



FORMA

PUBLICACION ILUSTRADA

DE

ARTE ESPAÑOL



VOL. I



MUSEO DEL PRADO

25

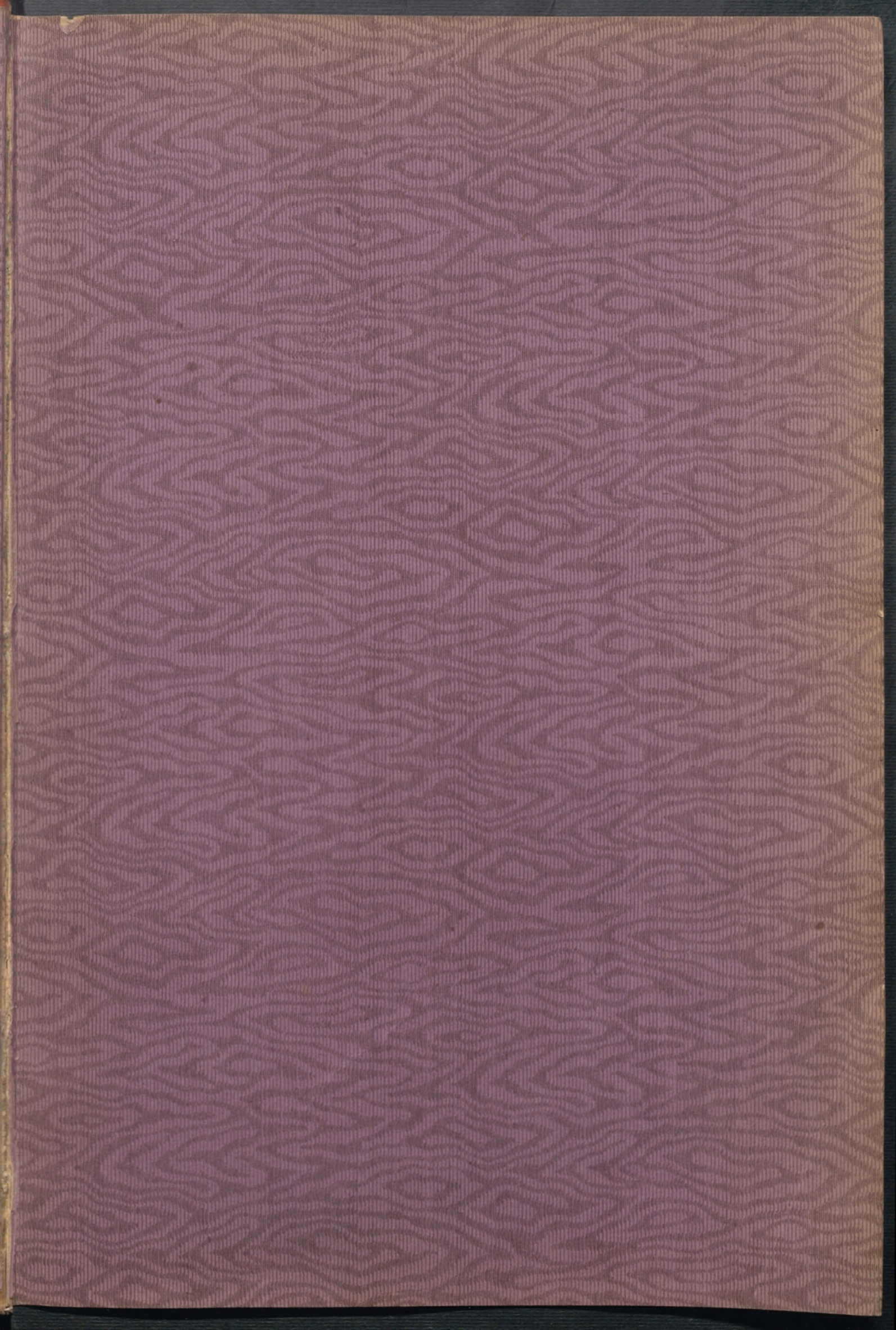
M.B.L.

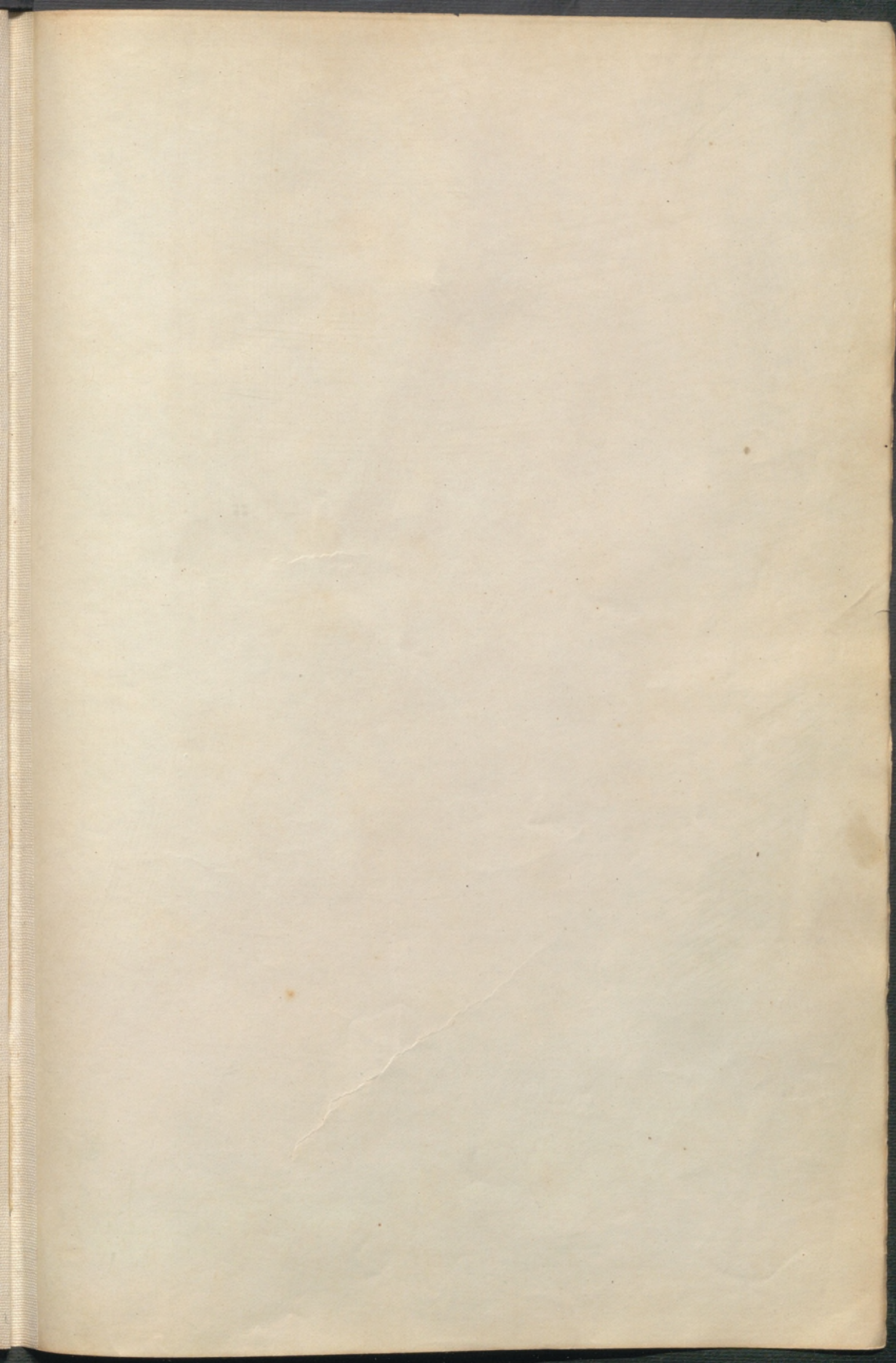
BIBLIOTECA

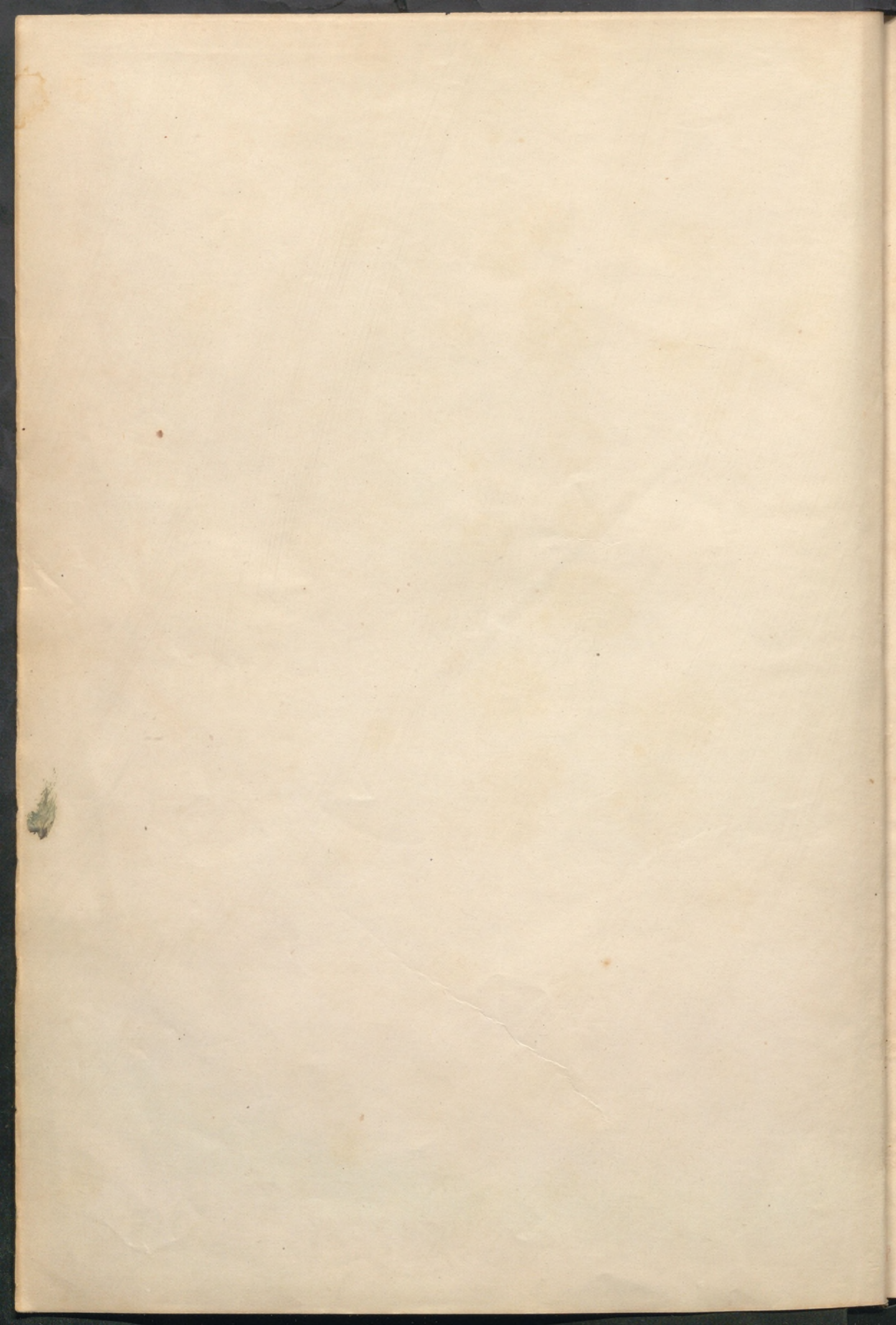


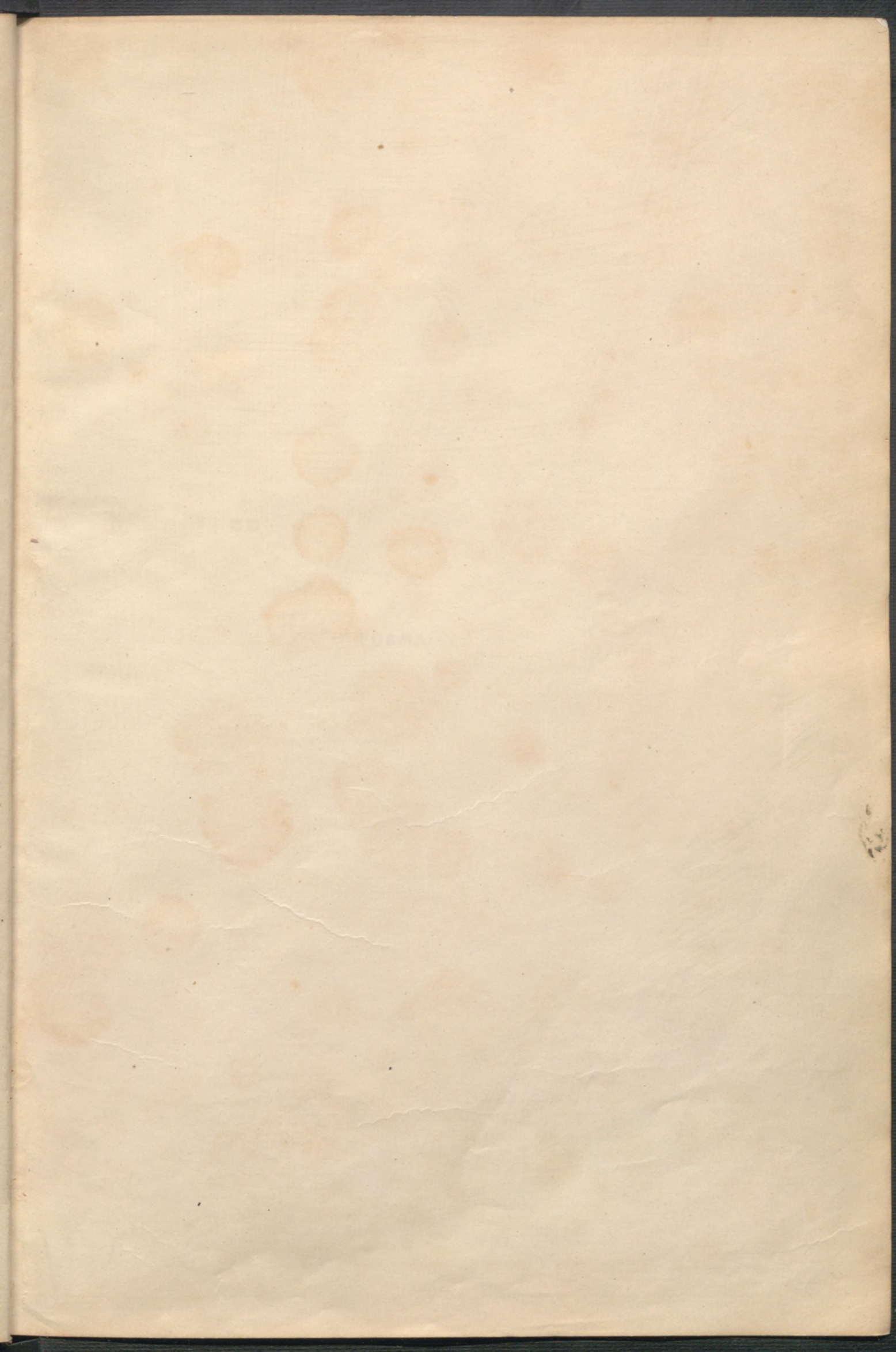
272

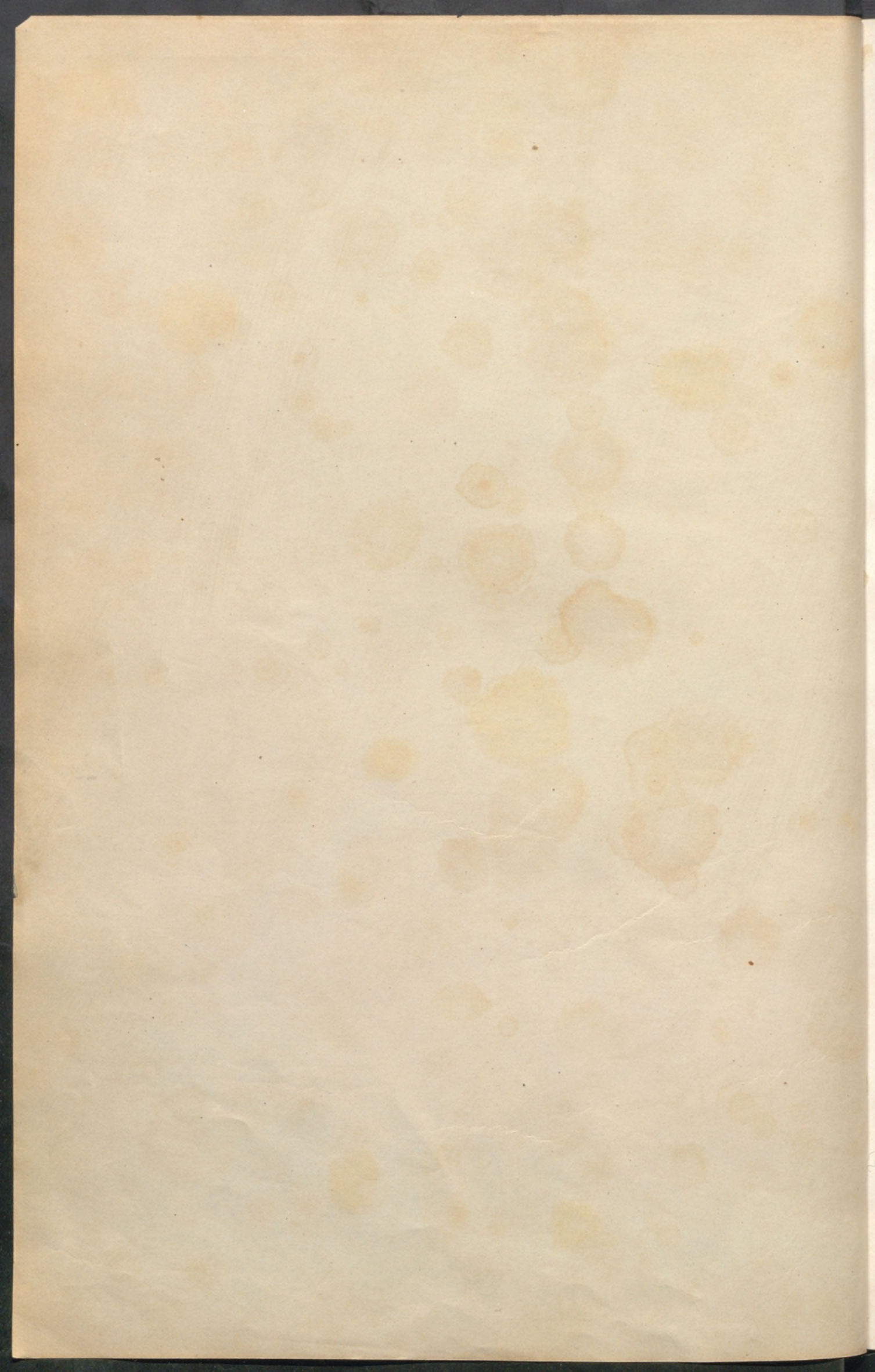




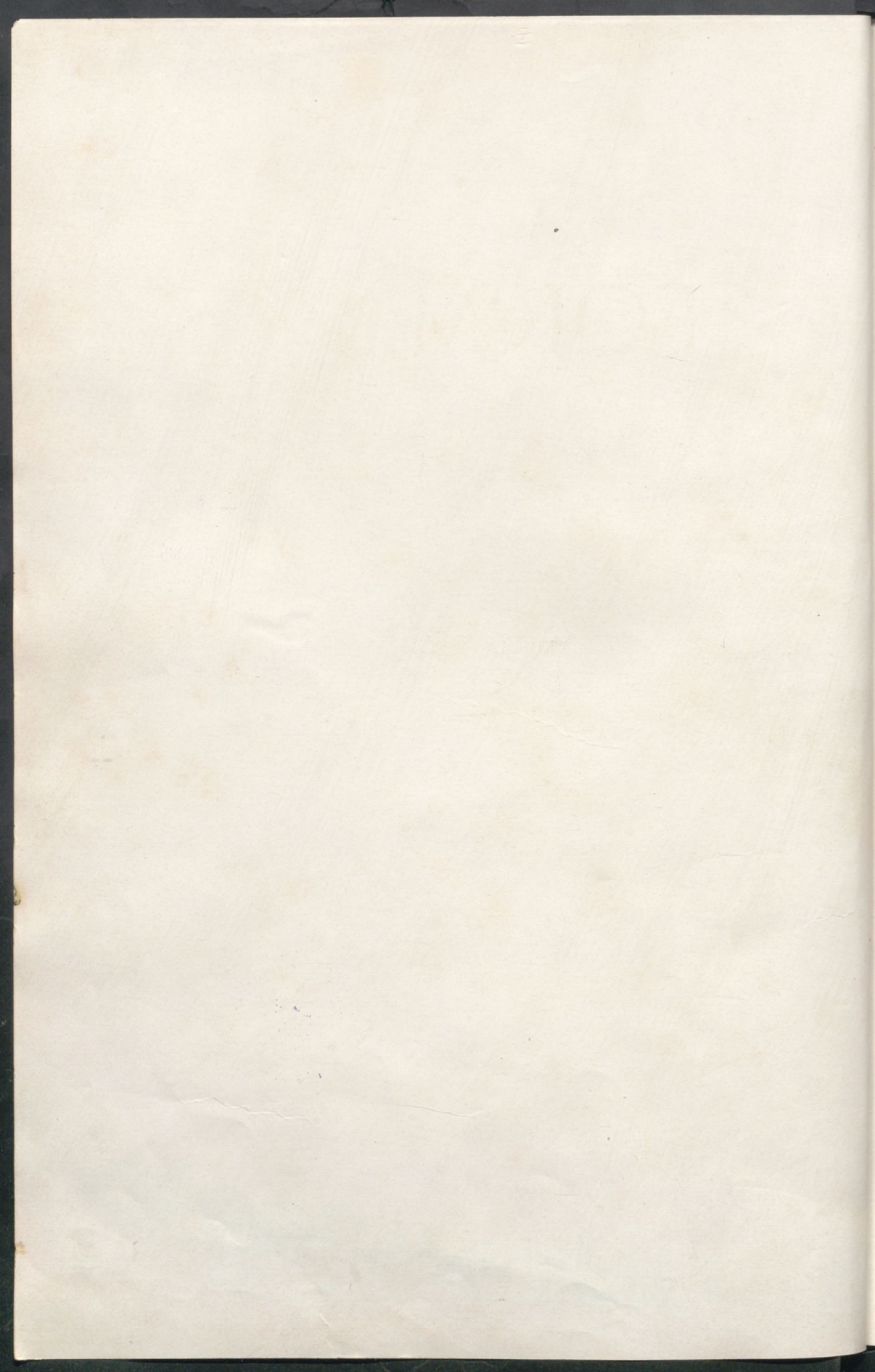








FORMA



12.4454

25.8432

295/R

FORMA

PUBLICACIÓN ILUSTRADA DE ARTE ESPA-
ÑOL ANTIGUO Y MODERNO Y DE OBRAS
EXTRANJERAS EXISTENTES EN ESPAÑA

VOLÚMEN I

1904

BARCELONA

DIRECCIÓN: 96, P. DE GRACIA. ADMINISTRACIÓN: CALLE MALLORCA, 291



FORMA

LA naturaleza humana, suele desdoblarse en dos partes: una material que es el cuerpo, y otra indefinible, indefinida, inhallable, misteriosa y superior á la otra, que es el espíritu, el alma, la esencia y el porqué de la vida. Desaparecida ésta, es la otra un despojo que se pierde, se olvida y se derrite, separándose las partes constitutivas, una vez suspendida la armonía que las une.

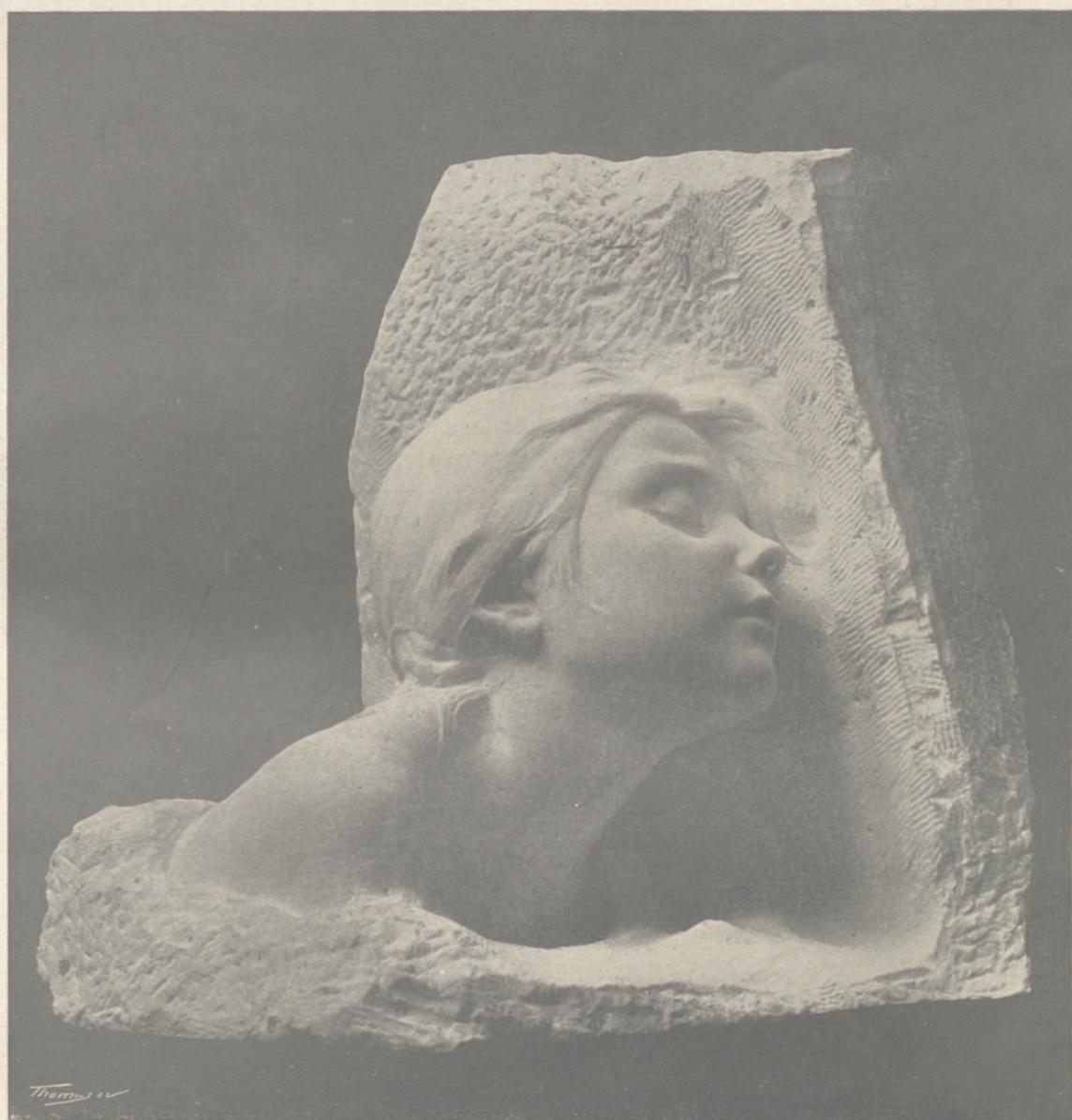
Además de estos dos elementos, nosotros para nuestros fines especiales, queremos ver en el hombre un tercer factor, que es la *Obra*. Lo que el conjunto de la vida ha dado de sí, las ideas, los descubrimientos, los nuevos caminos, las fórmulas definidas por excepcionales cerebros, y lo que nos interesa principalmente: las construcciones, las esculturas, los retratos, los cuadros, los paisajes, el dibujo, el color, la pintura.

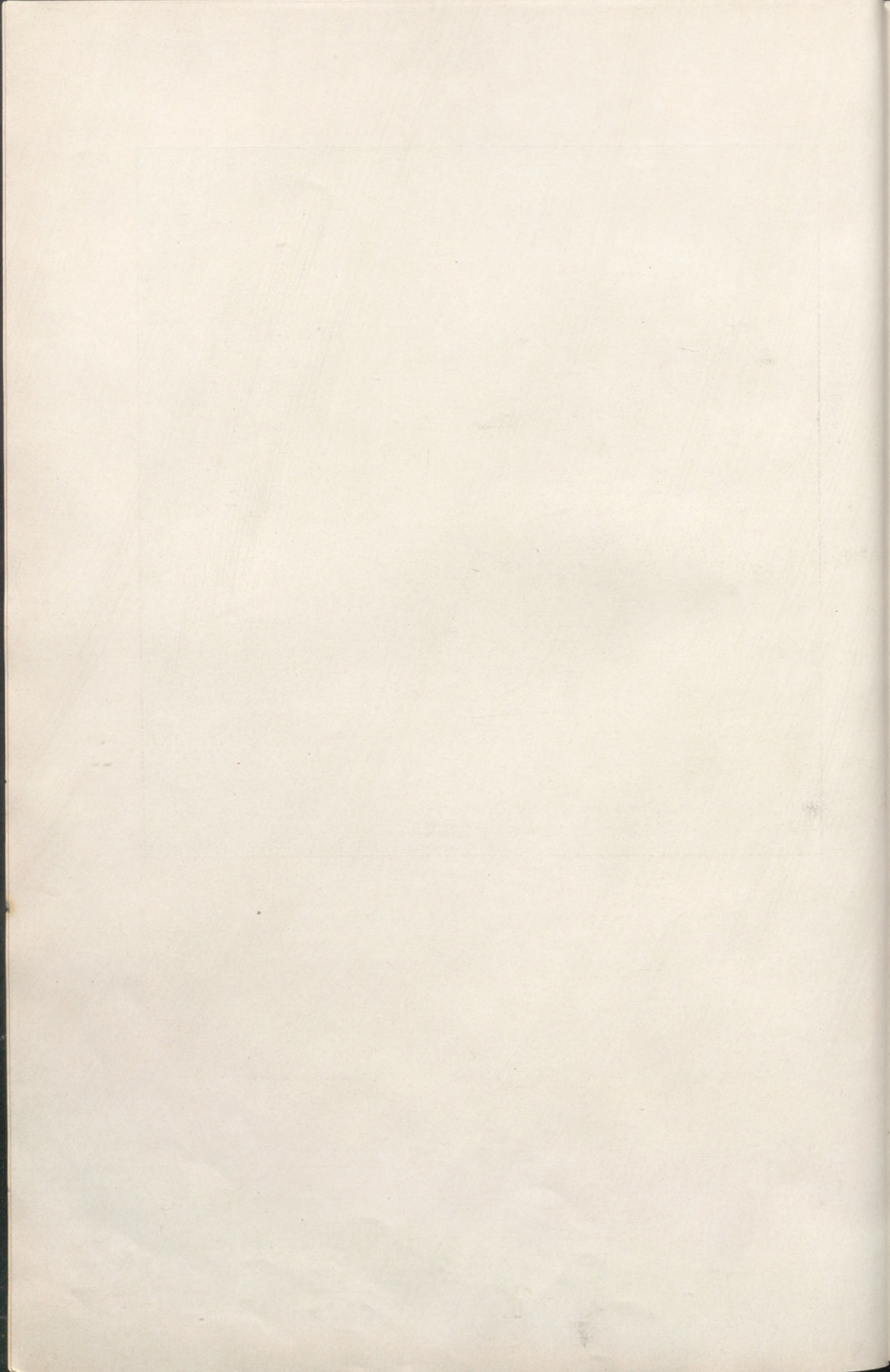
En todas estas cosas la obra es humana, porque además del cuerpo material de lo nuevamente hecho, existe una nueva esencia. Así en el libro, la materia es el estilo y la corrección, mientras las ideas son el alma; en las construcciones, si existen algunas únicamente con cuerpo porque se dan constructores que prescinden del espíritu, en otras, en las que quedan, se encierra una esencia indefinible que late y vive entre los materiales sabia y artísticamente combinados, mientras duran sus últimos elementos; de algunas se habla que tienen aún el alma viva en la fugitiva traza de sus roídos cimientos. En las esculturas, además del alma, de la esencia, del *aspecto de vida* del sér representado, agrégase más que en otras obras de arte, el alma del artista productor, así como en el libro al propio tiempo que se hace durar la esencia del autor, vive de verdadera vida el tipo imaginario nacido del cerebro de un genio. Que admirador de las letras no busca el rastro de Don Quijote al pisar la Mancha? no han existido tanto como el autor, Salammbô y Madama Bovary?

En los retratos esculpidos ó pintados, no nos explicamos las posibilidades de una historia desconocida aunque verdadera, tan bien como en los hallazgos únicos de los archivos? Los papeles explican hechos, pero para el artista que contempla retratos fijados por grandes maestros, resulta igualmente clara, la causa que motivó las acciones. Véanse sino, los Franciscos primeros de Clouet ó los Carlos quintos del Ticiano, los Felipes de nuestro Velázquez ó el retrato de aquel último soberano español que aún pudo creerse poderoso, cuya efigie como vengadoramente pintada por Sánchez Coello, explica á quien visite la colección de retratos de la Galería Nacional de Londres, porqué aquel cuerpo de cara fosca, se rompió al chocar con el engrandecimiento de

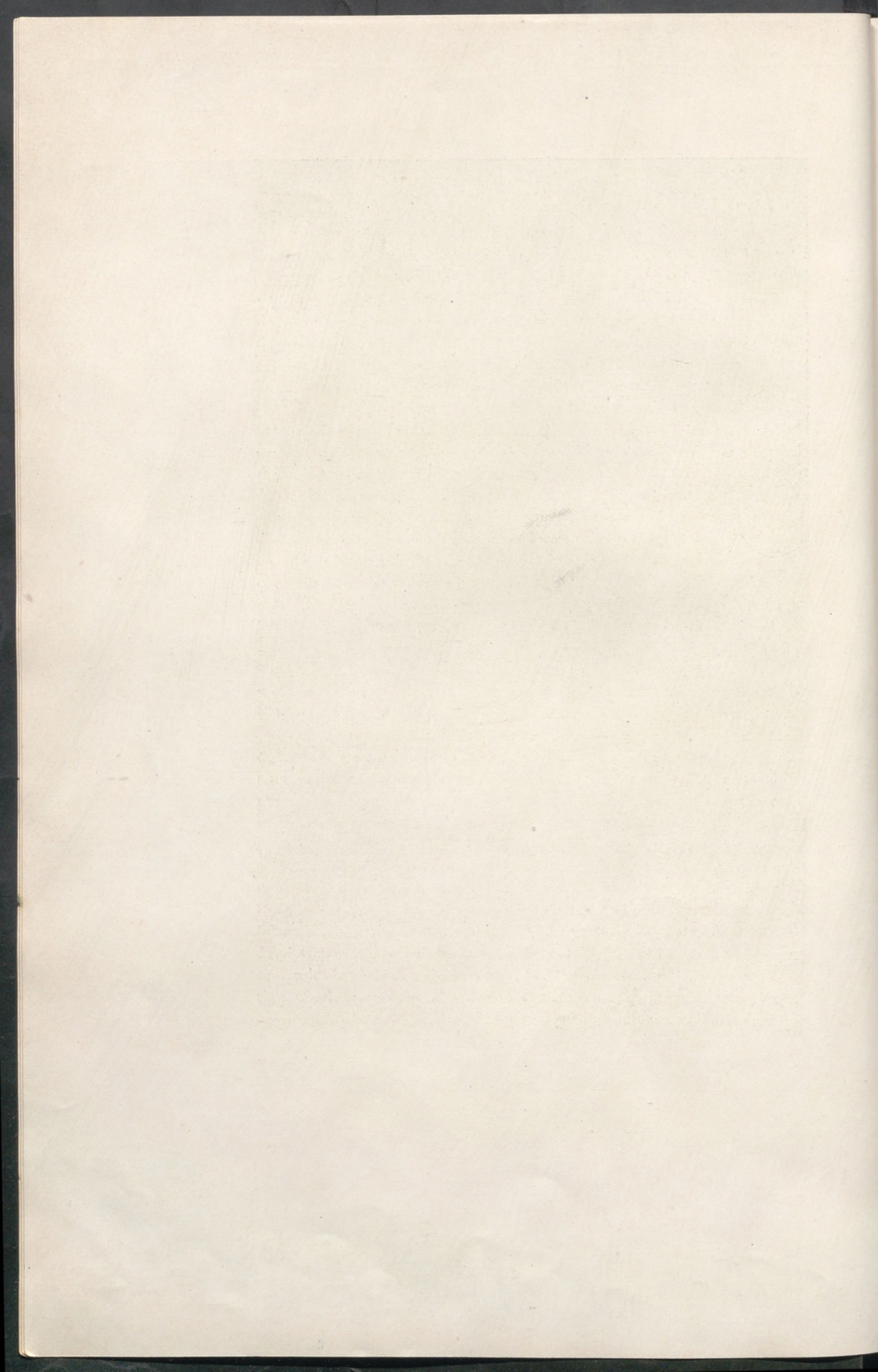


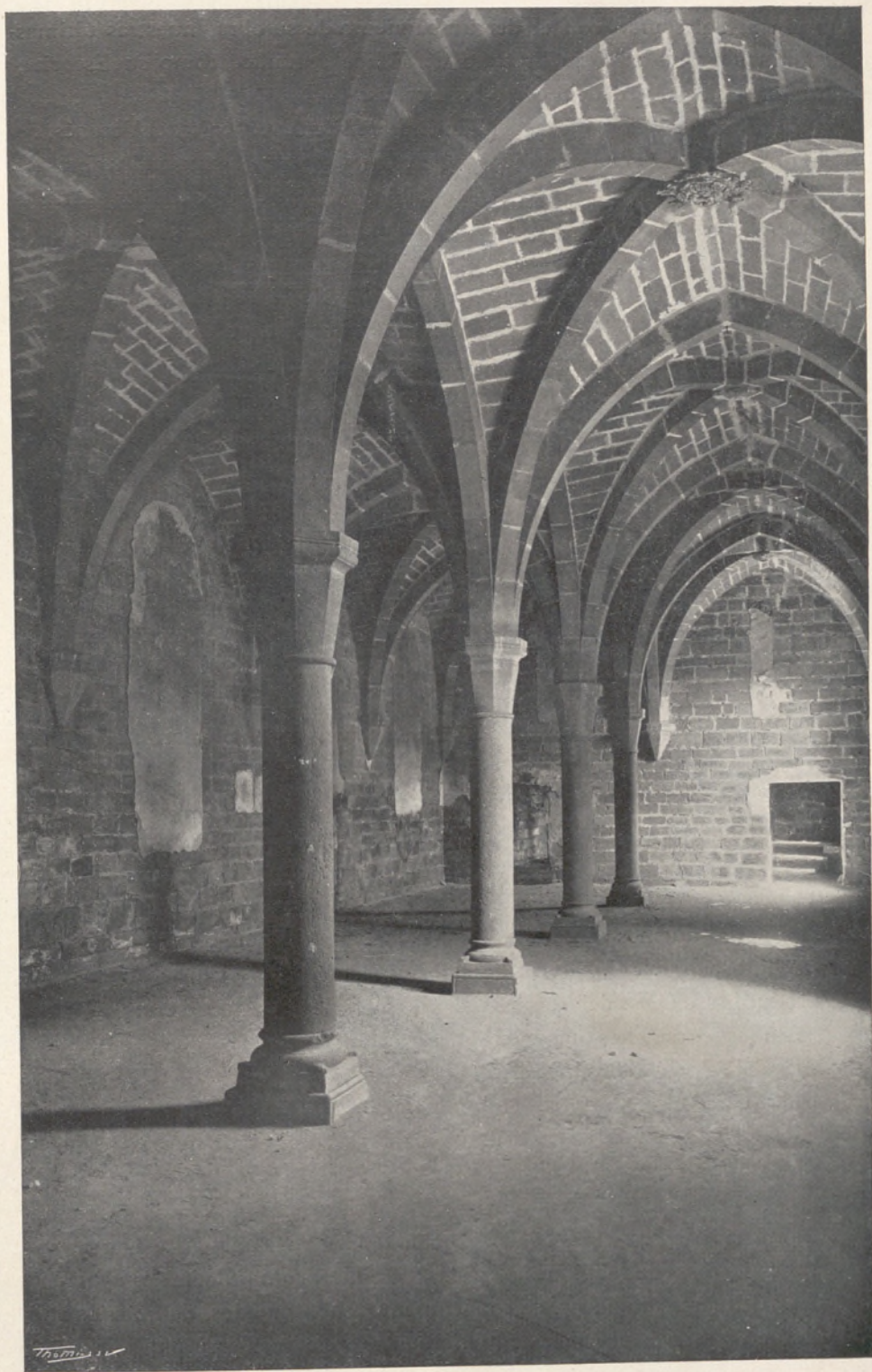
VELÁZQUEZ, FRAGMENTO DE LAS MENINAS
POR ÉL MISMO. (NEGATIVO SUCESORES DE LAURENT)











MONASTERIO DE POBLET
LA EX-BIBLIOTECA. (NEGATIVO DE M. FAU)

Inglaterra, aplastando con el derrumbamiento de su obra, nuestras últimas ilusiones de grandeza. Aquel retrato de Felipe segundo, como su Escorial, son tanta historia verdadera como las escritas.

En los cuadros de Vinci y del Ticiano, de Fra Angélico ó del Veronés, de Velázquez, de Goya, de los grandes ingleses del siglo XVIII y XIX, en las obras de Watteau, de Lancret, del Poussin, de todos los maestros, no puede ver el artista contemplador, evocaciones de estados de alma nacional ó familiar? No abren de par en par las puertas de los hogares de Holanda, los cuadros de Frans Hals, de Van der Meer, de Rembrandt y de aquella pléyade de los pintores del Norte?

En el paisaje, desde las composiciones imaginativas de los primitivos hasta las francas osadías de los impresionistas contemporáneos, quedan descritas las caras parciales de la Tierra; su piel de montes y llanuras, las cabelleras de árboles, la vida de los ríos, el espejo de los estanques, las majestades de los mares enfurecidos. En su sitio preciso, el dibujo marca las áreas, el *mapa*, el continente que después animará el color, si las sombras geniales no dan de él idea clara.

Por último, la pintura, define las razas, las conserva á través de las edades, de las desapariciones, de las decadencias y de los finales trágicos. Atrae al contemplador con armonías arrancadas á verdades incambiables y pone rincones de luz en los nidos de los hombres. El color dentro de su ley informada del valor de la luz y de la sombra, de las proyecciones y de los reflejos, late no solo en las pinturas, sino también en todas las producciones artísticas.

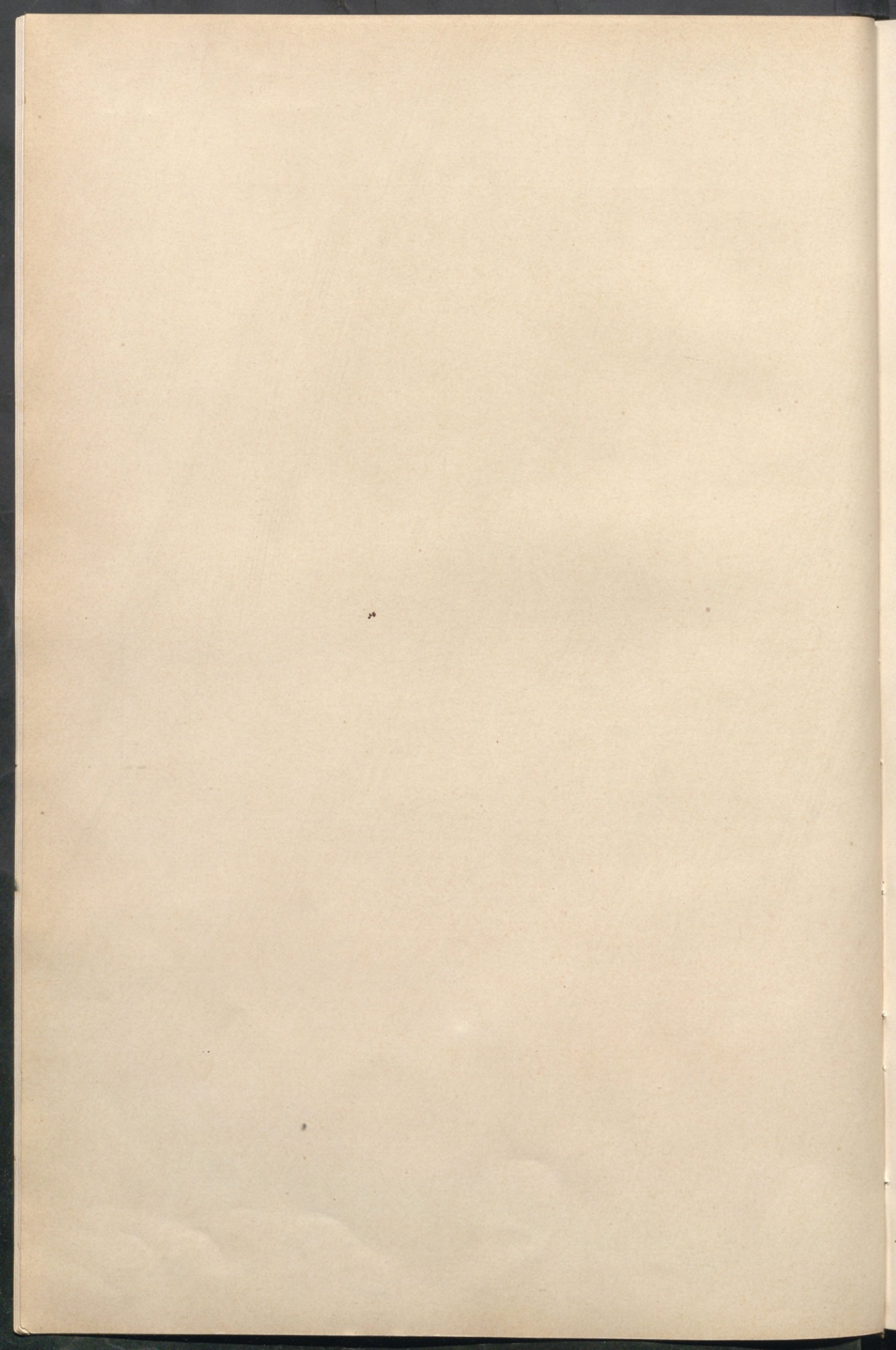
* * *

De todos los aspectos de la obra de arte, solo guardamos nosotros la más modesta, la más visible, la más comprensible, la que todo el mundo vé: la FORMA.

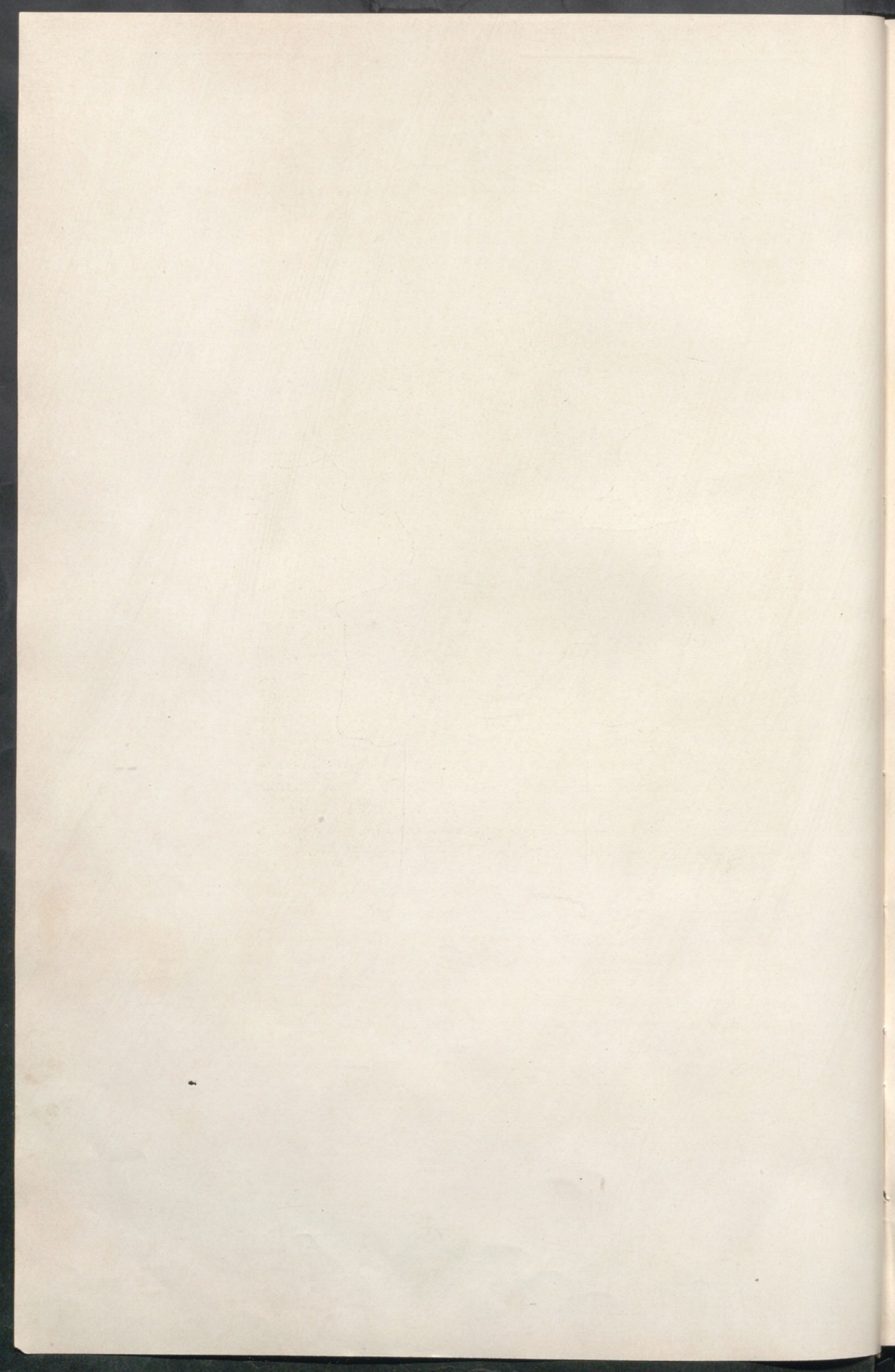
La *forma* es el elemento más esencial de la belleza plástica, hasta el punto de confundirla muchos con el todo; ella es quien encierra la esencia de los objetos; es indispensable, inherente, integral, inseparable, de las impresiones que nos producen las obras de arte. Es la que interviene como soberana de todo poder, en las sensaciones que percibimos por la vista, hasta destruir ó armonizar las del color ó de las luces.

Ella ha sido el medio productor de emociones artísticas en los hombres, desde los salvajes de inteligencia rudimentaria, hasta los indiferentes de nuestros días sin deseos ni noción de sensibilidad, pasando por las poderosas cualidades de los grandes artistas; de los que han sembrado el mundo de ciudades desvanecidas, pero de las cuales se habla todavía; de edificios gloriosos que cantan los fervores de religiones perdidas, de poderes aniquilados, de agotadas riquezas, de fuerzas domadas, de conocimientos sobrepujados, de trabajos que han llegado á parecer pueriles; de monumentos y estatuas esculpidas en adoración á muertas hermosuras, á glorias cuya justicia se ha olvidado, á caudillos que solo fueron apariencia, á hombres que por su genio, sus virtudes ó por el miedo que supieron inspirar á los de su tiempo, quedaron como ejemplares escogidos de las generaciones perdidas ó pasadas.









Precisamente en las obras escultóricas, es donde se remonta más cerca de la sublimidad el valor de la *forma*. Quién fué la mujer de tan espléndida hermosura que inspiró aquella estatua de Venus hallada en Milos? (1) Y el escultor de tan grandes condiciones y clara percepción que la ejecutó? Entrambos tienen como monumento digno de tanta belleza y de tan rara habilidad, la inmensidad del misterio. Este anónimo glorioso no enturbia para nada la be-



LA VIRGEN DE LOS CONCELLERES. (MUSEO DE BARCELONA)

POR L. DALMAU (1445)

lleza de la radiante estatua, porqué su serena hermosura no es la de ninguna mujer conocida, cortesana, patricia, esclava ó emperatriz, ni las manos que armonizaron la masa de mármol, pueden atribuirse á hombre alguno, con argumentos que deshagan la impresión sobrenatural que deja la imagen real de lo desconocido.

La intervención de la *forma* en la vida objetiva es tan permanente, que de ella depende casi exclusivamente, la más evidente belleza. La preocupación

(1) Tomamos como ejemplo la Vénus de Milo, no porque sea la estatua que nos guste más, sino por ser la más conocida; la más popular.

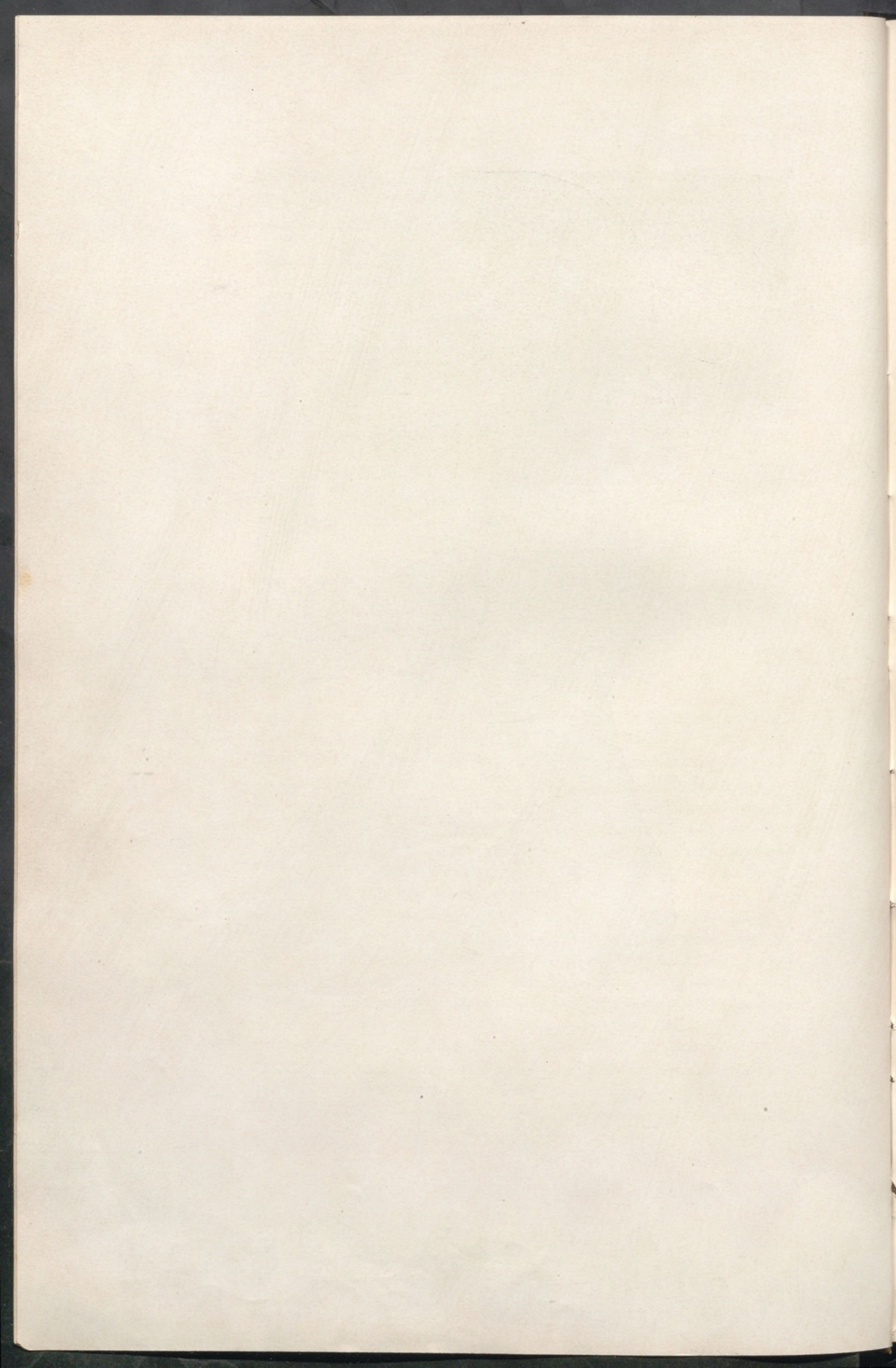


RELIEVE DE AVILA. (MARTIRIO DE SANTA CRISTETA)

COMUNICADO POR D. J. O. PICÓN

constante de los que imaginan no hacer trabajo de arte, no es producir cosas antiestéticas, llegando siempre de un modo inconsciente, á establecer materiales que son susceptibles de figurar en una obra definitivamente artística, si el pintor, el arquitecto ó el escultor, son de fuerza bastante para luchar á brazo partido con la gran belleza. Los más humildes objetos que sean obras del hombre, nos lo demuestran; tómese como ejemplo un vulgar *adoquín*: en la cantera de un rincón de mundo, un hombre miserable no mucho más inteligente que un antecesor de la edad de piedra, quiebra las aristas de la roca, hasta que el azar del martillazo y cierta habilidad simiesca, obtienen una cara casi cuadrada, condición comprobada con una regleta, por atrofia de todo sentimiento estético que permita un juicio subjetivo. Aquél *adoquín* reunido á millares de piedras semejantes, es un elemento de decoración artística cuando forma los radios de una plaza como la de San Pedro de Roma, de los antiguos parterres de la Concordia de París ó las aceras de la Perspectiva Newsky. En áreas arquitectónicas de tan grandes proporciones, el empedrado se transforma en elemento de mosaico geométrico no siendo indiferente á la belleza de la *forma* que afecta la plaza, que las humildes pie-







MARTIRIO DE SANTA CRISTETA. (AVILA)

belleza de todo lo de la vida: Millet, con sus humildes obreros del campo apoyándose no en bastones de estilo moderno cincelados en casa Bing, sino en ramas desgajadas de los robustos árboles; Teniers y Rubens algunas veces, hacen soportables los actos más repugnantes de la vida; Velázquez nos presenta como gente simpática, las más estafalarias deformidades del cuerpo humano y Meunier, modelando monumentos á los héroes anónimos que mueren debajo tierra no en sangrienta lucha, sino agarrados á la piedra negra que dá vida ardiendo. Y por qué estas formas que el hombre corriente, *la gente* no vé, resultan bellas interpretadas por el pintor ó el escultor? Por qué estos sienten y quizá conocen su armonización y traducen la pierna arquada del enano no con deficiencias de dibujo, sino con la justa proporción del contrahecho patizambo.

Como á consecuencia de la belleza latente en todo, es preciso añadir que el artista que no encuentra bellos los tiempos en que vive y lo que producen, es que no los siente. Todos los aspectos de estos tiempos de maquinismo, han hallado artistas comentadores de belleza, los cuales con estudios de cosas industriales, geométricas y sin terciopelos, rasos, sedas, ni bordados de oro y plata, dejan muestra de belleza de esta época, á los comentarios de los siglos venideros. Turner al empezar el siglo XIX, ya dejó cuadros de duración gloriosa hermosamente manchados por las serpientes de humo de los primeros vapores de ruedas, y poco tiempo há un joven pintor de Dusseldorf, ha pintado la *edad de acero*, impresionado por las visiones de fuego y de fuerza de aquel país tan industrial.

Así pues, puede decirse que los países y los hombres son reputados como artísticamente feos cuando no tienen ni pintores ni escultores que los entiendan, y los pobladores de estas tierras desgraciadas, encuentran feo lo que no alcanzan á ver.

Al llegar á estas tierras de desolación el viajero de los países que saben ver, brota lo *pintoresco*, que cuando cunde entre el público, atrofia el desarrollo de lo artístico.

Por esto en España Goya no es tan popular como se merece ni como

dras encuadren la tierra ó el asfalto, ó que estos elementos encierren macizos de piedra.

La presencia de la belleza en todo, la demuestra el gran artista; el artista propiamente dicho: el sabio productor de arte que comprende y vé y hace ver y comprender lo que pasa desapercibido á los demás hombres, que en esto, le son inferiores. Así vemos que el artista demuestra á la vez, la



MARTIRIO DE SANTA CRISTETA (AVILA)

Murillo. Por esto *la gente* española compra cromos y comenta los *Borrachos* de Velázquez y no se estremece de orgullo patriótico ante las *Meninas*. Por esto, cuando un pintor vascongado enseñó airado pinturas hechas en España, de cosas españolas y con tradición española, sus compatriotas enfermos de la vista, le cerraron las exposiciones á los envíos de su tierra y cuando muera, como sucedió con Fortuny, guardará la obra escogida de su cerebro el extranjero y su corazón muerto, frío y roído, su ciega patria.

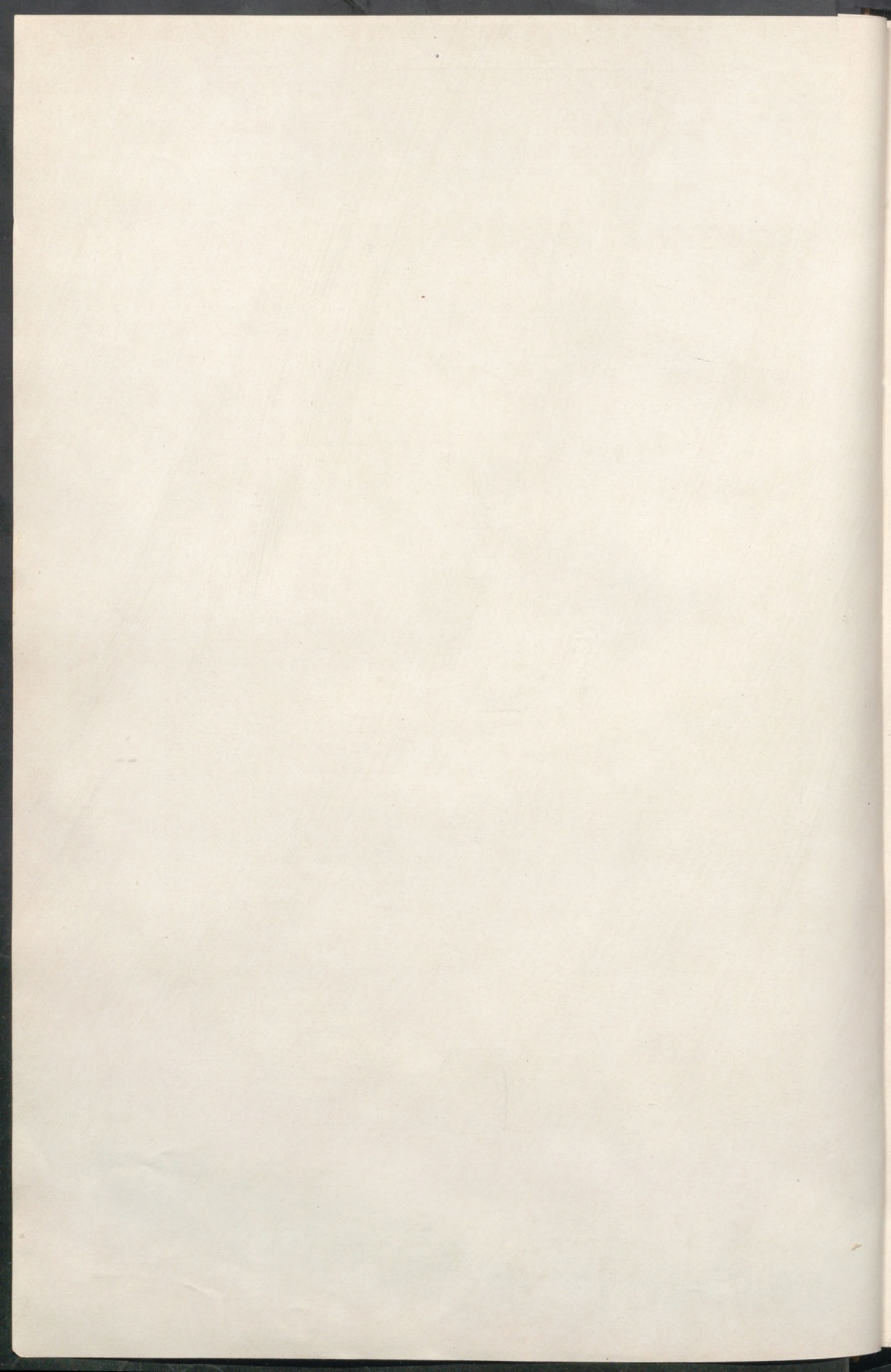
Por esto nuestro ideal, por el cual trabajaremos con toda la fé del convencimiento y la tenacidad de la razón, consiste en enseñar como mejor podamos, el cerebro artístico de los productores ibéricos, reproduciendo amorosamente, los dibujos, cuadros, estatuas, edificios, jardines, joyas, relieves, motivos ornamentales populares, y todo cuanto constituye el potencial estético de una tierra, honrando nuestras páginas con las concepciones andaluzas de los Andaluces, como con las valencianas de los Valencianos, las madrileñas de los de Madrid, las catalanas de los Catalanes; las de los Vascongados en su tierra ó las de estos y otro español cualquiera, no solo en su país natal, sinó allí donde le haya llevado su temperamento, así sea en las orillas del mar, en las cumbres de los montes, en las llanuras de Castilla, en el atractivo París, en la criticada Roma y por todo lugar en donde un hombre nacido en cualquiera rincón de España haga obra honrada de artista.

Y lo haremos no escogiendo según nuestros gustos particularistas ó eclécticos, exágerados ó académicos, sean los que fueren que no son estas, cosas de público dominio: lo haremos, aceptando con igual gratitud lo que nos traigan todos, mientras no sea en alas del sectarismo, de la suficiencia ó de la expoliación de los demás y aceptaremos la obra gráfica y la escrita, dejando á sus autores la responsabilidad de lo que hagan ó digan y al público, la del juicio que lo reproducido les merezca.

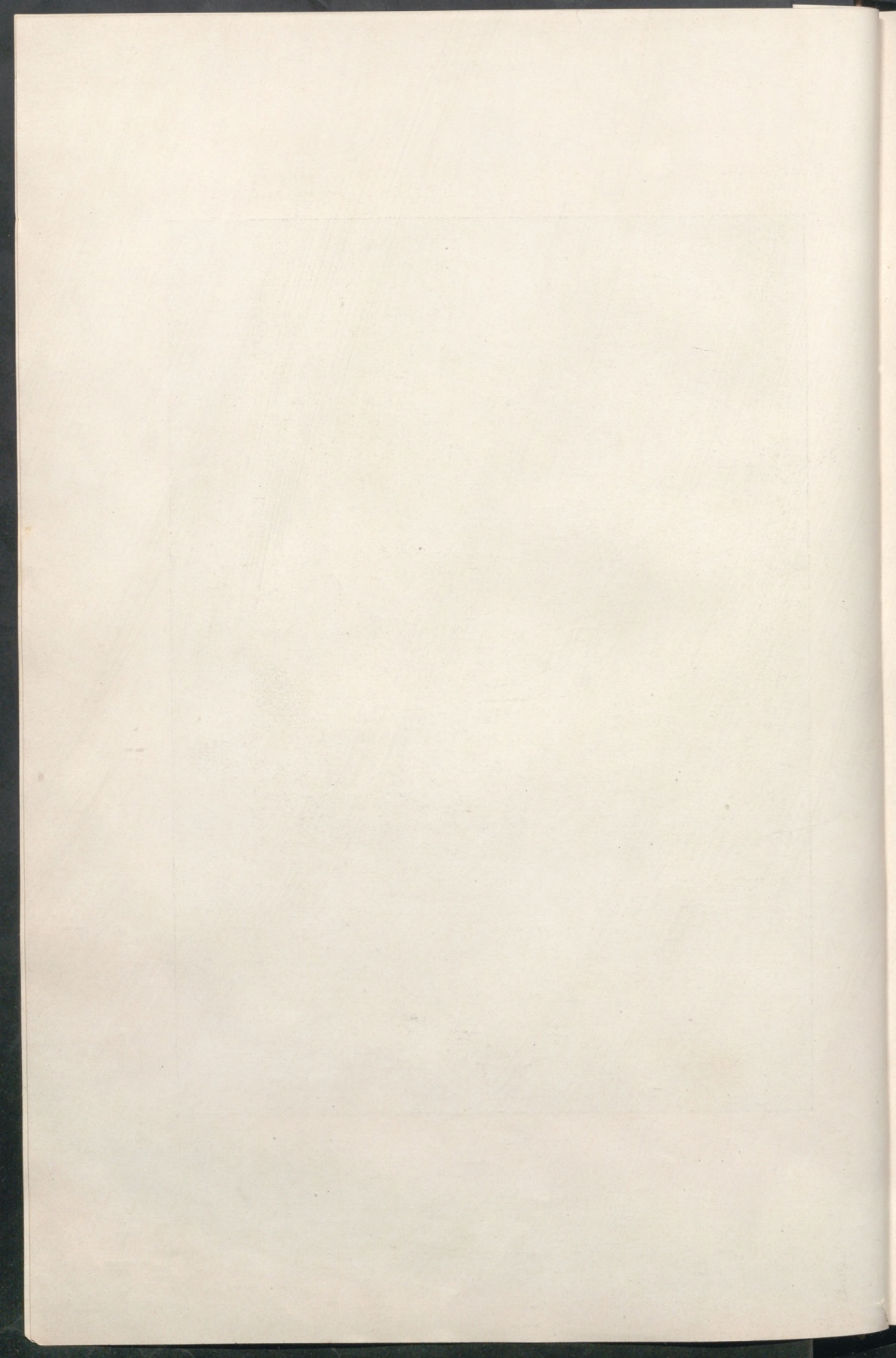
Nosotros al presentar la FORMA tal cual la interpretan los españoles, á sus compatriotas y á los extranjeros, entendemos dejar el *fondo*, la *causa* y el *juicio*, á otras publicaciones concebidas con otras ideas y elementos que los nuestros. No reuiremos nuestra opinión, pero la daremos como á tal: la misión del intermediario de arte, sea *aficionado*, *conocedor* ó *crítico*; no es romper espinazos, antes bien, tender afectuosas manos y alzar corazones valientes hacia la visión de hermosura de todo un pueblo.

M. UTRILLO











ESTUDIO: EN EL SOL

POR BRULL

JOAQUÍN SOROLLA Y SUS RETRATOS

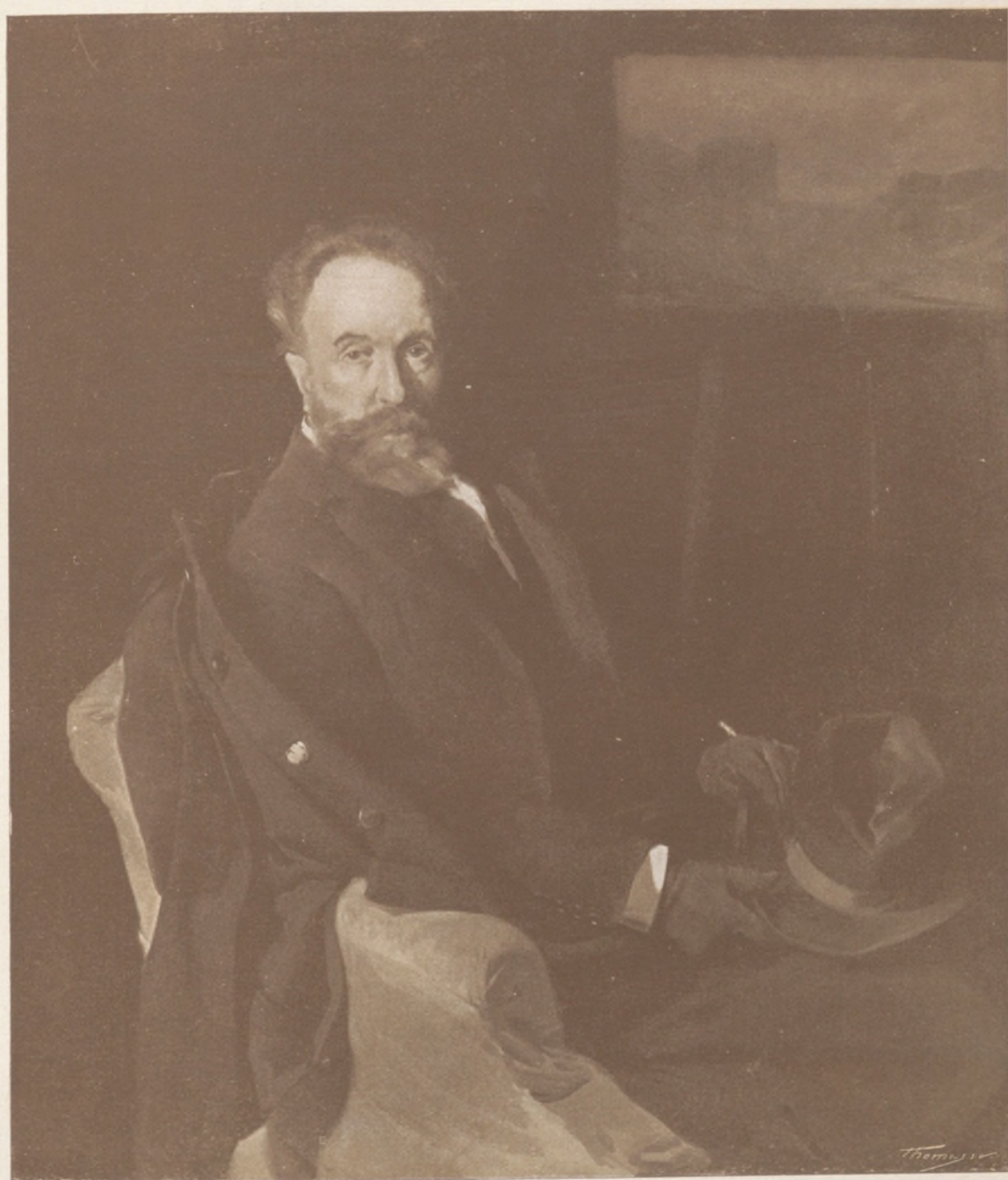
CUANDO Joaquín Sorolla vuelve de Italia, trae su alma impregnada de un romanticismo místico é inquieto. Es la época del artista que busca y no encuentra, que quiere hallar el aroma para la rosa naciente de sus sueños y no vé el jardín de las fragancias. Viene de Italia con la frente llena de ilusiones caballerescas, fondos dorados, siluetas santas; grandes lienzos emocionantes y dramáticos. Y al llegar á España, se encuentra con los olvidados pintores de su

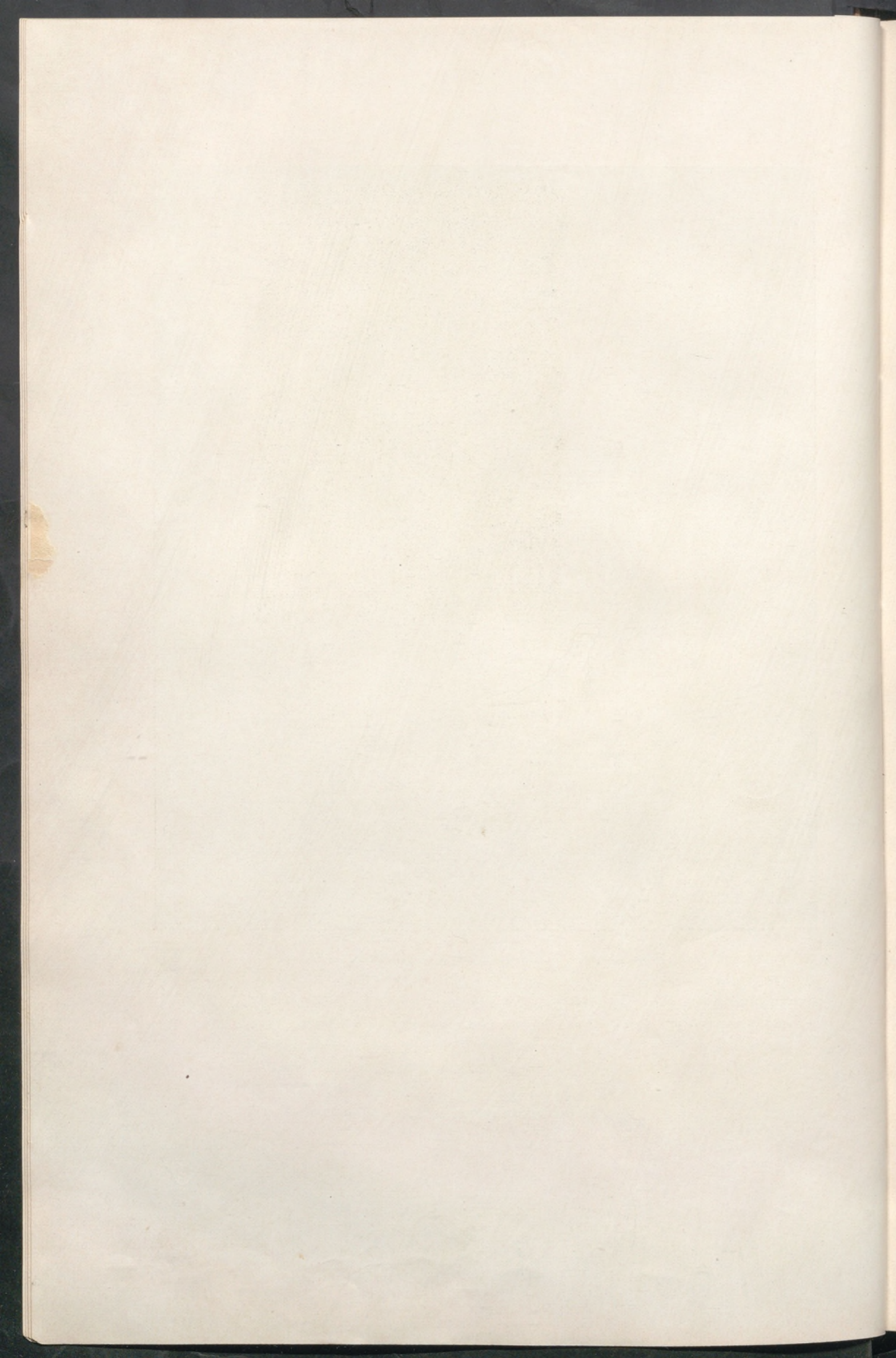
patria: Velázquez, el Greco, Ribera, Goya; y los interpreta apasionadamente, poniendo en su paleta valenciana la tradición de los viejos maestros y el espíritu joven de sus sueños nacies. En España brillan entonces académicos encumbrados que manchan telas enormes para los edificios públicos: selvas de teatro, batallas de cartón-piedra, fantasías monárquicas y lujosas; mucho terciopelo, mucho trono, mucha seda y mucho oro, todo de guardarropía, todo falso, inarticulado, frío y paralítico. Solamente en un rincón descubre el recién llegado una gracia de color; y allá vá. Emilio Sala anda entre sus flores nuevas y sus fondos claros; trabaja y piensa. Y Sorolla estudia con recogimiento los viejos y grandes maestros españoles y el maestro vivo, que rompe con el convencionalismo de su tiempo y crea nuevo ambiente y nuevas armonías.

En esta época Joaquín Sorolla pinta cuadros complejos que tienen todos los elementos de su alma: idealismo, composición, factura trabajada, armonías de color: *Otra Margarita* (1) y *Trata de blancas*, con la influencia de Emilio Sala. Y poco á poco comprende que lo que él busca es un arte grande; y piensa que este arte debe ser muy español y muy abierto al sol y á la vida. Y trabaja con sus pinceles españoles y encuentra lo que quiere: toda el alma de la patria. Entonces comienza esa serie de cuadros de la tierra, trabajo y sudor, miseria y sol, el esplendor griego de las costas de levante, el trueno de su mar azul, la gracia florentina del gesto de Valencia, todo ese lujo de espumas y transparencias, de brisa y de flores, toda esa algarabía incomparable de mujeres, de niños, de marineros españoles. Día tras día, Sorolla trae de su tierra mas pasión y mas luz. Es que ha encontrado su senda, y cada vez tropieza con nuevas primaveras de sol en las peregrinaciones ideales.

La sombra de los viejos maestros no abandona á Sorolla. Él pinta sus retratos. Los primeros fueron retratos de Castilla, sobrios y francos, con fuego y gallardía; aquí Goya, haciendo su guiño en la estancia gris de esa muchacha vestida de rosa; al otro lado, don Diego Velázquez, en esa evocación de *Las meninas* y en el retrato de Isabel Comas. Después, el soñador va un momento al romanticismo de los fondos claros, por los que ya andaba entonces Emilio Sala; y pinta á su hija María vestida de blanco sobre una pared blanca, y a su mujer, gris en una estancia llena de luz, entre otros retratos admirables y bellos de elegancia. Las figuras viven en la alegría y en el optimismo de sus ambientes pálidos, y se diría que yerran mejor que por las viejas tinieblas opacas que aprisionaban los cuerpos y retorcían el ceño de las almas. Pero faltaba algo. Los fondos claros daban elegancia, daban gracia y galanura, daban simpatía, mas, en cambio, hacían planas las figuras, no marcaban bien los términos; creyérase que todos los personajes andaban arrimados á las paredes, por estancias diminutas ó por estrechas galerías. Los fondos claros eran pobres, eran fríos, empequeñecían los cuerpos y las almas... Los viejos maestros sabían bien de esto, y Greco y Goya tuvieron la malicia de los ambientes engañosos, Goya sobre todo, que dejaba sus héroes como para que pudiesen ser abrazados por nosotros.

(1) Pertenece al Museo de San Luis de Missouri, E. U.





Si los japoneses hubieran sentido el claro oscuro como han sentido las entonaciones de color, su pintura habría sido indudablemente la mas milagrosa de la naturaleza; pero en sus paisajes anémicos, en sus interiores descoloridos como heliotropo, como nieve, como arroz, las figuras están aplastadas y toda la gracia del dibujo y de la composición se pierde en una lividez difusa de luminosidades y de líneas. Europa ha entendido mejor los contrastes, y Rembrandt llega hasta lo fabuloso en sus profundidades llenas de color, en sus sombras ricas de jugo y transparencia. Es un acierto que hay que notar en los holandeses. Rem-



ESTUDIO

POR BRULL

brandt pinta las sombras sin negruras. En España, Ribera hubiese podido decirle bellezas con su pincel bravo y tormentoso, pero el negro abundaba mucho en sus ojos y en su paleta; y nos dejó solamente sus esculturas pintadas.

Y Sorolla comprende que los retratos deben brillar sobre penumbras. Como tiene un ojo abierto a cada rincón del espíritu del mundo, vé las armonías de color de los norteamericanos y de los ingleses; sorprende la intensidad de factura y de jugo de Noruega y Holanda; y sigue pintando: el retrato de la señora de Beruete es hidalgo de distinción y melodías; el del doctor Simarro tiene todo el vigor y toda la paz del alma de este grande hombre; es un retrato nutrido de ideas, de savia y de ritmos; el de Mercedes de Simarro marca quizás el grado más alto de finura y de elegancia á que haya llegado Sorolla; es mate como un pastel, y las filigranas del traje valenciano, de la manta, de los encajes y cintas, están soñadas, en una magia de cosas de primavera; el del pintor Beruete vale bien un buen retrato de Whistler. Y en los que últimamente ha pintado, como en el del fotógrafo Christian Franzen, sobrio y soberbio, el gran artista ha resuelto dos problemas de arte: la tercera dimensión y la verdad de las profundidades y de las sombras. Es lo que Joaquín Sorolla ha aprendido de Rembrandt. Y este es uno de los mayores aciertos de su paleta, que hoy tiene una plenitud que asombra y una esplendidez meridional, anárquica y gloriosa.

JUAN R. JIMÉNEZ

LAS ARTES ANTIGUAS DE FLANDES

EL mejor patrimonio de un país pequeño, el que le realza en la estima de todas las naciones, es su riqueza en el dominio de las artes, de las letras y de las ciencias.

Estas palabras, de una verdad evidente, pronunciadas por el Rey de Bélgica, han servido de base para la formación de una *Sociedad para la publicación de los monumentos del Arte Flamenco*.

Esta labor vastísima, pero atractiva, se ha simplificado hasta cierto punto, con el concurso de los eruditos de todos los países, y por vez primera este gran pueblo pequeño de las Flandes, verá la formación del inventario constituido por sus riquezas artísticas, realizando aquellas palabras de la Escritura, con las cuales acaba la corta presentación del prospecto. Estas palabras, son las siguientes: «Acordaos de vuestros padres y de las obras que han realizado en sus tiempos, para engrandecer vuestra gloria y perpetuar vuestro nombre».

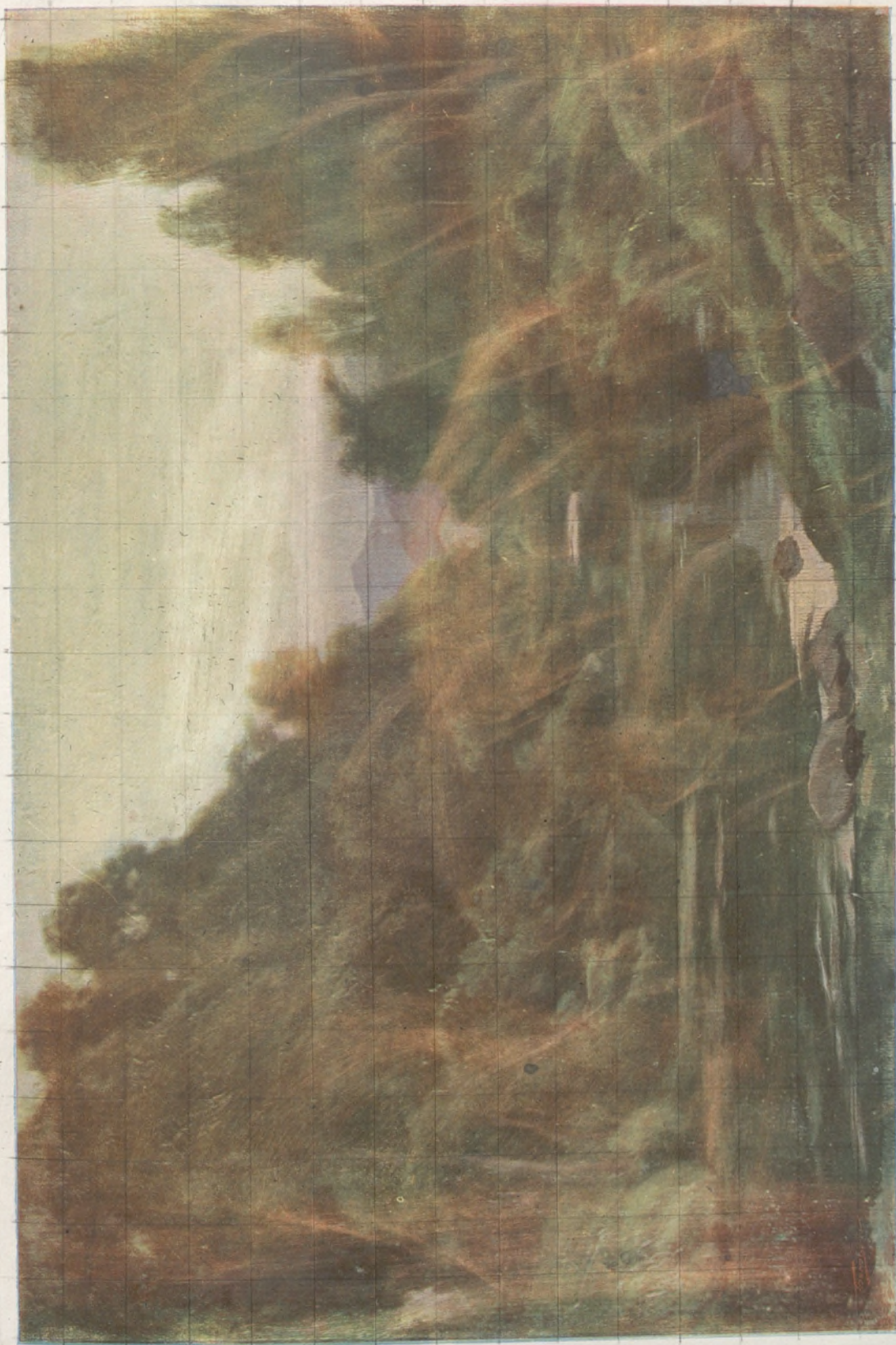
Entre los nombres de los colaboradores extranjeros, hallamos los de don José Ramón Mélida, Director del Museo de reproducciones, de Madrid, y el del conocido crítico de Barcelona, don Raimundo Casellas.

Esta obra de gran empuje tan parecida á la que nosotros empezamos dentro del modesto marco que le corresponde, no puede menos que sernos sumamente simpática y por esto la recomendamos á los aficionados de nuestro país, el cual en el estudio de lo que ya han realizado los demás, puede sacar provechosas enseñanzas para el día, más ó menos remoto, en el cual se decida á

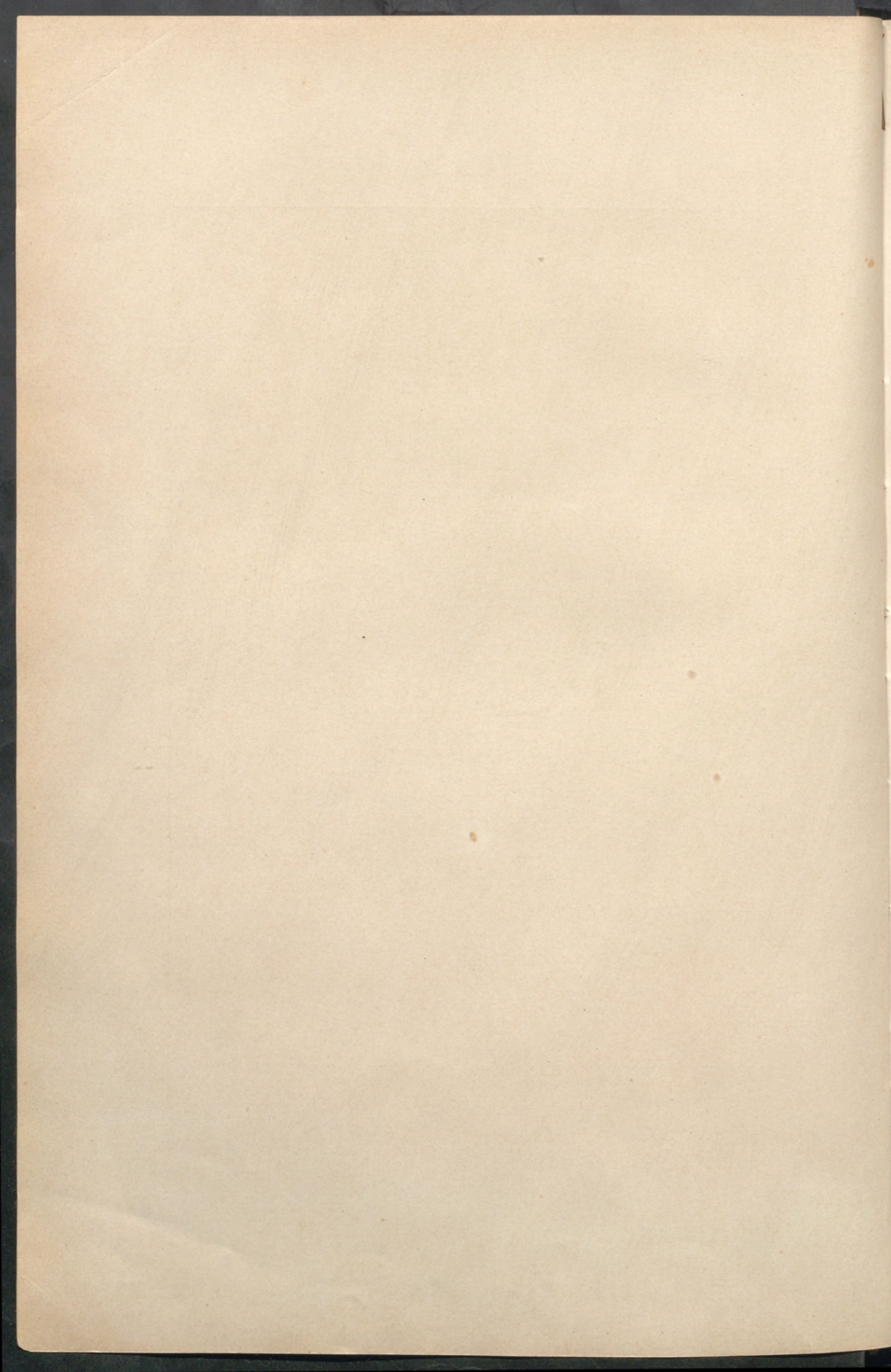


ESTUDIO DE ALCORNOQUES

POR GALWEY



Handwritten numbers and faint text are visible on the grid background, including the numbers 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.





VARIA

ACABA de abrirse en Bruselas una notable exposición de arte francés del siglo XVIII, instalada señorialmente en el magnífico palacio Sourzée, de la Rue Royale. El Gobierno francés, que llega á preocuparse de los intereses artísticos, ha prestado espléndidos Gobelinos que preparando al visitante, le hacen saborear las delicadezas del siglo refinado por excelencia. Por su parte, el Rey de Bélgica ha patrocinado la exhibición, inaugurándola personalmente.

En las salas tapizadas de suaves tonos grises, están expuestas todas aquellas elegantes chucherías tan apreciadas por las marquesitas de hueco faldellín y por sus galanteadores; mundo artificial, pero bonito, que no sabía vivir sin muebles artísticos realzados por bronces cincelados y sin adornarse con moscas de terciopelo, que daban todo su valor, á la blancura del cútis, mientras se ofrecían rapé y confites en cajitas que eran joyas y obras de arte. En la exposición, hay gran surtido de todas estas primorosas obritas y cuando se llega á los salones de pintura, el espíritu está perfectamente preparado para admirar y meditar evocaciones, al ver los magníficos galanteos de Watteau, las huecas señoras de Larguillière, las voluptuosas y tiernas carnaciones pintadas por Boucher, las agrupaciones de batería de cocina que tan bien conocía Chardin y que parecen exhalar el aroma de aquellos tiempos en los cuales los gastrónomos mantenían amistades con los filósofos; con aquellos maestros, brillan también las lindezas de Lancret, las majestades de Van-Loo y el arte mantenido por las obras de Nattier, Natoire y otros.

Esta exposición, recuerda el aspecto del Museo Richard Wallace, de Londres en el cual todo se armoniza; desde la distribución de los salones y gabinetes, hasta la amplitud de la instalación y lo escogido de los objetos y obras expuestas. Como punto que interese á nuestro país, conviene hacer notar la conveniencia de recordar instalaciones parecidas, cuando se celebren exposiciones semejantes á las de las obras de Goya y de retratos en Madrid, ó la de arte antiguo en Barcelona, en cuyo caso sería muy preferible instalar las obras de arte en un palacio de aspecto, de abolengo y coetáneo de los objetos, mejor que en destarteladas cuadras de tabiques modernos. Precisamente lo que falta en España, no son palacios por alquilar. — J.

CONCURSO. — Los talleres *Vallmitjana*, (calle de San Antonio, 4, Gracia, Barcelona,) nos han honrado confiándonos la celebración de un concurso, para la elección de un modelo de medalla, cuyo asunto debe ser la *Sagrada Familia*. Las bases del concurso son las siguientes:

- I. El concurso es internacional.
- II. El modelo, en yeso, ha de tener 20 centímetros de diámetro, (sin reverso).
- III. Se adjudicará un premio *único*, de 500 pesetas.

IV. La medalla premiada, original y reproducciones, quedarán propiedad de los talleres *Vallmitjana*.

V. Los modelos, se han de entregar del 1.º al 15 de Mayo, acompañados de un lema y de un sobre cerrado, conteniendo fuera, un lema y un número, y dentro, un *papel sinuosamente rasgado*, cuyo *pedaço correspondiente* debe guardar el autor, para comprobación, en caso de resultar premiado. Los concurrentes, pueden trazar en los dos trozos de papel, las líneas ó marcas que crean convenientes, pero en *ningún* caso, ni el nombre, ni el domicilio, asegurando así la más absoluta y forzosa imparcialidad al concurso.

VI. El jurado, lo compondrán los redactores artísticos de FORMA y el fallo se publicará en el primer número que siga al último día de plazo de la entrega.

VII. Los envíos se expondrán en tiempo y sitio oportunos.

VIII. Los talleres *Vallmitjana*, declinan toda responsabilidad por averías, roturas y demoras de las compañías de transporte y satisfarán *únicamente* los gastos de retorno.



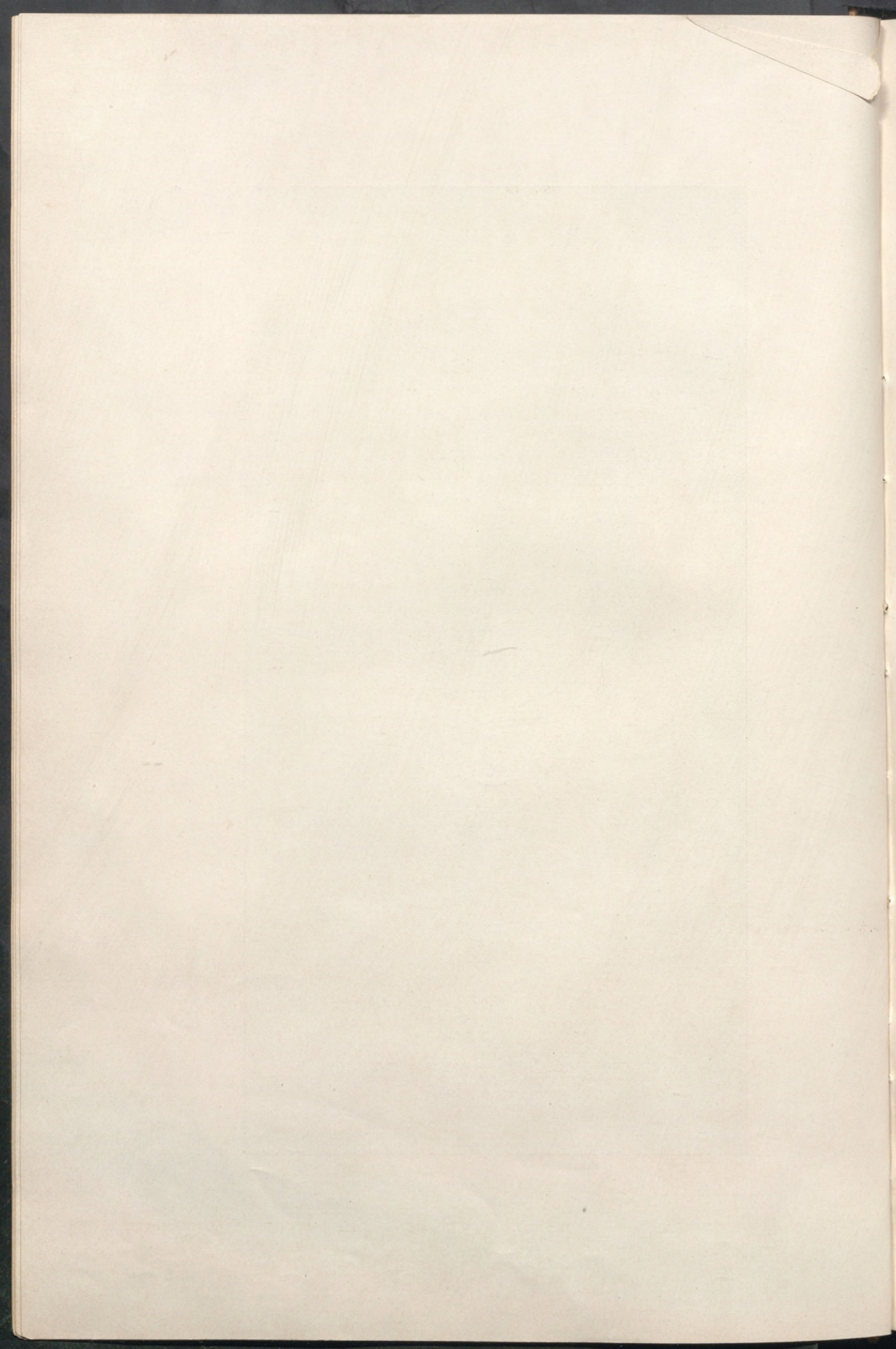
LA MEDALLA DE FORMA

POR BLAY

FORMA deja la responsabilidad de las ideas emitidas á los autores de los artículos firmados; de todos los que se publiquen con pseudónimo ó sin firma, se hace solidario, M. Utrillo.

Establecimiento Gráfico. Thomas. Barcelona







41

PARISIENSE, POR M. FELIU

