter; totes aquelles coses que serveixen avui de model, en altres nacions, per fer aquest art íntim i familiar; aquest art de la casa que compren avui, desde'ls calamastecs de una xumeneia, fins al gravat sospés demunt del estrado de un saló; desde les ferramentes d'una porta, fins a les estovalles fines de les taules.

Tenim exemplars hermosos i dignes de ser estudiats, de tot; tots ells podrien adaptar-se a les necessitats de la



CROQUIS

PER GIMENO

vida moderna. Mes ningú'ls estudia! Els que pretenen ornamentar casa seva, ajustantse a un estil, regiren els magatzems plens de pols, dels antiquaris; busca, buscant en ells, un parell de *vargueños* bruts, desenquadrats i desguarnits; un joc de sillons sense fons, de frare i am les comes trencades, uns domassos florits, una caixa d'un estil qualsevulga, una taula am tornapuntes de ferro vell o al menos, envellit, unes *talaveras* esquerdades

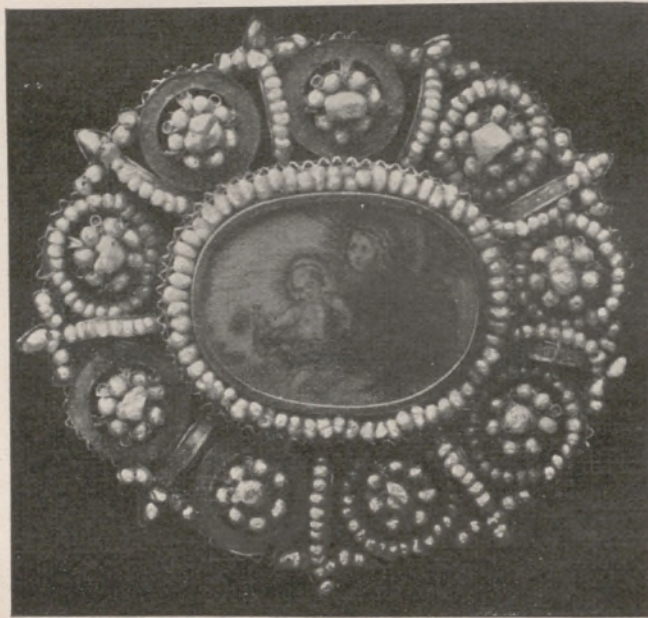
i potser unes teles de patina massa negra i am tots aquets ingredients, plens de greixum i de ronya, guarneix sales i saletes, am portes de pí mal pintat, am parets entapissades de paper de poc preu, xaró i rexinxolat. I aquesta ornamentació, pren el nom de gust castís, i passa fàcilment per un prodigi de riquesa, d'art i de severitat.

No! — lo castís, lo artístic en el sentit clar de la paraula, no's guarda en tendetes



CROQUIS

PER GIMENO



RELIQUIARI

COL. RUSIÑOL

Madrid. Maig.

de drapaire; es precis buscar-ho recorrent l'Espanya tradicional; els pobles vells, arreconats i retrets; es precis recullir-ho, si no volém que se'n perdi fins el rastre i es urgent..... molt urgent, pensar en la formació del museu del nostre art popular.

FRANCISCO ACEBAL.

LA FORMA EN L'ACTOR

GENERALMENT a l'actor se li demanen un sens fi de qualitats que's diuen indispensables, pera abordar son comés. Se li exigeix una veu clara i potent, resistència pera sostenir-la en tessitura elevada, gesto enérgic i graciós per el quin puga expressar la violència o la tendresa, i sobre totes aquestes condicions, una expressió de rostre que captivi, i que promogui entre

ell i l'espectador aquell misteri que se sol conéixer per el nom de simpatía. Un actor que reuneixi les exposades dots, es ja pera'l públic i fins moltes vegades pera la crítica, un actor perfecte, doncs porta en ell lo indispensable i pot ser lo únic necessari, pera conmourre i fer passar una nit en relativa atenció.



AL GALLINER

DIBUIX DEN NONELL

D'altra part l'actor, ell propi, quant en son cervell elabora la epopeia de la seva personalitat artística, no extén ses aspiracions més enllá de lo que mar-



CERÁMICA ESPANYOLA
COL. DE LA SRA. VDA. ESPINA



LEÓN. CHOR, PER DOMEL



Thompson



PA I TRAGO

DIBUIX DEN NONELL

ca el cercle que venim de perfilar, i si's troba en possessió d'aquelles qualitats, viu consensuat de possehir tota la forsa emotiva, que pot identificarlo amb el seu auditori. Aquest convenciment el fa descuidat, del descuit en segueix una mena d'atrofia, i lluny de marxar am pas ascendent, cau a la rutina, al amaneirament i a la indiferencia dels mateixos que l'havían aplaudit.

No es que les qualitats senyalades sigan, pera nosaltres, qualitats de poca importància, ans al contrari, les creyém precises pera la constitució estètica d'un home de teatre, però es que viuen incomplertes, per el fet de trobarse del tot deslligades d'un altre ordre de qualitats, sense les quals, el recort, la visió, — qu'es lo que més fa estimable l'art del actor — no pot existir en la imaginació evocadora del admirador. Aquestes qualitats, pertanyen de plé i per complet al ordre de la forma plástica.

Es indubtable, que la forma té en nosaltres un poder pot ser inesborrable i una forsa excessiva en lo que toca al recort. Les sensacions acústiques, prevaleixen també ben fermes en la nostra visió armónica, però cal fixarse com quasi sempre aquestes visions viuen perfectament relacionades am l'ambient que les voltaba, amb el medi, am la forma que les tancaba. El recort d'un



EL DR. SIMARRO, PER SOROLLA





CROQUIS

PER NONELL

cant, d'una melodia completament isolada, se'ns fa del tot impossible. Si recordém les canturies d'una bandada d'au-cells que en cert moment va delitarnos, ens será impossible ferho, sens que se'ns presenti vivíssim el recort, la imatge del bosc o del jardí aont ens embedeliem al sentirlos, i es que l'home, per lo mateix que les seves funcions obeheixen a una perfecte distribució de sensacions, no pot fer causa a part de cada un dels medis que les hi poden procurar. Entre aquestes sensacions, unes tenen més forsa que les altres, i en tenen més, aquelles que se l'hi apareixen ab més enérgica imposició. Veus aquí perquè, la emoció que'ns produeix una obra pictórica o esculptórica, prevaleix en el nostre magí fins acceptant que no la torném a veure més després de la primera impressió que n'hem rebuda; veus aquí també, perque la impressió d'un cant d'una sinfonía, en igualtat de circums-

tancies, se'ns esborra completament de la orella.

L'actor, doncs, que exerceix el seu art faltat del domini i si's vol de la fruició plástica, es tan incomplert i malaltís, com un arbre sense brots en primavera. L'actor que pot descobrir, en cambi, el just medi de la seva expressió de *forma*, a través de la diversitat de personatjes i d'èpoques que interpreta, es quasi un actor



CROQUIS

PER NONELL



CROQUIS

PER NONELL

que reflexen el passat, imposarse del esperit retrospectiu de les societats mortes, fentles reviure per la forsa incontestable de la seva realització de *forma*. L'auxili més profitós en aquesta tasca, serà per ell el trajo, i quant n'arribi a sentir la perfecta sugestió, serà ja a més, a molt més de la meitat del seu peregrinatje, doncs la sugestió del trajo i l'afinació del gesto son quasi bessones i per elles es pot obtenir lo en aquets moments predicat. A les hores, li serà del tot impossible descuidarse per un moment (aixís com no's pot descuidar de l'època i del asunto) del gesto a que's deu, seguint la interpretació escullida, i nuansará amb ell un sens fi de sensacions que per la forma plástica tan sols poden ser expressades. Per deficiencia, o absolut desconeixement de la mateixa ens condueix l'actor al desencaix



CROQUIS

PER NONELL

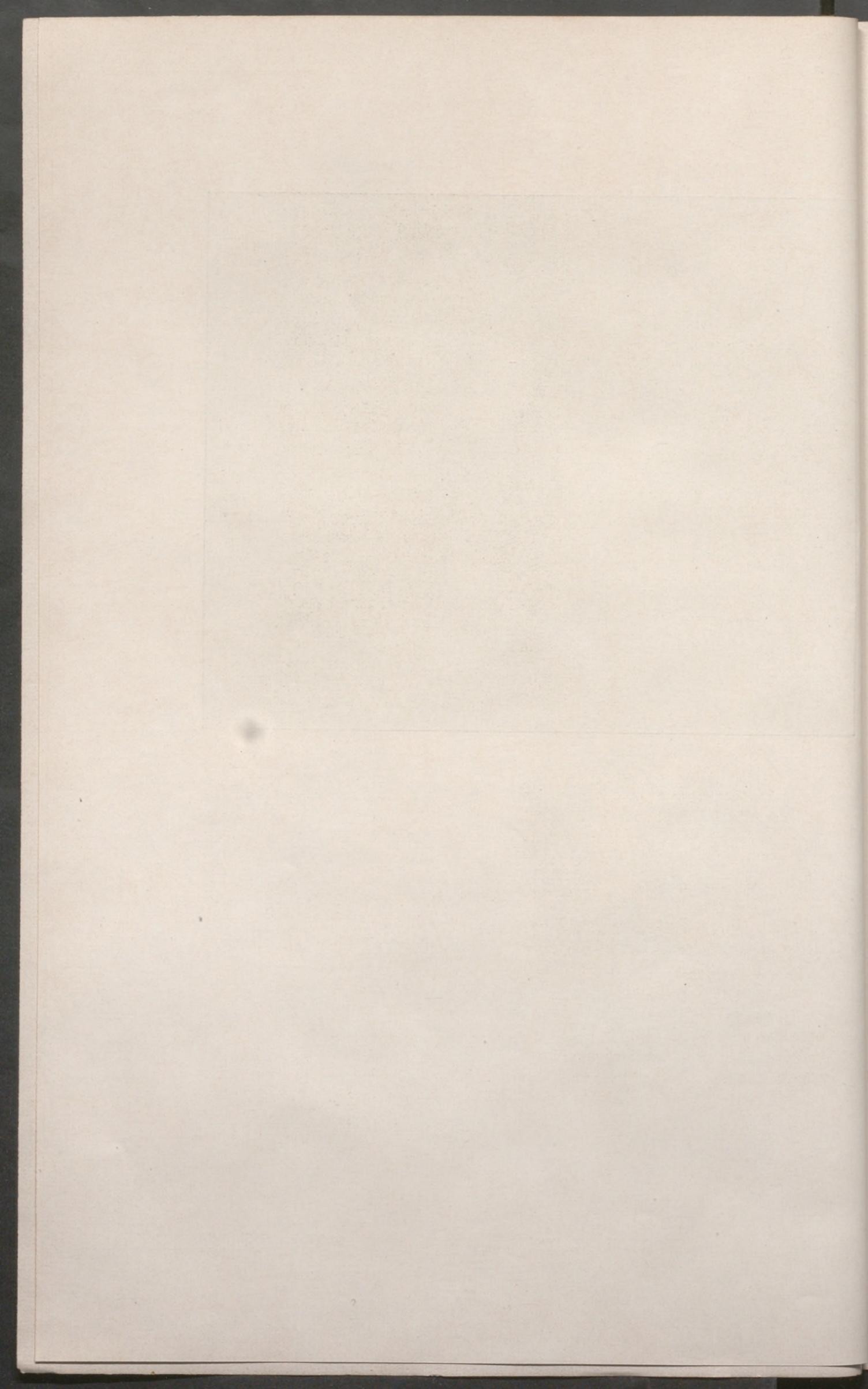
complert, acceptant sempre que no's trobi desprovist de les qualitats ans exposades.

L'estudi de la forma en l'actor, tindria de constituhir més de la meitat de la seva preocupació analítica, perquè no's tracta pas de apropiarse una manera, un sistema, una exclussiva decoració de la seva figura que'l fassi personal en tota la seva elevada amaneració, es tracta d'interpretar am la forma plástica, lo que no s'escriu, lo que's té de descobrir a través de la part literaria de l'obra interpretada, en una paraula, de dar cos a l'ànima que l'autor li confia, i aquest cos obeirà sempre al esperit, i aquest esperit rares vegades serà el mateix. D'aquí se'n pot deduir que l'obra plástica de l'actor, serà obra de elevadíssima cultura.

Li tocará en conseqüencia, viure am perfecte relació am les fineses emotives



OLOT, PER E. GALWEY



més detestable. Les confusions que ocasiona aquesta ignorància, no poden produhir res més qu'uns desafinaments irresistibles.

No hi ha res més desconsolador com veure un actor francès de tercer ordre, representant un personatge *sud-espanyol*, o un actor incult espanyol, interpretant una figura Sakesperiana. El públic no's dona compte de les causes verídiques que'l molestan devant d'aquell individu que no triomfa, i expressa la molestia dihent que *no ho fa bé*, sens explicar-se qu'una de les causes més positives que'l presenta incomplet als seus ulls, es la de no saber fer moure aquell andalús, o aquell britànic, com si diguessim, la manca de art de disfressar la sang, l'art suprém de la identificació plástica. Sens dubte que la més



CROQUIS

PER NONELL



CROQUIS

PER NONELL

gran dificultat que ofereix aquest art d'observació plástica, es com quasi la de totes les arts, aquella de trobarhi el just punt. No sempre en solen sortir airosos tots aquells que se'n preocupan, però prou fan ja'ls que se'n preocupan, i mai poden caure en la negació completa aquells que hi pensan. Es molt freqüent que per el cantó excessiu d'aquesta observació plástica, es vaigi fatalment a l'amaneració i sobre tot al encongiment, i fins si es vol a la confusió de medis expressius. L'actor francès Mou-



ESTUDI

PER GALWEY

net Sully, es dels que's preocupen d'aquestes meditacions, i les posa a pràctica, evidenciant en ell tot el procés reflexiu d'una época, i en certs moments, sobre tot quant la part declamatoria no predomina, obté efectes dignes d'entusiasta aplaudiment. Qui l'ha vist en la tragedia *Edip Rey*, pot darne compte. Un altre actor, un jove actor, que's diu De Max, de lo més bó de Fransa, busca igualment el resultat d'emoció plástica, però cau a la manifesta rebusca dels seus efectes. Per exemple en el paper de Neró, del *Britannicus*, de Corneille, degut sens dubte a una exageració de luxo romá en les robes que vesteix i sentintne inconscientment la influencia, es mou i gesticula d'una manera tant premeditada i afeminada, que per moments l'esperit de decadencia romana qu'intenta reproduir, se'n vá de dret envers les ostentases voluptositats bisantines.

La mateixa Sarah Bernhardt, ha sigut i es encare un apóstol de la plástica teatral, però, ¿ha sempre lograt emocionar sens dar compte del llarc estudi que li ha permés obtenir sos efectes?

Veus aquí la veritable dificultat de que parlavem, aquella de inocularse sang antiga i estrangera, la de metamorfisar l'ànima per l'estudi, servintheta com a fruit de la intuició i de la expontaneitat.

Quant aquesta dificultat no existeix, s'obtenen els més falaguers resultats. Mostra d'ells, son les interpretacions a Fransa del teatre Molleríá, a Espanya del teatre idalgue dels Calderons i els Tirsos, en aquets cassos, un actor de mitjá talent s'eleva a la sublimitat, perquè dú la sang sense disfressa i al seguir de la paraula verament identificada amb el sentiment, el gesto brolla just i



ESPERANT. DIBUJ DEN X. GOSE



CEMENTIRI DE SANTES
CREUS, PER FELIU



ESTUDI

PER GALWEY

apropiat, com la flaire en les flors, com el petó en l'arribada. — Però l'actor no es aixó; aquest es un especte no més del actor, l'actor deu ser l'home etern i universal; abordar aqueixa terrible dificultat serà la seva més gran i noble empresa i aixó demostra que l'actor no pot ser un home corrent. Per la cultura, i sols per la cultura, dida ufanosa de ses qualitats naturals, podrà intentar arribar a la fita de sa tasca sagrada, i aixís se'l recordarà per el concepte que son llabi emitía com sabi missatjer d'un talent ocult. I quant aquest concepte s'afeblís per la distancia del temps, restaria sempre ferma, sempre magestuosa, la seva figura, perfecte transmisora d'un sentiment que tot ho alcanza, que tot ho lliga.

Quant l'actor se sápig a preocupar am brau justesa de la importancia plástica del seu individu, serà aixó, serà un actor; mentres no ho logri, no serà més qu'un comediant.

ADRIÀ GUAL

DESDE BRUSSELES

L'EXPOSICIÓ DE PINTURA IMPRESSIONISTE. — Hem tingut una Exposició verdaderament interessant, organizada per la Societat de la Lliure Estética. Crec que per primera vegada, s'ha realizat una manifestació complerta d'aquest genre, reunint molt de lo millor dels impressionistes o neo-impressionistes contemporanis i dels mestres quasi clàssics del impresionisme.

Fent memoria, puc recordar entre les principals, obres den Sisley, Gauguin, Manet, Renoir, Monet, Pissarro, Degas, Toulouse-Lautrec, d'Espagnat,



CAPA PLUVIAL (DORS). PERTANY
A L'EXCMA. AUDIENCIA DE BARCELONA



CAPA PLUVIAL. PERTANY A
L'EXCMA. AUDIENCIA DE BARCELONA



J. MASRIERA

PER R. CASAS

Seurat, Signac i del belga Théo van Rysselberghe. — Per els que coneguin aquets noms, ja n'hi ha prou per compèndrer que no's tracta d'una exposició com tantes altres.

Han vingut a véurer-la molts estrangers, entre ells el Director del Museu de Berlin, el que per cert explicá qu'havía posat no sé quin d'aquets quadros en una de les sales de pintura antiga, aont produhien tal impressió de color, que no's veia el de les altres teles.

Sense fer aquest experiment un xic ignoscent, puc dir que per la meva part, vaig atravessar casualment les altres sales del Museu Modern, abans d'arribar a les de la Lliure Estética i al entrar a les últimes, rebí una saccejada violenta, inesplicable, com si des-

de la claretat englassada del taller, hagués sortit de repent, al sol.

Allí, ja no se sentia fortor de pintura, no hi había dibuixos il·luminats; el color, ja no era'l color, sino la llum. No s'extenia en capes per cobrir lo desvestit del dibuix, com un trajo a mida. Vivía am vida propia, tremolant, rient, vibrant, dividint-se i subdividint-se, en una pluija d'espurnes navegant per l'espai.

El conjunt, produía una impressió d'existència movible, de realitat fugitiva, d'etern renéixer. Per nosaltres, res es absolut. La ciencia, la historia, la moral, la política, son coses evolutives que cambien i's renovan. El món, no es: se fá.

¿I cóm la pintura moderna, no té de reflexar inconscientment aquesta concepció dinámica del món, donant-nos, no la realitat, sino moments de la realitat; no l'ánima, sino estat de l'ánima, substituint el solemniat repós de la Naturalesa, per l'activitat inquieta de la Vida?

VISIONS DE LA REALITAT. — He rebut de París, un llibret de l'Eugène Carrière, titulat: *L'home visionari de la realitat* que conté el text d'una conferencia donada al llarc de les sales d'esquelets fòssils i d'especies viventes, del Museu d'Historia Natural.

En Carrière, es un visionari, pero de visions tretes d'entre les capes del nostre món. No pretén obrir el Llibre dels set sagells: pren els llibres qu'están



LAWN-TENNIS PER X. GOSÉ



ENTRE BASTIDORS. DIBUIX DEN X. GOSE



ESTUDI

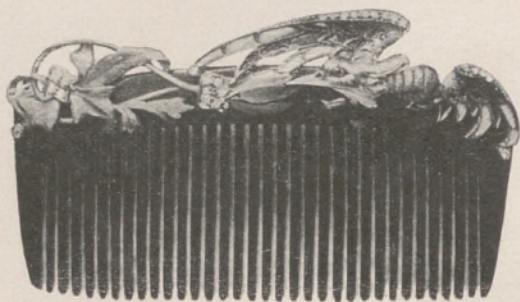
PER J. MASRIERA

oberts per tothom i'ns ensenya de llegir entre línies. No veu arcàngels amb incensaris, ni vells coronats, ni espases que surten de la mà de la divinitat: veu lo que tots veiem, pero ho veu d'un'altra manera, com un Apocalipsis de la Terra. — Desde'l Renaixement, que no fem res més que tornar a la realitat,



ESTUDI

PER J. MASRIERA



PINTETA

CASA MASRIERA GERMANS

a conèixerla, a estimarla. Els filòsops del segle XVIII, — dels que havém rebut massa coses per ferlos justícia, — fixaren un xic teòricament aquets sentiments de Naturalesa i d'Humanitat. L'interés per la Naturalesa, ha produhit els seus resultats pràctics, en les aplicacions científiques del segle XIX. ¿Per-

qué l'interés per l'Humanitat, no ha de portarnos també a resultats pràctics en aquet segle quines tendències socials se fan sentir am l'inquietut dolorosa que precedeix al naixement?

Per xó, no som menos idealistes; pero com en Carrière, som idealistes de la realitat. L'ànima, s'abrassa amb el cós, el cel s'apropa de la terra, i una alenada de divinitat vivifica tot l'univers.

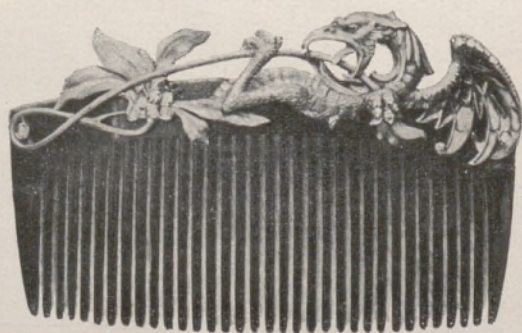
¡Quines maravelles ha sapigut fer véurer en Carrière, en coses que no passen de segur, per ser hermoses: el crani d'un mico, l'esquelet d'un cocodríl o les vertebres del serpent, quins anells disminueixen poc a poc, fins a acabar en el moment just per l'hermosa sivella del cap!

Me permetré traduir, sencera la descripció que fá de l'ossamenta d'un cetaci. Se veurá en les paraules del gran pintor, aquella mateixa insinuant simpatía, aquella vaga claretat de les seves figures, que semblen transparentar l'ànima, com iluminada per dintre.

«*La ballena.* — Si teniu l'esperit plé de monuments d'hermoses èpoques arquitectòniques, la Ballena se'ns presenta com una realisació maravellosa del nostre somni; com una producció d'art comparable a les millors obres gregues o gòtiques.

Hi ha en ell, una mena de revelació, segura dels plans arquitectònichs i del modelat. Per tot arreu, muralles i motllures admirables, i grans superfícies nues, que donen tot el seu valor, a rares, hermoses i delicades escultures. Rares, perquè no es la profusió la que constitueix la bellesa; es l'aplicació hermosa, en la que tot se justifica i res es inútil. — En aquest esquelet de Ballena, la part que talla les ones, s'aprima com el tallamar d'un vaixell. En els costats, la paret pren un'altra forma i s'alsa com una muralla en la que s'aplaca progresivament, la rebava sortint...

En la columna vertebral, que sosté tan prodigiós edifici, quína successió tant magnífica, d'anells! Aumenten poc a poc

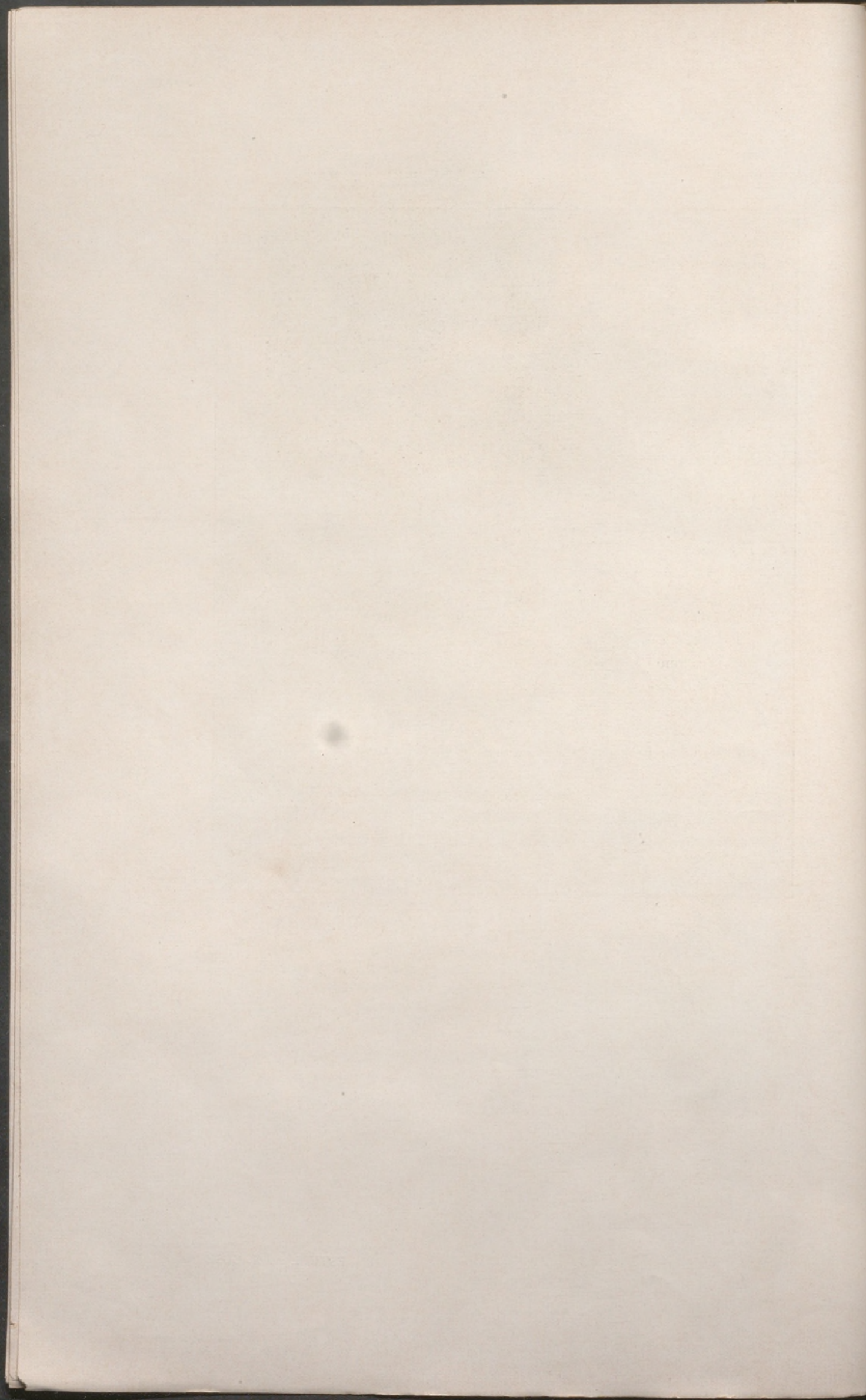


PINTETA

CASA MASRIERA GERMANS



ESTUDI, PER X. GOSE



de la punta posterior del cap, sense desviar-se de la unitat, en la forma de conjunt. Cada vèrtebra, es diferent de la precedent i am tot, li correspon, i tan exactament, que sembla atreta per ella; i en totes, quin modelat! ¡que perfecta es la seva lògica i que suau!

Si quelcom deu tranquilisarnos referent a nosaltres mateixos, es aquesta esplèndida demostració de que res está fet per casualitat i que tot es lògic. Si nosaltres mateixos som

tan harmoniosos i en acort perfecte amb una naturalesa interior, si el nostre destí el rebém am la vida, no hi ha més que mirar de ser més conscients, es a dir: ser més *nosaltres mateixos*, d'una manera completa...

Mireu el cap de la Ballena, superba en la seva absoluta plenitud. Vos podeu deturar devant d'aquesta obra i contemplarla durant llargues hores; es la mateixa bellesa, en la seva manifestació més poderosa.

Quí podria imaginar un plá inclinat més hermós i més suaument modelat, que'l que voreija la mandíbula inferior? El tacte de la meva má passejant-se per la seva superfície, es una voluptuositat, no solzament en raó de la llisó del grá i de la bellesa de la materia, sino també perquè la vida d'aquesta esculptura harmoniosa, anima la meva propia má viva, que's reanima i's reconeix a sí mateixa, en el contacte. »

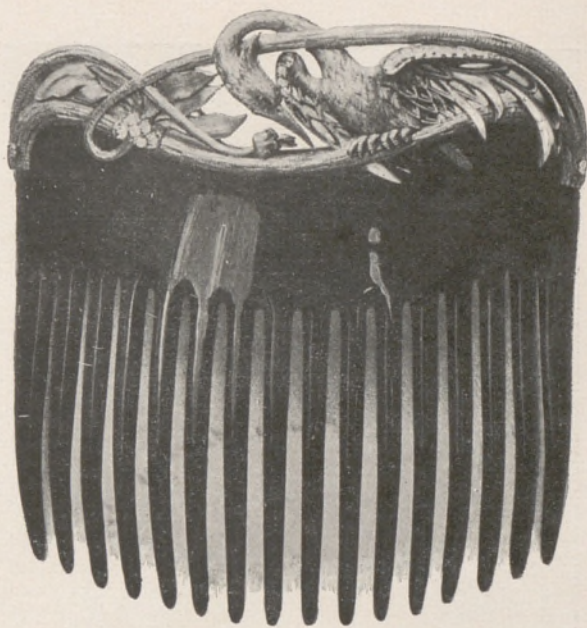
L'ART PELS NENS. — Els humils, també tenen el dret de viurer i no tant sols de pá viu l'home.

Els mestres d'estudi de Brusseles, reunits en ocasió d'una conferencia trimestral, s'han ocupat molt seriament de l'educació estètica dels nens.

No vull negarme el plaer de traduir algunes de les coses que's digueren en aquella reunió. Respiren un desitj tant simpàtic, tant desinteressat de Bellesa, que joestic segur qu'aquets homes de bona voluntat están més aprop del sentiment artístic, que'ls crítics famosos i els coleccionistes milionaris. — Escolteu:

«Voldríem véurer les nostres sales de classe, no farcides com rebostos, sino engalanades com temples.»

«Quant els nois haigin ja comprés l'encant de la vida en les flors, fora bó ferlos-el sentir en els animals.»



PINTETA

CASA MASRIERA GERMANS



URNA

CASA MASRIERA GERMANS

«Creiem que si'l poble conegués moltes cançons hermoses, no adaptaria als aires populars, paraules baixes o incoerentes.»

«Si els nostres deïxebles aprenguessin a ballar nostres hermosos balls de la terra o els estrangers, moderns i antics, no s'embrutirien tant aviat ni tant sovint, en aquets ballots a gran orquesta, massa atapahits de balladors.»

«Despertém en els nens la sensibilitat naxenta, devant del espectacle de la naturalesa; iluminém de poesia i am tota la llum possible, la seva fosca existencia escolar; dirigim les seves mirades, envers tot lo qu'embeleix la nostra vida.»

¡Hermoses paraules plenes de fe! Encara hi ha més: aquest cop, la fe no ha vingut sense les obres. He visitat les escoles públiques, — perquè es precis no olvidar que's tracta de les escoles primaries gratuïtes, — i he vist al costat de les paraules, les fotografies, els guixos, les cançons, la visita als museus, la excursió al camp. He vist qu'als nens, se'ls deixaven llibres per llegir a casa. Quíns? *Poqueta cosa*, den Daudet; *Cor*, de d'Amicis, o'ls qüentos de Tolstoi.

Un amic meu, l'Arthur Nyns, direc-

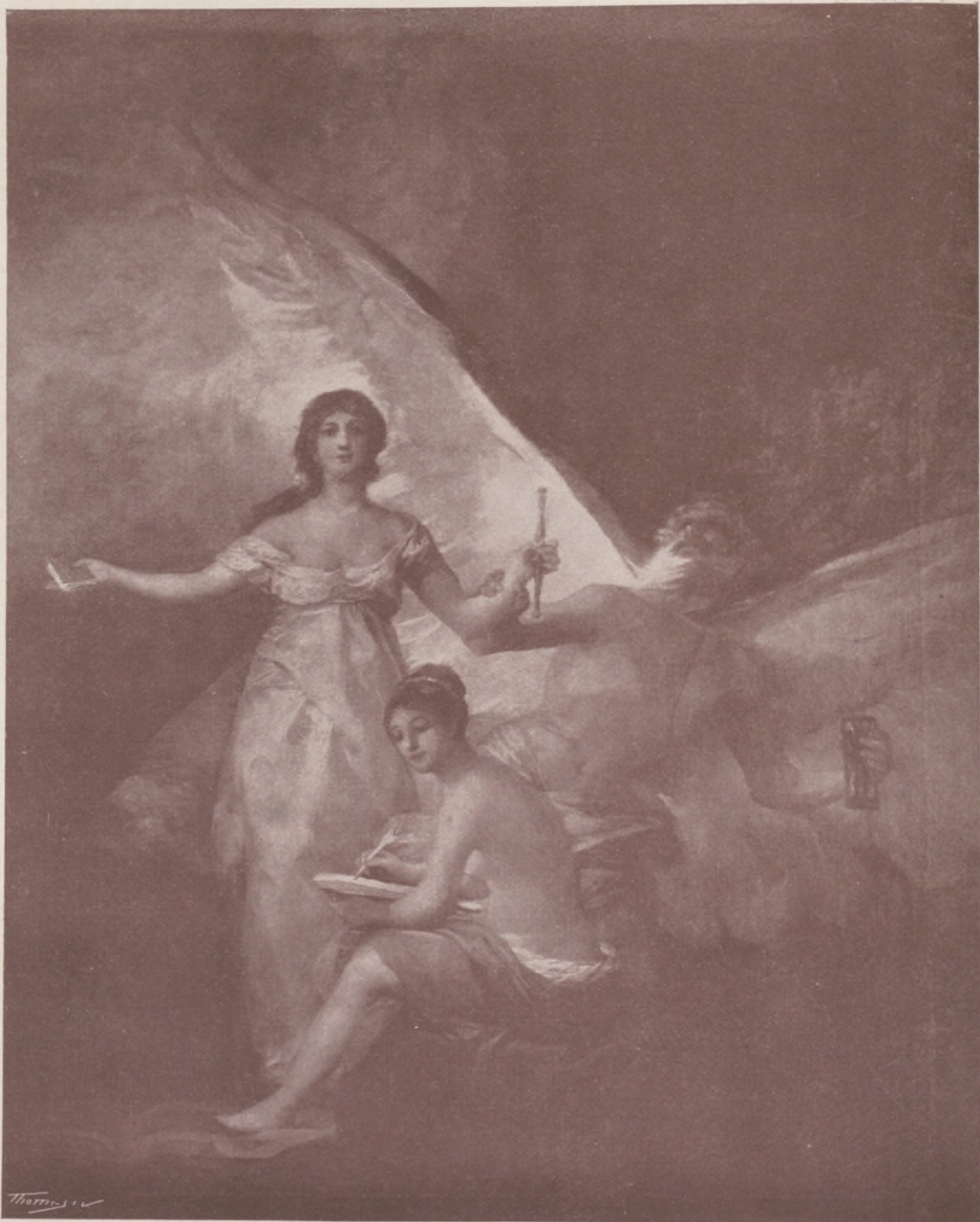


SIVELLA

LLUÍS MASRIERA



LA FILLA DEL AUTOR, PER SOROLLA



EL TEMPS, PRESENTANT A ESPANYA
A L'HISTORIA, PER GOYA

tor de l'escola més gran de Brusseles i també la millor, ha tingut una felís idea: les seves classes, estan arreglades am flors. Cada noi, té una torreta, que cuida personalment. Quant una planta está en tot el seu esplendor, passa a ser propietat del que la ha cultivada, adquirint el dret d'emportársela a casa seva i rebent, en cambi, una planta nova. Els nens, están con-



ESTUDI

PER TORNÉ ESQUIUS

tents, l'escola com un jardí i de més a més, les pobres finestres d'aquell barri d'obres, floreixen sempre, com floreixen els bons desitjs i les bones obres.

LLUÍS DE ZULUETA

SOROLLA A BERLIN

RES més tristament fatigós qu'un passeig ràpit a través d'una gran exposició d'art, com acabo de ferlo en la Internacional de Berlín. S'es víctima del inarmònic conjunt de milers d'obres, cada una de les quals s'esforsa en darnos, a sa manera, tota una visió del món, sens que cap ho logri per complert. No es la realitat, sinó un jardí botànic.

Hi há, a pesar d'aixó, un quadro, o millor dit, un grupo de quadros, que fan girar els ulls bruscament i donan una impressió sencera, com quan en un llibre salta de sobte'l cor del home baix l'istil del autor, com una finestra oberta sobre'l mar en un saló ple d'andròmines artístiques.

Em refereixo a l'obra den Sorolla. Son cinc teles les qu'ha enviat, caldejades encara pel sol de Valencia. Hi há dos paisatges bessons, de poc tamany: grupos de tarongers obscurs, salpicats de fruits de foc, que dormen la mitjdia demunt la terra moradencia. Altres dos quadros son de la costa, una mica més grans. Es veuen en primer terme algunes dones, y el mar al fons. Tot es viu, il·luminat, du la flaire de peix fresc, les figures es mouen, el vent passa.

Aquest realisme augmenta en el més gran i principal dels cinc quadros. La veritat s'intensifica, es fa épica, arriba a contorns homérics. Es una tela de



MIRANT LA PROCESSÓ
QUADRO DE R. GODOY, CÁDIZ 1901



grans dimensions, semblant per son assumpto a la del Luxemburg, a París, però que a mi m'agrada més que aquella i que totes les den Sorolla. Tres parelles de bous entren al mar per arrossegat una barca que retorna de la pesca; demunt del jou de la parella del mitj, va assegut un home; i la derrera queda a primer terme seguida d'altre pescador, un vell magnífic; el mar blau, ple d'espuma,



ESTUDI

PER TORNÉ ESQUIU

ho completa tot. — No es possible descriure aquest poema del mar. Es el mar mateix; però no pas aquell mar verdós, terrós, qu'extremeix com una tentació; el mar que vaig veure a Ostende. Es el *mar nostre* — *mare nostrum*, — el franc mar llatí, familiarisat am l'home, unit a son treball, santificat am sa suor, com una terra conreuada. Es nostra platja en una tarde de sol, un esbufec de suau ventijol qu'ha vingut fins aquí a recordarme aquell temps que me adormia cada nit al soroll de les onades.

Lo demés d'aquesta Exposició, m sembla, en general, més interessant que bell. Esforsos, tentatives, exceptuant alguna qu'altra cosa, i — com no cal dirho — els retratos pintats pel difunt Lenbach amb una forsa extraordinaria i amb una elegancia personal gens francesa; una elegancia que se'n va a lo Van-Dick, que's refina a voltes en certa vaga sensualitat de llegenda romántica.

L. DE ZULUETA

Berlin, Maig 1904

VARIA

EXPOSICIÓ DE BELLES ARTS. — RECOMPENSES. — **Pintura.** — *Primeres medalles.* — Chicharro, per set vots. — Ramon Casas, per sis. — Martínez Cubells, per cinq. — Benedito, per quatre.

Han obtingut un i dos vots, respectivament, els Srs. Meifren i Sotomayor.

Segones medalles. — Alvarez de Sotomayor, per quatre vots. — Meifren,



ESTUDI

PER TORNÉ ESQUIU

per sis. — Beruete, per set. — Vila Prades, per quatre. — Hidalgo Cabiedes, per cinc. — Laureano Barrau, per cinc. — Garate, per quatre. — Gomar, per sis. — Abarzuza, per quatre. — Brugada, per quatre. — Bermejo, per set.

Han obtingut vots els Srs. Méndez Bringa, Berger, Miquel Nieto, Benedito, Soriano For, Alcázar, Alvarez Sala, Ferrándiz i altres.

Terceres medalles. — Ortiz Echagüe. — Urquiola. — Ernesto Gutiérrez.

— Medina Vera. — Borrell i Vidal. — Romero de Torres (D. Enric). — Palacio (D. Fernando). — Beut. — Romero de Torres (D. Julio). — Hermoso. — Alberti. — Otermín. — Labrado. — Pinelo. — Morato Petit. — Andreu (D. Teodoro). — Romero Mateos. — Mañá. — Mongrell. — Garzo. — Téllez. — Redondo i Nieto.

Al peu de la proposta de Saint-Aubin apareix la següent nota:

«No havent sigut possible una ampliació de recompenses, que creia necessari en absolut el jurat que suscriu, deixa desert el quart lloch de les medalles d'or.

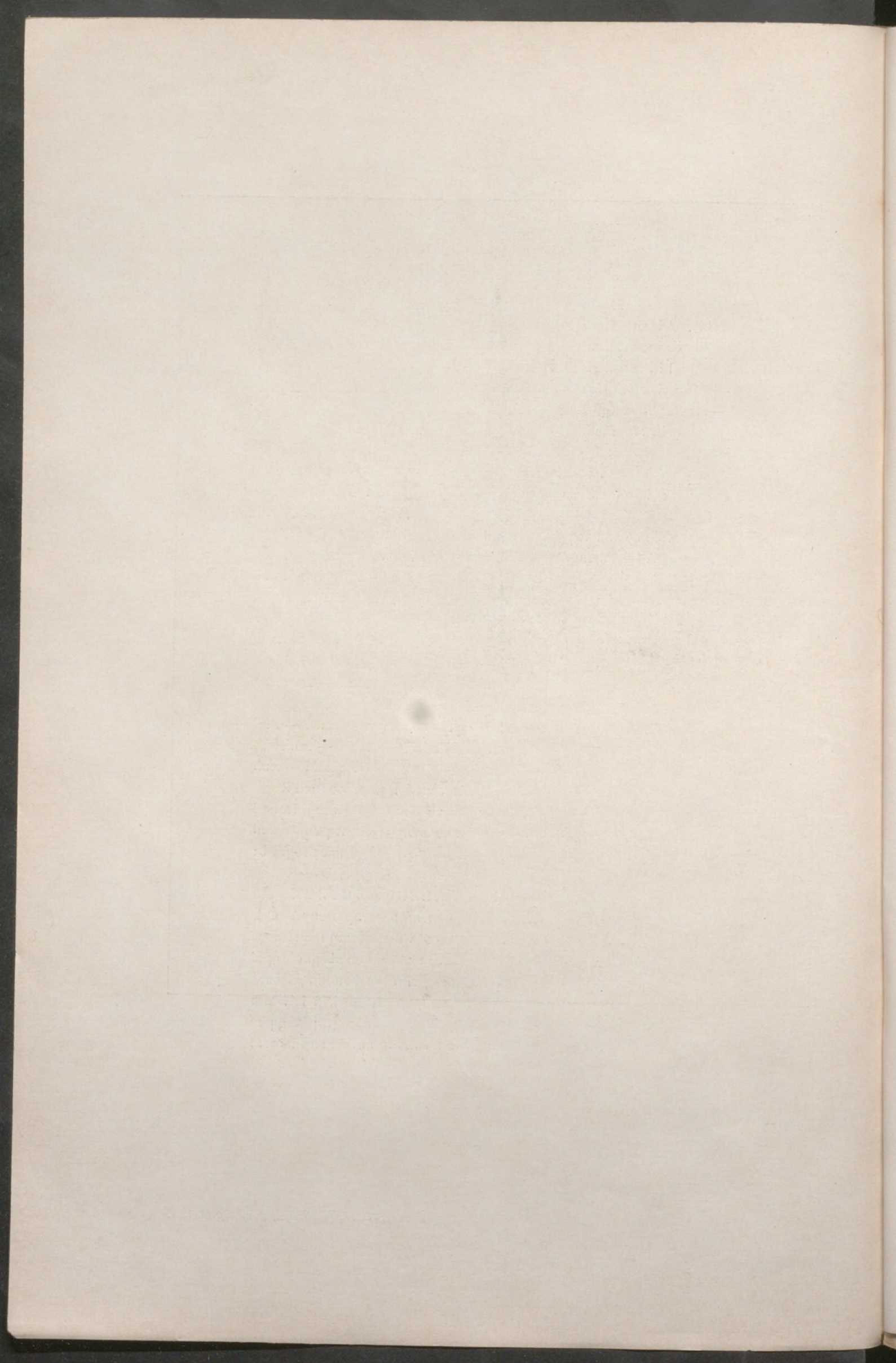
«Se funda aquesta determinació en la impossibilitat que,



ESTUDI

PER TORNÉ ESQUIU







JORNALER

PER CARDONA

rrrell (D. J.) — Borrell (D. F.) — Gómez Gil. — Pinazo Martínez. — Godoy. — Exubit. — Alcaide. — Ibarra. — Guimerá. — Berget. — Arti. — Alcázar. — Avial. — Pulido. — Souto. — Peña i altres, fins al número de 24.

Esculptura. — *Primeres medalles.* — Eduardo Barrón, per 4 vots. — Miquel Angel Trilles i Montserrat, empatats.

Segones medalles. — Manuel Castaños, per 4 vots. — Enric Marín, per 4. — Enric Lázaro, per 3. — Quintín de la Torre, per 3. — Angel García, per 3, i Miquel Oslé, per 3.

En aquets quatre últims opositors hi ha dos empats.

Terceres medalles. — D. Francisco García. — D. Aureli Carretero. — D. Llorens Coullant Valera. — D. Teodor Basas. — Don

per son judici, ofereix concedir amb acert una medalla entre varios artistes que, com Sotomayor, Meifren, Rusiñol, Cabrera, Cantó, Graner i alguns més, associen a brillant historia artístics treballs d'alt mérit, concorren a la actual Exposició.

CONDECORACIONS. — *Comendadors de número de la Ordre d'Alfons XII.* — Senyors Pinazo. — Simonet. — Parera. — Urgell i Luna.

Comendadors senzills. — Senyors Vázquez. — Ugarte. — Raurich. — Lucena. — Espina. — Sáenz. — Nájera. — Ramos. — Agrassot. — Rusiñol. — San Pietro. — Alou. — Rey. — Brull. — Avendaño. — Fillol. — Graner. — Abril. — Solano. — Martínez Abades. — Aguado i Morelli.

Cavallers. — Senyors Bo-



ESTATUETA

PER CARDONA



ESTATUETA

PER CARDONA

— *Segones medalles.* — Palacios. — Otamendi i Sanz Barrera. — *Terceres medalles.* — Cabello. — Acebo i Roca.

— *Mencions honorífiques.* — S'han concedit als Srs. Dubé, Figuera, Parente, Pezuela i López Calvo.

Als Srs. Zapata i Ribera se'ls ha proposat per una condecoració.

— *Art decoratiu.* — *Primeres medalles.* — Aguado. — Arija. — Amaré. — Masriera i Vila.

— *Segones medalles.* — Cidón. — Muñoz. — Varela. — Estany. — Gadea. — Riera. — Barrón. — Urpí. — Brossa. — Escaler i Maumejean.

— *Terceres medalles.* — Pérez. — Eloisa Garnelo. — Bueno. — García Sampedro. — Guillén. — Labarta. — Masó. — Crivillés. — Díaz. — Labarta. — Temprado. — Sánchez. — Vila. — Avila. — Comendador. — Málaga.

S'han concedit además 16 mencions honorífiques i 9 premis de cooperació, i han sigut proposats pera condecoracions 16 expositors.

A NOSTRES SUSCRIPTORS.— Aquest quart número de FORMA, apareix am gran retrás a conseqüència de la prolongada estada de nostre Director a Madrid, ahont ha reunit gran cantitat de material artístic, de qual calitat i interés se podrá jutjar en algun dels próxims números, que anirán publicantse fins a completar el número de *dotze* avans d'acabar el present any.

Higini de Basterra. — D. Llorens Ridaura. — D. Eduardo B. Alentorn. — D. Aquilino Cuervo i D. Pere Estany, aquets vuit últims empatats.

Además se proposen a trenta dos expositors pera mencions honorífiques, i a quinze pera condecoració, entre'ls que hi figuran Blay, Borrás, Baruela i Martín.

— *Arquitectura.* — La primera medalla ha sigut declarada deserta.



ESTATUETA

PER CARDONA

FORMA

Dirección: 96, Paseo de Gracia
Administración: 29r, 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 PROVENZA460



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

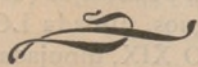
Ronda de San Pedro, 36, Barcelona

COMAS Y C^A

S. EN C.

CAMISERÍA

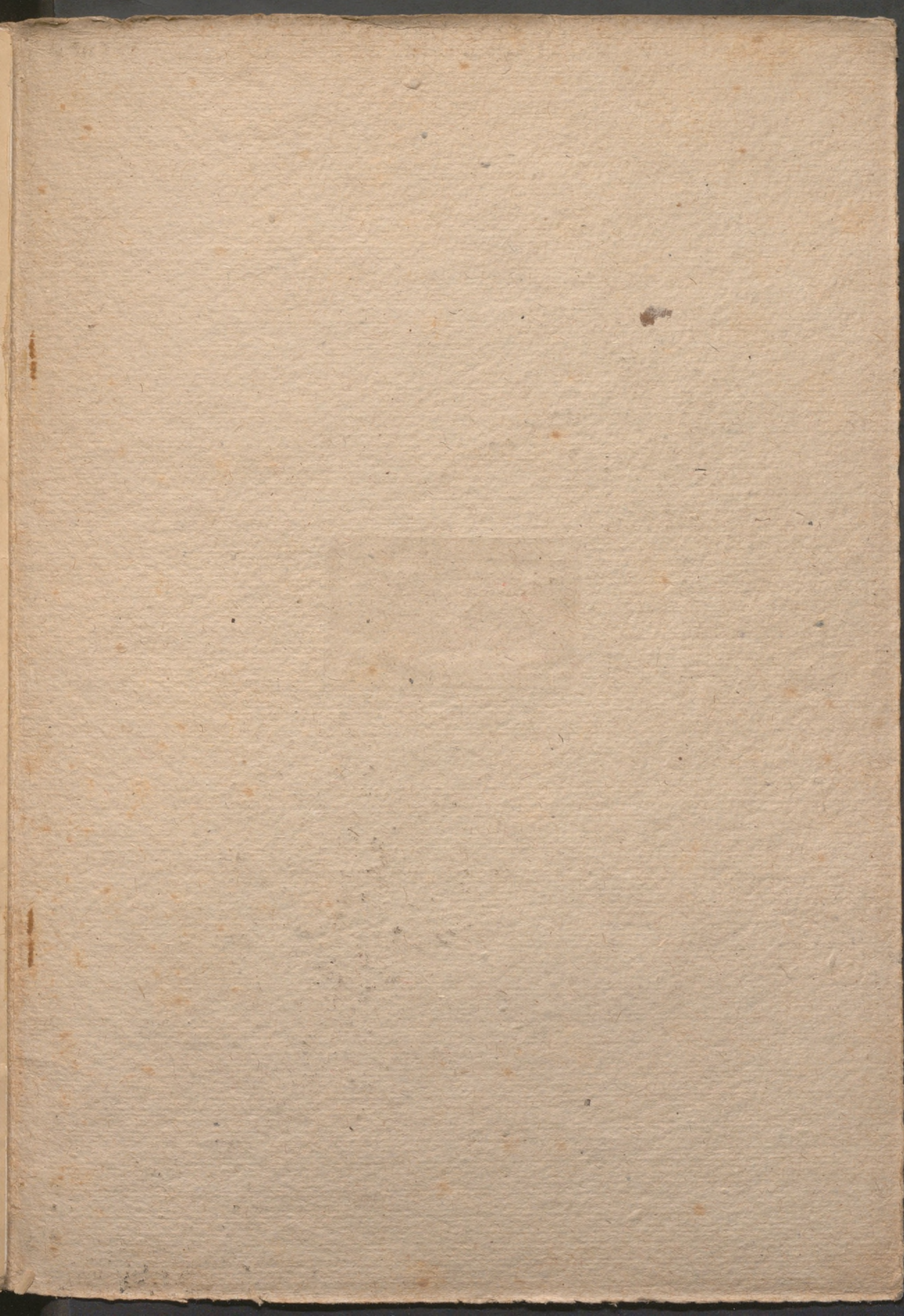
ARTÍCULOS DE SPORT



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 països 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 4

FORMA : REVUE ARTÍSTIQUE
MENSUELLE. BARCELONE

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

PRIX DE L'ABONNEMENT ANNUEL

20 pessetas 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 NUMÉRO