

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



MCMLVII

ENSAYO

BOLETÍN DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA

9

S U M A R I O

AL NACIMIENTO DE CRISTO NUESTRO SEÑOR, por Luis de Góngora • GLOSARIO PEDAGÓGICO, por Federico Marés • EL ESCULTOR BONIFÁS Y SU ESCUELA DE ARTE, por C. Martinell • FRAY JUAN DE FIÉSOLE, MAGNUS DOCTOR ARTIS SACRAE • EL CUIDADO DE LA ENSEÑANZA, por F. Labarta • LA SIGNIFICACIÓN DE LAS NUEVAS SALAS DEL MUSEO MARÉS, por J. Subías • LA EXPOSICIÓN DE FIN DE CURSO 1956-1957 EN LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA, por J. Cortés • LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA ALEMANIA DE HOY, por Pedro Voltes • COMENTARIO A ALGUNAS ENSEÑANZAS DE NUESTRA ESCUELA, por J. M. Garrut • SECCIÓN INFORMATIVA





ADORACIÓN DE LOS PASTORES.
Retablo en piedra del siglo XIV,
procedente de la Colegiata de Ager, Lérida.

AL
NACIMIENTO DE CRISTO
NUESTRO SEÑOR

Pender de un leño, traspasado el pecho
y de espinas clavadas ambas sienes,
dar tus mortales penas en rehenes
de nuestra gloria, bien fué heroico hecho;

pero más fué nacer en tanto estrecho,
donde, para mostrar en nuestros bienes
a donde bajas y de donde vienes,
no quiere un portalillo tener techo.

No fué esta más hazaña, oh gran Dios mío,
del tiempo, por haber la helada ofensa
vencido en flaca edad con pecho fuerte

(que más fué sudar sangre que haber frío),
sino porque hay distancia más inmensa
de Dios a hombre, que de hombre a muerte.

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

GLOSARIO PEDAGÓGICO

SUGERENCIAS AL CUESTIONARIO QUE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES SOMETE AL ESTUDIO DE LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS PARA UN PLAN DE REFORMA DE LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

Por Federico Marés

Director de la Escuela de Artes
y Oficios Artísticos de Barcelona

*L*a iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes, de someter a la consideración e informe de los Claustros de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, el estudio de un plan general de reforma de la enseñanza artística, merece, sin reserva alguna, que todos aportemos la colaboración reflexiva, la experiencia lograda a través de los años, de un común laborar al servicio de la Enseñanza.

Nuestra aportación no puede ni debe, en estos momentos cruciales para nuestras Escuelas, limitarse a una colaboración estrictamente protocolaria; una necesidad tan hondamente sentida, ilusionada aspiración mantenida al correr de los años, requiere de todo el profesorado una entrega total que, al aportar la suma de pareceres competentes, permita, tras un estudio de revisión y enfoque, señalar orientaciones, marcar directrices que conduzcan la Enseñanza por caminos de reorganización y reajuste primero, de revalorización después, a tenor de las exigencias que son inherentes a su misión estricta.

En estos momentos decisivos para la Enseñanza, sería contrario a los intereses de las mismas Escuelas no reconocer que, abandonadas a su propia suerte, vivieron encerradas en su quehacer rutinario de todos los días, sin impulsos ni inquietudes, huérfanas de ambiciones generosas y totalmente desconectadas de las corrientes que en estos últimos años absorbieron la atención de la enseñanza en el mundo de las artes aplicadas.

Ese abandono, ese vivir al margen de toda inquietud de noble aspiración superadora, sumergido en un ambiente de confusionismo y desorientación, trajo a la Enseñanza la enorme responsabilidad de una perturbación latente.

El Plan de Reforma y su desarrollo.

1.º Qué sentido estima ese Centro que debe tener la reforma, tanto en lo que se refiere a personal cuanto a sistema de enseñanza.

La reforma del plan de Enseñanza de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, a nuestro entender, debería desarrollarse en dos etapas: Una primera etapa que llamaremos de revisión y, por extensión, de selección y reajuste; una segunda que denominaremos de orientación, es decir, de fijación de concepto y contenido técnico.

La etapa de revisión, circunscrita al estudio valorativo de la Enseñanza, a través de sus precedentes hasta nuestros días, facilitaría la discriminación de la eficacia de la labor de cada Escuela, en el orden pedagógico-social, y con ello el conocimiento de sus posibilidades, que nos permitiría establecer un plan general de reajuste por regiones o provincias, acoplado con una mayor equidad, a la mayor o menor necesidad y exigencia de los diversos nú-

cleos artístico-industriales, que subsanara no pocas injusticias.

La etapa de orientación, fundamental en todo plan de reforma, debe tener por objeto y finalidad primordial determinar la función específica que incumbe a las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos; sin esta delimitación previa no sería posible trazar las directrices de orientación, de concepto y contenido práctico, que corresponden a sus enseñanzas.

Las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos deben tener y tienen, mientras no se les señale otra finalidad, una misión específica concreta dentro de la enseñanza que las sitúa, en un centro equidistante de las Escuelas de Bellas Artes, de las de Trabajo, Laborales o Artesanales.

Las enseñanzas que se cursarían en ellas deberían constituir dos categorías: Enseñanza de Grado Preparatorio, Enseñanza de Grado Superior. La Escuela de Grado Preparatorio comprendería la enseñanza elemental, común y básica; la de Grado Superior, la enseñanza de especialización de las artes aplicadas. Entendiéndose que para ingresar en una escuela de Grado Superior sería indispensable haber cursado las enseñanzas preparatorias.

A las Escuelas de Grado Superior correspondería, además, la función asesora de las escuelas de Grado Preparatorio comprendidas en el área de influencia geográfica que la Superioridad determinara. Su misión consistiría en trazar un plan orgánico de relación global; señalar directrices, organizar ciclos de conferencias y cursos de ampliación para Profesores, cursillos técnicos elementales para alumnos seleccionados como iniciación de posibilidades para su futuro ingreso en las mismas Escuelas de Grado Superior; mantener una revista en la que se recogiera cuanto de interés nacional y extranjero guardara relación con las enseñanzas artísticas y las artes aplicadas, y que sirviera de nexo entre las escuelas, de vínculo de relación y de formación cultural y artística del profesorado.

Hemos de destacar la trascendencia y alcance que podría tener la Enseñanza, en particular para aquellas escuelas apartadas de los

grandes núcleos artístico-industriales, ubicadas en ambientes poco propicios al arte, tan necesitadas de aliento y estímulo, la supervisión tutelar que realizarían las escuelas de Grado Superior, cada una en su respectivo núcleo de influencia geográfica.

Todo plan de reforma carecería de eficacia si no llevara implícita la de la selección del profesorado. No olvidemos que de poco o nada servirían los mejores planes y aun diremos los mejores métodos de enseñanza, si careciéramos de la posibilidad de selección de un profesorado idóneo y competente.

Tengamos presente que el éxito o el fracaso de la enseñanza no depende exclusivamente del plan ni del método, sino antes bien del profesorado. La enseñanza es un arte, y como tal requiere unas cualidades que no se improvisan, ni dependen, generalmente, de la voluntad humana.

El personal de la Escuela de Artes y Oficios Artístico lo integraría: El Profesor y el Auxiliar, el Maestro y el Ayudante.

En cada Escuela de Grado Preparatorio figuraría un profesor y un auxiliar por cada asignatura. En las de Grado Superior, además del profesor y un auxiliar, figuraría en cada especialidad, un maestro y un ayudante. El profesor atendería a la orientación teórica y proyección artística, el maestro a las realizaciones técnico-prácticas.

En las clases prácticas el número de alumnos no habría de exceder de treinta. Al personal debería exigirse el rendimiento máximo, pero, a la vez, se le debería compensar en la medida que exijan las circunstancias.

Debería procurarse una mayor nivelación de las categorías escalafonadas, que permitiera una más equitativa distribución. No parece justificado que los sueldos máximos puedan ser disfrutados cuando la carrera del profesor se halla próxima a la jubilación; cuando precisamente sus necesidades, por su situación social, hällanse ya en declive.

Hay que procurar resolver la situación del personal interino, a los efectos de la jubilación, reconociéndose los años de servicio, con gratificación o sueldo, prestados en la escuela, siem-

pre que los nombramientos hubiesen sido reconocidos por el Ministerio de Educación Nacional, con título, o certificación correspondiente.

2.^º *Conveniencia de que con el nuevo plan las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos pasen a ser Escuelas Elementales de Bellas Artes y de Artes y Oficios.*

Ya hemos apuntado que la desorientación y el confusionismo trajeron gran perturbación en la Enseñanza. Señalamos, también, que las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, cuya denominación quizá cabría revisar, tienen una función específica dentro de la Enseñanza artística, que no cabe olvidar: La enseñanza de las artes aplicadas.

Con ello queda entendido que la denominación que se sugiere de Escuela Elemental de Bellas Artes y Artes y Oficios suscita nuestras reservas y nuestras dudas. En ella late inicialmente un confusionismo denominativo que puede reavivar las desorientaciones conceptuales que, precisamente, venimos lamentando y esforzándonos en corregir.

La Escuela de Artes y Oficios Artísticos debe mantener su personalidad definida, sin introducciones que a la larga sólo pueden producir extravíos en la enseñanza artística; lo contrario equivaldría a dejar paso al mal entendido liberalismo que trajo, en la enseñanza, el desorden, la disgregación y, fatalmente, la decadencia.

Precisa, pues, coordinar y vigorizar los órganos y factores de la enseñanza, procurando, en la escuela de grado superior, completar el cuadro de especialidades afines, que permitiera desarrollar ampliamente la función que les incumbe en el ámbito de las Artes aplicadas.

Cabe, no obstante, mantener cierta conexión entre ambas escuelas, la Superior de Bellas Artes y la de Artes y Oficios Artísticos.

Hemos lamentado constantemente el que la Enseñanza Artística no estuviera debidamente atendida, por carecer de la preparatoria para el ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes, entregada exclusivamente a la Enseñanza particular.

Para dar una solución razonable a esta anomalía, y sin alterar el plan de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, se podría añadir al cuadro de sus especialidades otra equivalente al grado de Bachillerato Artístico, con la estricta y exclusiva función de atender a la Enseñanza preparatoria, para el ingreso en las Superiores de Bellas Artes. Se da por entendido que esta especialidad quedaría limitada a las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos de Grado Superior.

3.^º *Planes de estudio para esta nueva organización, unificando los existentes en todos los Centros, sin perjuicio de señalar cada uno de ellos, además, qué otras enseñanzas especiales deberían darse caso de que en la zona donde el Centro esté enclavado exista una tradición artística peculiar que deba ser conservada.*

Nuestro plan de estudios, como ya hemos dicho, presupone el reconocimiento previo de la enseñanza dividida en dos grados: Preparatoria y Especializada; uno y otro grado, para evitar posibles desviaciones, deberían mantener unificado su plan respectivo de enseñanza.

Los estudios de Grado Preparatorio se compondrían de las enseñanzas básicas: Dibujo lineal, Dibujo artístico, Modelado, y Nociones Elementales de Cultura General Artística. Entendiéndose que estas enseñanzas comunes e indistintas para todos los alumnos, deberían dirigirse — como, en lo posible, se ha establecido ya en la escuela de Barcelona — a obtener la base de puntuación, valorada por asignaturas, que permitiera seleccionar y encauzar las posibilidades innatas de cada temperamento.

Consideramos que este estudio de tanteo de las posibilidades del alumno, hasta hoy tan olvidado, constituye, por su alcance pedagógico, el fundamento de toda enseñanza, y debe merecer la atención preferente del profesor, si quiere salvar la responsabilidad de la escuela. El espíritu de la escuela debe cifrarse, precisamente, en conocer al alumno y, después, en saberlo dirigir. Tal es nuestro deber: llevar la posibilidad del educando a plena realidad hu-

mana por los caminos que a cada uno le son propios. Sin ello, el proceso educativo será arbitrario, guiado únicamente por la casualidad.

No pocos temperamentos se malograron inicialmente en la escuela por falta de una razonada valoración previa de las facultades innatas que, sin orientación alguna, quedaron abandonadas al puro azar.

Los estudios de Grado Superior deben abarcar los grupos de enseñanzas especializadas, en sus múltiples manifestaciones artísticas: Artes del Libro, Artes Publicitarias, Artes del fuego (cerámica, vidrio), Artes de la madera, Artes de la piedra, Artes del metal, Artes del tejido, Artes del Yeso (maquetas-decoración), Artes del cinema, Proyectistas, Decoradores, Polícromia, Pintura y escultura decorativa, Jardinería; y las de preparatorio: Bachillerato Artístico, para el ingreso en las Escuelas Superiores de Bellas Artes, Delineantes; y las secciones para la mujer, figurines, moda, bordados, etc.

Por lo demás, sería conveniente, en las grandes capitales, no centralizar todas las especialidades en una sola escuela, antes bien distribuirlas por los centros urbanos donde convergieran los núcleos artístico-industriales afines, tal como lo tenemos previsto en nuestro Plan General de Reforma; estas Escuelas, emplazadas cada una en el ambiente industrial-artístico relacionado con su enseñanza respectiva, desempeñarian una función viva, una alta misión social seleccionadora.

4.º Régimen para el alumnado y conveniencia de expedir Títulos o Diplomas para el mismo.

La tendencia hacia la especialización, que se generaliza en la industria, las múltiples exigencias sociales, el creciente florecer de nuevas técnicas de aplicación, plantean a las artes aplicadas problemas de capacitación, demanda de personal idóneo con garantías de preparación técnica de que hoy se carece; necesidades y exigencias que serían suficientes para predisponer a favor de los Títulos o certificados de estudios en las especialidades respectivas, si no existiera ya por nuestra parte, la

convicción arrraigada de que ellos son indispensables también como estímulo para el propio alumno.

Debido al reducido número de horas semanales de clase, y al hecho de ser, este horario, nocturno, se debería procurar limitar la enseñanza a lo estrictamente previsto en el cuadro de asignaturas.

Deberíase, además, intensificar una política de mayor protección del alumnado, recabando de las empresas y talleres industriales, el estricto cumplimiento de la obligada autorización al personal respectivo para la asistencia de éste a las clases, en las horas previstas en el plan, que deberían ser, para las enseñanzas teóricas, de seis a siete de la tarde, y para las prácticas, de siete a nueve.

Las exigencias de la vida moderna, la mecanización de la industria artística, la desaforada competencia comercial, merman cada día más, las posibilidades de perfección, el aliento de superación, que antaño fueron orgullo y blasón de nuestra artesanía.

Recae sobre nosotros, precisamente, la misión de velar por el mantenimiento de lo que fué gloriosa tradición de las escuelas-talleres de los antiguos gremios: el cultivo del espíritu de selección, el amor a la obra bien hecha.

5.º Sistema de oposición para el Profesorado.

Ya hemos señalado nuestras dudas sobre la eficacia de toda reforma en la Enseñanza, si no trae consigo la solución del problema de la selección del Profesorado. No olvidemos que la mejor Escuela no será aquella que sólo cuente con las instalaciones y métodos más modernos, sino aquella, precisamente, que cuente, ante todo, con la eficiencia de los mejores maestros.

La confusión, tan arrraigada en nuestras Escuelas, que presupone que corregir equivale a enseñar, tergiversó el auténtico concepto de la Enseñanza, al posponer los valores esenciales de la formación y del espíritu, a los valores estrictos de la técnica.

No se puede olvidar que la enseñanza artís-

tica no puede ser sistemática, antes bien debe ser un campo experimental abierto y no un coto cerrado, en el que el profesor, en el más auténtico concepto pedagógico, debe crear enseñanza, enseñanza viva, que le permita, en cada caso, aplicar aquellas normas más apropiadas al temperamento de cada alumno.

En esto estriba el fundamento de la Enseñanza, de la Enseñanza como arte; tal consideración exige a quien pretende dedicarse a ella, un verdadero espíritu vocacional. A quien carezca de él, no se le puede, honradamente, confiar una misión de tanta responsabilidad para el futuro.

Todos estos imponderables, de la vocación y del espíritu, que condicionan la enseñanza artística, entrañan tal complejidad, que la selección del profesorado por el sistema de oposición no puede merecer nuestra confianza, por considerar que no reúne garantías que lo avalen.

Por lo general, el mejor artista no suele ser, aunque esto fuera lo de desear, el mejor maestro. Es inadmisible el criterio preponderante en las oposiciones que presupone que quien mejor proyecta o realiza, dibuja o modela, será el más preparado para la enseñanza.

Las oposiciones, tal como hoy se realizan, favorecen preferentemente a los que, recién terminada la carrera artística, prontos en los fáciles recursos técnicos, accidentales, de mera habilidad, carecen, no obstante, de los conocimientos formativos que sólo la experiencia pedagógica puede proporcionar. ¿Qué podrá enseñar esa juventud, precisamente cuando se halla en el camino incierto? Difícilmente podrá ser un discreto profesor quien poco tiene para enseñar, y tiene, no obstante, mucho que aprender.

Por otra parte, y esta es nuestra objeción fundamental, se hace difícil aceptar la bondad de un sistema que pretende, en un limitado plazo de días, seleccionar un profesorado nada menos que con nombramiento a perpetuidad; y más difícil aún comprender que un nombramiento de tanta responsabilidad, del que pueden derivar tantas consecuencias para el porvenir, se pueda resolver tranquilamente con

carácter vitalicio a base de unos ejercicios limitados en los cuales se carece de elementos de juicio suficientes para valorar la auténtica capacidad, y predisposición pedagógica y moral, del futuro profesor.

El complejo de las oposiciones, presenta tales dificultades, circunstancias de carácter psicológico —sin olvidar la intervención del factor suerte— que merman ya de si las posibilidades del éxito.

El sistema de oposición ha sido causa de fracasos y no pocas injusticias que neutralizaron esfuerzos ilusionados en ofrenda al mejor servicio de la enseñanza.

Dada la índole especial de la enseñanza de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, que requieren, ante todo, elementos técnicos capacitados en las respectivas especialidades, debería seleccionarse el personal idóneo en las propias localidades, cuando se trate de ciudades de abolengo y densidad industrial reconocida. Para las escuelas de Grado Preparatorio, emplazadas en las ciudades o centros de reducido núcleo industrial-artístico, la selección del futuro profesorado, dependería de las Escuelas Superiores respectivas.

Es necesario facilitar la selección inicial del profesorado en los propios núcleos técnico-artísticos, con la garantía de una labor realizada efectiva en la propia especialidad. Hay que acabar con la rutina y comprender que nuestras escuelas requieren elementos artistas especializados y no «artistas» en el sentido limitado del vocablo.

La designación del profesorado se hará en dos fases: una inicial por concurso y otra decisiva de prueba; al profesorado elegido en período de prueba, se le confiará el desempeño de su función. Si la labor realizada durante el primer curso mereciera el beneplácito del claustro, sería prorrogado el nombramiento; al tercer año de valoración de la labor conjunta, y especialmente de la influencia ejercida sobre los alumnos en lo relativo al estímulo de su vocación y de sus posibilidades, cabría formalizar su adscripción a la escuela respectiva. Opinamos, no obstante, que debería mantenerse la contrata prorrogable, por considerar

que es la única manera de mantener vivo el espíritu de superación en la enseñanza.

Así sobre la marcha, día a día, el profesor, en circunstancias normales, podría desarrollar su plan y, sin improvisaciones ni equívocos, quedaría de manifiesto su auténtica capacidad pedagógica.

Este sistema de selección, cuya eficacia para la enseñanza es fácil presumir, que mantendría tensa, despierta y renovada la inquietud seleccionadora del profesorado, requeriría el reconocimiento de consideraciones y posibilidades de que se carece.

6.^º *Medios necesarios a los centros para el desarrollo del nuevo plan (gastos de sostenimiento, establecimiento de talleres, personal, etc.)*

Habría que ampliar las disponibilidades económicas de cada Escuela para que permitieran mantenerlas acondicionadas con dignidad y decoro, y fueran en todos los órdenes modélicas; así el alumno recibiría ya al entrar en ellas, la primera lección de estímulo: claridad, orden y buen gusto. No olvidemos la influencia predominante que ejerce la Escuela sobre el alumno, muchas veces decisiva en su porvenir.

Cada Escuela debería contar con locales propios, construidos de planta, que reunieran todas las condiciones necesarias.

Sería conveniente también destinar una

subvención especial que permitiera, a profesores y alumnos, de las escuelas de Grado Superior, intercambiar con escuelas análogas del extranjero, que abriera horizontes a la enseñanza y mantuvieran despierto en el profesorado el acicate de estímulos e inquietudes renovadas.

Cada especialidad, como se ha dicho, tendría su profesor, que cuidara de la orientación conceptual y artística, y un maestro de taller que atendiera a las aplicaciones y desarrollos de orden técnico, lo que presupone una aula y un taller de realizaciones.

No creemos conveniente mantener los talleres tal como hoy subsisten; hay que darles una nueva orientación. El alumno no dispone por la noche de tiempo suficiente para emplearlo en esfuerzos musculares — el cepillado de una madera, pongamos por caso — cuando en todo el día no hace otra cosa. Hay que atender precisamente, a aquellos conocimientos que le niega la industrialización; la misión de la escuela no es otra que la de elevar el espíritu del artista artesano y proporcionarle todos aquellos medios, técnicos y artísticos, de que carece.

Si queremos salvar la personalidad del alumno, hemos de procurar por todos los medios su formación, despertando en él estímulos de superación, avidez de estudio que le facilite, en contraposición al esfuerzo desarrollado durante las horas de trabajo mecanizado, el despertar de una vocación auténtica.



Detalle del relieve en alabastro, de muy fina ejecución, que representa San Sebastián, en la Academia de San Fernando. Madrid.

EL ESCULTOR BONIFÁS Y SU ESCUELA DE ARTE

Por César Martinell

Secretario de la Escuela de Artes
y Oficios Artísticos de Barcelona

El Artista.

Las actuales escuelas de Bellas Artes de organización estatal tienen su precedente en la acción individual de artistas destacados que, con espíritu pedagógico, convertían sus talleres en escuelas.

Vamos a evocar hoy en nuestro boletín uno de estos artistas, Luis Bonifás y Massó, que representa, además, una figura procer de nuestro arte barroco. Nació el 5 de mayo de 1730 en la entonces villa de Valls, donde residió el resto de su vida. Fué discípulo

de su abuelo, de nombre Luis, también escultor, nacido en Barcelona y residente en Valls, donde a principios de aquel siglo había fundado la escuela que después el nieto dirigió y llevó a gran altura (1).

A los 22 años había terminado sus estudios y bien pronto se mostró el gran escultor que luego veremos. Su crédito se difundió rápidamente y no tardó en confiársele obras de importancia. Una muy significativa, a sus 25 años, por la categoría del cliente



San Hermenegildo rey, en el coro de Lérida, probable autorretrato de Bonifás. Desaparecido.

y por llamársele desde Barcelona, donde había buenos escultores, fué la imagen titular del templo de San Miguel de la Barceloneta, que le encargó el Capitán General, marqués de la Mina, munifico protector de este templo.

A pesar de esta eficiencia inicial, en la primera etapa de trabajo su arte se depura y a los 33 años insta el título de Académico de Mérito de la de San Fernando, para cuyo ejercicio reglamentario

manda un relieve de San Sebastián en alabastro y varios dibujos, obras que son juzgadas con encomio por la docta corporación, lo cual le vale el nombramiento instado con todos los votos favorables.

Este título era muy codiciado entonces por hallarse la Academia en sus comienzos y representar la modernidad y el afán de renovación artística. La posesión del título confería al artista la nobleza personal equiparada a la de la sangre, con dere-



San Miguel Arcángel, que se veneró en el altar mayor de la Barceloneta. Desaparecido.

cho al porte de espada. Otra de las ventajas era poder ejercer la escultura sin estar sometido a gremio alguno.

El escultor Bonifás perteneció a una dinastía de excelentes escultores; a excepción del padre que no tuvo relieve artístico. La primera noticia que de ellos tenemos se refiere al bisabuelo, Luis, de nacionalidad francesa, que en 1676 hallamos en Barcelona

donde esculpió, entre otras obras, el san Pablo del patio de la Convalecencia, que todavía subsiste. Sus descendientes alcanzan hasta el hermano menor de nuestro artista, de nombre Francisco, nacido también en Valls y también académico, que el año 1806 falleció en Tarragona donde residía.

Entre los cuatro buenos artistas de esta familia, el que más destacó fué éste de que estamos hablan-

do, que llegó a ser en su tiempo el escultor de más fama de Cataluña. Fué esencialmente escultor, pero dominaba también, y las cultivó con éxito, las otras Bellas Artes, como la arquitectura decorativa, necesaria para la composición de retablos y grandes muebles y aun practicó a veces la arquitectura constructiva, como también la pintura, de la que dejó algunas muestras.

Por la época en que vivió, su arte representa una depuración de las exageraciones barrocas del período anterior, del que toma su optimismo y elegancia, sin caer en la frialdad y rigideces neoclásicas que trataban de imponer los que propugnaban las nuevas tendencias. Su arte fué movido, gracioso y ponderado.

Después de una vida de intensísimo trabajo, murió en el esplendor de su fama, en su villa natal, a 6 de noviembre del año 1786, a los 56 años de edad, cuando se podía esperar aún mucho de su arte.

La Escuela.

Desde últimos del siglo XVII, algunos artistas, por propia iniciativa, habían implantado la enseñanza de las Bellas Artes en forma metódica y libre, en parte, de las pesadas manipulaciones de los aprendizajes. Era en los tiempos en que las artes suntuarias pugnaban por desprenderse de su carácter de oficio para investirse de la categoría de arte puro. El imaginero de épocas pasadas, que no tenía otra misión que llenar un lugar del retablo con la imagen de un santo, sin preocuparse en muchos casos de finezas artísticas, quería ascender a escultor. Junto con la imagen tenía que hacer escultura; tenía que enlazar la obra piadosa y la obra de arte.

Por encima de las anécdotas del santoral y de la mayor o menor habilidad del oficial e incluso del maestro escultor, era necesario un elevado concepto artístico y más vastos conocimientos que pusieran a los noveles artistas en condiciones de producir obras cada vez más depuradas y de un mayor grado de belleza y expresión artísticas. Tales inquietudes espirituales y afanes de mejoramiento fueron sentidos por algunos artistas; y al amparo de sus talleres nacieron escuelas que prepararon en Cataluña la exuberante floración de la escultura del siglo XVIII, y en Barcelona el advenimiento de nuestra Escuela de Nobles Artes de la Lonja.

En Barcelona, a finales del siglo XVII, adquirió nombradía el taller-escuela que el escultor Lázaro Tramullas tenía en la calle de Escudillers, donde aprendió escultura el abuelo de Bonifás. A princi-

pios del siguiente, Viladomat estableció una especie de academia de pintura en la calle, hoy desaparecida, del Bou de la Plaza Nueva. Parece que al mediar el siglo las escuelas de escultura que habían adquirido mayor importancia fueron la que Pedro Costa tenía en Barcelona y la de Luis Bonifás en Valls.

Esta había sido fundada por el abuelo, y sabemos que por aquellos tiempos acudían discípulos de Barcelona. Más tarde el nieto comparte las tareas en la dirección de la escuela aumentando su crédito. Muerto el abuelo, el nieto continuó la labor de enseñanza artística en cuanto se lo permitió la copiosa producción que le encargaban.

Los pactos para estos aprendizajes solían formalizarse ante notario, con asistencia del padre del alumno, y parece que el precio de la enseñanza era la ayuda que el discípulo prestaba al maestro durante todos los años del largo aprendizaje, más una retribución en metálico o en especies. El aprendiz debía estar a la obediencia del maestro y al servicio de su familia por toda cosa lícita y honesta, obrando bien y sin causar perjuicio. El maestro, en cambio, se obligaba a enseñarle su arte lo mejor posible y a darle de comer y beber. Cada día de vacación del alumno, por ausencia, enfermedad u otra causa se anotaba cuidadosamente para compensarlo con dos de trabajo al final del aprendizaje. (2).

La enseñanza artística que daban estos escultores no era solamente la que se deriva de la práctica manual en los trabajos propios del oficio, sino que tenía el carácter de una verdadera escuela con las lecciones artísticas y científicas que precisaban.

Es natural que así fuese bajo la dirección de Bonifás, amante de la depuración de la escultura, por lo cual fué uno de los primeros en ingresar en la Academia de San Fernando. Ya en tiempos del abuelo, las lecciones que se daban en su escuela tenían estas mismas características, como lo prueba el cuaderno de apuntes que, pasando por el nieto, llegó hasta nosotros y en el cual se explican problemas estereotómicos y trazados de curvas con sujeción a métodos científicos.

La calidad de escuela pedagógicamente organizada que Bonifás había establecido, nos la corrobora también una declaración del mismo escultor cuando dice que Ramón Amadeu, de Barcelona, había ido a Valls a fin de «perfeccionarse» en la casa y «escuela» de Bonifás; y la noticia de que José Barnoya, de Gerona, ejercía el arte de escultor y arquitecto bajo la «erudición» y enseñanza de nuestro escultor.



Relieve de San Sebastián, que presentó el artista a la Academia de San Fernando para su nombramiento de académico.
De una reproducción.

La asistencia de dicho Barnoya gerundense, y del aragonés Ramón Seller ambos hijos de escultores de poblaciones distantes del taller de Bonifás, constituye otra prueba de la buena organización que éste debió tener en sus métodos didácticos.

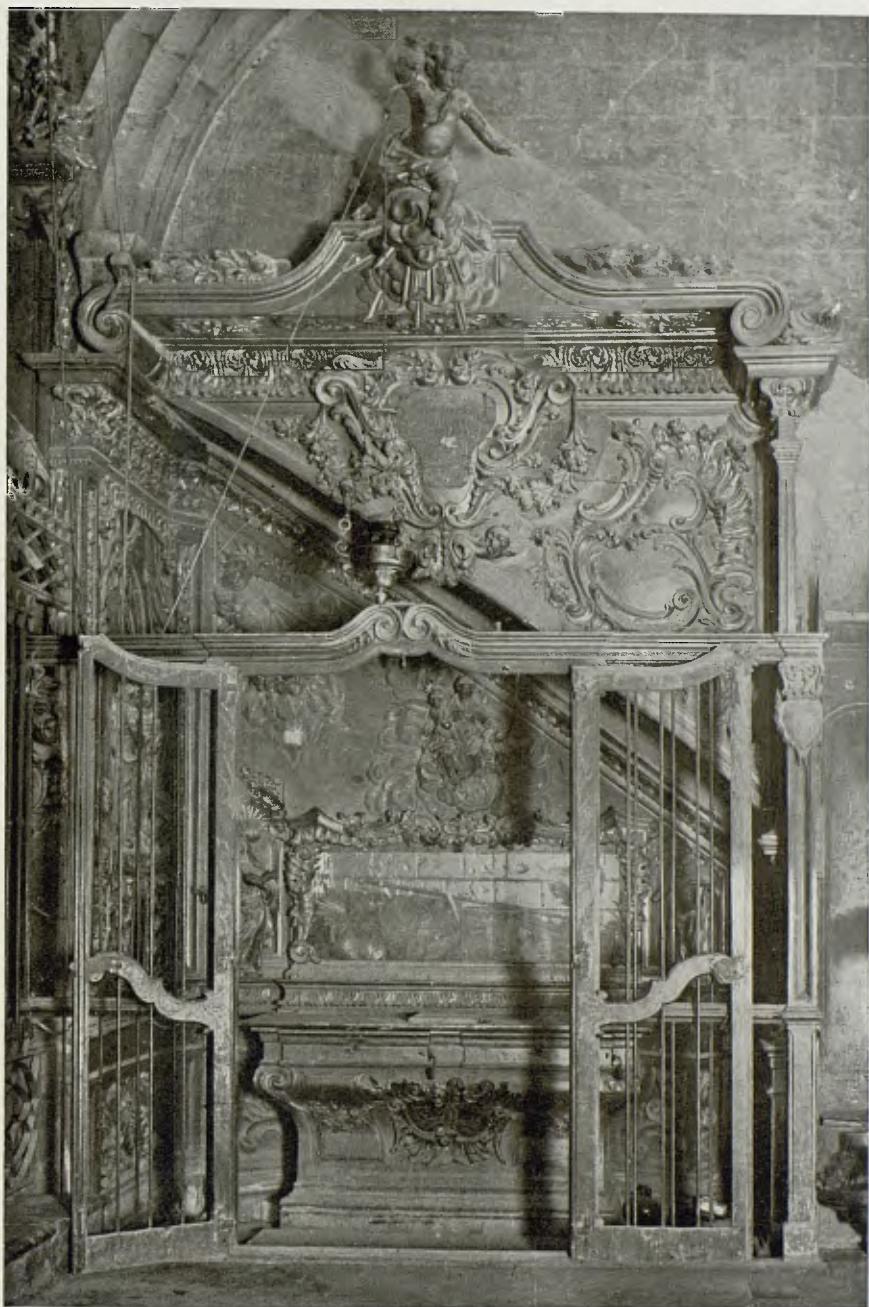
En la escuela de Bonifás no sólo se daba la enseñanza de escultura sino también la de arquitectura necesaria para el trazado de retablos. Así mismo se cultivaba la talla, pero parece que sin reves-

tir el carácter primordial de las otras dos ramas de esta modalidad artística ya que la talla tiene menor importancia y su práctica puede considerarse como auxiliar y aprendida simultáneamente con la escultura.

En aquellos tiempos, en Barcelona, el gremio de escultores era también el de los arquitectos y tallistas, a fin de poder atender conjuntamente a las diversas modalidades técnicas de las obras a ejecutar.



Retablo mayor de Aytona, del que Bonifás había trazado el proyecto. Desaparecido.



Capilla de San Alejo, en el templo de San Juan de Valls, adaptada debajo de la escalera del coro. Desaparecida, excepto la imagen principal y dos alto relieves laterales.



San Alejo tentado por el diablo, en su capilla de Valls



San Ignacio en su retablo de Granadella. Desaparecido.

Ello nos da idea de cómo se hallaba organizado el trabajo; y aún cuando Bonifás, por ser académico, no podía pertenecer a ningún gremio, no por ello tenía que separarse de las costumbres y organización de la época.

Por los libros procedentes de la biblioteca de Bonifás sabemos que la arquitectura ocupaba en ella una parte importante, lo que nos hace suponer que en su escuela debía ser explicada en un aspecto de totalidad, aunque dando mayor importancia a la parte decorativa y de composición de las obras, que solían ejecutarse en madera.

Los Discípulos.

De toda Cataluña y aun de tierra aragonesa acudieron discípulos a la escuela que Bonifás tenía en Valls, algunos para practicar los estudios completos desde el aprendizaje y otros para perfeccionarse en

el grado de «mancebo» que establecían las ordinaciones gremiales.

Entre los nombres que conocemos, el que adquirió más relieve fué el de *Ramón Amadeu*, que después de haber practicado cuatro años de aprendiz y seis meses de mancebo con el escultor barcelonés José Trulls, a sus 16 años, en 1761 se trasladó a Valls para perfeccionarse en el arte de escultor «en la casa y escuela de dicho Bonifás» en la cual estuvo más de dos años. (3).

Otro fué *Pedro Juan Golarons* que ejerció su aprendizaje entre 1761 y 1767 y parece quedó como auxiliar en el taller de Bonifás, el cual le hallamos regentando después de la muerte del maestro, hasta terminar las obras que dejó en curso.

Mariano Novelles en 1763 estaba de mancebo escultor en esta escuela. En 1774 se ofrecía al capítulo de la catedral de Lérida para ejecutar un retablo cuya traza había hecho Bonifás.

El mismo año 1763 *Bautista Dalmau* estaba allí de



Imagen de San José, que se venera en el claustro de la catedral de Barcelona.

mancebo arquitecto o sea, que perfeccionaba el conocimiento de la composición y construcción de retablos, sin la parte escultórica. Los sucesores de este alumno perduraron en Valls hasta época reciente como la casa más acreditada de la comarca en la construcción de retablos.

Años más tarde, en 1784, un hijo de éste, *José Dalmau*, solicita trabajar en el taller de Bonifás, parece que después de aprendidos los principios del arte con su padre.

El escultor Barnoya, que gozaba de fama en Gerona, desde el año 1766 al 1772 tuvo su hijo en la casa y habitación de Luis Bonifás para ejercer «bajo su erudición y enseñanza el arte de escultor y arquitecto». Este alumno, llamado *José Barnoya* como su padre, una vez terminados los estudios regresó a Gerona, en cuya comarca ejerció su arte con crédito.

Desde 1770 a 1776 estudió con Bonifás *Juan Ca-*



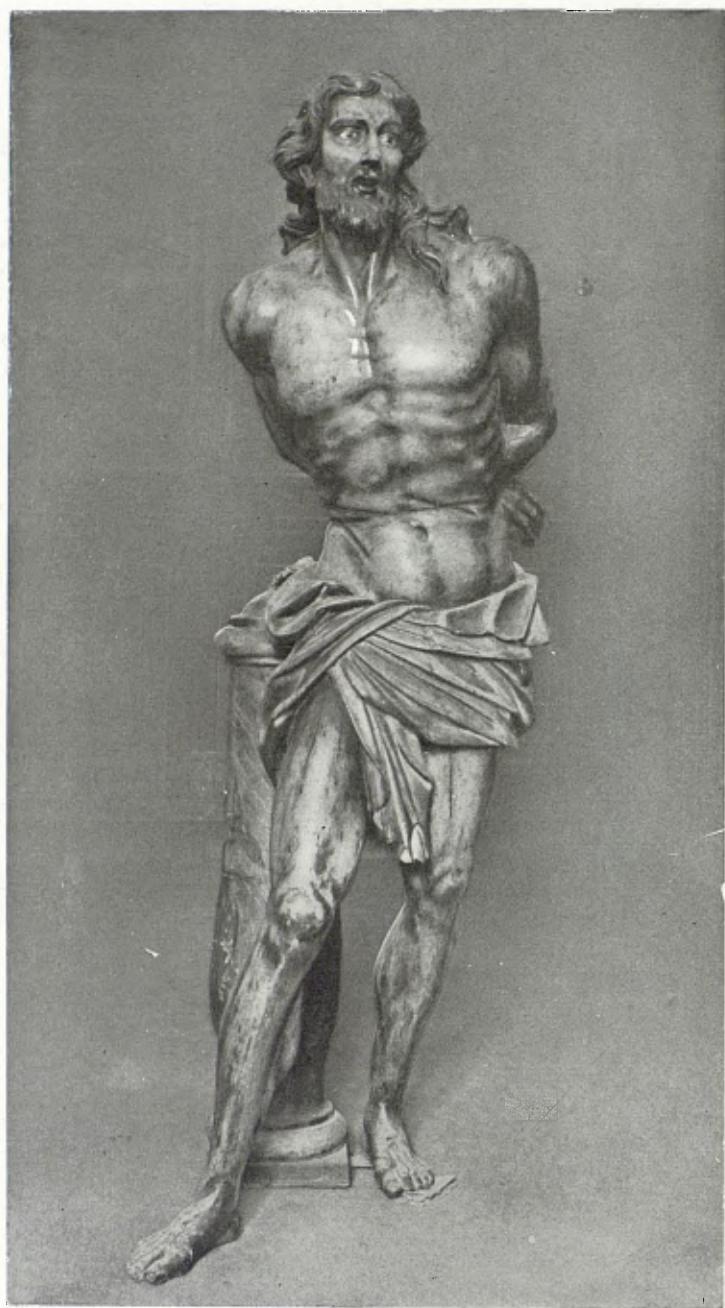
San Juan Bautista, en el retablo mayor de Cubells. Desaparecido.

vallé, de Riudoms quien, al obtener el título de maestro se estableció como escultor en Valls.

El año 1775 acudió al taller de Bonifás, solicitando entrar de discípulo, *Ramón Seller*, hijo de otro escultor aragonés del mismo nombre. No sabemos si el propósito llegó a realizarse, pues el maestro en sus notas sólo añade que aguarda al padre para los pactos, sin otras noticias.

Este año de 1775 empezó a funcionar en Barcelona la Escuela de la Lonja, con el nombre de *Escuela gratuita de diseño*, como auxiliar de las industrias y preparatoria de las Bellas Artes. Estas se fueron introduciendo más adelante en dicha escuela patrocinada por la Real Junta de Comercio, quedando, mientras tanto, algunas escuelas, bajo la iniciativa individual de los artistas capacitados, como la que estamos estudiando.

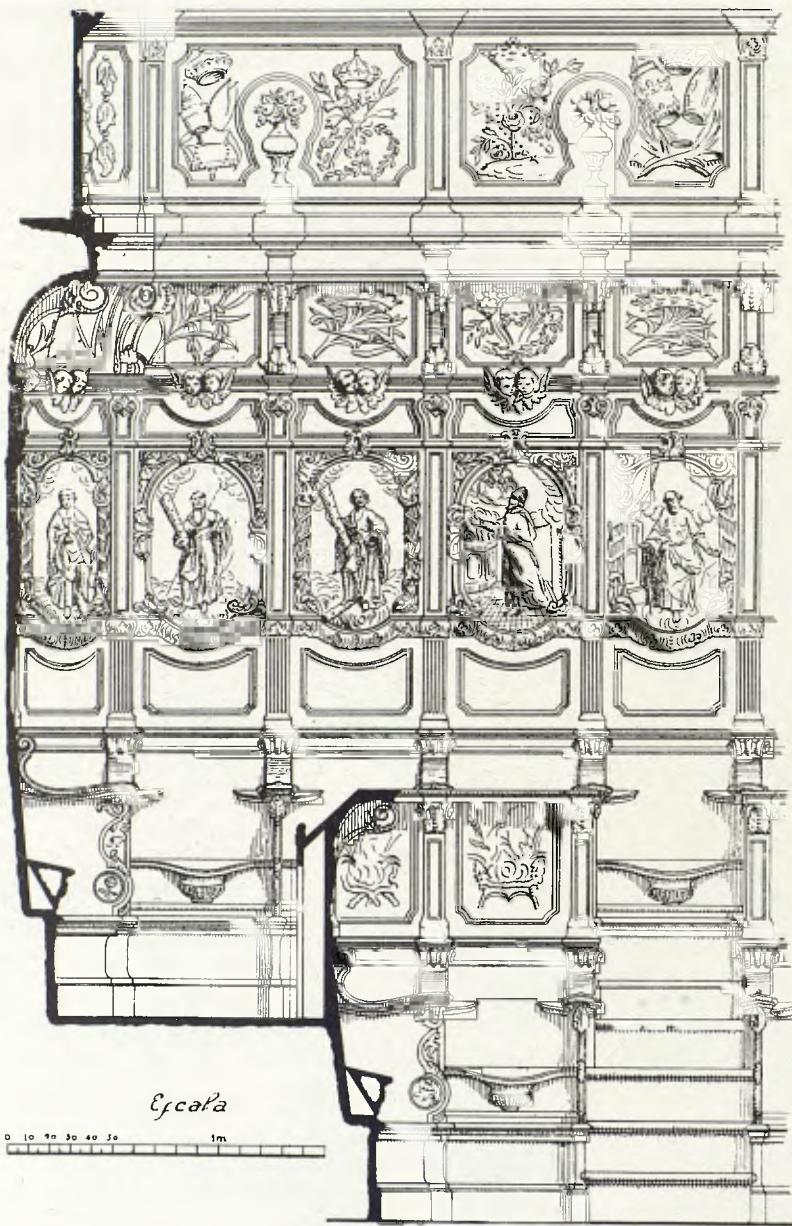
Otro discípulo que una vez terminados los estudios, lo mismo que Cavallé de Riudoms, quedó en



Cristo en la columna, del paso de la Flagelación de la Selva del Campo, interesante por su expresión y movimiento. Desaparecido.



Suntuosa Litera de la Virgen, que durante la octava de la Asunción de María se coloca en la catedral de Gerona.



Alzado y perfil del coro de Lérida. Dibujo del autor del presente artículo.

Valls ejerciendo de escultor, fué *J. Bautista Mateu*, natural de Lérida, probablemente atraído a esta escuela por el éxito del coro que el preclaro maestro acababa de ejecutar para aquella catedral. Este aprendizaje empezó el 1779 y duró hasta 1786, el mismo año en que murió Bonifás.

El último discípulo del que tenemos noticia es *José Bernages*, del que sólo sabemos que, después de fallecido Bonifás, juntamente con Golarons, ter-

minadas las obras que había dejado pendientes el maestro, se hicieron cargo de su taller.

Por el trato familiar que hemos visto que se daba a los discípulos, admitiéndoles en la propia casa, no es lógico que fuesen numerosos los discípulos pensionistas que estuviesen simultáneamente en un taller. Así y todo no creemos que los citados sean los únicos sobre los cuales Bonifás ejerció su influencia artística. Con la gran producción que luego ve-



Conjunto del coro de la catedral Nueva de Lérida, de gran suntuosidad y ponderación. Desaparecido, con todas sus esculturas.

remos, este taller-escuela debió de ocupar muchos auxiliares. Las diversas procedencias de los que acabamos de ver prueban que la fama de esta escuela rebasó el ámbito local para extenderse a todo el Principado y aun más allá.

Su Obra.

Fué copiosa. Desde los 22 años en que empezó a trabajar por su cuenta un retablo de san Jerónimo para Tarragona, hasta sus 56 en que falleció dejando varias obras en curso, fueron en gran número las que salieron de sus manos. Trabajó para los monasterios de Poblet, Escala-Dei y Vallbona; para las catedrales de Tarragona, Barcelona, Lérida y Gerona; para los santuarios de Misericordia de Reus, Remedios de Alcover Paretdelgada de La Selva y otros; muchas imágenes y retablos quedaron en

Valls y el resto se repartió entre 50 poblaciones de Cataluña, amén de otras de fuera, como Madrid y Puerto Rico.

En ocasiones se dió el caso que, por exceso de trabajo, no pudo atender los encargos que se le hacían y fué requerido para trazar el proyecto de retablos cuya construcción se confió a otros artistas.

Los plateros acudían a él en busca de modelos para reproducir en plata, los cuales labraba en madera de encina, cuya dureza facilita la operación del repujado.

Para dar una idea global de su obra extraigo de entre las notas del propio autor que he podido consultar:

47 retablos, la mayoría conteniendo varias imágenes y alto relieve.

31 imágenes exentas.

12 trazas o proyectos de retablos que no ejecutó.

5 pasos procesionales o «misteris».



San Lucas, en el coro de Lérida. Uno de los 103 alto relieve que contenía este coro, ejemplo de naturalismo y dignidad en la expresión, de ejecución perfecta.



San Dámaso papa, en el coro de Lérida.



San Cucufate, en el coro de Lérida.

6 modelos de imágenes para ejecutar en plata.
2 lámparas.

7 urnas.

7 imágenes de vestir (cabeza, manos y pies)
a más de otros objetos, como son marcos de alcoba,
marcos de cuadro, armarios, relicarios, puertas, bal-
coneras con postigos esculturados, cónsolas, etc.

Entre estas obras no va comprendido el San Miguel para la Barceloneta, que al inaugurarse fué celebrado con dísticos latinos que se publicaron y valieron a Bonifás el dictado de «insigne escultor de la villa de Valls», ni el coro de la catedral de Lérida, que contenía más de 100 figuras, la mayoría en alto relieve casi exento del fondo, otros tantos querubines y una colección completa de los emblemas de la letanía, además de abundante talla.

Tal fué la fecunda producción de Bonifás, de ordinario correcta y saturada de buen gusto y que con frecuencia ofrecía momentos de inspiración en

los que se aunaban la sensibilidad del místico y la perfecta ejecución del escultor.

En los grandes retablos se mostró influído por la monumentalidad del barroco italiano, con la ornamentación rococó propia del momento. En los retablos de reducidas dimensiones se adivina cierta delectación en los detalles y gran acierto en adaptarlos al sitio donde se destinaban, del cual era ejemplo el retablo de San Alejo en Valls, puesto bajo una escalera, en recuerdo de aquella bajo la cual es fama que murió el santo.

En las imágenes se muestra el escultor de clara concepción plástica, buen observador del natural, de fácil composición y agilidad de movimiento; de ferviente religiosidad, que con frecuencia nos sorprende con figuras de fina espiritualidad envuelta en la faustuosa elegancia necesaria para ser aceptadas por una sociedad de ostentosas costumbres, como era la del siglo XVIII.



San Pedro Ursolo, en el coro de Lérida, interesante por el estudio del desnudo a traves del ropaje. Desaparecido.

En las ilustraciones del presente artículo pueden comprobarse algunas de las cualidades que brevemente acabamos de indicar, finas y expresivas de movimiento, especialmente el Cristo en la columna, de La Selva del Campo, una de las Flagelaciones más logradas de la imaginería española. El San Sebastián de la Academia de San Fernando, de acertada composición y ejecución perfecta en el detalle. La litera de la Dormición de la Virgen en la catedral de Gerona, de composición grandiosa y mayormente el coro de la catedral de Lérida, «la obra maestra de la escultura barroca de Cataluña», según el marqués de Lozoya (4), de composición serena y tranquila, lleno de figuras y detalles admirables. (5).

Este magnífico coro y la mayoría de las otras obras se malograron en la hoguera revolucionaria de 1936. Bonifás las había labrado fervorosamente con destino al culto para el que sirvieron durante más de siglo y medio. Pero el espíritu pedagógico y la generosidad del artista —pedagogía quiere decir generosidad— hicieron que en el proceso de su ejecución sirvieran de ejemplo para que su arte cundiera entre los que con él trabajaban. Sus discípulos pudieron estudiar en ellas todas las fases de la creación artística, desde el boceto en barro, que capta la

llama de la inspiración, hasta el cuidadoso acabado, pasando por la compleja técnica del ensamblado de piezas, desbastes, estudios del natural y múltiples operaciones que en las escuelas de hoy no suelen ejecutarse con el realismo de cosa viva de aquellos artistas, que no desdeñaban poner sus creaciones de arte al servicio de la enseñanza.

Razón de más para que traigamos a estas hojas el recuerdo nostálgico de la obra de aquel gran artista que con su escuela preparó el ambiente para el advenimiento de las enseñanzas artísticas en nuestra Escuela de la Lonja.

(1) C. MARTINELL. — *El escultor Luis Bonifás y Massó, biografía crítica*. En esta obra el autor estudia con amplitud los particulares objetos del presente artículo y otros relativos a la vida y a la obra de este artista.

(2) C. MARTINELL. — *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa*. Barcelona 1951. Pág., 4 y sigtes. se dan más detalles sobre estas enseñanzas.

(3) C. MARTINELL. — *El escultor Amadeu. Su formación y su obra*. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Julio 1945, pág., 157.

(4) Historia del Arte Hispánico. Vol. V, pág., 401.

(5) C. MARTINELL. — *La Seu nova de Lleida*. Valls, 1926. Pág., 71 y sigts., se estudia detalladamente la historia y el arte de este coro.



San Serapio, en el coro de Lérida.

FRAY JUAN DE FIÉSOLE

(FRAY ANGÉLICO)

MAGNUS DOCTOR ARTIS SACRAE

Documento que las Escuelas, Superior de Bellas Artes de San Jorge, y la de Artes y Oficios Artísticos, han dirigido al Sumo Pontífice sumándose a la solicitud de los centros artísticos de Europa.

El quinto centenario de la muerte de Fray Juan de Fiésole, llamado el Angélico, ha dado ocasión con sus celebraciones solemnes a una renovación de la devoción universal a tan excelsa figura en el mundo cristiano y muy particularmente en los cultivadores de las artes plásticas. Estudios monográficos, actos académicos y sobre todo la Exposición Vaticana con el honor supremo de la presencia de Vuestra Santidad, han actuado como fuerza poderosa capaz de convertir en explosión entusiasta un sentimiento que permanecía latente, pero muy vivo, en el fondo de muchas almas, de modo muy especial entre aquéllos que unen a una fe cristiana profundamente vivida, una dedicación devota a las bellas artes.

Las palabras de Vuestra Santidad cayeron como siembra fecunda en el campo fértil de los artistas cristianos. Por la clara luz de las enseñanzas del Padre Común se sienten éstos atraídos hacia la figura radiante del Angélico como símbolo y como magisterio perenne del obrar humano y del hacer artístico maravillosamente enlazados por unos fines últimos cristianos.

La lección de Fray Juan de Fiésole, como recordaba Vuestra Santidad, tiene una maravillosa eficacia para el artista cristiano porque es la lección del genio y del técnico, del hombre y del santo. Es el ejemplo vivo de la fuerza creadora servida por una técnica perfecta del color, inspirada por un cálido aliento humano y por el impulso inefable de una vida mística enriquecida en la contemplación de Dios como Belleza Suma. Su obra pictórica resulta en su conjunto un caso único de excelsa plastificación de una concepción integral del hombre; es la presentación visual más grandiosa y más fiel del mis-

terio cristiano, visto a través de la síntesis filosófico-teológica de Santo Tomás de Aquino.

A la manera que Santo Tomás de Aquino es genio del orden en su concepción teológica y filosófica del mundo y del hombre, Fray Juan de Fiésole lo es en el terreno artístico al crear una superior síntesis de lo bello, con perfecta armonía de lo divino y lo humano, con tal fuerza de realidad que, como ha indicado Vuestra Santidad, está por encima de los procesos históricos del Arte, superando con sus valores trascendentales y con su perfección técnica la mutabilidad y la caducidad de las corrientes artísticas de cada época histórica.

Por todo ello, la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona se dirige a Vuestra Santidad para suplicarle humildemente *instanter instantiusque* que Fray Juan de Fiésole, llamado el Angélico, sea declarado en la Santa Iglesia *Magnus Doctor Artis Sacrae*.

Esperamos con plena confianza que esta declaración de Vuestra Santidad sería recibida por todos los amantes del Arte cristiano como un precioso don del cielo y contribuiría con gran eficacia al incremento del Arte sagrado, a la rectificación de tendencias poco conformes con los fines genuinos del mismo y al acrecentamiento de la piedad en los cristianos que hacen de las artes plásticas el objetivo de su actividad humana y el instrumento de su esfuerzo personal para alcanzar a Dios, Suprema Belleza, en la práctica fiel de la vida cristiana.

Humildemente postrados a los pies de Vuestra Santidad.

FEDERICO MARÉS DEU LO VOL

Director de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge y de la de Artes y Oficios Artísticos

EL CUIDADO DE LA ENSEÑANZA

Por Francisco Labarta

Profesor Jubilado de la Escuela de Artes
y Oficios Artísticos de Barcelona

Saben todos los que se dedican a la enseñanza cuanta responsabilidad encierra el noble oficio de educador. Por desgracia, no todos los que por una razón u otra asumen la misión de educar están capacitados para ello.

Educar, en cualquier disciplina de que se trate, es también un arte. Y todo arte requiere inteligencia y sensibilidad. De ahí que la labor de todo educador será tanto más fecunda cuanto más sensible e inteligente sea su método de enseñanza.

Refiriéndonos concretamente a las altas disciplinas de las Artes, conviene que el educador, artista a su vez, sepa eliminar todo confusionismo en la mente de los alumnos, inculcándole ideas claras y precisas sobre el concepto del Arte, su misión y significado, a la vez que les adiestra en las técnicas del oficio.

En cierto sentido todo educador lo es en función de ejemplaridad, del mismo modo que todo pintor, por ejemplo, aun el más alejado de las tareas pedagógicas, se obliga indirectamente a ellas, al ejecutar su obra con la pretensión de hacer una obra «bien hecha», es decir, ejemplar. De ahí que toda obra de arte sea un medio educativo. El ideal consiste en alcanzar esta ejemplaridad al máximo, ideal que sólo han conseguido los grandes artistas que jalonan la historia del Arte. Ideal que ha de ser asimismo la meta constante que han de perseguir todas las Escuelas de Arte, mediante la suma total de esfuerzos de todos los profesores.

El cuidado de la enseñanza relativa a las Artes pone de manifiesto dos aspectos: uno que corresponde al arte, y otro que se refiere al oficio. Ambas tareas están debidamente previstas, pero por regla general se atiende más al oficio que al arte. Ello es principalmente debido a lo «imponderable del Arte», que se resiste a ser encerrado en estrechas fórmulas verbales y a ser captado a través de definiciones abstractas, frente a lo «ponderable» del oficio, más susceptible de reducir a formularios técnicos, aptos para conseguir la indispensable habilidad artesana. En realidad ambos elementos debida-

mente fundidos, contribuyen a la expresión viva del Arte, constituyendo los valores estéticos de toda realización lograda.

Poco es lo que puede enseñarse relativo a lo imponderable del arte, pero si cabe aprender lo ponderable de los valores estéticos, resultantes de aquella fusión de la concepción creadora y de la técnica artesana. A ello contribuirán por una parte las disciplinas teóricas y por otra las prácticas del oficio, teniendo cuidado en no confundirlas, puesto que suponen dos técnicas distintas: la técnica del Arte o técnica superior y la técnica del oficio o técnica artesana. A la técnica del Arte suele denominársela concepto, que en realidad se refiere a su contenido teórico, toda vez que el práctico se relaciona con las operaciones destinadas a reducir las ideas a forma, aun antes de llegar a la realización de la obra. En esta última etapa es cuando interviene la técnica del oficio propiamente dicha, en la cual lo que se reduce a medio artístico es la materia.

Los valores estéticos en toda obra de arte son nulos si no consiguen unir la expresión bella a la expresión viva del Arte. La enseñanza que no esté basada en tales principios sólo conseguirá hacer academicistas, esa plaga de pretendidos artistas que viene a sumarse a la de los meramente copistas y a los simples aficionados. Solamente los auténticos iniciados están en condición de elevarse un día a la esfera de ejemplaridad a que debe aspirar todo artista.

Tras una larga experiencia en aprender primero y en enseñar después, hemos llegado a la convicción de que se prodigan con exceso las disciplinas de la técnica del oficio sin someterlas a la técnica del Arte. Todo auténtico educador conoce las leyes que rigen el Arte y sus reglas de aplicación. Nos referimos a las normas de estética, que son las de simetría, orden y proporción. También sabe el educador que este complejo normativo estético, al ser debidamente aplicado a la forma artística, tendrá que ser forzadamente modificado al pasar del principio científico a los valores empíricos. Es en estas modificaciones

donde se ocultan los valores imponderables del Arte, lo cual no depende ya del educador, sino del temperamento y sensibilidad artística del educador. Lo importante, lo que reclama sumo cuidado es la acertada enseñanza de las reglas y de su aplicación, toda vez que sin ella se hace sumamente difícil todo progreso en Arte.

Lo ponderable de los valores estéticos observables en la aplicación conjunta de las cuatro reglas señaladas en el párrafo anterior, comprende las cualidades de armonía, equilibrio, serenidad y grandeza. Por supuesto que estas cualidades afectan por un igual a todas las artes plásticas en sus respectivas modalidades. Así, por ejemplo, en la especialidad pictórica, dichas reglas se aplican a los elementos de expresión propios de este arte, o sea, a las líneas del dibujo y a las gamas del colorido.

Por mucho que se haga no podrá nunca evitarse que el Arte reciba directa o indirectamente el influjo de otras actividades. Ese influjo es múltiple, pero puede reducirse al del medio ambiente en que el artista de desenvuelve. Por regla general, la enseñanza del Arte adolece de dejar campo libre a esas influencias externas, permitiendo que invadan el

campo de los valores plásticos, introduciendo en él elementos incompatibles con el Arte y provocando emociones extrañas al mismo. La auténtica emoción del Arte sólo la proporciona la expresión viva que emana de la Belleza, que de hecho y derecho corresponde a las Bellas Artes y a todo cuanto en ellas está comprendido.

Cada vez estamos más convencidos de que la insuficiente preparación de algunos artistas obedece al hecho de haber descuidado en sus años de aprendizaje el constante ejercicio a que obliga un riguroso análisis de sus concepciones artísticas. Sin este análisis no será posible la constante superación a que todo artista debe aspirar dentro de sus naturales limitaciones. Es lamentable observar cómo tantos artistas adornados con innatas cualidades malogran sus posibilidades, sin dar de sí cuanto podrían. Y esto, ¿por qué? Pues por este empeño en divorciar el Arte de la estética, y también en dar preferencia a la técnica del oficio, descuidando la del Arte. Sólo los que logran el debido equilibrio entre ambas tendencias gracias a las acertadas orientaciones de una buena educación artística, están en el camino de las grandes realizaciones.



La sala femenina de la sección sentimental del Museo Marés.



Doña Carmen Polo de Franco, acompañada de nuestro director, en el día de la inauguración de las nuevas Salas del Museo Marés.

LA SIGNIFICACIÓN DE LAS NUEVAS SALAS DEL MUSEO MARÉS

Por J. Subias Galter

Profesor de Nociones Generales de Arte

La reciente inauguración de la docena de nuevas salas que amplían las instalaciones del Museo Marés, tiene una significación especial que estimamos preciso comentar, sin perjuicio de dedicar al contenido de las mismas el estudio que a todas luces exige.

Nuestra anticipación de hoy aspira solamente a poner de manifiesto que no se trata simplemente de un reajuste de los anteriores fondos museográficos, ni a una reinstalación de aquello que anteriormente aparecía distribuido en su ya adecuada disposición. Es algo más; constituye un nuevo y ex-

traordinario aporte de su donante, que aumenta copiosamente el valor de la constante incrementación del Museo, y que viene a dotar a su contenido, en sus tres plantas, de numerosos ejemplares que enriquecen las series ya existentes, con otras nuevas manifestaciones, que de manera suscinta, pasamos a indicar. Ante todo en la planta baja nos encontramos con las salas donde se exponen los ejemplares de la escultura griega, romana, paleocristiana y visigótica; mármoles, piedras, bronces, que forman un conjunto que se hace indispensable para

iniciar el estudio de la escultura que a través de los siglos se desarrolló en nuestra península Ibérica. Siguiendo el itinerario en estricto orden cronológico aparecen en salas sucesivas los monumentales conjuntos de calvarios románicos y pregóticos, extraordinarios especímenes de crucifijos y de vírgenes mayestáticas, con señalados matices de expresividad patética y ricas manifestaciones de policromía y dorado en las tallas.

Ya en la planta noble o principal, sigue el aporte de valiosos conjuntos evocadores del Gólgota, así como la centración del interés en ejemplares de la más apreciada imaginería, entre la que nos permitimos aludir las de la destacada escuela de Valladolid y Burgos que capitanean los Colonia, de una riqueza de valores plásticos; destaquemos tan sólo el extraordinario crucifijo grandioso, de dorada encarnación, majestuosas proporciones y testa bellísima, justamente asignado a las gubias del maestro Forment, en su postrera y genial fase, cuando con singularísimo arte «da vida al leño».

Pero la mayor originalidad del conjunto actual, donado por su fundador, se cifra en una copiosa representación de relieves tallados, que aumentan con su valor y su belleza, la serie de los existentes, con manifestaciones del goticismo postrero, del pla-

teresco renaciente, y con las fastuosas manifestaciones barrocas. En ellos, los temas evangélicos y las Sacras Leyendas piadosas, son plasmadas por los más conspicuos maestros de la escultura española. Dignísimos de estudio, para quien aspire a conocer el arte hispano, serán estas nuevas esculturas en *dos dimensiones*, en muchos casos casi exentas, que las nuevas salas ofrecen con singularísimo acierto seriadas, entre estatuaria digna del más alto elogio.

En la segunda planta, finalmente, entre lo sumptuario y popular, con muestras del menaje casero y de la piedad ingenua pretérita, luce una esplendorosa serie cerámica, con valiosos *platos dorados*, fastuosos ejemplares de la típica fórmula catalana en azul y las más extensas y variadas series de tan codiciados exponentes de nuestro arte medieval y renacentista — barroco.

Esta nota suscinta, tan sólo pretende registrar en nuestra revista, con palabra suelta, emocionada, la fuerte impresión que se recibe al visitar el Museo Marés, después del reajuste general y de tantas nuevas aportaciones en las salas inauguradas. Dejamos para más adelante el estudio valorativo que merece la espléndida aportación del fundador del Museo, que viene a enriquecer tan valiosamente el acervo artístico de la ciudad.



Un ángulo de las salas de Escultura del Museo Marés.



Procedimientos Técnicos (Pintura)

LA EXPOSICIÓN DE FIN DE CURSO 1956-1957, EN LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA

Por Juan Cortés
Profesor de Nociones Generales de Arte

De acuerdo con la norma de todos los años, la Escuela de Artes y Oficios Artísticos ha realizado su exposición de fin de curso. Y como todos los años, también, hemos podido comprobar cómo sigue siendo de una total eficacia el régimen rector de sus enseñanzas. En ellas, la completa ausencia de todo envaramiento, al igual que en ocasiones anteriores hemos tenido que comprobar, obtiene de las aptitudes de sus alumnos todo el rendimiento de que son capaces al dejarles moverse en plena libertad, sin traba alguna por parte del profesor, aunque si asistidos siempre por éste con la vigilancia de su

mejor criterio y el consejo pertinente en cada ocasión. Así, cada individualidad puede expandirse a sus anchas y evolucionar según su íntima sensibilidad, de acuerdo con su propio gusto, mostrarse ya con sus posibilidades bien definidas —claro está que hasta el punto que le permita el dominio de sus medios, que es uno de los objetivos básicos de la Escuela— e incluso revelar claramente el camino de su ulterior evolución. Ello se nos da, como es natural, en las clases donde su labor se ejerce más directamente sobre el tema o cuya finalidad es el estímulo del ingenio creativo, la invención y la fan-



Composición Decorativa (Pintura)

tasía, en las cuales, gracias a las disciplinas pasadas les es permitido el desarrollo a que sin ellas no podrían aspirar en manera alguna.

Claro está que no existe ni puede existir escuela ni maestro en el mundo que otorgue talento a quien no lo tiene ni infunda personalidad a quien nació sin ella. Eso son milagros que sólo pueden fingirse en determinados medios donde a fuerza de empeño y de lucubraciones se construyen laboriosas ficciones que no engañan ni a los mismos que las proponen. Pero si la Escuela no hace milagros suscitando transcendentalismos y creando genios de la nada, sí lo que hace es dotar, a quienes acuden a ella con buena voluntad y deseo de estudiar, de todos los medios suficientes para desarrollar su futura profesionalidad con las máximas garantías de auxilio por parte de una educación conceptual, estética y técnica que les ha de permitir realizar en toda ocasión el cometido que se propongan o les sea propuesto.

En los trabajos de los alumnos de la Escuela son tan raras como en las actividades artísticas de fuera de ella las individualidades que se revelan con la

pujanza suficiente para constituir lo que se llama una revelación. Ello es perfectamente natural y pretender lo contrario sería impertinente jactancia. Pero la disciplina y la exigencia en cuanto a lo que representa esa provisión básica para el ejercicio de cualquier profesión u oficio, enlazadas con la completa autonomía de que goza el alumnado, imprime a las enseñanzas de la bicentenaria Escuela de la Lonja en su etapa actual, como hemos señalado otras veces ya, esa eficacia por la que se dota a las múltiples artesanías de que se ocupa su docencia de sucesivas promociones de oficiales conscientes de su especialidad y debidamente preparados para ejercerla y desarrollarla a la perfección.

Fuera de la corroboración de lo que ya en muchas otras ocasiones ha sido anotado, de pocas novedades, en realidad, puede rendirse cuenta a propósito de la exposición motivo de estas notas, en la cual se manifiesta una vez más el fruto de una docencia inteligente y sensitiva como la que se ejerce en las aulas de la vieja institución fundada por la Real Junta de Comercio de Barcelona.



Decoración Textil

Composición Decorativa. Pintura.

Procedimientos Técnicos.

Con estas dos clases se completa y redondea el conjunto de las enseñanzas pictóricas de la Escuela. Aquí, los alumnos, bajo la dirección, en la primera, de don Francisco Labarta y de don Gerardo Carbonell, en la segunda, dan libre suelta a sus iniciativas en proyectos y realizaciones de todo género.

Mientras en el aula de Composición Decorativa se ejercitan en la invención y estructuración de paneles decorativos en los que su concepción de masas, ritmos, entonaciones y armonías se expansiona libremente, aun con los mayores atrevimientos propuestos por la especulación estética del tiempo, en la de Procedimientos Técnicos, sin coacción alguna sobre su propio entendimiento y gusto, se sujetan a las técnicas más diversas, que abarcan desde la pintura al óleo y al agua, a la cola y a la cera en todas sus modalidades, a los esmaltes y lacas en su aplicación a las finalidades más distintas. Cerámicas, pinturas murales, ilustraciones, vidrieras, etc.

Excusado es decir que la exposición de esta clase, por ofrecer mucho más que cualquier otra unos resultados en cierta manera definitivos, es acaso la que

mejor impresión produce al visitante con su amena variedad de realizaciones de todo género.

Composición Decorativa. Escultura.

Modelado Superior. Talla en Piedra.

Talla Ornamental en Madera.

Policromía y Retablo.

La rebusca estilística en la clase de Escultura Decorativa no entraña en ningún momento el gratuitismo de la improvisación fantasma, antes al contrario, la libertad de movimientos del discípulo en este sentido se halla siempre controlada por una recta intuición de hasta donde puede llegar la misma y la sujeción a las normas del buen sentido, no por informuladas menos actuantes. Sería bastante para entender el claro concepto que gobierna la marcha de esta clase el decir que es profesor de la misma don Federico Marés, director de la Escuela. Está actualmente encargado del aula el profesor don José María Bohigas. Múltiples trabajos de todo orden dan buena prueba de la excelente marcha de la misma.

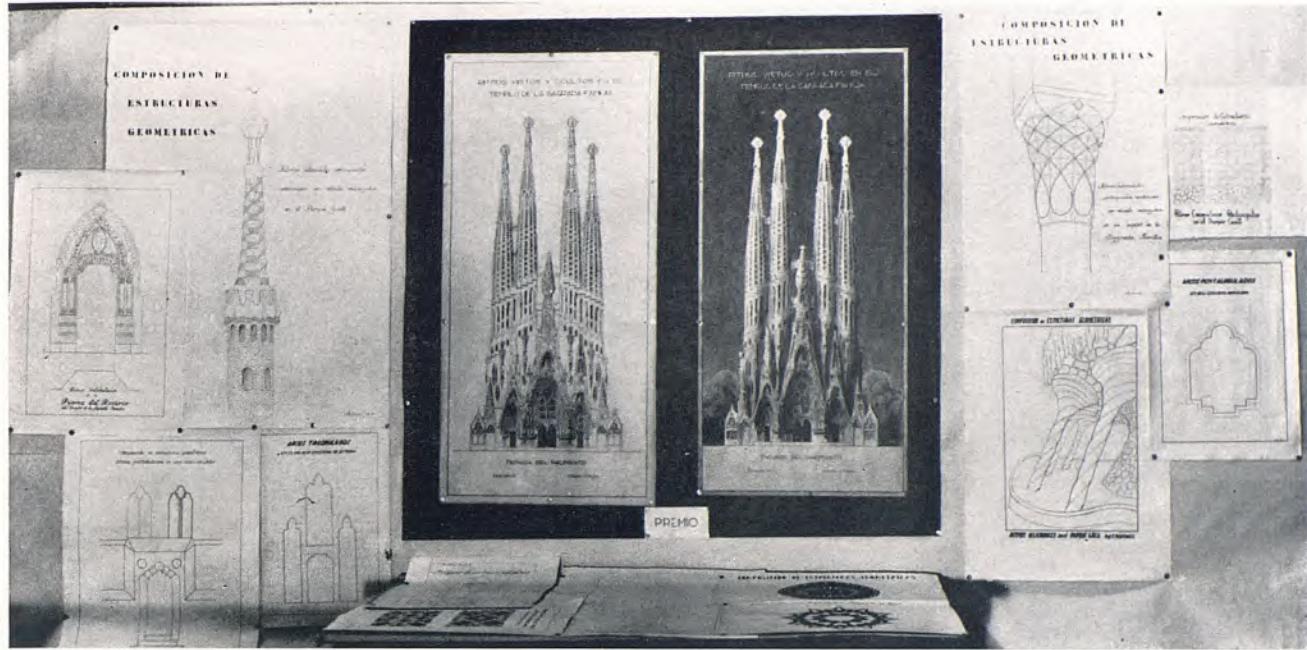
Profesor de la de Modelado Superior es don Vi-



Arte Publicitario



Artes del Libro



Enseñanzas para Delineantes. Composición de Estructuras Geométricas

cente Navarro, auxiliado por don Eudaldo Serra. En ella, una mayor fidelidad al natural, como es lógico exija su carácter específico y como requiere su disciplina, no se interpreta como puro descriptivismo a base de la servil anotación de pelos y señales, sino que se procura darse el alumno lo más que pueda en observación propia, sentimiento del modelado y entendimiento de las morfologías. Aquí encontramos los consuetudinarios estudios de testas, bustos, torsos, figuras enteras y fragmentadas que, en general, descubren el sólido aleccionamiento que reciben los asistentes a esta aula.

Variado es el aspecto que nos presenta la clase de Talla en Piedra, donde las piezas en curso de ejecución alternan con las obras ya enteramente terminadas, mostrándose en unas y otras la técnica depurada y concienzuda que se inculca al alumnado para dotarle de unas aptitudes de que demasiado a menudo se prescinde en aras de una falsa libertad cuyo fruto muchas veces no es más que la esclavitud de la impotencia. Dirige esta clase el profesor don Demetrio Vélez.

La de Talla Ornamental en Madera corre a cargo del profesor don Juan Cuyás. El estudio ahincado de todos los recursos de la especialidad es llevado a fondo en infinidad de interpretaciones estilísticas y decorativas, realizadas con ambición y muy buen sentido para el perfecto desarrollo de las posibili-

dades de esa técnica tan grata en su manejo como agradecida en sus resultados cuando se ha ejercido con buena orientación y exacto entendimiento de sus posibilidades. Ambos elementos se demuestran plenamente actúan en la gestión de esta clase.

De la de Retablo cuida el profesor don Jorge Alumá. Del magnífico rendimiento que se puede obtener de esta técnica medieval tan felizmente restaurada por obra de estas enseñanzas, da perfecta razón el conjunto de las realizaciones que se exhiben en esta aula, donde se enlazan los primores de un oficio que acaso más que ningún otro recaba de su practicante una seria atención y una continuada rebusca vigilada por un gusto seguro y sagaz.

Técnicas Decorativas.

Decoración Textil. Arte Publicitario.
Artes del Mueble.

Se practica particularmente en la clase de Técnicas Decorativas la aplicación de las mismas al exorno de telas y sus derivaciones, ya en proyectos para estampación mecánica o manual, por tampón o calco, ya en realizaciones definitivas, como el batik u otras variantes. Renglón principal de esta clase es el dibujo de figurines de modas. La gracia y la afinación presiden los trabajos de esta aula, que dirigen



El Alcalde de la ciudad, D. José María de Porcioletos, visita la Escuela Lonja.

las profesoras auxiliares doña Carmen y doña Pilar Pérez-Dolz Riba.

En la de las Artes del Mueble, que está regida por el profesor don Tomás Sayol, son estudiados en todo su proceso los estilos, las formas, la ornamentación y las estructuras del mueble, desde su más íntimo esqueleto hasta su terminación total, sus peculiaridades y sus caracteres, hasta su inserción en un ambiente determinado. Son presentados esquemas, diseños, proyectos, descomposiciones y análisis de pormenores de ensamblaje y construcción, así como perspectivas de conjuntos ordenados y compuestos, todo lo cual nos da testimonio de la sólida formación que reciben los alumnos de esta especialidad.

Bajo la dirección de don Fulgencio Martínez Suárez se desarrolla la clase de Arte Publicitario. En la misma se realizan muy en particular estudios de carteles e ilustración de folletos. Algunos de los que se presentan son realmente modélicos por la fuerza sugestiva de su intención y la perfecta intelección de su efecto decorativo, aunando con gran acierto la fusión tan necesaria en este género artístico de la invención plástica y la sugerencia psicológica.

Artes del Libro.

Las diferentes enseñanzas de esta aula están a cargo de los señores siguientes: profesor don Hermenegildo Alsina, Encuadernación artística; profesor don Teodoro Miciano, Aguafuerte; profesor don Antonio Ollé Pinell, Xilografía; profesor don Felipe Bachs, Tipografía. Son maestros de los Talleres,

don Pedro Marés, de la sección de máquinas, de Encuadernación don Antonio Corrales y don José Saz; don Francisco Mélich, del de Estampación calcográfica.

Verdaderamente impresionante por la gran cantidad de trabajos que presenta, su vistosidad y variedad es la muestra de esta aula. Al lado de los grabados ejecutados por toda clase de procedimientos: aguafuerte, puntaseca, aguatintas y resinas, madera, linóleo y litografía, en mono y policromía, en interesantes ensayos y felices realizaciones, figuran las ejecuciones tipográficas, impecables, gobernadas por el gusto clásico más seguro, lo que no impide la incorporación a los mismos de acertadas innovaciones. Luego, el sector de guardas de libro ostenta los infinitos efectos que se obtienen de la inteligente utilización de los resultados en cierto modo fortuitos que depara la técnica de esta especialidad.

Renglón aparte merece la sección de Encuadernación, donde el ingenio, la fantasía y el buen arte se combinan para la producción de verdaderas joyas en esta disciplina. Realizaciones en todos los estilos y gustos, en toda clase de materiales idóneos, de los que se saca el máximo partido en gofrados, mosacicos, estampaciones, dorados y bruñidos, bordados y grabados, hasta no acabar, en libros de todo formato y género, con la aplicación, por obra de un tacto segurísimo, del tipo de encuadernación más adecuado a la presentación del texto contenido en el volumen.

Técnica del Yeso. Dibujo Lineal.

En la clase de Técnica del Yeso se enseña la construcción en escayola de proyectos, maquetas, vacia-

El Presidente de la Diputación, Marqués del Castellflorite, con su esposa e hija, visitando la exposición.





Profesores y alumnos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, en viaje de estudios visitan en París la manufactura de los Gobelinos

dos, modelos y decoración en un extensísimo apartado de especialidades. Cuida de esta clase el profesor don Martín Roca, auxiliado por don Manuel Margaux, quienes encaminan la labor del alumno con la más atenta vigilancia por la perfección técnica, pero sin abandonar, por excesiva preocupación hacia la misma el necesario cuidado por una atinada orientación del gusto y la buena condición artística del trabajo a realizar.

El aula de Dibujo Lineal está regida por los profesores don César Martinell, secretario de la Escuela, don Francisco Doménech y don Antonio Vega. La clase está dividida en tres cursos, en cuyos distintos estadios se hace progresar a los alumnos en profundización de los conocimientos que le son ofrecidos, con la práctica de todos los ejercicios tendentes a formar una perfecta profesionalidad. Composiciones geométricas, estudios de arquitecturas, ya

puramente intelectuales, ya realizados sobre construcciones existentes, con el examen detenido de su organización, levantamiento de sus planos, trazado de sus perspectivas en las distintas modalidades del mismo, análisis de sus elementos decorativos, etc., dan cuenta de la ceñida y seria labor que se lleva a término en esta clase.

Dibujo Estatuario.

Dibujo Artístico Superior.

Cerramos con estas dos clases, cuyas enseñanzas son básicas para todas las diversidades imaginables de docencia artística, la reseña de la exposición de fin de curso de la Escuela. Por esa mencionada condición, ambas son en las que se ve mayor cantidad

de alumnos, pues acuden a las mismas todos cuantos pasan por las otras enseñanzas de modalidades artísticas que en la Escuela se estudian. En estas dos aulas, y más particularmente en la de Artístico Superior, dado su carácter de progresión en los estudios, se descubre a menudo entre sus asistentes el asomo de una interesante individualidad, pues frente a su modelo el discípulo entra en contacto con unos problemas de visión, de interpretación, de aco-

modación y de ejecución que se le insta a solucionar de acuerdo con su genuino sentimiento. Ello hace la visita a esta aula verdaderamente interesante. Muchos de los dibujos de esta clase mencionada son realizados a color, lo que aporta un elemento más de manifestación al temperamento del alumno. Son profesores de estas clases don Luis Muntané y don Antonio García Morales. Su auxiliar es don Luis Causarás.



Un grupo de nuestros alumnos visitan la Escuela Superior de Música de París,
donde ampliaron sus estudios los compositores Albéniz, Falla y Granados

LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA ALEMANIA DE HOY

Por Pedro Voltes

Quien tenga ocasión de comparar en las exposiciones internacionales cuadros alemanes de la actualidad con los de Francia, Italia, Holanda, Inglaterra, Suiza y los Estados Unidos, se sorprenderá de la estrecha afinidad de las obras. En todos los países parecen plantearse los mismos propósitos y actuar las mismas escuelas y las mismas corrientes. Esta concordancia no es de extrañar si se piensa en el rápido intercambio de la ciencia, la economía y la moda. Sin embargo, es digno de notarse que Alemania haya podido participar tan pronto, después de consolidadas las circunstancias externas, en el diálogo internacional del arte.

Con el cataclismo de 1945 pareció que la vida artística en Alemania iba a derrumbarse tan radicalmente como el estado y la economía. Muchos de los mejores artistas —citemos únicamente a Max Beckmann, Lyonel Feininger, Oskar Kokoschka— habían emigrado; Ernst Ludwig Kirchner había puesto fin a su vida. Las perspectivas de reanudación de la vida artística alemana eran lo más sombrías que pueda imaginarse. Sin embargo, también aquí la capacidad de regeneración superó todas las esperanzas.

A partir de 1946 numerosas exposiciones recapitularon y actualizaron de nuevo los últimos cuarenta años de arte alemán, evocando sus centros artísticos decisivos: Dresde, con «Die Brücke», Munich, con el «Blaue Reiter» (*El jinete azul*) y Weimar y Dessau, con la «Bauhaus» (*La Casa*). De la comunidad de artistas de Dresde, «Die Brücke», fundada en 1905, había surgido el expresionismo en su estricto sentido. Pertenecieron al «Brücke» Ernst Ludwig Kirchner, sensitivo y dotado de una sublime fantasía para la forma; el víril y severo Karl Schmidt-Rottluff; el místico y delicado Erich Heckel; el vital Max Pechstein; Emil Nolde, grávido y potente de color, y el idílico Otto Müller.

En el expresionismo del «Brücke» en el Norte de Alemania se nota el influjo de un gótico vernáculo, y también en Max Beckmann, que después de sus comienzos impresionistas llegó a un expresionismo de voluminosa dureza, se ve la afinidad con los pintores del gótico tardío. Los cuadros estáticos, movi-

dos de color, del austriaco Oskar Kokoschka hacen pensar más bien en los maestros de la pintura barroca. ¿Debe contarse también entre los expresionistas a Karl Hofer? Más que los verdaderos exponentes del expresionismo le impresionó Paul Cézanne, sugiriéndole cuadros construidos arquitectónicamente, en los que da con frecuencia visiones de un mundo crepuscular y siniestro, poblado de lémures y demonios.

Como casi todos los fenómenos de nuestra actualidad, el expresionismo tiene sus raíces en la gran revolución producida en 1890, que se llamó en Alemania «Jugendstil», en Francia «Art Nouveau» y en Inglaterra «Modern Style». Las condiciones espirituales, sociológicas y artísticas que determinan este cambio son múltiples y no pueden exponerse aquí. El desarrollo de los procedimientos mecánicos de reproducción liberó al arte de la función de completar las impresiones de la realidad. Además se vió que determinados colores y formas encerraban en sí valores de expresión que eran independientes de los objetos que representaban. Se descubrió que esa expresividad aumentaba cuanto menos se la perturbaba por la caracterización del objeto. Se empezó a interpretar el arte arcaico, campesino o exótico del pasado y sus productos se deformaron para aumentar su expresión. Entonces se descubrió también que un color lleno, intacto, tiene en sí una fuerza que nos impresiona tanto más, cuanto menos se le cambie quebrantándole y poniéndole al servicio de un efecto de ambiente.

No puede negarse que el expresionismo estaba ya superado hacia 1925 y que diversos movimientos artísticos afines, que se impusieron también en el extranjero, se revelaron más fecundos y más intensos, como desde el 1904 aproximadamente, los «Fauves» en Francia, con Matisse al frente, a los cuales siguió principalmente Hans Purrmann; como Picasso y otros, que en 1906 empezaron a pintar en Francia en cubismo e influyeron en Alemania en Franz Marc y en Alexander Kanold. Todavía antes de la primera guerra mundial publicaron los italianos el manifiesto futurista, cuyas consecuencias para la pin-

tura desempeñaron un papel que aún subsiste en Hans Hartung y en Georg Mucke, y en los «tachistas». Ahí están hacia fines de la primera guerra mundial los constructivistas rusos y el grupo de artistas holandeses «Stijl», con Mondrian a la cabeza, y con nuevas orientaciones que hoy siguen Josef Albers, Vordemberge y otros. Y ahí está, por último, el surrealismo proclamado por Breton, que todavía tiene como principal representante al pintor alemán Max Ernst, que trabaja en Norteamérica.

Aunque todas estas corrientes alcanzaron su punto culminante en los pasados decenios, no puede verse todavía el final de su irradiación. Partiendo de las mismas bases que el expresionismo, estaban no obstante más ligadas a la función formal del arte que a los fines éticos que seguía el expresionismo. Lo primordial en todas ellas era la idea, manifestada hacia 1890, de que el cuadro es sencillamente una superficie plana que hay que cubrir de color en un orden determinado. Los valores de expresión inherentes a los elementos constitutivos del cuadro (superficie, color, línea, material, técnica pictórica) no se utilizaban, como hacían los expresionistas, para realzar el objeto representado, sino que se referían a la unidad del cuadro, independientemente del objeto representado. El cuadro venía a ser una unidad en la que se armonizaban los distintos elementos constitutivos. Esta unidad podía ser tan varia como variados son los organismos de la naturaleza. También aquí había, como en el joven Kandinsky de 1912, explosiones extáticas de emociones espirituales y también aquí había, como por ejemplo en Paul Klee, la fina captación de ritmos de forma y de color, creando auténticos poemas pictóricos.

La audacia abstracta comenzó en Munich en el círculo del «Blaue Reiter», agrupando en torno a Kandinsky y Franz Marc. «Der blaue Reiter» se llamó en un principio un cuadro de Kandinsky y luego un almanaque de arte que Kandinsky y Marc publicaron en la editorial R. Piper de Munich.

Wassili Kandinsky, mucho mayor que la mayoría de sus amigos pintores de Munich, se desprendió totalmente del objeto, con el radicalismo característico de los rusos. Su primera acuarela abstracta es de 1910. Franz Marc fué en cuadros y escritos heraldo de un mundo de rostros extraños, de nuevos cuadros y tonos no oídos. También Paul Klee tomó parte en las exposiciones del «Blaue Reiter». Nacido en Suiza y fallecido allí, recibió en su lecho de muerte el nombramiento de hijo predilecto de Suiza. Aunque en su obra pueden distinguirse elementos abstractos, surrealistas y constructivistas, Paul

Klee tiene una personalidad propia y pertenece a un mundo situado más allá del espacio y del tiempo. «Mariposa en el mundo sideral» le llamó Nolde.

August Macke, nacido en Westfalia y criado en Renania, fué como Franz Marc una víctima de la primera guerra mundial. En la primavera de 1914 hizo con Lee un viaje de estudios al Norte de África donde pintó una serie de acuarelas de brillantes colores que figuran entre lo más hermoso de la moderna pintura alemana. Pocos meses después cayó en el frente francés.

En la «Bauhaus», fundada en Weimar en 1919 por el arquitecto Walter Gropius, volvemos a encontrar a Kandinsky y a Klee. Con ellos enseñó allí también el alemán norteamericano Lyonel Feininger. La «Bauhaus» quería cerrar el hueco entre el arte y la técnica, tomando al constructivismo funcional como principio formativo. En los cuadros de Kandinsky y también en los de Klee no aparecen ya las formas fundamentales geométricas: el triángulo, el cuadrado, la circunferencia. Feininger creó un constructivismo de índole musical en sus cuadros de arquitectura prismática y de barcos.

De la «Bauhaus» salieron una teoría y una práctica que después de la dispersión de los maestros en 1933, se generalizaron en todo el mundo. Mientras que en Alemania la tradición fué interrumpida, en Norteamérica encontró fructífera continuación. No queremos hablar aquí de Gropius y de otros arquitectos que trabajan con éxito en América ni de otros miembros que, como «industrial designers» se han puesto al servicio de las formas industriales, sino únicamente de los pintores que representaron las divergentes corrientes de anteguerra; Josef Albers, Willi Baumeister, fallecido en 1955, Max Bill, Lyonel Feininger († 1956), Werner Gilles, Wassily Kandinsky († 1944), Paul Klee († 1940), Georg Mucke, Oskar Schlemmer († 1943), Heinz Trökes y Fritz Winter. En este grupo se unen no sólo generaciones y estilos, sino también, y esto parece ser lo más importante, la aspiración del arte a realizar las funciones que impone la vida cotidiana. El dadaísmo y la nueva objetividad fueron en cierto modo los padres del surrealismo, cuyo principal exponente en Alemania es el renano Max Ernst que ya en 1922 marchó a París para unirse al jefe de los surrealistas ortodoxos, André Breton.

Todas estas direcciones surgidas en los primeros veinticinco años del siglo XX tienen todavía representantes, como lo revelan las exposiciones que anualmente se celebran en Alemania con carácter de síntesis. Todavía viven y trabajan los miembros

del «Brücke» Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein y Emil Nolde. Más estragos hizo la muerte en el círculo del «Blaue Reiter», pero aún vive Gabriele Münter, la primera compañera de la vida de Kandinsky, aún trabaja Heinrich Campendonck, el más joven de los «Blaue Reiter», en la Rijksakademie de Amsterdam, y aún Alfred Kubin en su castillo de Zwickledt. Karl Hofer, Lyonel Feininger y Otto Dix prosiguen su obra.

Entre los más jóvenes el expresionismo tiene el único representante de fama en el berlines Werner Scholz. El estilo de la nueva objetividad fué continuado por Xaver Fuhr, de Mannheim. El surrealismo surge en los cuadros mítico-mediterráneos del renano Werner Gilles. Como éste, también el tallista H. A. P. Grishaber y Georg Meistermann, de Colonia, que trabaja principalmente como pintor en vidrio, deben a Picasso decisivo sentido de la forma.

En los últimos años se ha ido acentuando cada vez más el apartamiento de la realidad. Entre los representantes más viejos de la pintura abstracta y de dibujo sobresalen los dos suabos Willi Baumeister y Theodor Werner y entre los más jóvenes el westfaliano Fritz Winter, el berlines E. W. Nay y el sajón Hans Hartung, que vive en París.

Comparada con el arte de los países vecinos, por ejemplo Francia, Italia, o Inglaterra, la obra escultórica alemana produce en general una impresión más bien conservadora y tradicional, lo que se revela ya en el hecho de que son muy pocos los escultores importantes alemanes que hagan arte abstracto mientras que en los países mencionados, lo mismo que en América, su número es considerablemente mayor. En los jóvenes, esa tendencia hacia nuevas formas y esos experimentos con materiales o técnicas extraños, serán más intensos quizás, pero sus nombres se citan todavía raramente.

En Alemania la renovación del arte escultórico se efectúa ya a principios del siglo xx. Entonces Wilhelm Lehmbruck y Ernst Barlach, los principales maestros de nuestra plástica expresionista, fueron los primeros que se atrevieron a romper con la tradición naturalista del siglo xix. El estímulo se debió en parte a Rodin y Maillol, que pueden considerarse iniciadores del nuevo arte plástico en Europa, pero al mismo tiempo se hace sentir en los alemanes la influencia del arte arcaico y exótico.

De todos los escultores alemanes el más estimado fué Wilhelm Lehmbruck (1881-1919). Muy pronto encontró partidarios en Francia y en Norteamérica. Después de una época de neoclasicismo al modo de

Maillol, creó un estilo determinado por la reducción y la ruptura de la masa en beneficio de la arquitectura de los miembros. La expresión estaba enteramente en la forma. Lo lírico en Lehmbruck no es una mera yuxtaposición, sino que está corporeizado en la forma, en el verdadero sentido de la palabra. Ernst Barlach (1870-1938) era mucho mayor que Lehmbruck y llevaba el sello de otras vivencias, especialmente las del arte popular del oriente de Europa. Sin embargo, en la preocupación por la expresión artística de la época fué espiritualmente contemporáneo de Lehmbruck. En la forma sigue un camino «sui generis». Al contrario que Lehmbruck, trata de hacer el cuerpo como un bloque. Sus figuras dan una impresión pesada, maciza y a veces torpe.

Tenía que luchar duramente para encontrar la forma definitiva. Lo característico en él es que trabajó generalmente como tallista en madera y dejaba en sus tallas la idea original. La finalidad de su arte era el tipo, no lo individual, lo extraordinario, como buscaba en sus plásticas de bronce Georg Kolbe (1877-1947). Kolbe asumió la herencia del impresionismo, especialmente en el modelado. Perseguía la belleza de los contornos animados y el armónico ritmo de equilibradas composiciones del cuerpo humano. De los escultores alemanes de la vieja generación, que han echado las bases de la escultura actual, es indudablemente el de mano más dúctil.

La obra de los artistas antes mencionados se circunscribió a los primeros decenios de este siglo y al terminar la segunda guerra mundial pertenecían ya al pasado. Sólo unos cuantos escultores de la antigua generación pudieron salvar el puente entre sus comienzos y la recuperación de la libertad artística. Uno es Ewald Mataré (1887) y el otro Gerhard Marcks (1889). Mataré consiguió sus primeros triunfos con figuras de animales muy simplificadas, casi abstractas. Generalmente estaban talladas en madera y tan cuidadosamente pulimentadas que eran una caricia para la mano. En sus esculturas concentró todas las formas individuales posibles en un tipo esencial que varió profusamente. En los últimos años ha creado Mataré numerosas obras de carácter público, entre ellas tres puertas de bronce con mosaicos de color para la catedral de Colonia, otros pórticos para iglesias (por ejemplo para el templo de la paz mundial, en Hiroshima) y edificios públicos, puentes y monumentos. Todas sus obras se caracterizan por lo escueto de la forma, que destaca lo esencial.

Marcks fué profesor en la famosa «Bauhaus», de Dessau. En su forma de expresión, áspera y arcaica, tenía entonces puntos de contacto con Barlach. Pero

a la larga le interesaron más las soluciones individuales. Asimismo le apartan del viejo maestro su preferencia por el bronce y la artística construcción de las figuras. Marcks ha hecho después de la guerra monumentos públicos de conmemoración a los caídos (por ejemplo en Colonia, Hamburgo y Mannheim) y ha modelado al mismo tiempo numerosas y pequeñas figuras de hombres y animales que revelan una segura visión de la escultura, sentido de la medida y bien ponderada economía de los medios.

El número de escultores que surgieron con el expresionismo y sus consecuencias durante el período transcurrido entre las dos guerras fué mucho mayor. En Hermann Blumenthal (1905-1942) se unen, como en Lehmbruck y en Marcks, el deseo de una fuerte expresión y la preocupación arquitectónica de la forma. La misma tendencia se nota hasta hoy en Emy Roeder (1890), una artista de carácter y consecuente. Ludwig Gies (1887) se dedica especialmente al grabado de medallas y a la escultura ornamental en la arquitectura. Renée Sintesis (1888), Philipp Harth (1887) y Hans Ruwoldt (1891) se han dado a conocer principalmente por la representación y la interpretación de animales.

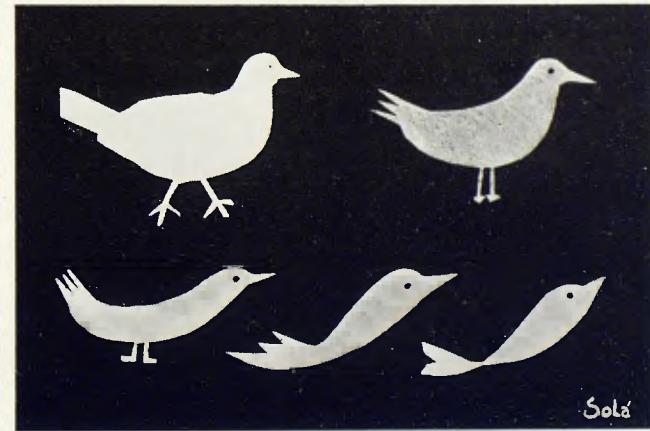
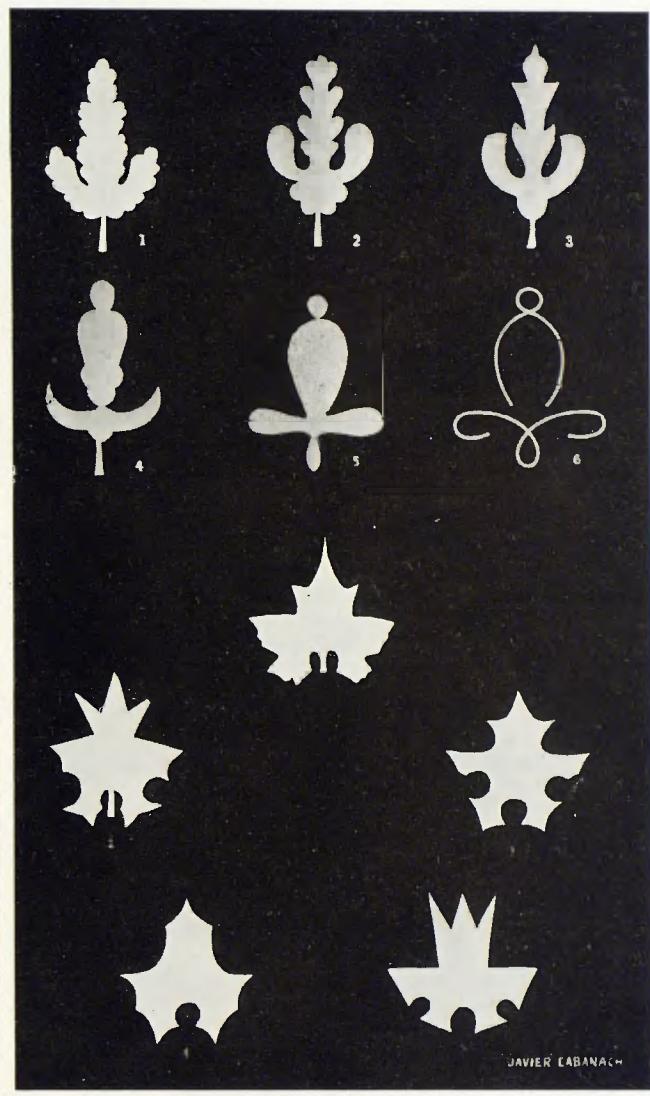
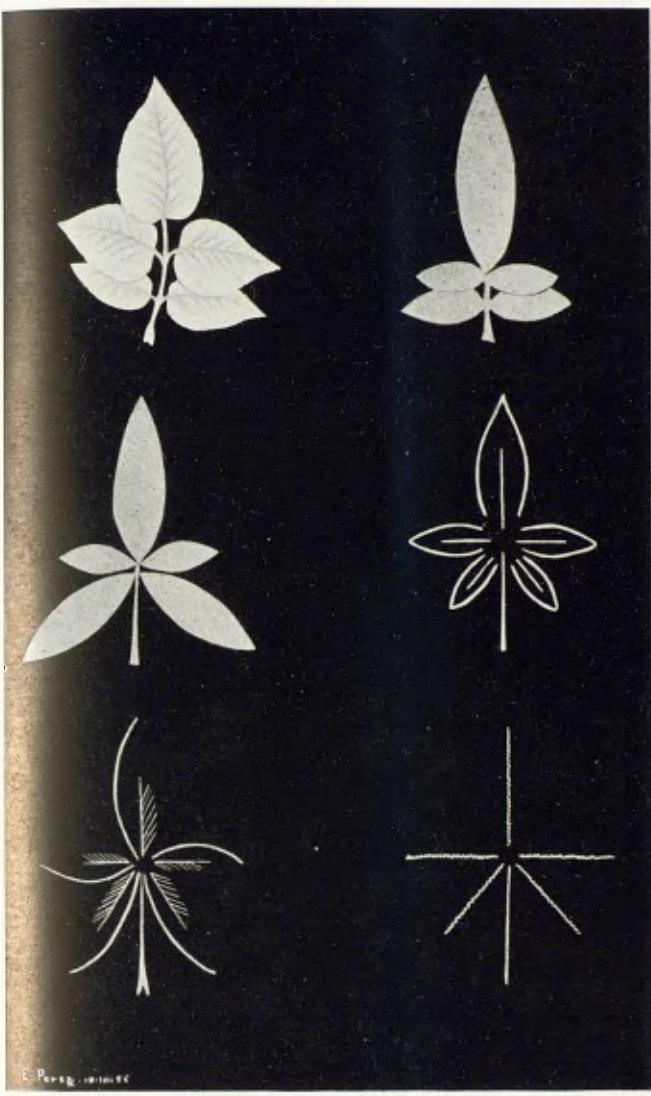
No podemos hacer aquí más que mencionar someramente la obra de estos escultores, porque la ojeada histórica retrospectiva iría a costa de los escultores que surgieron después de 1945. Tampoco son ya jóvenes, sino hombres de edad madura. La mayoría no pudieron demostrar su capacidad hasta después de la guerra, debido a las adversas circunstancias de la época. Algunos de esta generación intermedia que tanto sufrió por la pérdida de tiempo y de libertad, siguieron a sus maestros. Otros se atrevieron a intentar una reanimación de la escultura dentro de la tradición. Los mejores representantes de esta tendencia son Kurt Lehmann (1905) y Hans Mettel (1903). A pesar de esta internacionalización de la expresión artística, no pueden ocultarse las diferencias entre la individualidad de los distintos artistas, los antagonismos de las tendencias y las inclinaciones de los temperamentos y el diferente grado en que arraigan en la sociedad humana y en la conciencia general. Es de la máxima importancia que una escultura represente algo que responda al gusto general; y este problema se hace patente en el arte de nuestros días, donde el encargo tiene que imponer necesariamente una representación objetiva. Esto se aplica, por ejemplo, a la ornamentación de las numerosas iglesias que se han erigido de nuevo después de las destrucciones de la guerra. La interpretación subjetiva de los temas sagrados por el artista

encuentra en la comunidad religiosa una serie de límites. Por otra parte, la moderna arquitectura religiosa apenas tolera obras convencionales. Estos intentos de mediación, que no pueden interpretarse como cómodas evasivas, se observan frecuentemente. Pero en todos existe el deseo de evitar la mera imitación de la realidad.

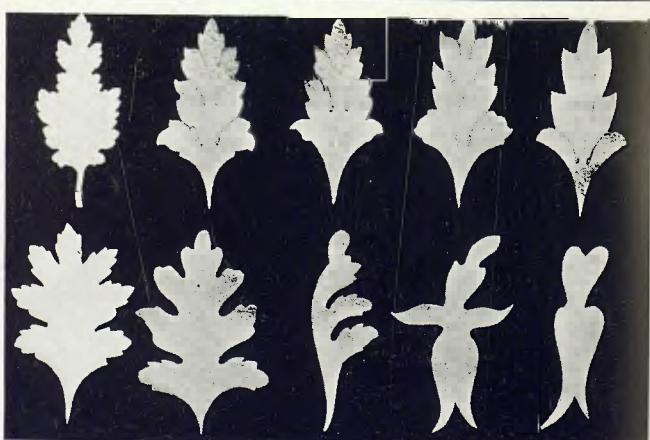
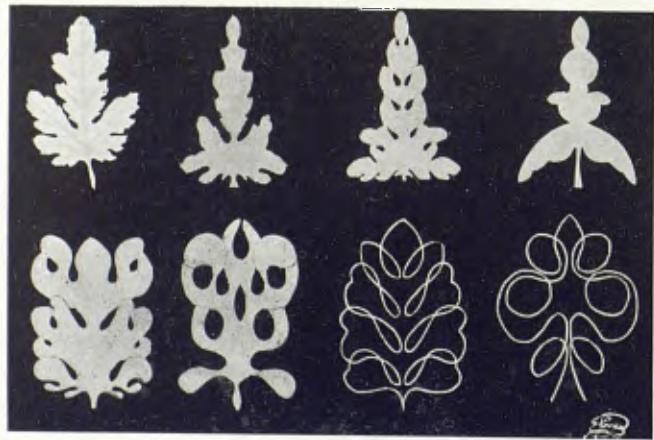
Unos se dejan inspirar para ello por el arte arcaico mediterráneo, por ejemplo, Tino Stadler (1888); otros, como Heinrich Kirchner, se inspiraron en los llamados primitivos y otros, a su vez, siguieron el ejemplo de los artistas revolucionarios de los países vecinos. Así ha ocurrido con Bernhard Heiliger (1915), que durante algún tiempo giró en la órbita de Henry Moore del cual se ha separado. En sus esculturas parte generalmente de la realidad del modelo, al cual, sin embargo, va transformando en un proceso escultórico para conseguir el máximo de expresión. O dicho de otro modo: renuncia a muchas particularidades de la verdad natural para conseguir así una mayor verdad artística. Incluso en dos esculturas de contemporáneos prominentes abandona Heiliger el detalle descriptivo. En lugar de eso modela imponentes volúmenes de masa que con sus concavidades y convexidades dan, a pesar de sus simplificaciones, una idea del retratado.

Karl Hartung (1908) y Hans Uhlmann (1900) siguieron directamente las corrientes internacionales de la plástica abstracta. Sus trabajos en este sentido empezaron antes de la guerra, pero no pudieron proseguirlos hasta más tarde. Si es lícito hacer una comparación aproximada, Hartung se encuentra en la línea de Brancusi y de Arp sin ser su continuador. Da a sus cuerpos una forma orgánica que a veces está derivada de la naturaleza, pero que frecuentemente es de libre inspiración. La superficie está lisamente pulimentada, redondeada y con dinamismo interior y a veces cobra también una estructura.

Uhlmann pertenece, en cambio, a los artistas plásticos del hierro, raros en Alemania. Con un mínimo de material crea volúmenes especiales abiertos a través de los cuales las cintas de acero, dinámicas, trazadas muchas veces caligráficamente, se mueven como corrientes de energía. Otras obras plásticas dirían signos de nuestra época técnica. La firmeza del acero permite al artista construcciones atrevidas que parecen escapar de la fuerza de la gravedad y que en ocasiones se han presentado en exposiciones públicas. En la vanguardia del arte plástico abstracto es indudablemente Uhlmann el que puede presentar en Alemania la obra más personal.



Trabajos de estilización de estudios del natural, ejecutados en la sección 6.^a



Ejercicios de aplicación decorativa realizados en la sección 6.^a

COMENTARIO A ALGUNAS ENSEÑANZAS DE NUESTRA ESCUELA

Por J. M. Garrut

Profesor de Dibujo Artístico (Sección 6.^a)

En las clases de nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos, se presentan diariamente problemas de orden pedagógico, problemas no siempre resueltos, que con toda probabilidad no lo serán nunca pese a cuantos planes y proyectos de educación se realicen. Cada alumno es un caso distinto y si a veces intentamos establecer unas clasificaciones generales, tenemos que añadir otras en las que se sitúan todos los casos que no entran en aquéllas y que acostumbran a ser muchos.

Pero a pesar de todo, intentemos generalizar. Los alumnos que asisten en nuestras escuelas acostumbran a poder clasificarse de tres modos: 1.^o los que vienen a ampliar estudios y el dibujo artístico, lineal y modelado, como una suma de conocimientos a los que adquieren en otros centros de enseñanza. 2.^o los que vienen para obtener un medio de perfeccionarse en su oficio. 3.^o los que vienen para aprender a dibujar y luego dedicarse a las artes. Unos pasando a la Escuela Superior, otros, imposibilitados por las dificultades de horario y dispendios de una carrera, cursando unos estudios en las Secciones o en la Central, para luego dedicarse por su cuenta y riesgo a las artes que llamamos puras.

Nosotros preferiríamos que en nuestras Escuelas vinieran a aprender para mejorar o perfeccionarse en nuestras disciplinas con objeto de aplicarlas al oficio emprendido o bien para adquirir una cultura artística o artesana que pudiera serles útil en la vida, y también para mejorar el nivel cultural medio de la población. Pero ante estos propósitos que nos ofrece la realidad, hay que conjugar sus dificultades y emprender la tarea de soslayar todos sus inconvenientes. Por eso debemos establecer un plan de enseñanza que es más bien «un propósito de enseñanza», propósito totalmente orgánico, adaptable a cualquier situación o circunstancia. Decididos a dar el *mate* a estas situaciones mencionadas, resolvemos establecer métodos que si no son nuevos ni mucho menos, tampoco son muy frecuentes.

Divididos los estudios en cursos y en el aspecto conceptual de éstos en tres etapas: *ejercicios de disciplina*; *zona de traspaso*, y *ejercicios de creación*,

venimos, ya en la zona dicha, a establecer varios ejercicios de los cuales vamos hoy a hablar de dos tan sólo.

Uno de ellos ya se insinuó en otra ocasión en esta revista; se trata de estudios de color aplicado a la decoración de cerámica. El propósito es en principio, dar motivo a obligar al alumno a una inventiva de decoración y a que realice multitud de ejercicios para poder escoger uno. Realizados los proyectos y escogido el modelo que se creyó mejor, se busca una cerámica sin decorar con una forma igual o aproximada a la ideada por el alumno y el alumno pinta según este boceto previamente realizado. Al final, con lacas, cera o cualquier medio parecido se procura que esta cerámica adquiera una calidad que sea parecida a la auténtica. Este proceso enseña a que las cosas siguen una trayectoria y que no se va a ciegas al llevar a cabo empresa alguna. Es a la vez altamente educativo en cuanto a los ejercicios del color hasta llegar a encontrar una armonía. El resultado alienta al alumno que queda satisfecho de haber podido realizar algo que comprende va a ser, incluso, de utilidad en su casa. En tales ejercicios juega a veces una intuición que desconcierta. En ocasiones comprobamos que alumnos dotados con un gran sentido de la línea y del claroscuro, al enfrentarse con estas composiciones de color pierden facultades y les es difícil reaccionar y superarlas, haciéndolo con la ayuda y persistencia del profesor. Otros, en cambio, alcanzan unos resultados increíbles sin tener los conocimientos de oficio de aquéllos gracias a una intuición natural, despierta para las sensaciones del color y para las armonías de tonos y de ritmos. Hay que encauzar a unos y a otros en sus facultades naturales. Esto entra en el haber personal del profesor en el que, igualmente, interviene la facultad intuitiva del mismo.

El segundo ejercicio de que hablamos, es el de *estilizar*. Poco se ha hecho modernamente en este sentido en las escuelas del diseño y creemos que tiene una importancia capital. El alumno una vez se cree formado y se enfrenta con los problemas que le plantea su profesión vinculada a estos menesteres,

se encuentra en este sentido sin conocimiento alguno. La definición del Diccionario de la Real Academia, nos dice de la voz *estilizar*: «Interpretar convencionalmente la forma de un objeto haciendo resaltar tan sólo sus rasgos más característicos». Bien está, pero nos estorba para nuestra misión la palabra «convencional», porque ¿no es también una convención, nos preguntamos, todo intento de representar lo que sea sobre una superficie? Así pues, más bien frente al objeto, lo que hacemos al estilizar es darle una evolución formal según nuestros propósitos o según nuestras necesidades y según el fin a que destinemos aquella estilización. La cerámica micénica, como la griega, sigue este proceso. El ejemplo traído por algunos tratadistas de la involución en la cerámica ibérica, del caballo, es convincente. Poco a poco, el caballo va perdiendo los rasgos que pueden recordar su origen hasta convertirse en unas volutas decorativas, ágiles y graciosas que de no saber su origen ya no conoceríamos ni deduciríamos su procedencia, porque nada tienen de común con el modelo primero. De tal modo hemos procedido para despertar la inventiva de los alumnos; buscar un antecedente sin complicaciones, en la mayoría de los casos fué una planta, una hoja de vegetal cualquiera, de la que realizaron intentos varios de modificación lenta. Primero estudiaron con detención sus características, luego buscaron esa modificación, para pasar a la exageración y a la inventiva en una palabra, y dieron con ella en muchos casos. Una vez realizados el primer modelo, estilizado, vino un segundo y un tercero y un cuarto, hasta llegar a un momento en que sobrevenía o bien el cansancio o bien la imposibilidad de la capacidad inventiva del alumno para superar este proceso.

Los ejercicios presentados, elementales como puede deducirse, realizados por alumnos de la Sección VI^a, no están exentos algunos de ingenio y muchos de ló-

gica. Para hacer más fácil el ejercicio, sobre papel negro, se recortan en papel de otro color el resultado de los ensayos efectuados a parte. Sólo el modelo primero, copia lo más fielmente del original, es de color distinto para distinguirlo de los demás.

Hay que ver, pues, en estos ejercicios, la involucración de los tres pasos a que sometemos la enseñanza del dibujo artístico. Ejercicio de disciplina: es el primero, procurando copiar, recortándolo luego, un modelo natural. Ejercicio de traspaso: el modelo natural es interpretado según las facultades del alumno. Ejercicio de creación: el alumno interpreta, luego se encuentra insensiblemente en la zona de creación, sin proponérse lo, hasta llegar a la absoluta creación final.

Como hemos dicho, el resultado ya no recuerda casi en ocasiones el modelo inicial, a veces incluso de signo opuesto, como sucede con el ejemplo que un pájaro, animal volador, le sugiere por evolución, un pez, animal nadador.

Tal vez así se comprende que estilizar no es hacer una cosa más simple ni «convencional», sino hacer otra cosa, una forma nueva, distinta, partiendo de la Naturaleza, fuente al fin de toda auténtica invención humana.

A estos ejercicios les falta otro aún, el de dar una aplicación a tales estilizaciones, sea en proyectos de decoración arquitectónica, textil, de mobiliario o en tantas cosas más de utilidad como son necesarias en la vida práctica de una profesión artística o artesana.

Todo esto es un ejemplo mínimo de las posibilidades que se abren a la labor de nuestra Escuela, puestas de manifiesto en las últimas exposiciones de fin de curso celebradas en la Central y también en las Secciones, donde se ve apuntar una inquietud que poco a poco se propaga a los alumnos y en la que podemos cifrar las mejores esperanzas.

SECCIÓN INFORMATIVA

La exposición de fin de curso de nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos vista por la prensa barcelonesa

Como todos los años, ha vuelto la Escuela de Artes y Oficios Artísticos —nuestra vieja y querida «Llotja»— a dárnos cuenta de su labor durante el curso, por medio de la exposición de trabajos, instalada en las mismas aulas. Y como todos los años también, frente a los incontables ejemplos puestos de manifiesto de tal ocasión, hemos podido ver la sólida eficacia consecuente al excelente criterio que preside las tareas docentes de la secular institución.

Las múltiples enseñanzas que en ella se desarrollan, y cuyos resultados comprobamos, prueban por éstos lo provechosa que es, con vistas a una perfecta formación del alumno, la felicísima mezcla de autoridad y libertad que las inspira. Si por un lado la exigencia de una recta corrección profesional, de un claro concepto de cada género, de una aptitud técnica procurada con la mayor tenacidad posible, sujetan al estudiante al zanjón de una disciplina, por otra, ninguna presión ejerce sobre él para imponerle una visión, un estilo o una manera determinada, obligarle a un trabajo que no sienta o a enfocar éste desde un punto de vista que no sea el propio. Mientras por este lado el alumno se mueve, la preparación a que se somete le ha de poder facilitar el pleno juego del mismo a través de unos medios de expresión completamente obedientes a su voluntad, cosa que no está fuera de lugar por ahora, mientras no haya llegado a invadir hasta el propio terreno de la dolencia —contra el cual no son ya pocas las embestidas que ha iniciado—, ese espíritu de admiración por la inercia, esa adoración de la incapacidad, ese encandilamiento por la memez, ese embabecimiento por lo mal expresado y mal entendido que tantos adeptos cuenta entre las gentes refinadas y selectas.

Dejando de lado digresiones —que no juzgamos, precisamente, fuera de lugar—, reiteraremos una vez más nuestro elogio de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos que tanto procura, sin atisbo de misericordia, pero sí con absoluta conciencia de la función que de toda escuela es requerida, dotar a quienes asisten a sus aulas del ajuar conceptual y técnico que les ha de servir preciosamente en su desarrollo profesional. Este enfoque vivo y moderno de la actuación de la Escuela, es obra de su actual dirección, puesta en tan buenas manos como las del escultor Federico Marés, artista que a su talento sensibilísimo a todas las delicadezas espirituales añade una capacidad organizadora, un dinamismo y una energía sin par. A su iniciativa y empuje, en las que es idóneamente secundado por el claustro profesoral, es debido el cambio que de pies a cabeza ha experimentado el ambiente docente de «Llotja», hoy impregnado de una cordialidad y un sentimiento de colaboración entre maestros y discípulos que en otros tiempos se daba sólo en contadísimos casos, motivo de escándalo y pasmo de la rutina pedantesca, perezosa y mucho

más aficionada a la imposición autoritaria que preocupada por estimular el desenvolvimiento adecuado de las facultades de cada cual.

Ejemplificado en las realizaciones expuestas en cada una de las distintas aulas —desde el dibujo lineal hasta las prácticas de aplicación de las diferentes técnicas decorativas, desde la encuadernación y la litografía, la talla en madera y en piedra, el arte del retablo y del mueble, el cartel y los figurines, los proyectos de estampado y la construcción de maquetas, el levantado de planos y el estudio de las estructuras, y el dibujo y la escultura del natural, etc.—, vemos de manifiesto con toda elocuencia la eficacia de un método como el de la «Llotja» actual lo suficientemente flexible y lo necesariamente vigoroso para obtener tan espléndidos resultados

J. C. en «Destino» (20-7-1957)

Se celebra estos días, y está siendo muy visitada, la Exposición de fin de curso de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, instalada en el último piso del Palacio de la Lonja.

Hacia tiempo que no visitábamos esta veterana institución docente barcelonesa —lo hicimos por última vez a poco de ser nombrado director de la misma el ilustre artista don Federico Marés—, y si entonces ya nos pareció hallarnos en un ambiente muy distinto y distante de aquella época de agresivo marasmo y tareas rutinarias y limitadas, de los años inmediatos anteriores, ahora, esa impresión de redoblada actividad, de vibración entusiasta y de trabajo sistematizado y serio, se ha hecho mucho más patente y poderosa ante la Exposición que motiva estas líneas. Instalada en las propias aulas de estudio, constituye un índice elocuentísimo, no ya de las múltiples disciplinas que en la Escuela se cursan —gran parte de las cuales fueron introducidas por su citado director actual— sino de los principios de eficacia y de excelente orientación que informan las enseñanzas a cargo del completísimo y competente cuadro de profesores que, orientados a su vez por las eficientes directrices del señor Marés, han logrado crear un clima de fervor y de ilusión, de disciplina y de norma, en los alumnos que asisten y se forman concienzudamente en la hoy pujante Escuela, de la que han de salir las nuevas promociones de artistas y artesanos continuadores de una tradición creadora que ha sido siempre orgullo de nuestra ciudad.

Al recorrer todas y cada una de las dependencias que albergan esta magnífica manifestación de un quiehacer individual y colectivo plenórico de óptimas promesas y aun de espléndidas realidades, se hace evidente la vitalidad de un centro de enseñanzas en su momento de mayor prestigio, y se impone felicitar con toda efusión al admirado artista y ejemplar ciudadano —por tantos conceptos benemérito— que rige con desvelado talento y fecunda dedicación la por él rejuvenecida «Llotja»; a los inteligentes profesores que de manera tan brillante le secundan y cuyos nombres —Muntané, García Morales, Carbonell, Ollé Pinell, Navarro, Buhigas, etc.— representan otros tantos valores positivos y de reconocida solvencia en nuestro mundo artístico; y por último, a la tota-

lidad de los jóvenes expositores —no nos es posible detallar nombres, so pena de hacer harto prolijo este comentario—, a quienes exhortamos a seguir con tesón en la brecha de su noble trabajo, sin desalientos ni prisas, y a quienes expresamos nuestro más sincero parabién, tanto a los que exhiben realizaciones ya reveladoras de verdaderas dotes artísticas, como a cuantos se hallan todavía en pleno periodo de iniciación ilusionada.

E. F. en la «Hoja del Lunes» (1-7-1957)

Puede visitarse estos días en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, sita en el piso alto del edificio de la Lonja, la exposición de fin de curso de los trabajos realizados durante el mismo por las alumnas de dicha Escuela.

Como todos los años, esta manifestación nos aporta la constancia de una labor seria y concienzuda. El claustro actual de profesores de nuestra vieja y querida «Llotja» ha sabido infundir en la necesaria disciplina imprescriptible en toda docencia, un espíritu vivo y cordial que hace más eficaz que cualquier envaramiento los aleccionamientos que reciben sus discípulos. Las clases actuales de «Llotja» son, en verdad, muy distintas de aquellas que conocimos en nuestra adolescencia. Hoy, más que clases, se diría que son talleres colectivos en los cuales maestros y alumnos trabajan conjuntamente, animados por el mismo impulso y movidos por idéntico entusiasmo que fructifican en resultados de espléndida eficacia.

No es poca la parte que en esta transformación ha tenido la sagaz y ponderada inteligencia de quien tiene a su cargo hace ya unos años la dirección de los estudios que en la Escuela se llevan a cabo. Nos referimos al eximio artista y parangón de ciudadanos, el escultor Federico Marés Deulovol, quien, todo su amor puesto en la veterana institución, con ser múltiples los títulos de que puede gloriarse con toda justicia, el que más prefiere entre todos ellos es el de director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. A la Escuela dedica Marés sus máximas atenciones y en provecho de la misma, no deja de trabajar en todo momento. El círculo de maestros que le rodea constituye un conjunto de preciosos elementos que con él colaboran en la tarea de formar las nuevas generaciones de artistas y artesanos, dotándolas del suficiente bagaje conceptual y técnico que les ha de permitir desarrollar con toda plenitud sus posibilidades.

Variadísimas son las disciplinas que en la Escuela se cursan. En la exposición, que se halla instalada en las mismas aulas, queda demostrada con la máxima elocuencia, la inteligente orientación que las informa y cómo la exigencia de un perfecto dominio de los medios expresivos puede compaginarse con la más amplia libertad de iniciativa. Difícil en extremo y prolijo sobremanera resultaría el pretender dar cuenta detallada de esta exposición que, por otra parte, no aspira a ser nada más que el correspondiente repaso de fin de curso, obligado en toda escuela. Repaso que es, en realidad, absolutamente satisfactorio desde cualquier punto de vista que pretenda considerarse.

G. en «Destino» (22-6-1957)

Tradicionalmente conocida por «Escuela de la Lonja», tomando el nombre del noble edificio en que se halla instalada desde hace más de un siglo, la Escuela de Artes y Oficios Artísticos es una de las instituciones docentes barcelonesas de más glorioso historial. Por esta razón constituye siempre un acontecimiento ciudadano la inauguración de la exposición de trabajos artísticos realizados por sus alumnos durante el curso.

Ahora se ha inaugurado, con la acostumbrada solemnidad, la exposición de fin de curso 1956-57. Todas las disciplinas de arte y artesanía que en las aulas de la Lonja se enseñan, están en esta muestra, realmente excepcional, ampliamente representadas. Pintura, escultura, dibujo, grabado, retablo, políromia, arte del cartel, encuadernación, artes del libro, estampados, muebles, vaciado en yeso, figurines de modas, cuantas técnicas artísticas forman el amplio y completo plan de estudios de nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos, son practicadas por los jóvenes artistas y artesanos que allí se forman, por un competente claustro de profesores, entre los que figuran los más destacados artistas y teóricos barceloneses.

La eficacia del plan docente, tan certeza elaborado por el director de la Escuela, ilustre escultor don Federico Marés, queda patente a la vista de esta completísima exposición, que deberían visitar todos los barceloneses para percatarse de la obra excepcional que la secular institución docente viene desarrollando, y que de tan sólido y legítimo prestigio goza en España y en el extranjero.

«Noticiero Universal» (10-7-1957)

Visita del Presidente de la Diputación

Ayer tarde, el presidente de la Diputación Provincial, don Joaquín Buxó de Abaigar, marqués de Castell-Florite, acompañado de su esposa y de su hija Amparo, visitaron la exposición de trabajos de fin de curso de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, instalada en el piso alto de la casa Lonja, siendo recibidos por el director de la misma, el ilustre escultor don Federico Marés, y el claustro profesoral de la Escuela.

Los distinguidos visitantes pasaron detenida revista a la exposición, constituida por infinidad de trabajos de todo orden, puestos de manifiesto en las diversas aulas donde se practican las múltiples disciplinas de que constan los cursos de la Escuela, interesándose particularmente por su funcionamiento, que les iba siendo explicado por el susodicho director, señor Marés, y los profesores respectivos de cada clase. Fué una visita de extremada cordialidad, intercambiándose entre el señor Buxó y los maestros interesantes comentarios sobre extremo tan importante como es la docencia artística para la imprescindible preparación de la juventud para ejercer su futuro cometido profesional con la máxima pericia. Sagacísimas frases pronunció el señor Buxó sobre el particular, quien terminó su visita felicitando al señor Marés y a sus auxiliares, y animándoles a proseguir en su meritaria tarea, tan beneficiosa para la cultura patria.

«Diario de Barcelona» (4-7-1957)

El Alcalde visita nuestra Escuela

El alcalde de la ciudad, don José María de Porcioles, visitó la exposición de fin de curso de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, la gloriosa Escuela de la Lonja, por la que han pasado todos los artistas importantes de Barcelona desde hace un siglo y medio.

El señor Porcioles fué recibido por el director de la Escuela, laureado escultor don Federico Marés; secretario, don César Martinell, y todo el claustro de profesores. El ilustre visitante recorrió las diversas aulas de la Lonja, convertidas en salas de exposiciones, e hizo grandes elogios de las obras realizadas por los alumnos, en las técnicas de pintura, escultura, dibujo artístico y lineal, encuadernación, estampados, modelos de modas, carteles, retablos, policromía, tallado en yeso, y cuantas asignaturas se cursan en el citado centro docente.

El director de la Escuela, señor Marés, dió amplias explicaciones al señor Porcioles, quien al final felicitó al claustro de profesores por la eficaz tarea que vienen realizando en las diversas modalidades artísticas que constituyen el plan de estudios de la benemérita Escuela de la Lonja, cuyo ciento cincuenta aniversario se va a conmemorar en breve, como un homenaje de la ciudad a la alta docencia artística que allí se ha venido y se viene ejerciendo.

«El Correo Catalán» (4-7-1957)

Ayer el alcalde de la ciudad, don José de Porcioles visitó la exposición de trabajos de fin de curso de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Fué recibido por el director de la misma señor Marés, a quien acompañaba todo el claustro profesional. El señor de Porcioles visitó detenidamente las instalaciones, haciéndose cargo de la importancia de los trabajos y escuchando las explicaciones que le iban siendo dadas por los distintos profesores. Se desarrolló la visita de nuestra primera autoridad municipal, en un ambiente de respetuosa cordialidad y afecto. El señor de Porcioles celebró la excelente marcha de las enseñanzas de que le era dada cuenta y felicitó al señor Marés y a todo el profesorado por los buenos resultados de las mismas que se patentizan en la exposición. Dejó la visita un agradabilísimo recuerdo en todos los que a la misma asistieron.

«La Vanguardia» (5-7-1957)

Con el título «Esencia y presencia de la Lonja», el crítico de Arte don Angel Marsá ha publicado recientemente en el «Correo Catalán» el documentado artículo que a continuación reproducimos

Desde hace algunos años, el final de la temporada artística y el final del curso académico confluyen en Barcelona en un acontecimiento de singular relieve ciudadano: la exposición de los trabajos realizados por los alumnos de la Escuela de la Lonja. Las aulas de la prestigiosa institución docente, dos ve-

ces centenaria, se convierten en auténticas salas de arte, y las obras de los futuros artistas y artesanos reciben el asenso de crítica y público, como antes lo recibieron de sus profesores.

Una visita a esas exposiciones, de una alta calidad conceptual y técnica, constituye una verdadera fiesta para el espíritu. Pintura, escultura, dibujo, grabado, y un vasto repertorio de las artes suntuarias, hallan adecuada expresión en esos conjuntos de fin de curso, donde persevera el espíritu tradicional y el impetu innovador —no existe antinomia en tales conceptos— de la vieja y gloriosa Escuela de la Lonja. La crítica de arte barcelonesa y la crónica cultural de nuestros diarios, registra con puntual atención los acusados contornos de las aludidas muestras. Pero la excepcionalidad del hecho bien vale una más extensa dedicación, que lo destaque del normal acaecer crítico, reportando en una síntesis histórica la magna presencia del modelico centro de enseñanzas artísticas, que espera todavía el merecido homenaje de la ciudad, reiteradamente pedido por vastos sectores de la vida cultural barcelonesa.

Pero si el ineludible homenaje a la Escuela de la Lonja se hace esperar, es inminente el homenaje que se tributará a su director actual, don Federico Marés, en Port-Bou, villa natal del insigne escultor. Los nombres de la Lonja y Marés son ya inseparables. Como tributo a una y otro —obra y hombre— urgía la compulsa de su concreta significación que aquí se ensaya.

UN EDIFICIO DE DOBLE PLANTA. — Entre dos plazas antiguas, próximas al mar, se yergue en Barcelona un suntuoso edificio de noble planta y de rancia prosapia arquitectónica. Es la Casa-Lonja, emporio del comercio y de las finanzas, en una tierra de grandes comerciantes y de grandes financieros. Pero Barcelona también es tierra de grandes artesanos y de grandes artistas. Lo sorprendente —sorprendente sólo en cierta medida— es que unos y otros convivan en la misma casa. En la misma Casa-Lonja, junto al mar azul, frente a nuestro bendito Mediterráneo, de los fenicios y de los griegos, mar clásico del comercio y del arte.

En la Casa-Lonja barcelonesa se hallan asincadas dos instituciones artísticas próceres, aparte su normal adecuación financiera y mercantil. El dinamismo de las contrataciones, de las pérdidas y las ganancias, del arruinarse o hacerse rico al ritmo de la cotización en Bolsa, tiene por escenario la planta baja de la edificación. Los pisos altos albergan otro género de inquietudes. En el principal tiene su sede la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, severa y docta, llena de autoridad histórica y de sapiencia estética. Los pisos altos de la Casa-Lonja, cerca ya de las nubes, albergan la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, la famosa Escuela de la Lonja.

ALUMNO Y SANTO PATRÓN. — Hay dos medios para remontar la altura en que se encuentra la Escuela de la Lonja. Se habla, en este caso, de altura material. Más adelante hablaremos de su altura artística y docente. Para alcanzar los últimos pisos de la Casa-Lonja puede utilizarse un ascensor de madera de caoba, señorial y lento, o trepar por unas escaleras cuyos peldaños han sido pisados por veinte generaciones de artistas catalanes.

Cuando se llega al último rellano aparece el vestíbulo de la escuela, donde una lápida de mármol, con la efigie en bronce de San Antonio María Claret, nos informa que este Santo fué antes alumno de la Escuela de la Lonja y ahora es su santo Patrón. Coincidiendo con la canonización del antiguo alumno, el 17 de octubre de 1950, la Escuela organizó un solemne acto conmemorativo, en el transcurso del cual el director, don Federico Marés, propuso la idea, que fué muy bien acogida por el señor obispo. Así, aquellas aulas prestigiosas recibían el máximo prestigio de la santidad de uno de sus alumnos, que estudió los bellos oficios y llegó a los altares.

FEDERICO MARÉS, DIRECTOR. — Por la dirección de la Escuela de la Lonja han pasado artistas de mérito y fama. Entre otros, cabe recordar nombres tan prestigiosos como los de su primer director, el grabador y pintor Pascual Pedro Moles, que ocupó el cargo desde 1775 hasta 1797; el pintor Pedro Pablo Montaña, de 1797 a 1803; el pintor José Flaugier, que tan decisiva influencia ejerció sobre la pintura catalana de comienzos del siglo XIX; los pintores Vicente Rodés y Claudio Lorenzale, que ocuparon la dirección en los años medios del pasado siglo; los pintores Luis Rigalt y Antonio Caba, directores del fin de siglo; y, ya en nuestra centuria, el escultor Manuel Fuxá, el arquitecto Manuel Vega y March, el pintor Félix Mestres, Pedro Mayoral y Julio García Gutiérrez, pintor. Desde 1946 ocupa la dirección el ilustre y laureado escultor Federico Marés Denlovot.

El impulso que ha sabido imprimir a la veterana y gloriosa Escuela de la Lonja su actual director la ha colocado entre las mejores de sus similares en España y en el extranjero. El actual plan de estudios, modélico por tantos conceptos, a su iniciativa se debe. Federico Marés obtuvo del Ministerio de Educación Nacional la puesta en práctica de un amplio plan de reforma. El propio director me lo refiere:

—Soy antiguo alumno de la Escuela, y profesor desde 1914. Era conocedor a fondo, por tanto, igual de sus necesidades que de sus defectos. También, naturalmente, de sus grandes virtudes docentes, acreditadas en cerca de dos siglos de existencia. Al ocupar la dirección me preocupé de las necesidades de la Escuela y así se lo comuniqué al señor ministro.

El nuevo plan de reformas fué pronto un hecho. A don Federico Marés le cabe este mérito indiscutible. Bajo su dirección la Escuela de la Lonja ha llegado a un grado de eficacia inigualable. Se ha convertido en el centro de enseñanzas artísticas y artesanas que es hoy, susceptible de crear —ya las ha creado— una generación de artesanos admirables, verdaderos artífices en talla, muebles, grabado, tipografía, decoración, encuadernaciones de arte, dibujo de modas, estampados, carteles y arte publicitario, «terracotta», vidrieras policromadas, retablos y tantos otros bellos oficios de gloriosa tradición española, que ahora resurgen con pujanza inusitada al impulso de una docencia técnica y didáctica verdaderamente ejemplar.

Don Federico Marés es un hombre impresionante. Parece un viejo imaginero escapado de cualquier taller toledano o burgalés del siglo XVI. Magro, casi enjuto, frente ancha, porterosa, aureolada por una flotante cabellera blanca, toda su energía parece haberse concentrado en los ojos. El hombre

y el artista se identifican y complementan. Escultor ilustre, ha realizado una cantidad considerable de obras, repartidas por toda España. Ha ganado mucho dinero y lo ha gastado todo en colecionar escultura española antigua. Es un coleccionista fabuloso, que ha logrado poseer la colección particular de tallas más importante de España, y, en su modalidad de imaginería española, la más importante del mundo.

Este hombre singular, este coleccionista excepcional, una vez en posesión de sus fabulosas colecciones —además de escultura ha colecionado miles de piezas de artes suntuarias—, ha tenido un gesto de generosidad sin precedentes y las ha donado íntegramente a Barcelona. Hoy constituyen el museo más sorprendente que pueda visitarse, instalado con una gracia y una suntuosidad que apenas tiene precedentes entre nosotros. El Museo Marés, dirigido por el propio donante, que sigue adquiriendo piezas de su propio peculio y cediéndolas a la ciudad, merece que algún día le dedicuemos una información especial.

Este es el hombre que dirige la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona.

ARTES Y TÉCNICAS DEL PLAN DE ESTUDIOS. — Para poner en práctica el nuevo plan de estudios hubo que adaptar las antiguas aulas y darles el aspecto de talleres agradables, donde el profesor se confunde con el alumnado y ambos trabajan en común, con una eficacia infinitamente superior a la obtenida por el procedimiento antiguo de enseñanza rutinaria. Hoy se estudian las técnicas del yeso, vaciado, modelado y sus diversas aplicaciones prácticas; la talla en madera y en piedra, ya directa, ya por el procedimiento de sacar de puntos, en igual o diferente tamaño del modelo a reproducir; la policromía de estas tallas; decoración de tejidos en papel o tela, y estampados por varios procedimientos, como el «batik», que se emplea en piezas de calidad; delineantes, que se convierten en los más eficaces auxiliares de los arquitectos; dibujo artístico y técnicas de la pintura, así como sus aplicaciones a la decoración y a la gran composición mural; artes del mueble, con conocimiento teórico y práctico de los estilos y de la creación: artes del libro, sección de una gran importancia, que incluye las diversas técnicas del grabado, la tipografía, la estructura del libro y la encuadernación en todas sus fases y modalidades. Existe el proyecto de convertir en breve esta sección de artes del libro en un Conservatorio de las Artes del Libro, encargado de perpetuar la gran tradición tipográfica y bibliográfica barcelonesa.

CUATROCIENTOS ALUMNOS EN CADA SECCIÓN DE DISTRITO. — La Escuela de la Lonja ha ampliado su radio de acción sobre la topografía entera de Barcelona, creando secciones de distrito, donde se dan las enseñanzas primarias de dibujo lineal y artístico y vaciado y modelado, así como clases teóricas de las técnicas e historia de las artes decorativas. Los estudios en estas sucursales se consideran previos e indispensables para el ingreso en los cursos superiores que se siguen en la central.

Estas secciones de distrito, actualmente en número de seis, están enclavadas en núcleos urbanos muy densos y alcanzan anualmente matrículas de trescientos y cuatrocientos alumnos cada sección. Las clases se dan de siete a nueve de la noche, para que puedan asistir a ellas los muchachos que trabajan.

La constancia y el entusiasmo de los alumnos en estas secciones de barriada es sorprendente. Jóvenes de dieciséis a veinte años, cansados de la jornada laboral, acuden a las clases y siguen las enseñanzas teóricas y prácticas de los profesores con una atención y un rendimiento perfectos.

Las secciones de distrito funcionan en las populosas barriadas del Distrito V —calle del Carmen—, Gracia, San Gervasio, Sans-Hostafanchs, y en las nuevas aglomeraciones urbanas de los alrededores del Hospital de San Pablo.

UN TREINTA POR CIENTO MUJERES. — Un treinta por ciento de las matrículas de la Escuela de la Lonja y sus seis secciones está cubierto por elemento femenino. La mujer barcelonesa siente una gran afición a las actividades artísticas, ya sea en plan profesional, ya como agradable complemento de su cultura, susceptible de ser aplicada al embellecimiento del hogar y a hacer más grata la existencia de los suyos.

Las hay de todas las edades y de todas las clases sociales. Muchas se especializan en dibujos de modas, en creadoras de modelos de vestidos femeninos. Otras llegan a ser consumadas artistas en el «batik» y en los estampados. Las hay que cultivan con éxito el dibujo publicitario, y una gran cantidad se deciden por la escultura. También la encuadernación es actividad preferida por las mujeres.

Obradoras, empleadas, estudiantes universitarias, hijas de familia, damas de vida holgada, coinciden frente al obrador, el tablero de dibujo, el caballete de pintar o de modelar, en una sorprendente identidad de gustos y de actividades, y hasta las preocupa fuera de su propio trabajo.

En las calificaciones de finales de curso, concesión de premios y clasificación de obras, las mujeres hacen siempre un brillante papel.

ENSEÑANZA TEÓRICA POR ALTAVOCES. — Una de las innovaciones más recientes y más originales del director señor Marés ha sido la instalación de altavoces en todas las clases o talleres de la Escuela. Por medio de estos altavoces los profesores de teoría dictan las lecciones, que pueden ser oídas simultáneamente por la totalidad del alumnado sin necesidad de desplazamientos, ni aún de abandonar su actividad escolar de carácter práctico.

Esta novedad es única en el mundo, y está en periodo experimental, habiendo dado, hasta ahora, excelentes resultados. La enseñanza teórica por altavoces será en breve implantada en las secciones de distrito.

DOS SIGLOS DE ARTE BARCELONÉS HAN SALIDO DE LA LONJA. — Cerca de dos siglos de arte barcelonés, desde Viladomat a Picasso, han salido de la Escuela de la Lonja. Todos los pintores y escultores de renombre, de los menos conocidos fuera de la región a los más universalmente famosos, han sido alumnos o profesores, o ambas cosas sucesivamente, de la venerable institución, creada por la Junta de Comercio, como Escuela de Nobles Artes, el dia 25 de enero de 1775.

La Escuela ha tenido diversas denominaciones y ha pasado por períodos accidentados. Sucesivamente se llamó de Nobles Artes, de Artes y Oficios Artísticos, Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes, Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, y, finalmente, su denominación actual que data de 1946, cuando fué desglosada la sección de Bellas Artes y creada la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge.

Entre los alumnos que llegaron a ser artistas famosos hay que recordar, como figura cumbre de la pintura española del siglo XIX, a Mariano Fortuny, cuya fama universal llenó toda una época y creó una escuela que tuvo dilatada y duradera difusión.

La mayoría de los artistas jóvenes actuales que destacan en Barcelona y comienzan a ser conocidos en el extranjero, han cursado sus estudios en la Escuela de la Lonja, que siempre tuvo una amplitud docente susceptible de formar al artista naciente conservando intacta su personalidad.

La artesanía barcelonesa y catalana, hoy en un potente renacer, ha sido formada totalmente en la Escuela, y de ella siguen saliendo jóvenes promociones de artesanos encargados de perpetuar y enaltecer la tradición artesana del país.

MEDALLA DE ORO PARA LA ESCUELA. — La Escuela de la Lonja como forja de artífices y artesanos, ha sido reconocida oficialmente con la concesión de una máxima distinción. En la Exposición Nacional de Artes Decorativas celebrada en Madrid el año 1949, la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona concursó con una instalación que despertó unánime interés. El Jurado de recompensas, compuesto por las más prestigiosas representaciones artísticas de la capital, acordó por unanimidad conceder a la Escuela el diploma de honor con Medalla de Oro, máxima distinción de las concedidas.

Esta consagración oficial tuvo, además de su genuino significado honorífico, el carácter de reconocimiento pleno del acierto y de la eficacia de la nueva orientación dada a las enseñanzas de la secular Escuela de la Lonja, centro del que irradiaba todo el arte de la región catalana desde hace cerca de doscientos años, y en el que San Antonio María Claret, hoy su Patrón celestial, recibió lecciones de belleza en sus limpias mocedades de obrero tejedor.

A. M. «Correo Catalán» (1-9-1957)

Nuestra Escuela y la Radio

Radio Barcelona, en su programa «Color y Forma» del 6 de julio próximo pasado, ofreció a sus oyentes el siguiente reportaje sobre nuestra Escuela, escrito y leído por su distinguida crítica de Arte, Lina Font

Las Galerías de Arte cerraron sus puertas, estimados oyentes. Se abrió el paréntesis estival que aisla temporalmente al artista del contacto directo con el gran público. No es la primera vez que desde estos micrófonos hablamos de la incompatibilidad del barómetro con el Arte. Lo que en otros países —especialmente nórdicos— es posible, aquí no lo es. Me refiero a la continuidad de las exposiciones durante el verano. Aquí, nuestro clima cálido nos obliga a todos a... veranear. ¡Es un decir, claro! En estas finales de temporada, hablamos no obstante algunas manifestaciones de Arte que merecen una detenida atención. Especialmente la Exposición de Fin de Curso de la Escuela de la Lonja que dirige don Federico Marés, a la que dedicaremos un amplio comentario.

El viejo edificio barcelonés de la Lonja, cobija entre sus recios muros, el espíritu juvenil de la Escuela Central de Artes

y Oficios Artísticos, crisol de los artistas futuros. En ella se capacitan aquellos que sienten vocacionalmente, el Arte. El espíritu que anima actualmente a los profesores de la Escuela es de íntima comprensión y camaradería con los educandos. Ello se percibe claramente al realizar la visita a las distintas aulas convertidas actualmente en salas de exposición de los trabajos de fin de Curso. Nuestra visita se inicia por la Clase de dibujo lineal —enseñanza de delineantes— regida esta por el arquitecto don César Martinell, secretario de la escuela y los señores Vega y Salvans. En ella, vemos significados trabajos técnicos y artísticos— que revalorizan el dibujo lineal llamando entre los mismos la atención del visitante, el interés especial que ofrece el estudio de los ritmos geométricos en la arquitectura de Gaudí.

ARTES DEL LIBRO. — Rigen esta clase los profesores don Hermenegildo Alsina con don Teodoro Miciano, don Felipe Bachs, y don Antonio Ollé Pinell. Se exponen interesantes trabajos de encuadernación de gran riqueza ornamental y perfección técnica, así como grabados de técnicas distintas —metal, madera, linoleum— la tipografía y el dorado. Entre ellos, destacan obras que acreditan la fuerte personalidad de algunos de los futuros artistas, hoy, discípulos de la clase de Artes del Libro.

MODAS Y ESTAMPACIÓN. DECORACIÓN TEXTIL. — Regenta esta clase don Francisco Pérez Dolz. La aportación a la misma es copiosa e interesante en calidad. Entre las obras expuestas, destacan algunos trabajos al bátic y originales diseños de modas realizados con gracia e ingenio por los futuros cultivadores de las bellas y atractivas técnicas textiles, de tan honda raigambre artesana en nuestra ciudad.

ARTE PUBLICITARIO. — Esta clase corre a cargo del profesor don Fulgencio Martínez Surroca. En ella encontramos valiosos y atrevidos trabajos publicitarios que ponen a dicha modalidad plástica en cabeza de las enseñanzas del arte de la Publicidad. Un espíritu moderno, audaz, en el concepto rige la tónica de los trabajos expuestos, dignos de todo elogio.

ARTES DEL MUEBLE. — Don Tomás Sayol es el encargado de las enseñanzas de las Artes del Mueble. Esta clase, encamina principalmente sus orientaciones hacia la decoración y proyectos de mobiliario, alternando con los conocimientos de los diferentes estilos y la práctica y técnicas del mueble. En la exposición se presentan interesantes proyectos de mobiliario y decoración que merecen una atención especial del visitante.

TÉCNICA DEL YESO Y TALLA. — La regenta el profesor don Martín Roca. En ella presentan los discípulos importantes trabajos de dichas técnicas que revalorizan esta enseñanza tan necesaria para todo artista. La atención y cuidado técnico no merma el sentido artístico de tallados y vaciados, proyectos y realizaciones, siendo de significar por su originalidad, buena parte de los trabajos expuestos.

POLICROMÍA Y RETABLOS. — Son sus profesores técnicos don José M.^a Bohigas y don Jorge Alumá, respectivamente. En la clase del primero, hallamos bellas obras de recursos técnicos llevados a la más alta expresión para la realización de los cuales, el profesor dejó en libertad la personalidad de cada

uno de los discípulos. En la sección de Retablos, sorprende la finura y sensibilidad de las obras expuestas, de técnica acurada y perfecta, en las cuales se adivina en todo momento la peculiar manera de hacer del maestro, el conocido retablista Jorge Alumá.

MODELADO SUPERIOR. — Don Vicente Navarro y don Eudaldo Serra, son los profesores de esta clase, quienes pueden estar orgullosos del resultado de sus enseñanzas. La mayor parte de las obras expuestas son de ambicioso aliento o soluciones conceptivas altamente interesantes.

LA ESCULTURA EN PIEDRA Y EN MADERA corren a cargo de los profesores don Emeterio Vélez y don Juan Cuyás.

En ella se exponen algunas obras en talla directa sumamente ambiciosas, especialmente una composición de figuras de ritmos geométricos y una cabeza de hombre.

EL DIBUJO ARTÍSTICO superior es enseñado por don Luis Muntaner. Son estas disciplinas necesarias para la formación de todo artista. La exposición presenta los acostumbrados trabajos de reproducción del yeso, en los que es difícil descubrir, dado el rigor de estos estudios, la personalidad de los futuros artistas.

Y el profesor García Morales, pone a prueba a sus discípulos en la CLASE DE NATURAL. En ella encontramos importantes trabajos de personal ejecución, algunos de los cuales son dignos de una mayor atención e interés.

PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS. — Don Gerardo Carbonell es el profesor de esta asignatura. Es ésta una clase variada y vivaz, cuya finalidad es la del estudio y aplicación de los diferentes procedimientos técnicos aplicados a diversos aspectos decorativos que la vida moderna exige. En ella, el futuro artista, libre y sin sujeción a concepto alguno, puede realizar cualquier trabajo artístico, empleando los más variados procedimientos: fresco, encáustica, cola, etc... Se exponen meritorias obras dignas de un más amplio comentario.

Don Francisco Labarta, en la COMPOSICIÓN DECORATIVA. En esta clase vemos expuestos interesantes trabajos de composición, algunos de ellos, de ambicioso aliento. Es de hacer notar la tendencia que en ella observamos —muy generalizada por cierto— de la huída de los alumnos del mundo de representaciones formales. Una gran parte de los trabajos expuestos, son «no figurativos».

Prueba bien patente de que el profesor no trató de imponer, sobre sus discípulos, la propia personalidad.

En efecto. Y como colofón a esta grata visita realizada a la Lonja, digamos que en la exposición de las obras de fin de Curso de los alumnos de la Escuela Superior de Artes y Oficios Artísticos, hallamos pinturas, esculturas, retablos y diferentes artes aplicadas de tal calidad artística, que nos inducen a hacer a la dirección de la Escuela una sugerencia: ¿Por qué no exponer una selección de estos trabajos en un lugar asequible al gran público; la Virreina por ejemplo o la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz? Creemos que bien vale la pena que el espíritu de modernidad, el estímulo vital y de sana inquietud que se respira en la escuela, crisol de nuestros artistas —sea conocido de un modo más directo por los barceloneses.

CONFERENCIAS

Recientemente, en el Instituto de Enseñanza Media de Figueras, el profesor de Historia del Arte, Juan Subías, disertó sobre «La vida y la obra de Mariano Llavanera», con motivo de clausurarse una exposición del malogrado pintor.

En el Centro Excursionista de Cataluña, el citado profesor, desarrolló el tema «Escultura sarcófaga», y en la Escuela Superior de Bellas Artes, bajo los auspicios del Instituto de Cultura Italiana, glosó unas doscientas transparencias en color, debidas al catedrático don Francisco Ribera, alusivas al viaje a Italia, organizado por la propia Escuela. Finalizó el acto con unas cordiales frases de nuestro director, el Excmo. Sr. D. Federico Marés, alusivas a las entrañables relaciones de España e Italia, en la vida y en el Arte.

También pronunció una conferencia organizada por la Asociación de Funcionarios de la Caja de Pensiones, en el Museo de Pinturas de la Seo barcelonesa.

En el Real Círculo Artístico, nuestro compañero de claustro, el crítico de arte don Angel Marsá, dió una interesante conferencia sobre el tema «Eugenio D'Ors, crítico de Arte».

Ingreso en la "Academia de Bellas Artes de San Jorge" de nuestro compañero de Claustro don Juan Subías Galter

La Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, celebró con la solemnidad acostumbrada, la recepción pública del tratadista de Arte y compañero nuestro, el profesor Subías. La sesión fué presidida por don Miguel Mateu, Presidente de la Academia. El recipiendario desarrolló en su discurso de ingreso, el tema «Grandezza y servidumbre de la Crítica de Arte», del cual nos complacemos en reproducir sus párrafos finales.

«Todas las estatuas clásicas fueron después ídolos rotos, encontrándose los mármoles y bronces en las cloacas y las alcantarillas. Tuvieron que venir los Papas artistas del Renacimiento para que el torso mutilado pasara a presidir el Belvedere, con el Apolo preciosista clásico y con el torturado Laoconte helenístico.

En lo arquitectónico y urbanístico el «tournant» de los gustos y las necesidades hizo saltar el cinturón de las murallas que ceñían las ciudades y los pueblos, violentamente en muchos casos, al paso que en otras ocasiones se salvaron las magníficas puertas monumentales: las incomparables de Roma, las de París, la de Alcalá.

Ciertas ciudades hacen de sus baluartes paseos de mar y jardines románticos que después arrasan, mientras que otras, Lucca por ejemplo, convierten los glacis y los baluartes en parques frondosos. Los «esventramientos» de las ciudades medievales destruyen innumerables monumentos, y al derribar los recintos que encerraban entre estrechas callejas la Catedral, los que aparentaban ser altísimos muros se achican, disminuyendo con la mayor distancia.

Los cambios de gusto, de puntos de vista en las artes, han fulminado rayos destructores de alcance inmesurable. Sirva de ejemplo el caso de Medina Azahara. (Dejemos al margen de nuestra crítica cuanto signifique luchas raciales, o los profundos cambios religiosos o ideológicos, para constatar exclusivamente hechos). Y veamos como del mutiladísimo monumento califal que alcanzaba a toda una ciudad, se reconstruye la grandiosa fábrica, orgullo de una cultura y honor de quienes saben rehabilitarla. En sus muros, los calados mármoles, los tallados alabastros con labor de ataurique, todavía deslumbran con sus primores, acusando en sus centros temáticos, la presencia del eje metálico que en su tiempo sostuvo las gemas, los rubies y granates, las esmeraldas y los diamantes.

Grandezas y miserias se han producido no sólo entre lo antiguo, sino entre lo moderno considerado como clásico. Véase el caso de El Greco. Expresiva es la frase del Padre Sigüenza alusiva al gran lienzo del San Mauricio, y la de Pacheco que califica de «cruellos borrones» las pinceladas que lanzaba. Palomino habla de su «desabrido color»; los neoclásicos motejan su pintura de «árida» y «confusa», mientras que los Románticos, con Teófilo Gautier a la cabeza, le ponderan y exaltan... por rebelde... hasta que los modernos le enaltecen y le llaman «Luz de Toledo», haciendo buenos los elogios de los más conspicuos de sus contemporáneos: Paravicino, quien le llamó divino griego, y Góngora, de quien son los siguientes versos:

Heredó naturaleza Arte, y el arte
estudio, Iris colores, Febo luces, si no sombras
Morfeo...
Que dió espíritu al leño, vida al lino»;

Velázquez no escapó a revalorizaciones pese a la casi constante ponderación de sus obras. Para unos fué el pintor de Los Borrachos y los bodegones de forma cerrada. Para otros el padre del Impresionismo y de la pintura moderna.

Justi, en su estudio dilatado y trascendental, no supo ver el aspecto que hoy le sitúa entre los más adelantados. Refiriéndose a sus dos lienzos de paisajes de la Villa Médicis, del Museo del Prado, dice: son más bien bocetos... están hechos con la punta del pincel y con tintas fuertemente contrapuestas. ACABADOS, hubieran podido ser deliciosos; tales como están la fantasía tiene que ayudar a ver.

He aquí el concepto evolucionado, cuando Ortega ha definido el mayor acierto de Velázquez en sus lienzos sin acabar. Ha variado, con los siglos, el punto de vista en las artes. Y por 1600 comienza la «pintura del hueco», las «substancias plurales e independientes se esfuman». «En vez de un objeto, una impresión, es decir, un montón de sensaciones», proclama el autor de «Tres cuadros del vino».

Velázquez es estudiado con afán y delicadeza procurándose profundizar en el análisis de sus creaciones, nunca olvidadas por el Maestro, rectificadas en sus patentes arrepentimientos; se ha discutido su colaboración con Mazo su yeino, e incluso, grandeza y miseria, se han invertido totalmente los términos de un problema interpretativo, capital. En la vista de Zaragoza se vino atribuyendo el grupo de personajes a Velázquez y el fondo, la ciudad, a Mazo. Fué años después cuando se

avvirtió que los plateados grises de la ciudad y su celaje no podían ser más que de don Diego. Y en la actual disposición del Museo, no tiene más que contemplarse el paisaje del Maestro con la Fuente de los Tritones, en cuyo primer término aparecen figuraciones ejemplarísimas, genialmente abocetadas, para advertir que las del cuadro de Zaragoza no pueden ser más que de Juan Bautista del Mazo.

Este justiciero retorno de los gustos hace que nuestra época exigente e inquieta prefiera la plástica arcaica. Ella nos seduce más que otra alguna, y hace que no se admita comparación entre el Laoconte o el propio Apolo del Belvedere, con el Trono Lucóvisi de las Termas. Que se reconozca el encanto de la policromía y que se recuerde el brillo del oro y del marfil de que nos habla Píndaro, aludiendo a la coloración melada de las estatuas metálicas, correspondientes al momento en que «la vida es ruda», al que presiden las estatuas griegas, que han sonido al conjugar la expresión de las finas comisuras de los labios, con la rizada «sonrisa innumerabla» de los mares azules del archipiélago... y, por fortuna, la que es hoy la más preciada joya para la crítica moderna, fué la menos raziada o exilada, pese a los venecianos, los genoveses, etc... la que todavía permanece en su sitio, florente y resucitada bajo los cielos de su paisaje, al aire libre, a plena luz.

Faltaría en este leve apuntamiento, y ello sería imperdonable, no aludir a las corrientes post-clasicistas, a las actuales, en su prolífica variedad casi infinita.

Siendo nuestros tiempos de tan manifiesta inquietud, es lógico que en ellos se hayan producido los cambios más asombrosos. Cerrar los ojos a la realidad, sería renunciar a un espectáculo vario y distinto, rico en matices, ensayos y realizaciones. No hay más que asomarse a cualquiera de las naciones que fueron víctimas de la postrera guerra mundial, para apreciar cuánto significa el nuevo concepto arquitectónico. Sólo viendo revistas, pasando los ojos por sus páginas, apreciamos cuánto ha evolucionado el mundo de las artes...

Mueve a meditación respetuosa el recordar las batallas con que se trataba de imponer el mundo pictórico impresionista. Las ingenuas novedades de antaño, ante las corrientes de la plástica que se pretende conclusa con las escuelas fieles a los cánones del cuerpo humano, ante las inquietantes búsquedas que a partir de los inicios de nuestra centuria aspiran a descubrir «nuevos fines estéticos» y a expresarlos mediante modernos sistemas de formas contrapuestas a las tradicionales. Los teorizantes anuncian que se trata de introducir en la fórmula secular nuevas dimensiones, la cuarta, así como la sensación del tiempo y el movimiento; la posibilidad de materializar formas correspondientes a esencias geométricas.

Es evidente que la visión del mundo del arte se ha dilatado, y también que ya no es la vieja Europa la que detenta máximas aspiraciones ni progresos. El Nuevo Continente supera en atrevidas soluciones constructivas, decorativas y genéricamente plásticas a cuanto hubo de precederle aquende los mares. Se profundiza en todas direcciones, y se atiende a lo prehistórico, que es estimado paradógicamente, como la más moderna de las revelaciones actuales.

Ante tales realidades, con todo nuestro afecto por los esti-

mados «valores eternos», procuremos mantener los sentidos alerta valorizando cuanto sea digno de ello.

La crítica —y acabo, Señores Académicos— en su aspecto de mayor nobleza, nos ha enseñado a conocer las producciones clásicas, cristianas, medievales y barrocas... pero no debe renunciar a lo actual, a lo nuevo. Su función, si quiere mantenerse a un nivel de grandeza deseable, debe aspirar a ponderar lo auténtico, exaltar los valores de las obras de quienes estén dotados por Dios, de sensibilidad y de talento, para trocar, como aquel fabuloso rey Midas, el barro en oro.

Resumamos nuestra posición, haciendo nuestra la frase de Camón Aznar cuando dice: las obras de arte son accesibles al espectador desde el momento que son productos humanos... (pero advirtamos) que, toda obra de arte, aporta su volumen de misterio. Séanos dado el comprenderlo. He dicho».

Leyó el discurso de contestación don Pedro Benavent de Barberá, Secretario de la propia Academia, con su magistral estilo, resumiendo en sentidas frases la personalidad y la labor que justificaba el nombramiento y el acceso del señor Subías a la noble corporación barcelonesa..

Carta abierta a Don Francisco Pérez-Dolz

Mi querido amigo:

Cumplo gustoso el encargo de nuestro Director en el que se cifra su deseo, el de los compañeros y el mío propio, de rendirle el homenaje de nuestra simpatía y cordialidad, con estas líneas.

El hecho de que un profesor deje de asistir a su Cátedra, en la que ha vertido en el decurso de su vida, lo más íntimo de su pensamiento, no por ser diario deja de ser digno de exaltación.

No siempre, como en este caso por fortuna, se llega a tales alturas académicas con una mente tan equilibrada y un juicio tan sereno como el suyo, que le permiten dar al mandato legal, el valor de un trámite.

Los que hemos tenido el placer de compartir con Ud. las tareas de la Escuela Superior de Bellas Artes, y el que tiene la consciente responsabilidad de sucederle en la de Artes y Oficios pretendemos adivinar lo que ha significado para Ud. la Enseñanza.

El privilegio de la edad le júbila, amigo D. Francisco, pero mientras Dios le mantenga su espíritu, su atención alerta y su don de gentes, Ud. seguirá enseñándonos a todos, continuará siendo un Maestro.

Muy affmo. amigo,

Juan Subías Galter

Del Homenaje a Federico Marés, en Portbou

Se celebró en Port-Bou el anunciado homenaje a Federico Marés con motivo del ofrecimiento solemne que le ha sido hecho del título de hijo predilecto de la población.

Ya desde las primeras horas de la mañana del pasado domingo la localidad toda presentaba un aspecto de fiesta ex-

traordinaria y los actos que tuvieron lugar han de dejar gratísimo recuerdo en la memoria y en el corazón de cuantos a ellos asistieron. Se descubrió en la casa donde nació el ilustre artista, brillante académico, eficiente profesor y magnánimo ciudadano, la placa que conmemora el acontecimiento, como al principio de la calle fué descubierta igualmente la placa de mármol que da el nombre de Federico Marés a la misma.

El acto público en que le fue entregado el nombramiento revistió los caracteres de la más entusiástica cordialidad y el artista hubo de recibir las reiteradas salvas de aplausos con que el público mostraba su adhesión al preclaro compatriota. Luego tuvo lugar, con asistencia de unos doscientos comensales, el banquete que cerraba el homenaje. Lo más conspicuo de nuestra vida social, política y artística hizo acto de presencia en Port Bou o remitió su adhesión al homenaje. A los postres del banquete los parlamentos en elogio del gran escultor se sucedieron, coronados por nutridísimas ovaciones.

Y a la salida del cordialísimo agape, los músicos de la «cobla» que interpretaba las sardanas que punteaba la juventud, dedicaron una a nuestro artista, el cual entró en el corro, mientras don Narciso de Carreras, que asistió al homenaje en representación del alcalde de Barcelona, don José María de Porciletes y Colomer, y el escritor don Juan Bautista Solervicens, entraban en la danza, en simpática manifestación de simpatía y cordialidad, acogida con efusivos aplausos por el público.

De «Destino» (19-10-57)

Aunque el hecho no haya ocurrido en nuestra ciudad, la vinculación de don Federico Marés a Barcelona es tal, que cuanto afecta al ilustre escultor tiene en seguida cálidas resonancias ciudadanas. Su Ampurdán nativo, la ciudad fronteriza de Port-Bou, ha homenajeado como merece al artista, que además de una obra artística considerable, ha dedicado su tiempo, sus desvelos y un esfuerzo económico extraordinario a otra obra ciudadana de relieve singular: el museo que lleva su nombre y que ha donado a la ciudad de Barcelona. Con ello queda explicado el por qué de la trascendencia barcelonesa de cuantos actos son dedicados al maestro de escultores, no sólo por razones de vecindad, sino de gratitud impecable.

Port-Bou sabe la dimensión de la figura artística, humana y ciudadana que nació entre sus casas blancas, junto al mar azul donde viene a morir, después de la impresionante geología del cabo de Creus, nuestra Costa Brava. Por ello, se siente orgullosa y pregoná a los cuatro vientos este legítimo orgullo, nombrándole hijo predilecto, hijo ilustre de la villa. Los Marés del Ampurdán, un apellido que se cierra en el espacio que va de Rosas a Port-Bou, tienen en el gran escultor la más destacada personalidad, la que da brillo y lustre al nombre. Un brillo que no termina en la comarca nativa, sino que llega a Barcelona y se esparce por el mundo.

Del «Correo Catalán» (15-10-57)

Este noveno 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 en la víspera de la Natividad del Señor de 1957