

**BOLETIN DE LA ESCUELA DE ARTES
Y OFICIOS ARTÍSTICOS**
de Barcelona

E A
3
O A

ENSAYO

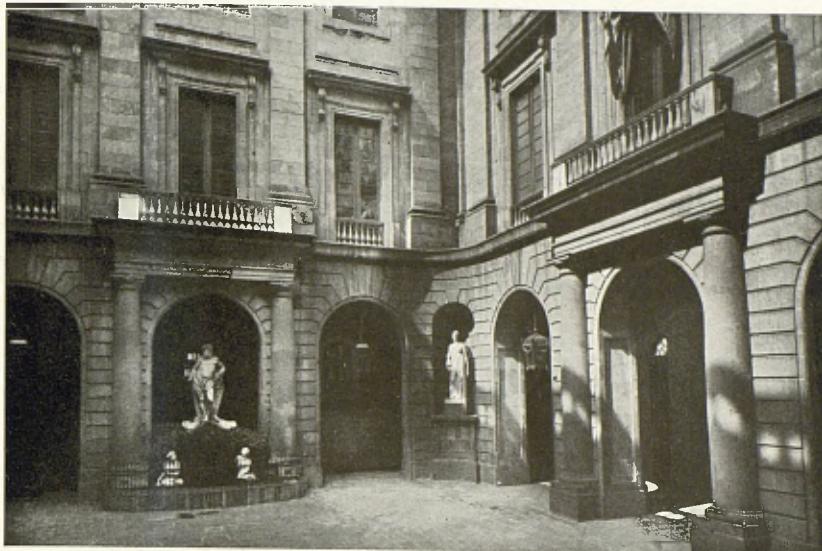
BOLETÍN DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA

3



S U M A R I O

EL EXCMO. SR. D. JOAQUÍN RUIZ-GIMÉNEZ PORTAVOZ DE LA HISPANIDAD • A LOS NUEVOS PROFESORES, por F. Marés • LA GRAN FIGURA DE NUESTRO PRIMER DIRECTOR PASCUAL PEDRO MOLES, por C. Martinell • LABARTA Y EL ARTE SACRO, por Émile Schwab-Koch • EVOLUCIÓN ESCENOGRÁFICA WAGNERIANA, por F. Pérez-Dolz • LOS PORTAPACES EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO MARÉS, por J. Subías Galter • LA ACTUALIDAD EN LA VIDA DE LAS ARTES Y SUS AMBIENTES, por J. Cortés
LA IMPRENTA Y EL LIBRO, por F. Bachs Mensa • SECCIÓN INFORMATIVA



EL EXCMO. SR. D. JOAQUÍN RUIZ-GIMÉNEZ PORTAVOZ Y ARTÍFICE DE LA HISPANIDAD

Aún perdura, cálido y vibrante, el eco del viaje que en octubre pasado realizó por tierras de Hispanoamérica nuestro excelentísimo señor Ministro de Educación Nacional, don Joaquín Ruiz-Giménez. Todo lo que en dimensión y profundidad abarca el luminoso concepto de Hispanidad quedó en aquellos días polarizado en la persona de nuestro Ministro de Educación Nacional. Su presencia en las tierras hermanas de América, era nuestra presencia; su mensaje, nuestro mensaje. Por las emisiones de Radio y las crónicas de la Prensa supimos cuán ancha y calurosa fué la acogida que le dispensaron las comunidades hermanas de allende el Océano, cuán sinceros y entusiastas los elogios que le prodigaron, cuán profunda y cordial la atención prestada a sus palabras en las reiteradas ocasiones en que tuvo que hacerse eco del magisterio plurisecular de España en todos los ámbitos de la cultura.

Por todo ello, cuantos en función docente colaboramos en el alto quehacer cultural de la Patria bajo la dirección y el cordial tutelaje del Ministro de Educación Nacional nos sentimos gozosos de sumarnos al aplauso unánime con que fué recibida su dilatada gestión por tierras de Hispanoamérica, y hacemos fervorosos votos por que sea fecunda en frutos imperecederos en pro del patrimonio común de los Pueblos Hispánicos.

A LOS NUEVOS PROFESORES

Por Federico Marés

Director de la Escuela de Artes
y Oficios Artísticos de Barcelona

ESTA Dirección, preocupada en todo momento y circunstancia en rodear a la Escuela del mayor prestigio y de la máxima eficacia, percatada del papel principalísimo que corresponde al Profesor en la buena marcha de la enseñanza, no puede mirar friamente, ni menos con indiferencia, el renovar constante del profesorado promovido por las jubilaciones y vacantes que se suceden al correr del tiempo y que tanta trascendencia entraña para el futuro inmediato de la Escuela.

Se dijo en cierta sesión académica pública que quien hace y resume la Escuela era el Profesor. Se ha dicho en ocasión reciente, en términos análogos, que el Profesor es el principal resorte de la Escuela.

Se ha dicho una y mil veces, en términos distintos que la mejor Escuela no será nunca la que tan sólo posea el más soberbio edificio y ostente la más completa instalación, sino aquella que cuente, ante todo, con la eficiencia del mejor maestro.

No faltaron, tampoco, distingos ni consideraciones sobre la valoración de las cualidades que debe reunir el profesor, factores cualitativos que constituyen el espíritu de la pedagogía de todos los tiempos.

El Profesor, sea el más sabio, sea el más artista — para ejemplo lo mismo da uno que otro —, poco valdría sin la vocación encendida iluminada por la fe, sin la abnegación y el entusiasmo que le permita su entrega total al servicio de la enseñanza.

Ser pedagogo del Arte es todo lo contrario de un genio, ha dicho Ortega y Gasset, con una clara visión del problema pedagógico. Ser artista o «magister» no significa lo mismo. Una cosa es el Arte como profesión, y otra cosa el Arte como magisterio.

He ahí la justificación y reserva del que ante la responsabilidad inherente al cargo rector, al afrontar sus exigencias y obligaciones, refleja ciertas inquietudes ante la duda que encierran los sistemas que rigen la provisión de las vacantes del profesorado, afianzados un poco al azar y al brillo pasajero de unas oposiciones improvisadas.

Justificada inquietud ante las posibles consecuencias que estos sistemas pueden acarrear a la enseñanza.

Por todas estas razones entre otras muchas, el glosario de hoy va dedicado a los nuevos Profesores que en recientes y brillantes oposiciones celebradas en Madrid lograron ver reconocidos sus merecimientos y con ellos la Escuela la posibilidad de afianzar el nuevo plan de enseñanza.

Nuestra Revista no podía silenciar el éxito y la resonancia que alcanzaron los Profesores interinos de nuestra Escuela, D. Juan Subias, D. Teodoro Miciano, D. Juan Solervicens, D. Marcial Olivar y D. Felipe Bachs, al obtener el ascenso y consagración a la categoría de Profesor de Término.

La exigencia de rigurosa selección que en la enseñanza mantiene el Claustro de la Escuela Lonja, la especial preocupación que siempre despertó la ardua tarea de renovación del Profesorado en nuestro Centro, le obliga a congratularse hoy, públicamente, del reconocimiento que nuestros compañeros alcanzaron brillantemente en el desarrollo de las disertaciones temáticas en la clara exposición del concepto pedagógico y en la realización de los ejercicios prácticos que les valió justa y merecidamente ser nombrados por voto unánime del Tribunal competente.

Para que quede constancia en los anales de la Escuela, publicamos en este número unas breves y concisas notas bibliográficas de cada uno de ellos. Con nuestra felicitación entusiasta a los nuevos Profesores, entrañables compañeros, Profesores Subías, Miciano, Solervicens,

Olivar y Bachs, vaya también no la esperanza, sino la plena seguridad, de que su colaboración aportará a la enseñanza nuevos lauros que al reverdecer las viejas glorias de la Escuela de ayer aumentarán el prestigio de la Escuela Lonja, de hoy.

NOTAS BIOGRÁFICAS DE LOS NUEVOS PROFESORES

D. JUAN SUBIAS GALTER, nació en Figueras (Alto Ampurdán), el año 1897, cursando el Bachillerato en la propia Ciudad y estudios universitarios en Barcelona y Zaragoza, completando su formación en Madrid.

Advino a la vida profesional alrededor del año 1920. Especializado en la investigación arqueológica y artística, fué adscrito al Servicio de Monumentos y Museos, donde ejerció durante tres lustros sus actividades, que compartió en la Enseñanza de la Historia del Arte. Se le deben valiosas consolidaciones y puestas en valor de monumentos y el estudio de otros elementos muebles e inmuebles, inéditos.

En una fase posterior de su vida trocó aquellas funciones técnicas por las editoriales, publicando hasta cuarenta libros de arte, intensificando al propio tiempo sus tareas docentes en la Escuela Superior de Bellas Artes, y por oposición ingresa en la de Artes y Oficios. Alterna sus lecciones de carácter oficial con las de carácter privado, visitas a monumentos y explicaciones en Museos y Ciudades de Arte nacionales y extranjeras, en dilatados viajes de estudio. Prodigia conferencias sobre temas artísticos y escribe artículos.

Recientemente ha ganado en Madrid y en oposición libre, su ingreso en el Profesorado de esta Escuela, en la categoría superior del mismo, corriendo a su cargo una de las enseñanzas de Historia del Arte.

Es Académico correspondiente de la Real de San Fernando de Madrid, y Miembro de la Comisión Provincial de Monumentos.

D. TEODORO MICIANO BECERRA, nace en Jerez de la Frontera, en 1903, y se forma en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Sevilla y Madrid, descollando por sus relevantes dotes de grabador experto y delicado. Dedicó las perfecciones de su técnica al servicio de la ilustración de libros, especialmente en su más alta categoría, la de bibliófilo. Su nombradía se extendió por la Península, alcanzando valiosos galardones oficiales.

Por sus dotes figura a la cabeza de los artistas especializados en la materia de su predilección y su colaboración es reclamada por los más exigentes coleccionistas y amantes del libro bello en general.

Viene figurando en el cuadro de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, y al desdoblarse las funciones de la antigua y famosa Lonja, pasa tras de brillantes oposiciones realizadas triunfalmente en Madrid, a ejercer su acción profesional en el Conservatorio de las Artes del Libro, que abrirá próximamente sus aulas en el núcleo cultural del que fuera antiguo Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo.

El Sr. Miciano se halla en posesión de medallas y premios que acreditan sus constantes éxitos, en su ya dilatada carrera artística.

D. JUAN BAUTISTA SOLERVICENS. Nació en Barcelona en 1904 donde cursó el Bachillerato, entregándose ya de joven a los estudios literarios. Ya en plena formación, dió muestras de acentuada vocación y no menos preparación para el periodismo docto y tendente a levantar el nivel intelectual de la generación a que pertenece. Se entregó al estudio de las literaturas clásicas y modernas con agudo sentido crítico y reconocidas dotes.

Por sus merecimientos interviene en todos los aspectos del mundo de las letras, ejerciendo funciones rectoras en todos los aspectos del mundo de las letras, ejerciendo funciones rectoras en editoriales y periódicos. Sus actividades de escritor se especializan en el campo erudito, tanto de las publicaciones vernáculas, como de aquellas que exigen dominio del castellano, el italiano y el latín.

Su opinión es altamente estimada en los cenáculos intelectuales. Viaja por Europa, donde en su dilatada residencia en Italia estudia a fondo el Arte y la bibliografía del mundo latino especialmente, convirtiéndose en verdadera autoridad en bibliografía y en bibliotecnia, con especial predilección por la historia y las vicisitudes del libro peninsular hispánico y de la famosa escuela barcelonesa.

Reciente aún su nombramiento como profesor interno de la Escuela de Artes y Oficios artísticos logra hoy tras brillante oposición en Madrid su consolidación como Profesor de Término de Historia y Técnicas de las Artes del Libro que ha de integrar el futuro Conservatorio.

D. MARCIAL OLIVAR DAYDÍ, nació en Barcelona en 1900. En la facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, alcanzaba la Licenciatura en Letras, en 1922; siendo soldado de Infantería, hubo de permanecer hasta julio de 1924 en campaña, en las guerras de Tetuán. En 1926-27 estudió en Berlín, y en 1928-30 es Lector de español en la Universidad de Glasgow. Desde 1924 empezó su colaboración en la colección de la Fundación Bernat Metge, patrocinada por Don Francisco Cambó, en la que sigue colaborando todavía.

Desde 1929 hasta 1939, es Profesor de Lenguas Clásicas en la Escuela de Bibliotecarias de Barcelona. Ha publicado numerosos estudios sobre literatura antigua catalana y textos de varios autores en la Colección «Els Nostres Clàssics». Desde 1939 sintióse inclinado a las antigüedades y a su estudio ha dedicado algunas publicaciones, como «El Mueble Inglés» (Historia) (1946), «Notas entorno a una porcelana artística» (1951), «Historia de la porcelana en Europa» (1952-53), «La cerámica trecentista en los países de la Corona de Aragón» (1954). Ingresado en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, de Bar-

celona, en calidad de Profesor interino de Término, la adquiere en propiedad por Oposición libre, efectuada en Madrid, en noviembre de 1954.

Es desde 1952 miembro correspondiente de The Hispanic Society of America, de Nueva York.

D. FELIPE BACHS MENSA, nace en 1915, y se forma en el ambiente profesional de una de las pocas familias subsistentes entregadas por entero al cultivo del arte de imprimir. Une a las singulares dotes heredadas los muy notables conocimientos adquiridos con esfuerzo y gran sentido de laboriosa continuidad en los talleres paternos, cuyos conocimientos amplia en viajes de estudio y perfeccionamiento.

Tras de ejercer la plaza de Maestro de Taller, que obtuvo por oposición, en la aulas de la Escuela de la Lonja, donde al lado del Maestro Alsina ha dado muestras de su alto concepto del arte de imprimir y del ejercicio de las artes nobles del libro en general, ha ganado en Madrid brillantemente las oposiciones a la vacante que de su especialidad existía en el Conservatorio de las Artes del Libro, de reciente creación. Y con ellas coronados su entusiasmo y consecuente labor realizada.

Es indudable que, dados los antecedentes de sus dotes docentes, en el más amplio marco a que va destinado, el Profesor Bachs será una garantía de rigurosidad técnica y de bellas perfecciones en la estampación del impreso y del libro, del futuro Conservatorio.



Realizaciones de la clase Artes del Libro



LA GRAN FIGURA DE NUESTRO PRIMER DIRECTOR PASCUAL PEDRO MOLES

Por César Martinell

Secretario de la Escuela de Artes
y Oficios Artísticos, de Barcelona

EN los primeros momentos de nuestra Escuela, cuando acababa de ser formada en 1775, como una de las más puras ilusiones de aquella Meritísima Real Junta Particular de Comercio, fué el grabador Pascual Pedro Moles la figura que supo encauzar el

espíritu de las nuevas enseñanzas de la manera que convenía al difícil momento.

La Junta de Comercio le había escogido previamente. Es más: le había preparado para la función que de él esperaba. Le subvencionó para estudiar

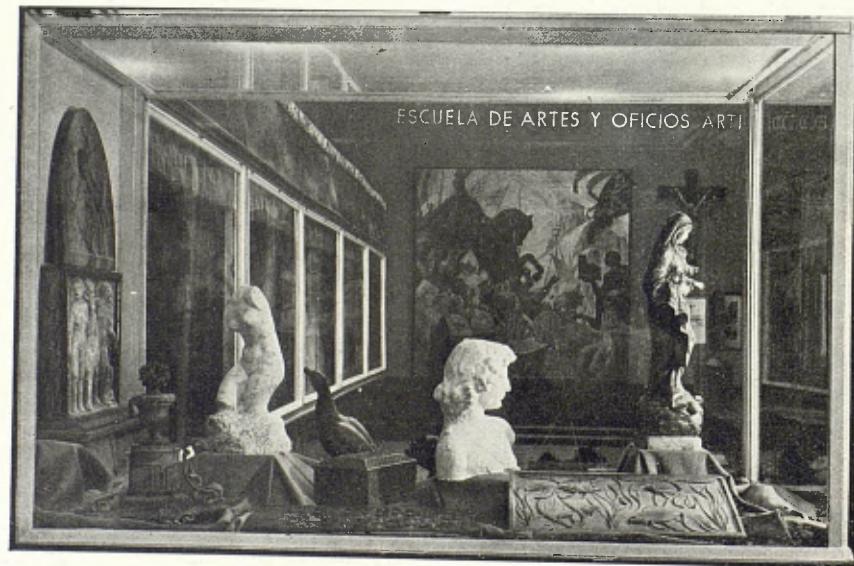
grabado en París por tres años, período que se amplió hasta ocho, durante los cuales alcanzó fama que le valió el título de grabador del rey de Francia, el de miembro de la Real Academia de París y tentadoras ofertas para ejercer el profesorado en varias cortes europeas.

Consciente Moles de sus compromisos, regresó a Barcelona en 1774 donde, investido con el título de director honorario de la Academia de San Carlos de Valencia, su ciudad natal, y de supernumerario de la de San Fernando de Madrid, que ya tenía antes de ir a París, fué encargado de organizar la *Escuela gratuita de Diseño*, que después se convirtió en *Escuela de Nobles Artes* y pronto sobresalió como una de las primeras de Europa, con material moderno que trajera de la capital francesa, modelos en yeso italianos y cristales de Bohemia. Estructura las enseñanzas, resuelve dificultades de tipo pedagógico y de tipo personal entre los profesores, redacta el Reglamento, organiza exposiciones, concursos y repartos de premios solemnísimos; en una palabra: pone en marcha la Escuela con todo su cortejo de aciertos y también de pequeños y grandes obstáculos, de los cuales triunfa hasta el punto de convertir la *Escuela de la Lonja*, como pronto se

llamó, no sólo en el centro docente que se le encargara, sino en el eje de la vida artística barcelonesa, que siguió siendo hasta últimos del siglo pasado.

Hemos hablado de obstáculos. Uno de los mayores, probablemente el mayor, fué la hostilidad de los gremios, con fuerte arraigo en el país, que tenían a su cargo las enseñanzas artísticas respectivas y en un principio vieron en la nueva Escuela un temible competidor. Moles reaccionó con energía contra el criterio gremialista que pedagógicamente resultaba anacrónico y se puso decididamente, con firmes argumentos, al lado del espíritu académico, entonces triunfante, que representaba la Escuela.

Es éste un aspecto que los biógrafos de Moles suelen olvidar; y sin embargo, en la figura preclara de nuestro primer director, debemos ver, además de su pericia como grabador, de su labor pedagógica y de su organización, el consciente espíritu de modernidad que implantó en la vida artística barcelonesa. Desterró los resabios de costumbres mediievalistas, muy útiles en su día, pero ya inoperantes, y oreó el ambiente con nuevos principios pedagógicos, gratos a las promociones selectas de entonces y siempre necesarios para el progreso de las artes en cada momento.



Algunas obras de Escultura Decorativa realizadas en la Escuela actual

LABARTA Y EL ARTE SACRO

Por Emile Schaub-Koch

Lauréat de l'Institut de France

El ilustre profesor suizo y meritisimo Académico correspondiente por Ginebra de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Dr. Schaub-Koch, acaba de consagrar dos luminosos y penetrantes estudios al arte pictórico de una de las más destacadas figuras de la pintura catalana, nuestro ilustre compañero profesor don Francisco Labarta. Se titula el primero: *Labarta et l'Art Sacré*, y el segundo *Labarta, peintre catalan*. De sobra conocida es en los medios artísticos del mundo entero la personalidad del profesor Schaub-Koch como crítico e historiador de arte a través de su copiosa producción literaria y de su constante colaboración en más de 150 publicaciones periódicas de Europa, América y Oriente Medio. Su pasmosa erudición y su penetrante juicio crítico dan a sus estudios y monografías de arte una categoría de excepcional valor de todos reconocida. Estas supremas dotes del ilustre crítico brillan con extraordinario relieve en los mencionados estudios, de los que ENSAYO se complace en ofrecer a sus lectores la traducción del segundo, consagrado al arte religioso de don Francisco Labarta, una de las facetas más intensas de nuestro eximio artista.

Pintura mural (fragmento). Realización F. Labarta

La cuestión del arte sacro es una cuestión apasionante y nunca ha sido tan actual como en nuestros días.

No hay que olvidar que el arte, en sus orígenes y donde quiera que se manifieste, lo mismo en nuestra civilización que en cualquiera otra de la que sea elemento representativo, reviste siempre la forma sacra. En nuestros países del occidente cristiano es menester pasar a través de catorce siglos de arte sacro o para-sacro para descubrir el arte profano.

Esa lenta eclosión de un arte evadiéndose hacia la empresa religiosa ha sido beneficiosa para el arte, puesto que lo ha mantenido desde sus orígenes hasta su madurez en su más alta inspiración. Y le ha sido también perjudicial, por cuanto ha acentuado las naturales tendencias del artista hacia las especulaciones puramente morales y las realizaciones abstractas. Durante harto tiempo el Occidente creyó que un sentimiento escrupuloso de la realidad de la vida era incompatible con la expresión de la fe. No es nuestro propósito desarrollar aquí las discusiones surgidas entre el humanismo y la Iglesia ni las que han sido suscitadas por los constantes esfuerzos de los artistas sacros para acercarse a la naturaleza. Ni vamos tampoco a evocar una vez más las querellas entre giottistas y artistas franciscanos. Unos y otros olvidaban que:

1.º El arte cristiano encuentra sus fuentes técnicas en las tradiciones del paganismo a través de Bizancio y del arte románico.

2.º El Occidente cristiano —y especialmente las



Galias hasta fines del siglo trece — han practicado un culto cristiano en que se integraban los recuerdos vivientes de los antiguos dioses; en que Santa Sofía, la Virgen de sabiduría excelsa, bienamada de Dios y Madre del Hijo, era venerada en figura de Palas; en que las primeras Natividades de las iglesias de Italia eran a menudo grupos de Venus y el amor salvados de las ruinas de los templos latinos; en que Baco sobrevivía en el San Bach, venerado aun en Borgoña y en el Loire, mientras Isis aparecía con el velo en los pórticos de las iglesias góticas, prefigurando a Santa María, Apolo, portador de un pez enorme, se confundía con Jesucristo, y San Juan Bautista se convertía en hermano de Hércules, etcétera...

3.^º La conservación de los tesoros de la cultura latina la debemos a los monjes de Occidente. Asimismo, la Iglesia ha escogido como lenguas litúrgicas el griego helenístico por una parte, y el latín por otra.

Para acabar con el antagonismo existente entre lo antiguo y las concepciones franciscanas, fué necesaria la autoridad y el genio de León X y de Julio II. Estos papas se inspiraron, por lo demás, en los consejos de Miguel Ángel, del cardenal Bembo y de don Baltasar de Castiglione: el arte sólo tiene una forma: la forma natural, ensalzada por los mejores modelos de la Antigüedad, y como la razón de ser del arte es la propaganda de la Iglesia, es cosa laudable acudir al arte antiguo en busca de los encantos que de él emanan, para ponerlos al servicio de la Iglesia.

El caso suscitóse en Inglaterra. En él tomó parte John Ruskin. No hay que olvidar que la escuela inglesa estaba bajo la influencia de Alma Tadema y de Holmann Hunt de un lado, y de otro de Burne Jones y de Dante Gabriele Rossetti. Nadie se daba cuenta, en la Inglaterra victoriana, de que estos tardíos imitadores de los barrocos florentinos cultivaban un arte cuya popularidad se debe a las reacciones nerviosas que produce todo procedimiento gráfico puramente material. La espiritualidad de Botticelli dista mucho de tener su origen en esos contornos barrocos que no pasan de ser mero procedimiento.

Al mismo tiempo, el Soberano Pontífice proclamaba que arte sacro y arte profano son nociones superficiales y que el trabajo del arte bajo todas sus formas siendo de inspiración divina, el principio del arte mismo lo integraba en lo sacro.

Esto no entrañaba, como algunos han creído, la condena a efectos retardados del Angélico y de sus

amigos, sino que era una simple decisión liberal de la Iglesia que defendía la libertad del arte, y que prevaleció hasta cerca de 1875. Los excesos post-románticos subsistían y se atacaba el materialismo por ellos expresado. De nuevo en los medios cristianos y entre los artistas se planteó la cuestión del arte sacro.

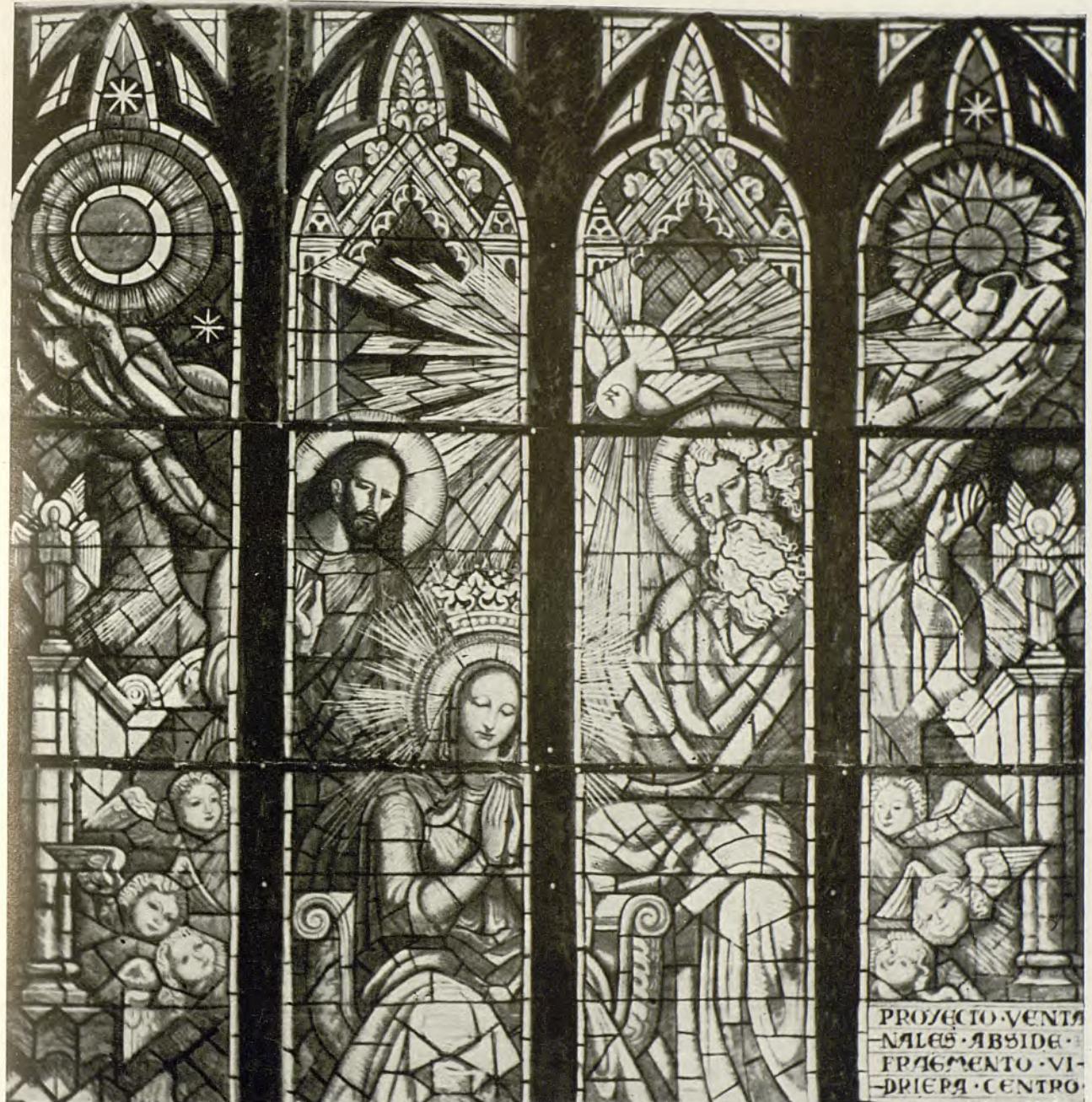
La escuela inglesa buscó, pues, una arquitectura, una pintura, una estatuaria puramente espirituales y se extravió en un idealismo que es la demostración de su error. Han pasado ya setenta y cinco años, y todavía prosiguen las tentativas en América del Norte.

Es notorio que un arte místico, por su definición misma, sólo puede nacer del inconsciente y del instinto.

Es un hecho indudable que el espiritualismo ardiente de algunos artistas ha creado abstracciones de espiritualidad pura y verdaderamente emotivas. Pero Miguel Ángel y Delacroix han demostrado también que de una espiritualidad cuando menos parecida pueden salir obras sólidas, ejecutadas bajo los principios de un realismo escrupuloso y estricto. (Al hablar de Delacroix, nos referimos a sus grandes decoraciones de Saint-Sulpice de París). A estos nombres gloriosos hay que añadir otros, entre ellos el de Labarta.

Labarta es español, nativo de esa escuela española y representativa del Occidente en la península ibérica. Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona y profesor de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de la misma ciudad, ha adquirido en el terreno profano, sólida reputación de magnífico paisajista y vigoroso retratista. Fué amigo de Rodin. Esto quizás se insinúa un poco en el dominio sacro, porque Labarta es también pintor de decoraciones murales. Barcelona le debe, entre otras obras de arte sacro, la decoración del templo de Santa Teresa del Niño Jesús, de reciente construcción y cuya arquitectura no está totalmente exenta de ciertas preocupaciones de modernismo. Sabido es que toda empresa catalana es audaz y fecunda. Estas pinturas murales de Labarta son ricas y bellas, de una ardiente espiritualidad y concebidas según los métodos estrictamente realistas. Mas no podemos adentrarnos en el estudio de la labor de este pintor sin antes haber caracterizado su realismo.

Delacroix, en su desconcertante correspondencia, recientemente publicada, afirma «que la naturaleza no conoce límites y que él la consulta como a un diccionario (¡admirad la elección del vocablo!) para uso de los artistas en busca de inspiración».



PROYECTO VENTANALES ABSCIDE FRAGMENTO VI DIRECCIÓN CENTRO

Fragmento central de la vidriería del ábside de la Basílica de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), proyecto para su realización. F. Labarta

El término *diccionario* parece implicar que para Delacroix, la naturaleza debe ante todo proporcionar temas con su correspondiente documentación. Es, pues, raíz u origen, no término. Por consiguiente, no se trata en modo alguno de copiar la naturaleza. Una copia escrupulosa de la naturaleza dista tanto de ser arte plástico como el registro de ruidos y sonidos de un escenario natural dista de ser una partitura musical.

Al igual que Delacroix, Labarta escapa a la obsesión de esa virtuosidad natural de la mano que se traduce en el calco de la realidad sensible. Labarta va derecho hacia la naturaleza no para actuar de fotógrafo, sino porque sabe que allí se encuentran las fuentes verdaderas y legítimas de su arte y de la vida eterna. Labarta no se deja conducir por la naturaleza como la madre conduce al niño de la mano o como el perro guía al ciego. Pero el maestro no es menos susceptible de volver de repente la espalda a esa naturaleza a la que tanta confianza otorga y de confiar su alma a las esferas de la más alta espiritualidad. La naturaleza sigue siendo el punto de apoyo, la base de la empresa artística, la butaca en la que el hombre se arrollana, pero desde la que, cerrando los ojos, puede hacer, durmiendo —lo que es también una manera de trabajar y aun de pensar— un salto hacia lo sobrenatural. Pero él conserva de la naturaleza todos los elementos de la obra que ha escogido. Después de lo cual, viene la traducción de estos elementos en las nuevas formas, al través de las armonías del colorido que constituyen el lenguaje pictórico. No existe ni por un momento el menor divorcio entre el Maestro y la naturaleza, entre el arte mismo y la naturaleza, sino que hay subordinación del tema al pintor y del mismo tema al arte. Y entonces se comprende por qué genios como Rodin y Delacroix hayan acudido a la naturaleza como inspiradora, codificada o sin codificar. Si el realismo elemental es una de esas necesidades que vemos aparecer en las épocas más bochornosas de la historia del arte y del espíritu humano, el arte que pretende ignorar la naturaleza no es más que una maniobra fraudulenta y una impostura votada a un inmediato fracaso. No hacemos más que parafrasear aquí el pensamiento de Maurice Denis, otro de los grandes pintores religiosos.

Los artistas germánicos, tan pronto como aparecen dotados de genio se pierden a menudo en lo espectacular. Los artistas latinos geniales se pierden en lo abstracto. Pero Labarta no es ni latino ni germánico. Cataluña, como Provenza, es helénica. Rechazaba los extremos, afirmando así el poder del pen-

samiento en la seguridad de su gusto. La creación estética parece hecha de transposición plástica y de traducciones de ideas en formas o de formas en ideas. En la coyuntura, la creación estética se confunde con la exaltación de la fe cristiana, de la que Labarta es uno de los más nobles y grandes ilustradores.

Rodin indudablemente se habría preguntado si se trata aquí en realidad de una verdadera creación, en el sentido absoluto de la palabra. Ninguna obra de arte —a excepción del mundo, que además es obra de Dios— ha sido hecha de la nada. Rodin hablaba de la imaginación, que es la hermana menor de la naturaleza... La fe, sin embargo, es la fuente de los milagros. La naturaleza es la fuente de la imaginación, a la que alimenta y excita. Porque, ¿quién hubiera podido imaginar un centauro, si en la naturaleza no se hubiera dado ni un hombre ni un caballo? Queda la fe. La fe, primitivamente, no se encuentra en la naturaleza, pero se desprende de ella porque la creación certifica el gesto inicial del Creador. La naturaleza no es tan sólo el diccionario del artista y de la fe; es su diccionario más ilustrado y copioso. Y todas las ilustraciones de este diccionario se hallan diseminadas en la naturaleza, al servicio de la imaginación. ¡No caeremos, naturalmente, en la insolencia de pretender significar que la fe sea hija de la imaginación! Pero nadie puede negar que la fe se expresa y se ensalza por el pensamiento y por la imagen. Si no hubiera mujeres ni peces tampoco habría sirenas. Pero una mujer y un pez pueden coexistir toda una vida sin formar una sirena. La sirena es una creación del genio de un artista. Los hombres han creído en ella y han introducido las sirenas en el delicioso encanto de su antigua leyenda sacra. Por modo análogo, cuando Labarta pinta escenas de la fe, se siente forzado a recurrir a combinaciones desusadas e inéditas de elementos y de signos esparcidos en la naturaleza. El artista puede descubrir en las flores o en las nubes o en el espejo de las aguas los más sutiles matices y las más ricas tonalidades, y trasladarlos sobre el lienzo o sobre el muro, sin haber por ello pensado ni por un instante en pintar una mariposa o una rosa. El artista se ha adueñado de esos colores, elegidos por Dios, al azar de la aventura natural cotidiana. Digamos que la naturaleza le ha hecho su paleta. Labarta es uno de los pintores religiosos que ve con toda claridad lo que pinta. Y sin embargo, la luz y la fe se asocian en una amable serenidad.

En cuanto al espectador, maravillado ante estas pinturas de audaces transposiciones, realizadas sobre



Altar Mayor de la iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús. Decoración de F. Labarta

el plan plástico y con un propósito de plasticidad, reconoce en las rectas, las curvas y las distintas manchas cromáticas, los signos inspirados en la naturaleza. Aquí se esconden los pequeños goces del admirador erudito en presencia de los grandes lienzos y de los sublimes temas, destinados a asociar los asuntos más elevados y mejor tratados a los esplendores cristianos.

Una primera ojeada a las pinturas de la nave y del ábside de la iglesia de Santa Teresa del Niño Jesús, de Barcelona, basta para comprobar que Labarta posee un poder de invención que roza la universalidad y se manifiesta sin limitación alguna. En ellas se adivina al artista de una personalidad riquísimas que se manifiesta libremente. Labarta da la impresión de que descubre el mundo, el mundo real y el mundo espiritual. Se siente como deslumbrado ante él y saborea los espectáculos; luego, sin prisas, experimenta la caridad de deslumbrarnos. Cézanne no se recataba de hacer lo mismo: «Siempre he mirado la naturaleza como si nadie la hubiere visto antes que yo».

Labarta tiene el don de renovar. Ved, por ejemplo, una escena notable del *Bautismo de Jesús*. La perspectiva es aproximadamente la misma que aparece en la obra del mismo asunto de Verrocchio, en Florencia. El Bautista es, por lo demás, concebido y tratado a la manera italiana. Es dinámico y autoritario y su gesto, enérgico. Jesús es completamente distinto de sus antepasados italianos. Le vemos dócil, resignado, la cabeza inclinada, los brazos cruzados, sumiso al agua que cae, en presencia de tres criaturas angélicas. En el fondo el Espíritu Santo, paloma radiante de luz intensa. Es esta una página de soberana belleza, cuyo recuerdo perdurará en quien la haya visto. Labarta no se entrega en ella a ningún remedio de lo antiguo. Pintura, dibujo, composición, son absolutamente contemporáneas, lo que no impide que el espíritu de la obra sea conforme a lo que debe ser.

¡Cuán claramente se echa de ver aquí el error de aquel crítico de ayer, muerto ilustre, que se atrevía a proclamar que un cuadro no es más que una perspectiva abierta a la naturaleza! Esta suerte de trampantojo por él preconizado conduce a un arte completamente negativo. Para Labarta, una pintura es esencialmente una obra de arte. El marco o la pared que delimita esta obra de arte es una suerte de ventana completamente abierta a la sorpresa de un mundo nuevo, en el que surge una realidad peculiar al pintor y en el que el espectador se esfuerza en descubrir todo lo que en vano buscaría a su al-

rededor. Para un artista del temple de Labarta, la realidad se halla mucho más en el fondo de sí mismo que en ninguna parte, y sus modelos y el cuadro natural en que los hace posar, no hacen sino despertar en él el canto de esa realidad secreta que se afirma en él.

Observad que el naturalismo de la obra de Labarta es siempre irreprochable, pero lo que da el tono y marca el diapasón es la irradiación de esa realidad enteramente personal. La fe hace posibles tales milagros.

A partir de entonces, la única realidad que cuenta para Labarta es la expresión libre de su personalidad, porque cabe admitir que la vida de este artista excepcional entraña instantes privilegiados durante los cuales, convencido y seguro de su absoluta soledad, se aparta de esas condiciones fatídicas que comparte con otros artistas, con otros hombres, para superarse a sí mismo y para acercarse a esa realidad superior en la que arden sus composiciones como la zarza ardiente del Antiguo Testamento.

La decoración, en la Iglesia de Santa Teresa del Niño Jesús consta de grandes paneles murales, a los que un hábil recorte les da la apariencia de inmensos trípticos: a ambos lados, el *Credo* con sus diversas representaciones. El ábside forma una suerte de encuadramiento. Un inmenso arco de círculo coronado por el Cordero místico y adornado con una serie de círculos decorativos con cruces potenzadas; a derecha e izquierda, dos figuras sagradas alargadas, cerrándose ambos lados con un motivo ornamental. Tal es el encuadramiento. A la derecha e izquierda, dos episodios (cuatro en total) de la vida de la Virgen de Lisieux. Debajo de cada episodio un tondo y por encima cuatro rectángulos peraltados limitando asuntos de la vida del Niño Jesús: la Huída a Egipto, el taller de Nazaret y Jesús entre los doctores. En el centro, debajo del arco del altar, Santa Teresita glorificada (estatua). El ábside en su convexidad, presenta tres planos:

- 1) el coro de serafines;
- 2) el cielo con ángeles volando hacia la Virgen,
- 3) la Virgen y el Niño Jesús en un bello losange; encuadre de torsados en el que lateralmente se ha representado la adoración de los pastores y la de los Reyes Magos.

Huelga decir que aquí la realidad superior es la fe y la veneración de la Virgen. Nuestra tesis estética no deja de ser por ello menos confirmada.

Muchos grandes pintores, entre ellos Cézanne y Van Gogh, han sido solicitados por esta sensación

de verdad superior que se desprende de las bellas decoraciones de Santa Teresa de Barcelona. Pero Cézanne se consumía en el empeño de conciliar estas dos verdades fugaces de las que apenas se daba cuenta. Y a medida que una intervenía, la otra se alejaba. Verdad del tema, verdad del genio.

La pintura sacra es más significativa. Sabido es que Corot, decorador de la iglesia de Ville d'Avray, y Delacroix, decorador de una capilla St-Martin en Saint-Sulpice de París, se entregaron a ella con la idea de que estaban pintando una composición cualquiera, y que pronto se dieron cuenta de que «había otra cosa, y nueva, para mí» (Delacroix).

En esto le creemos sin la menor dificultad, tan pronto como admiramos, como críticos de arte y no como teólogos, las bellas composiciones sacras de Labarta. Y ocurrirá lo mismo cada vez que un pintor independiente, es decir, no pre-fabricado como especialista y más inspirado que falsificador, se entregará como artista a semejante género de trabajo. Un ejemplo curioso sería el de Miguel Angel quien, al amparo de su genio, impone en la Sixtina género profano por sacro.

La pintura sacra de Labarta es ante todo una poesía, es decir una creación lírica de colores y de formas que en modo alguno es calco de la realidad común. No hay nada que favorezca el misterio, es decir, lo inexplicable del arte sacro. Pero esa inexplicable inverosimilitud se halla más bien en el genio individual del maestro que en sus realizaciones. A nosotros nos basta que permita a Labarta alcanzar esa verdad superior de que hemos hablado. Esa verdad es probablemente estético-teológica. ¿Y por qué no? Lo que sabemos es que ella constituye toda la rareza y todo el supremo encanto de las pinturas murales del templo de Santa Teresa del Niño Jesús. Los catalanes del tiempo de Carlomagno, cuyo país convirtió en una marca de su imperio, eran ya audaces navegantes que mantenían relaciones comerciales y culturales con Bizancio. Y hemos ya observado que los primitivos catalanes cultivaron un arte que a veces está estrechamente emparentado con el arte de Bizancio. Pero desde la época de los famosos retratos de la Cámara de Comercio de Barcelona, lo bizantino desaparece. Del fondo de ese realismo suavizado como el de Labarta rezuma como una añoranza de Bizancio y la Virgen del losange del ábside es voluntariamente una sugerencia cargada de veleidad bizantina, porque de todas las expresiones del arte sacro, la bizantina es, por excelencia, la creadora de la espiritualidad pura. Queremos de-

cir, con ello, la magia y el hechizo. Labarta parece estar en posesión de una técnica particular, que es la auténtica. Carece de paleta y de pinceles. Pero tiene una varita mágica, como el hada Melusina. Así es cómo unos objetos y sobre todo unos seres cualesquiera han perdido de pronto su apostura trivial para integrarse en lo divino del templo de Santa Teresa. Se han convertido en sobrenaturales, centelleo radiante de una realidad extraordinaria, imprevista: la realidad del arte, la realidad de la pintura genial.

Y nosotros, ¿qué es lo que nosotros experimentamos en presencia de estas decoraciones que son creaciones estéticas admirables —y este es el mejor elogio que podemos hacer de una decoración?

En el terreno crítico, se desprende que las deducciones cartesianas de los autores que comentan la pintura sin sentir la necesidad de contemplarla se convierten en el más desplazado y ridículo de los fracasos.

Jean Pauhan se ha ocupado de la cuestión en su admirable volumen «Braque le Patron», en el que nos cuenta lo siguiente: Un aficionado instruido y entendido, que a veces alardea de escritor, le dice a Braque delante de uno de sus bodegones:

—La iluminación es antinatural.

—Y yo, responde Braque, ¿por ventura no soy antinatural?

—Pero en fin, contesta el latoso, señalando el lienzo: esta luz ¿de dónde viene?

—¡Ah! ¡Pues viene de uno de mis lienzos que usted no conoce!

Es Braque quien lleva razón. La Naturaleza tiene leyes que la pintura ignora. Delante de un cuadro, el cartesiano debe deshacerse de su lógica y poner en el lugar que ella ocupaba su imaginación y su sensibilidad.

Demos una última mirada a estas decoraciones del templo de Santa Teresa para acabar de convencernos de que las palabras son incapaces o débiles delante de las emociones fuertes. El esfuerzo requerido para dar una traducción fiel de esas impresiones admirativas acaba muchas veces por no ser más que una traición del pensamiento crítico. Y si no hay nada que pueda expresar los misterios de la fe, ¿por qué pretendemos expresar los misterios del arte, que es a su vez un artículo de la fe y probablemente uno de sus misterios, incluso siempre en vías de ejecución?

Trad. de J. RIERA SIMÓ

EVOLUCIÓN ESCENOGRÁFICA WAGNERIANA

Por F. Pérez-Dolz

Profesor de Técnica e Historia de las Artes Decorativas

EN los festivales wagnerianos de Bayreuth -- que han sido traídos al Liceo barcelonés -- se ha operado, en estos últimos años, una radical reforma escenográfica que, ya en otros teatros, había venido mostrando intentos de modernización; los de Adofo Appia datan de 1899 y de 1904 y sus experiencias se atenían, precisamente, a las obras de Wagner. Otros muchos ensayos se vinieron realizando durante más de media centuria — entre otros dignos de atención el de la cúpula de Mariano Fortuny y Madrazo, cuyo proyecto de instalación en el Teatro Real de Madrid fracasó — y en verdad que en la Escena española hemos visto bien poco de tales afanes de renovación escenográfica.

Por esta causa, lo que el público barcelonés ha visto en los Festivales wagnerianos, habrá podido parecer a algunos de un radicalismo chocante por carecer de medios de contraste de una evolución cuyos grados desconoce.

En general y salvo meritorios esfuerzos por abandonar escenificaciones de viejo estilo, la Escena española ha seguido fiel, por inercia, a éstas, ignorando o desdeñando novedades que se proponían elevar el tono estético teatral más que acogerse a nuevas modas por *snobismo*. Pero los nietos de Ricardo Wagner nos han traído la misma escenografía que, desde 1945, se ve en las famosas *Festpieler* de Bayreuth.

Es el departamento editorial de aquel teatro el que galantemente nos remite fotografías de sus nue-



Novísima escenografía del templo del Santo Grial, en el Parsifal

vos decorados y el folleto ilustrado que propaga sus festivales. Los nietos de Wagner, Wieland y Wolfgang, son los autores de tales decorados, reformadores radicalísimos de los escenarios que, en su día, estuvieron inspirados por su abuelo glorioso. Nadie, por tanto, con tanta autoridad para imponer esa reforma que los que llevan la sangre y el apellido del gran poeta-músico.

Era lógico y naturalísimo que Wagner idease para sus dramas líricos decoraciones al uso de su tiempo, en extremo espectaculares, con exigencias de *tramoya* y de iluminación que no serían fáciles de conseguir en aquellos días. Alguno de aquellos decorados, que deslumbraron a los espectadores del siglo pasado, se ha venido usando hasta 1933. Sus críticos de entonces sabían alabar en Wagner no sólo sus cualidades de poeta dramático y de músico, sino, además, su visión de pintor «digna de los grandes artistas del Renacimiento». No era este el parecer del pintor suizo Böcklin, con quien Wagner no pudo llegar a un acuerdo respecto de algunos decorados.

Para adelantarnos a la gran sorpresa que el público — el no preparado, se entiende — se ha de llevar cuando el telón se levanta por vez primera, véanse en parangón los dos escenarios de Bayreuth, el del templo del Santo Grial, del «Parsifal» que estuvo en vigor hasta el año 33, y el nuevo decorado, que esperamos ver en abril en nuestro gran Teatro de El Liceo. En el decorado nuevo, la *sensación* detallada de la arquitectura y su abundante ornato de un bizantino de teatro de juguete, ha sido substituida por la simple *emoción*, confiada, sobre todo, a la luminotecnia, cuyos poderosos medios no eran previsibles en 1882, cuando se dieron en Bayreuth las primeras representaciones del «Parsifal». La eliminación de todo lo superfluo nos parece oportunísima.

Pero llega a mucho más todavía la reforma en manos de un escenificador tan audaz como es Wieland Wagner; en el libreto de «La Walkyria» se consigna el carácter que es necesario — según su autor — al lugar de la acción:

«En la cumbre de un monte escarpado. A la derecha, un bosque de pinos que cierra el horizonte por aquel lado. A la izquierda, la entrada de una cueva que forma una gruta. Sobre ésta se alza una roca gigantesca. Hacia el fondo, la vista se espacia libremente; grandes peñascos rematan el borde de un principio que se supone existe más allá».

El decorado antiguo del teatro de Bayreuth quedó totalmente arrumbado por el nuevo, debido a Wieland Wagner. El gran músico necesitó las palabras transcritas para describir su pensamiento escénico; su nieto necesitaría sólo estas cuatro palabras: cumbre de una montaña.

Pues todavía, el decorado antiguo, la tradición escénica le añade un enorme abeto, bajo cuya fronda ha de dormir su sueño mágico Brunhilda hasta la llegada de Sigfredo. El agreste paraje ha sido convertido por el joven Wieland en una cumbre pelada; las llamas que custodian el cuerpo de la virgen guerrera — proyecciones móviles sobre un telón de fondo — se retiran a la llegada del héroe. La malicia de Loge cede ante la espada que rompió la lanza empuñada por Wottan... La idea queda así tan libre y desnuda como la cumbre bañada de sol... Eso basta para que la emoción poética nos llegue con toda su potencia.

La grandiosidad de la escena — en este y en otros casos semejantes — está confiada al espacio, y allí donde después de haber vuelto a la vida Brunhilda hemos de oír el *leit-motiv* de la *herencia del mundo*, una de las ideas esenciales conductoras de nuestra

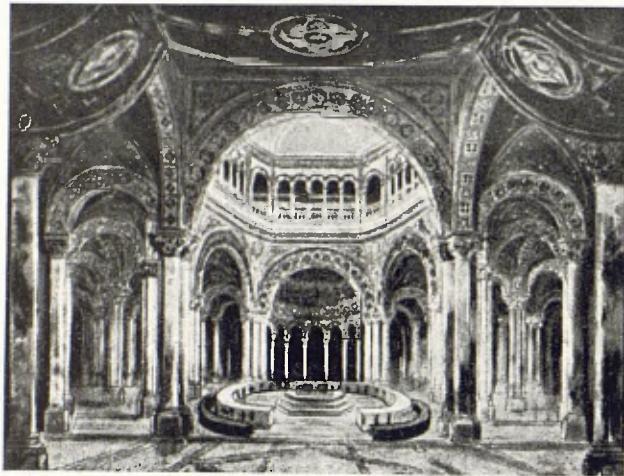
inteligencia a lo largo del pensamiento poético del autor, ahora, en un ámbito desprovisto de accidentes por anecdóticos superfluos, esas mismas ideas, su música y en fin, el drama, toman una elocuencia cósmica, con lo que el drama mismo se agiganta y nos revela toda su grandeza.

En el nuevo decorado, en el momento en que Wottan deja dormida a Brunhilda, las llamas —proyecciones lumínicas— se levantan formando muralla protectora. La escena nuevamente concebida nos acerca más, idealmente, a la tragedia clásica — y una magnífica tragedia, de tipo clásico, es «La Walkyria», acaso la más bella y perfecta obra de Wagner.

Adviértase que también la reforma alcanza al vestuario; Wottan aparece sin la escamada loriga, sin el casco empachado que tan incombustible nos parecía; tampoco la figura de la hija del dios recuerda la tradicional y todo ello ha causado en su día la consiguiente sorpresa del público y aun de cuantos, de antemano, nos hallábamos bien dispuestos a aceptar la reforma.

El radicalismo reformador, que nada que sepa a viejo perdona, se apareciará por entero cuando las otras obras del programa anual de Bayreuth sean traídas en el Liceo; aquellas ondinas de «El Oro del Rin» y de «El Ocaso de los dioses», que habíamos visto vestidas de largo y adornadas de guirnaldas de flores acuáticas, se nos presentarán sin nada de eso, con lo que estarán, sin duda, como el pez en el agua.

En el fondo de todo esto hay una cuestión estética muy importante: la de lo justo, y no más de lo justo, en la Escena. Se abusó en tal manera de lo superfluo, que reforma tan radical puede parecer excesiva. Su atrevimiento resulta de lo que contradría los medios tradicionales. La pintura escenográfica llegó, desde los tiempos viejos en que predominaba la que llaman los franceses de *trompe-l'œil*, a verdaderos excesos de realismo. Reléase, a este propósito, lo que nos cuenta Cervantes en el prólogo de sus Comedias y Entremeses, en cuanto a la escenografía de los tiempos de Lope de Rueda, lo cual consistía en «una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía de vestuario...». Recuérdese también cuán parco de escenografía fue el Teatro en tiempos de Shakespeare, y cómo esa misma parquedad no podía sino beneficiar a los espectadores, obligándoles a esforzarse por seguir con su imaginación la del poeta dramático. Una escenografía que se lo da todo hecho a la imaginación,



El templo del Santo Grial en la escenografía que se empleó hasta 1933



El mismo templo en la escenografía de 1953

la embota, la anula en lugar de educarla. [El problema se agrava en gran manera cuando toca a los juguetes que se les ofrece a los niños, los cuales se contentarían con mucha menos perfección e imaginarián a su placer lo que formas rudimentarias y sólo aludidas les ofrecieran.]

Bienvenida sea pues, la radicalísima reforma y sirvanos de ejemplo para decidir a nuestros escenificadores a renovar la Escena. En la breve serie anunciada, sólo pudieron ver los afortunados que consiguieron acceso a los Festivales wagnerianos, tres obras: «La Walkyria», «Tristán e Iseo» y «Parsifal».

Aunque el Gran Teatro de El Liceo es grande, su construcción no permite a la clase modesta localidades espaciosas, ni la posibilidad de ampliarlas. Pero esto traería a cuenta otra cuestión: la de la construcción de los teatros, viejo problema que no parece tener inmediata y conveniente solución.

Las representaciones wagnerianas son hoy una realidad histórica, coronada por el más entusiasta éxito. Es de esperar que muchos de los elementos de la reforma escénica permanezcan en El Liceo y sirvan de ejemplo las representaciones de esta breve temporada.



Ejemplares destacados de la colección; los laterales con esmaltes de Limoges, y el central en plata dorada al fuego. Italiano, siglo XVI-XVII

LOS PORTAPACES EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO MARÉS

Por J. Subías Galter
Profesor de Nociones Generales de Arte

LA breve lámina de plata, oro ú otro metal — cuando no era de esmalte, marfil o madera—, rodeada de un «a modo de marco», austero en ocasiones, lujoso en otras y siempre variado en su arabesco y temas decorativos —, llenó durante siglos una función litúrgica. Mediante ella, la Iglesia daba la paz a los fieles. Suplía el ósculo de paz que los cristianos se daban entre si a la terminación de los Divinos Oficios, en la época apostólica.

La constancia documental que ha llegado hasta

nosotros nos hace conocer ya en el siglo XIII el *osculatorium pacis*, precisándose descripciones de marfil en el siglo XIV, y en el XV y XVI, de orfebrería y esmaltes... «ab un safir al cap apta a donar pau»... «una pau: al mitg de vori e entorn deurat....» etc.

Las fuentes literarias reflejan también la existencia de ejemplares valiosos; así, en la Crónica del Rey Don Juan II de Castilla, se lee: «y el Infante envió... (un ejemplar) muy rico, que pesaba quince marcos de oro...» y Fray José de Sigüenza repor-



Ejemplares de Portapaces en marfil, plata, hueso y bronce, siglo XVI-XVII. Españoles e italianos

ta: «dos portapaces hay, aunque diferentes, entrambas de buena forma, la una tiene esmeraldas, la otra no tiene sino una labor no muy fina...»

Durante largas etapas fué usada la patena para la específica finalidad del portapaz, pero su uso fué prohibido al promediar el siglo xvi; ello justificaría, con la escasez de ejemplares antiguos de portapaces, la preponderancia de los que han subsistido a partir del mencionado siglo.

Catedrales, parroquias y museos, guardan generalmente un reducido número de tales «muebles litúrgicos», contándose entre los de Vich, un ejemplar de bronce burilado, del siglo xiv; el de San Isidoro de León con Pantocrator sobre fondo de filigrana áurea, estimado del xii; el recompuesto del Museo Lázaro, montado en el siglo xvi con orla y esmaltería del xiii; el de la Seo tarragonense, de oro re-

pujado sobre fondo de esmalte, que Molinier clasificó como labor milanesa del siglo xv, y tema de la Crucifixión. Astorga guarda un ejemplar con el tema de la Adoración de los pastores en relieve, del siglo xvi y el punzón local; el Ochavo de la Seo Primada ostenta dos ricos ejemplares: uno con figuras exentas, esmalte y perlas, del Cardenal Mendoza, y otro con representación de la Virgen y el Niño con esmaltería y perlas, del siglo xv. La Seo de Valencia atesoraba un ejemplar soberbio de oro y esmaltes con el Niño Jesús exento, joya Renacentista donada por el Arzobispo Ayala en 1566; y en la Catedral de Ciudad Real se guarda la celebrada Paz de Uclés, del siglo xvi, con punzón que la acreedita obra de los famosos Becerriles de Cuenca, y en la cual el primor renacentista del marco esmalteado estucha una extraordinaria placa de serpenti-



Portapaces en madera, plata y bronce. Españoles, siglo XVI-XVII

na, labor de Bizancio, y del siglo XI, que representa en relieve el descenso al Limbo.

Reducido es, por tanto, aunque valioso, el capítulo de tales muestras de la liturgia pretérita; y por ello resulta aún más sorprendente el encontrarnos ante una cuádruple vitrina del MUSEO MARÉS que contiene cerca de un centenar de Portapaces, que corresponden a épocas, diferentes.

No faltan en las colecciones de este ilustre donante, ricas muestras de esmalte lemosino, ni las de orfebrería valiosa, como el de plata dorada y del siglo XV, cuya labor arquitectónica de pináculos y cresterías sirve de marco a una Piedad resguardada por caladas tracerías y que es exornado por perlas y cabujones de colores. Pero lo que presta un singular interés a tal conjunto es la amplitud y variedad de representaciones con que puede ser estudiada en esta serie excepcional la evolución del portapaz en diferentes comarcas y aun países.

Para dar una idea al lector del contenido de esta colección de portapaces — que constituye uno de los motivos del múltiple interés ofrecido por la denominada SALA DE LA FE en aquel Museo, — iniciamos su comentario por los ejemplares de tradición gótica, en los cuales cresterías y pináculos conviven con las columnas renacentistas y los balaustres abarrocados. Aparece entre los más vestidos uno con el tema de la Crucifixión, cuyo punzón es de Barcelona; siguele un ejemplar de liso pináculo en cuya plancha, que es de plata, como el reborde que lo delimita, se destaca el Calvario y una representación del mártir San Vicente, sobre fondo liso ligeramente punteado, del siglo XVI.

No faltan ejemplares con punzón gerundense, la trebolada y típica marca de los plateros de Gerona, en los que se desarrollan temas de la Crucifixión, que encuadran lujosos pilares decorados con grutescos, obra del siglo XVII; ni aquellos que fueron labrados en materiales más modestos.



Portapaces en bronce. Españoles, siglos XVI-XVII-XVIII

Característico del siglo XVII, es el tema de la Virgen del Rosario; recordamos entre los ejemplares que lo ofrecen, uno también con el punzón de Gerona, así como otro en que el propio tema se complementa con la Cruz de San Juan, y que es de la escuela de Barcelona, del seiscientos.

Concluyen rica serie la de los ejemplares plenamente renacentistas, también con el tema del Rosario y con punzones de Barcelona y acaso, de Daroca, algunos un tanto abarrocados; así como aquellos fundidos en bronce, entre los que descuellan — en dos ejemplares — el tema toledano de la imposición de la Casulla de San Ildefonso por la Reina del cielo, y con la inscripción: «Induo te vestimento sancto», y con las armas del Cardenal Guzmán.

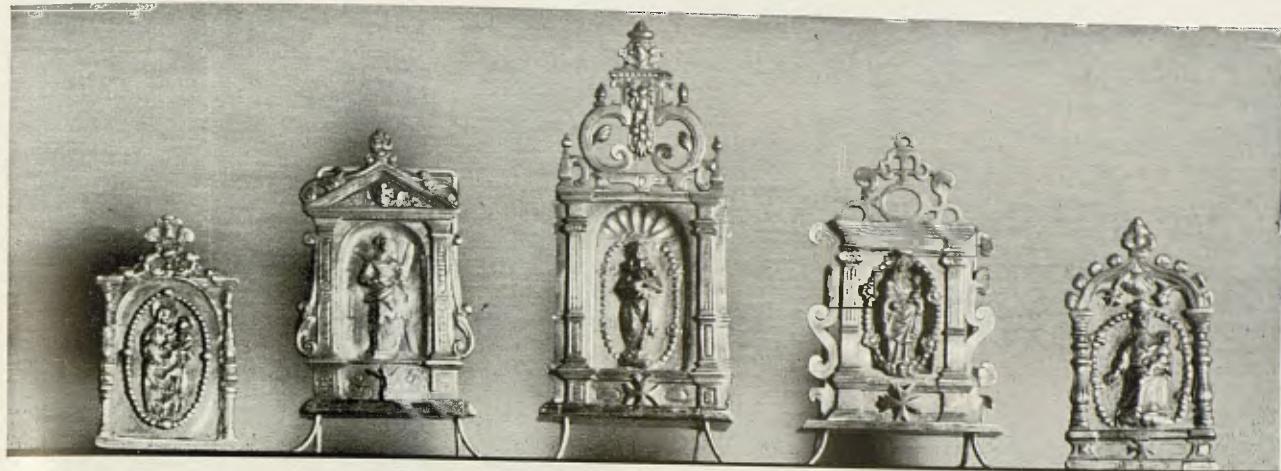
Destácase, con placas de marfil en el medio punto superior, tema central de la Virgen y el Niño entronizados entre flores, pulquérrimamente labrado y a sus pies hasta cuatro cabezas talladas a modo de camafeos, todo de fino arte.

Otro ejemplar presenta inscripción de los comitentes, nominativa, y la fecha 1633; es fundido en bronce con intervenciones posteriores de cincel.

Se pondera por su fina elegancia uno de madera cobijando a la Virgen y el Niño tallados en marfil, con esbeltez sorprendente, de estilo Norte-Itálico, y de los inicios del siglo XVI.

De un acentuado purismo renacentista es el que enmarca en bronce de simple molduraje y con elegante frontón, una placa argéntea repujada con gran arte italiano del s. XVI, lo representa la Magdalena.

Otro ejemplar, de plata dorada, con punzón de Barcelona y fecha de 1611, cobija una imagen de San Juan Evangelista labrada con gran primor; en otro, en bronce dorado destaca el tema del Gólgota, sobre fondo de ciudad y paisaje, tratado a la manera del siglo XVII; en otro, se exhiben las armas y el capelo del Cardenal Mendoza, con una representación de la Piedad entre San Juan y las Marias y exornos grutescos que culminan en la venera.



Singular interés ofrecen dos Portapaces de esmalte de Limoges; uno de ellos en grisalla, representa el Calvario y es seguramente obra del taller de Pierre Raymond; el otro es de esmalte policromo y representa a la Virgen sentada en el trono y rodeada de ángeles músicos. Ambos son excelentes muestras de la esmaltería francesa cincocentista.

Por sus dimensiones y delicadeza artística sobresale un Portapaz de gran tamaño realizado en bronce dorado, de labor italiana del quinientos, en el que la Virgen y el Niño se hallan representados jugando con ángeles; y todavía les supera en formato, otro de latón repujado y cincelado, en el que se representa el Gólgota bajo el Pantocrator benedicente, que ocupa el pináculo semicircular. Los repujados de este ejemplar son de labor hispana con gran perfección en las figuraciones, grutescos y hojarasca.

No podían faltar en esta rica colección temas tan

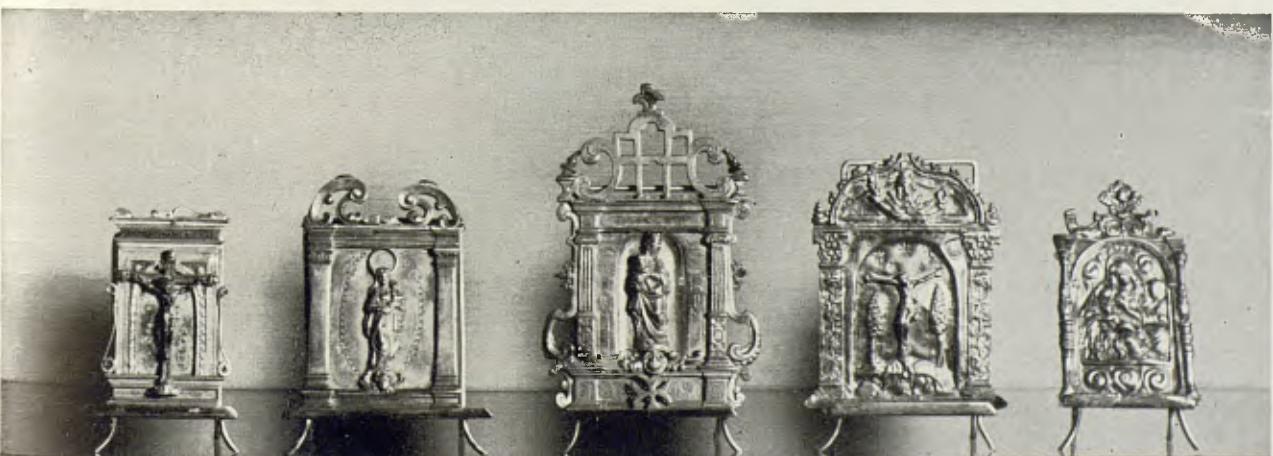
populares como el de la Inmaculada, la cual se halla representada ascensional y flanqueada de angelitos en un ejemplar de fundición bronceína, ni los tan escasos como sorprendentes, tallados en madera y de modo finísimo, en que la delicadeza escultórica rivaliza con la de la policromía y el dorado.

Sea este comentario un pálido reflejo de la impresión que produce al visitante la cuantiosa colección formada por unos objetos que, si bien breves por sus dimensiones ofrecen un vivo interés artístico y son sugerentes de la función de cristiana emotividad fraterna a que se les destinó.

A la materialidad de su conjunto, ya de si arqueológicamente valioso, únese el primor con que estos ejemplares se realizaron, que en la mayoría de los casos les convierte en obras de arte.

Ello es muestra elocuente de cuan múltiples son los valores que encierra el fondo sin par que constituye el Museo Marés.

Portapaces en plata y bronce. Catalanes y castellanos, siglo XVI-XVII



LA ACTUALIDAD EN LA VIDA DE LAS ARTES Y SUS AMBIENTES

Por J. Cortés

Profesor de Nociones Generales de Arte

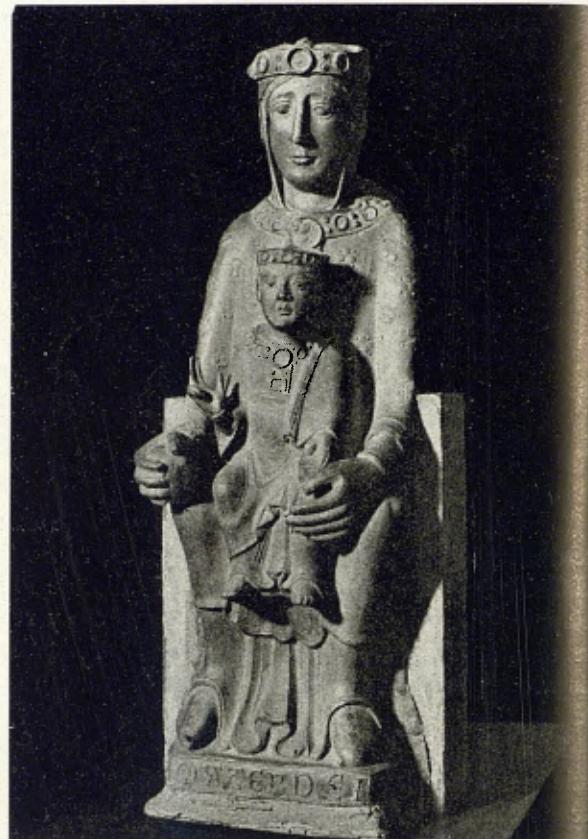
No es objeto de estas notas la exacta reseña de todos los sucesos que puedan tener lugar en la vida artística ciudadana y sí más bien el de dar razón de aquellos cuyo relieve merezca atención con vistas a las finalidades de nuestra revista. Ello será en cuanto los acontecimientos mencionados puedan ser recordados por su ejemplaridad estética y por el provecho que hayan reportado a nuestra vida espiritual y los aleccionamientos que haya podido proporcionarnos.

Tenemos la satisfacción de poder iniciar estas notas refiriéndonos a una manifestación de tanta transcendencia como la Exposición de Arte Mariano patrocinada por el Ayuntamiento Barcelonés, que tuvo lugar en el majestuoso salón gótico del «Tinell», con motivo de las últimas fiestas de la Merced, dentro del Año Mariano, que fué celebrado en nuestra ciudad con brillantes dedicaciones de todo orden. A las mismas se sumaron de magnífica manera las de carácter artístico, entre las cuales figuraba ésta con cuya referencia damos comienzo a nuestro comentario.

Las que se reunieron para la exposición fueron en número de ciento diez y ocho pinturas y esculturas, más una porción considerable de imágenes de reducido tamaño, que se instalaron en vitrina. Igualmente figuró, colocada en vitrina, una extensa colección de gozos, cánticos y estampas marianas de Mosén Jacinto Verdaguer.

La Exposición pudo llevarse a cabo gracias a la generosa aportación de los coleccionistas barceloneses de quienes fué solicitada, como también prestaron obras de sus colecciones los museos de Arte de Cataluña, Diocesano, Marés y el de Granollers.

Las piezas se hallaban agrupadas y seriadas en acertadas divisiones que facilitaban su mejor con-



"Virgen Magestática", pieza capital de la escultura del siglo XII
Colección F. Marés

templación y concentraban la atención del visitante. Tal división se encontraba efectuada en cinco grandes grupos, para cuya formación se tuvo primordialmente en cuenta el tema de las obras, aunque se buscó, y se obtuvo, una buena armonía en el conjunto, respetándose, dentro de lo que permitía el pie forzado, la debida cronología. Los grupos eran en número de cinco, a saber: «Vida de la Virgen», «Advocaciones marianas», «La Virgen y los Santos», «La Inmaculada Concepción» e «Imágenes de la Virgen».

El carácter de la manifestación, con todo y su inmenso valor artístico y arqueológico, era decididamente más piadoso que otra cosa. Por ello se tuvo mucho más presente para su seriación, una intención devocional y el valor iconográfico y narrativo de las representaciones que la constituían, que sus épocas o estilos. Pero los peligros que el predominio de esta consideración podía acarrear en orden al punto de vista artístico e histórico, fueron salvados por el organizador con gran tacto y sensibilidad.



"Santa Generación" (Ana, María y Jesús) Siglo XIII
Colección Particular

El abundante caudal de representaciones que ofrecen asuntos como los seriados en la exposición, con su incontable variedad, inagotable, no fué obstáculo para que cada uno de los temas se viese ejemplificado de modo completo. En la serie de la «Vida de la Virgen» eran descritas las escenas narradas por los Evangelios —desde la genealogía de la Madre de Dios hasta su tránsito, ascensión y coronación—. En la de «Advocaciones», que resulta casi imposible de completar, dada la infinita variedad que existe de ellas, aun referidas al estricto ámbito de España, se obtuvo, sin embargo, un vasto repertorio de las principales y características de nuestro solar. Lo mismo podría decirse de la agrupación referente a «La Virgen y los Santos». Justificada plenamente hubiera resultado incluso una iterada redición del mismo asunto, por la particular índole del tema y por la extensa devoción que en nuestro pueblo se ha desarrollado por la Inmaculada, en la sección a la misma dedicada, pero la múltiple variedad de

sus interpretaciones hacia desvanecer toda idea de monotonía.

Desde las bárbaras efigies del románico, densas de emotividad, delicadas y robustas en su contextura, hasta las figuraciones más refinadas y académicas del barroco y del romanticismo, la exposición presentaba una visión completa de la iconografía mariana a través de la escultura y la pintura en tierras españolas, no faltando tampoco en la misma más de un bello ejemplar procedente de escuelas extranjeras.

Si imposible era agotar la materia en la exposición que dejamos apuntada, lo era también, y por las mismas razones multiplicadas al infinito, en la exposición de «La imagen de María» que tuvo lugar en los sumptuosos salones del palacio Moya, hoy de Güell-Comillas, organizada por el Círculo Artístico de «Sant Lluc», con la que se puede decir, usando la frase tantas veces repetida sin causa tan justificada, se cerró con broche de oro el Año Mariano en nuestra urbe. Importantísima bajo todos los aspectos fué la realización de esta bella iniciativa de

Dibujo colorido atribuido a Alonso Cano (1601 - 1667)
Colección de J. Soler





Mater Dolorosa. Pintura sobre tela de T. Bants. Siglo XVI
Colección Particular

la vieja entidad barcelonesa. Si en la que más arriba hemos referido se podía contemplar una considerabilísima riqueza artísticoarqueológica como pocas veces hay ocasión de considerar, esa posibilidad se daba igualmente aquí con una prodigalidad mayor aún. Ello no extrañará al lector cuando se le diga que se trataba de presentar la estricta realización de la imagen de la Virgen sobre toda clase de objetos ejecutados en toda clase de materiales, con la incontable vastitud que ello supone. Estatuas y relieves, tablas y lienzos, dibujos y grabados, cruces procesionales, portapaces, piletas, bandejas, medallas, medallones y rosarios, platos y azulejos, relicarios, joyas y miniaturas, ejecutadas en maderas y marfiles, orfebrerías y esmaltes, alabastros, corales, piedras y mármoles, papeles y sedas, bordados y encajes, porcelanas y vidrios, hasta no acabar, nos eran ofrecidos en la exposición, en la que era requerida primordialmente la representación de María no en las grandes ejecuciones de pintura y escultura —si bien se pudo contemplar allí ejemplares de altísima condición—, pero en los objetos destinada a la venera-



Talla en madera dorada y policromada. Escuela Española. Siglo XVII
Colección J. M. de Pallejá

ción más íntima y cotidiana desde principios del segundo milenio.

Con muy buen acierto se huyó, en la instalación de tan copioso conjunto, de la fría recopilación de piezas y más piezas como en las vitrinas de un museo, buscando, al contrario, una perfecta ambientación y una amable intimidad, como permitía el local y como requerían los objetos, cosas ambas que fueron totalmente conseguidas. Se trataba de más de quinientas piezas, referidas todas a la imagen mariana, como rezaba el título de la exhibición. O sea la sola representación de la Madre de Dios, aislada de la historia y de la leyenda y teniendo en cuenta solamente sus distintos aspectos místicos y sus diversas advocaciones.

Imposible resulta un repaso, aun somero, de todo lo que en la muestra figuraba. Venía a aumentar su interés el prestigioso marco que la encerraba, con los múltiples accesorios que en el mismo la rodeaban. Cedido generosamente el palacio para esta magnífica ocasión, por su propietario actual, el señor conde de Güell, se habilitaron sus dependencias con



Virgen de la Rosa. Pintura sobre Talla. Siglo XVI
Colección de T. Sala



Virgen Adorante. Tablilla de un diptico luso-flamenco. Siglo XVI
Colección de E. Salas

la máxima eficacia, venciendo las muchísimas dificultades que presentaban para el servicio que les era solicitado, pues si bien su empaque y distribución daban lugar a una posible instalación con intimidad y buen gusto, su carácter resultaba totalmente opuesto al de un local de exhibición museística. Centraba la exposición el gran salón del palacio, en cuyo decorado, coetáneo de la construcción del mismo, en el siglo XVIII, figuran las pinturas famosas de Francisco Pla (el «Viguetà»). En este salón se encuentra instalada la importantísima colección de tallas religiosas españolas propiedad del conde de Güell, la cual acrecentaba el interés de la visita a la exposición.

Aunque es más que difícil en ésta, como en la anteriormente referida, extraer del copioso conjunto de hermosas y notables realizaciones alguna en particular, es imposible no recordar como sobresaliente en grado sumo una imagen románica de madera recubierta con plancha de estaño, obra del siglo XI, de una nobleza y un afinamiento extraordinarios.

Es ejemplar rarísimo, constituyendo una de las joyas más selectas de la colección Marés. Recordemos igualmente el originalísimo ejemplar de la «Santa Generación», de la colección Boixader, una de las más antiguas representaciones de este grupo que se conoce, la arqueta de marfil de la colección Junyent, obra francesa del siglo XIV, y las distintas tallas y tablas góticas del XIV y del XV, destacando las de la colección Batlló con los cuadros de Morales, Antolínez, Mengs, Seghers, Mabuse, etc., etc.

Por las fiestas de Navidad y Año Nuevo tuvo lugar en el palacio de la Virreina la exposición de «Juguetes antiguos», organizada por los «Amigos de los Museos», extenso muestrario de los juegos y diversiones infantiles, entre los que figuraban ejemplos de los más viejos tiempos de la historia.

Aunque por la declarada intranscendencia de los objetos que se trataba de reunir podía parecer la iniciativa desprovista de importancia, la peculiar índole de los mismos hacía más que árdua la reunión de un conjunto que ofreciese algún interés. Cuida-



La Virgen Niña. Talla en madera policromada Amadeu. Siglo XIX
Colección R. Llimona

ron de la organización de los coleccionistas don Manuel Rocamora, J. Renart, Folch y Torres secundados por otros elementos del coleccionismo y componentes de la entidad. Su entusiasmo y diligencia logró reunir sobre doscientas cincuenta piezas variadísimas que daban enterñecedor testimonio de las diversiones pueriles de otras épocas.

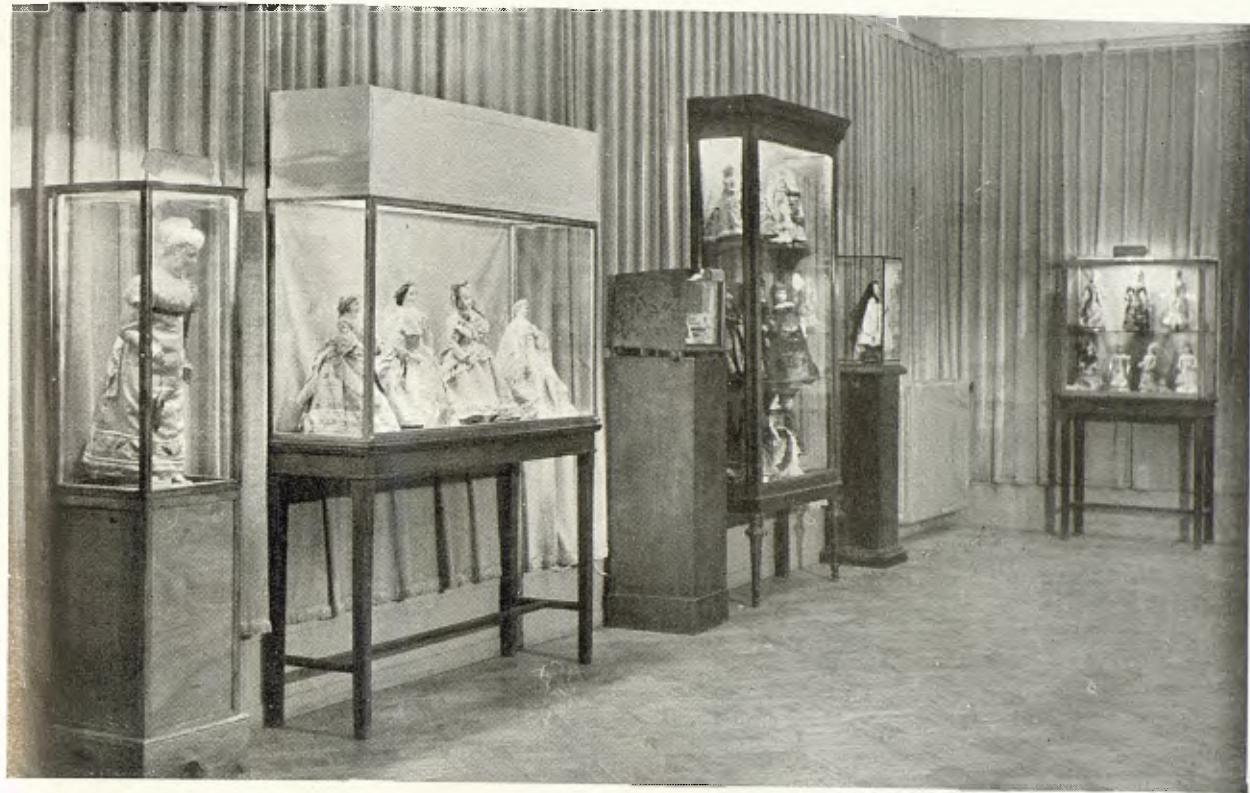
Las manos a que van dedicados los objetos que en esta exposición eran presentados, no son ni han sido jamás excesivamente cuidadosas. Pocos niños hay que respeten por mucho tiempo en toda su integridad lo que se les da para divertirse, que no tarda en morir víctima de la curiosidad infantil por ver «cómo está hecho» o del capricho que ha querido convertirlo en otra cosa diferente, a cuyo fin se ha visto destrozado sin piedad alguna. Todo ello, junto con el descuido con que, salvo raras excepciones, son tratados, luego, los recuerdos infantiles carentes de una carga sentimental determinada que motive sean guardados, hace que los juegos y juguetes de los viejos tiempos que han llegado hasta nosotros



La Virgen de la Leche con San Bernardo y San Benito.
Escuela Catalana. Siglo XIV-XV
Colección A. Batlló

sean muy pocos y sean, igualmente, escasos sus coleccionistas. Así, es admirable haya podido reunirse lo que en esta exposición se juntó.

Por razones contrarias a las que en este párrafo anterior hemos señalado refiriéndonos al juguete en general y su escasez como objeto de colección, forma elemento aparte, y lo constituía también en la exposición que comentamos, la muñeca. Esta se presenta en relativa abundancia, particularmente en ejemplares desde la mitad del siglo pasado y es así mismo en la exposición el juguete representado en más abundancia. Este predominio de la muñeca se explica sobradamente por ser juguete, dada su destinación femenina, que acostumbra recibir muchos más cuidados y atenciones que los dedicados a los niños. Eran, igualmente, las muñecas lo que en la exposición ofreció mayor interés por su gárrula eloquencia con referencia a modas y costumbres, ya que muchas de ellas estaban confeccionadas para vitrina, adorno de salón o modelos de modistería, y se podía ver algunas realmente primorosas y encantadoras.



Un aspecto de la Exposición de Juguetes Antiguos que los "Amigos de los Museos" exhibieron con éxito en el Palacio de la Virreina

Teatrillos, altares y sus accesorios, trenes, coches, caballitos, muebles y ajuaires en miniatura, muñecos de movimiento y musicales, juegos de mesa, de azar y entretenimiento, linternas mágicas, zootropos, giroscopos, soldados de papel, de plomo, de tierra cocida, sonajeros, etc., etc., y muñecas, como hemos dicho, habiéndolas de los siglos XVII, XVIII y hasta fines del XIX, vestidas y desnudas, desde la pepona de cartón pintarrajeada y guarneida con un trapo cosido de cualquier manera, hasta la de cera y la de porcelana, arreada con todo lujo de rasos, bordados y puntillas, con todos los atributos de la femineidad más seductora, se dieron cita en la Virreina para esa simpática exposición.

Formaba parte importantísima en la misma, y la de mayor valor, sin duda alguna, la vitrina que centraba el salón principal, de un valor arqueológico incalculable, conteniendo juguetes de los tiempos ibéricos, griegos y romanos en nuestro país. Estos objetos fueron prestados galantemente para figurar en esta manifestación, por los Museos Arqueológicos de Albacete, Barcelona y Gerona. Preciosísima era la aportación del primero, de cinco muñecas ro-

Muñeca del 1830
Colección particular





Joyas con la Imagen de la Virgen. Oro, plata, platino y esmalte.
Siglo XVII-XVIII.
Colección J. Q. de Mateu

manas, una de ellas de ámbar y las restantes de marfil, con diversos pequeños objetos de ajuar, hallado todo ello en la tumba de una niña de la necrópolis de Ontur (Albacete). De nuestra región figuraban en la vitrina varias muñecas de barro procedentes de Ampurias.

Entre los colaboradores a la exposición hay que citar con elogio la desprendida aportación de gestiones y objetos por parte de la señora Junyent de Armengol, señorita Anglada y los señores Marés, Folch, Renart, Bas y Bofill. De este último sabemos ha-

confeccionado un documentadísimo catálogo de la muestra, el cual está en vías de publicación y ha de quedar como precioso testimonio de ella.

Un intercambio interesantísimo de estudiantes, el cual sería en gran manera interesante se intensificase y acrecentase, se ha iniciado últimamente entre nuestra Escuela de Bellas Artes de San Jorge y la Escuela de Bellas Artes de París. No hay ningún motivo para dudar de que ha de prosperar como deseamos, en provecho de unos y otros, con el acrecentamiento de experiencias y la ductilidad espiritual que ha de suscitar en sus talentos el cambio de ambiente y la confrontación de diferencias.

La primera manifestación de este intercambio fué la exposición que tuvo lugar el pasado noviembre en la antigua iglesia del Hospital de la Santa Cruz, de una colección de grabados a la punta seca, litografías, monótipos, acuarelas, guachas y dibujos al lápiz y a la pluma realizados por quince alumnos de la mencionada escuela parisina.

La segunda tuvo efecto en París, con la exposición, en la «Maison des Arts», de una bella serie de trabajos de los alumnos de nuestra mencionada Escuela de Bellas Artes, acontecimiento que fué celebrado por público, artistas y críticos, por la fidedigna prueba que daba de la seriedad y la solvencia de nuestro profesorado y la dirección en cuyas manos se halla la orientación de su docencia.

Asistieron al acto de la inauguración, que revisió gran brillantez sin perder nada de la cordialidad que ha promovido estas manifestaciones de intercambio, el Embajador de España, Excmo. Sr. Conde de Casas Rojas, acompañado de los altos funcionarios culturales de la Embajada, el Director de la «Ecole des Beaux Arts», así como el Director General de Bellas Artes francés y gran número de críticos, artistas y gentes de letras. Sean estas dos exposiciones que referimos el principio de una larga y provechosa labor para los estudiantes de bellas artes de ambos países.

LA IMPRENTA Y EL LIBRO

Por F. Bachs Mensa

Profesor de Arte y Técnica Tipográfica



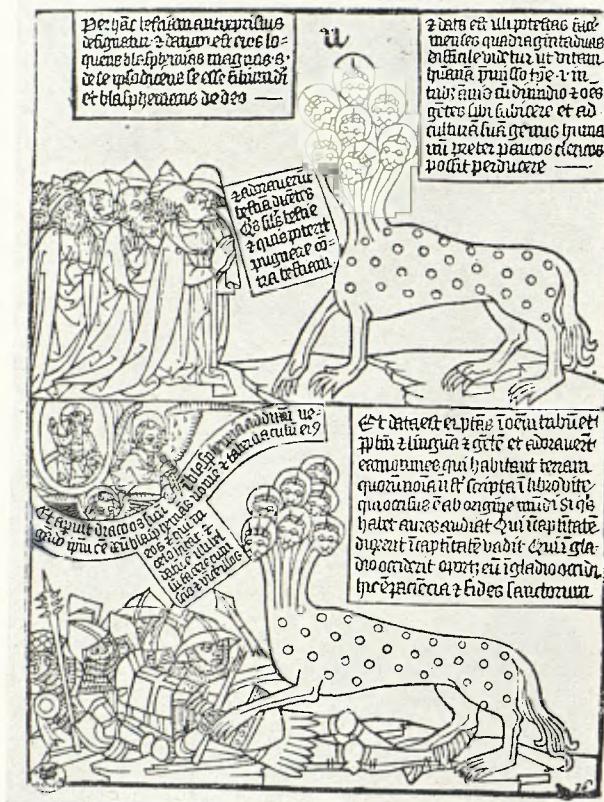
INGUN maestro impresor puede realmente llamarse así si no lo es antes en el arte del libro. Que el libro ha sido la piedra de toque de todo impresor, lo demuestran sobradamente las primeras obras impresas no sólo en España, sino en el mundo entero. El arte del libro impreso nació de otro arte más sutil y más raro: el libro manuscrito, el libro que los próceres de pasados siglos se hacían confeccionar para sí por esos artistas que sumió en el olvido la aparición de la imprenta. Así fueron confeccionados para algún ilustre personaje cancioneros como el de Baena, el de Estúñiga y tantas otras obras a las que el mérito y el tiempo han convertido ya en joyas.

En estas épocas en las que el tiempo carecía de valor, los conventos se convirtieron en imprentas cuando las imprentas no existían aun. Pacientes y minuciosos artistas dibujaban letra por letra los textos, enriqueciéndolos con maravillosos miniados. Unas veces eran encargos particulares —de cuántos podría hablarnos, por ejemplo, la biblioteca del marqués de Santillana— y otros libros de horas o de devoción dedicados a ilustres prelados o no menos ilustres personajes de la época.



Página del manuscrito "Ética de Aristóteles" 1458 - 1460

Con esta maravillosa experiencia manual extendida por todo el mundo, la imprenta, al ponerse al servicio del libro, popularizándolo así —lo que antes era totalmente imposible— se encontró ya con una labor realizada, ya que no técnicamente, sí de una forma artística. Los primitivos impresores que operaban por medio de estampaciones tipográficas no hacían más que seguir el procedimiento de esos oscuros y pacientes amanuenses de que hemos hablado. Había, esto sí, algunas diferencias entre una y otra labor. Así como el amanuense dibujaba la letra sobre pergamino o papel, el impresor la grababa en planchas de madera que tenían el tamaño de las páginas del libro. La imprenta fué así hasta la aparición de los tipos móviles. El dibujo había pasado a ser grabado; las restantes operaciones, como la de la prensa no eran más que derivaciones de una primitiva labor ya conocida y extraordinariamente desarrollada como era la de la confección del libro en sí por arte y virtud de anónimos maestros.



De una edición xilográfica del "Apocalipsis de San Juan". Siglo XV

Cuando los tipos móviles arrinconaron las planchas xilográficas, la impresión de libros había dado un gran paso. Los tipos móviles eran un acontecimiento en el desarrollo de la imprenta: anulaban al grabador profesional, al que pudiéramos llamar maestro xilógrafo. Pero la imprenta continuaba planteándose el mismo problema: el de la belleza del libro.

A lo largo de todas las estampaciones e impresiones efectuadas desde el momento en que la imprenta es conocida en España, podemos seguir atentamente esta especie de vertiginoso desarrollo del arte de imprimir libros. En España empieza la decadencia en el momento en que Felipe II concede a Cristóbal Plantin la exclusiva de impresión y venta en nuestra patria de los libros litúrgicos. El impresor anturpiense, con su antigua imprenta, que funcionaba desde 1550, llamada «Compás de Oro» asumió para sí una buena parte de la producción librera de España, a la que quizás se prestaba mayor atención, como era la de los libros litúrgicos.

La decadencia se agravó hasta que advino al trono el Infante don Carlos, quien, antes de hacerse cargo de los destinos de España fué tipógrafo prac-

ticante. Durante su adolescencia se había ordenado instalar un taller en el propio Palacio Real donde le enseñó tipografía el impresor madrileño Antonio Marín, uno de los más famosos de su tiempo.

Así llegamos al siglo XVIII, considerado el del renacimiento de nuestras artes gráficas y, concretamente, las del libro. Tres nombres bastaron para fijar este renacimiento: Joaquín Ibarra, Antonio de Sancha, Benito Montfort. A su lado, ya que no a su sombra se revelaron maestros como Francisco Manuel de Mena, Andrés Ramírez, Benito Cano, Bor daza de Artazu, Tomás Planes y J. Eudaldo Pradell, entre tantos otros consagrados al arte del libro.

Fueron ellos los que con su maestría fijaron los cánones del buen gusto en la impresión de libros. Bien es verdad que los primitivos impresores españoles fueron sus maestros, pero su siglo era distinto y tenía otras exigencias. Es posible que tales cánones puedan hoy deducirse a tres únicos postulados

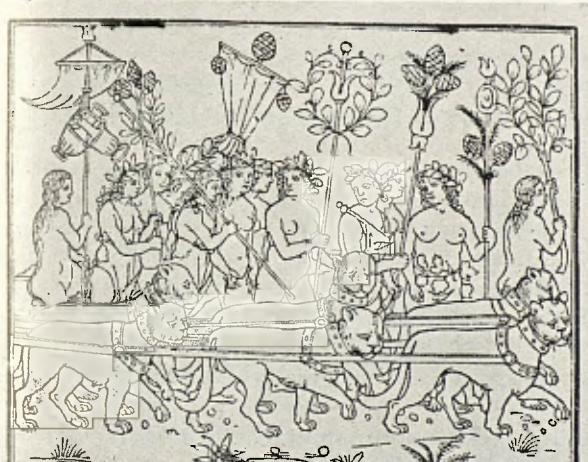
Última página de la Gramática de Bartolomé Mates, impresa en Barcelona por Juan Gherinc en 1468

supinum debet suppleri per ineditum gerundivum cum ista prepositione ex. Exemplum primi. valg cantur ut respons. L'omponitur sic vado ad p'stendum vnum responsum. Exempluz secundi ut dicendo zo vnk de voler patadiis. L'oponi tur sic venio de volendo parens. Si autem vbi non habeant supia nec gerundia. tunc dicit fieri suppletio per supina de facto ut vel de patior ris et per futuropotestus euolob'bi. ut si dicatur valg anuntia la gent. L'oponitur sic vado secund' mei te deat ge tem. similitud' dicendo. vaig batte los derebles. L'oponitur sic vedo secund' ut vapulent discipuli. q' licet isto vbum rapulo b'beat supia et gerundia. tuz q' datur extra significacione propria vbi non habens q' non possum' collocare personam patientem non em posset ponit in acto. q' non haberet v' regi. Supina autem regim' suppositus ut dicit pe. be. nec pot' ponit in ablativo. q' in significantibus passione persona patientis non pot' tur in ablativo testat ergo q' non pot' fieri per supia. per gerundia posset b'ni to letari. ut dicendo vado ad vapuladus discipulos. pot' regim' supposito a gerundio illo. Et similiter dicendum est de aliis q' significant passionem. Si detur vulgare in significacione actio in supinis. Exempluz ultimum supini ut dicendo. vinc de enuntia lo poble. L'oponitur sic. venio factu ut p'plu te deat mei. Exempluz q' datur in significacione passiva. ut dicendo. vinc d' esser enuntiat de mō cōpsio. L'oponitur sic. venio passu ut me te deat vel te detet mei socii. ita q' possum' ponere p'nis optativel futur' eius dezi in talib'z similitud' suppletionib'z secund' q' s'nia regit. Et sic d' suppletionibus dicta sufficient. et de his que spectant ad dictionem sententiam.

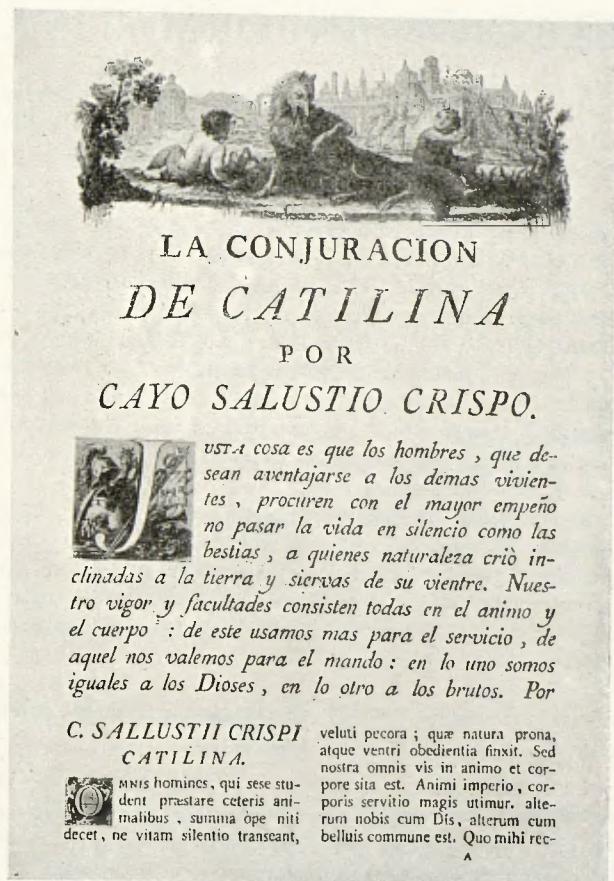
*Gratias habentur deo.
Libellus pro efficiendis orationibus. ut grammaticae artis leges ex postulant. e docto viro Bartolomeo mares coditus. et per p. iobanenses matroses educti ministr' presbyteros castigati et emendati sub imperio Guillermi ros. et mira arte impressa per Jobanenses greci linc' alamanum finit' barcynone nomine occidit. anno a nativitate christi. M. cccc. lxxviii.*

que admiten, no obstante, derivaciones: 1.º la selección de caracteres o tipos, con lo que se determina lo que podemos llamar materia y «fisonomía» tipográfica; 2.º habilidad o maestría en la composición, de la que depende el valor expresivo, el «carácter» del libro; y la excelencia y pulcritud de la confección, que ofrece el conjunto de su arquitectura o su «personalidad». La ciencia, la maestría y el arte del impresor de libros es la que da el secreto de llegar a estos puntos precisos, en los que la sencillez da la pauta a seguir, pero a la que no se puede llegar sin lo que se consideran conocimientos previos y esenciales. Cada libro, considerado desde el punto de vista de su contenido, requiere, cuando se quiere llegar a su perfeccionamiento, una «manera de hacer» que lo resuelva dentro de sus características de fisonomía, carácter y personalidad. Indiscutiblemente, la belleza del libro consiste en descubrirlo y saber dotarlo de estas características. Bien es verdad que sólo un maestro, un devoto de la profesión sabe llegar de una forma precisa a la creación del libro,

Fragmento de página de la Hypnerotomachia de Polifilo, impreso por Aldo Manuccio en Venecia, en el año 1499



LA MVLITVDINE DEGLI AMANTI GIOVENI, ET
DILLE DIVE AMOROSE PUELLE LA NYMPHA APOLI
PHILO FACUNDAMENTE DECHIARA, CHIFVRO-
NO ET CÒMEDAGLI DI AMATE ET GLI CHORI DE
GLIDIVI VATICANTANTI VIDE.



Primera página de La Conjuración de Catilina por Cayo Salustio Crispo, impreso en Madrid en el año 1772 por Joaquín Ibarra

como llegó Ibarra o Sancha. Pero esto no se consigue sino es uniendo la devoción al estudio; en una palabra; con una sólida formación. Hay que vivir el libro como libro, de la misma forma que el autor lo vivió como obra. Si el autor vivió los personajes, las frases y las palabras, el impresor ha de vivir su tipografía y su confección. Cada libro es una especie de ser humano que requiere y exige una determinada atención a su estructura y a su forma; es decir, a su creación.

Porque no debemos olvidar que el impresor de libros no «trabaja en libros», sino que los crea. Este es el secreto. ¿Por qué, si no, habría de llamarse maestro impresor?

SECCIÓN INFORMATIVA

Las Escuelas de Artes y Oficios reincorporadas a la Dirección General de Bellas Artes

Por decisión ministerial las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos pasan de nuevo a depender de la Dirección General de Bellas Artes. Confiamos que esta vez la reincorporación sea definitiva, ya que la frecuencia en los cambios de Dirección General acarrea dificultades y entorpecimientos que retrasan la resolución de los asuntos en trámite de estudio.

Esperamos, no obstante, que el cambio nos traiga el ajuste de Escuela, el plan de reforma de la enseñanza tan deseado y conveniente. Ya es hora que nuestros centros reciban la atención especial que sus largos años de existencia merece y su solera artística exige.

No olvidemos la función primordial que gravita sobre nuestras Escuelas, su contenido social-artístico, para comprender el papel principalísimo que desempeñan y el cuidado y preferencia con que deben atenderse y resolver sus problemas, su puesta en marcha en estos momentos de evolución y promesas.

El Conservatorio de las Artes del Libro

En el Diario de Barcelona del 27 de enero último apareció un interesante reportaje de «Sempronio» sobre el Conservatorio de las Artes del Libro que, dependiente de nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos, será pronto una realidad. He aquí reproducido en su integridad el jugoso artículo que lleva por título: «Piedras antiguas para el libro»:

«Si a un paraje de Barcelona le cuadra la denominación remanso de paz, es indudablemente al patio del antiguo Hospital de la Santa Cruz. A su entorno se revuelve un barrio menestral, tirando cada vez más a popular, con sus ribetes castizos... En cambio el patio permanece ensimismado en la contemplación de sus piedras antiguas.

Sin embargo, las apariencias engañan. El paseante cuyo oído esté habituado a percibir el imperceptible zumbido de los motores espirituales, quedará asombrado de tanto ruido: Biblioteca Central, Escuela Masana, Escuela de Bibliotecarias, Instituto de Investigaciones Científicas...

No cerremos la lista, por cuanto las naves góticas del viejo edificio hospitalario están destinadas aún a cobijar a otra institución de tomo y lomo: el futuro Conservatorio de las Artes del Libro. Tratándose del libro, nadie encontrará desplazado eso del tomo y el lomo.

La reciente aparición del decreto aprobando con semejante fin las obras de habilitación del edificio, me ha llevado a ver a don Federico Marés, director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, de la cual dependerá el nuevo Conservatorio.

Entre piedras antiguas, el señor Marés está como el pez en el agua. Me ha acompañado por las todavía desnudas naves donde se instalarán las aulas y que hoy se encuentran en pleno trabajo de rehabilitación y adecuamiento. A tres mi-

llones y pico de pesetas asciende el presupuesto de las obras. Aunque mi acompañante no me habla de dinero, sino al contrario, se detiene a cada paso para levantar la cabeza y extasiarse en la contemplación de las afiligranadas claves que cincelaron los escultores del cuatrocientos.

—El Conservatorio de las Artes del Libro será una institución docente de tipo superior —precisa el señor Marés—, y no una escuela más de Artes Gráficas. No pretenderá enseñar el oficio, sino señalarles, a quienes ya lo posean, el camino de la perfección. En plena época de industrialismo, intentaremos conservar las técnicas esenciales, salvar el noble concepto de artesanía, despertar el amor a las obras bien hechas...

Al futuro Conservatorio se desplazará el magnífico grupo de profesores que en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos vienen enseñando ya la historia y la técnica del libro. Alsina, Bachs, Miciano, Solervicens, Ollé Pinell, Corrales, y acaso algún otro que escapa a mi memoria, trabajando a sus anchas en los vastos locales del proyectado Conservatorio, crearán en Barcelona un núcleo de bibliólogos, formarán una legión de discípulos que seguramente nos envidiará el mundo.

—Aspiramos —me advierte el director Marés— a que, amén de una escuela, el Conservatorio sea un centro vivo y abierto a todo el mundo, un lugar al cual puedan acudir constantemente cuantas personas se interesen por los libros.

Y sorteando tablones y montones de pedrusco, visitamos *in mente* lo que será el Conservatorio.

—Aquí, una biblioteca que concentrará las obras dedicadas a bibliografía y las revistas especializadas. (Andamos unos metros más.) Aquí, la sala de conferencias a la cual traeremos cuantas autoridades bibliográficas pasen por Barcelona. (Unos cuantos metros más.) Esto podría ser la sala de exposiciones. Ahora mismo, por falta de espacio, hemos dejado pasar el centenario de Plantin sin la pertinente exposición de su obra...

Este es el Conservatorio de las Artes del Libro en que ha soñado el señor Marés, cuya imaginación corre parejas con la tenacidad indispensable para convertir los sueños en realidades... Esta es la idea que ha entusiasmado al ministro de Educación Nacional, señor Ruiz Jiménez, y al director general de Enseñanza Laboral, señor Rodríguez de Valcárcel, quienes han prometido los medios (y están cumpliendo ya su promesa) para que la honrosa tradición tipográfica de nuestra ciudad desemboque en un organismo único en España.

El señor Marés, para llevar a cabo la obra proyectada, cuenta además con los imponentes. Incluso con los vecinos.

—Arriba está —y me señala el techo— la sección de grabados de la Biblioteca Central. ¡Una maravilla! Al alcance de la mano tendrán nuestros alumnos los mejores ejemplos...

Arte Medieval

La Prensa neoyorquina se ha ocupado con atención de la Exposición de Arte Medieval Español, organizada por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, con obras pertenecientes a diversos museos norteamericanos y a algunas colecciones particulares. La Exposición halló su marco adecuado en el claustro románico español emplazado en la parte alta

de Manhattan, conocido con el nombre de «The Cloisters». En ella figuran piezas de escultura, pintura, manuscritos y trabajos en metal y marfil. Los siglos XII y XIII son los mejor representados. Entre las obras sobresalientes se encuentran una talla catalana de la Virgen, un Niño Jesús del siglo XIII y un retablo castellano del XIV. El Museo Metropolitano, al organizar esta Exposición, lo ha hecho como homenaje al doctor Walter W. S. Cook, profesor del Instituto de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York y una de las más grandes autoridades norteamericanas en Arte español medieval.

Actividades de las Secciones de la Escuela

Hemos recibido el núm. 4 del Boletín que la Asociación de Alumnos de «Llotja», de la Sección VI, de nuestra Escuela, edita como guía y portavoz de los alumnos.

El Boletín refleja las actividades de la Asociación: reseñas artísticas, visitas a los museos y talleres particulares, excursiones, etc.

Publica, a primera página, el *Decálogo del Artista*, original de la poetisa chilena Lucila Godoy y Alcayceja, conocida en el mundo Literario con el seudónimo de Gabriela Mistral ganadora del Premio Nobel 1945, que dado su interés reproducimos íntegro.

- I. Amarás la belleza, que es la sombra de Dios sobre el Universo.
- II. No hay Arte ateo. Aunque no ames al Creador lo afirmarás creando a su semejanza.
- III. No darás la belleza como cebo para los sentidos, sino como el natural alimento del alma.
- IV. No te será pretexto para la lujuria ni para la vanidad sino ejercicio divino.
- V. No la buscarás en las ferias ni llevarás tu obra a ellas, porque la belleza es virgen y la que está en las ferias no es ella.
- VI. Subirás de tu corazón a tu canto, y te habrá purificado a ti el primero.
- VII. Tu belleza se llamará también misericordia y consolará el corazón de los hombres.
- VIII. Darás tu obra como se da un hijo gastando sangre de tu corazón.
- IX. No te será la belleza opio adormecedor, sino vino generoso que enciende para la acción, pues si dejas de ser hombre o mujer dejarás de ser artista.
- X. De toda creación saldrás con vergüenza, porque fué inferior a tu sueño e inferior a ese sueño maravilloso de Dios que es la Naturaleza.

Los Amigos de Gaudí

Destaquemos la labor que realizan los «Amigos de Gaudí», para enaltecer la memoria y la obra del insigne-arquitecto. Entre ella no podemos silenciar la participación directa de nuestro compañero D. César Martinell, que con su pluma ágil y su voz autorizada, lleva a cabo con una persistencia digna

del mejor elogio. Señalemos hoy la aparición reciente de su obra «Gaudinismo».

Este volumen, contiene un «Ensayo sobre la significación de Gaudí en la arquitectura moderna», distinguido con el premio del Excelentísimo señor gobernador civil de Tarragona, en el certamen del 1952, convocado por el Centro de Lectura de Reus, y los tres artículos que bajo el título general de «El legado de Gaudí» fueron publicados en marzo de 1953 sobre las páginas del semanario «Destino». La autorizada pluma de Martinell, en sus estudios, valora y sitúa con clara visión en sus definiciones, la obra de Antonio Gaudí, en primera línea de los grandes creadores y como el más auténtico y legítimo representante de la moderna arquitectura.

La primera asamblea de Artes Plásticas

Del 28 de septiembre al 4 de octubre del pasado año tuvo lugar en Venecia y bajo los auspicios de la Unesco, la Primera Asamblea Internacional de Artes Plásticas en la que participaron cerca de treinta países. El objeto de la Asociación es el de contribuir a la defensa de los intereses de pintores, escultores y grabadores. En dicha Asamblea fué aprobado el Estatuto definitivo y se estudiaron las medidas para reducir las dificultades de aduana en la circulación de obras de los artistas en vida y la creación de un fondo para facilitar su venta en los países extranjeros.

Figuraron también en el orden del día, entre otros temas, la creación de becas y facilidades de estudio en el extranjero, el intercambio y la celebración de coloquios y conversaciones entre los distintos grupos de artistas, con objeto de estudiar los problemas comunes. También se propuso que en la construcción de edificios públicos se destine un porcentaje determinado a obras de pintura y escultura.

El Museo Salzillo

Se está construyendo en Murcia un Museo Salzillo, anexo a la iglesia de Jesús, monumento nacional. En terrenos adquiridos a la espalda de las antiguas casas de la Cofradía se edificarán los pabellones en que quedará instalado el famoso «Belén», exponente del arte del escultor. En otras salas serán colocadas esculturas de Salzillo y su escuela, así como todo lo relacionado con la imaginería murciana.

La iglesia de Jesús ha sido ampliada para la instalación de los tres grupos pasionarios: «La caída», el más emotivo de los «pasos», que figura entre las piezas maestras del escultor, siendo el último que hizo; «Los azotes», y «La Oración del Huerto», tan conocidos. Dichos grupos, que no podían contemplarse más que desde un punto, podrán ser admirados ahora en sentido circular y con perfecta visión.

El proyecto del Museo Salzillo se lleva a cabo con la ayuda decidida del ministro de Educación Nacional señor Ruiz Jiménez, mayordomo de honor de la Cofradía de Jesús; el interés del director general de Bellas Artes, las aportaciones de la Diputación y del Ayuntamiento y de otras entidades y particulares. En la plaza de San Agustín, donde están em-

plazados la iglesia y el museo, se han introducido mejoras urbanas y existe el proyecto de levantar una estatua a Salzillo.

Distinciones

Nuestro Director, don Federico Marés, ha sido nombrado por la Academia General de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba, Académico Correspondiente.

El Profesor de esta Escuela don A. García Morales, ha obtenido la Medalla de Honor en el concurso de pintura y escultura del Real Círculo Artístico de Barcelona, correspondiente al año 1954.

Nuestro compañero de profesorado, don T. Miciano, vióse distinguido con el Primer Premio en el concurso convocado a primeros del año en curso por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre para modelo de un Sello de Urgencia. Obtuvo también otros dos premios en los concursos convocados por la Dirección General de Marruecos y Colonias para los Territorios de Guinea y Sahara Español.

En el concurso de temas Wagnerianos, organizado por el Excelentísimo Ayuntamiento, entre pintores, escultores, dibujantes y grabadores, fueron distinguidos los trabajos de nuestros compañeros don Vicente Navarro, Ramón Bas y Laureano Navarro Rodón.

En el Concurso convocado por la Sección de Formación Profesional del Ministerio de Educación Nacional para elegir un modelo de Cartel anunciador de la III Exposición Nacional de trabajos de las Escuelas de Artes y Oficios artísticos y del Trabajo, en el otoño del año en curso, ha obtenido el segundo premio el profesor de esta Escuela don Fulgencio Martínez Surroca.

La alumna de nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos, señorita María Figuerola, obtuvo el Premio «Sedó Peris-Mencheta» de grabado, de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.

CONFERENCIAS

Durante la primera quincena del mes de marzo último nuestro compañero de profesorado don Juan Subías Gualter pronunció dos interesantes conferencias: la primera en el aula de

Historia de Arte del Seminario Conciliar de nuestra ciudad, bajo el título «La pintura de Masaccio, Giotto y el paisaje de Italia»; la segunda, en el Centro Excursionista de Cataluña, sobre «La escultura en el Museo Marés».

EXPOSICIONES

Dentro del calendario de los acontecimientos bibliográficos barceloneses —tan rico y brillante por efectos de múltiples iniciativas—, descollará la exposición que se celebrará en la Escuela de Bibliotecarias de la Diputación, bajo el patrocinio de los embajadores de Bélgica y los Países Bajos. La exposición agrupará las muestras más selectas y lucidas del libro científico y el libro de arte en ambos países, y ha sido organizada por la Institución Central de Exportación Gráfica de Amsterdam y el Sindicato de Editores Belgas de Bruselas.

Si se recuerda la gloriosa tradición de las dos naciones en el arte de la imprenta, a cuyos primeros balbuceos contribuyeron ya sus artesanos, y se valora la pericia de sus talleres, se comprenderá la importancia de este conjunto bibliográfico, donde veremos coincidir la vieja maestría con la perfección en el manejo de los secretos mecánicos y técnicos de nuestro tiempo.

En la exposición de pintura mural y de escultura religiosa organizada por la parroquia de Santa Dorotea y celebrada en los locales anexos, en febrero último, figuraron unos proyectos de vidrieras policromadas originales, y bocetos de frescos, de nuestro profesor don Francisco Labarta.

En la misma muestra de Santa Dorotea figuraron también algunas piezas de escultura religiosa, originales de don Ramón Bas.

En las Galerías «La Pinacoteca», ha expuesto últimamente algunas de sus obras recientes el Profesor de este centro don Luis Muntané Muns.

En noviembre del año pasado nuestro compañero de profesorado don Vicente Navarro celebró una interesante exposición en el Ateneo Mercantil de Valencia, integrada por dos esculturas, treinta y una pinturas y once aguafuertes.

Nuestro compañero Luis M. Güell celebró en la Sala Gaspar, los días 26 febrero y 11 de marzo del corriente año, una exposición autológica de su dilatada producción pictórica. En la muestra figuraban además 20 pinturas actuales.