

ENSAYO

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



MCMLVI

ENSAYO

BOLETÍN DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA

6

SUMARIO

SALUTACIÓN AL NUEVO MINISTRO • GLOSARIO PEDAGÓGICO, por F. Marés • EL SENTIDO DE LA UNIDAD EN LA ARQUITECTURA DE GAUDÍ, por C. Martinell • LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA BARCELONESA DURANTE EL AÑO 1955, por Juan Cortés • EL ESCULTOR JUAN ROIG SOLÉ, por F. M. • NUESTRA LABOR ALLENDE FRONTERAS, por J. M. Carrut • MEDALLONES NIELADOS, por M. Olivar • SECCIÓN INFORMATIVA





SALUTACIÓN AL NUEVO MINISTRO

SEAN las primeras palabras de este número de *Ensayo*, una salutación respetuosa y cordialísima al nuevo Ministro de Educación Nacional, Excmo. Sr. D. Jesús Rubio. Con hombre de su categoría, los quehaceres de la Enseñanza tienen hoy en España otro gestor efficientísimo. Llega Don Jesús Rubio al Ministerio en virtud de capacidades probadas brillantemente en cargos y actuaciones anteriores. Con menos se explicaría y justificaría su designación para la responsabilidad máxima que hoy asume.

Perfecto conocedor de los problemas de la Enseñanza en nuestra Patria, no ha dejado el nuevo Ministro de interesarse, desde el primer momento, por los que afectan a nuestra Escuela. Y en su reciente viaje a Barcelona ha querido distinguirnos acercándose a la realidad de una de nuestras más caras aspiraciones. Acompañado de nuestro Director y otras personalidades, visitó el Sr. Ministro las obras en curso del que ha de ser Conservatorio de las Artes del Libro en Barcelona, en el que, como es sabido, habrán de trasladarse y ampliarse las aulas, hoy insuficientes, de la Escuela de la Lonja, donde se vienen profesando las enseñanzas de dichas artes.

Plenamente satisfactorias son para nosotros las impresiones recogidas en esa agradable visita. El Sr. Ministro nos confirmó una vez más en la bondad del proyecto. Dentro del recinto maravilloso de antiguo Hospital de la Santa Cruz, donde se albergan ya, entre otras instituciones admirables, la Biblioteca Central, y la Escuela de Bibliotecarias, el edificio, en construcción, de nuestro Conservatorio, podrá ofrecer, en el mejor ámbito cultural, la instalación más adecuada para una enseñanza que ha de merecer la mayor atención en Barcelona, ciudad de insuperada alcurnia, de nobilísima tradición en todo lo que se refiere a las artes del libro.

No se hace, pues, necesario que insistamos en ponderar la trascendencia de la creación de nuestro Conservatorio de las Artes del Libro, que, por otra parte, permitirá ampliar las aulas de la Escuela de la Lonja, a beneficio de las demás enseñanzas que se dan en ella. Obra urgente, obra ya magníficamente iniciada, espera ahora del Ministerio de Educación Nacional el impulso que con rapidez la lleve a feliz término. Lo agradecemos de antemano, adelantándonos a la que en su día será gratitud general en Barcelona, donde se considera la empresa como una de las más bellas realizaciones pendientes aquí en materia de Enseñanza.

Entre tanto, con la segura esperanza del decisivo apoyo, reiteramos al Sr. Ministro nuestra más respetuosa salutación.

GLOSARIO PEDAGÓGICO

Por Federico Marés

Director de la Escuela de Artes
y Oficios Artísticos de Barcelona

Nuestra norma.

Hemos procurado mantener, como norma, al enfocar los problemas comunes que afectan a la enseñanza, un espíritu abierto y ecuaníme, guiados tan sólo por el afán de aportar nuestra leal colaboración al mejoramiento de las enseñanzas artísticas señalando discrepancias, desorientaciones y errores, pero, a la vez señalando sugerencias y soluciones; perfilando directrices encaminadas al plan general de reformas tan traído y llevado, tan latente hoy como ayer.

Nuestro Problema.

Hoy vamos a referirnos al problema particular que incumbe a nuestra Escuela.

¿Cuál es el problema que se plantea a la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona?

El problema que tiene planteado nuestra Escuela no afecta, afortunadamente en estos momentos, al plan de enseñanza; se trata de un simple problema de espacio, de capacidad; de insuficiencia de secciones-escuelas que no permite absorber el exceso creciente de matrícula que cada año queda sin atender.

Problema de responsabilidad que tiene su origen en una época de incomprensión y de abandono, agravado en estos últimos años de constante crecimiento de la ciudad.

Comprensión y reconocimiento.

Reconozcamos, en estricta justicia, la comprensión que mereció de los anteriores Ministros de Educación Nacional, Exmo. Señor Don José Ibáñez Martín, y Don Joaquín Ruíz Giménez el plan de enseñanza de nuestra Escue-

la, y las facilidades concedidas que permitieron su puesta en marcha y desarrollo y los óptimos resultados alcanzados, que se pusieron de manifiesto en las segunda y tercera Exposición Nacional de Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, y Escuelas de Trabajo, celebradas en los años 1950 y 1955 en Barcelona y Valencia respectivamente.

Nuestra ecuanimidad.

Pero, con el mismo espíritu de justicia, también hay que reconocer que en lo que a la cuestión de ampliación de las secciones y a la creación de otras nuevas se refiere, no tuvimos la misma suerte. No sólo no se logró contrarrestar el porcentaje deficitario endémico que arrastramos, sino que en el decurso de estos últimos años, con el desarrollo constante de la población industrial artística, el desnivel se ha aumentado en proporciones considerables.

Parece incomprensible el hecho de que en el transcurso de tantos años en que la ciudad pasó por hondas transformaciones, mientras sus necesidades aumentaron día a día, al crearse tantas y tantas nuevas industrias, que exigían una atención especial en el terreno formativo, a nuestra Escuela se la mantuviera estabilizada, impasible a toda expansión, sin nuevas ampliaciones, tal como si las circunstancias fueran las mismas que hace treinta años.

La voluntad del Profesorado.

Si observamos un gráfico del censo escolar de nuestra Escuela, en el transcurso de los últimos treinta años académicos, nos sorprenderá la escasa diferencia que existe entre ellos. Y

más aun nos sorprenderá si, a la vez, establecemos una comparación con otro censo: el del crecimiento de la ciudad.

Nuestra Escuela, hasta hace unos años, disponía de escasas secciones y de locales insuficientes. Algo de todo ello pudo arreglarse y se arregló con buena voluntad, hay que reconocerlo, pero no en la medida necesaria.

No obstante, a pesar de todo, la matrícula de la Escuela fué y es proporcionalmente muy crecida, muy superior a lo que permite la capacidad de las aulas; sólo a la voluntad entusiasta del profesorado se debe el rendimiento alcanzado. Siempre atentos al buen servicio de la enseñanza y al prestigio de la Escuela, jamás escatimaron esfuerzo para contrarrestar tanta limitación, atendiendo cada profesor a mayor número de alumnos que el previsto en el reglamento, lo que exigía una constante labor agotadora.

La exigencia de la enseñanza actual.

El perímetro de la Barcelona actual y su actividad industrial artística requiere, para estar discretamente atendida, un mínimo de catorce sucursales. Actualmente se dispone de seis.

Los más importantes núcleos de concentración industrial emplazados en la periferia de la ciudad no disponen de la más elemental escuela donde los artesanos puedan recibir la orientación y la enseñanza que su formación artística requiere. Y dada la falta de medios de comunicación rápidos que les facilite, después del trabajo, el desplazamiento a los centros donde radican las secciones-escuelas, los destinados a beneficiarse de ella no tienen posibilidad alguna de obtener la enseñanza indispensable que su profesión requiere y que tanta falta les hace para perfeccionarse y contrarrestar la rutina que la mecanización de hoy impone.

Y el problema de nuestra enseñanza artística oficial se agrava por cuanto hállase ésta totalmente desatendida en las demás provincias catalanas, lo que repercute en un mayor número de alumnos que afluyen a la capital del principado y que, difícilmente, pueden ser acogidos. Se hace difícil creer que en capitales de la

categoría y densidad industrial de las de Gerona, Tarragona y Lérida, el Estado se hubiera desentendido de la enseñanza artística y aún de la más elemental enseñanza artístico-industrial.

Pero vamos a limitarnos a la enseñanza oficial de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona. Otro día expondremos un posible plan general en beneficio de todas las demás.

Su organización orgánica.

La Escuela de Barcelona requiere una orientación profesional artística de amplia base orgánica, que permita establecer una demarcación de la misma en zonas de Influencia y zonas Neutras, fijando para cada una de ellas un tipo de Escuela adecuada.

En las zonas Neutras, carentes de predominio industrial artístico, deberían emplazarse las Escuelas de Orientación inicial, de preparación común, vertebral y básica, a todas las enseñanzas de artes y oficios artísticos. En las zonas de Influencia industrial-artística, deberían establecerse las escuelas de Especialización adecuada a las exigencias artísticas industriales dominantes.

Las Escuelas de Orientación, de preselección, correspondientes a las zonas Neutras tendrían como finalidad infundir principios sólidos, fundamentales, al futuro artesano, que estimulasen sus posibilidades y aptitudes, para que pudieran por propia iniciativa, por autodeterminación, seleccionar aquellas disciplinas más adecuadas a sus facultades naturales. Las Escuelas de Especialización, correspondientes a las zonas de Influencia, cuidarían de las disciplinas concretas que les correspondan.

Cada Escuela debería emplazarse en los centros de mayor contingente industrial artístico.

Las directrices de cada Escuela se trazarian de acuerdo con las necesidades actuales, controlando las realidades vivas. Desempeñando su función pedagógica abierta y atenta a las inquietudes y exigencias de hoy, aportando su contribución al mejoramiento de las artes aplicadas.

Las nuevas secciones.

Pongamos algunos ejemplos: en los núcleos de las Corts y Sarriá, donde predominan las manufacturas del vidrio y de la tierra, debería establecerse la escuela de las Artes del Fuego: Vidrio simple y esmaltado; alfarería y alta cerámica.

En la zona que abarca los núcleos urbanos del Clot y Pueblo Nuevo, con predominio de la industria metalúrgica, sería indispensable la Escuela de las Artes de los Metales: fundición artística a la cera perdida y a la tierra, forja, repujado, cincelado, etc.

En la zona de Sans y Hostafranchs, donde radican industrias textiles de importancia, la Escuela de las Artes del Tejido: decoración textil, estampado, etc.

En la zona del Pueblo Seco, donde existe un predominio de la industria de la madera, sería efícamísima la Escuela de las Artes del Mueble.

En la zona del casco viejo de la ciudad, donde persisten los tradicionales obradores de joyería, la Escuela de las Artes de la Orfebrería y Esmalte en toda su amplitud.

En el núcleo del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, colindando con la Biblioteca Central y la Escuela de Bibliotecarias, el futuro Conservatorio de las Artes del Libro. Nos es grato constatar que la creación del Conservatorio será dentro de poco una realidad, gracias a la buena disposición de la Corporación Municipal y de la Diputación Provincial, acogida magníficamente por el Ministerio de Educación Nacional.

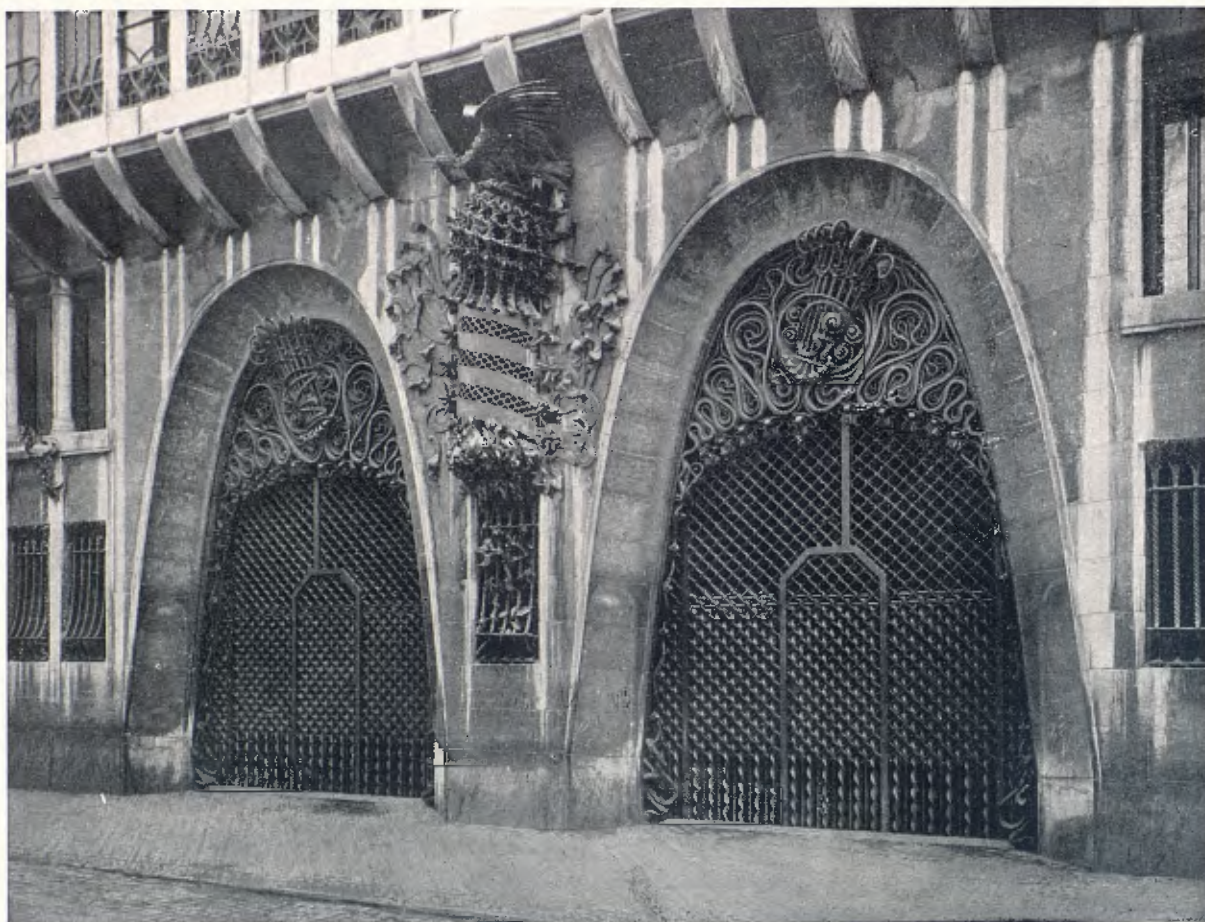
Y así sucesivamente podrían establecerse en los núcleos más indicados las respectivas Escuelas de las artes del Cinema, de la Decoración, de la Madera y Piedra, del Mosaico, Tapiz, Jardinería, etc.

Estas Escuelas de Especialización constituirían en el engranaje industrial artístico una realidad viva, un elemento de influencia depuradora, un contrapeso a la rutina, a la mecanización de la industria actual. Procurando extender su campo de influencia, preparando a los elementos capaces de colaborar con eficacia en la selección, mediante el control de la inteligencia sobre toda acción muscular.

Además de estos dos tipos de Escuela — de iniciación unas, de especialización otras — la Escuela Lonja, desempeña la misión de proporcionar a los alumnos destacados una superior preparación que les capacitará como elementos directores en la industria artística.

En las Escuelas especializadas existiría un museo técnico documental y una biblioteca adecuada. El utillaje debería estar al corriente de las exigencias modernas.

Insistimos: esta síntesis circunscrita a Barcelona, en lo que se refiere al plan de estructuración de la enseñanza artística en Cataluña, no significa que nos desentendamos de las demás capitales de las provincias catalanas, antes al contrario entendemos que el problema de nuestra enseñanza exige una solución conjunta. Y a Barcelona, a su Escuela Lonja, por su larga tradición le correspondería, el día de mañana, actuar de centro rector, orientador, irradiando su influencia, en función asesora, a todas las demás Escuelas de Cataluña.



Fachada del palacio Güell donde fueron empleados por primera vez arcos de línea continua equilibrados mecánicamente

EL SENTIDO DE LA UNIDAD EN LA ARQUITECTURA DE GAUDÍ

Por César Martinell

Secretario de la Escuela de Artes
y Oficios Artísticos de Barcelona

ESTIMAMOS acogida la sugerencia de la Dirección del presente Boletín de divulgar lo más destacado de la arquitectura gaudiniana para colaborar a la Exposición que la entidad «Amigos de Gaudí» acaba de abrir al público, a fin de rendir merecido homenaje al genial arquitecto y difundir su obra.

Ello reviste mayor oportunidad por cuanto en la clase de *Composición de Estructuras Geométricas*

Decorativas de nuestra Escuela, a cargo del Profesor que suscribe, se están estudiando por primera vez determinados ritmos geométricos empleados por Gaudí en el templo de La Sagrada Familia. Estos ritmos geométricos tienen el interés de descubrir el procedimiento usado por el gran arquitecto para llegar a sus soluciones decorativas y al propio tiempo tienen también la finalidad pedagógica de

familiarizarnos con el procedimiento para ser aplicado en nuevas creaciones.

Dejaremos para un segundo artículo el resultado de los estudios escolares en curso, para exponer en el presente una visión de conjunto de lo más característico de esta arquitectura.

Ante la complejidad de problemas que representa una obra arquitectónica, Gaudí sintió siempre la preocupación de resolverla con sujeción a un estricto espíritu de síntesis. Síntesis en la función, en las formas y en los procedimientos. Sólo de esta manera la obra puede tener la unidad que envuelva la diversidad de imprescindibles elementos, de cuyo conjunto debe nacer la perfección.

Algunas de las cosas que el vulgo no se explica en la obra de Gaudí provienen precisamente de este anhelo de unidad que le llevó a soluciones sorprendentes.

Aclaración de conceptos confusos.

La Arquitectura tradicional distingue entre elementos sustentantes y elementos sostenidos y aplica el nombre de formas geométricas a las poliedricas, cónicas, cilíndricas y esféricas, con exclusión de las alabeadas o de generación más compleja. Gaudí no aceptaba estas clasificaciones arbitrarias, a pesar de haber prevalecido a lo largo de la historia de la Arquitectura, por representar una escisión injustificada de elementos homogéneos.

En realidad los elementos sustentantes (columnas, pilares, jambas...) sólo lo son en sus primeras piezas; las otras son a su vez sostenidas; y los llamados elementos sostenidos (dinteles, arcos, bóvedas...), si bien son realmente sostenidos en todas sus piezas, son también sustentantes unas de otras y, en conjunto, de otras cargas que tienen encima.

Primeros tanteos de solución

Gaudí pronto resolvió esta contradicción en la fachada de la casa Güell haciendo arrancar del suelo los arcos de sus dos portales como líneas continuas sin capitel. Más tarde resuelve la unificación de los dos elementos tradicionalmente sustentante y sostenido por medio de paraboloides hiperbólicos; una de aquellas formas no contadas entre las «geométricas», que nace del deslizamiento de una recta que se apoya sobre otras dos no paralelas. Esta libertad y sencillez de generación le da infinitas posibilida-

des aplicables a los casos más diversos, obedeciendo a una misma ley generatriz, productora por lo tanto, de la unidad apetecida. Así resolvió, en proyecto, la fachada de la Pasión de la Sagrada Familia con un expresionismo y criterio de unidad impresionantes.

Campanarios de la Sagrada Familia.

Otra etapa en el proceso de síntesis que estudiamos lo tenemos en los campanarios del gran templo barcelonés. Éste fué empezado gótico por el Arquitecto Villar, y bien pronto proseguido por Gaudí en el mismo estilo. Al comenzar la fachada del Nacimiento previó cuatro torres de planta cuadrada que no sabemos cómo hubieran sido resueltas, pero sabemos que en el propio arranque las convirtió en circulares, forma más sintética, más unitaria que el cuadrado, y las prosiguió en el perfil, primero recto y después parabólico, que hoy tienen, que es una versión sintética, de excelencia suma, de las características torres de pisos retrasados con que la arquitectura gótica se debatió a lo largo de cuatro siglos.

Estas torres góticas, a manera de anteojo, suelen ser esbeltas, pero carecen de unidad. Podría suprimírseles uno o dos pisos sin que el conjunto se resintiera gravemente. Imaginemos que algo se suprima en los campanarios de la Sagrada Familia y veremos en seguida que todo en ellos constituyen una unidad indivisible.

Esta intención de unidad era consciente y reflexiva en Gaudí, pues, según manifestaba él mismo, al encargarse de las obras del Templo, empezados en haces de columnas todos los pilares de la cripta menos uno, creyó que la solución acertada hubiera sido construir columnas monocilíndricas y así pensó hacer la que faltaba, desistiendo de ello por no quitar «unidad» al conjunto ya empezado.

Las casas Batlló y Milá.

Esta preocupación de síntesis, de inclusión del todo complejo en una sola idea formal, la ensaya de manera decidida en la tribuna del piso principal de la casa Batlló y la lleva a más alto grado en la casa Milá, construída a continuación. Una casa de renta, para la mayoría de los arquitectos es un encargo adocenado, prosaico y más que subdividido, triturado. Mírese como se mire, todas las casas de



Interior de la cripta de la Colonia Güell con arcos y pilares en posición equilibrada

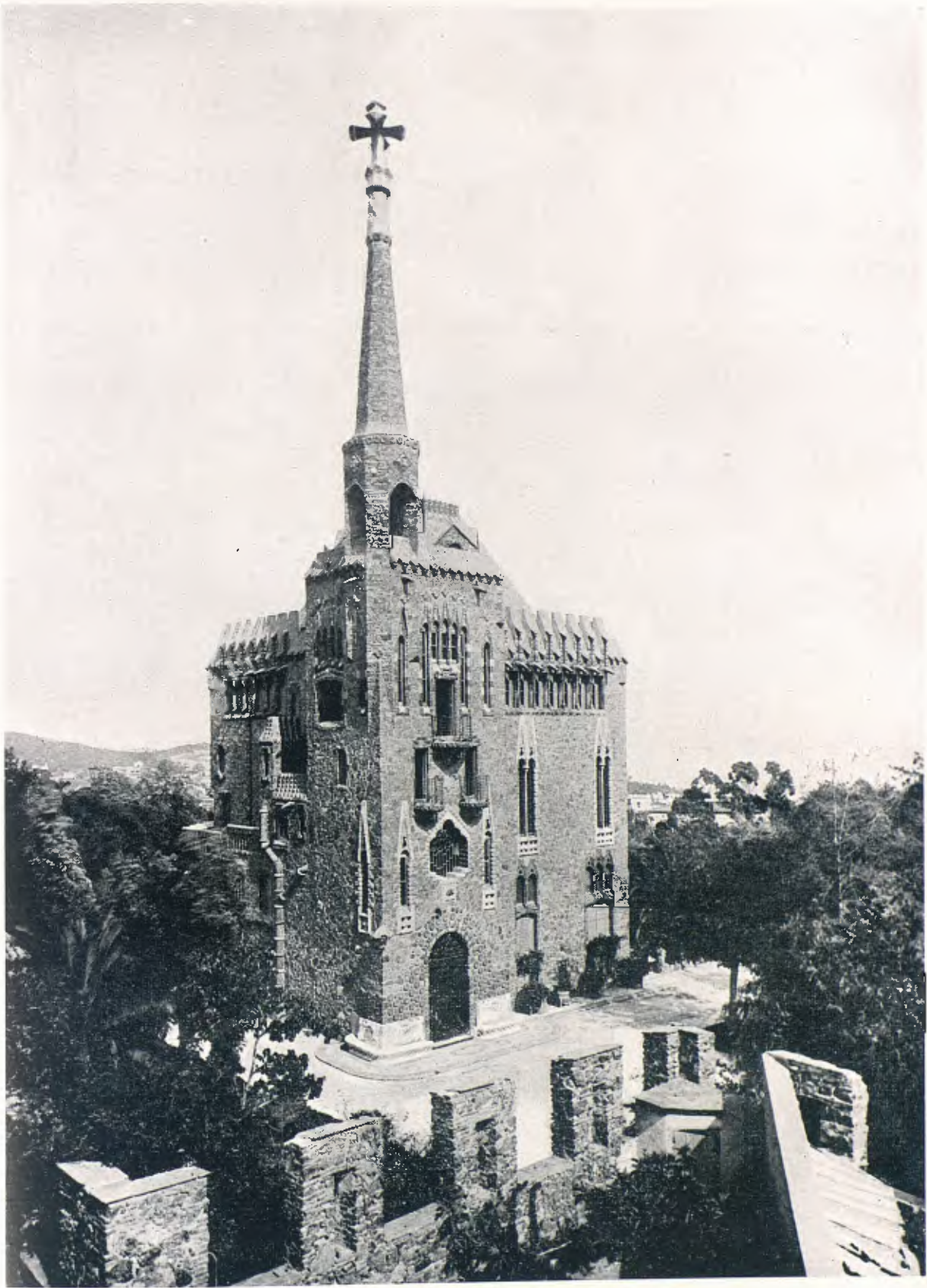
renta, las de antes y las de ahora, vienen a moverse, incluso las loables, en el referido tipo estandard.

A Gaudí se debe que con su visión genial y su mano decidida demostrara que el arquitecto, cuando se propone hacer arquitectura pasada por el tamiz de su espíritu sintético, puede superar tanto procedimiento enclenque a fuerza de manoseado.

Nuestro arquitecto no sentía gran predilección por el plano geométrico; prefería el espacio donde se mueven libremente las tres dimensiones. Los planos subdividen: un plano, más otro plano, más otro... con solución de continuidad, son varias unidades. A veces un solo plano puede también constituir varias unidades. El mismo arquitecto solía advertir a sus colaboradores que al decorar un plano no se cayera en pecado de subdivisión, sino que debía unificarse, darle unidad.

Una finca de alquiler de tipo corriente debe forzosamente perder unidad, por cuanto dentro de ella

existen múltiples unidades: un piso, otro piso, tantas tribunas, infinitas aberturas... Gaudí rompe con todo lo hecho hasta entonces; lo primero, con el plano, carente de belleza en sí mismo, y adopta las superficies curvas en fachadas haciendo de los salientes emergencias suaves, que sirvan los menesteres de la «máquina de habitar» y a la vez den lugar a armonías de volumen, juegos de luces, como en una escultura colosal que hubiesen modelado manos gigantescas. Los pisos no están separados por rectas trazadas con regla, que dividen las casas como estanterías, sino por salientes suaves, ligeramente ondulados que más bien unen que dividen; las tribunas arrancan desde abajo de manera lógica y son explicadas visualmente con ritmos propios que accidentan y dan vida al conjunto total; los huecos, sin apenas solución de continuidad entre partes sustentantes y sostenidas; los balcones parecen hendiduras naturales que recuerdan la grandiosidad de



Casa-torre en Bellesguard dominada por alta flecha terminada con la cruz que acentúa su unidad de composición



Parte baja de la casa Batlló, con su tribuna resuelta con criterio unitario

las formaciones geológicas; las columnas tienen algo de estalactita y estalagmita, unidas suavemente por sus bases y capiteles... sin bases ni capiteles; la cubierta sigue y remata el ritmo general con mayor valentía, si cabe, con cuerpos salientes finales de escalera, chimeneas y ventiladores de formas optimistas y atrevidas.

Donde primero ensaya este camino es en la tribuna del piso principal y en la cubierta de la casa Batlló, que reformó en el Paseo de Gracia entre los años 1905 y 1907. Esta tribuna abarca todo el ancho de la casa y las aberturas están resueltas ponderando huecos y macizos en perfiles continuos sin distinción, entre sustentantes y sostenidos, salvo las ágiles columnitas, con más sentido decorativo que constructivo, en las que se imitan formas naturales de sostenimiento — huesos humanos —, suavizados con aplicaciones florales.

En la cubierta de la primera crujía de esta casa, visible desde el Paseo, adopta una forma convexa

de caparazón, recubierta de escamas esmaltadas en color, y un esbelto torreón circular rematado con una cruz, símbolo de las creencias dominantes.

Todo esto lo realiza con gran simplicidad de detalles: sin adornos superfluos. Los paramentos, ondulados con finalidad estética parecen respirar; llevan en ellos mismos la belleza y no la necesitan de prestado. Sólo en ocasiones el mismo modelado marca líneas de sombra, que compensan la monotonía que resultaría de una excesiva continuidad, formando rompeaguas en los pisos. En lo alto, a manera de cornisa, la casa Milá lleva una cinta suave y ondulada que, repartida a lo largo encuadra las palabras *«ave gratia plena Dominus tecum»*, y una rosa en el lugar donde fué intención del arquitecto colocar la imagen de la Virgen del Rosario. Esta imagen en lo alto del chaflán, destacando sobre la valiente cubierta y atrevidos torreones, con dos ángeles que con sus alas le formaran dosel, hubiera acabado de dar unidad a la casa convertida con toda su grandiosidad,



Fachada del Nacimiento y torres de la Sagrada Familia, donde puede seguirse la evolución del arte de Gaudí y su afán de síntesis

en pedestal de la Virgen, que por circunstancias especiales no pudo colocarse.

En general todas las obras del maestro, aun aquellas que se mueven dentro de los moldes tradicionales muestran este afán de unidad compositiva. Pueden servir de ejemplo el palacio episcopal de Astorga, la casa Fernández Andrés de León, Bellesguard en San Gervasio y muy particularmente cada uno de los pabellones de entrada del parque Güell, a cuya unidad contribuyen grandemente las atrevidas y originales cubiertas.

Estructura general de la Sagrada Familia.

Donde fué llevada a más alto grado de expresión este concepto de unidad constructiva fué en la estructura de sostenimiento de la Sagrada Familia, no construida todavía, pero ensayada en parte, en la cripta de la Iglesia de la Colonia Güell. Esta solución representa un cambio tan radical en la mecánica de sostenimiento de los templos, que el mismo Gaudí decía que, a pesar de las ventajas que reportaba no se hubiera atrevido a adoptarla para el Templo sin la experiencia previa de un ensayo.

Gaudí al planear el templo de la Sagrada Familia partió de la estructura gótica ya iniciada, a pesar de los inconvenientes que se le han reconocido. Para obviar algunos de estos inconvenientes pensó suprimir los contrafuertes y arbotantes, con lo cual el anhelo de perfección del arquitecto no quedó satisfecho porque el hecho arquitectónico, como en todas las estructuras tradicionales, seguía subdividido y Gaudí entendió que debía «unificarse».

En las estructuras tradicionales — la ojival, en este caso — deben considerarse tres aspectos, el *geométrico*, el *mecánico* y el *constructivo*, que no suelen coincidir aunque «se hacen» coincidir. La arquitectura gótica, parte del supuesto previo de que los pilares y muros serán verticales y los arcos circulares. Si las cargas producen pesos, reacciones y resultantes que siguen otros caminos, se obligan dichas fuerzas con contrafuertes, pesos muertos y arbotantes que las «meten dentro» de sus obligadas envolturas. Gaudí vió claramente la ficción constructiva que el sistema entrañaba y fué a su solución sincera y lógica, estudiando los elementos precisos de la construcción, sus pesos y direcciones, para deducir de este organismo mecánico las formas geométricas que le sean propias y vestir las con elementos constructivos adecuados.

Sólo de esta manera puede haber unidad estructural puesto que todos sus aspectos coinciden y se hallan supeditados jerárquicamente. Lo principal es la mecánica, pues son los pesos y fuerzas quienes mandan. De estos nace la *forma* y a ella se somete la *construcción*. Con esto resultan columnas inclinadas — como las hay en el Parque y Colonia Güell, en casa Milà y en la Sagrada Familia —, pero ello no disminuye su belleza, sino que se aprovecha para aumentarla en la concepción general del templo.

Con esta solución, que si no fuese meditada y comprobada, podría parecer audaz, se suprimen los inconvenientes góticos que tienen un principio de disgregación por la red de empujes tendentes a echar al exterior sus elementos. En el sistema que Gaudí ideara para la Sagrada Familia no existen empujes centrífugos. Por disposición de su mecánica, todas sus fuerzas coadyuvan a la cohesión, a la *unidad* del conjunto en sentido mecánico y estético.

Original método del cálculo.

Para el estudio del complejo problema mecánico que supone un templo, Gaudí ideó un procedimiento corpóreo que da directamente la forma de arcos y bóvedas más convenientes a las cargas y esfuerzos que deben soportar.

Este procedimiento consiste en plantear el problema a escala reducida a base de las cargas verticales, que deberán gravitar sobre los elementos del edificio y todo ello suponerlo invertido sustituyendo arcos, bóvedas y pilares por cadenas y las cargas por pesos reducidos a proporción que penden cada uno en su lugar correspondiente de dichas cadenas. Con ello se obtiene una red de «funículas», que da las formas que responden a la ley de equilibrio que exigen las cargas que deben soportar.

Este método para un arco requiere una sola cadena y se desarrolla en un plano. Para una estructura más compleja se deben combinar las cadenas en forma que respondan a la distribución de arcos y bóvedas como lo realizó el mismo Gaudí para el templo de la Colonia Güell, del que sólo se construyó la cripta y de cuyas funículas acompañamos un grabado en el presente artículo.

Sumisión de lo externo a la estructura.

Una vez resuelta la unidad estructural, Gaudí no se dió por satisfecho. Un templo requiere una exor-



Funiculas que empleó Gaudí para el cálculo del templo de la Colonia Güell. Tal como se presentan, invertidas, dan la posición de sus arcos y bóvedas

nación en imágenes, en símbolos y en formas que enriquezcan o den carácter a la construcción y toda esta exornación no puede ser simplemente superpuesta, sino que, para servir la apetecida «unidad» debe estar íntimamente unida a la estructura.

En un principio resolvió este problema sujetando dicha exornación a ritmos determinados que obedecían a leyes uniformes unidos a la estructura por su concepto estético. En los últimos estudios,

que dejó en maquetas, la decoración nace de la estructura, íntimamente unida a la misma no sólo en su estética sino en sus leyes de generación geométrica.

En un próximo artículo esperamos tratar este interesante aspecto que puede constituir un acervo inagotable de soluciones decorativas, de la mayor modernidad, aun después de los seis lustros del fallecimiento de Gaudí.

Vista parcial de la casa Milá, con fachada de huecos y elementos sin solución de continuidad



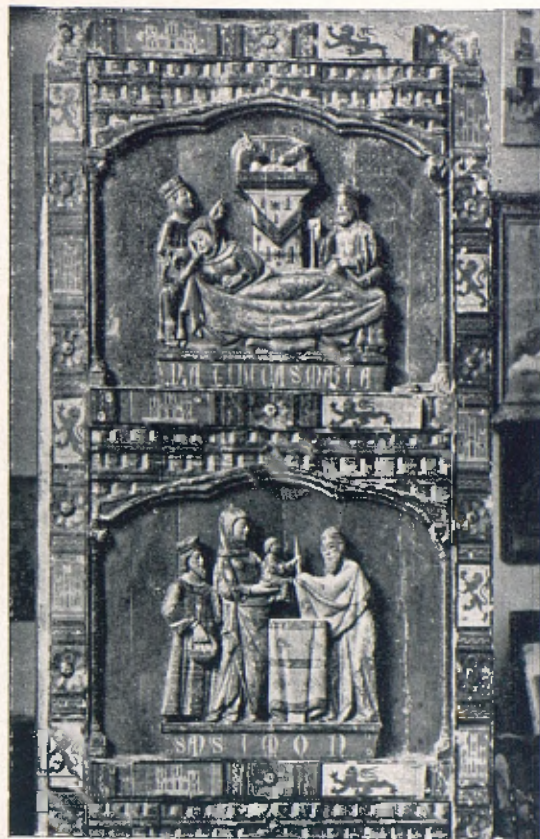
LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA BARCELONESA DURANTE EL AÑO 1955

Por Juan Cortés

Profesor de Nociones Generales de Arte

SIEMPRE la vida de las Bellas Artes en Barcelona se desarrolla con una actividad grande y reviste positivo interés. Año tras año, el acontecer artístico de la ciudad se despliega en múltiples manifestaciones, entre las cuales cuentan en primer lugar, por su ingente cantidad, las muestras particulares de artistas autóctonos y forasteros que, de octubre a junio y, a veces, incluso en pleno verano, desfilan por las numerosas salas de exposición y venta con que contamos en nuestra urbe. Estas exhibiciones son, claro está, de muy diversa calidad, importancia y categoría, pero por su proliferación, por la curiosidad que en el público despiertan y por las numerosas transacciones que originan, dan testimonio fehaciente de una vitalidad extraordinaria.

Al lado de estas muestras particulares de los artistas que nos ofrecen sus producciones recientes, brindadas a la atención y ofrecidas a la posible demanda, se dan, igualmente, muchas de revisión u homenaje de artistas contemporáneos y otras más de carácter retrospectivo, pues nuestra mercado de arte antiguo es, también, activo en gran manera. Recopilaciones de obras de los maestros del siglo pasado, de índole más o menos exclusiva o monográfica, y series seleccionadas con variable homo-



Ala lateral de un tríptico de Altar. Escultura castellana.

geneidad, de artistas del xvii acostumbran ser, por lo general, las más importantes que ofrecen nuestros negociantes de arte en los claros que les deja la producción de los artistas actuales.

Después, no faltan las grandes exposiciones organizadas por entidades públicas y privadas, museos y corporaciones, con motivo de algún acontecimiento o coyuntura, exposiciones para cuya mayor brillantez se pone a contribución los fondos de nuestros tesoros y las series que guardan nuestras colecciones particulares. Dichos en estos menesteres son los directivos de entidades como los Amigos de los Museos y el Círculo Artístico de Sant Lluc, a cuya actividad ejemplar y eficacia insuperable se deben magníficas manifestaciones en las que se ha dado a conocer al público incalculables riquezas de arte, arqueología y curiosidad.

Y entre las actividades de los artistas contemporáneos, cabe señalar, igualmente, el estímulo que les aportan los concursos y certámenes convocados por las instituciones en determinadas fechas o con motivo de celebraciones a las que se quiere aportar

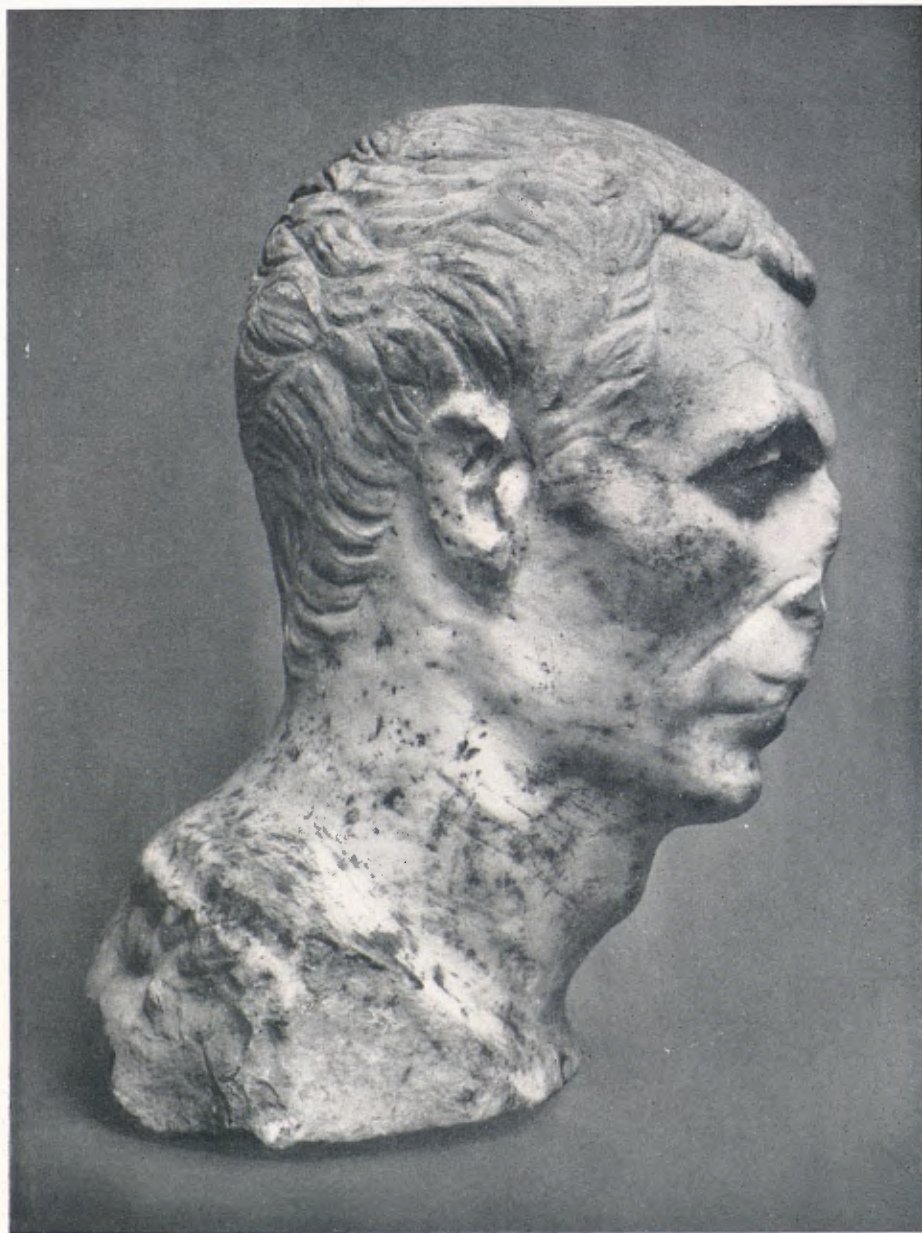
mayor prestigio con la colaboración de pintores y escultores.

Gracias a todo ello, la actualidad artística barcelonesa transcurre de un cabo al otro del año, casi puede decirse sin punto muerto en el que decaiga su interés. No bien se cierra una manifestación, asoma ya la organización de la siguiente. Arte moderno y antiguo, antologías y monografías, casi siempre acompañadas de su correspondiente catálogo —precioso e insustituible colofón a determinado tipo de exposiciones—, que queda como constancia e identificación de enorme utilidad, van ocu-

pando las semanas sin dejar reposo a quien, sea por mera curiosidad artística o ciudadana, sea por obligación de su profesionalidad, se obliga a su noticia y conocimiento.

Este pasado año de 1955, si no hubiese ofrecido nada más que lo habitual según dejamos indicado, ya hubiera sido magnífico y pululante de sucesos merecedores de interés. Pero nos ha traído considerablemente más en todos sentidos.

Terminaba el año con la III Bienal Hispanoamericana de Arte, acontecimiento estrepitoso y suscitador de polémicas que en más de un aspecto



Cabeza romana en mármol, procedente de la Torre Llauder. (Museo de Mataró)

han sido mucho menos que ejemplares y sobre cuyo planteamiento y enfoque no queremos insistir, expresando sólo nuestro repudio por la mala forma en que hubieron de trascender. La III Biental aportó a nuestra ciudad el enorme beneficio de la posesión definitiva de un palacio permanente de exposiciones, pues en tal ha quedado convertido el antiguo edificio del arsenal de la Ciudadela que, después de sus innúmeros avatares, con la reforma que ha experimentado para la instalación del extensísimo certamen hispanoamericano, ha quedado totalmente libre de cualquier otro empleo para ser

de ahora en adelante nuestro Palacio Municipal de Exposiciones, cuya enorme capacidad y acertado acondicionamiento le hacen apto sin discusión posible para la finalidad a que se le destina.

Con ello, además, queda obviado el tremendo inconveniente, plagado de dificultades, incomodidades y peligros, que, por carencia de un local adecuado, a cada ocasión en que una exposición temporal tenía que realizarse, representaban el desmontaje, trasiego, traslado, guardería y reposición de las series del Museo de Arte Moderno hasta ahora alojado en la bella construcción filipina, las cuales

Vaso de "Terra sigillata" procedente de Bnades. (Museo de Manresa)



Lápida romana hallada en San Salvador. (Museo de Caldas de Montbuy)



han sido trasladadas ahora al lado del restante acervo museal barcelonés, en el Palacio Nacional de Montjuich, donde, por lo menos, se encuentran actualmente juntas todas nuestras colecciones de pintura y escultura mientras queda, aún, pendiente, la definitiva solución que exige el problema museístico de la ciudad.

Tres meses duró la III Bienal, en Barcelona. Por ella se nos daba razón —bien que de una manera fragmentaria y partidista, sea atribuible a las causas que fueren— de la producción artística de nuestro país, más los Estados Unidos, Portugal y Fili-

pinas. Las artes que en ella tenían cabida eran las acostumbradas de pintura, escultura, dibujo, grabado y arquitectura, más, como sección especial, variable reglamentariamente a cada edición de la muestra, orfebrería y esmaltería. La exposición ocupaba todos los locales del edificio con las diversas secciones de que constaba. Uno de los antiguos patios del mismo, convenientemente cubierto, estaba dedicado a la Arquitectura norteamericana, cuya instalación era excelente, poniendo de relieve las cualidades de magnificencia, ingenio, eficacia y adecuación que constituyen las características de aque-



Cuenca de loza catalana del siglo XIV.
(Museo de Manresa)



Relieve gótico en alabastro del S. XIV.
(Museo de Vich)

lla arquitectura. Simultáneamente, en el palacio de la Virreina se nos daba a conocer, asimismo, una extensísima selección de pintura, escultura y grabado, también norteamericanos, procedentes en su mayor parte de las colecciones del Musco de Arte Moderno de Nueva York.

Terminada esta exhibición norteamericana, que duró sólo un mes, en la Virreina eran instaladas, dentro de la misma organización de la Bienal, las obras de su sección titulada «Precursores y Maestros», en la que figuraban pinturas de los uruguayos Juan Manuel Blanes, Pedro Blanes Viale, Ra-

fael Barradas, Pedro Figari y Joaquín Torres García; del mejicano José Clemente Orozco y de los artistas españoles Jesús Ollasagasti, pintor, del escultor Pablo Gargallo, de Manolo Hugué, como pintor y escultor, de Isidro Nonell, de Pablo Roig, bajo su aspecto de grabador, y de Pablo Ruíz Picasso, en pinturas, dibujos, litografías y cerámicas.

Al mismo tiempo, enlazada también con la Bienal, tenía efecto en el salón del Tinell y en la capilla de Santa Águeda, la exhibición de las obras de arte antiguo que componen el espléndido legado hecho por el patricio don Francisco Cambó a la



Aldabón gótico de hierro procedente de la Casa del Arcediano de Barcelona ("Cau Ferrat", Sitges)

ciudad de Barcelona, magnífico conjunto de cuarenta piezas de pintura que, desde preciosos ejemplares de la primera etapa del renacimiento italiano hasta una soberbia composición mitológica y un retrato de Goya, forman una inapreciable aportación a nuestro caudal museístico, tan faltado de obras de las escuelas en este precioso lote representadas.

En el mismo palacio de la Virreina nos había sido ofrecida, por febrero, la exposición de homenaje al pintor tarraense Joaquín Vancells (1886-1942), con una representativa selección de su obra

realizada con sumo acierto, la cual manifestaba plenamente la excelente categoría del artista.

Luego siguieron, bajo los auspicios de nuestro Ayuntamiento, también en la Virreina, la «Exposición de pintura contemporánea italiana», patrocinada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y el Gobierno italiano, a través de su Ministerio de Instrucción Pública, la cual tuvo lugar en marzo, seguida, después, en abril, por la de «Tendencias recientes de la pintura francesa», organizada por el Instituto Francés en España, con la colaboración de la Asociación Francesa de Acción Artística, que



Relieve de procedencia romana, hallado en el "Camp d'En Bellsolà". (Museo de Cardedeu)

fué instalada en el local de la antigua capilla del Hospital de la Santa Cruz, donde se colocaron también las obras que figuraron en la exhibición de «Pintura Contemporánea neerlandesa», que tuvo lugar en mayo. Por obra de esas sucesivas muestras se nos ponía al corriente de las corrientes más acreditadas hoy en los medios que se precian de estar atentos al movimiento de escuelas y teorías en el mundo del arte contemporáneo.

En junio, organizada por la Junta de Museos de Barcelona, tuvo asimismo efecto en la Virreina la exposición de una importantísima cantidad de piezas seleccionadas pertenecientes a los museos locales de la provincia. Objeto principal de esta manifestación era el de rendir el debido y merecido homenaje de gratitud a quienes, tantas veces en un ambiente indiferente, si no hostil, han llevado a cabo la meritísima labor de salvaguardar las reli-

quias del pasado, amenazadas de destrucción y pérdida irremisible por acción de la ignorancia u omisión del abandono, labor que ha permitido reunir ese interesantísimo y preciadísimo acopio de prendas históricas, artísticas y sentimentales que constituyen los museos de los pueblos, villas y ciudades que formaban parte de la exposición. Abarcaba ésta testimonios de todas las épocas, desde la prehistoria hasta las producciones de nuestros artistas del Modernismo, donde concluía el itinerario histórico a que nos invitaba. Las primeras armas y útiles que creó la industria humana, los primeros adornos y las primitivas manifestaciones artísticas, el arte de las civilizaciones invasoras y educadoras; piezas de la alta Edad Media, del prerrománico y del románico; del gótico, del renacimiento y del barroco, hasta llegar a las enternecedoras fruslerías del Romanticismo, para acabar en los destellos del fin de



Tejido medieval con decoración en medallones circulares. (Museo Textil Biosca, Tarrasa)



El Tránsito de la Virgen. Escuela de Rímíni (siglo XIV). Del legado Cambó. Museo de Barcelona



La Virgen con el Niño Jesús y un ángel. Escuela toscana (¿Domenico di Bartolo? c. 1400 - 1444).
Del legado Cambó, Museo de Barcelona



Psiquis y Cupido. Francisco Goya 1746 - 1828. Del legado Cambó. Museo de Barcelona

siglo pasado, todo en perfecta colocación y presentación, nos revelaban la riqueza que poseemos, aún, después de tantas calamidades como hemos pasado, riqueza no tan sólo en materiales de estudio y documentación, pero también en entusiasmo y voluntad en tantos sectores de nuestra colectividad.

Por abril tuvieron efecto los concursos convocados por la Diputación Provincial, con motivo de la festividad de San Jorge, «Gran Premio Diputación», de pintura, y «Premios San Jorge», de pintura y es-

cultura, exhibiéndose asimismo en la Virreina las obras que en los mismos participaron.

En mayo, convocado por el Ayuntamiento, a fin de dar mayor brillantez a los Festivales Wagnerianos barceloneses, se celebró un concurso de artes plásticas sobre los temas: Parsifal, Lohengrin y la montaña de Montserrat, siendo exhibidas las realizaciones que en él tomaron parte en la sala del Tinell. Por el mismo mes tenían lugar en el Museo de Arte Moderno del parque de la Ciudadela, toda-



Palacio de Comillas. Belén del Rey Carlos IV, instalado provisionalmente en el gran salón, compuesto de 150 figuras napolitanas.

vía instalado allí, la exposición correspondiente al IX Concurso Exposición Provincial de Arte de la Obra Sindical «Educación y Descanso».

El mes de junio vió la exposición de fin de curso de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, en los locales de la misma, de la cual nos ocupamos oportunamente desde estas páginas. También durante el mes de junio se realizó en los salones del Real Círculo Artístico, organizada por los amigos y admiradores del artista, una exposición de homenaje al pintor Hermen Anglada Camarasa.

Por julio se nos daba la exposición de pinturas y bocetos de José María Sert en el pabellón de Urología del hospital de San Pablo, «Nuestra Señora de la Asunción», organizada por el ilustre doctor Puigvert, director del servicio, en homenaje al pintor y con objeto de recaudar fondos para la mejora de las instalaciones.

En el mismo mes, tenía lugar en la capilla del Hospital de la Santa Cruz la de «Dos mil años de pintura china», estupenda manifestación del arte de aquel país realizada a base de reproducciones perfectas en todos sentidos que da a conocer la U.N.E.S.C.O. en exhibición volante.

Por septiembre, en el mismo local veíamos la «Exposición internacional de grabados en color», cuya mayor parte pertenecían al Museo Victoria y Alberto, figurando también múltiples aportaciones seleccionadas entre la producción mundial, destacándose en ellas las de los grabadores españoles.

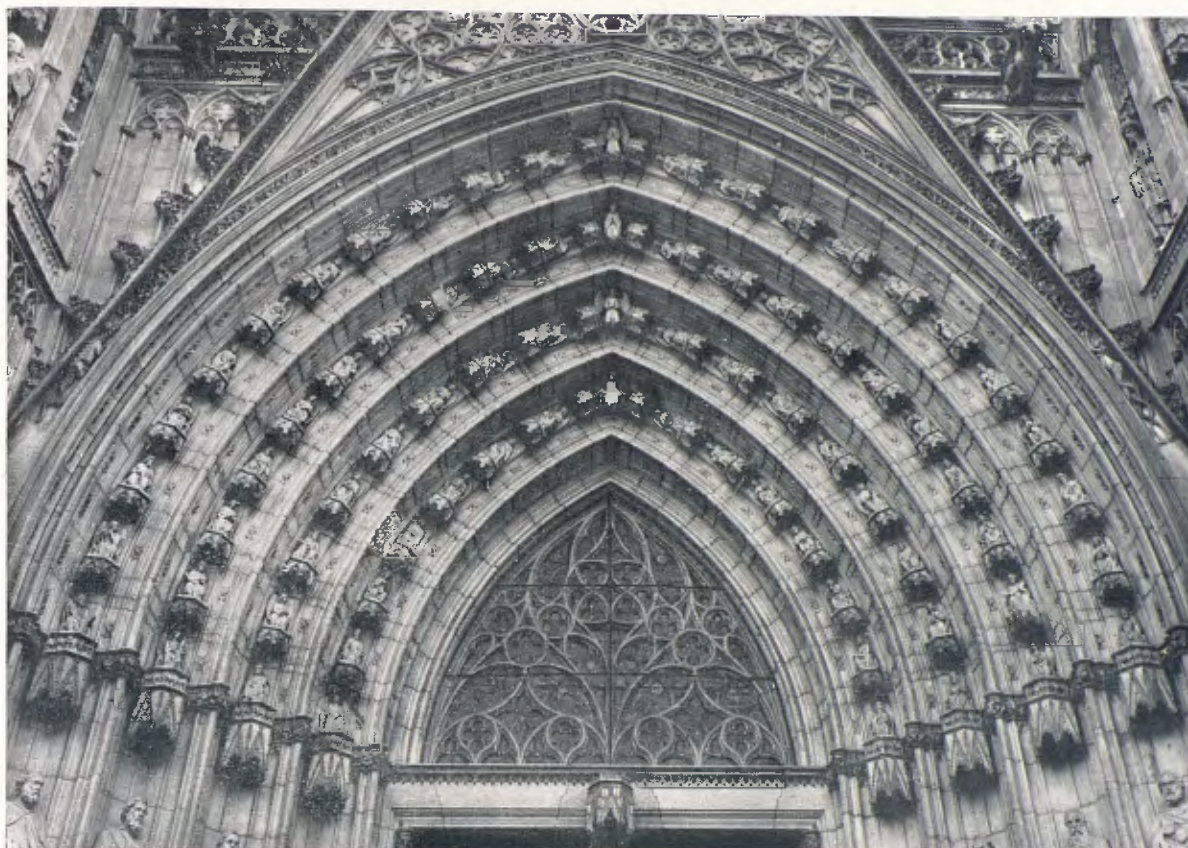
Venía en octubre la soberbia exposición de «Cerámica catalana decorada», que se instaló en el Palacio Nacional de Montjuich, y la curiosa e interesante del «Cartel teatral de hace medio siglo», que tuvo lugar en el Museo de Arte Escénico.

Se cerraba el año, por un lado, con la gran muestra hispanoamericana a que más arriba nos hemos referido y, por otro, con la admirabilísima exposición de «La infancia de Jesús», en el palacio de Comillas, organizada magistralmente por el Círculo Artístico de Sant Lluç, en un alarde de eficacia, actividad y buen gusto, merecedor de incondicional aplauso.

Y, luego, hemos tenido las incontables exposiciones individuales realizadas por nuestros pintores y escultores en las salas de exhibición de la ciudad, que sería de una inacabable prolijidad referir, corroborando plenamente unas y otras la pujanza de nuestro arte actual.

Santa Generación rodeada de Santas. Tabla Flamenca, Siglo XV.





Las esculturas de J. Roig Solé que decoran la arquivolta de la puerta principal de la Catedral de Barcelona

EL ESCULTOR JUAN ROIG SOLÉ

Por F. M.

ENTRE la pléyade de artistas que lograron destacar en la Barcelona del ochocientos, la mayoría de ellos vinculados como alumnos o como profesores a nuestra Escuela de la Lonja, nos place hoy recordar al escultor reusense Juan Roig Solé. Nos invita a ello la importante biografía (1) que la benemérita Asociación de Estudios Reusenses que preside nuestro amigo don Cayetano Vilella, le ha querido consagrar, confiada a la pluma competente de don José Iglésies. El afortunado creador de la «Se-

ñorita de la Sombrilla» cuenta desde hoy con una excelente biografía, rica en datos y noticias de primera mano, que a la par que es un merecido homenaje a su personalidad artística, constituye a nuestro juicio un ejemplo y estímulo para que en su día sean también reivindicadas tantas figuras ilustres de nuestro ochocientos, período que indudablemente merece mayor atención que la que comúnmente se le concede.

Roig Solé pertenece a un grupo de artistas reusenses que floreció en el pasado siglo. Fué compañero de juego de Tapiró, Fortuny y Urgellés. Hijo

(1) Josep Iglésies, *L'escultor Joan Roig Solé. 1835-1915*, con numerosas ilustraciones. Asociación de Estudios Reusenses, Reus, 1955.

de carpintero como Fortuny, en casa de éste recibió las primeras lecciones del abuelo del futuro pintor, a quien llamaban «Mariano de les Figures», y de su tío, conocido también por «Antonet de les Figures». Cuando en 1850 se trasladó a Barcelona, entró en el taller del marmolista Vicente Estrada, frecuentando también el de Domingo Talarn. Éste, junto con Ramón Padró Pijoan y el gran Campeny, entonces ya muy anciano, eran los únicos escultores ya formados que encontró nuestro joven en Barcelona y de quienes recibió valiosas lecciones. No tardó Roig en ingresar como alumno en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja donde siguió los cursos de dibujo, escultura, estética y anatomía, con el propio Campeny, Rigalt, Lorenzale y Milá y Fontanals. Fue en la Escuela de la Lonja donde coincidieron en sus estudios los otrora compañeros de juego, Roig, Fortuny y Tapiró.

A través de las páginas del erudito biógrafo de nuestro escultor asistimos paso a paso a las distintas etapas de su vida activa, que se desarrolla plácidamente en el ambiente artístico-literario barcelonés de la época. Durante los años 1873-76 tiene Roig a

su cargo la cátedra de escultura de la Lonja. En el mismo año 1873 la Sección de Arte de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona le elige miembro numerario de dicha Sección. Entre tanto su taller adquiere extraordinaria nombradía y los encargos se suceden ininterrumpidamente. Roig fue uno de los primeros escultores en Barcelona que dignificaron el arte de esculpir empleando el mármol y la piedra dura, contra el uso muy extendido de la terracota y del yeso, de los maniqués de trapo y de cartón-pasta tan en boga en la escultura religiosa. Anota Iglesias que en la mayor parte de los edificios barceloneses de la época figuran esculturas de Roig. Del catálogo completo que el biógrafo da de las obras conocidas del artista, muchas de ellas reproducidas en la parte ilustrada del libro, merecen destacarse las 76 estatuillas de las archivoltas de la fachada nueva de la Catedral, un plafón del monumento a Antonio López, la parte escultórica del monumento a los constructores del ferrocarril de Vilanova y la Geltrú, la estatua que simboliza a la Industria en la fachada del antiguo «Bolsín», hoy Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, la

Dos plafones de la puerta central de la Catedral de Barcelona representando Santa Eulalia y la Inmaculada, talladas en madera





Apuntes. Hoja de álbum.

escalera principal y las esculturas del oratorio del palacio del Marqués de Comillas, y entre las esculturas de temas infantiles, el bronce «Laboremus» que figuró en la Exposición Universal de 1888. Pero la obra destacada de Roig Solé y la que le dió más popularidad es sin duda la barcelonísima «Señorita de la sombrilla», a cuya historia dedica Iglesias uno de los más documentados e interesantes capítulos de su biografía, escultura que todo barcelonés puede admirar en la fuente del mismo nombre del Parque de la Ciudadela.

Roig Solé trabajó lo mismo la escultura aplicada a la arquitectura que la escultura religiosa, funeraria y decorativa, sin olvidar la pequeña escultura de salón. Con razón, pues, lamenta Iglesias la temprana decisión del artista de retirarse cuando estaba en plena madurez de sus facultades. Roig cerró, en efecto, su taller cuando sólo contaba cincuenta años, manteniéndose hasta su muerte—acaecida en 1918—completamente al margen de toda actividad artís-

tica, y negándose a aceptar todo ulterior encargo.

El propio biógrafo reconoce que no fué un escultor genial ni un ambicioso en su arte. No tuvo alma de luchador, ni fué hombre de inquietudes ni preocupaciones teóricas. Artista aburguesado, perfectamente adaptado al momento barcelonés en que vivió.

Escultor correcto, hábil y conocedor del oficio, que supo cultivar un tímido clasicismo con toques románticos, con cierta inclinación a la anécdota, tan propicia a la época.

Hay que reconocer, no obstante, que contribuyó a mantener el ambiente escultórico, una vez fallecido el maestro de todos, Damià Campeny, del lado de los Vallmitjana, Nobas, Aleu y Sunyol.

La aportación de la Asociación de Estudios Reusenses, al rendir homenaje a sus artistas ilustres y en este caso concreto al que fué alumno y profesor de esta Escuela de Lonja, Juan Roig Solé, merece nuestra admiración y nuestra sincera gratitud.



Estatua en mármol representando "Barcelona" del monumento a los constructores del ferrocarril de Villanueva y la Geltrú. Obra de Roig Solé.



Roig Solé, "La Industria", estatua en mármol, que decora la fachada del que fue "Casino Mercantil", en la actualidad Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge.



La Señorita del Paraguas. Mármol de Roig Solé. Parque de la Ciudadela de Barcelona

NUESTRA LABOR ALLENDE FRONTERAS

Por J. M. Garrut

Profesor de Dibujo Artístico (Sección 6.^a)

HAY ciudades en que uno se siente extraño, donde encuentra a faltar la familiaridad del lugar natal y el calor de los amigos. Pero hay otras, poquísimas, que cuando uno llega en ellas, ya la primera vez, duda de que sea realmente la primera, porque produce la sensación de que lo que hace es volver de nuevo. Entre esas incluimos, tal vez como ciudad única en este sentido, Ginebra.

Ginebra es una ciudad acogedora, sin estridencias de ninguna clase, que siempre hemos encontrado como un eco de nosotros mismos y en ella nos hemos sentido un poco como en casa. Sobre todo, al tomar aquella suave curva de la pista que viene de Francia, siempre hemos tenido la sensación de entrar en una Barcelona, quizás en una Barcelona tal como desearíamos que fuera, más y mejor de como palpablemente es.

No es pues de extrañar que Ginebra sea una perfecta ciudad internacional, porque todos se encuentran allí como si fuera su patria. A esta razón debe sin duda el trato de mimo y privilegio que todas las potencias le dedican.

Y así llegamos a nuestra ciudad suiza en otoño de 1954 con un frío regular que bajaba de esta cordillera lejana y cubierta por el blanco armiño de la nieve, en la que el Mont Blanc da su nota turística. Como siempre también, después de los trámites de hotel, emprendimos nuestro paseo hacia el lago, atravesando el puente y dejando a nuestra izquierda la isla Rousseau, pasando por el monumento a Brunswick, el Gran Casino y andando por la orilla de las aguas, *quai* abajo en dirección a Laussane. Nos quedaba todavía tiempo y decidimos entrar en el *Palais Wilson*, donde reside el *Bureau International de l'Education*, en el que había una exposición de trabajos escolares, de institutos técnicos de distintos países. ¿Cuál fué nuestra

sorpresa cuando vimos la revista ENSAYO, flamante y provocativa en su estantería! Esto constituyó el preludio, porque después seguimos descubriendo piezas en la sección o pabellón de España, incluido en esta Exposición Permanente de Instrucción Pública.

Allí vimos multitud de trabajos de varias Escuelas. Madrid y Barcelona constituían el núcleo de ejemplos presentados. Luego había algunas cosas de Toledo, Eibar y de la Escuela del Trabajo de Barcelona. Los ejercicios presentados por nuestra Escuela de Artes y Oficios, llamaban mucho la atención. A través de estos ejemplos veíanse piezas laboradas en las que intervenía una experiencia manifiesta. Oficio y buen gusto eran las notas dominantes. Recordamos en esta jira haber contemplado muchos libros, impresos y encuadernados en nuestra Escuela: como «Cuando el amor teje»; «Ocho sonetos de Góngora», «Hernández Martín Fierro» y muchos más. Buenos ejemplos de un plantel de magníficos artifices de las artes del libro, que causó excelente impresión en un país como Suiza que está en cabeza de las artes gráficas. Vimos también algunos trabajos de rica policromía, metales repujados, cerámicas, y lo que más llamaba la atención quizás: tres maravillosos Batik, en verde, negro y marrón, con otras piezas que no puedo recordar en este momento.

La aportación pues de Barcelona, fué magnífica, constituyendo una gratísima sorpresa que nos reservaba nuestra Dirección. Ejemplo de constante y callada labor. Ejemplo a su vez para los que desertamos de vez en cuando por esos senderos del mundo, y encontramos la Escuela, interpuesta en mitad de nuestro camino, como en este caso, para que hagamos memoria de que toda labor pedagógica, es, como decía Edison, el 98 por ciento trabajo y el 2 por ciento, genialidad.

MEDALLONES NIELADOS

Por M. Olivar

Profesor de Nociones Generales de Arte

Medallones de plata italianos (anverso y reverso), adornados al "niello".
(Museo Marés)



ENTRE las técnicas auxiliares del arte de la orfebrería fué una de las más importantes, durante la Edad Media, la del nielado. El «nielo» (del latín *nigellum*, voz que deriva a su vez de *niger*, negro) consiste en la ornamentación de objetos de plata (y también áureos) previamente labrados con el buril y mediante la aplicación de una pasta depositada, todavía en estado de fusión, sobre la superficie que se trata de decorar. Esta pasta es una mezcla compuesta de mineral de cobre purificado, plata fina, plomo y una cantidad de bórax, ingredientes que, según las épocas, se han mezclado en proporciones algo diferentes.

Se aplica esta pasta cálida sobre el fondo labrado, con la finalidad de enriquecer el tema ornamental al prestarle un elemento de contraste que dé mayor concreción al diseño y realce el efecto de las incisiones practicadas, ya que produce, al enfriarse, una materia dura de aspecto semejante al del esmalte, aunque de muy distinta naturaleza. A menudo los diseños adquieren, tratados con este procedimiento, un matizado que es comparable al que se obtiene grabando mediante el «agua regia».

¿Se originó esta técnica en el Bajo Imperio, o en Bizancio? ¿Es acaso de origen mucho más remoto, y procede de los antiguos imperios de Oriente? Los persas sasánidas la conocían, y los musulmanes la practicaron en todo el curso de su prolongada cultura artística. Es probable, por otra parte, su cultivo en Italia desde los primeros siglos medievales, y también en el arte monacal renano. El monje Teófilo, que en el siglo XII redactó el tratado famoso *Diversarum artium schedula*, cita como duchos en esta práctica a los toscanos, aun cuando los escasísimos ejemplares nielados que en Italia se conocen de aquella época (todos ellos objetos de carácter religioso) parecen más bien pertenecer al arte bizantino.

Con independencia de la producción numerosa que nos ha legado el arte islámico (y en él también el árabe español), citanse con bastante frecuencia, en la copiosa documentación medieval de nues-

tra península, armas y piezas de armadura o joyas, enriquecidas gracias a este método.

No fueron, sin embargo, en Europa, los reinos cristianos españoles, ni Francia, Inglaterra o Alemania, los países en donde con más abundancia se obraron tales trabajos, sino los municipios y pequeñas señorías del Norte y Centro de Italia: Bolonia, Arezzo, Cividale ya en el siglo xiv, Florencia en el xv, con Venecia, que será centro de elaboración muy floreciente todavía en el siglo xvi, en el que el cultivo de este procedimiento experimentará un nuevo auge.

Son probablemente toscanos los medallones adornados con *niello* que en el Museo Marés integran una colección poco numerosa, pero sumamente interesante.

El lote parece proceder de un hallazgo (quizás sepulcral), y lo constituyen diez ejemplares circulares, a modo de estuches-relicarios o porta-amuletos, que son clasificados como labores artesanas del país aludido, y que sin duda alguna datan de mediados o de últimos del siglo xv.

Todos estos ejemplares, en su anverso y reverso, han sido labrados en delgada chapa de plata, y ofrecen en dos casos restos bien visibles de un muy ligero baño de oro, dado antes de que las superficies fueran trabajadas al buril y la pasta negra viniera a acusar la gracia ingenua y burguesa del adorno diseñado.

Como llevamos dicho, todos estos estuches pinjantes tienen forma de medalla circular; la rodea una orla trenzada formando cordón, y la base de la anilla forma hojas.

Salvo tres casos, en que los temas que ornan ambas caras son religiosos (dos cruces burdamente trazadas, en un medallón; en otro, el *Agnus Dei* y el anagrama *JHS*, y en un tercer ejemplar, primorosamente realizadas, una *Madona* y una *Piedad*), y salvo otro ejemplar en que ambos temas son galantes (busto femenino y pareja de enamorados), el exorno consiste en bustos de mujeres jóvenes, en los anversos, y florones o alguno de los nientados símbolos religiosos en el reverso. Todos estos diseños recuerdan, por sus trazos, los bustos, figuras y otros elementos que decoran las piezas cerámicas que por aquella época se elaboraron (en Ferrara, Bolonia, Venecia, etc.) con el procedimiento de incisión llamado *allo sgraffio*. En la cerámica de esta clase lo diseñado quedaba recubierto por un intenso barniz amarillento verdoso que presta a las pie-

zas un atractivo aspecto jaspeado. Aquí es el nielado, en cambio, lo que da a la labor artesana una gracia y un interés peculiares.

Los diámetros de estos medallones pinjantes oscilan entre 2 y 3 cm., pero el más frecuente es de 2'5 cm., que parece haber sido el de las dimensiones corrientes para esta suerte de pequeñas joyas de intención amatoria o devota.

Otro grupo de medallones nielados italianos. (Museo Marés)



SECCIÓN INFORMATIVA

Palabras memorables

Por considerarlas memorables, nos complacemos en reproducir, aunque sea brevemente extractadas, las palabras que en su calidad de Ministro de Educación Nacional, pronunció el pasado noviembre en Valencia el Excmo. Sr. D. Joaquín Ruiz-Giménez, como colofón a la magnífica muestra celebrada en la ciudad del Turia por las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y de Trabajo.

Tenia muchas ocupaciones — dijo el Ministro — algunas de interés para vosotros, como es la confección de presupuestos, pero me he decidido a volar hacia esta Valencia azul — en este mes de noviembre, podría decirse escandalosamente azul — para clausurar esta exposición.

España cuenta con una falange espléndida de profesores que ha hecho posible esta exposición que puede llamarse el milagro del esfuerzo y de la voluntad.

Ello no quiere decir que no sintamos más la herida de lo que nos falta por hacer que el gozo de lo logrado. Aspiramos a que la enseñanza profesional sea la segunda gran enseñanza que esté al alcance de los españoles que no tienen acceso a la otra.

Queremos una enseñanza técnica perfecta como medio para lograr el progreso industrial de España. De nada servirían las grandes fábricas, los pantanos y las excelentes realidades del Régimen, sin técnicos y obreros especializados.

Es patente la necesidad de vivificar algunas instituciones antiguas. Esto os lo digo yo, que soy del año 1936 y, por lo tanto, revolucionario y poco amigo de las viejas instituciones. Pero visto el trabajo vuestro y el éxito de vuestras enseñanzas, sería suicida no aprovechar y dar vigor a las Escuelas de Trabajo y de Artes y Oficios.

La vocación no se puede improvisar, añade, y recordando palabras recientes del Cauallito a los Gobernadores Civiles, dice que no cree que en los cuerpos técnicos del Estado pueda haber quien se considere con mayores méritos, mayores inquietudes sociales y patrióticas que los profesores de estas Escuelas.

Tenéis en vuestras manos el futuro de España. Abrís a los jóvenes no sólo el camino de ser grandes en la Técnica, sino el de poder llegar a ocupar un puesto en el gobierno de la Patria.

¡Horas de esperanza, milagro palpable!

Invito a todos para que digan si hay otro elemento con más voluntad de sacrificio que el de esta sufrida clase de profesores, en la alta misión de encauzar la dignidad humana del obrero por el camino de la inteligencia y del espíritu. El resultado está en proporción del amor que habéis puesto en vuestro servicio dedicado a la enseñanza.

El secreto de la Artesanía es hacer las obras con belleza. Ello exige hacerlas con amor. He visto este amor hecho carne en la Exposición.

En nombre del Gobierno de España: ¡Muchas gracias!

Ingreso del Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El 26 de febrero próximo pasado tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el acto de recepción del Excmo. Sr. D. José Ibáñez-Martín, que pasó a ocupar la vacante del Conde de Romanones.

El Sr. Ibáñez-Martín, tan apreciado y recordado en esta Escuela por su brillante y eficaz labor en los años que rigió el Ministerio de Educación Nacional, disertó en su discurso de ingreso, sobre «Algunos aspectos de la escultura del Renacimiento en Aragón, en la primera mitad del siglo XVI: Gabriel Yoly, su vida y su obra».

Muchas son las novedades que aporta al arduo tema de nuestra imaginería ese admirable trabajo del Sr. Ibáñez-Martín, hasta el punto de que bastaría esa sola pieza para acreditarle de sagacísimo investigador. La obra de Yoly aparece por primera vez rigurosamente inventariada, y aclarados numerosos enigmas relativos a la personalidad del escultor y su época. En adelante no podrá escribirse sobre la materia sin tener presente ese profundo estudio del Sr. Ibáñez-Martín.

Contestó al recipiendario, en discurso también admirable, el Marqués de Lozoya, quien subrayó la gestión ministerial del Sr. Ibáñez-Martín en párrafos de elogio que hacemos completamente nuestros, complaciéndonos en reproducir algunos de ellos:

«La guerra y las devastaciones de la horda roja habían convertido en montones de ruinas una gran parte de los monumentos del Patrimonio Artístico Nacional. Pero aun aquellos que no habían sido dañados directamente sufrían del abandono de una de esas épocas vitales en que el alán de subsistir se sobrepone a todo y hace que se abandonen tareas de carácter cultural que están en primer término en las épocas felices y pacíficas. Aun era más angustiosa la situación de nuestro patrimonio artístico de carácter mobiliario, acumulado a lo largo de los siglos en museos, iglesias y palacios. La guerra había significado la dispersión de este fabuloso acervo. La casi totalidad del Museo del Prado; los tapices, los lienzos y las joyas de los palacios reales y de las colecciones privadas habían pasado las fronteras. Cuanto había de arte en iglesias y en casas particulares se acumulaba en enormes depósitos, esparcidos por España. Era preciso recuperar lo que había emigrado, devolver a su lugar y catalogar lo disperso; restaurar los daños que sufrieron las cosas en sus penosos avatares. Cuantos colaboraron en esta gigantesca empresa, que hoy nos parece imposible, y de los cuales algunos han muerto, como el inolvidable Pedro Muguruza, recibieron siempre la orientación y el estímulo de D. José Ibáñez-Martín desde su despacho, taller de una tarea agotadora, en el Ministerio de Educación Nacional.

«Pero no se limitó la labor del Ministro a borrar la huella que en nuestro tesoro artístico causó la guerra. Hubiera sido ambición mezquina el devolver simplemente las cosas al estado en que estaban en 1936. Siguiendo las directivas seña-

ladas por el Generalísimo para la vida nacional, inició una ofensiva, que pudiéramos llamar de «cultura militante», para que el impulso no se limitase a restablecer la situación de 1938, sino que significase un avance positivo en la conservación, la exposición y el estudio de nuestra riqueza artística. Así, por ejemplo, lo realizado en la restauración de los monumentos nacionales no afectados por la guerra fué, en estos doce años, extraordinario. Sería para mí imposible y para vosotros enojosa una enumeración de la obra restauradora realizada por el servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, bajo los auspicios de Ibáñez-Martín. Me limitaré a recordar algunos ejemplos característicos. El monasterio de Poblet, en Tarragona, uno de los más perfectos ejemplares de la arquitectura del Cister en toda Europa, «El Escorial de la corona de Aragón», dispuesto para el último reposo de los grandes Reyes que abrieron a España caminos imperiales, no era sino un ingente montón de ruinas, fácil para los sueños de los poetas, pero sujeto a un proceso de continua descomposición. Hoy, el monasterio ha sido devuelto a su augusta misión histórica. En sus túmulos, restaurados por Federico Marés, reposan, reunidos, los huesos de los Reyes que la revolución había dispersado. Los monjes blancos desfilan por los claustros donde el agua cuenta otra vez sus viejas historias, y bajo las bóvedas del templo se desarrolla la bella liturgia cisterciense. Han sido devueltos al archivo sus cartas y sus privilegios y los libros de primorosas encuadernaciones han vuelto a llenar los vacíos estantes de la biblioteca. Si nuestro nuevo compañero pasa alguna vez por alguno de esos períodos de depresión y de duda que a todo nos asaltan, será para él de gran consuelo el recuerdo de haber devuelto a la vida el cadáver del monasterio de Poblet.

«Otra resurrección gloriosa ha sido la catedral de Lérida que domina las llanuras del Segre.

«Parecía difícil el enriquecer en algo el Museo del Prado, en el cual la calidad de las obras expuestas no tolera nuevos huéspedes que no sean de excepcional categoría, y, sin embargo, en el período que va de 1939 a 1951 se ha acrecido —sin contar con los espléndidos legados y donaciones ni con las adquisiciones del Patronato— con el autorretrato de Rembrandt, con la Santa Catalina de Hernando de Llanos, con el retrato de Sor Jerónima de la Fuente, de Velázquez, y con los Apóstoles del Greco. La Dama de Elche preside ahora la noble asamblea de antiguas esculturas. Y las obras de instalación realizadas en algunas salas se han hecho con tanta riqueza y con tan fino sentido museístico —hay en mis palabras un homenaje a cuantos intervinieron, presentes hoy entre nosotros—, que supera cuanto se ha hecho en países ricos, que se abrogan la supremacía en este género de trabajos. Se han creado nuevos museos, como el de América, y alguno, como el de Artes Decorativas, ha adquirido tal importancia que ha pasado a ser, de almacén olvidado, uno de los mejores montados de Europa. La «Fundación Lázaro Galdiano», debido a la manificencia de su insigne fundador, ha enriquecido el patrimonio artístico español, con una de las más ricas y deslumbrantes colecciones del mundo, por fortuna instalada con inteligencia y admirable buen gusto.

He de detenerme un momento tan sólo en la labor realizada en los Museos Provinciales, que eran, con raras e insignes excepciones, desvanes en que las beneméritas Comisiones de Monumentos venían arrumbando cuadros y esculturas desde los años románticos de la desamortización isabelina. El cambio ha sido, en este aspecto, radical, y hoy pocas naciones pueden enorgullecerse de un conjunto de pequeños museos de tan grato y acogedor ambiente. Permitidme recordar tan sólo aquel Museo Arqueológico de Sevilla, en el cual las antigüedades de Itálica, amontonadas antaño bajo el polvo de un sótano, se exhiben hoy con singular magnificencia. Se han creado nuevos museos: el de Coruña, el de Mahón, el de Zuloaga, en Segovia, y aquel pequeño museo de Vileña, que dará al viajero que lo encuentra en el páramo burgalés la impresión de una atención primorosa, de un cuidado exquisito que alcanza hasta olvidados monasterios rurales.

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en sesión plenaria, ha acordado nombrar Académico correspondiente a nuestro director, Excmo. Sr. D. Federico Marés.

Real Academia de Bellas Artes de San Jorge

La Real Academia de San Jorge de Barcelona ha visto incrementado el número de sus componentes con el ingreso de un nuevo académico, el laureado escultor y profesor de nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos, don Vicente Navarro Romero. El acto de recepción revestió extraordinaria solemnidad, siendo presidido por el Excmo. Sr. don Miguel Mateu Pla, presidente de la docta entidad, con asistencia de los señores académicos y de numerosos amigos y compañeros del nuevo académico. Acompañado de los señores Marés y Toldrá, miembros de la ilustre entidad, hizo don Vicente Navarro su entrada al Salón, procediendo acto seguido a la lectura de su discurso de recepción, que tenía por lema: «Valor substancial de la técnica en la escultura».

Después de trazar un emotivo bosquejo biográfico del que fué su predecesor en el sillón académico, el celebrado escultor Borrell Nicolau, entró el orador a glosar el tema de su disertación que constituyó un entusiasta elogio de la «técnica». Para el disertante, la técnica ha sido siempre «desde siempre, una de las facetas más obsesionantes del arte». No se trata naturalmente de la simple técnica con la que sólo se consigue el bulto modelando el barro, sino de aquella que «da vida a la superficie del bulto, a lo que podríamos llamar la *epidermis* de la escultura, al límite supremo de toda obra de arte escultórico». Con gran claridad, en un párrafo de su discurso el nuevo académico exponía así uno de sus más arraigados criterios profesionales: «La inmensa variedad de medios que la técnica nos ofrece sólo puede intimidar a los perezosos y precipitados, a los inconscientemen-

te contaminados de la pasión malsana de la velocidad; a los que no lo son, les ha de dar contento y esperanza, porque esa variedad inmensa es como un capital que se pone a disposición de su talento. La diversidad de materias y de procedimientos, entre los cuales cuento los de la policromía, capacita el escultor para extenderse más y más por el espacio de sus ensueños y le evita el caer en el lugar común del *Modelado* y *Acabado* al uso tradicional».

La tercera parte del discurso constituyó un fervoroso elogio admirativo de las riquezas que atesora el Museo Marés y de la recta personalidad de su creador y director.

Terminada la enjundiosa y amena disertación del nuevo académico, pasó el académico don Federico Marés, a leer su discurso de contestación, en el que con su habitual donaire y excepcional competencia en la materia glosó la gran personalidad y auténtica «maestría» del laureado escultor y nuevo académico, su amor al «oficio» y su pasión por la «calidad formal» de la obra «bien hecha». Unas salvas de aplausos coronaron las elocuentes palabras de ambos maestros, que fueron efusivamente felicitados.

Ecós de nuestra Escuela

Nos place reproducir en nuestra revista este artículo publicado en la prensa barcelonesa que revela, una vez más, la repercusión de nuestra enseñanza en los núcleos culturales de la ciudad:

«De nueve especialidades se compone el actual plan de estudios de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, a saber: Pintura decorativa, escultura decorativa, artes del libro — a) litografía artística, b) procedimientos de ilustración del libro, y c) encuadernación artística —, enseñanzas para delineantes, decoración textil, arte publicitario, artes del mueble, técnica del yeso y policromía, con tres cursos para cada especialidad.

«La Escuela tiene su sede central en la Casa Lonja, y amplía sus actividades por medio de seis sucursales de distrito, esparcidas en todo el ámbito de la ciudad, con avanzadas estratégicas hacia el suburbio. Así la función tutelar de la Escuela amplía con plena eficacia su radio de acción y pone al alcance de las juventudes populares el conocimiento técnico, teórico y práctico de las artes decorativas. De esta activa función docente se están cosechando ya óptimos frutos, que habrán de repercutir en la mayor dimensión artística de nuestra artesanía, de tan ilustre ascendencia entre nosotros.

«Visita a la Escuela Lonja y a las diversas sucursales. Resulta sorprendente la gran cantidad de obra válida que en el conjunto se observa. Mucha de esta obra depasa el ámbito de las artes aplicadas —en el sentido secundario que hasta hace muy poco tiempo se adjudicaba a tal definición— para entrar en la pura creación artística de auténtica categoría estética.

«De tal modo pueden admirarse, en las especialidades de escultura y de pintura, realizaciones de gran aliento personal, que abren el campo de la profesionalidad más prometedora a sus jóvenes autores. Idéntico resultado puede observarse en la especialidad de las artes del libro, donde se presenta un

conjunto de grabadores de vigoroso aliento personal, que habrán de influir considerablemente en el renacimiento de esta bella y difícil modalidad plástica, hoy en una marcada decadencia en el mundo entero. En la encuadernación artística se advierte el mismo pujante resurgir. De la Escuela saldrá una generación de encuadernadores susceptible de mantener la gloriosa tradición barcelonesa en esta rama de las artes aplicadas.

«Si proseguimos la visita por las demás secciones de esta interesante y prometedora exposición, hallaremos resultados parejos.

«En la especialidad de las artes del mueble, produce agradable sorpresa la orientación dada a sus enseñanzas. El concepto funcional del mueble es una de las asignaturas del primer curso. En el segundo curso se estudia la «humanización» del mueble. He aquí una sabia actitud pedagógica, frente a la rutina tradicional. El mueble no es un objeto de libre diseño, sino una solución orgánica de utilidad específica. La belleza, en tal caso, debe surgir de su propio fin utilitario, y así el arte retorna a su función primera de embellecer el hecho vital en su misma fuente.

«Hemos alcanzado el punto que en mayor medida reclama la glosa apologética. Lo dicho con respecto a la especialidad del mueble puede decirse, con idéntica justicia, del resto de las especialidades. Por ello puede ya entrarse en la moraleja de este breve comentario a la exposición de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Cuanto llevamos observado señala la total eficacia del plan docente que en la Escuela se sigue. Ha pasado para no volver el inoperante concepto que de la Academia se tenía, para alcanzar una eficacia en la eclosión de valores artísticos. El profesorado actual, bajo la inteligente dirección de uno de los artistas de mayor densidad humana de nuestro tiempo — se habla, naturalmente, de don Federico Marés —, no se limita a transmitir al alumnado una pragmática fría y rutinaria. Al contrario, deja a su propio arbitrio la libre expresión de la personalidad naciente, y ejerce sobre ella la tutela cordial indispensable para señalarle errores y estimularle en sus búsquedas.

«El resultado, a la vista está. La Escuela de Artes y Oficios Artísticos es el exponente de una pedagogía sabia y certeramente conducida. Ningún barcelonés debería dejar de visitarla, para darse cuenta de lo que la Escuela de la Lonja significa para el porvenir de las artes en nuestro país».

La XVII Conferencia Internacional de Instrucción Pública en Ginebra

La primera salida que nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos ha efectuado, del brazo de otras hermanas de la Península, en el palenque público de una Exposición internacional marca un jalón importante en la larga y gloriosa historia de nuestra barcelonísima Lonja. Nos referimos a la brillante aportación con que nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos figura en el pabellón español que, en ocasión de la XVII Conferencia Internacional de Instrucción Pública

celebrada, como es tradición, en Ginebra, fue inaugurado en la Exposición permanente que en aquella ciudad suiza tiene instalada la Oficina Internacional de Educación, en cooperación con la UNESCO.

Desde hacia bastante tiempo, España tenía reservado un magnífico local en dicha Oficina Internacional, para instalación de su pabellón donde pudieran exponer todos los centros docentes de España, entre ellos nuestras Escuelas de Artes y Oficios Artísticos. El pabellón, dotado de amplias y luminosas vitrinas, fue inaugurado el 10 de julio de 1954, con asistencia de una delegación española presidida por el entonces Director General de Enseñanza Media, don José María Sánchez de Muniain, y de la que también formaron parte el entonces Director General de Enseñanza Primaria y los Jefes del Ministerio de Educación señores Lozano y Vázquez.

En el pabellón de España están dignamente representados diversos centros docentes españoles, entre los cuales destacan las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, Madrid, Valencia y Toledo, Escuela Nacional de Artes Gráficas e Instituto «Ramiro de Maeztu» de Madrid. Nuestra Escuela expone un magnífico lote de trabajos y objetos realizados por nuestros alumnos bajo la experta dirección de nuestro profesorado. Destácanse entre ellos una rica serie de realizaciones de la sección de las Artes del Libro en sus múltiples especialidades: encuadernación artística, composición y estampación tipográfica, ilustración del libro, y un interesante muestrario de originales para estampado, batik.

Es sumamente satisfactorio y alentador para nuestros alumnos y profesores contar desde ahora con una galería permanente de ámbito internacional como es el pabellón español de la Oficina Internacional de Educación de Ginebra, donde sea posible exponer en años sucesivos nuevas selecciones de trabajos realizados en las diversas aulas y talleres de nuestra Escuela. Los elogios unánimes que junto con los pabellones de Italia y Portugal ha merecido el de España por parte de la crítica es para nosotros acicate y estímulo para intensificar, ampliar y mejorar la obra de nuestra labor docente en el campo de las artes y oficios artísticos.

Actividades de nuestro Profesorado

Nuestro querido compañero don Florentino Rafael Manzanilla honra este Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, aportando a sus páginas el fruto de sus estudios encaminados a resolver uno de los problemas más apremiantes de toda Ciudad moderna.

Cumplénes, con esta oportunidad, felicitar a quien se desvela por un proyecto de tal importancia, y al propio tiempo, hacer patente la satisfacción de la Escuela por contar en su Claustro con personas capacitadas para toda suerte de actividades artísticas y científicas.

Los dilatados estudios llevados a efecto por el señor Manzanilla, hasta lograr la realidad de ver patentado su Helicóptero-automóvil, tendrán que ser objeto de un comentario forzosamente breve, sin menoscabo empero de concederle nues-

tro mayor interés, ni dejar de procurar que en estas líneas estén contenidas las características esenciales de su creación.

Esta responde a una necesidad práctica apremiante, y aspira a resolver la actual crisis de «embotellamiento» que el tránsito cada día más intenso en la urbe moderna, ocasiona.

Fundamenta el señor Manzanilla su proyecto en la conveniencia de lograr un modelo que uniera a sus reducidas dimensiones, un peso y un volumen moderado, sin exceder un coste prudencial.

Es el suyo, además, un modelo nuevo, capaz de ser usado independientemente de todo aeródromo o helipuerto, y por ende de un gran interés, ya que resulta especialmente adecuado para los centros urbanos. El proyecto logra un tipo original, al margen de los que fueron concebidos a partir del invento del señor La Cierva.

Su novedad radica en una serie de mecanismos especiales, cuyas características responden a lo siguiente: «Ninguna de las palas de las hélices o rotores, sean fijas o articuladas en charnela el eje de las mismas; (articulación que permitió al señor La Cierva el primer vuelo de su autogiro) no dan igual rendimiento, a menos que el viento o la marcha del aparato sea paralela al eje de giro de ella, pues de no coincidir esto, se producen tangages en los helicópteros, tanto mayores cuanto menos pesados son los aparatos, ya que el ángulo de incidencia no resulta el mismo en todas ellas.

Conocidas las resistencias octogonales del aparato, la polar del perfil de la pala adoptada para el estudio de los mecanismos y cálculo de las «performances», precisaba que en vez de hacerlo partiendo del vuelo vertical (en lo que se han apoyado todos desde Leonardo de Vinci) o sea de

$$T > g.$$

Siendo T la tracción del rotor y g el peso del aparato sustentado, lo efectúa el vuelo horizontal dado el esfuerzo:

$$E = T \operatorname{sen} b.$$

en la que b es ángulo que el eje del rotor forma con la vertical que pasa por el centro de gravedad del aparato, sacando la velocidad horizontal del mismo de:

La estructura del Helicóptero-automóvil dibujado por el profesor D. F. R. Manzanilla



$$V = \sqrt{\frac{T \sin b}{R} - \frac{Q}{R}}$$

siendo Q la resistencia de las palas al giro del rotor y R las resistencias octogonales del aparato, realizando el vuelo vertical y el estacionario, inclinando el aparato hacia atrás por el mando correspondiente, cuando

$$T = \frac{g}{\cos \frac{b}{2}}$$

Por lo anterior se comprenderá que el valor de T (según se haya actuado con el mando de vuelos) el vuelo con motor sea horizontal, oblicuo ascendente o descendente, vertical ascendente o descendente, depende solo de la manecilla o palanca de la mariposa del carburador del motor.

Ahora bien el mecanismo especial indicado más arriba, ideado para hacer variar el ángulo de ataque en cada una de las palas, independiente y automáticamente (además de poderlo hacer por mando del piloto de todas las palas, de tener que cambiar el vuelo horizontal, por el vertical o viceversa o virar), cuando la resultante de las velocidades: angular del rotor, con la de marcha del aparato y viento, se produzca aumento o disminución de la sustentación (lo primero en la que avanza contra la marcha y lo segundo en la que retrocede) el batimento o bracco de las palas, que ello produce, actúa sobre el mecanismo que creó, automáticamente, suprimiendo los tangages por restablecerse los esfuerzos de sustentación que debe de dar cada pala.

El mencionado automatismo, tiene otras ventajas: es como el que en caso de parada del motor en vuelo vertical, estático u horizontal, no haga falta poner el rotor en autogiro, sino que por él se colocan las palas en descenso en espiral, de estar en vuelo estático o vertical y en planeo inclinado, de estarlo en vuelo horizontal.

El aparato dispone de tres mandos por otros tantos volantes, uno para pasar del vuelo horizontal al vertical, o viceversa, otro para virar, y el tercero o central, para la dirección en rodaje por ciudad o carretera.

Está proyectado para tres personas, su peso total es de

El Helicóptero en ciudad o carretera



550 kilogramos, su longitud de 4'50 metros, la altura de 2'10 metros y el ancho por las ruedas es de 1'60 m.; el diámetro del rotor es de 5'90 metros y sus palas son plegables.

Posee un nuevo motor de 63'75 C. V. a émbolos rotativos oscilantes, calculado con un tercio más de aire para que en el techo de vuelo llegue con el justo y los gases de escape del mismo son aprovechados para neutralizar el par de giro del rotor de valor, a 2.500 metros de altura, de 82'200 kilográmetros, por medio de un difusor en la cola del aparato.

Los principales «performances» de vuelo son:

Vuelo horizontal de 0 a 94 kilómetros hora, velocidad ascensional en vuelo vertical 5'10 m/s.; ascensional oblicua 19'31 m/s con ángulo de 38° 50", velocidad de descenso, en planeo espiral vertical 5'60 m/s.; descenso en planeo inclinado 23'70 m/s. y techo máximo 2.500 m.

Como automóvil, por ciudad o carretera, su velocidad puede ser de 10 a 105 kilómetros hora con pendiente del 12 % sin cambios de marcha por tener exceso de potencia. Posee marcha atrás y por plegarse las palas del rotor, puede encerrarse en un garage-corriente.

El freno de cinta del automóvil, está combinado con el de cuña de rotor del helicóptero, teniendo en cuenta la necesidad de esto en los descensos en planeo espiral sin motor.

El motor puede estar funcionando sin que lo haga el rotor del helicóptero ni el coche como automóvil.

La conexión de embrague para el rotor, está combinada con la palanca de freno, del rotor y del coche automóvil, y la de la marcha atrás y adelante de éste, es movida a pedal. Suelta, queda desembragada.

M.

Nuestro compañero de profesorado don Juan Subías Galtier, en reñidas oposiciones obtuvo la cátedra de Historia del Arte de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge.

En el concurso organizado por el Ministerio de Educación Nacional para la realización del modelo de Medalla Conmemorativa de la II Exposición Nacional de Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y del Trabajo, nuestro compañero don Agustín Ballester Besalduch obtuvo el segundo premio.

El profesor de nuestra Escuela don Gerardo Carbonell Piñol, se ha visto distinguido con el premio «Victoriano Seix», de dibujo, en el concurso organizado por el Real Círculo Artístico de nuestra ciudad.

Nuestro compañero de profesorado don Teodoro Miciano, fue galardonado con los siguientes premios: Premios 1.º, 2.º y 3.º del concurso para sellos de España convocado por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre; primer premio en el concurso convocado por la Dirección General de Marruecos y Colonias y Medalla de Bronce del concurso convocado por los «Cruzados de la Fe» por su grabado en cobre «Piedad».

Don Jorge Alund Masvidal, obtuvo el primer premio «San Jorge» de la Excelentísima Diputación de Barcelona con su retablo titulado «La felonía del duque de Brenda».

En el Colegio Mayor Monterols, pronunció su conferencia don José M.^a Garrut, sobre «Conceptos y ventajas de los artistas agrupados», terminando al final en coloquio. Asimismo dió otras dos conferencias en «Amigos de los Museos», sobre temas artísticos y urbanos de Barcelona.

Durante la primera quincena de diciembre del pasado año expusieron en las Galerías Argos, don L. Navarro-Rodón, pintura, y don Tomás Bel, escultura.

En el concurso celebrado este año por la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña, le fué concedida la medalla «Manuel Rísques» a la acuarela presentada por don L. Navarro-Rodón.

Triunfo de unos alumnos

En un viaje por Europa, de paso por Barcelona, el Sr. Fuller, director de una importantísima fábrica norteamericana de estampados sobre tela, visitó nuestra Escuela de la Lonja, dedicando especial atención a las enseñanzas de Decoración Textil que en ella se dan, por ser esta especialidad la misma de la gran industria que dirige. Justamente uno de los motivos de su viaje por Europa era el de dar con artistas especializados en la creación de modelos para estampados, ya que la empresa de su dirección tenía proyectado celebrar entre ellos un concurso internacional para premiar los mejores modelos que se presentaran.

Al efecto, el Sr. Fuller propuso a la Dirección de nuestra Escuela que le fuera permitido exponer las bases de dicho concurso, y que se designaran algunos de los escolares más amentajados, a fin de limitar el número de trabajos que, en su día, se envíasen a Nueva York. Así se hizo, y de los 29 dibujos remitidos, el jurado calificador concedió premio a tres de ellos, reservándose la casa Fuller los restantes en previsión de una ulterior selección.

Los alumnos agraciados con premios fueron los siguientes:

- 1.º Premio (100 dólares): Lorenzo Alier.
- 2.º » (60 dólares): Joaquín Datsira.
- 3.º » (40 dólares): Paquita García Montero.

El conjunto de dibujos presentados fué de señalado mérito y, en realidad, la mayor parte de ellos merecían ser galardoados, impidiéndolo sólo lo restringido del número de premios; todos ellos cumplían los requisitos señalados en las bases del concurso: originalidad de dibujo, viabilidad de ejecución (practicality), cualidades artísticas y atractivo.

Teniendo en cuenta la dificultad que en esta clase de trabajos representa amoldarse al gusto de aquel país, no siempre coincidente con el nuestro, puede decirse que el triunfo de nuestros alumnos ha sido completo, dejando a gran altura el prestigio de nuestra Escuela de la Lonja en tierras de Norteamérica. Desde estas páginas cumplenos transmitir a nuestros jóvenes artistas premiados nuestra efusiva felicitación.

La enseñanza de las Artes Plásticas

Ha publicado la UNESCO, en colaboración con la Oficina Internacional de Educación de Ginebra, la obra titulada «La enseñanza de las artes plásticas en las escuelas primarias y secundarias», y en cuyas páginas aparece la reseña de los programas vigentes en las aulas españolas, destinados a la formación estética de los alumnos. Sesenta y cinco países contestaron al cuestionario correspondiente, y figuran en el volumen los métodos, propósitos y directivas de la enseñanza de las artes plásticas, así como los materiales empleados en la misma y la formación que se da al personal docente.

Respecto a España, en el volumen se indican las condiciones en que se desarrolla esta disciplina para desenvolver la imaginación, el espíritu de observación, la memoria, el sentido estético y la personalidad de los alumnos. En el capítulo correspondiente al programa quedan fijadas las diferencias entre la enseñanza que se da a los muchachos y a las muchachas. Los libros de arte, colecciones de grabados y las visitas a exposiciones y museos alternan con la enseñanza y permiten la apreciación de las bellezas naturales que presenta el medio ambiente.

En las respuestas recibidas de sesenta y cinco países, entre las que figuran la mayor parte de Hispanoamérica, quedan reflejados los motivos de esa enseñanza en donde no predominan las instrucciones de carácter imperativo, sino más bien el aliciente para despertar la libre expresión de los alumnos. América Hispánica presenta además materiales indígenas como las fibras de henequén, la palma, el junco, que permiten numerosas realizaciones y completan un capítulo tan abundante como variado.

Todas las regiones culturales y geográficas aparecen en esta edición de la UNESCO, que sirvió de base a las deliberaciones de la XVIII Conferencia Internacional de Instrucción Pública, en la que España estuvo también representada.

La labor arqueológica del Vaticano

Los datos facilitados sobre la actividad científica del Vaticano el año 1955 señalan, entre otros, los siguientes trabajos:

En la Comisión Pontificia de Arqueología sagrada. — La obra desarrollada en Roma y en diversas localidades de Italia ha estado caracterizada durante 1955 por el hallazgo de núcleos de restos de catacumbas desconocidos y de los cuales se había perdido el recuerdo desde hacía muchísimo tiempo; excavaciones de nuevas e importantes regiones en cementerios ya conocidos, recuperando pinturas e inscripciones históricas. A esto hay que añadir el asiduo trabajo de restauración llevado a cabo en distintas catacumbas para la conservación de estos preciosos monumentos del cristianismo primitivo.

Pontificia Academia Romana de Arqueología. — La Academia ha realizado excavaciones que aún no han sido terminadas por completo, debajo de la llamada tumba de Rómulo y debajo de otros monumentos descubiertos por el jefe de

los servicios arqueológicos desde 1899 y 1900. A pesar de que Boni realizó ya importantes estudios sobre estos hallazgos, no ha sido todavía posible fijar la cronología de los monumentos, porque en etapas superiores, debajo de los monumentos han sido hallados materiales que no pueden datar de fechas anteriores al siglo V antes de Jesucristo.

Dirección General de Monumentos y Galerías Pontificias. — El número de visitantes ha alcanzado la cifra de 375.000 superando en 35.000 el número de visitantes durante el año Mariano de 1954. Ha continuado, con el ritmo acostumbrado, el trabajo de inventario fotográfico. Las fichas preparatorias para microfilms son ya casi 5.000 y las fichas definitivas 1.500. Además, han continuado los trabajos de restauración de los famosos frescos de Rafael. Han sido restaurados también otros 36 cuadros de caballete, todos ellos de la pinacoteca vaticana.

Museos y galerías de Arte en Italia

Una de las tareas más importantes con que tuvo que enfrentarse después de la guerra la Administración de Antigüedades y Bellas Artes es la que se refiere a la reconstrucción de Museos y Galerías, que resultaron parcial o totalmente destruidos por los medios bélicos modernos.

Más de ciento cincuenta Museos fueron renovados o reconstruidos o fundados, gracias sobre todo a la apasionada actividad de los funcionarios y oficinas competentes que, con su iniciativa, tuvieron que suplir no pocas veces la escasez de medios económicos, buscando y consiguiendo el apoyo de Entidades públicas y privadas y de varios Ayuntamientos.

Se adoptaron nuevos criterios para que las colecciones de objetos de interés histórico y artístico ejercieran una atracción cada vez mayor sobre el público, lo cual se obtuvo no sólo presentando obras seleccionadas con todo rigor y adecuadamente espaciadas a lo largo de recorridos lógicos, sino incluso cuidando las instalaciones internas de los Museos.

Los más importantes Museos y Galerías de las ciudades principales están dotados de iluminación especial y calefacción, siendo posible visitarlos incluso en horas nocturnas. Exposiciones didácticas organizadas periódicamente permiten al público de cualquier condición social apreciar las obras maestras del Arte antiguo y moderno mediante explicaciones adecuadas.

Uno de los Museos que sufrió daños más graves fué la Pinacoteca de Milán, por la destrucción total del tejado y el hundimiento de 30 de sus 34 salas. Al reconstruirse el edificio se llevaron a cabo algunas modificaciones en la planta, introduciendo además varios e interesantes perfeccionamientos en el sistema de iluminación de las salas y en los techos de las mismas, pero respetando sin embargo, la armonía arquitectónica del edificio. También los demás Museos milaneses, casi destruidos por el gran bombardeo de 1943, han vuelto a abrir sus puertas al público italiano e internacional (como el Museo Teatral de la Scala, la Galería de Arte Moderno en la Villa Real y el Museo Poldi Pezzoli). Está a punto de terminar la reconstrucción del Museo Cívico de Arte

Antiguo en el Castillo Sforzesco, que también sufrió daños muy graves.

Entre otros muchos edificios parcialmente reconstruidos, y que en este resumen no podemos tan siquiera enumerar, resulta interesante recordar la «Galleria degli Uffizi» de Florencia, donde la guerra dejó huellas muy notables. En los pasillos y en las salas vénetas se desprendió gran parte de los frescos, quedaron destruidas todas las vidrieras, y también sufrieron daños muy graves la bóveda y los estucos de la Sala de la «Niobe». Durante las obras de reconstrucción se apreció la necesidad de introducir varias modificaciones estructurales, como la construcción del nuevo Salón de Artes y de una serie de salas entre la de la «Niobe» y la terraza sobre la «Loggia dei Lanzi», a más de una nueva escalera para la salida del público. Estas innovaciones llevaron consigo soluciones muy acertadas por lo que se refiere a la conservación de las pinturas, a las nuevas instalaciones de ventilación, iluminación y calefacción, y a la exposición de las obras, que ya no se colocaron «por escuelas», según el sistema tradicional, sino obedeciendo a un criterio de sucesión histórica.

También hay que recordar las restauraciones llevadas a cabo en los edificios en que se halla la sede de la Galería del «Palazzo Bianco» en Génova, la reconstrucción del Museo Internacional de Cerámicas en Faenza, de los «Antiquarium» de Pompeya y Marzabotto, de la Galería Nacional de Parma, del Museo Nacional de Palermo, del Museo Arqueológico de Arezzo, del Museo de Castelvecchio en Verona, y de otros Museos y Galerías, como en Treviso, Capua, etc.

Al mismo tiempo que se creaban nuevos Museos y Galerías, y se reconstruían los que habían sufrido daños más graves, la Administración de Antigüedades y Bellas Artes no descuidaba las obras encaminadas a renovar, restaurar o simplemente reorganizar, los Museos que salieron de la guerra indemnes o con daños limitados.

En todas las regiones de Italia han vuelto a abrirse al público numerosos edificios, tras haber mejorado los ambientes y reorganizado las colecciones expuestas; mientras que en muchos otros, cuya restauración lleva consigo profundas transformaciones, las obras no han terminado todavía o se hallan en fase de estudio.

Entre las colecciones de arte o de interés arqueológico que existen actualmente en Italia, merecen mención aparte las que han sido creadas en los últimos años.

A raíz de los descubrimientos efectuados antes de la guerra cerca de la desembocadura del Sele, que ofrecieron una abundante y preciosa documentación acerca de la vida religiosa y civil de esta región de la Magna Grecia, considerada hasta ahora como una de las más misteriosas, surgió el nuevo Museo de Paestum, proyectado y aprobado antes de la guerra e inaugurado en 1952.

El Museo Nacional de S. Mateo en Pisa y el Museo Nacional de Aquila son Museos nuevos, instalados en edificios monumentales existentes anteriormente y adaptados para este fin.

Otros Museos han sido creados en locales pertenecientes a edificios religiosos, y adecuadamente organizados: el Museo de Arte Sacra de Asciano Senese, el Museo Sacro Ambrosiano de Milán en el pórtico de la Canónica de Bramante junto

a la Basílica Ambrosiana, el Museo del Tesoro del Duomo de Pisa, etc.

Citamos además, entre otros Museos, la Galería del Banco de Nápoles y el Antiquario Flegreo en Pozzuoli.

La tutela de los intereses arqueológicos y artísticos de la Nación está confiada, como es sabido, a las Superintendencias de Antigüedades y Bellas Artes, que están divididas en cuatro categorías: Superintendencias de Antigüedades, de Monumentos, de Galerías, y en fin, de Monumentos y Galerías. A las Superintendencias de Antigüedades les corresponde la tutela de los intereses arqueológicos y de los monumentos de la antigüedad, de las excavaciones y de los Museos arqueológicos comprendidos en su circunscripción; a las Superintendencias de Monumentos les corresponde la tutela de los monumentos y respectivas pinturas murales de la Edad Media y Moderna, incluidos en su circunscripción, además de la tutela de las bellezas naturales y panorámicas y el examen de todas las cuestiones urbanistas que se refieren a los proyectos de ensanche; a la Superintendencia de Galerías le corresponde la tutela de las Galerías de Arte incluidas en su circunscripción, y de los objetos de interés histórico-artístico de la Edad Media y Moderna. Y en fin, las Superintendencias de Monumentos reúnen en una sola oficina las funciones establecidas separadamente para cada una de las Superintendencias.

Dichas Superintendencias están divididas en tres clases, según la importancia y amplitud de la región cuyos monumentos les han sido encomendados.

Los Institutos Autónomos de Arte son los siguientes: el Taller de piedras duras de Florencia, el Gabinete Nacional de grabados, el Gabinete Fotográfico Nacional, el Museo Na-

cional del Castillo de Sant'Angelo, el Instituto Central de Restauraciones, la Calcografía Nacional, todos ellos en Roma; Villa de Este y el Museo de Etnografía Italiana en Tívoli.

EXPOSICIONES

Florencia. — Conmemoración del V centenario de la muerte del Beato Angélico, con exposición de sus obras en el Museo de San Marcos. XIX. Feria Internacional de Artesanía.

Venecia. — Exposición de la obra de Giorgione y sus discípulos. Exposiciones Nacionales del Grabado contemporáneo, de Artesanía Veneciana y del Mosaico. La Bienal Internacional de Arte Figurativo. Congreso de Historiadores de Arte.

Parma. — Exposiciones de Artes Sacro y de las obras restauradas de las colecciones Prehistóricas del Museo Nacional. VII Feria de Artesanía.

Milán. — La Trienal Internacional de Artes Decorativas.

Gorizia. — Exposición Juvenil Internacional de Artes Figurativas.

Bolonia. — Exposición de Arte contemporáneo.

Asís. — Exposición de Arte y artesanía lugareña.

Padua. — Bienal de Arte de las tres Venecias: Concurso Internacional del «Bronzetto».

Este sexto número de "ENSAYO", Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, fué proyectado y confeccionado en la clase de Artes del Libro de la Escuela, y se terminó de imprimir el día 27 de julio de 1956.