

# ENCAÑO

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



# ENSAYO

## BOLETÍN DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA

8

---

### S U M A R I O

LA REFORMA DE LA ENSEÑANZA · GLOSARIO PEDAGÓGICO, por F. Marés · LA SAGRADA FAMILIA Y SU CONTINUACIÓN, por C. Martinell · SOBRE LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO ARTÍSTICO, por F. Pérez Dolz · LOS ACONTECIMIENTOS ARTÍSTICOS BARCELONESES EN 1956, por Juan Cortés · LAS GRANDES ESCULTURAS DEL MUSEO MARÉS, por J. Subías Galter · EL GRABADO MODERNO FINLANDÉS, por Antonio Ollé Pinell · NUESTRO CÍRCULO ARTÍSTICO, por Federico Marés · SECCIÓN INFORMATIVA





## LA REFORMA DE LA ENSEÑANZA

Al Ministro de Educación Nacional, Don Jesús Rubio, debemos un mensaje luminosísimo que no podemos dejar de aplaudir y comentar. De nuevo hemos escuchado, sobre los problemas de la Enseñanza en España, palabras profundas y de largo alcance. Las pronunció el Ministro en la última reunión celebrada por el Consejo Nacional de Educación.

Los magníficos conceptos emitidos por Don Jesús Rubio, se proyectan radialmente a todos los campos y estratos de la Enseñanza. Su discurso se resume en este párrafo: « Si España no logra en plazo de pocos años que todos sus hombres se sustenten de una cultura nacional activa y solidaria, y que una gran parte de ellos se ponga en pie de eficacia y técnica, no podremos ser en absoluto optimistas respecto a nuestro futuro. »

Subraya el Ministro, con oportunísima admonición, la responsabilidad de todos nosotros ante la urgencia de ese logro. No todo depende del Estado: éste sólo puede abrir cauces que nosotros debemos llenar. Los edificios docentes y las disposiciones legales, poco serían si no fuesen fecundados por un sostenido fervor pedagógico. Porque de lo que se trata, en primer lugar, es de poner mano, para reavivarlos y conmoverlos profundamente, en los nervios más íntimos de nuestra organización social. Es decir, se trata primordialmente de que priven, por encima de lo burocrático, los factores morales y espirituales, únicos decisivos en materia de enseñanza.

Pero, claro que ello no impide, sino que exige, lo que podríamos llamar la expansión instrumental. Cuanto dice el Ministro al hablar de la distribución geográfica de los centros de enseñanza media, refiriéndose a los Institutos de Barcelona y de Madrid — concentrados en los cascos urbanos, con abandono de la periferia — tiene oportuno reflejo en lo que a las escuelas de Artes y Oficios Artísticos se refiere, para las cuales ha venido pidiendo la Dirección de la de la Lonja, de Barcelona, mayores posibilidades de desdoblamiento. No bastan tampoco hoy — para hablar sólo de nuestra ciudad — las secciones que en distintas barriadas han podido establecerse, porque no sólo sería preciso duplicar su número, sino también organizarlas de modo que en cada una de ellas se profesasen las enseñanzas más adecuadas a la circunstancia demográfica de su ubicuación.

Postula también el Ministro, en su trascendental mensaje, la necesidad de una ley general de enseñanzas artísticas que habrá de implicar la reorganización y puesta a punto del profesorado, lo mismo en los llamados Conservatorios que en las Escuelas de Bellas Artes, señalando la necesidad de que éstas sean coordinadas con las de Artes y Oficios. Esta es, en verdad, otra de las grandes satisfacciones que recojemos de las palabras del Ministro, por cuanto tal coordinación constituye desde mucho tiempo una de las aspiraciones formuladas por la Dirección de la Escuela de Barcelona, bien que con discriminación que, no lo dudamos, habrá de imponerse en el momento de llevarla a efecto. Porque, en rigor, nuestras Escuelas de Artes y Oficios Artísticos no han de representar solamente los grados elemental y medio en todas sus enseñanzas, pues es obvio que, en buena parte de ellas, alcanzan a representar, por lo menos en los centros más importantes, una formación total, que tiene en sus últimas etapas el verdadero carácter de grado superior.

No hay duda, sin embargo, de que en lo concerniente a sus enseñanzas generales, y en relación con las Escuelas Superiores de Bellas Artes, importa dar a nuestras escuelas, decisivamente, vigorosamente, el carácter que con respecto a las Universidades, tienen los Institutos de Educación media, lo que sólo podrá lograrse con esa coordinación de que ha hablado el Ministro ante el consejo de Educación Nacional. Baste recordar que, hasta ahora, la preparación para el ingreso en las Escuelas Superiores de Bellas Artes carece de órgano oficial, hallándose exclusivamente en manos de la enseñanza privada.

Consignemos, pues, nuestra plena adhesión a las palabras del señor Ministro, llenas de sabiduría y palpitantes de la más actual inquietud pedagógica.

En el momento de escribir estas líneas, están ya en vía de aprobación los planes relativos a la reorganización de la enseñanza técnica. Confiamos, pues, en que pronto será un hecho la formulación de las disposiciones encaminadas a la esperada reforma de la enseñanza artística.

# GLOSARIO PEDAGÓGICO

## EUGENIO D'ORS, EL MAESTRO

Por Federico Marés

Director de la Escuela de Artes  
y Oficios Artísticos de Barcelona

EN el tercer año de la muerte de Eugenio d'Ors, séanos permitido dedicar unas líneas de recordación y homenaje a quien supo elevar el glosario a categoría de cátedra, diálogo abierto al comentario del acontecer cotidiano.

Los que fuimos sus amigos y admiradores devotos, aquéllos que en la ermita de Vilanova, en un atardecer de primavera, cara al mar que tanto amó el maestro, nos reunimos a su alrededor para constituir la Academia del Faro de San Cristóbal, no podemos silenciar en tal efemérides la vivencia de su lección en la perennidad de su obra (1).

Se habla repetidamente de Eugenio d'Ors, se juzga su obra, como pensador y como filósofo, pero se olvida con demasiada frecuencia que su labor tuvo visión y altura de magisterio; que toda su vida, al mejor servicio de la inteligencia y del espíritu, fué un diálogo en busca del camino de la luz; que todo su quehacer fué una clara lección, lúcida lección de todos los días, limpio y generoso empeño, infatigable afán de curiosidad al servicio de las nobles inquietudes, de aliento y estímulo para las vocaciones que nacen.

El diálogo —arma noble desde Sócrates, hecho definitivo en las obras de Platón— fué su bandera de paz y de combate, desplegada al viento de la verdad y de la razón. Diálogo de convivencia intelectual, de humanización clásica que en el umbral de su vejez rodeaba al maestro de una aureola venerable.

Hizo del pensamiento, diálogo; sin dualidad, nos dice, no hay pensamiento siquiera.

(1) La primera reunión tuvo lugar bajo el faro de Vilanova, próximo a la Ermita de San Cristóbal; ello justifica el nombre que se diera en su día a la Academia.

En el Nuevo Glosario desea —y sólo en este desear está su esperanza, y en este solo desear está su orgullo— que de pasta de diálogo sea la medida de su labor.

Dialogaba por vocación, dialogaba por gusto, dialogaba más tarde, también, por irreversible deber. Gozaba de dialogar con sus alumnos ávidos, tejiendo ante ellos, con un verbo incomparable, imágenes henchidas de pensamientos, y de comprobar cómo despertaba en el alma de aquéllos inquietudes inéditas.

Maestro en el bien decir y en el bien hacer, amó lo bello, la obra bien hecha; frente a la improvisación —la falsa sugerencia de lo espontáneo y lo fácil—, supo oponer la insistencia en la labor de cada día, el aprendizaje militante, el difícil heroísmo; frente a la incoherencia, a lo anárquico, el orden y la disciplina, la norma y el método, la ética en el trabajo.

Preconizaba el esfuerzo y el sacrificio, la metodología estricta, la sistemática rigurosa; "muchos escollos, muchos peligros, ¡oh mi querido estudiante!, encontrarás tu navegación. Éste de la tentación de facilidad —superstición de la ideología romántica— es el peor, porque saca sus víctimas de los espíritus mejores". "Para aprender las lenguas aun no se ha inventado nada mejor que las gramáticas. Para aprender a multiplicar aun no se ha inventado nada mejor que la tabla de multiplicar".

Recordemos la introducción de su conferencia "Aprendizaje y Heroísmo" leída en la Residencia de Estudiantes de Madrid: "Nuestra reunión en esta casa obedece al designio de formar en España algo así como

una aristocracia de la conducta. Y a esto no llegaremos sino con un cultivo terco en nosotros mismos de la capacidad de continuación.”

La “capacidad de continuación” en el aprender, la “santa insistencia” en el enseñar. ¡Estudiar, estudiar! No hay “carreras terminadas”, no hay “fin de estudio”.

Convincente recomendación, clara lección la del maestro a los alumnos. Bien sabemos los que a la enseñanza dedicamos largos años del mejor servicio, el valor que encierran tales consejos; que la enseñanza “responsable” empieza, precisamente, cuando termina la docente. Entonces, y no antes, es cuando se abre ante nosotros el interrogante de la gran lección en el libro de la vida, donde se valora nuestra auténtica personalidad, decisiva en el porvenir de cada uno.

Luz, claridad. Toda su obra encierra una continuada exigencia en presentar las cosas claras, con toda su objetividad aplomada, su contorno puro, que “es lo más espiritual de las cosas”. Claridad, medida y orden; la pasión ordenadora, frente al desorden; la civilidad frente a la bohemia; la clasicidad frente al romanticismo.

Alguien le recordó en cierta ocasión, adaptada levemente, la frase de Paul Claudel: *El desorden es la delicia de la imaginación, pero el orden es el placer de la mente.* ¡Cómo celebró el maestro la incidencia!

Atento, afinado el tímpano para que no le pasara inadvertida ninguna vibración de las que alteran los humanos vientos, vigi-

lante y alerta desde sus mocedades hasta sus últimas meditaciones en la ermita, el maestro supo mantener firme, enarbolada, en línea de combate, su insobornable posición filosófica y estética.

Tengo para mí que el maestro, antes y después que pensador, fué un excepcional artista; artista no sólo de la palabra y del estilo, sino artista frente a la vida. En todo su quehacer, en su concepción personal de la ciencia y de la cultura, dentro del más perfecto y ponderado rigor intelectual, emerge siempre el señorío de la más estricta elegancia espiritual.

En todo el glosario predomina una alta calidad, resplandece la más afinada sensibilidad artística. Sensibilidad despierta y aguda, que le permite captar los valores decisivos en arte, resumir y jerarquizar los conceptos estéticos substanciales. Y hay que añadir, además, su maravillosa capacidad de síntesis, en cuanto trata de discernir y puntualizar ideas claves.

Con ello habremos dibujado, muy sencillamente, algunas de las facetas, concretamente las del maestro, que destacan la personalidad de Eugenio d’Ors, en el mundo de la cultura y del arte.

La obra del maestro, el Glosario de todos los días, representa un mensaje de luz en el agitado mundo de las ideas; la renovada ofrenda de cada día a la más noble hermandad ecuménica, la Santa Hermandad universal del Espíritu.



Visión de conjunto de la Sagrada Familia, según dibujo de D. Francisco Valls

# LA SAGRADA FAMILIA Y SU CONTINUACIÓN

## CONVENIENCIA DE UN CENTRO DE ESTUDIOS GAUDINISTAS

Por César Martinell

Secretario de la Escuela de Artes  
y Oficios Artísticos de Barcelona

*C*on la presente disertación se cerró el ciclo de conferencias que el autor desarrolló en la «Cátedra Antonio Gaudí» de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, los días 2, 9, 16 y 23 de marzo de 1957.

*Los temas de las conferencias precedentes, fueron: 1. Evolución estilística y rítmica de la obra de Gaudí. 2. Teoría arquitectónica y decorativa de Gaudí. 3. Los modelos corpóreos. Su interés imitativo y didáctico.*

### El comienzo de un templo grandioso.

Alguien ha dicho que Gaudí, con el templo de la Sagrada Familia a medio empezar, en el plan de grandiosidad con que lo hizo, nos dejó una papeleta difícil. La expresión quizá resulte demasiado llana, pero hemos de aceptar que en el fondo, el que tal dijo, tenía razón. En todo caso esta dificultad no sería más que la contrapartida o el precio, si se quiere, de esta obra de dimensión mundial que con su prestigio honra a Barcelona y a España entera.

Gaudí con su templo de la Sagrada Familia se propuso levantar un monumento a Dios inspirado en un doble ideal religioso y artístico. Con el espíritu revisionista que le era propio planteó la verdadera función de un templo en su aspecto relativo al culto y quiso que el nuestro superase a todo lo hecho y se adaptase a la liturgia de la manera más perfecta posible, eliminando de su proyecto las más pequeñas transgresiones toleradas por el uso. Estudió los principales templos existentes y de ellos tomó lo bueno y aun perfeccionó detalles para mejor servir su objetivo.

Cumplida esta función, quiso que el templo fuese un cántico a nuestra fe, que reflejase de manera aleccionadora y bella lo más edificante de sus ver-

dades. En su exterior debía simbolizar la Iglesia, que quiere decir unión de Jesucristo con los fieles, representada por tres fachadas, dedicadas: una al Nacimiento de Jesús, de formas suaves y optimistas, como lo es todo nacimiento y en grado superlativo el del Mesías. Otra a la Pasión, de expresión patética y estremecedora, como lo fué la muerte del Redentor; y la principal, de formas grandiosas, con un pórtico de 40 metros de altura y elevados campanarios para simbolizar en lo alto la Gloria de Dios, de la que no podremos gozar sin haber rendido tributo a la muerte. Por ello se evoca en su parte baja la vida del hombre por la que debemos santificarnos, y el Juicio Final.

En las siete columnas que sostendrán el gran pórtico se representarán los dones del Espíritu Santo, los pecados capitales y las virtudes opuestas. Las puertas de ingreso serán siete, dedicadas a los sacramentos. La de la izquierda, al Bautismo y la opuesta, a la Penitencia.

En correspondencia con estas dos puertas, en la plaza frontera habrá dos grandes monumentos. Uno al agua con cuatro surtidores que lanzarán sus chorros a más de veinte metros, en recuerdo de los cuatro ríos que circundaban el paraíso terrenal.

Otro al fuego con un triple y monumental techo, en recuerdo de la columna de fuego guiadora del pueblo de Israel en el desierto.

Estos dos monumentos representan los dos medios de purificación que tiene el hombre: agua y fuego —Bautismo y Penitencia— que, con la tierra que los sustenta y el aire que los rodea, completan los cuatro elementos naturales, que rinden homenaje al Criador.

Cada una de las fachadas tiene cuatro torres, dedicadas a los apóstoles, con las imágenes de cada uno de ellos. Sobre el crucero, una torre de 170 metros de altura, terminada por una cruz luminescente, símbolo del Divino Maestro, rodeada de otras cinco, dedicadas a la Virgen y a los evangelistas. En sitios determinados se glosan las virtudes teologales y las cardinales y escenas y simbolismos alusivos a la religión.

El interior debe ser la celestial Jerusalén habitada por el Cordero divino, donde se reciben las enseñanzas de la Iglesia y los medios de alcanzar la perfección por los sacramentos, los Evangelios, las Epístolas y la oración que se representan plásticamente en sitios adecuados.

De todo este conjunto destacará, en su centro, como elemento más importante, la mesa del altar mayor, sin retablo, presidida por un gran crucifijo. Del pie de la cruz saldrá una parra con sus sarmientos y racimos enlazados en el haldaquino que servirá de dosel y lampadario, alusiva a las palabras de Jesús a los apóstoles, después de haber instituido la Eucaristía: «*Yo soy la Vid, vosotros los sarmientos: el que está en Mí y Yo en él, éste llevará mucho fruto, porque sin Mí no podéis hacer nada. El que no permaneciere en Mí será echado fuera, así como el sarmiento, y se secará y lo cogerán, y lo echarán al fuego, y arderá.*»

#### Afán de superación.

En el aspecto artístico el ideal de perfección corría parejas con el religioso. Cuando se confió la construcción a Gaudí éste contaba treinta y un años y hasta los setenta y cuatro en que la muerte le sorprendió trabajando en el Templo, su arte no cesó de depurarse. Empieza en gótico histórico, al que pronto infunde carácter personal, luego lo viste de selecto modernismo, para terminar en las cuatro torres, prodigo de esbeltez y embrío de su genial teoría constructiva. La magnificencia de estas formas pensaba realzarlas con el colorido en

determinadas partes, como ya hizo en los remates de las torres con mosaicos venecianos.

Así ha llegado a nosotros esta parte del templo, con mezcla de gozo y de dolor. Gozo, por el culto que ya se celebra en la cripta; por la esbeltez de las torres que van derechas al cielo con sus *sursum corda; sanctus, sanctus...* y los *Hosanna in excelsis* que suenan allá arriba como cántico de gloria. Dolor, por lo mucho que queda por hacer y la inquietud de una digna continuación; por el ábside sin cubierta, la gran fachada sin puertas y los campanarios sin campanas...

Para Gaudí el templo de la Sagrada Familia fué el resumen de su arte de gran arquitecto; la selección de sus mejores ideas que las traducía en piedras gloriosas, cálidas de inspiración; y todo esto, que fué su vida de artista y de creyente, lo dió; lo dió sin compensación material alguna, para honrar a Dios en primer término, pero también para satisfacción y gloria de sus conciudadanos.

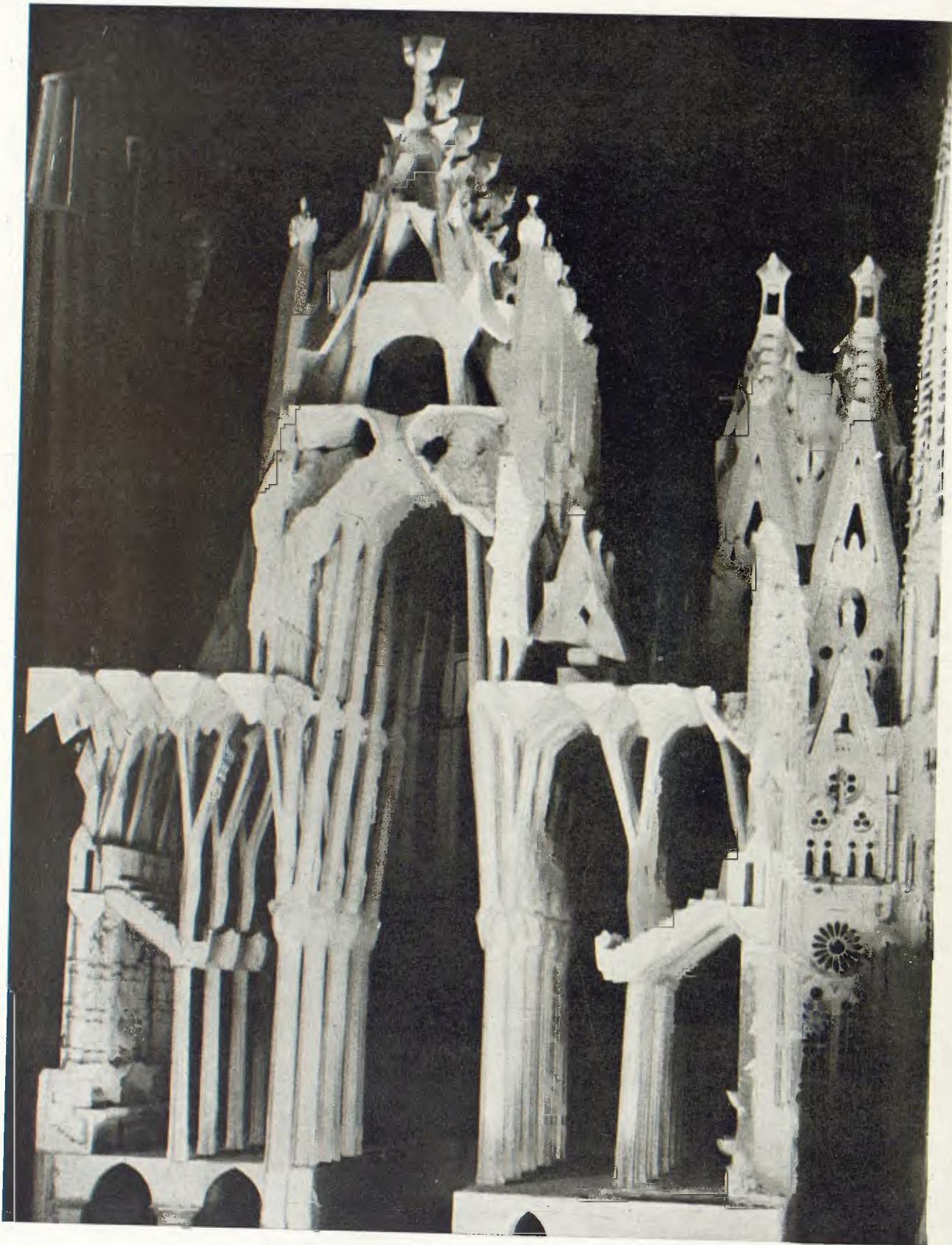
A quien todo lo dió de manera tan generosa, y menos aun a la Divinidad a quien lo dedicaba, no podemos negarles una garantía de digna continuidad de la obra empezada.

Una de las cosas que no debemos olvidar en este Templo es el afán de superación que Gaudí sentía y que a mi entender es el móvil más eficiente de su arte. No sabría concebir un Gaudí conformista, parado en determinado momento de su obra, aunque sea éste el solemne momento de su muerte. Él mismo había previsto y deseaba para después de su tránsito, una inquietud creciente en la dirección de las obras.

En el libro que tengo publicado sobre sus conversaciones, recojo la siguiente: Un día le manifesté mi deseo de que pudiese ser él quien terminara el templo y me atajó con rapidez: No. Yo envejeceré y acabaría amanerándome. Deben venir otros a renovarse y así, con esta plural colaboración, el templo será más grandioso.

Tal ocurre —siguió diciendo— en las grandes catedrales que duraron siglos, en las cuales, fieles a la misma idea dejaron su obra artistas de talento y todo en ellas es armónico. Incluso ocurre, obrando así, que posibles inadvertencias de unos son subsanadas por otros.

En otra ocasión me hizo notar que él pudo haber empezado el templo en toda su extensión, levantándolo por fajas horizontales, pero prefirió no hacerlo y trabajar solamente en lo que él podía acabar, por no quitar libertad a los futuros arquitectos.



Modelo en yeso de la estructura del templo de la Sagrada Família

En estas manifestaciones yo quiero ver bien claro el deseo de Gaudí de actuar en sus sucesores, no como un peso que inmovilizara sino como un hábito de vida, como una bandera que conduzca a la gloria que él descubrió pero no tuvo tiempo de alcanzar.

La gente se pregunta si Gaudí dejó los planos completos de la Sagrada Familia. No los dejó en la forma acostumbrada de plantas, fachadas y secciones, pero los dejó en estudios parciales y modelos corpóreos, que, a pesar de haberse destruido durante la guerra, han permitido a los actuales arquitectos señores Quintana, Bonet Gari y Puig Boada reproducir la disposición general del templo sin algunos de los elementos que deberán ejecutarse al final, sólo previstos por Gaudí en líneas generales.

La maqueta global ofrece las sucesivas soluciones de Gaudí, en cuyo conjunto cabe distinguir la evolución de sus ideas constructivas, desde sus preferencias neogóticas a las soluciones geométricas de los últimos tiempos.

Sobre el plan general concebido, que no solía variar, Gaudí estudiaba elementos, que él ya sabía que no podría realizar, para orientación de futuros arquitectos y, sólo *en último caso*, para ser reproducidos, *si Dios no daba mejores ideas a sus sucesores*.

### El vacío de Gaudí.

Así veía Gaudí de libres y personales las obras del templo cuando él no estuviera. Por previsible contraste, no por lógico menos doloroso, al morir el maestro, el constante estudio de su concepción arquitectónica, quedó paralizado y en las obras que con la tónica general del acierto realizaron en el templo sus inmediatos seguidores, no se hizo más que repetir soluciones que Gaudí ya había previsto. Incluso sus colaboradores y admiradores más adictos, por respeto al genio desaparecido, se sintieron anonadados y no pasaron de una platónica contemplación de la obra gaudiniana.

Esto estuvo bien en los primeros tiempos. Admitamos que, por discreta prudencia, nadie quisiera alzar bandera en una inteligente continuación del estudio especulativo de la obra truncada y ninguno se sintiera llamado a llenar el vacío producido con la muerte de Gaudí.

Quizá algunos de los colaboradores que sobrevivieron al maestro, hubiesen podido prestar valiosos servicios en tal aspecto. Me refiero a Juan Ru-

bió y a José M. Jujol que conocían y sentían el gaudinismo y es de lamentar no se hallasen en situación de colaborar nuevamente en la obra del templo.

Los actuales dirigentes antes citados han hecho obra meritísima en la reproducción de los modelos destruidos y para ello han debido familiarizarse con la geometría gaudiniana, pero, que yo sepa, no han ido más allá. Ya es ello mucho y probablemente consideran que por el momento no es necesario más; pero yo creo sinceramente que en el terreno especulativo, por cuenta de quien sea, hay que avanzar, para abrir camino hacia el futuro, para adaptar las teorías del maestro a los nuevos tiempos, a los que son perfectamente adaptables, y para que los técnicos jóvenes, a quienes Gaudí les huele a antigua, se percaten de que siete lustros atrás se avanzó el maestro tanto a su tiempo que aun hoy día resulta difícil alcanzarle.

A veces pienso si a todos los que conocemos las ideas de Gaudí nos incumbe alguna responsabilidad sobre el estacionamiento en que ha quedado el estudio de su teoría constructiva y decorativa y es por esto que de vez en cuando en publicaciones o como hice en la anterior conferencia y prosigo en la presente, para librarme en parte de esta inquietud, insisto en llamar la atención sobre la necesidad de cultivar estos estudios a fin de incorporar al arte moderno estas posibilidades que tenemos olvidadas y contribuir a un clima favorable para la continuación de las obras del templo.

### El gran problema.

La continuación de la Sagrada Familia es *EL PROBLEMA ARTISTICO MAS IMPORTANTE QUE TIENE PLANTEADO BARCELONA*. A mí entender más importante que el problema económico, pues, a fin de cuentas, si el arte no tuviese que estar a la altura del templo, sería preferible que la falta de medios evitase el fracaso. El elogio mundial que Gaudí ha sabido atraer sobre Barcelona con los cuatro campanarios, «*aquestes punxes*», como él las llamaba modestamente, debe mantenerse vivo y si es posible en aumento, a medida que crezca la catedral futura.

El peso de este problema lo sentimos todos. Aun el más distraído se pregunta cómo va a terminar «aquel» y a todos nos inquieta cómo debe resolverse aquel «vacío», para lo cual se dibujan tendencias discrepantes.

## Diversidad de opiniones.

En una sesión homenaje que los arquitectos españoles dedicamos a Gaudí en el Colegio de Cataluña y Baleares el año 1953, se puso de manifiesto esta discrepancia.

Recojamos el dato interesante que los más disconformes fueron los jóvenes, que son precisamente los más dignos de atención, puesto que de ellos habrán de salir los directores futuros.

Por lo que se dijo en aquella sesión y por los comentarios subsiguientes, las discrepancias fueron tales que se defendió, desde el criterio que estima «intocable» lo hecho por Gaudí, lo cual debería dejarse como la reliquia de un templo definitivamente frustrado; no sabemos si por respeto a lo hecho o por temor a lo que falta hacer. Otros, más nórdicos que mediterráneos y más partidarios de Le Corbusier que de Gaudí, se acojen a la idea, que expuso el arquitecto francés, cuando hace años visitó el templo, al decir que éste debía terminarse en líneas simples y rectas, como un mero espacio cubierto, a lo Estación término de Roma.

Estas dos tendencias prescinden de lo hecho por Gaudí y se desentienden de la trascendencia que pueda tener su arquitectura. Hallo la postura demasiado radical y quizás inconsciente.

Es posible que Gaudí se excediera en el encargo que recibió. Sus comitentes le pedían un gran templo normal, de construcción corriente y él concibió un gran templo extraordinario con nuevas soluciones arquitectónicas. Esto más hay que agradecerle y ello no autoriza, a mi entender, a dejar de lado este tesoro de ciencia y de idealismo, que tan alto nos sitúa ante el mundo.

Otra tendencia, opuesta a las anteriores, es la que opina que hay que llevar a la práctica lo previsto por Gaudí, sin separarse un ápice de lo estudiado por el gran arquitecto.

Ello, a mi ver, entrañaría el peligro de imitar modelos que el mismo Gaudí ya había superado en estudios posteriores.

Entre tales extremos creo que nos hallamos en mayoría los que opinamos que las obras deben proseguirse normalmente, dentro de la idea general de Gaudí, con la imprescindible adaptación a la época actual y a las futuras, con los cambios que fuesen precisos, con los cuales ya contó el gran arquitecto.

Con ocasión del Centenario y de la Exposición celebrada en el Tinell se ha hablado y escrito mucho sobre el arte de Gaudí. Lo más, de tipo laudatorio, a base de tópicos; otras cosas se han dicho

en plan de disconformidad respetuosa, sobre aspectos secundarios. En realidad son más beneficiosas estas críticas discrepantes, cuando son bien intencionadas, porque algunas de ellas pueden tener un fondo de razón y nos obligan a reflexionar sobre las discrepancias apuntadas.

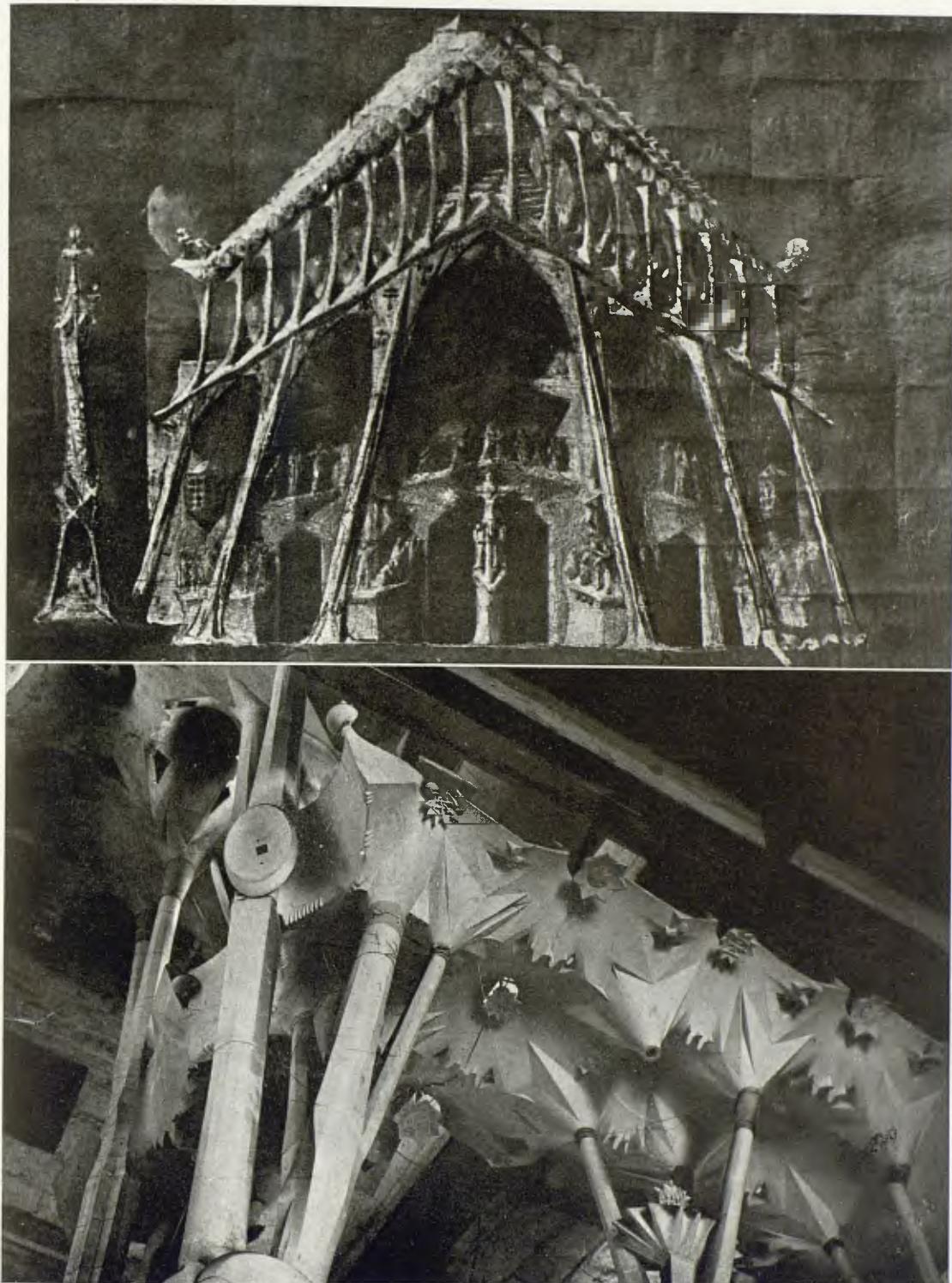
## La fachada de la Pasión.

Otro de los aspectos en que tampoco hay unanimidad de pareceres es en la fachada de la Pasión, anunciada con gráficos que desplazaron a muchos y si bien no hay que dar demasiada importancia técnica a un cartel, yo sé que éste constituye para algunos una inquietud, que se ha metido como cuña entre los entusiastas del templo.

Hay quien plantea la cuestión de si hubiese sido preferible emprender la construcción del templo, que ya tiene una fachada, en lugar de levantar otra fachada y aplazar el templo. Hemos de creer que la decisión tomada lo ha sido después de madura reflexión y, bien elegido o no el momento, todos hemos de coadyuvar a que cuánto antes se convierta en obra la genial idea que nos dejó Gaudí en este dibujo, inspirado en la Pasión del Señor.

Gaudí había imaginado que la contemplación de esta fachada produjera un efecto de patetismo escalofriante, como debió producirlo la auténtica Pasión que culminó en el Calvario; que la dureza de sus formas, la teoría de columnas que parecen huesos crujientes, estremeciera nuestro espíritu y lo llenara de piedad por el gran Sacrificado; pero esto no tuvo tiempo de proyectarlo. Lo dejó en un dibujo apasionado, que da la idea concreta de la parte baja, sin las torres, pero no es más que un atisbo de la arquitectura que soñó, que, en sus manos, hubiera sido la más emotiva, la más estremecedora que jamás hayamos visto.

Nuestro arquitecto trazó este dibujo a base de paraboloides hiperbólicos. No sabemos si hubiera mantenido estas formas hasta el final; quizás no. Lo que sí es incuestionable que en sus manos y en su mente hubiera evolucionado en sentido de perfección. Es uno de aquellos modelos de que hablamos en la conferencia anterior (mayormente no habiendo pasado de dibujo), que no pueden aplicarse sin antes haberlos estudiado profundísimamente, haberlos absorbido, asimilado, convertido en substancia propia, como en una especie de fecundación ideológica y luego darlo a luz, mejor que sea con dolor, de una manera viva; con propiedades



Dibujo de la fachada de la Pasión ejecutado por el propio Gaudí y modelo en yeso de las bóvedas del templo

y características de la nueva naturaleza adquirida.

No hacerlo así; pasar del dibujo a la ampliación fotográfica; de ésta al modelo en barro, del barro al yeso, del yeso a la piedra, de la piedra a la obra, sin una gran cantidad de idealismo y sensibilidad y de creciente afán de perfección, no sería arquitectura propia de la idea que le dió origen y del fin a que se destina.

Quiero apresurarme a decir mi convencimiento de que los compañeros encargados de tan grandioso cometido, deben de sentir sobre sí el peso de la responsabilidad que asumen y debemos esperar que sabrán salir airoso del cometido, convirtiendo el apasionado dibujo de Gaudí en proyecto orgánico, analíticamente razonado, en el cual las líneas que trazó el gran arquitecto en un momento de inspiración, después de escrupulosamente analizadas y variadas si preciso fuera; desentrañados los problemas que plantean, se convertirán en estructura racional, en geometría viva, en formas palpitantes y expresivas.

No es posible de otra manera, porque, además de la intensidad artística, que es lo principal, existe la parte iconográfica que en el dibujo de Gaudí a penas se manifiesta.

Era impresionante oírle explicar las representaciones de la Pasión en esta fachada. Tales representaciones, convenientemente distribuidas, se verían desde fuera, en la fachada, pero también desde la misma fachada por sitios accesibles; de manera que el espectador casi se mezcle con los personajes de piedra, que ve de cerca, que toca las escenas del divino suplicio. De esto nada se ve precisado en la idea de Gaudí y todo habrá que estudiarlo.

Cuando la solidez de estos estudios llegue a los poco enterados y a los escépticos, estoy seguro que la indiferencia o frialdad de muchos de ellos se convertirá en entusiasmo por esta obra que Barcelona espera.

#### Discrepancias y reservas.

De todos modos, no debemos confiar en que las discrepancias desaparezcan del todo. Sería difícil aunar opiniones en obra de tal entidad; pero este inconveniente es muy relativo cuando se pisa terreno firme. Ni el mismo Gaudí logró realizar su obra a gusto de todos, pero él, con su genio, supo triunfar de los detractores. Sin el prestigio de Gaudí, es lógico que las discrepancias aumenten.

Siendo el templo de todos y debiendo darle calor

creyentes y artistas, no consideramos gran mal este espíritu de crítica, que revela, en el fondo, un interés, pero sería mejor que no hubiere discrepancias en las cosas subsanables y así sumarnos todos en entusiasmo en lugar de restarnos en reservas mentales y medias críticas.

Lo que pasa es que los disconformes se callan. En buena parte hemos de suponer que por amor al templo y por no fomentar un clima contrario que, aunque de origen técnico, podría ser mal interpretado; y quizás también por falta de un organismo idóneo donde enterarse de determinados problemas y donde tratar estas cuestiones en un ambiente adecuado, sin la publicidad que puede no convenir a determinados aspectos.

#### Un centro de estudios eficiente.

Por estos motivos, pero principalmente para estudiar y divulgar las teorías gaudinianas, *«Amigos de Gaudí»* teníamos en cartera desde algún tiempo la constitución de un Centro de Estudios Gaudinistas, que probablemente se hubiera ya realizado a no ser la improba labor, que considerábamos previa, de la Exposición de la obra de Gaudí que, como queda dicho, se realizó en el año pasado en el Tinell.

No debemos lamentar la demora por cuanto en este lapso por feliz idea del director de esta Escuela, don Amadeo Llopert, ha sido creada por el Ministerio la *«Cátedra Antonio Gaudí»* a la cual asistimos, que viene a ser un reconocimiento oficial de los anhelos que nos mueven y resuelve un aspecto muy importante de las necesidades a que antes he aludido. Esta *«Cátedra Gaudí»*, cuya dirección fué confiada con acierto a mi amigo Sr. Ráfols, tendrá la eficacia de llamar la atención sobre la importancia de la obra del gran arquitecto y estudiar sus principales aspectos, cosa que teníamos prevista en el programa del referido Centro y que con la *«Cátedra Gaudí»* hay que dar por resuelta con máxima autoridad.

Pero una *«cátedra»*, por su misma esencia, es un catedrático que explica y unos asistentes que oyen, y en ésta, por su reglamento, sólo profesarán arquitectos y sacerdotes especializados en liturgia; y *«Amigos de Gaudí»* habíamos imaginado un organismo más íntimo y más dinámico y quizás, sobre todo, de cara a los disconformes para tratar de convencerlos y aunar actividades.

A la *«Cátedra»* se suele asistir, en general, con una



Aspecto de la Exposición Gaudí con la reproducción a tamaño natural de una de las formas estrelladas que decoran la Sagrada Familia

curiosidad pasiva. Un organismo como el que pro-pugnamos, no enfrente a la Cátedra, sino paralelamente a ella, podría tener más dinamismo y movilidad para atraer a decoradores y técnicos con *estudios, concursos, ponencias* sobre temas interesantes que, puestos a discusión, valorarían esta materia, actualmente aletargada y sería un complemento de la «Cátedra Gaudí» que por su carácter debe mantenerse al margen de discusiones y coloquios al uso.

En este Centro de Estudios o Seminario, según quiera llamársele, podría ser estudiado, por medio de conferencias dialogadas, o como mejor se creyera, lo más importante del gaudinismo, algo de lo cual he insinuado en otras conferencias.

Su teoría arquitectónica.

Su teoría decorativa.

Ritmos geométricos más usados, separando los rectos de los curvos, como orígenes de la distinta expresión que puede darse a la obra de arte.

La técnica en la piedra, en el hierro, madera, cerámica y demás materias.

La técnica como factor expresivo.

La expresión, como factor intencionadamente opuesto a la belleza y a la armonía, que en ocasiones empleó Gaudí y la estética moderna acoge.

La estética de Gaudí.

La plástica.

El color.

Gaudí como precursor de algunos aspectos artísticos actuales.

Influencias recibidas.

Influencias ejercidas.

Y otros temas que irían surgiendo, los cuales deberían estudiarse con carácter monográfico, en vistas a juntarse luego en un todo armónico.

### Posibilidades artísticas.

Después de puestos sobre el tapete, de una manera metódica y ordenada, todos estos factores que integran el arte de Gaudí es indudable que de una manera espontánea surgirá, a la vista de quienes interese, el número insospechado de posibilidades inéditas o casi inéditas que ofrecen los procedimientos gaudinianos, perfectamente aplicables al arte actual.

En la conferencia anterior, al hablar de los modelos corpóreos de generación geométrica, insistí en este punto de vista, que podría conducir a soluciones decorativas que diesen carácter a una época, a parte de las estructurales, ya más conocidas.

La sola exposición de los procedimientos de Gaudí, vistos en conjunto, pueden constituir una lección eficacísima para arquitectos y decoradores que, sin imitarlos servilmente, hallarán en dichos procedimientos una fuente inagotable de motivos artísticos.

No olvidemos lo que se dijo en la segunda de estas conferencias: que las formas decorativas de nuestro arquitecto en sus últimos tiempos, nacían de su estructura y siendo ésta lógica consecuencia de las necesidades de cada caso, estructura y decoración hallarán la realidad artística que las mismas circunstancias aconsejarán, sin rutinarios ni preocupaciones de estilo, dejándose guiar solamente por el buen sentido de cada cual y el ejemplo — demasiado olvidado — que Gaudí nos dejó.

No sólo para honrar al maestro sino en beneficio propio, es preciso poner en valor estos matices poco conocidos del arte gaudiniano. Del contacto de los mismos con la observación ávida del neófito, pueden surgir chispas de inspiración de resultados imprevisibles en espíritus predisuestos.

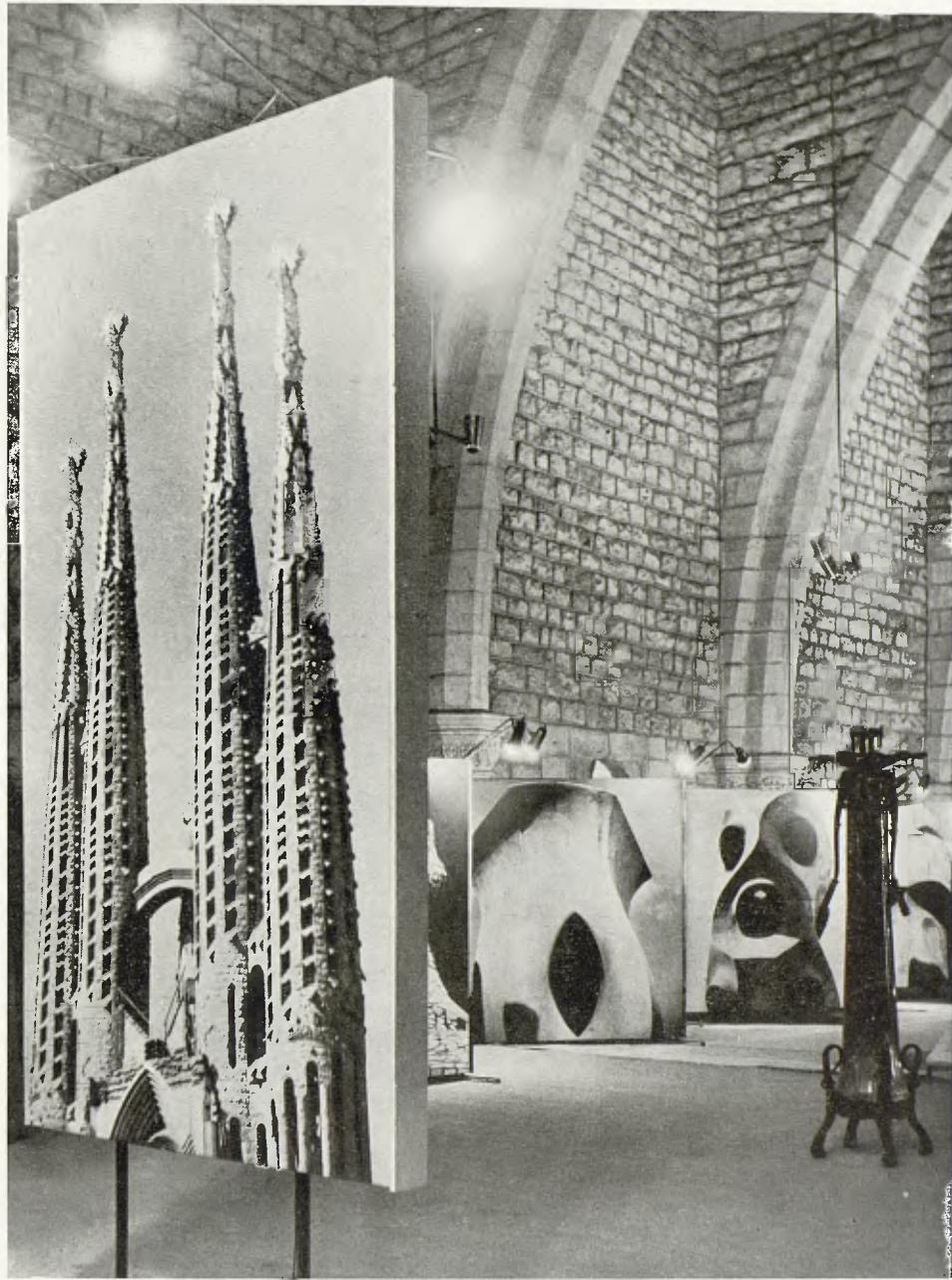
### Urgencia de este centro.

Entiendo que todo esto debe hacerse con urgencia a fin de que en la redacción de los temas puedan intervenir todos aquellos que oyeron a Gaudí y puedan ilustrar con su recuerdo materias tan interesantes, que si algún día se emprendiesen sin este recuerdo vivo, correrían peligro de desenfocarse o quedar incompletas.

Además de los pocos que solemos tratar de estos temas he hablado con personas muy metidas en casa que pueden decir cosas interesantísimas. Me refiero al arquitecto Sr. Bayó, que construyó algunas de sus obras: a la Sra. Vda. Milá que encargó la Pedrera a Gaudí; al cerrajero L. Badia, que trabajó con él; al escultor Matamala, hijo del modelista «señor Llorens» íntimo de Gaudí en sus últimos años, que tantas cosas mostró saber en una conferencia que le oímos en el Palacio Güell; al escultor Sr. Camps y Arnau, que en ocasiones colaboró con él, y otros que pueden aportar datos y compulsarlos y llegar a conclusiones sobre la validez de los mismos.

### Análisis crítico de la obra de Gaudí.

Después de este estudio objetivo de mero conocimiento de la obra del maestro, para mejor afianzar este conocimiento, entiendo que debe procederse a



Grandes fotografías de obras de Gaudí y objetos proyectados por el célebre arquitecto, que figuraron en la Exposición

un estudio crítico ordenado de los principios gaudinianos, con objeto de perfeccionarlos si fuese posible y en caso contrario dejarlos más robustecidos; y luego, a la luz de estos principios, analizar la obra realizada, principalmente en la Sagrada Familia, con objeto de conocer la trayectoria por él seguida y aleccionarnos con ella.

No debe asustarnos un análisis crítico aplicado a Gaudí por alto que lo veamos. Lo que él hizo con los estilos históricos y grandes maestros, bien podemos hacerlo con él, cuando él mismo no dejaba de hacerlo constantemente. Gaudí fué un genio, a pesar de lo cual es discutible en aspectos secundarios de determinados momentos de su obra. Estos no sería discreto vocearlos, pero si debemos aquilarlos en la intimidad de un cenáculo de amigos.

Los que tantas veces hemos hecho la apología de lo bueno de Gaudí, tenemos el deber de hacer crítica desapasionada en lo vulnerable, para captarnos la confianza de los detractores y pasarlos a nuestro campo en lo que sea digno de admiración. La generación actual es la que está en mejores condiciones para legar a los venideros un criterio ecuánime, sin confusionismos, de los diversos aspectos que plantea el arte gaudiniano.

Esta labor es difícil, por no decir imposible, que la realice una sola persona y aún varias sin conexión unas con otras. Por tal motivo he insistido en anteriores ocasiones en la idea, que *«Amigos de Gaudí»* ha hecho suya, de un Centro de Estudios u otro organismo que se estime más eficaz. El caso es no persistir en el pecado de inactividad, del que muchos deberíamos sentirnos culpables.

### Actualización del Gaudinismo.

Debemos actualizar todo lo que hay de actualizable en la doctrina de Gaudí. No se concibe un edificio cumbre como la Sagrada Familia, como una rueda que ruede sin engranar con el arte de su tiempo.

En vida del Maestro se inició una escuela con la aportación espontánea de sus ayudantes y admiradores, pero desaparecido el gran arquitecto, sus principios, salvo contadas excepciones, parecen haberse batido en retirada. No será por anticuados, puesto que con frecuencia aparecen en revistas extranjeras, como de gran modernidad, soluciones que parecen inspiradas o coinciden con el gaudinismo, a veces con fallas que el gaudinismo no tiene.

Entiendo que la Sagrada Familia debe proseguir-

se dentro las normas gaudinianas, pero esto no sé concebirlo sin el calor de una Escuela o una tendencia que practique y justifique el nuevo arte. Si el gaudinismo no fuese susceptible de encarnar en obras menores, no cabría esperarlo con plena eficiencia en el Templo.

Por admiración y fervor hacia Gaudí podría lograrse durante un tiempo una apariencia de continuidad superficial, que no interesa. En realidad habría que reconocer una independencia entre el templo y el arte de su tiempo, lo cual es inadmisible.

Todos los grandes edificios representan la arquitectura de su tiempo, ya siguiéndola, ya anticipándose a ella. Podríamos concebir un caso esporádico en edificio de menos importancia. La misma cripta de la Colonia Güell, si no hubiese dado origen a la estructura proyectada para nuestro gran templo, hubiera podido quedar como simple ensayo intrascendente. Pero reconocidas las ventajas del sistema y adoptado para la Sagrada Familia, es lógico que, después de Gaudí, lo apliquen sus posibles seguidores, en obras de menos importancia a fin de completar el ensayo.

No puede ser que durante los muchos años que deberán durar las obras del templo, los muchos artistas que trabajarán en ellas, empleen un lenguaje artístico diferente en el templo y fuera de él.

### ¿Es aplicable el Gaudinismo?

Tienen razón los que se preguntan por qué los arquitectos admiradores de Gaudí no aplicamos con más decisión sus normas constructivas.

¿Si la teoría gaudiniana es buena, por qué no se practica y difunde? ¿Y si es inoperante, por qué hablar tanto de ella?

Hay que salir al paso de esta aparente contradicción cuyo motivo quizá hallaríamos en las tendencias *standard* y en las prisas actuales, poco avenidas con el estudio consciente que en cada caso requieren los procedimientos gaudinistas.

Esto podría ser otro tema de estudio para el organismo que propongo.

Si tenemos en cuenta que lo más personal que realizó Gaudí conserva su solidez y frescor originaarios a los treinta años de su muerte, cabe creer en la vitalidad de esta teoría transitoriamente olvidada. Comparando el gaudinismo a tantos inventos trascendentales, podríamos decir que se halla todavía en la etapa de laboratorio y necesita difun-

dirse entre técnicos e industriales para hacerlo fácilmente asequible.

Tenemos el deber de intentar cuanto puedan dar de sí los principios gaudinistas. Si Estefenson, Pasteur y Edison vieran los actuales ferrocarriles, el avance de la microbiología y las lámparas eléctricas de hoy, probablemente quedarían asombrados de la trascendencia de sus principios.

Fomentar una Escuela de Gaudinismo en el más amplio sentido posible es poner material formativo al alcance de nuevas generaciones y además, con ello, intervenir de manera activa en las lides del Arte Moderno y coadyuvar al ambiente para la continuación del templo en el espíritu empezado.

Si fracasase el intento nos quedaría, por lo menos, la tranquilidad del deber cumplido. No creo que tal cosa ocurriese. Podríamos errar en los procedimientos o tropezar con obstáculos. En lo que no erramos es en la importancia de los valores gaudinistas que, sin espíritu de Escuela, se están imponiendo y acabarán por triunfar en la forma que fuere; si no en España en el extranjero, donde cada día se le presta más atención y se producen obras imbuidas de estos principios. Sería lamentable que nos tomaran la delantera.

No conozco el programa del llamado grupo R. de arquitectos, pero si esta R quiere decir Renovación, no otra cosa quiere decir el gaudinismo tal como lo entiendo.

La adaptación de la mansarda de la casa Milá a viviendas de tipo moderno hecha por el arquitecto Barba Corsini, respetando en ellas lo característico de Gaudí, es una prueba de la vitalidad del gaudinismo. Los arquitectos Puig Boada, Cases Lamolla y Bonet Armengol, están proyectando actualmente sendas iglesias en normas francamente gaudinistas; y algunos otros arquitectos con el que os dirige la palabra hemos empleado también en ocasiones tales normas con resultado satisfactorio.

Lo que importa es que la minoría selecta que cree en Gaudí se extienda cada día más, armada de un conocimiento a fondo de las ideas del Maestro y las lleve a la práctica en cuanto sea posible, pues ya es sabido que no hay sermón tan eficaz como el ejemplo y en nuestro caso no habría ejemplo más convincente que llevar a la práctica los principios que ensalzamos.

### Los futuros arquitectos.

Los nuevos arquitectos que salgan de la Escuela Superior de Arquitectura y los ya salidos, con el

estímulo de la Cátedra Gaudí, completado con el ambiente favorable que produzca el nuevo Centro, deben ser el plantel que vigorice el templo futuro, influídos por las ideas gaudinistas que él mismo proclamaba, sinónimo de afán de perfección y libertad de movimientos. Si las obras del templo evolucionaron en vida del propio Gaudí, con mayor motivo seguirán evolucionando en lo futuro, salvando siempre la unidad de concepto inicial con que Gaudí dió grandiosidad al nuevo templo.

Es sabido que buena parte de esta grandiosidad no sólo se debe al genio de Gaudí sino a una suerte de misticismo arquitectónico que sentía por su obra. Gaudí lo dejó todo para recluirse en su templo, como una anacoreta, en constante meditación de los problemas que surgían; y auxiliado por la oración y la comunión diaria, estableció diálogo con Dios y no hacía nada sin su auxilio y consejo.

No es posible exigir tales cualidades a sus continuadores, pero sí se les puede y debe exigir, como substitutivo, una sólida preparación de Escuela; una práctica cotidiana en sus obras particulares, que depure ideas y perfeccione procedimientos, como el mismo Gaudí hacía.

El templo y el gaudinismo tienen suficiente importancia para que, cuanto les concierne se someta al previo ensayo en obras particulares, de prácticas menos trascendentales, a manera de noviciado para los que se sientan llamados a continuar esta obra única.

A los arquitectos y técnicos jóvenes así formados, futuros continuadores de la Sagrada Familia, parafraseando a San Agustín cuando decía: *amaos y haced lo que queráis*, les diría: *conoced bien y admirad a Gaudí y haced lo que os parezca*. Y aun entre estos arquitectos, al que viera con alas más potentes para volar más alto, sería al que miraría con más esperanza como digno sucesor del Maestro.

### El deber de todos.

Quiero repetir, para terminar, que urge incorporar con todos los honores el gaudinismo al arte actual y aunar las diversas tendencias ideológicas sobre la continuación del templo, a fin de que éste atraiga un entusiasmo prácticamente unánime.

Gaudí fué discutido, pero tras de sus obras discutidas actuaba su potente personalidad, hoy día indiscutible. Supongo que estamos de acuerdo al decir que su talento no ha hallado todavía sucesor, a pesar de lo cual las obras del templo deben pro-

seguirse en forma que nadie pueda decir que lo que se hace no lleve el espíritu del gran arquitecto y el entusiasmo del pueblo inteligente.

La colaboración colectiva y seleccionada que proponemos, sin perturbar ni interferir en la dirección efectiva de las obras del templo, podría influir beneficiosamente en las mismas en cuanto al mantenimiento de dicho espíritu.

Los que conocimos a Gaudí personalmente y los que lo conocen a través de sus obras; todo el que

tenga algo que decir sobre su arte: tratadistas, críticos, artistas, patricios que puedan ayudar económicamente, creyentes que anhelan un rápido crecer del templo, amantes del turismo, simples aficionados que con su entusiasmo pueden dar calor a la idea, todos debemos aunar nuestros esfuerzos a fin de dar vida a un organismo que enlace de manera inteligente el crecer del templo con el sentir de la ciudad y le infunda savia para un más rápido crecimiento.



Vista parcial de la Exposición Gaudí en el salón del Tinell

# SOBRE LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO ARTÍSTICO

Por F. Pérez Dolz

Profesor de Técnica e Historia de las Artes Decorativas

Nuestras Escuelas de Artes y Oficios tienen, como instrumento rector oficial de su labor docente, y desde la fecha ya brumosa por su lejanía del 16 de diciembre de 1910, su Reglamento orgánico, del cual he oído hablar alguna vez como de una antigualla, como de un aparecido de la Noche de Animas, de aquellos que sólo pueden ser temidos por la superstición, inexistente por caduco, aunque no fué jamás derogado. El Decreto que intentó ponerlo en vigor, bajo la augusta firma de don Alfonso XIII, lo suscribe quién era entonces ministro: don Julio Burell.

Es posible que, a lo menos en parte, se haya cumplido alguna vez, aunque no tengo noticia de ello; bien al contrario, lo he oido mencionar más bien como rémora de la enseñanza del Dibujo artístico, así denominado para distinguirlo del otro, del líneal; parecía como un impedimento que venía a cohibir las buenas prácticas de la enseñanza. Lo leí tres años después de su publicación, cuando en 1913 me propuse ingresar en el Profesorado de A. y O. e hice oposiciones a la cátedra que vengo desempeñando desde aquel año, ya que no me parecía bien ingresar en una Escuela ignorando el Reglamento porque se regían. Lo he vuelto a leer ahora que los años transcurridos me ponen a las puertas de la jubilación.

Yo no diré que lo encuentre perfecto y que no crea ver en él nada que rectificar, que sí lo tiene; pero, de momento, me parece que es de interés darle un repaso con calma y meditar su contenido. Ignoro en qué mente se forjó aquel cúmulo de normas que el ministro Burell —supongo— no tendría sino tomarlo por digno de presentárselo al monarca para recabar su aprobación. En 1910 ya solía ocuparme de problemas de enseñanzas de la naturaleza de las que tenemos confiadas, y cuando ingresé en el Profesorado me pareció que el entonces nuevo Reglamento no se oponía a los principios que por mis estudios iba adquiriendo. Andando el tiempo, el ir conociendo Escuelas y viendo de cerca oposiciones a cátedras de ellas, obser-

vaba que no parecía haber entusiasmo por cumplir el tal Reglamento.

Repetidamente he venido viendo que se le estimaba como un obstáculo a la libertad de la enseñanza del Dibujo, pues obligaba a ofrecer a los alumnos sólo modelos vaciados en yeso, proscribiendo el uso de láminas, que antes eran el material docente de dicha enseñanza; la realidad parecía confirmarlo así, por cuanto sólo yesos había en las clases de Dibujo, y así viene sucediendo todavía. ¿Cómo no suponer, en vista de ello, que era cosa impuesta por el Reglamento de 1910?

También vine observando que la interpretación de los llamados «grupos», en número de 4, no se ajustaba a lo que se preceptúa en el citado Reglamento, por lo que hemos de considerar que cuarenta y siete años no han bastado para que podamos entender lo que en él se entiende por «grupo», que, por cierto, no tiene nada de confuso. He aquí los cuatro grupos:

Primer grupo: «En el primer grupo se adiestrarán los alumnos en copiar formas geométricas y »elementos sencillos de ornamentación y de la naturaleza, principalmente de la flora, dando toda »la importancia al contorno».

No se menciona el yeso en este párrafo, aunque nada se opone a que entre los modelos los haya que reproduzcan sólidos geométricos; en cambio, sin recurrir a las láminas se ve difícil que se puedan hacer en todas las Escuelas estudios florales, aunque, cuando sea posible, se puedan emplear modelos del natural.

El yeso se menciona por vez primera al trazar el programa del grupo segundo, pero se puede sobreentender que, si para cumplir el Reglamento en ese extremo no se halla a mano el modelo de yeso adecuado, no hay inconveniente en emplear la lámina o la fotografía.

Segundo grupo: «En el segundo grupo, los alumnos se ejercitarán en copiar del yeso la ornamentación de los principales estilos ya consagrados en las diversas épocas del arte, hasta llegar a los de

»ornamentación más complicada y de los cuales forma parte la figura.»

Hasta ahora, los dos grupos indican bien claramente la orientación ornamental que se pensó dar a esta enseñanza que, sin menoscabo de las demás, se puede considerar primordial. Continuemos:

«Tercer grupo: En el tercer grupo se realizarán «estudios de la flora y la fauna naturales transformándolos, mediante la estilización, en elementos «aislados decorativos, sin realizar conjuntos.

Ya no cabe la menor duda sobre el pensamiento que se contiene en ese párrafo: la palabra *estilización*, si no yerro, parece aquí por primera vez en los preceptos dados a nuestras Escuelas, pero, a la verdad, estudios de estilización en la forma ordenada por el Reglamento, no los he visto sino rarísima vez. Pide el reglamento taxativamente «estudios de flora y de fauna naturales», y como no siempre se podrá disponer de modelos tales, aquí se hace más patente la necesidad de servirse de grabados y de fotografías. Pero, ante todo, no se olvide que se trata de estilizar esos modelos, y que el tercer grupo del Dibujo artístico reglamentario está muy lejos de ser el que se está llevando actualmente y ahí es donde la realidad se aparta más de lo que el Reglamento preceptúa, con evidente desventaja para los escolares todos y de manera particular para los que pretenden ser decoradores.

Pero ¿qué viene a suponer en dichas cátedras de Dibujo artístico la enseñanza de la estilización? No nos engañemos: en la inmensa mayoría de los casos el cumplimiento de ese precepto del tercer grupo exigiría profesores titulares de la enseñanza cuyo programa bien pudiera tomar su punto de partida en el plan de ese tercer grupo. Es decir, que sería necesario un «desdoblamiento», cosa no desconocida entonces, pues en el mismo año 1910 se desdobló la cátedra de teoría e Historia de la escuela especial de P. E. y G de Madrid en una de teoría y otra de Historia, y ésta la desempeñó el que fué director de nuestra «Lonja», don Leopoldo Soler y Pérez. En efecto, el programa de ese tercer grupo —en la actualidad inexistente— es demasiado lleno y complejo para considerarlo incursio en la asignatura de Dibujo artístico.

«Cuarto grupo: El cuarto grupo se considerará «como complementario y en él los alumnos recibirán lecciones elementales de colorido, reproduciendo del natural elementos decorativos.»

Es lo peor, según mi modestia opinión, que contiene el Reglamento. Ni se puede suponer el alcance que se da al concepto elemental del colorido,

ni se adivina qué elementos decorativos se haya de reproducir «del natural». Mucho más útil sería dar en este cuarto grupo principios de composición y conseguir algunas realizaciones asequibles.

Bien que esto estaba previsto para aquellas Escuelas «donde no existan las enseñanzas de ampliación que constituyen el peritaje artístico —industrial», y a ellas «se agregará un nuevo grupo —el »5.º— en que los alumnos se ocupen de la composición formando proyectos, desde los sencillos ornatos hasta el total de un objeto artístico, enseñanza que se dará con la amplitud que consientan los medios de que cada Escuela disponga.»

En cuanto a la composición decorativa, figura en ese Reglamento escondida entre otras enseñanzas y es lo más descuidado del Decreto de 1910. No cabe mayor torpeza para disimular que ni siquiera se había entrevisto la realidad del plan de esta importantísima asignatura. Veámoslo: «Las composiciones, según convenga en cada caso, se harán »simplemente dibujadas, o lavadas o coloridas. Se ejercitarán los alumnos en la composición, en su acepción más amplia, utilizando los elementos obtenidos directamente del natural, incluso la figura humana, y sin sujeción a estilos históricos que coarten las iniciativas artísticas.»

¡Qué son de campanas oídas no se sabe dónde nos trae ese párrafo del Reglamento! Pero nadie crea que es mejor el son que nos dan las realidades cotidianas. La ingenua aplicación de ese Reglamento tartamudo, manco y renqueante, tal vez hubiera impedido la decadencia de la decoración «en su acepción más amplia», como hubiera podido salvar aptitudes que se malograron por no criarlas con enseñanzas que, cuando menos, estaban entrevistas desde los despachos del ministerio.

Intentar una rectificación del Reglamento de 1910 ocuparía tanto papel como un libro de regular volumen; pero cualquier cosa será mejor que dejar en el estado actual las enseñanzas que nunca se llegaron a entender y el de absoluto olvido de otras varias de las cuales, probablemente, ni aun se tiene sospecha en donde se debería tener certeza. Las excepciones no cuentan; los que gozan de cierta abundancia están moralmente obligados a condolerse de los necesitados y, en lo posible, remediar sus necesidades. ¿Para qué se pensó alguna vez en el Seminario de las Artes Decorativas sino para que de él saliera hacia las Escuelas un Profesorado que por sí sólo mejorase ese Reglamento, del que tal vez se mofan algunos que lo leyeron distraídamente... o no llegaron a leerlo?



José vendido por sus hermanos. Detalle de un tapiz con la historia de José. Manufactura de Flandes, hacia 1500 (M. D. Tarragona)



Tabla central con San Pablo "in cathedra" del retablo de Púpol. Obra de Bernat Martorell, contratada en 1437 (M. D. Gerona)

# LOS ACONTECIMIENTOS ARTÍSTICOS BARCELONESES EN 1956

Por Juan Cortés

Profesor de Nociones Generales de Arte

Durante este pasado año de 1956, se produjeron en el campo de las bellas artes barcelonesas diversos acontecimientos dignos de loable recordación. De algunos de ellos se dió cumplida cuenta en su día en las páginas de ENSAYO, por lo que no es necesario reportarlos de nuevo. Lo haremos hoy con los más recientes y con aquellos a que por falta de coyuntura no pudimos referirnos cuando se realizaron.

Por enero fué instalada en los Salones del Real Círculo Artístico una exposición de cerámica organizada por la «Unión Americana de Educación Artesana». Por ella se nos dió a conocer un importante sector de las actividades artesanas no profesionales que con tanto entusiasmo son practicadas en los Estados Unidos. Un extensísimo muestrario de objetos variados en extremo y realizados en todas las técnicas habituales de la especialidad, nos daba razón de una orientación inspirada por lo general en acertada modernidad. En ocasiones —y no, ciertamente, en las piezas menos logradas— resultaba evidente sobre esas producciones el efecto de la ejemplaridad de los maestros europeos.

El mes de mayo nos trajo, en la sala de exposiciones del Ateneo Barcelonés, la primera exposición de arte negro que ha tenido lugar en nuestra ciudad. Pertenecían sus objetos a la colección Nicaud, de París, formando un conjunto de gran interés que nos daba a conocer multitud de peculiaridades del arte de los indígenas del Sudán francés, formando entre sus piezas una extensa serie de cimeras para cascós de danzas rituales, de una innegable atracción por su fuerte sentido decorativo. Es extremadamente curioso considerar la sugerión que para muchos se desprende de este arte tan alejado de nosotros en todos sentidos pero que tanta seducción ejerce sobre la sensibilidad de las personas ansiosas de novedades, aun las más contradictorias con los postulados fundamentales del sentido humanista de nuestra civilización.

En el mismo mes, en la Virreina tuvo efecto la espléndida exposición de miniaturas organizada por la entidad «Amigos de los Museos», que nos presentó un maravilloso acopio de esas pequeñas joyas, logrado con la aportación de ejemplares procedentes del préstamo de las mejores colecciones barcelonesas y madrileñas, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Museo Romántico de Madrid. La reunión constaba de más de ochocientas piezas inglesas, austriacas, francesas y españolas realizadas desde el siglo XVI hasta bien mediado el XIX, en una grandísima variedad de tipos y objetos. Se había procurado que la producción española fuese lo más extensa posible, como así resultó en efecto, habiéndose logrado reunir el acopio de miniaturas realizadas en nuestro país más abundante que jamás se consiguió. Así, pudo obtenerse un repertorio dilatadísimo, y con un mínimo de lagunas altamente plausible, para facilitar el estudio de este precioso género pictórico tan mal conocido por lo general entre nosotros y tan digno de interés por los múltiples aspectos que brinda, tanto desde el punto de vista histórico y anecdotico cuento del plenamente artístico.

También, por mayo, la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge conmemoró el centenario de la muerte del que fué gran elemento de la misma y director de nuestra vieja y querida Escuela de la Lonja, el admirable escultor Damián Campeny (1771-1855), campeón del neoclasicismo en nuestra patria y cuya labor al frente de la Escuela dejó un profundo rastro de eficacia. De esta cuidadosa conmemoración fué relevante parte una brillante sesión de la Academia, en la que el ilustre miembro de la misma y director actual de la repetida escuela, don Federico Marés Deulovol, trazó una magistral semblanza de la figura de Campeny en su vida y en su obra, estudiadas con penetrante sagacidad y emocionado fervor. Esta sesión fué prólogo a la inauguración de una amplia muestra de realizacio-



Cancela hispano-visigótica de altar, de los siglos V - VI, hallada en la calle Portella (Tarragona) (M. A. P. Tarragona)

nes del maestro cuya memoria se honraba, muestra que fué instalada en los salones de la Cámara Oficial de Comercio y Navegación, en los cuales figuran, ya de años, ejecutadas en mármol, algunas de las principales obras del escultor insigne. De todo ello se hizo la debida referencia desde las páginas de esta revista y el documentado ensayo del señor Marés obtuvo los honores de una bella edición por parte de la entidad organizadora del homenaje.

Igualmente en mayo se realizó la exposición de trabajos de fin de curso de nuestra Escuela, por cuyo conjunto podía comprobarse el espléndido resultado de la docencia que en sus aulas se desarrolla. De ella se dió sobre las páginas de *ENSAYO* la debida referencia en su día.

Por junio era inaugurada la gran exposición dedicada a la memoria de Gaudí, instalada en el magnífico salón del Tinell. Por ella se ponía de manifiesto la ingente personalidad del genial crea-



Alabastros áticos del siglo V a. de J. C. El primero con sátiro y ménades, obra del maestro de Haimón; el segundo con la figura de un africano, obra del maestro de Ampurias; pertenecientes al Museo de Ampurias.

Vasijas ibéricas procedentes de Jebut



dor de la *Sagrada Familia*, pues en la misma se representaban todas las facetas de su arte, en maquetas, fotografías de gran tamaño, dibujos, boquetos, planos, proyectos y estudios, piezas de mobiliario, etc., en perfecta seriación y distribución cronológica. Esta exposición, en la que quedaba puntualmente estudiada en sus trazos más definitorios la creación toda de Gaudí, permaneció abierta hasta el mes de octubre.

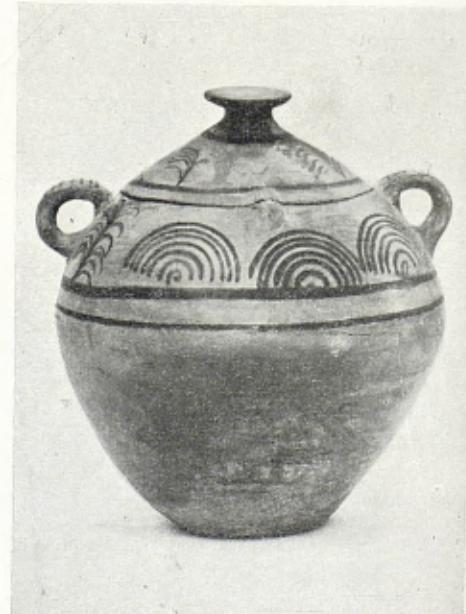
Después del lapso estival, se reanudaban las manifestaciones artísticas barcelonesas con la exposición de homenaje a Mariano Llavanera (1890-1927), que tuvo lugar en el susomentado Real Círculo Artístico. Reunía la exhibición el conjunto más completo que nunca se formó, ni aun en vida del artista, de la obra de Llavanera, pintor de admirables cualidades cuya carrera fué truncada por la muerte cuando se hallaba en su más prometedora sazón.

Por noviembre veíamos en los salones de la Virreina la notabilísima selección de piezas sobresalientes en las recopilaciones que figuran en los museos de las provincias de Tarragona, Lérida y Gerona, conjunto admirable y digno de gran interés por el cual se daba plena razón de la labor que están llevando a cabo los museos y colecciones locales de multitud de ciudades, villas y pueblos de nuestra región y la incalculable riqueza que poseen. En su relativamente reducida cantidad, los objetos aquí reunidos eran la constancia de la al-

tísima calidad del caudal artístico-arqueológico de nuestras provincias, incluso después de las enormes depredaciones de todo género que ha sufrido. La exposición estaba organizada por la Junta de Museos de acuerdo con las indicaciones hechas por la U.N.E.S.C.O., la cual, para celebrar el décimo aniversario de su fundación creyó oportuno suscitar una campaña internacional de protección e interés por la obra cultural de los museos. Recogió esta iniciativa en España la Dirección General de Bellas Artes y se hizo cargo de ella nuestra mencionada Junta, organizando esta manifestación a que nos referimos, para la cual solicitó de los organismos de las provincias citadas su colaboración. Acudieron a la llamada con unánime entusiasmo veinticuatro museos y colecciones que unieron su voluntad para esa brillantísima testificación colectiva de sus actividades. Esta exposición vino a completar la que el pasado año se nos ofreció de una reunión seleccionada de piezas pertenecientes al tesoro museal que guarda nuestra provincia, aparte del correspondiente a nuestra ciudad. Como en aquella ocasión, en ésta se demostró el magno resultado que se puede obtener de una colaboración cordial y sincera. Muchos de los objetos que se exhibían han sido restaurados por la Junta, quien ha estimulado constantemente la creación y puesta en marcha de estas colecciones que tanto nos honran, asesorando y auxiliando, igualmente, con su apoyo espiritual y práctico la actividad de las institucio-



Vasijas ibéricas de barro cocido  
decoradas en rojo, procedentes de  
Jebut (Soses, Lérida) (C. A. I. de la  
Excmo. Diputación de Lérida)



nes y organismos que a la tarea local museística se dedican.

El año terminaba con diversos acontecimientos merecedores de ser celebrados con todo elogio. Uno de ellos fué el de la adquisición por el Ayuntamiento de la famosa colección Muntadas, constituida por no menos de ciento noventa y siete piezas de pintura, escultura y mobiliario medievales. Entre ellas, setenta tablas góticas de diversas regiones españolas, más diversas flamencas y dos románicas catalanas, como catalanas asimismo son gran número de entre las góticas, componiendo un conjunto de excellentísima calidad. Constituyen el resto preciosas tallas y riquísimos muebles, en particular un buen grupo de arcones de boda de gran categoría. La condición artística de las piezas de esta colección y su extremada rareza la hacen inestimable. Su adquisición viene a incrementar en proporción de un cuarenta por ciento las colecciones medievales de nuestro Museo, indicación con la que, teniendo en cuenta la riqueza con que hasta ahora contaba el mismo, puede considerarse fácilmente el considerable volumen que han alcanzado sus series con la incorporación que les ha sido hecha de esta colección.

Vino también, a últimos de año, la exposición de cincuenta obras pictóricas de Santiago Rusiñol (1861-1931), en el repetido Real Círculo Artístico, con motivo del XXV aniversario del fallecimiento del polifacético artista. Podía verse en esta exposición muestras de los primeros ensayos del pintor antes de su marcha a París, sus admirables cuadros de aquellos ambientes, sencillos y delicados en sus tonalidades grises; sus retratos de Utrillo, de Casas, de Clarasó, del maestro Morera, del pintor Tarassa, las composiciones de figura de aquella su etapa juvenil, felicísima. Los paisajes de sus primeros viajes por España, sus interiores, sus patios y jardines de su período más fresco y espontáneo, daban una perfecta visión de la evolución que hubo de experimentar su pintura antes de fijarse en su posterior modalidad, que duró tanto tiempo y que no añadió ninguna gloria a la que ya se había conquistado con lo mejor de su producción.

Formaba también parte de los últimos eventos artísticos importantes con que se cerraba el año una exposición de dibujos del que fué Director de nuestra Escuela de la Lonja, Luis Rigalt (1814-94) que tenía lugar en la Virreina, exposición que constituía un homenaje de admiración a la obra del maestro. Pocos homenajes de ese tipo hemos visto justificados de modo tan rotundo por lo que en

ellos es ofrecido a la pública consideración. Resultaba éste irrefutablemente persuasivo, tanto por la importancia que asumía la extensión numérica de las obras de que constaba la exposición cuanto por la admirable condición artística que en ellas se ostentaba dando razón de una personalidad interesantísima (que para muchos fué una auténtica revelación) y de una labor considerable llevada a término con entusiasta dedicación.

Formaban la muestra no menos de setecientos cinco dibujos y nueve acuarelas, que legó a la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge el propio artista, de la que fué ilustre miembro. La exposición fué organizada por dicha entidad con motivo de haber sido ordenados y catalogados los seiscientos ochenta y dos originales, aumentados últimamente con treinta y dos ejemplares más, donativo del también académico don Joaquín Renart.

Con todo y ser tan importante el número de dichos dibujos expuestos, representaba solamente una pequeña parte de la producción de su autor, de quien se guardan asimismo centenares de ellos en los museos barceloneses y en muchas colecciones particulares. Luis Rigalt, en sus andanzas por la ciudad, en sus excursiones, en sus temporadas de veraneo, no dejó nunca de anotar, con cariñosa fidelidad, cuantos aspectos pintorescos, detalles y conjuntos arquitectónicos o simplemente curiosos encontraba a su paso. Por ello sus dibujos se encuentran realizados en toda clase de tamaños y técnicas y toda suerte de papeles, ya que el artista trabajaba tanto según previo propósito, para lo cual se proveía del material necesario, cuanto al impulso de una inspiración momentánea que le hacía emplear lo que tenía a mano en aquel momento. Desde el más atildado estudio en lápiz o pluma, el registro documental más ceñido y exacto, al rápido apunte trazado nerviosamente y la breve anotación en cuatro trazos, ya en papeles de color en los que el clarión o la guacha acentúan los efectos, ya con ligeros lavados en sepia o en acuarelas realizadas de acuerdo con todas las reglas, estas pequeñas obras del maestro se ofrecen en infinita variedad. Casi nunca falta en ellos la indicación de su fecha y lugar.

Fué Luis Rigalt profesor de Paisaje y Perspectiva en nuestra querida Escuela de *Llotja*, cátedra en la que sucedió a su padre, de quien fué ayudante muchos años. Sus dibujos de arquitectura y de aspectos urbanos son verdaderos documentos, pues aunque el influjo de la época pesó sobre su pintura —acentuado por su largo ejercicio escenográfico



Pomona, escultura romana de tradición helenística (M. A. P. Tarragona)



Dionysos, escultura romana procedente de Mas de Morell (Riudoms) (M. M. Prim - Rull, Reus)

co, llevándole a exageraciones y efectismos, propios de la época—, en sus anotaciones, apuntes y estudios del natural, fué de una objetividad estricta. Por ello esa enorme cantidad de acuarelas y dibujos que nos dejó, aparte del valor que poseen como realización artística, contando su concepción y estilo entre los más interesantes elementos a tener en consideración para estudiar los orígenes de nuestra paisajística, son de una condición documental inapreciable. Se dedicó el maestro a levantar acta emocionada y precisa de las calles y plazas, monumentos aún incólumes o en vías de desaparecer ya en su tiempo, de nuestra ciudad y sus alrededores, de los parajes y aspectos pintorescos naturales y arquitectónicos de las localidades que visitó. Con todo ello formó un preciosísimo repertorio de recuerdos y datos, tanto más estimable cuanto sobre el testimonio que nos da de aspectos ciudadanos y rurales desaparecidos ya para siempre, añade esa emotividad enterneceda y ese arte seguro con que los dejó registrados. La exposición fué objeto de un pulcro y bien documentado catálogo cuyo prólogo fué confiado al académico y profesor de este centro don Antonio Ollé Pinell.

También en el mes de diciembre, el Círculo Ar-

tístico de Sant Lluc nos ofreció, en el palacio de Comillas, su exposición de «Dos siglos de retrato femenino», en la que, a partir de fines del siglo XVIII hasta nuestros días, nos eran presentados como ciento cincuenta efigies femeninas, entre las que contaban obras de maestros como Francisco Miralles, Antonio Caba, Martí y Alsina, Simón Gómez, Juan Vicens, Pedro Borrell, Félix Mestres, Sebastián Junyer, Ramón Casas, Ricardo Canals, etc. No anduvo excesivamente bien organizada la manifestación, sobre todo si se la compara con las antenas del propio Círculo, resistiéndose su visita de la falta de catálogo, detalle que en ocasiones como ésta es más que necesario, no ya para la visita sino con vistas a su constancia y la debida documentación. Era complemento de la muestra un «pessebre» concebido según los cánones litúrgicos más estrictos, dirigido por el doctor don Manuel Trens, realizado con originalidad y buen gusto por algunos socios de dicho centro.

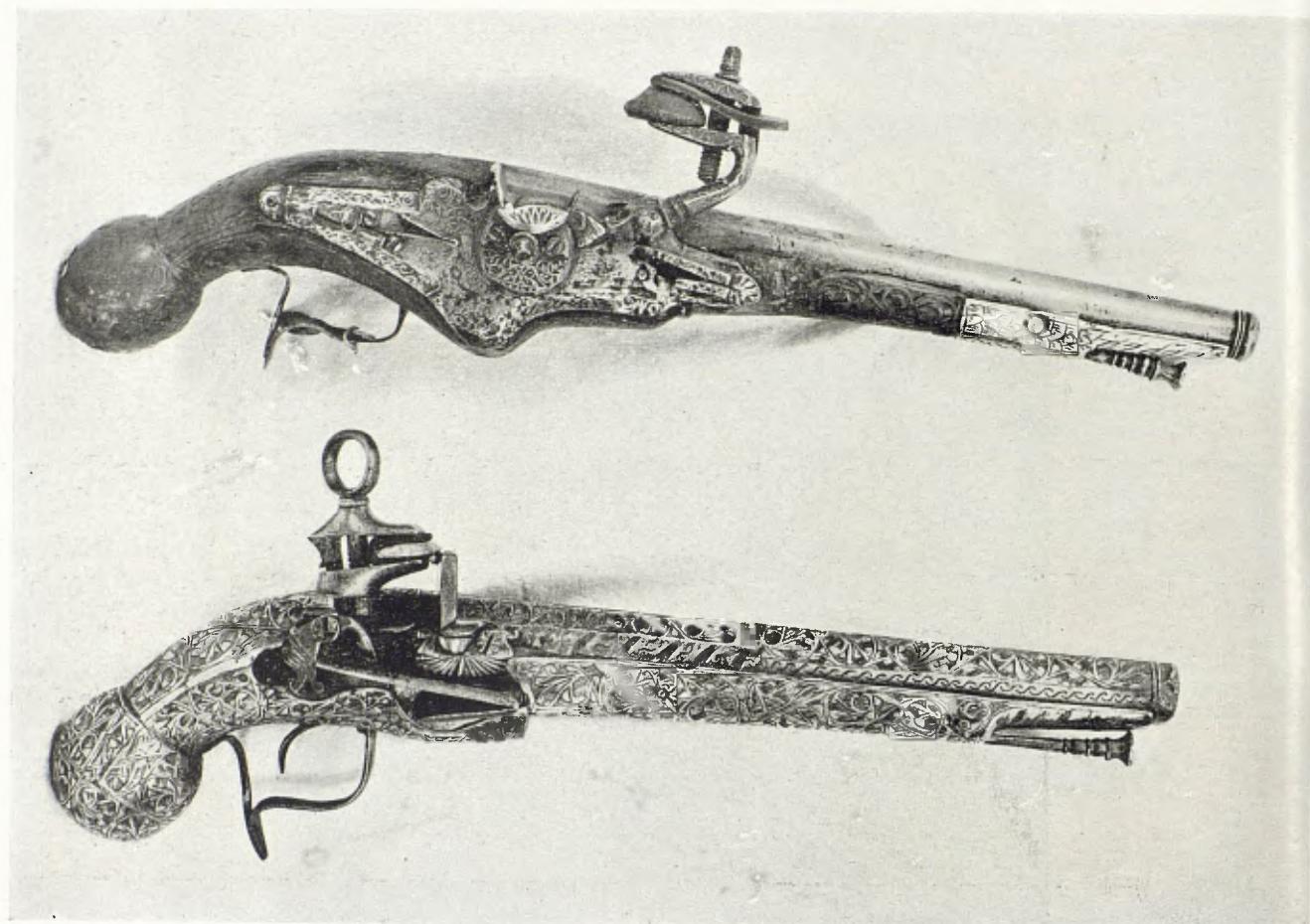
Muchas otras manifestaciones artísticas tuvieron lugar durante el año, sin contar las innumerables exposiciones particulares que en las distintas salas barcelonesas nos vienen ofreciendo pintores, escultores y artífices. Señalemos, como más interesante

Relieve de alabastro con cuatro figuras de apóstoles, procedente de la Catedral Vieja de Lérida. Siglo XIV.  
(M. D. Lérida)





San Pablo y Santa Tecla. Pintura sobre tela procedente del relicario de Santa Tecla, de la Catedral de Tarragona. Hacia 1337 (M. D. Tarragona)



Pistola de rueda. Siglo XVI. Pistola de pedernal del siglo XVIII. Manufactura ripollesa (M. F. de Ripoll)

dentro de la vida del arte local, la 50<sup>a</sup> exposición de la «Agrupación de Acuarelistas de Cataluña», que preside nuestro compañero de claustro, T. Sayol, que tuvo lugar en la Virreina, dando muestra de la constante vitalidad de esta asociación. En sala especial era dedicado un homenaje al consocio José Civil, por medio de una brillante selección de su obra que patentizaba su gusto y sensibilidad que hoy, desgraciadamente, no puede poner en función por imposibilidad física que le ha apartado del trabajo donde tanta preeminencia y merecidos éxitos alcanzó.

Hubo, igualmente, la exposición concurso de la obra sindical «Educación y Descanso» en su acos-

tumbrada edición barcelonesa y la X Nacional de la misma organización, que este año tuvo lugar en nuestra ciudad, la exhibición de cuyas obras, al aire libre, tuvo efecto en una instalación montada ex profeso en el Paseo de Gracia.

Y en la capilla del antiguo hospital de la Santa Cruz vimos la exposición de los proyectos y realizaciones fragmentarias que tomaron parte en el concurso convocado por la compañía naviera Ybarra, y la de «Pintores Suizos Contemporáneos», organizada por la fundación «Pro-Helvetia», que nos daba a conocer un mosaico completo de las diversas tendencias de los pintores actuales de la confederación.



El testero de la Sala I. Escultura de la Edad Media

## LAS GRANDES ESCULTURAS DEL MUSEO MARÉS

Por J. Subias Galter

Profesor de Nociones Generales de Arte

Se ha venido afirmando que no se puede tener una visión global de la escultura hispana, sin penetrar en las salas de este singular Museo. A lo que puede añadirse que, quien dedicare unas horas a esta inmensa serie de colecciones, habrá gozado de la panorámica contemplación de cuanto significan momentos estelares de la plástica, y al mismo tiempo de los conjuntos complementarios indispensables para hacer comprensible el arte de esculpir y tallar, de los influjos percibidos, y de aquellas creaciones originales, autóctonas, que sig-

nifican un nuevo aporte de lo hispano a la escultura medieval.

Es una vana pretensión el querer reflejar en unas páginas los valores plásticos concentrados en las dilatadas y numerosas salas que forman el Museo en constante incrementación. Por consiguiente, cuanto se diga será tan solo pálido reflejo de la realidad existente. Téngase en cuenta que actualmente se inicia el contenido con muestras valiosísimas de la escultura griega y romana, prosigue con la etapa paleocristiana, y se remansa ampliamente,



Crucifijo que formó parte de un Descendimiento. Obra capital de la escultura románica

a continuación, en cuantas manifestaciones se puedan ya calificar de arte español propiamente dicho.

Así, después de enumerar los mármoles helenísticos, los bronces y mármoles romanos, el sorprendente sarcófago cristiano del Maestro de Layos y las primeras manifestaciones del llamado arte «bárbaro», se hace preciso señalar el incremento que el Museo adquiere, tras de esta etapa de exquisitas muestras de las escuelas «madres», al introducirnos en el mundo de la escultura de la Edad Media, para seguir después, con semejante prodigalidad, al través del riquísimo conjunto de lo gótico, de lo renacentista y barroco.

Complemento, y en muchas circunstancias valiosa contribución para hacer comprensiva una época o un estilo, es la segunda parte del Museo, con las ricas colecciones de artes suntuarias, así como aquellas producciones de toda índole, denominadas artes populares. Pintura, orfebrería, artes suntuarias y aplicadas, ambientan en muchos casos y enriquecen siempre, la magnífica visión de las amplísimas representaciones que del arte de esculpir ofrece este reciente y ya trascendental Museo.

Conviene destacar series icónicas importantes, acopiadas en este Centro como en ningún otro de España, ni del extranjero, con manifestaciones expresivas de la evolución experimentada por los temas del Crucificado y de la Virgen, en los que lo sereno y mayéstatico enlaza con lo expresivo y lo patético.

El tan intenso como extenso ciclo icónico se dilata en las figuraciones de Santos aislados, relieves, composiciones, grupos y conjuntos íntegros de retablos, con finas labores de maderas talladas y doradas. En todo ello, y en cada una de sus fases artísticas, se encuentra el ejemplar valioso, la pieza príncipe, enlazable con los más preclaros ejemplos anónimos y con las más altas figuras conocidas de la gran escuela escultórica hispana desde lo románico a lo gótico, a lo barroco, renacentista y neoclásico.

Sin menoscabo del gran interés y del merecido comentario que a lo clásico se ha dedicado, extendiendo la alusión a cuanto precede lo románico, destaca en primerísimo lugar el imponente conjunto del tema del Calvario, que se inicia con la extraordinaria concentración de los ejemplares arcaicos, denominados de «los cuatro clavos».

De entre ellos, son famosos por su culto antiguo, por su calidad excepcional y profundo interés icónico-escultórico, los que en su día integraron los Descendimientos o centraron los Calvarios, proce-

dentes de diferentes regiones de Cataluña, Aragón, Zamora, Astorga, León, Toro, Burgos, Valladolid y Palencia, entre otros lugares de origen, acusando un culto inusitadamente fervoroso ya en épocas remotas.

No basta empero su enumeración, ni una visita apresurada, para alcanzar su trascendencia. Es preciso detenerse en la contemplación del rostro, las manos y los pies divinales; observar su estructura craneana, tan varia; las rigideces y las torsiones del cuerpo; el variadísimo plegado de los paños; la diferenciada posición de los pies, el rizado de las barbas, la fórmula de sus peinados, el hieratismo de los brazos y la impresionante profundidad de la mirada en los que mantienen los ojos abiertos, dirigidos a un horizonte ilimitado.

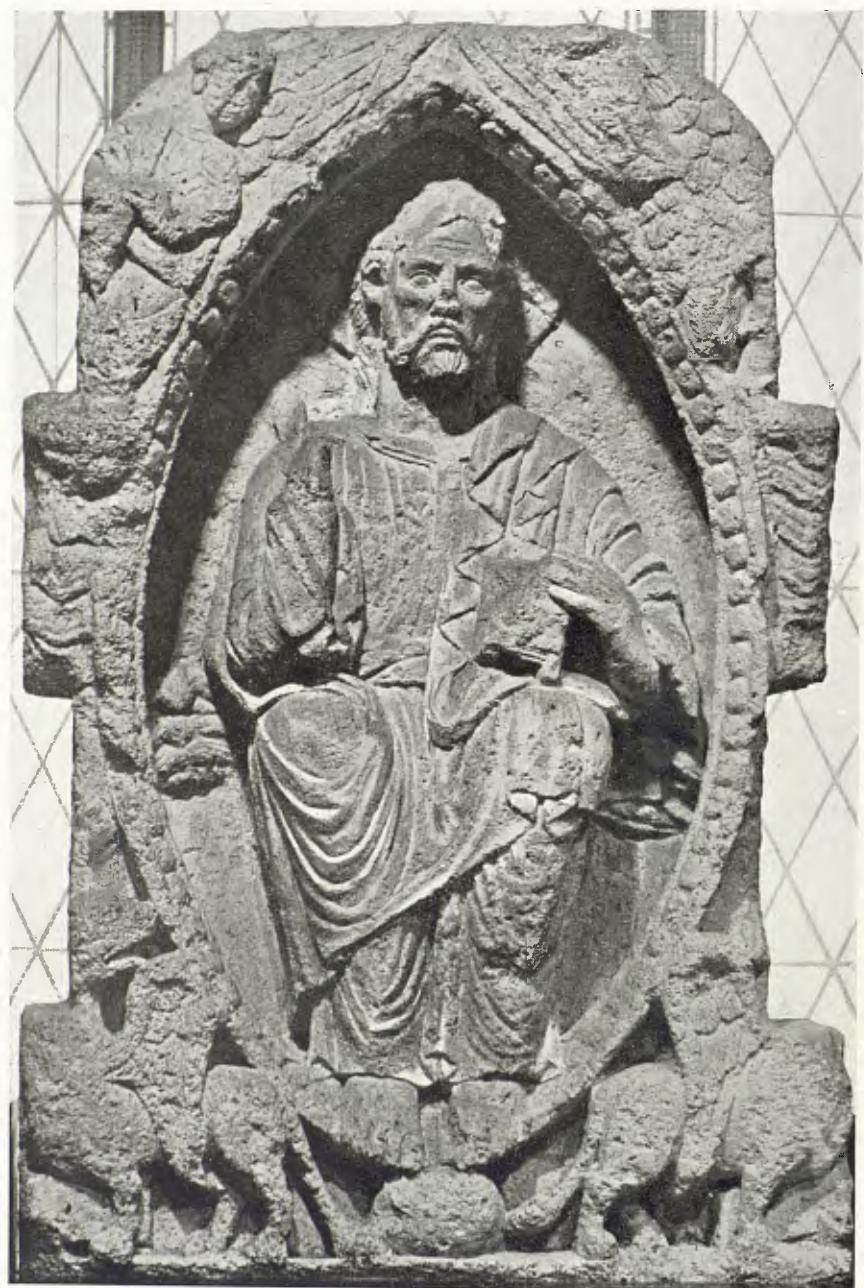
Un detenido análisis requieren asimismo los conjuntos del tema Mariano que el Museo atesora, formando serie en las cuales puede decirse que los sucesivos modelos constituyen matices de la constante evolución del tema. Es sorprendente el amplísimo y variado conjunto románico, que alcanza desde las modestas tallas de madera dorada y policromada, a las auténticas iconas «madres», prototipos magníficos que se repetían de modo incansable aunque nunca monótono, con acentos y matices siempre distintos. Descuellan las que imitan el marfil y las que sin ser de materia ebúrnea inclinan el cuerpo en torsión elegante, basculando.

Son en realidad sostenes o portantes del Niño-Dios; y en todos los casos —pétreas, metálicas, ebúrneas, talladas en madera, pintadas o recubiertas de finos panes de oro o plata— son efigies sagradas, imágenes que han recibido cultos centenarios, en algún caso milenario.

Su conjunto es tan amplio, que reúne desde las imágenes hieráticas veneradas en remotos cenobios perdidos entre montes lejanos, hasta las creaciones palatinas, reales, entalladas en finos alabastros; las que delatan la Iglesia principesca, las que proceden de las clausuras, señoriales un día, después arruinadas.

Lo fuerte, lo grandioso, según la fórmula estereotipada en la argentea Virgen de Astorga, se aavicina con la imagen renana de fundidas y modeladas planchas con alvéolos para enriquecerse con piedras, con esmaltes, o con la de rasgos faciales humanizados, embellecidos, en consonancia con el canon propio y característico del reinado de Alfonso X el Sabio.

Lo orientalizante románico se auna con la tendencia expresionista humanizada del siglo XIII, con



Pantocrátor esculpido en piedra rodeado de los símbolos del Tetramorfos. Obra palentina del siglo XII

las finas elegancias del XIV, con las magnificencias del XV, con la plena eclosión castellana del estilo Isabel y Fernando, rica en valores expresivos del patetismo, feliz en la expresión de la vida interior por vez primera, tanto del sufrimiento acongojante como de los estados seráficos... con las supremas elegancias del Renacimiento y con la grandiosidad del barroco.

Los ejemplos gráficos de esta primera fase serán más que sobradamente elocuentes para que sea innecesario insistir sobre su importancia. Cerrado el ciclo románico, la «voluntad gótica de forma», abrirá otra grandiosa posibilidad diferenciada de la ex-

presión al través de la plástica, que estará en el Museo representada tan copiosamente como con los precedentes ejemplos, con los Cristos de «tres clavos», como por las Imágenes de la Virgen, sentada en la primera fase y después puesta ya en pie. A la que fuera Virgen Magestad seguirá la Virgen Madre, que después en etapas posteriores será objeto central de todo patetismo, polarizándose el mayor interés, a la par que en el Cristo agónico, en la Mater Dolorosa, con el Hijo en la falda, a la que seguirá después, en ciertas zonas de la escultura hispana, la más dramática y contenida de las «Soledades».



Ángulo de conjunto de las sales VI y VII. Escultura renacentista y barroca

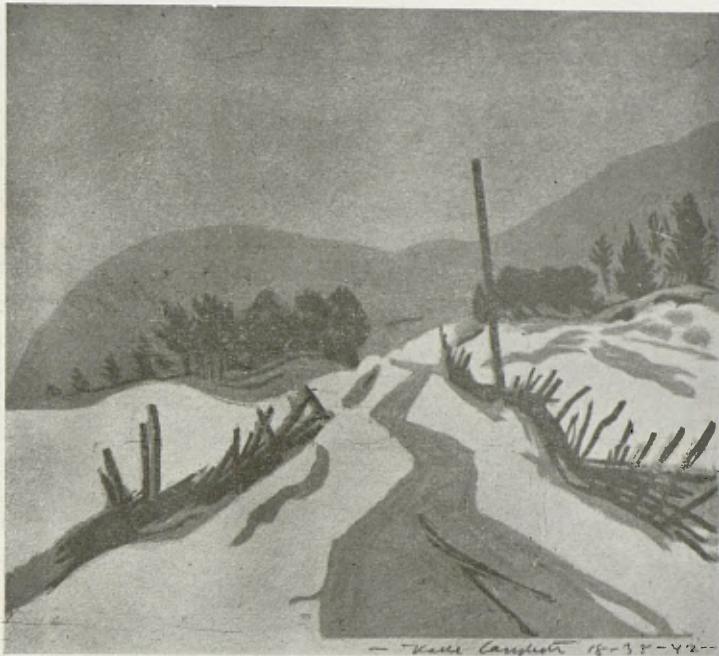


La composición de un calvario. Escultura de escuela castellana. Siglos XVI - XVII

# EL GRABADO MODERNO FINLANDÉS

Por Antonio Ollé Pinell

Profesor de Grabado



Kalle Carstedt. «Camino neblinoso». Grabado en madera en cameo.

En el último tercio del pasado siglo, pareció que se eclipsaba la importancia que el grabado había tenido desde muy antiguo en toda Europa.

En realidad, lo que se eclipsó, de una manera definitiva, fué el grabado llamado de interpretación, aquel con el cual los grabadores trataban de copiar las grandes obras de los artistas famosos, que ciertos dibujantes especializados les preparaban sobre planchas de metales o bloques de madera.

Esta clase de grabado empleado en sus últimos momentos en la ilustración de toda clase de libros y revistas, no pudo sostenerse ante la competencia que le entablaron desde su aparición las máquinas de reproducción gráfica: una competencia de exactitud y principalmente de economía.

Pero la muerte aparente del grabado, había de significar precisamente su esplendorosa resurrección totalmente transfigurado.

A partir de entonces los grabadores artistas, de todos los países, emprendieron un nuevo rumbo por dos caminos separados pero paralelos, que lejos de ser antagónicos, se complementan. El uno fué el seguido por los artistas que continuaron sirviendo con su colaboración las artes del libro. Pero, no ya de un libro cualquiera, sino del libro de alta categoría; el libro de arte destinado a los bibliófilos. Para él grabaron y siguen grabando, ornamentos e

ilustraciones, y estas pequeñas maravillas, que son los ex libris.

El otro camino fué seguido por los partidarios de la estampa. Pero tampoco aquella estampa de interpretación, sino completamente original, pensada y grabada por el propio artista, con absoluta libertad de concepto y de técnica.

Para su nueva formación, los artistas grabadores acudieron a las primitivas fuentes del grabado y a la fresca ingenuidad del grabado popular que continuaba en sus tradicionales refugios provincianos creando estampas religiosas y viñetas para cantos e historias populares.

Otra fuente aleccionadora, fué para muchos la estampa japonesa, que en aquellos días había irrumpido en los medios de arte parisienses y que ha servido de punto de partida para las modernas técnicas de la xilograffía en color.

La nueva característica general del grabado, tuvo en consecuencia, la sencillez, y la variedad de los medios de expresión de que pronto hicieron gala los artistas grabadores.

Los que continuaron colaborando en el libro, se vieron obligados por la índole de esta colaboración, que hermanaba su trabajo con la letra impresa, a perfeccionar su técnica hasta conseguir una seguridad y una nitidez en sus trazos, que permitiera man-

tener con dignidad el vecindaje del grabado y la tipografía, precisa y arquitectónica.

Los que preferían la estampa libre, tenían mayor libertad en la adopción de medios de expresión gráfica y aun de crear otros nuevos.

Siguiendo estas directrices hemos llegado a nuestros días, en que el grabado, especialmente la estampa, ha conseguido imponerse en los medios artísticos de todo el mundo, como lo demostró aquella interesante Exposición Internacional del Grabado en madera en color, que organizada por el Museo Victoria y Albert de Londres nos fué amablemente traída a nuestra ciudad a finales del año 1955.

En aquella ocasión tuvimos el placer de contemplar una exquisita muestra de grabado en madera finlandés que nos dejó con el deseo de conocer más a fondo su producción, cosa que hoy nos es dable satisfacer gracias a la fineza de la Legación de Finlandia que nos ha favorecido con esta magnífica aportación de la obra grabada por sus artistas.

Antes de entrar en detalles de análisis, vemos que sobresalen en este importante conjunto, unas características comunes que dan unidad a tanta variedad de conceptos y de técnicas, que es la señal genuina de nuestro tiempo. Por una parte el indiscutible buen gusto que informa indistintamente las tendencias más opuestas y que revela la refinada sensibilidad de sus artistas. Es notable asimismo que hasta en aquellas obras menos figurativas se trasciende un aire racial, una atmósfera especial y unos aspectos inconfundibles del país, todo ello con un fuerte sabor de profunda poesía, y finalmente cabe hacer notar que todo el conjunto está completamente exento de influencia oriental, y respira en cambio, aires profundamente europeos.

La vida del grabado en Finlandia con anterioridad al siglo XX, había transcurrido calladamente, como las demás artes plásticas que se hallaban fuertemente influenciadas por las corrientes dominantes en el resto de Europa, sobre todo de Alemania y Francia.

Algunos grabadores *amateurs* que habían aprendido el oficio en estos países, no llegaron a infundir en sus obras ningún diferencial, aunque los temas fuesen de historia o paisaje finlandés.

Otras veces los originales debidos a autores finlandeses se hacían grabar en Alemania, o simplemente se aprovechaban las planchas de autores extranjeros para la ilustración de obras literarias o científicas.

Hubo de suceder la caída del grabado y con ella su subsiguiente resurrección para que de una mane-

ra casi brusca se despertase en Finlandia el verdadero sentido del grabado, favorecido por el hecho de venir unido a un movimiento de sentido nacional.

En madera o en aguafuerte continuó grabando con un estilo, influído naturalmente en su forma por las corrientes europeas en boga que entonces iban entonando un canto al naturalismo, pero que su temperamento moldeó en forma severa, grave y vibrante a la vez como convenía a sus temas tomados de la cantera de poesía antigua del país.

Muchos artistas finlandeses continuaban su formación en centros de naciones más próximas y de ellos iban aportando técnicas y conceptos que más o menos asimilados entraban al servicio del arte gráfico nacional. De Estocolmo trajo Oscar Parviainen la técnica del barniz blanco muy a gusto de los grabadores-pintores, como antes había también llegado a Finlandia a través de la misma capital sueca la técnica de la mezzo-tinta divulgada por artistas ingleses. Asimismo iba extendiéndose la práctica de la litografía tan estimada por los artistas de principio de siglo.

En 1931 tuvo lugar un hecho importantísimo para el grabado finlandés. Fué la fundación de la *Sociedad de pintores-grabadores de Finlandia*, que al agrupar en su seno a los principales practicantes del grabado señaló la importancia que su obra tenía, considerada en conjunto, en contraste con la indiferencia con que en general había sido tomada mientras sus artistas obraban aislados.

A partir de entonces fué despertándose rápidamente un gran interés por parte del público hacia esta especialidad gráfica a que con tanto empeño y talento iban dedicándose sus artistas.

Una pléyade de ellos, jóvenes casi todos, porque si algunos nacieron en los últimos años del pasado siglo, su formación de grabadores pertenece al actual, y porque además, su espíritu, su manera de sentir concuerda perfectamente con el más juvenil, aunque existan diferencias de matiz especialmente con los adeptos de los conceptos menos figurativos, los cuales por otra parte tampoco son, a causa de su internacionalismo, los más representativos del carácter genuinamente finlandés.

La técnica de la punta seca, por su proceder tan directo, equivalente al dibujo, que en este caso se hace con la afilada punta de acero sobre la plancha metálica, sin mediación de ácidos, ni preparación ninguna, con entera libertad de acción y de trazo, dejando toda la responsabilidad a la capacidad del artista, es natural que sea uno de los pro-



Aarne Aho. «Madre e hijo». Calcografía a la mediatinta.

cedimientos favoritos de los pintores y que sean muchos los que con él se expresen.

En aguafuerte y aguatinta, así como en barniz blando y mezzo-tinta o manera negra son muchos los que han logrado destacar su personal manera de expresarse. En ellos encontramos también asimiladas las enseñanzas y los desvíos de los estilos más cultivados en los centros más importantes de arte moderno, pero siempre apunta el fondo poético, con destellos románticos, en los que el dramatismo y a veces el patetismo que parece derivarse

del paisaje, del clima, de la vida difícil del país, no es nunca aplastante y fatalista, sino estimulante para una sana reacción. El buen gusto triunfa siempre, aun en las más arriesgadas experiencias y a menudo un quieto y sedante intimismo, un amor por los objetos sencillos y los hechos cotidianos nos recuerda la vida del hogar a que el pueblo finlandés debe acogerse durante tantos meses del año.

La litografía es otro procedimiento muy empleado por los modernos maestros finlandeses de la estampa; algunos la emplean conjuntamente con la cal-

cografía y con la xilografía, y desde luego en todas las variantes técnicas y bajo todas las direcciones conceptuales; lápiz, tinta a pluma o a grandes manchas, monocromas o varias tintas y desde la visión más tradicional a los ensayos abstractos de última hora.

Hemos dejado la técnica del grabado en madera para cerrar estos comentarios, cuando tal vez debíamos haber empezado por ella por ser el procedimiento más antiguo. Pero es tan importante la aportación de xilogravías en esta exposición, y tan interesante y variada la manera de ser tratadas por los grabadores finlandeses, que hemos creído merecía el último lugar, como en los conciertos y espectáculos se guarda para la vedette más importante.

El grabado en madera es idóneo para los finlandeses, tal vez por la gran abundancia de bosques que les rodea y como consecuencia, por la manera familiar con que deben tratarla y aplicarla a un sinfín de menesteres, pero además porque el grabado en madera armoniza muy bien con el sentido de austereidad, de simplicidad y de franqueza que preside la mayoría de la obra grabada por sus artistas.

Los finlandeses emplean el procedimiento del

grabado de madera en negro, en camefeo monocromo o a todo color pero siempre con la técnica de grabarla al hilo o sea en el sentido de sus fibras, al menos en todos los ejemplares que conocemos.

Donde nos parecen más personales y expresivos, es en el camefeo monocromo y en el color, que ejecutan de manera parecida al procedimiento de la estampa japonesa, pero estampando con tintas grasas en la mayoría de los casos, en lugar de hacerlo con tintas al agua como los nipones, aunque al emplearlas muy transparentes y sobre papeles de gran calidad consiguen efectos parecidos y en ciertos momentos superiores porque obtienen mayor variedad en las calidades.

Como grabador y como profesor de grabado quiero significar en nombre de todos los grabadores catalanes el profundo agradecimiento por la lección y por el estímulo que para nosotros representa esta exposición y aún quiero suponer que habrá de hacerse extensiva esta lección al público en general, puesto que si los artistas finlandeses han reunido este impresionante conjunto de creaciones grabadas, significa indiscutiblemente, que tienen a su alrededor un público que las comprende y las estima.

Karolina Otava. «Dos entradas». Grabado en madera en color.



# NUESTRO CÍRCULO ARTÍSTICO

*No podía nuestra Escuela "Lonja" quedarse al margen en el homenaje que la ciudad dedica al benemérito Círculo Artístico al cumplir setenta y cinco años de dedicación al arte. No podríamos olvidar que tantos, tantos buenos amigos, profesores y alumnos de esta Escuela, lograron destacar en el mundillo artístico de aquella prestigiosa casa. Y para ello, nada mejor que reproducir unas líneas de nuestro Director publicadas en el primer número del Boletín Informativo del Círculo Artístico*

Amablemente, el Círculo Artístico, me invita a la colaboración en este acontecer de su existencia, en esta nueva fórmula de su vitalidad inextinguible. Y no puedo refrenar mi entusiasta felicitación a los iniciadores de esta modalidad de la extensión cultural del Círculo, precisamente por las circunstancias personales en que me encuentro, las cuales, lejos de ser privativas del que tiene el honor de suscribir estas líneas, creo que afectan a cuantos estamos unidos por entrañables lazos con la docta Casa de los artistas barceloneses.

Quiero, concretamente, subrayar el acierto de la publicación de un boletín, por la razón a que acabo de aludir. Somos muchos los que desearíamos una constante convivencia con nuestra Institución, con este honorable remanso del Arte; pero las circunstancias personales y las obligaciones a que nos debemos en los cargos oficiales que ostentamos, nos lo vedan. Este es mi caso, y el de tantos otros consocios que, no cediendo ante nadie en afecto al Círculo, apenas pisamos sus salones. Y precisamente por ello estimo acertadísima la publicación periódica de estas hojas que, a través de la distancia, nos van a traer, van a hacer que lleguen hasta nuestro hogar, hasta nuestra cátedra o nuestro estudio, las vitales pulsaciones de nuestra entidad. De este modo, mantendremos un lazo de unión y compenetración que estaba haciendo a todos mucha falta.

Sería ingratitud imperdonable olvidar cuánto debemos los artistas al Círculo, y cuánto le deben también los que, no siéndolo, en la convivencia diaria con ellos, aprendieron a valorar y comprender el Arte y a gozar de sus emociones.

Permitidme que al efecto remembre y saque a relucir recuerdos personales íntimamente unidos a la historia de esta Casa, a los tiempos ilusionados de nuestra juventud inquieta y luchadora. Años pró-

peros, aquéllos que sucedieron a la guerra del catorce, los de nuestra asídua concurrencia al Círculo. Época brillante de destacadas actividades y realizaciones artísticas que trascendieron a la Ciudad y en los que el «Artístico», como se le llamaba, llegó a ostentar la auténtica representación de los artistas barceloneses, y bien podríamos decir la de todos los de Cataluña, al centrar la máxima atención en la defensa de los intereses del Arte, en general, sin distinción alguna.

Recordemos aquellas tertulias famosas de artistas que todas las noches, de siete a nueve, se reunían en sus salones; primero, en los del edificio de la Rambla de Cataluña, después en los del situado en la bulliciosa Rambla de los Estudios, frente al Siglo; más tarde en los del palacio de la Gran Vía, frente al desaparecido «Fayans Catalá», de tan grata recordación para los artistas y, finalmente, en los del actual edificio de la plaza de Cataluña; evoquemos el grupo de «Les Arts i els Artistes» y «La Artística Literaria», congregados alrededor de dos figuras destacadas: la de Ricardo Canals y la de Carlos Vázquez, que representaban las dos tendencias artísticas del primer cuarto de nuestro siglo.

Y entre estas dos agrupaciones no faltaron los intentos de nuevos grupos, unidos más quizá que por un aglutinante artístico, por un humano interés de autodefensa, en medio de los dos grandes que concentraban y absorbían la preferencia general en las exposiciones particulares y Nacionales.

No olvidemos sus actividades e iniciativas que tanto enaltecieron la ciudad; entre ellas, destaquemos, tan sólo, el manifiesto en pro de Poblet que, firmado por todas las entidades, fué elevado al Gobierno, quien, en reconocimiento de la justa aspiración de la solicitud avalada por las corporaciones artísticas e intelectuales de Barcelona, concedió la primera subvención para las obras de consolidación

del famoso Monasterio Cisterciense preludio de las de su restauración. La gloria, pues, de la iniciativa corresponde al Círculo Artístico y Dios quiso, treinta años después, que fuera precisamente el que, por delegación especial del Círculo, hizo la entrega del manifiesto al Director General de Bellas Artes, quien fuese encargado por el Gobierno de la difícil y honrosa tarea de recreación de las estatuas yacentes de los Condes de Barcelona, Reyes de Cataluña y Aragón.

No puedo olvidar que mi modesta formación intelectual está singularmente vinculada a la biblioteca de este Círculo, como lo está mi formación artística a la Escuela de la Lonja. Mientras las tertulias por la noche discutían con no siempre constructiva pasión, nosotros preferíamos refugiarnos en el íntimo y acogedor regazo de aquella Biblioteca tan nutrida de revistas y obras de arte.

Y finalmente, antes de terminar — no queremos pecar en este caso por defecto — recordemos nues-

tras actividades dentro de sus diversas y siempre honorables juntas, en las que colaboramos con tan buenos amigos, algunos fallecidos ya. De un modo especial se nos hace presente aquel impetuoso afán que hubimos de poner en nuestras gestiones en Madrid, cerca del Ministerio de Educación Nacional, y que hoy, a larga distancia, nos parecen heroicas gestas y especialmente aquellas de las exposiciones Nacionales en favor de insignes compañeros merecedores de los más altos galardones, sin olvidar las luchas en que tomamos parte en pro de los artistas y del Arte, fieles al espíritu de la Institución de la que nos sentíamos tan íntimamente mandatarios.

Sea, por consiguiente, bienvenida esta publicación y que mediante ella, cuantos sintiéndolo en el alma no podemos percibir el palpitante de la vida diaria del Círculo, tengamos periódicamente la grata visita de estas hojas en las cuales se vierte la inquietud siempre generosa de quienes impulsan este Instituto Conservatorio de las Artes.

*F. Marés*



Fragmento de piedra de un brazo de la cruz de término de Tárrega, atribuída a Pere Joan.  
Siglo XV (M. de Tárrega)

# SECCIÓN INFORMATIVA

Ingreso del Excmo. Sr. D. Antonio Gallego y Burín, Barón de San Calixto, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El 3 de junio del pasado año celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el solemne acto público de la recepción del Excmo. Sr. Don Antonio Gallego Burín, que pasó a ocupar el sillón que dejara vacante Don Andrés Ovejero y Bustamante.

De sobre conocidos son los relevantes méritos que como investigador y tratadista de Arte tiene contraídos el Sr. Gallego Burín a lo largo de tantos años de fecunda dedicación al Arte y Literatura en España desde la Catedra, la revista y el libro. Una ligera ojeada al copioso catálogo de sus obras publicadas desde 1916 hasta la fecha basta para ver cuán varia y extensa es su aportación a la historiografía del arte hispano. Y si a esa ingente labor de publicista se añade su brillante y eficaz actuación como Director General de Bellas Artes, cargo que viene regentando desde hace un lustro, se comprenderá cuán justa y merecidamente ha sido llamado para ocupar el sitio que le correspondía en la docta Casa.

El tema que el Sr. Gallego Burín escogió para su discurso de ingreso, era un tema al que viene consagrando desde muchos años sus más logrados estudios: El barroco granadino. No tiene, pues, nada de extraño que el ilustre recipiendario hiciera sobre él una disertación magistral, llena de conceptos lucidísimos y de datos de primordial interés. Para el disertante, no puede hacerse una cabal estimación del barroco sin tenerse en cuenta como caso típico el de España, del que la floración granadina es una de sus muestras más exquisitas. La «absoluta unidad del barroco como instrumento expresivo del contenido espiritual de la Contrarreforma es expresado en España con idioma peculiarísimo». El barroco cuajó como gran arte nacional dando vida en Escultura a las imaginerías castellana y andaluza, reflejando lo divino en la Pintura y alumbrando en Arquitectura las genialidades de Alonso Cano, de Churriguera, de Hurtado Izquierdo, de José de Bada... Lamentamos no disponer de espacio para ir espigando tantos bellísimos conceptos como jalona la magnífica disertación del Sr. Gallego Burín.

Digno colofón al solemne acto fué el cálido discurso con que el Excmo. Sr. Don Manuel Gómez Moreno Martínez contestó al recipiendario. Sus palabras constituyeron la más plena ratificación de la alta categoría literaria y científica del nuevo académico. Para el Sr. Gómez Moreno, el discurso del Sr. Gallego Burín, es decir: «su nuevo libro, es el más enjundioso y original, trayéndonos todo un sector de arte español lucidísimo, porque eso del barroquismo granadino constituye una de las fases de arte más violentamente nuestras, más monumentalmente representativas del genio peninsular».

Por nuestra parte quisieramos añadir tan sólo, que el aporte del Sr. Gallego Burín a la bibliografía artística española, merece ser destacado entre los más valiosos. Tanto éste como su estudio del arte de Mora, por señalar sólo dos titu-

los, enriquecen con matices de sensibilidad exquisita, la crítica de arte peninsular.

## Nuevos académicos.

Con verdadera complacencia celebramos el nombramiento de Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge a favor del Ilustrísimo y Reverendísimo Padre Abad de Montserrat, Dom Aurelio Escarré, figura relevante por sus actividades en pro de las artes y de los artistas. Aprovecharemos su ingreso en la Academia para ocuparnos con mayor amplitud de tan alta personalidad en nuestro próximo número de ENSAYO.

Nuestro director, Excelentísimo Señor Don Federico Marés, ha sido nombrado Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla.

El profesor de esta Escuela Don Juan Subías Galter ha merecido el honor de ser nombrado Académico correspondiente de la Academia General de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba.

## CONFERENCIAS

El director de nuestra escuela en el Salón de Ciento del Ayuntamiento, disertó sobre el tema «Decoración de los Escaparates en las Fiestas de la Merced». Asimismo, en el Real Círculo Artístico y con motivo de celebrarse la «Exposición Homenaje a Santiago Rusiñol», dió una conferencia sobre «Rusiñol, El Artista Coleccionista».

En el Aula Magna de la Universidad se celebró una sesión Académica en Homenaje a Eugenio d'Ors, en la que participaron los profesores Dr. Ramón Sarró, Don Federico Marés y el reverendo P. Ramón Roquer, estudiando las múltiples facetas de la alta personalidad del maestro.

En el Instituto Municipal de Educación del Ayuntamiento de Barcelona, se desarrolló un cursillo de conferencias «La función pedagógica de los Museos» a cargo de los señores don Juan Ainaud, Don Federico Marés, Don Pedro Voltes, Don Enrique Cubas, Don Guillermo Díaz-Plaja y Don Augusto Pañella.

Cátedra Antonio Gaudí. — En la Escuela Superior de Arquitectura se ha desarrollado un ciclo de conferencias a cargo de nuestro compañero, ilustre secretario de esta escuela, Don César Martinell, sobre los temas siguientes:

1. Evolución estilística y rítmica de la obra de Gaudí.
2. Teoría arquitectónica y decorativa de Gaudí.
3. Los modelos corpóreos. Su interés imitativo y pedagógico.
4. La Sagrada Familia y su continuación. Conveniencia de un Centro de Estudios Gaudinistas.

Organizada por «Amigos de los Museos», dió una conferencia sobre «El Claustro de San Pablo del Campo y su antigua cubierta abovedada», con proyecciones, Don César Martinell, girándose después una visita al Monasterio.

El profesor Don Antonio Ollé Pinell dió una conferencia sobre el grabado moderno finlandés en la Cúpula del Coli-

seum y otra en el Real Círculo Artístico de Barcelona sobre el ex librismo internacional.

El día 24 de marzo, en el Instituto Lestonac de nuestra ciudad, don Juan Bta. Solervicens, profesor de Historia y Técnica del libro en nuestra Escuela, pronunció un discurso en recuerdo del que fué ilustre periodista y bibliófilo don Miguel Capdevila.

## EXPOSICIONES

Nuestro compañero Don Luis Muntaner participa en una Exposición Colectiva en La Pinacoteca.

Don Antonio García Sanz celebró su segunda exposición de pinturas en la Sala Busquets.

El Profesor Don Jorge Alumá participó en la exposición celebrada en Roma «Quinta Feria Vía Marguta». También ha celebrado una exposición en Galerías Argos.

Don Félix Revello de Toro, profesor de esta Escuela ha celebrado la primera Exposición de su obra en Barcelona en las Galerías de Arte Grífé y Escoda en la que figuraron veinticinco cuadros al óleo, la mayoría retratos.

## Distinciones.

*La Capilla Polifónica del F. A. D. en un concierto dado recientemente en el Salón del Casino de Badalona, estrenó una composición de nuestro compañero Don Francisco Pérez-Dolz, titulada «In Cœna Domini», un pasaje del Evangelio, para coros y solistas. Su obra obtuvo buena acogida del público y el maestro Enrique Ribó, director de dicha Capilla, ha decidido incluirla en los programas de los conciertos que ha de celebrar en Granada con motivo del Congreso Eucarístico Nacional, que tendrá lugar en dicha capital en el próximo mes de mayo.*

*Por el Real Círculo Artístico de Barcelona ha sido galardonado con el primer premio nuestro compañero Don Luis Muntaner, por su cartel en el concurso de trajes.*

*Nuestro compañero Don Enrique Roca alcanzó el segundo premio en el concurso de medallas de los Juegos Mediterráneos.*

*La Excm. Diputación de Barcelona concedió el primer premio de pintura San Jorge 1956 a nuestro compañero Don Jorge Alumá.*

*Nuestro compañero de claustro Don Vicente Navarro ha publicado una Enciclopedia del Dibujo. Asimismo ha sido nombrado por el Ministerio de Educación Nacional miembro del Jurado de la Exposición Nacional.*

*El Profesor Don Eudaldo Serra, realizó una expedición al Marruecos español por encargo del Museo Colonial y Etnográfico realizando estudios antropológicos.*

*En el Salón Nacional de Acuarela que se celebra en Madrid, ha sido concedido a nuestro compañero Don Tomás Sayol la medalla de Paisaje concedida por la Agrupación Valenciana de Acuarelistas. También ha sido reelegido Presidente de la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña.*

Nuestro Director en la inauguración del curso del Instituto Italiano de Cultura.

Tuvo efecto, en el Instituto Italiano de Cultura, la sesión inaugural del presente curso académico 1956-1957, en el que pronunció su anunciada conferencia nuestro compañero don Federico Marés Deulovol, director de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge y de la de Artes y Oficios Artísticos, quien disertó sobre la «Presencia de Italia en el resurgir espiritual de Poblet».

Nadie más calificado que don Federico Marés, autor de la restauración de las estatuas de las tumbas reales pobletanas, quien ha estado tanto tiempo en contacto con el resurrección cenobio cisterciense y cuya historia conoce tan a fondo, para hablar de tema tan interesante, puesto de actualidad en nuestros días por la esplendorosa vitalidad recobrada por el soberbio panteón de los condes reyes de la Corona de Aragón.

Después de un breve exordio pronunciado por el director del Instituto, profesor don Renato Freschi, quien glosó el acto de la apertura y rogó a los asistentes un aplauso para el conferenciante, a quien se excusó de presentar, «pues sobradamente conocidos son los méritos y cualidades que le adornan», dijo, tomó la palabra don Federico Marés, quien trazó a grandes rasgos la historia pobletana, señalando los momentos de la misma en que por una u otra causa experimentó la influencia de Italia, particularmente en los reinados de Pedro IV, Alfonso el Magnánimo y Martín el Humano, hasta llegar a nuestros días, en que, después de lamentable abandono y depredación ha resucitado Poblet de sus cenizas gracias a los cuatro monjes italianos que se hicieron cargo del monasterio y con su fe y con su entusiasmo emprendieron su restauración. Dedicó un entrañable recuerdo a esos abnegados apóstoles populeanos, entre los cuales señaló la preeminencia del prior Rosabini, alma y nervio de la reconstrucción,

Por ellos cobró Poblet nueva vida y con esta nueva vida fueron restauradas — continuó el conferenciante — las tumbas reales, con lo que se completó armoniosamente la decoración de la iglesia. Detalló el señor Marés múltiples particulares de su delicadísimo trabajo, más que de reconstrucción de recreación, añadió, pues de las maltratadas esculturas originales no quedaban más que ínfimos fragmentos. La disertación fué acompañada por interesantes, proyecciones de fotografías del monasterio y de las estatuas, que completaron la amenidad de la conferencia, cuyo utor fué grandemente aplaudido y felicitado.

Entre los asistentes al acto se contaban el cónsul general de Italia, don Aldo Pierantoni; el vicecónsul, conde Salinetti; una representación del Monasterio de Poblet; presidente de la Casa de Italia, señor Peiretti; director del Liceo Italiano, señor Albera; don Augusto Matons, del I.N.L.E.; señor Martínez Ferrando, director del Archivo de la Corona de Aragón; don Eusebio Güell Jover, presidente del Real Círculo Artístico; don Luis Gil de Vicario, secretario de la Escuela de Bellas Artes, don César Martinell, secretario

de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, y gran número de otras personalidades de las artes y las letras.

#### Obituario.

Por razones fáciles de comprender, por convivencia y relación a través de los años de inquietudes y desvelos análogos con la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, nuestra Escuela comparte y se suma al dolor de la docta casa por el fallecimiento de los ilustres académicos Señores Don Luis Plandiura Pou, Don Santiago Juliá Bernet y Don José Puig y Cadafalch.

#### Catálogo de reproducciones.

El profesor Charles Sterling, conservador del Departamento de Pinturas y Dibujos del Museo del Louvre, analiza las dificultades con que tropieza la industria para la fiel reproducción de las obras pictóricas de la pintura clásica. Su texto forma parte del Catálogo de reproducciones en color de pinturas anteriores a 1860, que publica la Unesco para dar a conocer los progresos técnicos que se realizan y para que el público en general y los maestros de arte conozcan las ediciones más recomendables.

Como en casos anteriores, el señor Sterling subraya la fidelidad alcanzada en la reproducción de los tonos relativa-

mente puros, en la pintura clara, acuarelas, pintura china, miniaturas y frescos europeos. Indica además, que la exposición itinerante de la Unesco, titulada «Dos mil años de pintura china», da idea de la utilidad y refinamiento alcanzados en este arte.

La reproducción de la pintura clásica al óleo continúa, empero, siendo un problema fundamental, al que se aplican los editores sin lograr llenar los vacíos existentes. Los gastos de publicación de las obras consideradas como excelentes son enormes, y el señor Sterling aconseja que se proceda a una selección cuidada de los trabajos a reproducir para que sean obras bellas, selectas, importantes por su originalidad y el buen estado de los colores.

El Catálogo de reproducciones incluye por vez primera algunas obras maestras del arte de Extremo Oriente y en especial de la China. También figuran con mayor abundancia los pintores españoles como Velázquez, Greco, Murillo y Goya, con mención de algunas de las composiciones más importantes conservadas en el Museo del Prado.

Desde 1950 la Unesco reúne todos los años un Comité Internacional de expertos que examina las ediciones más importantes y selecciona las que merecen el título de fieles. El último han año han sido incluidas en el Catálogo más de doscientas, y los profesores de historia del Arte y estudiantes hallarán en el Catálogo la relación de cada cuadro, lugar donde se encuentra, autor y época de ejecución, así como la casa editorial que publicó la reproducción.



Figura de lector, de alabastro, del sepulcro del obispo Bernat de Pau (1436-1457) (M. de la S. C. de la Catedral, Gerona)

Este octavo 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 31 de mayo de 1957.