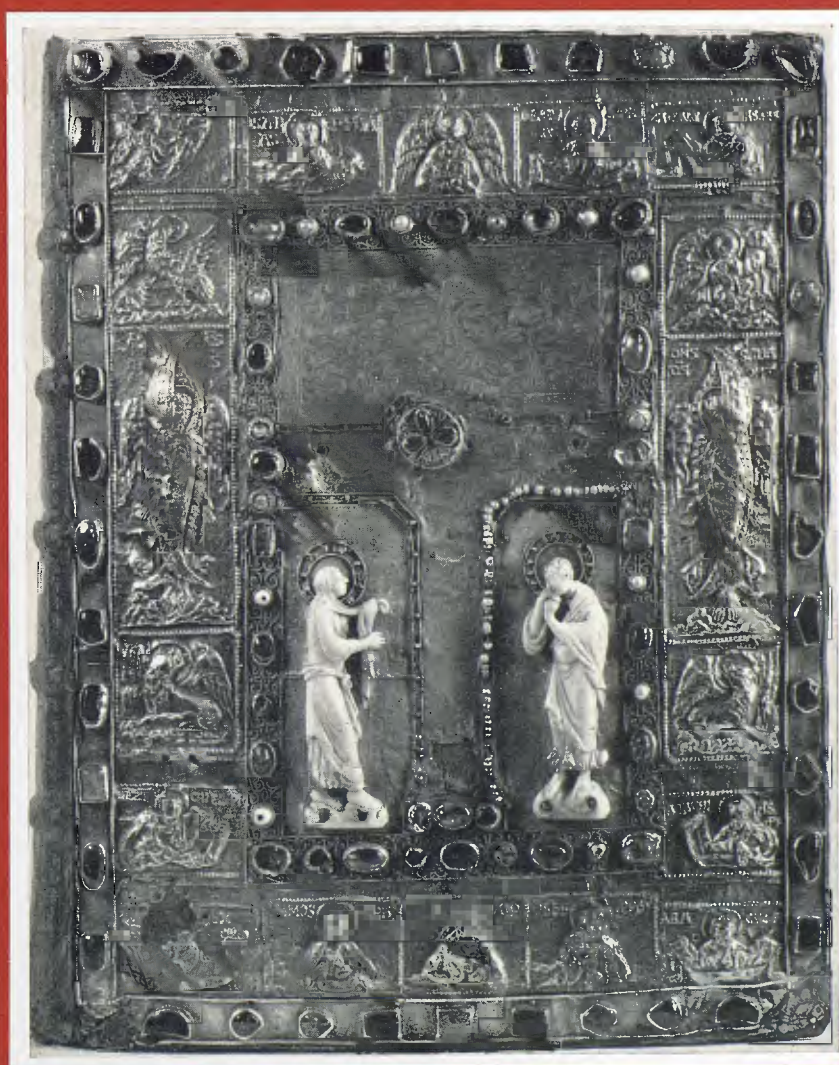


ENSAYO

**BOLETÍN DE LAS ESCUELAS
DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS
Y SUPERIOR DE BELLAS ARTES
DE SAN JORGE
de Barcelona**



MCMLXII

ENSAYO

BOLETÍN DE LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS Y SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE de Barcelona

14

S U M A R I O

HABIENDO NACIDO JESÚS... · REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO · EL PRIMER ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE JUAN BAUTISTA SOLERVICENS, por Federico Marés · LA NUEVA ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE · ESPAÑA Y EL ARTE ROMÁNICO, por Gratiniano Nieto Gallo · EL PORTAL DE BELÉN EN EL ROMÁNICO, por J. Subías Galter · UN PONTIFICAL FRANCOCATALÁN EN NARBONA, por Pedro Bohigas · UN ASPECTO DE LA EVOLUCIÓN DEL TEMA PICTÓRICO DE LA NATIVIDAD, por M. Olivar · EL GRABADO EN LAS FELICITACIONES NAVIDEÑAS, por A. Ollé Pinell · EL ARTE Y LAS FELICITACIONES NAVIDEÑAS, por F. Commelerán · LA IMPRENTA TRASHUMANTE, por F. Bachs Mensa · ARQUITECTURA DE LA ENCUADERNACIÓN ARTÍSTICA, por E. Tormo · GERARDO DE NERVAL Y LAS ARTES GRÁFICAS, por Fernando Gutiérrez · PERENNIDAD DE ISIDRO NONELL, por J. Cortés · FRAY SÁNCHEZ COTÁN, EN LA PINTURA DE BODEGONES, por Rafael Santos Torroella · DOS SIGLOS DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA BARCELONESA, por Federico Marés Deulovol · LA EXPOSICIÓN "EL GRABADO EN ESPAÑA" · LOS VIAJES DE LOS ALUMNOS · EXPOSICIÓN DE TRABAJOS DE LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA, por José del Castillo · SECCIÓN INFORMATIVA



Relieve de la Epifanía, talla en madera policromada, escuela burgalesa, siglo XVI. Museo Marés.

*H*abiendo nacido Jesús en tiempos del rey Herodes, he aquí que unos magos de Oriente llegaron a Jerusalén diciendo: ¿Dónde está el rey de los judíos que ha nacido? Porque vimos en Oriente su estrella y hemos venido a adorarle. Oyendo esto el rey Herodes se turbó y con él toda Jerusalén. Y convo-

cando a todos los príncipes de los sacerdotes y a los escribas del pueblo, les preguntaba en dónde había de nacer el Cristo. Y ellos le respondieron: En Belén de Judá: que así está escrito en el Profeta: Y tú, Belén, tierra de Judá, no eres ciertamente la más pequeña entre las capitales de Judá, porque de ti ha de salir el Caudillo que gobernará mi pueblo, Israel. Entonces, Herodes, llamando en secreto a los Magos, informóse diligentemente de ellos sobre el tiempo en que la estrella se les había aparecido, y encaminándolos a Belén les dijo: Id e informaos cuidadosamente de ese Niño, y en hallándole, avisadme para ir yo también a adorarle. Ellos, luego que oyeron al rey, partieron. Y he aquí que la estrella, que habían visto en Oriente, iba delante de ellos, hasta que vino a pararse sobre el lugar donde estaba el Niño. Al ver la estrella se regocijaron con inmensa alegría. Y entrando en la casa hallaron al Niño con María, su Madre, y postrándose le adoraron. Y, abiertos sus tesoros, le ofrecieron presentes de oro, incienso y mirra. Y, avisados en sueños que no volvieran a Herodes, regresaron a su país por otro camino.

Mt., 2, 1-12

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

La Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, y la Escuela de Artes y Oficios Artísticos se suman al dolor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el fallecimiento de su director Excelentísimo Señor Don Modesto López Otero.

Su labor al frente de nuestra primera corporación Académica, activa y fecunda, será recordada siempre por cuantos pudieron conocerle de cerca. Nosotros no podemos

olvidar en estos momentos el discurso leído en la sesión solemne, memorable para Barcelona, en la que se hizo entrega de la Medalla de Oro, la más alta distinción que concede la docta corporación al Museo Marés, en el que brillantemente supo recoger y destacar la labor museística del Ayuntamiento de Barcelona, y, especialmente, valorar extensamente la obra realizada por nuestro querido director, en la creación del Museo que lleva su nombre. E. P. D.

SU ALTEZA EL INFANTE DON JOSÉ EUGENIO DE BAVIERA Y DE BORBÓN

DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

En sesión solemne acaba de ser elegido, por aclamación, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, su alteza el infante don José Eugenio de Baviera y Borbón.

No es preciso dedicar un análisis de las cualidades que adornan al ilustre académico, hoy presidente de la docta corporación. Es de todos sabido cómo la música es razón de ser, constituye la vida misma del infante, que lo es por antonomasia para los profesionales y los aficionados. Buen pianista, dueño de un sólido bagaje técnico y estético, don José Eugenio ha dado muestras constantes de su

valer, en conciertos, conferencias, ilustraciones, coloquios, jurados y concursos, en España y fuera de ella.

En 1949 fue elegido académico por la sección de música. Desde entonces ha sido uno de los más fieles concurrentes a las sesiones académicas. Su criterio tuvo siempre su peso. Ahora, en la dirección, que es presidencia de honor y efectiva, sabrá poner a prueba experiencia, celo, capacidad de trabajo, comprensión.

Su alteza real el infante don José Eugenio de Baviera y Borbón alcanza, rodeado de afecto, de consideración y estima, la más alta distinción académica.

Nuestra enhorabuena a la academia y a su alteza.



EL PRIMER ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE JUAN BAUTISTA SOLERVICENS

Por Federico Marés

Se ha cumplido ya el primer año de la desaparición de nuestro inolvidable compañero Juan Bautista Solervicens. En la noche más santa del año, la de la Natividad del Señor, en una sala del «Clínico», entre rezos de un padre franciscano y ahogados sollozos de sus familiares, un grupo de amigos devotos asistimos a su lenta y dolorosa agonía.

En un humilde lecho, en el que yacía hospitalizado para mayor cuidado de la medicina, en un crepúsculo navideño, se nos apagó para siempre, hoy hace un año, una de las inteligencias más preclaras, uno de los espíritus más sutiles de nuestro mundo de las letras.

Hoy, en ocasión de conmemorarse el primer aniversario del tránsito de su alma a una vida más alta, nuestra revista, «Ensayo», de la que él fue uno de los más eficientes colaboradores, no podía olvidarle en su número extraordinario

de 1963. También en esta triste efemérides la prensa le ha prodigado de nuevo sus elogios y ha dedicado a su memoria los reconocimientos más cumplidos. Se ha dicho que fue uno de los más sólidos soportes de nuestra vida intelectual, una de las mentes más vigorosas y mejor organizadas del país, fértil en ideas e iniciativas. Se ha recordado su presencia en cenáculos y tertulias, sus intervenciones en los certámenes literarios, en los que por merecimiento propio, gracias a su inteligencia lúcida y cabal, a su palabra fluida, a su juicio agudo y perspicaz, llegó a ser el árbitro más calificado.

Se ha reconocido que fue maestro de difíciles sabidurías. Un intelectual puro. Que por sus manos pasaron los manuscritos más ambiciosos y las galeradas más comprometidas, en las cuales se hizo sentir su criterio. Se estimó y se dijo que su labor de ordenar y restablecer je-

rarquías clásicas tuvo tal categoría y exigencia, que su obra personal anda confundida con aquélla.

Sagarra, entre otros, en el prólogo de su portentosa traducción de la Divina Comedia, reconoce que su ingente labor no hubiera sido posible sin la eficaz colaboración de Solervicens. Nuestro primer crítico literario Manuel de Montoliu refería, en cierta ocasión, que el único a quien temía en la corrección de sus originales era precisamente a Solervicens, por cuanto en las dudas y discusiones solía ser él, por lo general, el que llevaba la mayor parte de razón. No podemos olvidar su valiosa participación en la recopilación de la obra completa de Maragall.

¡Cuántas obras deshilvanadas llegaron a pasar por sus manos, para salir luciendo galas de erudición y estilo! Amigo de las causas nobles, no pocas veces supo dar la mano a escritores noveles, y a otros que ya no lo eran, algunos hoy conocidos en nuestro mundo literario, y que recibieron de él el espaldarazo que les facilitara el lanzamiento de sus libros y les abriera las puertas de la fama.

Todo esto, no obstante, no ha impedido que alguien dijera con reiterado y equivoco retintín, que era un dilapidador de horas, un sabio singularísimo en el arte difícil de perder el tiempo, sin que al hablar así se tuviera en cuenta su abnegado espíritu de dedicación a la obra de los demás, y en especial cuando significara cultivo del espíritu al que entregó, con una moral insoportable, sus mejores horas y sus privilegiados dotes de crítico, escritor y pedagogo.

Han sido muchos los que se prodigaron en destacar sus grandes méritos intelectuales, lo que nos complace reconocerlo, pero menos fueron los que supieron destacar convenientemente sus virtudes, sus grandes virtudes humanas, tan abiertas a las más generosas y nobles causas, Solervicens fue un hombre abierto de co-

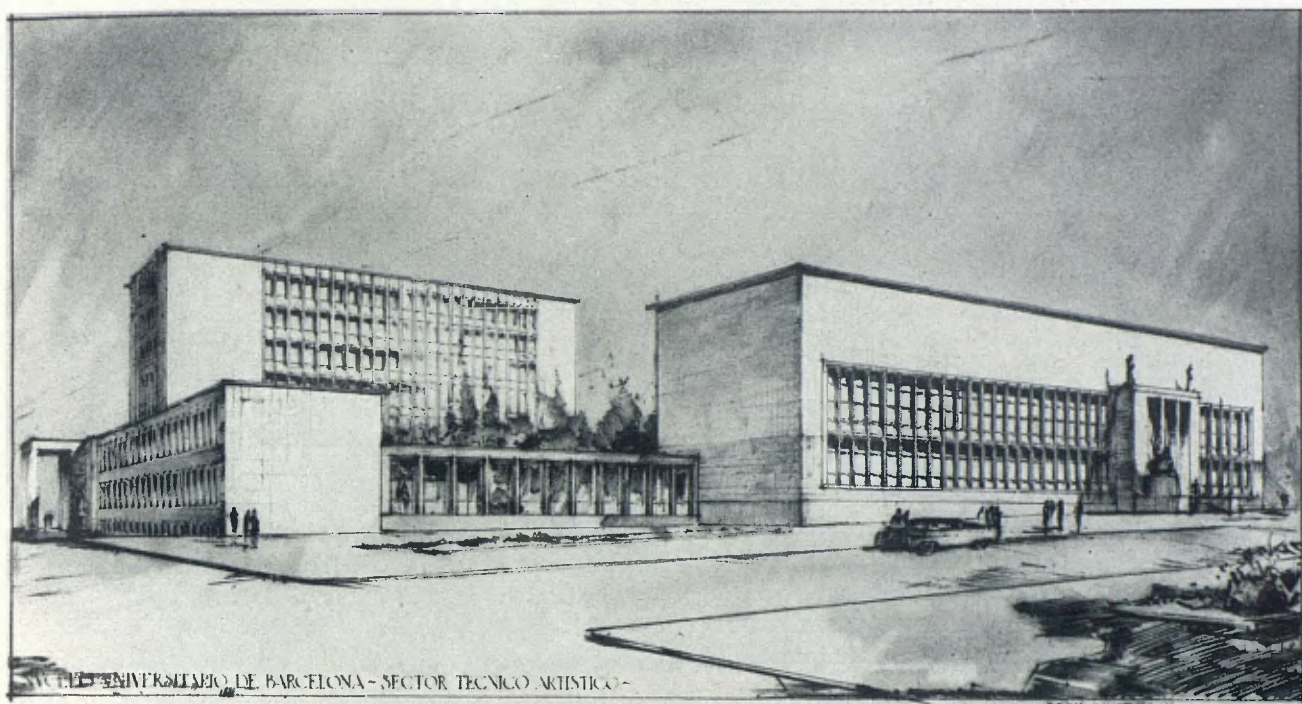
razón a la amistad, a la más perfecta amistad d'Orsiana, a la cual supo, con actitud ejemplar, entregarse por entero.

En una época de egolatría como la nuestra, cuando llegue la hora de hacer el balance de la aportación de cada uno al acervo común, ya se verá quiénes llevaron la mayor parte y quizá entonces nos demos cuenta de que éstos no fueron, precisamente, los de más relumbrón, los de mayor producción, sino los más sobrios, los más contenidos, aquellos cuya labor transcurrió en el mayor silencio, aquellos que dedicaron sus talentos y virtudes, en cátedra y excátedra, a la oscura tarea educadora de ordenar valores y limpiar estilos, enderezar criterios y conductas, al servicio de una cultura unipersonal.

Se ha olvidado, y por ello queremos recogerlo en este primer aniversario de su ausencia entre nosotros, lo que significó para Solervicens su ingreso en la barcelonísima Escola de Llotja; el que se le llamara a ocupar un puesto en el profesorado, y se le brindara la oportunidad de profesar en cátedra la lección de su sabiduría, rodeado del prestigio y admiración a que sus altos merecimientos y bondades le hicieron acreedor. En el éxito que alcanzara en el año 1954, tras brillantes oposiciones celebradas en Madrid, en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, fue motivo de especial satisfacción, por mi parte, como presidente del tribunal, tener el honor de proclamar, en tal ocasión, a Juan Bautista Solervicens, por unanimidad del jurado, profesor de Técnica e Historia de las Artes del Libro del Conservatorio del Libro de Barcelona.

¡Con qué emocionada humildad el nuevo profesor agradeció al tribunal en pleno y a los amigos y compañeros que asistieron al acto de aquella noche inolvidable para él y para todos, el homenaje de reconocimiento oficial a sus méritos y a su talento!

¡Descansa, amigo dilecto, en la paz de Dios!



Perspectiva del anteproyecto del Sector Técnico-Artístico. Escuelas de Arquitectura y Bellas Artes.

LA NUEVA ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE

SU REPERCUSIÓN EN LA PRENSA BARCELONESA

La noticia de que, por Decreto del Ministerio de Educación Nacional, ha sido aprobado el proyecto para construir un edificio destinado a albergar nuestro primer centro oficial de enseñanza artística, la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, ha causado gran satisfacción en nuestra ciudad. Especialmente en los medios artísticos de la misma se conoce bien el alcance de esta disposición, que responde a una necesidad largo tiempo sentida en Barcelona, ya que el noble, pero envejecido edificio de la Plaza de la Verónica, donde hasta ahora ha estado instalada la Escuela, no reúne ciertamente, a pesar de los remozamientos intentados, las condiciones idóneas para el creciente alumnado y para la clases de enseñanzas que se cursan en ella, y que corresponden a su historial y a su prestigio. Como muy bien dijo, no hace mucho, el actual director general de Bellas Artes, señor Gratiniano

Nieto, que tan personal interés ha puesto en que el proyecto aludido se haga realidad, no era posible que en las aulas de la Escuela, en tales condiciones de incomodidad y decrepitud, pudieran formarse futuros artistas con un sentido abierto y luminoso de esa belleza a cuyo cultivo los encamina, en principio al menos, su vocación.

El nuevo edificio se alzarán en la Ciudad Universitaria, junto a la Facultad de Arquitectura, y para las obras, que se adjudicarán por el sistema de subasta, se ha presupuestado la cantidad de pesetas 36.993.995.

No cabe duda de que con esta oportunísima disposición del Ministerio de Educación Nacional se abrirá una nueva y más brillante etapa para la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, hacia cuyo engrandecimiento, tanto en lo material como en lo que de desear fuera que representara activa-

mente en la vida cultural barcelonesa, se encaminan todos los esfuerzos de su director y el apoyo constante del claustro de profesores.

R. S. T.
(*Del Noticiero Universal*)

La Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, primer centro de cultura artística de Barcelona, quedará incorporada en breve al núcleo universitario de Pedralbes, donde se construirá un edificio noble y adecuado que permita desarrollar, sin agobios, la tarea docente que tiene encomendada el centro. Es importante esta definitiva aportación del Ministerio de Educación Nacional en favor de la Escuela, pues la medida soluciona, de una vez para siempre, el problema que desde su creación viene padeciendo: la pobreza de sus instalaciones, exiguas para la función académica, que, no obstante las limitaciones, desarrolla con singular brillantez.

La feliz circunstancia de su futuro emplazamiento, en Pedralbes, constituye motivo de satisfacción, porque de esa suerte la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge quedará plenamente vinculada a la vida universitaria, como corresponde a su alto magisterio. La alegría que esta decisión del Ministerio de Educación Nacional ha producido en el claustro de profesores y alumnos, hemos de compartirla todos, porque el futuro nuevo edificio representa la continuidad de una nobilísima misión de cultura artística, en la que están entrañablemente representados estímulos y afanes que hablan del espíritu creador de Barcelona y de su apoyo a las nobles artes a través del tiempo.

No pretendemos hacer aquí una detallada exposición de antecedentes y proceso de crecimiento que ha experimentado la enseñanza de las bellas artes en Barcelona. Pero sí vamos a recoger, a modo de síntesis, los hechos más notables que revelan la actividad de esta disciplina en nuestra ciudad.

Don Federico Marés, ilustre escultor y una de las personalidades más relevantes del mundo artístico de nuestros días, dirige, desde hace más de catorce años, la Escuela Superior de Bellas Artes, en cuya tarea ha puesto siempre sus más caros afanes. Es él quien me habla de la significación e importancia que para el centro que dirige tiene el traslado a la Ciudad Universitaria. «En la solución de este gran empeño barcelonés —me dice—

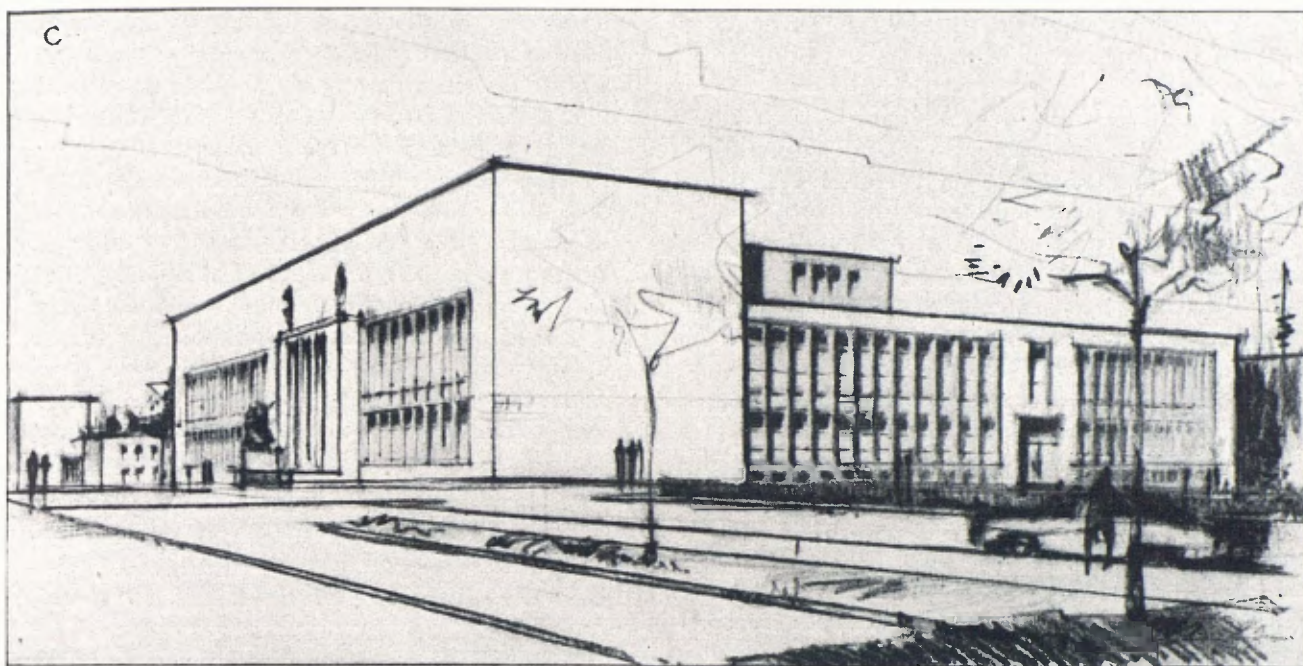
han trabajado con extraordinaria devoción el ex ministro de Educación Nacional, don Jesús Rubio, quien encauzó la fórmula definitiva; don Manuel Lora Tamayo, actual titular del mismo Departamento, y el director general de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto, siempre al lado de nuestras aspiraciones en este sentido.»

Ya está, pues, autorizada la obra de la nueva Escuela. Vamos ahora, como hemos dicho antes, a recoger algunos pormenores que señalan el curso de la enseñanza de las bellas artes en Barcelona. Así, tenemos que en 1775 la Junta de Comercio creó la Escuela Gratuita de Diseños, «para contribuir a divulgar el dibujo, cuyo arte, lo mismo que los demás, atravesaba la postración general que caracterizó la mayor parte de nuestro siglo XVIII». Aquel fue, sin duda, el primer paso de una feliz etapa de generosos afanes a cargo de la referida Junta, que impulsó otras empresas de cultura, hasta el punto de marcar la trayectoria más esplendorosa de nuestro mundo artístico y cultural.

Nació después, por exigencia de su propia expansión, la Escuela de Nobles Artes, por los años 1780-1787, donde se formaron «las primeras generaciones de artistas que tanto habían de influir en la transformación de la ciudad, en sus monumentos, edificios, etcétera». Y más tarde, en la misma línea de apoyos e iniciativas, aquel centro, más amplio en su proyección, pasó a denominarse Escuela de Artes y Oficios, con residencia en la Casa Lonja y dependiente de la Junta de Comercio hasta 1848, en cuyo año quedó bajo la órbita de la Academia de Bellas Artes.

Fue en 1939, finalizada la guerra de liberación, cuando el ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, siendo director general de Bellas Artes el marqués de Lozoya, creó la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, facultada para extender títulos de maestros y diplomas. El centro pasó entonces, por tanto, a formar en el cuadro de honor de esta disciplina, con la misma categoría que la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid; la de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla, y la de San Carlos, en Valencia. Y llegó también, por así decirlo, su mayoría de edad, después de un proceso brillante, iniciado el año 1775, cuyos pormenores no consignamos aquí con detalle por falta de espacio.

Digamos, no obstante, para reflejar una fase más del caminar ascendente, que en 1943 la Escuela dejó sus instalaciones de La Lonja para trasladar-



Proyecto de la nueva Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge. Arquitectos: Eusebio Bona, Pelayo Martínez y José María Segarra.

se al edificio de la antigua Asociación del Mercado Libre de Valores, popularmente conocido por el «Bolsín», en la plaza de la Verónica, donde se celebran todavía las clases, con evidente agobio, como hemos dicho anteriormente, a pesar de que se utilizan todos los espacios disponibles.

En suma, el traslado a la Ciudad Universitaria supone una auténtica necesidad, pues la matrícula, en constante aumento, es superior a los trescientos alumnos, entre los que figuran numerosos extranjeros, atraídos por el prestigio internacional que al paso de los años ha ganado con justicia la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge.

Como hemos señalado antes, uno de los problemas fundamentales que va a resolver el nuevo edificio es el de la capacidad del mismo, que permitirá acoger una matrícula superior a los mil alumnos, previsible en el futuro. En el proyecto, redactado por los arquitectos don Eusebio Bona Puig, don Pelayo Martínez Paricio y don José María Segarra Solsona, se han tenido en cuenta las exigencias que ha de imponer con el tiempo el interés universitario hacia esta disciplina de las bellas artes, y ha sido igualmente atendida la orientación distributiva de los servicios, según criterios del director de la Escuela, don Federico Marés, y catedráticos del centro.

El edificio, cuyas obras han sido adjudicadas por importe de 36.019.122,31 pesetas, quedará urbanísticamente definido en una planta en forma de T de ramas desiguales, con acceso principal por una avenida de treinta metros de ancho que enlaza con la del Generalísimo por medio de otra más ancha —cincuenta metros— que, bajando en dirección al mar, flanquea el solar por la parte de Poniente. Su fachada anterior está orientada al Noroeste frente a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, en vecindad con la misma y frente a un parque que la limitará por la referida avenida de treinta metros, lográndose fácilmente la deseada relación entre los alumnos de ambos centros universitarios.

La superficie del solar donde se edificará la Escuela es de 13.441,50 metros cuadrados.

Se desarrollará el edificio en cuatro plantas, una de ellas en semisótano, en la que hallarán cabida los servicios de calefacción y maquinaria del ascensor y montacargas, talleres, almacén, archivo y depósito de obras para los alumnos distinguidos con recompensa. Esta planta tiene acceso desde la fachada lateral.

Las aulas de escultura en sus distintas modalidades quedarán instaladas en la planta baja, donde figurarán también, distribuidas en amplias di-

mensiones, las aulas de dibujos del antiguo y ropajes, la dirección del centro, sala de juntas y biblioteca.

Otras aulas de dibujo geométrico y proyecciones, perspectivas y grabado, estarán situadas en la primera planta, donde encontrarán asimismo lugar adecuado las siguientes dependencias: sala de exposiciones y conferencias, vestíbulo para esparcimiento de los alumnos, aulas teórico-prácticas, de paisaje, preparatorio de colorido, colorido y restauraciones y procedimientos pictóricos.

En la planta superior estarán situadas las aulas de dibujo del natural en reposo y en movimiento y la de colorido y composición.

Como datos de ornamentación exterior, siguiendo las características de los núcleos ya terminados en la Ciudad Universitaria, cabe consignar que la fachada anterior que mira hacia la montaña llevará en su totalidad un revestimiento de piedra caliza de sillería, y las fachadas laterales y la posterior tendrán un revestimiento mixto, parte en piedra caliza de sillería y parte en fábrica de ladrillo.

Todo está a punto para que las obras del nuevo edificio comiencen inmediatamente, y se quiere dar a las mismas el ritmo y la celeridad que es norma en todos los centros universitarios que hasta ahora se han levantado en Pedralbes. Llevados de ese rigor, y a tenor de las noticias que hemos obtenido en fuentes bien informadas, podemos anunciar que la futura Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, viejo anhelo de Barcelona, será una espléndida realidad antes de tres años.

MIGUEL MARTÍN
La Vanguardia Española,
7 febrero 1963

La concesión por parte de la Dirección General de Bellas Artes de treinta y siete millones de pesetas, para edificar la nueva Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, acaba de marcar un hito histórico en el desarrollo de las artes catalanas. Su director, don Federico Marés Deulovol, al que la ciudad debe entre otras grandes empresas el gran museo de su nombre, nos ha ampliado detalles y precisado la trascendencia de esta medida.

Nos recibe en su despacho de la actual Escuela de la Plaza Verónica envuelto en un abrigo, pues la calefacción es prácticamente nula. A la vista del

sinnúmero de cuadros y esculturas amontonados junto a la pared, y de los alumnos que pasean fro-tándose las manos sin tener donde pasar los intervalos entre clases, se adivina inmediatamente lo que nos va a decir el señor Marés:

—Este local resultaba insuficiente. Le falta capacidad y condiciones. Aquí no tenemos ni espacio, ni luz —que ha de ser artificial— ni jardines y estamos encajonados entre un laberinto de calles estrechas. ¿Usted cree que se puede formar un artista así? Una Escuela de Bellas Artes necesita luz, aire y verde...

Don Federico está entusiasmado, parece que el tener que abandonar la vieja escuela que ha dirigido durante catorce años sea su mayor satisfacción...

—Es que ahora vamos hacia la gran escuela que Barcelona merece, la que recibirá a esos estudiantes extranjeros a los que hasta ahora yo hacía la oposición...

—¿Quiere decir que impedía que vinieran estudiantes de fuera?

—Ni más ni menos. He recibido cartas de todo el mundo solicitando plaza, pero a muchas he dicho que no. Me daba pena que vinieran aquí a trabajar en condiciones tan penosas para ellos. A pesar de eso, actualmente estudian con nosotros artistas de toda Europa, Estados Unidos, Hispanoamérica y hasta de puntos tan distantes como China y Senegal. Hay que recordar que la matrícula es limitada y se exige un examen de ingreso, ya que se trata de una Escuela Superior, cuya duración son cinco años completos de estudio.

—¿Dónde se va a situar la nueva escuela?

Don Federico me conduce a una mesa donde guarda varios planos ya amarillentos. En su base leo una fecha del año 1954.

—En efecto, el proyecto es viejo, pues nuestra Dirección General es la más pobre. Habíamos pensado construir la nueva escuela junto con la de Arquitectura, pero ellos dependen de la Dirección General de Enseñanza Técnica, y han podido construirla antes. A pesar del desfase, tenemos ya los terrenos al lado mismo de la actual sede de Arquitectura en la Ciudad Universitaria; así formarán el «Núcleo de Enseñanzas artísticas».

Don Federico Marés defiende la teoría de la enseñanza integral, que reúna a los artistas con los arquitectos a la hora de diseñar y proyectar...

—¿Características del nuevo edificio?

—Ha sido proyectado por tres catedráticos de la Escuela de Arquitectura, de común acuerdo con los

catedráticos de la Escuela Superior de Bellas Artes; es de líneas modernas y elegantes y tendrá cuatro plantas con toda clase de facilidades. Cada catedrático tendrá su despacho y cada piso su biblioteca, sus salas de reuniones, depósitos de materiales, museo, etcétera. La Escuela de Artes y Oficios sigue en su viejo local de La Lonja. Yo calculo que todo estará acabado dentro de dos o tres años, según la intensidad de las obras. .

—¿En este momento no cree, señor director, que la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona pasará a ser una de las primeras de Europa?

—Así lo deseamos y esperamos todos, y por ello trabajamos alentados por nuestro Ministro y nuestro Director General de Bellas Artes.

—Durante doscientos años, todo lo que en Cataluña ha habido de arte, ha salido de esta escuela. Desde Fortuny a Picasso, todos los grandes artistas han estudiado aquí. Incluso un santo, San Antonio María Claret fue alumno de ella. Durante la invasión de Napoleón y la Guerra de Liberación, una gran parte de las joyas artísticas de la región se salvaron, gracias a la Escuela. Así, pues, la fama ya la tiene. Ahora ha de pasar a tener una gran categoría, y para ello hay vastos planes de intercambio. Ya por su cuenta, los alumnos exponen en

París y otras capitales. Estos días acaban de exponer en Alicante con resonante éxito. Imagínese ahora que contarán con los medios que les hace falta...

El viejo caserón del final de la calle de Aviñó, va a quedar solo. Don Federico hace un rápido recorrido a su historia. Fue construido en el período de la Exposición Universal de 1888, sobre unos terrenos cedidos por el banquero Arnús, y dedicado al Bolsín. Cuando Primo de Rivera suprimió los corredores libres de bolsa, el edificio fue vendido por la Banca Soler y Torra, hasta que el Ministerio de Educación, en la época de Ibáñez Martín, y siendo director de Bellas Artes el Marqués de Lozoya, fue adquirido por el Ministerio.

En cuanto a la Escuela, su historia es más larga y evocadora. Fue creada por la Junta Particular de Comercio, la benemérita institución que creó la Escuela Náutica y tantas otras obras de interés ciudadano, en el piso superior de la Lonja, pasando luego a la Diputación y más tarde, en 1915, a las del Estado. Por fin, en 1945, se separó la rama de arte puro de las de arte aplicado y se creó la escuela que ahora va a ser trasladada, iniciando una nueva época.

ANDRÉS GARRIGÓ
Diario de Barcelona,
1 febrero 1962





La firma Nestlé cada año viene celebrando un concurso entre cartelistas españoles que, por la importancia de los premios, ha llegado a alcanzar un prestigio poco corriente. En el Jurado, constituido por los representantes de las Corporaciones artísticas, figura el mejor cartelista internacional del año. He aquí los representantes de las cuatro Escuelas Superiores de Bellas Artes, de Madrid, Valencia, Sevilla y Barcelona, señores Toledo, Garín, Grosso y Marés.



El Jurado en plena deliberación. «Ensayo» destaca el alcance de este concurso en el renacer del cartel en España.

ESPAÑA Y EL ARTE ROMÁNICO

DEL PRÓLOGO DEL CATÁLOGO
DE LA EXPOSICIÓN
«EL ARTE ROMÁNICO»

Por Gratiniano Nieto Gallo

Director General de Bellas Artes

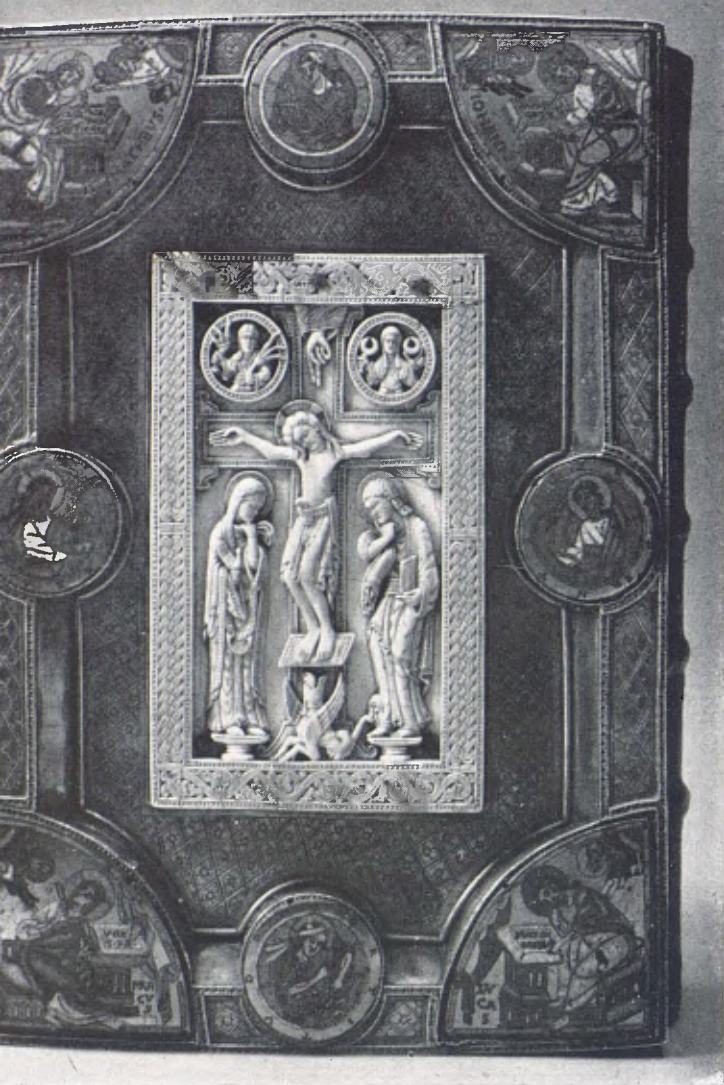
No ha sido un azar fortuito el que ha motivado que el Consejo de Europa haya elegido a España como sede de la magna Exposición de Arte Románico que, con el valioso concurso de las principales Naciones que lo integran, se presenta en Barcelona y Santiago de Compostela.

Ciertamente que razones de tipo geográfico, se oponían a que nuestro país fuera el elegido para este magno acontecimiento cultural, pero el peso de otros argumentos de carácter más intrínseco derivados de razones puramente formales y realistas, han hecho que las dificultades se hayan obviado y que haya sido elegido nuestro país como escaparate, para que el mundo pueda contemplar la excepcional categoría de unas creaciones realizadas en los siglos XI y XII cuando, a pesar de diferencias geográficas y políticas, había en el mundo un sentido cultural unitario que se hizo vivo y tangible en la realidad del Románico, en las creaciones artísticas de unos siglos en los que se asistió a la plasmación de las lenguas y



Misal de San Rufo, códice. Saint Ruf d'Avignon (Francia),
siglo XII.

de las naciones que constituyen la Europa de hoy que se une para la conservación de las esencias más auténticas de su cultura y de su historia en torno al Consejo de Europa, que ha hecho posible la organización de este Certamen ejemplar, por la cantidad y por la calidad de las obras que se presentan, procedentes de los más alejados rincones, las cuales son representativas en extremo de esa cultura que hemos convenido en llamar Románica, que se fue fraguando con aportaciones diversas e inconcretas, que la vemos señorear las tierras occidentales del viejo continente, con creaciones personalísimas y originales, cuya eclosión sigue por hoy siendo un misterio ya que, a pesar de los valiosos y fecundos intentos que se han hecho por investigadores ilustres de todos los países, seguimos todavía sin ver claros, de una manera categórica, los múltiples problemas que en torno a su nacimiento hay planteados.



Cubiertas de un evangelario manuscrito de San Gereón de Colonia, madera recubierta de plata. Segunda mitad del siglo XII.

Hay que reconocer, sin embargo, que la serie de esfuerzos que se han realizado han permitido el que penetre algún rayo de luz en lo que eran tinieblas, y hoy ya podemos señalar qué causas de tipo histórico y cultural, movimientos y tendencias que rezuman clasicismo o aportadas del mundo oriental (bizantino o siriaco), o incluso céltico, confluyen por todos los caminos a los centros de cultura que por entonces se forman en Europa y unánimemente, como llamados por un gran director de orquesta, hacen su aparición a la par que un nuevo sentido estético, que pasó desapercibido en muchos casos, incluso a sus propios creadores, comenzó a latir sobre las viejas tierras de la cristiandad occidental, agrupadas en torno al mítico y sugestivo nombre de Europa.

Como por encanto la gran orquesta europea se aprestó a entrar en escena con una vitalidad, con

un vigor y una fuerza que plasmó en una euforia constructiva extraordinaria, que empezó a manifestarse, sobre todo, al alborear el segundo milenio, y estas fuerzas puestas en juego son las que explican el cambio fundamental que por aquellas décadas se echa de ver. Un nuevo concepto de la vida pugna por brotar y tomar carta de naturaleza en todas partes: al mundo apagado, encerrado en pequeños círculos regionales —lo carolingio fue sólo un intento teórico de universalidad— sustituye ahora el ansia de relación, la verdadera creencia en una unidad cristiana como fundamento de todas las políticas y como armazón elemental de todos los pueblos. Sólo cuando un arte se universaliza podemos hablar de que existe una conciencia de comunidad entre los hombres y los pueblos que éstos forman. Y esto ocurre con el románico, primer estilo artístico —después del romano— que aspiró a unificar espiritualmente a Europa.

La evolución urbana, el crecimiento de las fuerzas económicas, el camino abierto del comercio marítimo con Oriente, el espíritu monástico —encarnado por los monjes de Cluny— que tendía a una purificación de la Iglesia, la lograda sustracción de la ingerencia laica en los problemas fundamentales de la Iglesia, la decadencia del Imperio Bizantino, la inseguridad de los Santos Lugares, etc., son las variadas y complejas causas que dan conciencia a los pueblos de Europa de su necesaria agrupación en una comunidad de sentimientos. Y por encima de todas las discusiones, de todos los egoísmos y de los conceptos personalistas del poder, vive Europa una ósmosis internacional durante los siglos XI y XII en aras de ese sentimiento común, de esa ligazón espiritual que domina, de unas creencias religiosas comunes que llevarán a la conciencia europea la preocupación por la cruzada hispánica después de la derrota de Sagradas —1086—, todo lo cual se exacerbó con la pérdida de los Santos Lugares, tuvo un apacible campo de hermandad a lo largo de los concurridos caminos de peregrinaciones que por entonces surcaban Europa, y plasmó de una manera permanente en las humildes iglesias populares, en las grandes abadías y las impresionantes catedrales románicas que Europa ve levantarse por todos sus rincones proclamando un afán de salvación individual y colectiva y la fe que por todas partes se sentía.

En este concierto España, por razones de índole diversa estaba llamada a jugar un papel

fundamental, por eso he escrito al comenzar, que no ha sido un azar fortuito el que ha motivado el que haya sido elegida España por el Consejo de Europa para celebrar esta Exposición.

La España Cristiana —el maestro Gómez Moreno lo ha puesto reiteradamente de manifiesto— inaugura en el siglo XI un período de seguridad política y de amplitud de miras. Acaba de superarse en Europa el «terror milenario» del que tan expresivamente nos dejara testimonio Rodolfo Glaber, contemporáneo de los hechos, y en España, paralelamente, con la muerte de Almanzor —1002— la cristiandad respira y, por si ello fuera poco, la desmembración del Califato acaecida años después —1031— proporciona a los Reyes Cristianos un paréntesis de paz, y un respiro general y profundo se deja sentir en Castilla, en Navarra, Aragón y Cataluña.

Desde este momento la iniciativa cambiará de signo, pasará a manos cristianas coincidiendo con el repliegue de lo musulmán que sólo tendrá durante el resto de la Edad Media esporádicos destellos de fuerza y de poder, pronto extinguidos por las fuerzas cristianas.

Estas circunstancias especiales de España, unidas a las de carácter general que afectaban a toda Europa, tuvieron como consecuencia inmediata el despertar un fecundo optimismo vital y religioso entre los hispanos, más seguros ya en sus territorios recién conquistados, y un deseo más serio de organización debió cundir por los campos y burgos de la España cristiana acuciado sin duda por lo que habían visto y aprendido de la sociedad musulmana, que fue fuerte y agresiva victoriosamente mientras se mantuvo organizada y unida.

Junto a estas circunstancias se dieron otras favorables también que justifican la personalidad y especial fisonomía que tuvo por aquellos lustros la España cristiana y no fue la menos influyente, la actuación de Sancho III el Mayor de Navarra, quien estuvo a punto de lograr la que hubiera sido la primera gran ligadura de los reinos cristianos, cuya primera unidad si él mismo desbarató a su muerte —1035—, tuvo como fecundo resultado que quedara arraigado tanto en los reinos occidentales como en los orientales de España, ese espíritu y esa vitalidad que fueron el principal patrimonio de aquel gran monarca. Asegurados por su esfuerzo, todos los caminos que llevaban desde el resto de Europa a Compostela adquirieron éstos, desde entonces, ese valor fundamental que les da fisonomía bien definida a lo largo de su



Evangelario de San Leuwinus, manuscrito carolingio, siglos XII y XIII.

historia, la de ser las arterias fecundas a través de las cuales correrían las mutuas transfusiones culturales que se realizarán a lo largo de los siglos románicos.

Sancho el Mayor fue factor principal en la puesta a punto de cuantos elementos habían de condicionar la pervivencia y el fortalecimiento de la cultura románica, que en su reinado inició sus primeros destellos y que con sus sucesores adquiriría un esplendor colosal. Entre sus principales realizaciones hay que citar la protección a empresas de tipo cultural, encabezadas por las que desde Ripoll había de capitanear el Abad Oliva, la difusión que tuvo la Orden Cluniacense, etc.

Pero a estas realizaciones que plasmaron en la época de Sancho el Mayor, no se llegó por generación espontánea, sino que fueron el resultado de un largo proceso y es precisamente en esto



Placa, esmalte. Inglaterra, segundo cuarto del siglo XII.

en lo que radica el principal interés que España tiene al plantearse el estudio de las creaciones románicas.

Magistralmente Gómez-Moreno, en el año 1934, abocetó, con la firmeza de trazos con que él sabe hacerlo, los precedentes del románico del Centro y Norte de nuestra Península, y puede afirmarse que sus atisbos geniales siguen en la actualidad vigentes.

Sus puntos de vista fueron seriamente discutidos, pero el planteamiento que formuló el maestro se ha ido abriendo camino, y en la actualidad, dentro y fuera de España, hay un nutrido grupo de investigadores que no vacilan en reconocer y

proclamar la capital importancia que tuvieron determinados estilos arquitectónicos españoles y el destacado papel que jugaron como precursores de muchas de las adquisiciones técnicas que serían después características del arte románico.

Así, por ejemplo, la arquitectura asturiana de los siglos IX y X se nos ofrece, posiblemente, como la primera y más próxima inspiración para las creaciones románicas europeas. Lo asturiano es la amalgama lograda por un artista genial, de un sentido de renovación clásica con fuertes tendencias orientales y bizantinas, lo mismo que va a ser el románico.

La independencia del arte asturiano en relación con el carolingio —aunque ambos nazcan de las dos grandes corrientes culturales o aspiraciones del momento europeo, el afán del renacer clásico y el recuerdo de las manifestaciones bizantinas— elimina la pretendida derivación que se ha querido asignar a nuestro románico primitivo. Como argumento, baste consignar que las basílicas carolingias, salvo la cabecera, se cubren con madera, Santa María del Naranco, en lo asturiano, con Ramiro I (847-850), lleva ya en su mecánica y estructura interna y externa, todo lo que de avance constructivo había de caracterizar el románico: bóveda de cañón, cubriendo la totalidad de la nave, arcos fajones para soportarla, y respaldos interiores y exteriores para asegurar sus empujes.

En otros aspectos hay que poner también de relieve, pues es factor condicionante de la personalidad que el románico español tiene, que la España cristiana, por su proximidad y por sus relaciones con Córdoba, estuvo siempre en relaciones directas con Oriente, mucho más que cualquier otro país de Europa. Aunque se haya pretendido a veces minimizar estas aportaciones, no puede ya hoy nadie dejar de reconocer que lo árabe español contiene muchos elementos constructivos y ornamentales que es preciso tener muy en cuenta en el momento de hacer un detenido análisis de las creaciones románicas. Otro tanto acontece con elementos característicos de otra creación típicamente peninsular: el arte mozárabe. En la arquitectura mozárabe, abovedamientos y estructuras alcanzan una soltura y una libertad magistrales, tan sabias que sólo esperaban poder y organización para transformarse en los grandes edificios que surgirían en el siglo XI. Por colacionar algún elemento ejemplar tan sólo citaré los canecillos de rollos, elemento típico de

lo califal y mozárabe primero, que se ve después trasplantado e incorporado a los elementos constructivos y ornamentales de algunos de los más señeros monumentos románicos de España y de Europa.

Y los influjos mozárabes a que acabo de referirme y su trascendencia en el románico incipiente quedan aún más claramente manifestados en la influencia que sobre la escultura y pintura románicas tuvieron las miniaturas que ilustran los códices que contienen los comentarios del Apocalipsis de Beato de Liébana.

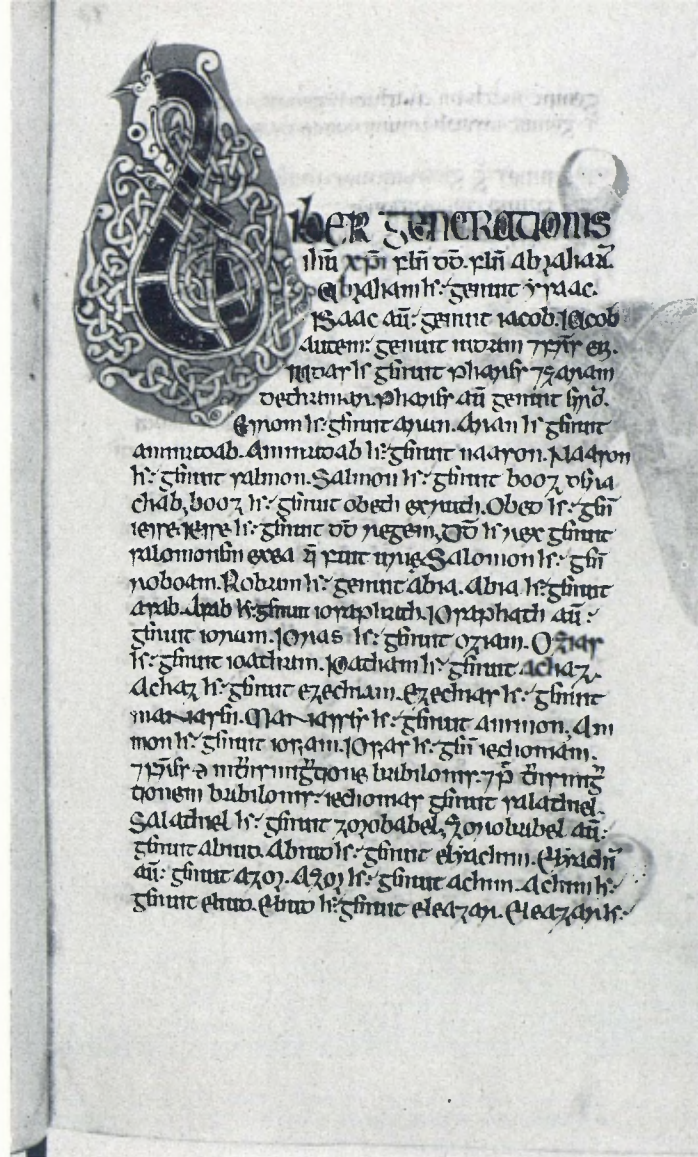
Muy a la ligera quedan abocetadas las razones que dan fisonomía y peculiaridad al románico español que en un principio surge con características perfectamente diferenciadas del de otros países, las cuales por mutua simbiosis acabarán desapareciendo, dando una prueba ejemplar de la fuerza que tiene esa entidad cultural que se llama Europa.

El Románico español surge, sin duda, como derivado de una esencia europea, hispana y preislámica a la que se sumarán luego tendencias constructivas y ornamentales tomadas directamente de los árabes o llegadas a través del puente del mozarabismo.

La Cripta de San Antolín de Palencia ampliada por el Abad Ponce en 1034, a consecuencia de las restauraciones de la diócesis palentina por Sancho III el Mayor, es de lo castellano conservado el ejemplar más representativo de cómo el románico español supo armonizar los valores del pasado al tiempo que lanzaba sus esperanzadas saetas hacia los rumbos que los nuevos tiempos marcaban.

Por otro lado, Navarra, Aragón y Cataluña, al acabar el siglo x son escenarios de destellos prerománicos de gran interés. En estas regiones, lo califal, lo lombardo y lo carolingio establecen un pugilato que terminará en la eclosión de un nuevo arte —el románico— que sería capaz de responder a las nuevas necesidades derivadas de las exigencias de una sociedad asentada sobre bases nuevas.

En Navarra existe un monumento excepcional, la cripta y cabecera del Monasterio de San Salvador de Leyre, de un colosalismo pocas veces igualado en la robustez de sus capiteles y en el tamaño de los sillares. En el Pirineo aragonés queda todavía, en la región de Jaca, un grupo de iglesias muy originales que debieron ser precedente inmediato de la difusión alcanzada allí mismo por el estilo



Evangelios, códice. Irlanda, siglo XII.

lombardo al parecer desde el segundo cuarto del siglo xi. Cataluña presenta muestras capitales de corrientes arquitectónicas muy variadas. La tradición mozárabe, y acaso la visigótica a través de ella, se refleja en gran número de pequeños templos y en un monumento de grandes dimensiones, la iglesia monástica de Cuixá, de grandes sillares y arcos de herradura lisos. Pero simultáneamente en Ripoll y en otros varios lugares tenemos muestras del conocimiento directo del arte califal cordobés, con grandes capiteles y basas muy típicas. Este último estilo después del año 1000, se combina con una decoración más rica de talla a bisel y con complicadas decoraciones de entrelazos, que vemos en varios monumentos del Rosellón, y en



Retablo con la Virgen y Santos, placas de plata repujada, cincelada y dorada. Museo Provincial de Torcello (Italia).

las extraordinarias columnas de la iglesia del cenobio benedictino de Sant Pere de Roda, consagrada en 1022. El estilo llamado lombardo o primer románico alcanzó en Cataluña una difusión extraordinaria y dio lugar a torres monumentales como las de Cuixá, Gerona, Vich, Breda, Sant Miquel de Fluviá y Ripoll. Recordemos también la propia iglesia en Ripoll, con sus cinco naves y siete ábsides, y la compleja y esbelta estructura de la Colegiata de Cardona, consagrada en 1040, cuya restauración por parte del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Bellas Artes, le está devolviendo todo su esplendor. La plenitud del románico propiamente dicho con una rica decoración escultórica florece en Cataluña desde mediados del siglo XI y se inicia con monumentos como la iglesia de Santa María de Besalú, uno de los monumentos

más insignes de la antigua capital del condado de aquel nombre, sin duda la villa catalana que, desde el gran puente de acceso hasta sus templos y casas, conserva con mayor pureza el carácter urbano de una población del período románico.

La situación de Castilla es diferente. Castilla con Fernando I, se precipita abiertamente hacia la pura creación románica, al mismo tiempo que Ramiro I en Aragón mandó construir la grandiosa Catedral de Jaca.

Desde este momento ya no se puede hablar de tanteos ni de un balbucear incipiente, sino de algo concreto, acabado y casi perfecto; podremos hablar, en cambio, de «un estilo románico español» que se inició pujante, gigantesco, colosal y ambicioso, tanto en el campo de la arquitectura como en el de las artes ornamentales. En León y Castilla surgen por aquellos años verdaderos focos de ilustración de manuscritos siguiendo la tradición mozárabe de los «Beatos» el de Fernando I y doña Sancha (1047), el Diurnal de la misma Reina (1055), el Fuero Juzgo de San Isidoro (1058), etc., son piezas ejemplares que avaloran la afirmación consignada.

Pero no sólo son estos aspectos los que hay que tener en cuenta; junto a ellos ocupan lugar destacado también los importantes focos de eboraria que existieron pujantes en los reinos leonés y castellano, sus creaciones testimonian la situación de excepción anotada para el románico español, alrededor del año 1050. Valores culturales árabes, de rica tradición en la talla de marfil se proyectan sobre los talleres cristianos de la meseta en los que se realizan obras tan singulares como el Cristo de Fernando I y de doña Sancha, de data segura, el Cristo de Carrizo o el arca de San Juan Bautista y San Pelayo, conservada en San Isidoro de León.

La importancia que tanto la miniatura como la eboraria españolas del siglo XI tuvieron en la plasmación definitiva de la iconografía del románico europeo, ha sido discutida pero no rechazada, y Gaillard no ha vacilado en poner de relieve todo lo que la escultura aquitana debe en su génesis a este anticipado vital despertar iconográfico español.

Pero con tener esto especial significación, fue en la arquitectura en donde tanto León como Aragón y Castilla, dieron el paso transcendental, brusco e inesperado casi, que desembocó en la creación del arte nuevo. Mientras que en el reino de Ramiro I se estaba construyendo el milagro de la Catedral de Jaca con su gran cúpula octogonal, apoyada en trompas abocinadas, en León se levantaba

el pórtico de San Isidoro, obra sobresaliente y primorosa que concretaba todas las aspiraciones y resolvía todas las exigencias.

Paralelamente en tierras castellanas, esta vez palentinas, el influjo de Jaca se pone de manifiesto en dos edificios egregios, uno arraigado todavía al pasado por su ábside rectangular, es la iglesia de Nogal de Huertas, mandada edificar por Elvira Sánchez (1063) y otro equivalente por su novedad y valentía a la Catedral pirenaica. El Monasterio de San Martín de Frómista (1066), una de las joyas de que puede preciarse el arte románico europeo y paradigma en soluciones y estructura arquitectónica, de gran número de iglesias castellanas.

El Camino de Santiago, que tuvo su guía turística-religiosa en el inapreciable «Codex calixtinus», vivió sus momentos de máximo apogeo en tiempos de Alfonso VI, quien favoreció cuanto pudo el paso de los peregrinos estableciendo hospederías y fundando nuevos hospitales a lo largo de su trayecto, y esto contribuyó en gran parte a que el «Camino de Santiago» se convirtiera en rápido eje transmisor de elementos culturales de todas procedencias con los que iban y venían, todas esas novedades que ha permitido que se pueda hablar hoy de un «arte románico de las peregrinaciones», arte que aparece concretado ya en los últimos años del siglo XI y cuya obra cumbre en España será la Catedral de Santiago de Compostela, iniciada en 1075, en la que aparecen hermanados y unidos íntimamente los influjos franceses y las ya grandiosas realizaciones hispánicas, maridaje feliz del que fluye esa perfecta, armónica y ejemplar realidad compostelana ante la cual Aymerico Picaut, el viajero francés que la contempló hacia el 1140, no vaciló en prodigar cálidos elogios. No vamos aquí a poner de relieve cuanta originalidad y cuantas felices y acertadas soluciones se dieron cita en la Catedral de Santiago, son de sobra conocidas para detenerme a enumerarlas y únicamente señalaré que a poco de iniciarse la nueva centuria en 1103, se realizó la fachada de la Puerta de las Platerías, obra que refleja ya la madurez de un estilo y cuyo internacionalismo se pone de relieve pensando que su realizador pudo ser el Maestro Esteban, cuya mano se reconoce también en la Catedral de Pamplona.

No fue un mero accidente la extraordinaria vitalidad artística que en la Península se registró por aquellos años. Ella se vio alentada por las peregrinaciones que aumentaban cada día, se vio protegida por la actividad constructora de la Orden de

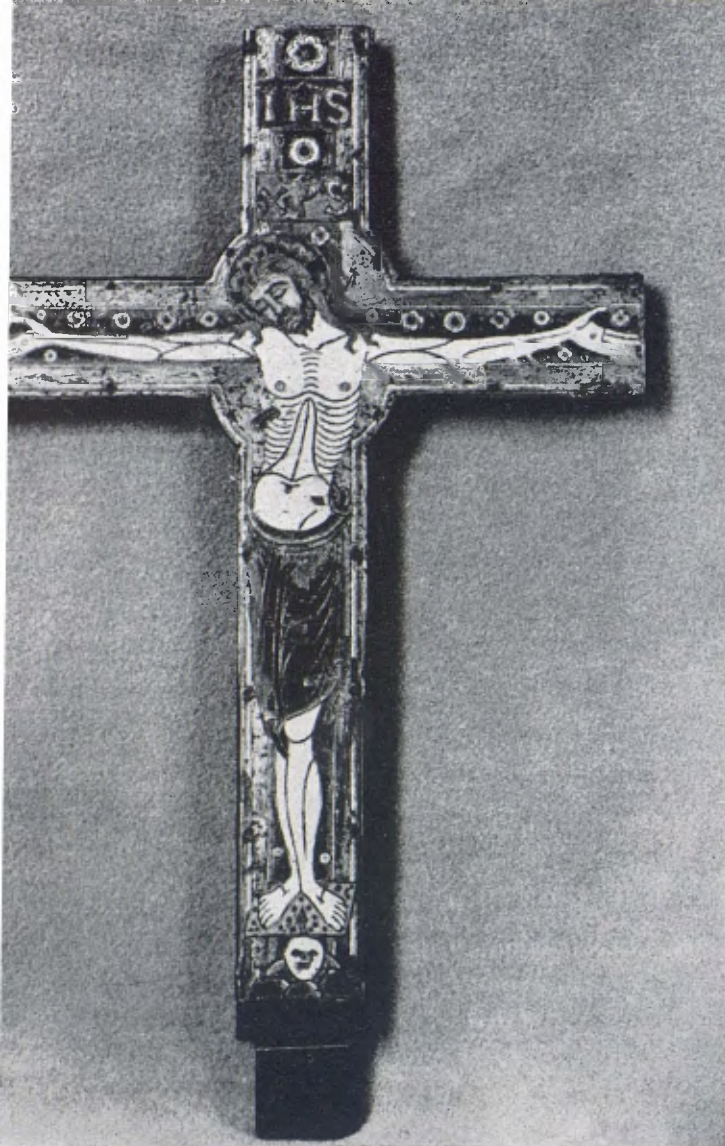


Capitel con Judas ahorcado, piedra. Borgoña (Francia), hacia 1135.

Cluny y se vio impulsada por un rey —Alfonso VI— en plena euforia de triunfo después de la conquista de Toledo en 1085.

Todas estas circunstancias explican el papel que León y Castilla jugaron en estos momentos álgidos del desenvolvimiento del arte románico. La iglesia de San Isidoro de León, levantada en los últimos años del siglo XI por obra del genial Petrus Deustamben, sigue recogiendo las esplendorosas radiaciones de Jaca y en ella, en su portada principal, veremos de nuevo la mano de aquel Maestro Esteban de Pamplona y Santiago, pletórico de fuerza clásica.

En otros lugares de Castilla, en el Monasterio de Silos, el románico castellano cristaliza en su fantástica y brillante escultura, discutida como pocas, especialmente en la de sus capiteles más antiguos —de hacia 1085—, transpirando califalismo y la de los bajo-relieves más viejos— de acentuado carácter hispánico— ya dentro de los primeros años del siglo XII.



Placa central de una cruz procesional, esmalte. «Obra de Limoges», hacia 1200.

Cuando esta centuria se inicia, el arte románico ha tomado ya carta de naturaleza en nuestra patria. Este ha de ser el siglo de la escultura monumental y de la pintura. En esta última manifestación, Cataluña alcanzaría cumbres cimieras. Los frescos de San Clemente y Santa María de Tahull, de hacia 1123; los de Santa María de Mur, la serie de frescos agrupados en torno al Maestro de Urgel, los de Polinyá, Tarrasa, etc., son la demostración más evidente de la grandiosa y solemne riqueza pictórica del románico español. La contemplación de las salas del Museo de Arte de Cataluña y las obras que con ocasión de esta exposición se han reunido allí, hablan con mucha más elocuencia que la que yo pudiera poner para significar todo el valor que estas creaciones tienen.

Pero no sólo es la región catalana en donde se dan realizaciones pictóricas notables, también en los reinos cristianos occidentales, aunque con menor intensidad, encontraremos ejemplares notables. Desde Maderuelo y San Baudel de Berlanga, parte de cuyos frescos han sido recientemente incorporados al Patrimonio Artístico de España, gracias a una acertada y feliz gestión de su Gobierno, hasta el espléndido conjunto de San Isidoro de León, la fuerza decorativa y narrativa de nuestro románico del siglo XII se crece y perfecciona. Incluso a los rincones al parecer más apartados como San Pelayo de Perazancas (Palencia), se filtra esta aspiración espiritual que cuaja igualmente en la pintura sobre tabla, de cuya serie puede también admirarse en Cataluña un conjunto ejemplar.

Influjos carolingios otomanos, árabes y orientales, amalgamados y fundidos por el aglutinante de una raíz de indudable matiz hispánico, encuentran en todas estas manifestaciones su punto de convergencia, y al hacerlo se expresan con el acento de una aspiración de novedad bien acusada, lo que motiva la importancia creciente que la crítica contemporánea está dando a las creaciones hispanas en la discutida cuestión planteada en torno a los orígenes del románico, discusión en la que se dejan oír cadencias discutibles, pero que acreditan el interés apuntado, y como ejemplo de ello tan sólo he de aludir a las ideas expuestas recientemente por Geza de Francovich que pretende fechar muchos de nuestros conjuntos pictóricos en los últimos años del siglo XI.

Por lo que a escultura se refiere en este siglo XII, hay que señalar que aquella escultura aireada y transmitida también a través de los caminos de penegrinación y que tuvo ya en España en el siglo XI y comienzos del XII, aquellos magníficos precedentes de los que son señeros ejemplos los capiteles de Jaca, Frómista, San Isidoro de León, Silos y San Pedro de Gumiel de Hizán, las portadas de las Platerías y de Santa María de Ripoll y el mismo San Isidoro o el Sepulcro de doña Sancha, escultura que repercutió sin duda en el románico europeo, especialmente en el francés, nos vuelve de rechazo cargada de monumentalidad, en la decoración de los pórticos y en la filigrana de los capiteles de los claustros, pero siempre con evidentes matices hispánicos. Santa María de Carrión, de mediados del siglo XII enlaza con Ripoll y con Santiago, y otro tanto cabría decir de la portada de Leyre ejecutada en la primera mitad de la citada centuria.

A partir de 1150 nuevas brisas correrán por la Península y dejarán su huella en nuestra escultura románica. A partir de esta fecha la asombrosa personalidad de la depurada estatuaría francesa se deja sentir en España en un momento en que se echa de ver una intensificación de ese ir y venir de valores a través del Camino o, mejor, de los Caminos de Santiago. Por estas décadas se observa una proliferación del número de maestros y las interferencias se acentúan haciendo muy difíciles las manifestaciones puramente personales. La abundancia de construcciones implica la solicitud de maestros de segundo orden, muchas veces popularizados o arcaizantes. Las portadas de Sangüesa y San Miguel de Estella, en Navarra, Egea de los Caballeros, Uncastillo, o Agüero, en Aragón, etcétera, prueban aún dentro de su importancia este acomodamiento serial de la escultura románica española a partir de 1150 y el claro influjo francés en algunas portadas como la de Santo Domingo de Soria.

A finales del siglo XII vuelven a aparecer auténticas obras maestras que testimonian la perduración del románico en España, o que tal vez representen las primeras cadencias del gótico, como recientemente propugna el maestro Gómez-Moreno. Avila ofrece una de estas cristalizaciones geniales que a veces se dan en el declinar de un estilo o en el comienzo de nuevas tendencias estéticas. El escultor de la portada occidental de San Vicente, sea o no español, alcanza un grado de inspiración insuperable e indiscutible. Un reposado clasicismo emana de sus figuras melancólicamente cansadas, como el propio estilo románico que con ellas se extingue. Dentro de la misma iglesia otro escultor esculpe el magnífico sepulcro de los santos Vicente, Sabina y Cristeta. Volveremos a ver trabajar a este artista en Aguilar de Campóo hacia 1175; en la misma corriente abulense está el friso de Santiago, en Carrión de los Condes, cuyo Cristo en Majestad es obra también soberana, y los capiteles del segundo maestro de Silos.

En Oviedo, en la Cámara Santa, un maestro español seguramente esculpió las maravillosas parejas de apóstoles que explican, con el grupo de Avila y Aguilar de Campóo, la culminación apoteósica y triunfal del maestro Mateo, en el pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, obra sorprendente y singular que se acabó hacia 1188.

La arquitectura de gran parte de España durante esta centuria sigue viviendo de los influjos jaqueses, de León y de aquellos más o menos uni-



Vida y milagros de San Amand, códice. Abadía de Saint Amand, mediados del siglo XII.

formadores llegados a través de los Caminos de peregrinación, e incluso de organizaciones típicamente ultrapirenaicas que alcanzaron su mejor plasmación en la serie magnífica de monasterios cistercienses, de los que se habría de poblar rápidamente toda la España cristiana y en especial Cataluña, Navarra, Castilla y Aragón. Junto a estas impresionantes construcciones surgen una serie de iglesias en las que alientan análogas auras de sobriedad contenida. Las iglesias de Santa María de Carrión, de San Millán de Segovia, la Catedral vieja de Salamanca, San Vicente de Avila, Santa Eugenia de Cozuelos, Santillana del Mar, las iglesias, más modestas, de Gormaz, Sepúlveda y otras más, que en número impresionante pueblan los pueblos más humildes de las provincias de Bur-

gos, Segovia, Soria, Alava, Santander y Valladolid, principalmente, son ejemplos señeros de cómo se expresó la arquitectura románica en el momento de su declinar y de cómo se iniciaban las nuevas tendencias. Y al mismo tiempo, por caminos desconocidos llegó a España un orientalismo casi bizantino en las fantásticas cúpulas de Zamora, Toro y Salamanca, soluciones inauditas y sorprendentes dentro del románico europeo que prueban hasta qué punto el bizantinismo puro llegó también a informar nuestro románico.

Y fieles a una constante que justifica la personalidad y peculiaridades del románico español también en el siglo XII se puede citar el ejemplo señero de un edificio que testimonia la pervivencia en nuestras creaciones de aquellos valores árabes, motivadores en gran parte del arte mudéjar o románico de ladrillo que en piedra alcanzaría su mejor expresión en las tímidas arcadas del claustro de San Juan del Duero, en Soria.

En el siglo XII el arte románico presenta en Cataluña varias etapas bien definidas. En primer lugar, la escuela rosellonesa, que se benefició de la magnífica materia de los mármoles pirenaicos, con muestras de escultura tan refinada como las tribunas altas de Serrabona y Cuixá. Sigue luego la es-

Patena, plata dorada. Salzburg (Austria), hacia 1200.



Relicario en forma de gablete, madera recubierta de cobre. Arte mosano, hacia 1170-1180.

cuela de Ripoll con la famosa portada del monasterio que le da nombre, ya aludida, los claustros de Ripoll y Lluçà y gran número de portadas y ventanas en otros templos. Hacia 1200 la escuela de Gerona produce sus ejemplares más refinados en el gran claustro de la Catedral gerundense, en el claustro del Monasterio de Galligans en la misma ciudad y en una famosa proyección del mismo arte muy cerca de Barcelona, el claustro de Sant Cugat del Vallés. En una segunda etapa, ya dentro del siglo XIII, maestros del mismo origen esculpirán los capiteles románicos de la Colegiata de San



Virgen en oración, mosaico. Italia, siglo XI.

Félix, en Gerona y la serie con escenas de la vida y pasión de Cristo, en el claustro de Santa María del Estany. Paralelamente confluían en la obra de la Catedral de Lérida maestros oriundos del Rosellón y canteros locales que cincelan la piedra con un primor comparable al de los tallistas en la carpintería morisca. De aquí saldrían, dentro del propio siglo XIII, los escultores de la puerta del Palau en la Catedral de Valencia, una de las mejores muestras tardías del arte románico, y seguramente la más meridional en España.

A lo largo de las creaciones románicas hispanas hemos tenido ocasión de ver interferencias, cruces

y fusiones de valores bien distintos, tanta variedad de valores acabaría por unificarse y someterse a las normas unificadoras de un estilo más sobrio en los años finales del siglo XII y comienzos del XIII en el cual se echarán ya de ver elementos prerogóticos. El impulso cisterciense es el condicionante principal de estas tendencias, es ésta una de las grandes aportaciones que hace Francia al románico nuestro; a causa de ella el románico hispano atempera y suaviza hasta hacerla desaparecer la riqueza ornamental precedente que se ve sustituida por una sobriedad escalofriante de la que fluye precisamente la grandiosidad que tienen las Catedrales de Zamora, Ciudad Rodrigo, Tarragona, Colegiata de Tudela, Huelgas de Burgos, etc., edificios en los que ya apuntan las tendencias de un arte nuevo.

Rápidamente quedan anotadas las causas determinantes de la personalidad indiscutible que tiene el románico español. La gran Exposición que por iniciativa del Consejo de Europa ha organizado el Gobierno de España, en Barcelona y Santiago, nos permitirá estudiar mejor éstas y, sobre todo, dará lugar a establecer comparaciones directas entre

Cáliz de comunión, plata dorada, Salzburgo (Austria), hacia 1200.



piezas señeras españolas y las más representativas de la Europa románica llegadas aquí gracias al gesto generoso de cuantas naciones están representadas en esta Exposición, las cuales tienen puntual descripción en el presente Catálogo, el cual, lo mismo que la Exposición, viene a ser símbolo de aquel espíritu internacional que representa el románico, pues uno y otro han sido posibles gracias al esfuerzo tesonero y fecundo de unas nacio-

nes y de unos hombres de buena voluntad. Unas y otros quedan expresamente consignados en otro lugar del Catálogo; ello me exime de citar expresamente a todos, pero no de dejar testimonio de profundo agradecimiento a cuantos han hecho posible esta magna realización que marcará un hito señero en el estudio del arte románico y en el conocimiento de la primera manifestación unitaria de una cultura de tipo internacional.



Arqueta relicario de San Esteban, esmalte «Obra de Limoges»,
última década del siglo XII.

EL PORTAL DE BELÉN EN EL ROMÁNICO

Por J. Subías Galter
Profesor de Nociones de Arte

Pintura y escultura solamente constituyen de por sí una asombrosa profusión de representaciones de la escena del Portal de Belén, aun ciñendonos exclusivamente al tema concreto; ya no digamos si se amplía con la adoración de los pastores y los reyes. El conjunto plástico se remansa en los museos y en esa inmensa floración de la escultura que representan los claustros, a los que aún pueden añadirse frisos y fachadas.

Una breve excursión por nuestros monumentos permite apreciar la riqueza de variantes, de matices si se quiere, del tema. Esta serie casi incontable se enriquece con las muestras que brinda la pintura de los vetustos antependios. En ellos, como en las esculturas pétreas de los capiteles, la ingenuidad y la gracia se hermanan y además se exaltan por el color. Estos que fueron *muebles* litúrgicos, pintados y en no pocas ocasiones dorados, cuando no labrados en metales preciosos como el oro y la plata, nos ofrecen ejemplos sugestivos



Paneles laterales de altar, pintura sobre tabla. Cataluña, siglo XII.

que, aislados de los conjuntos que constituyen el tema central del Pantocrátor o la Virgen, sorprenden y admiran unas veces por la sencillez plástica y no pocas por la *rusticitas* o tosquedad, por el sentido lineal vigoroso y por la densidad cromática, que en no pocas ocasiones acusan relación directa con las vidrieras y los esmaltes.

Con todo, se puede reunir un *corpus* en el que se concentra el tema llevado a término por manos españolas en etapas que, pese a figurar en un tiempo tan lejos de nosotros, son cada día mejor apreciadas por las generaciones actuales. Se diría que constituyen, en conjunto, un destacado homenaje a la más significativa de las festividades del año.

Prescindiendo de una rigurosa preocupación cronológica, estilística y aun geográfica, podemos resumir aquí en el recuerdo y en la imagen, ejem-



Relieve con la huida a Egipto, marfil. Italia meridional, primer cuarto del siglo XII.

plares dispersos, tallados o pintados cuando cede la representación simbólica y se prodiga el afán narrativo de la escena.

Un ejemplo brillante, de gran estilo, lo presenta el legado regio a la Cámara Santa de Oviedo: es el Ara por antonomasia, el altar propiamente dicho, evolución del culto al sarcófago que guardaba las reliquias de los Cuerpos Santos. Es el rico donativo de Alfonso VI, hecho en 1075, de un valor y una gracia insuperables, creado en un ámbito de esencias hispanas. El buey y la mula velan al Sacro Infante; a su lado, en lecho altísimo, la Virgen Madre.

Esta será la escena con múltiples variantes de menaje, ambiente o situación de los componentes. En la decoración mural de San Martín de Fenollar aparece la Virgen tendida bajo un dosel rizado, atenta a la cuna, y a un lado, San José vigilante.

En el frontal Del Coll, del Museo de Vich, la tabla pintada nos da un gracioso triple arco con la Virgen centrando el conjunto que forman dos ángeles oferentes y, en lo alto, tendido, envuelto en apretados pañales, el Niño, con el buey y la mula.

En la parroquia de El Boulou, en un friso atribuido al Maestro de Cavestany, la escena se dispersa, con la Virgen y el Niño fajados con el mismo rigor arcaico, formando un ángulo que centran los dos animales acompañantes. Un friso igual debió de existir en el grandioso cenobio del Cabo de Creus, a juzgar por un resto del Niño, fajado en idéntica forma, hallado un día en el mercado anticuario.

De un arte bien cuajado en el estilo sobrio del siglo XII, serán las representaciones en sendos capiteles del propio Arnaldus (?), en San Cugat y en Gerona. Es un arte rizado, que se complace en lo revuelto de los paños y en lo exornativo complementario que, en la estructura no fácil del capitel claustral, sabe reunir a la Virgen tendida y a San José equilibrando el grupo, con un centro temático donde el Niño Dios descansa en una lujosa cuna, bajo un arco, al borde de un campanario. Todo redondeado, pletórico de vida bajo el ropaje, con aire semoviente, sin exageraciones faciales ni grotescas proporciones en los cuerpos. Tampoco tiene el singularísimo carácter del tallista del claustro de San Juan de la Peña, que hizo de los ojos de los seres divinos y humanos especie de focos de expresividad pasmada del misterio y la divinidad de lo escenificado.

Simple, naturalista, un tanto clásico en el plegado de los paños del vestido del Angel; hierática en su trono la Virgen; ignorado el resto por la mutilación, debió de tener mucha importancia el capitel rodense que ha llegado hasta nosotros fragmentado. Con los mismos motivos del friso perlado, y del tema floral de aquel que representara fases de la vida de la Madre y del Hijo, apareció un fragmento de simplicidad sin par —como del más moderno estilo—, con el Niño tendido en un lecho de hojas simétricas, al cual no con su aliento, sino con su pectoral regazo, reconfortan el buey y la mula más estilizados del estilo románico.



Fig. 1. Los trabajos de los meses.

UN PONTIFICAL FRANCOCATALÁN EN NARBONA

Por Pedro Bobigas

Profesor de Historia y Técnica del Libro

En un interesante estudio de Millar Meiss sobre el influjo de la pintura italiana en Cataluña¹ se hizo notar por primera vez, que yo sepa, el parentesco del *Pontifical* que Pierre de la Jugie legó a la catedral de Narbona, con un grupo de códices catalanes miniaturados muy notables, en el que figura un códice hebraicocatalán de la Biblioteca Real de Copenhague, uno de Egidio Romano de la Universidad de Valencia, el célebre *Salterio* anglocatalán de París, el *Decreto* de Graciano del Museo Británico y los *Libros de Privilegios* de Barcelona y Lérida, conocidos con el nombre de *Llibre verd*, por el color de las tapas de sus encuadernaciones. Meiss relacionó este grupo de códices con el retablo de San Marcos de Manresa y con otras obras pictóricas que parecen proceder del mismo taller, como el políptico de la colección Pierpont Mor-

gan. Sin duda se trata de uno de los capítulos más interesantes de la historia de la pintura y de la miniatura catalanas durante el reinado de Pedro el Ceremonioso. Para Meiss este conjunto de obras había salido o estaba relacionado con el taller que él denominó del Maestro de San Marcos. Este, tras unos documentos publicados por Verrié,² ha sido identificado con el pintor Ramón Destorrents, atribución aceptada por José Gudiol y Ricart.³ Posteriormente Juan Ainaud⁴ ha lanzado la idea de

¹. *Italian style in Catalonia and a fourteenth century catalan workshop* («The Journal of the Walters Art Gallery», IV, 1941, 45-87).

². *Una obra documentada de Ramón Destorrents* («Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona», 1948, 321-40).

³. *Pintura gótica*, p. 66 («Ars Hispaniae», IX, 1955).

⁴. *Ars Hispaniae*, XVIII, 1962, p. 148.



Fig. 2. Pontifical de Pierre de la Jugie, fol. 13.

ut de sede maiestatis tue huic
 oblationi fidelium sacrificio:
 accedas suscipe de manu filioꝝ
 tuorū munus oblatū, qđ a
 tua clementia benedictū, in
 usum huius scilicet maneat
 ac consecratum, sicut huius con
 spectu tuo libenter accepta sūt
 quondam Abel ab ipso tui vi
 melchisedech munera tibi
 placuerunt oblata. Et qđ
 ob honorem tui amoris eccle
 siam tuam sumus invitatur
 deo: are obsequijs, tu eis do
 mine magna pro pijs re
 compensa, ut deuotione cor
 accipiens pia diuinitas, fac
 eos repleas indulgentia fo
 ucas, mīa ptegas, adula
 restuas, p̄p̄a conuertas, hēat
 in hoc scailo bone actionis do
 ammentū, caritatis studium,
 sancti amoris effectum, et
 in futuro cum sanctis an
 gelis adipiscantur perpetuū
 regnū, per dō. Amen. Vlti
 mo aspergat illud cū aqua benedicta.
 De benedictione panis p̄p̄o in
 ecc̄a vel in festo ascensionis
 distribuendi panisq; sacros

dicat in missa p̄ que h̄oia. vi
 post n. iam distribuendi.



Benedicatio
 panis q̄ fit
 dieb; dñas.
 vel in festo
 ascensionis
 populo dis
 tribuendi

fit hoc modo. **B**enignus n̄m
 in nomine dñi n̄s uolū.

Omnis ihu. Or. Ore?
 p̄p̄ panis angelorū p̄is
 uiuus et eterne uite, bene
 dicere dignare panē istum
 sicut b̄ndixisti quinq; panes
 in deserto, ut omnes ex eo dig
 ne gustantes inde corporis i
 anime desiderabile papiant
 sanitatē. per x. d. n. Amen.

Omnis sc̄i p̄ al. ord.
 om̄ps aet̄e deus bene
 dicere dignus hūc panē
 tua sc̄a sp̄ali benedictione
 ut sit omnib; sumatib; sa
 lus mentis et corporis, atq;
 contra om̄s inq̄los et uniu
 sas inimicorū insidias tuta
 me. per dō. n. ihu x. fi. t. pa
 nē uite qui de celo descendit.

Fig. 3. Pontifical de Pierre de la Jugie, fol. 178. Orla e inicial miniaturada de mano catalana.

que el Maestro de San Marcos pueda ser Arnau Bassa, hijo del pintor y miniaturista Ferrer Bassa, pintor de los frescos de Pedralbes. El gremio de zapateros de Barcelona le encargó un retablo, que Ainaud identifica con el conservado en Manresa, dedicado a San Marcos. Por mi parte no desecho todavía como identidad probable del Maestro del retablo de Manresa, la de Ramón Destorrents, dada la semejanza de algunas figuras de los manuscritos citados con los ángeles del retablo de Santa Ana, conservado en Lisboa, en el cual intervino el citado Destorrents. La hipótesis de Arnau Bassa, aunque fundada en documentos, no tiene por el momento una obra segura en que apoyarse. Sin embargo, es un hecho el parentesco que existe entre todo el grupo de obras atribuido al Maestro de San Marcos y Ferrer Bassa. La época de esta producción miniaturística, relativamente copiosa, está limitada por dos fechas extremas: 1348, fecha del Maimónides de Copenhague, y 1383, fecha de unos documentos añadidos al *Llibre verd* de Barcelona, por el mismo copista del código. El *Pontifical* de Pierre de la Jugie es obra próxima a la primera de estas fechas.

Este prelado era originario de la región de Limoges y ocupó cargos en varias abadías del Languadoc. Fue prior de Sainte Librade y abad de los monasterios de Saint Jean d'Angely y de la Grassa. Desde 2 de marzo de 1345 regentó el arzobispado de Zaragoza y desde 10 de enero de 1347 la diócesis de Narbona, en donde debió residir largos años. En 10 de enero de 1375 ocupaba la silla arzobispal de Reims. El *Pontifical* que donó a la catedral de Narbona fue hecho para el uso de esta iglesia. En una miniatura de página entera que sirve de frontispicio han sido pintadas las armas de Pierre de la Jugie, de la ciudad de Narbona, y del papa Clemente VI, tío del arzobispo. Esta miniatura representa al Pantocrátor, a cuyos pies se encuentran Pierre de la Jugie, acompañado de San Pedro, y un benedictino con San Juan Bautista. Preceden esta página unos folios preliminares con varias tablas astronómicas, un prólogo y una tabla con una nota escrita en francés que nos da la fecha 1351, que se considera de la copia e ilustración del libro. A continuación comienza el *Pontifical* propiamente dicho con el calendario eclesiástico, que ocupa seis folios. En ellos han sido representados en sendos medallones los trabajos de los meses y los signos del Zodíaco (fig. 1). Las demás miniaturas ilustran las ceremonias del *Pontifical*.

En la confección de este libro intervinieron va-

rias personas originarias de países distintos. Para comenzar señalaremos que la escritura en letra gótica formada se parece más a la que por esta época se hacía en el Norte de Francia que a la que era corriente en el Sur, en donde está radicada la diócesis narbonesa. En las miniaturas me parece apreciar la mano de tres artistas distintos. Uno de ellos, el que ha pintado los trabajos de los meses y los folios comprendidos entre el 40 y el 87, parece ser un artista local narbonés, fiel al estilo lineal de la miniatura francogótica. De una segunda mano son las miniaturas de los folios comprendidos entre el 13 v. y el 32 del cuerpo del libro. Este artista se distingue por su italianismo, como lo atestigua nuestra figura 2, que reproduce el folio 13. La orla es de gran magnificencia al modo italiano, con escudos, animales varios y grotescos. En el margen inferior puede verse una representación de la fábula del lobo y del cordero. En la inicial el obispo bendice a un caballero arrodillado, detrás del cual se ven las cabezas de un grupo de personas de distinta condición. Detrás del obispo, que está de pie, hay eclesiásticos tonsurados, con alba blanca. El conjunto es esplendoroso. La miniatura tiene la simetría y el hieratismo que caracteriza la pintura sienesa y sus imitaciones en tierras catalanas, como el libro de los *Privilegios de Mallorca*, de 1334, y las *Leges palatinae maioricensis*, de 1347. Las caras de la miniatura del *Pontifical*, al igual que las de los códigos mallorquines mencionados, recuerdan también los modelos sieneses. Esta segunda mano no me atrevo a considerarla catalana. Lo es, en cambio, la que ha pintado gran número de orlas a lo largo del código y ha hecho las miniaturas de los folios comprendidos entre el 86 v. y el 180 v. El tema de estas ilustraciones es siempre el de la ceremonia descrita. Su color es brillante, con predominio de carmín, azul y verde, completado con minio, blanco y lila de varias tonalidades. Los fondos son de un lila claro con rayado dorado en forma de malla (fig. 3).

En el segundo volumen de mi estudio sobre *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*, de próxima publicación, he intentado, siguiendo el ejemplo de mis predecesores en el estudio de este tema, notoriamente Meiss, Warmold, Gudiol y Ricart, Verrié y Ainaud, establecer la relación del código de Narbona con los catalanes que pueden haber salido del taller del Maestro de San Marcos, o mejor aún del Políptico Morgan, los cuales han sido enumerados al principio de



In cap. cuna celebrata p[ro]xim[us] regē
alfonsi t[er]ci in qua corioit q[ua]d[am]
capla del p[re]s[ent]e 7 s[er]u[er]os ut i[st]i
conuener in ulla m[on]e albi



N[on] q[uo]d a[ut]e n[on] e[st] o
mini n[on] ibi epi. et b[ea]t[us]
sime mane uirgine 2
glose. Amen.

Quint[us] uniu[er]si. De cu
nos alfonsus dei grana
ter aia gonum ualecie
lucine et corioit ac com[un]e bar
chinone s[er]u[er]os ad pace m
et iusticiam et defension[em] et bo
num statu regnouum et t[er]ram
m[on]is albi auidauissimus inu
la monas albi auidam geniale
cathaloni mibi celebrantam
pro tranquillo et pacifico statu
subditorum n[ost]rorum et totius ge
nialis cathaloni et p[er]formate
et consenat[ur] iusticie atq[ue] pacis
et ad ipam ciuitatem et locum co
uenissent p[re]lati religiosi para
tores caplorum et p[er]sone ecclesie

nace barones nobi homines
et milites ac ciues et sindici
ciuitatum uillani et locori
cathaloni ut mo[do] est ad
genialem ciuitate congregati et
quoru nomina in h[ab]itacione
inferius continetur Supplic
tunc n[on] humilit[er] ut q[ua]dam
capitula et ordinat[i]o[n]es et de
clarat[i]o[n]es que inferius s[un]t i[st]a
debemus debem[us] iusticia regna
eis et con geniali cathaloni
declarare et concedere Cum re
dunarent et e[ss]ent ad bonu
statum et ualiditatem eor[um] co
aus cathaloni. Et nos uo
p[re]decessoru n[ost]rorum uestigie
interentes. corum iusticie sup
plicationib[us] benignie concede
re ac attendentes et feru[er]is
considerantes q[uod] ex debito n[ost]ro
offitij et p[er]minencie tenem[us]
facere boluum et gram n[ost]re
subditis et uasallis p[ro]p[ri]a ma
ritimam et sinceram fidem et le
galitatem quam semp[er] erga no
et n[ost]ros p[re]decessores hacten[us]
huerunt et hinc erga nos i suc
cessores decet domino annu
ente. p[re]sente de consilio app[ro]ba
to et consensu omnium p[re]lato
rum p[re]lato[rum] religiosor[um] p[re]lato
rum caplorum et p[er]sonar[um] eccle
siarum. baroniu n[ost]rorum homi
num militu ciuium et sindico
rum ciuitatum uillani et loco
rum cathaloni qui ad decim

Fig. 4. Libro de Privilegios de Lérida, fol. 160. Orla y miniaturas del segundo miniaturista.

este artículo. Este grupo puede ser ampliado con otros códices que tienen con ellos semejanzas estilísticas, pero que probablemente son obra de otros talleres influidos por el anterior. La documentación conocida nos revela la relación que hubo entre Ferrer Bassa y su hijo Arnau, entre el primero y Ramón Destorrents y entre éste y Pedro Serra. Se trata de pintores que trabajaron activamente en el segundo y tercer cuarto del siglo XIV. Sus relaciones personales y de oficio explican sobradamente las mutuas influencias y las dificultades de atribución, cuando, como acontece en la mayor parte de casos, la paternidad de estas obras no puede documentarse. En el caso de la parte catalana del *Pontifical* de Narbona, las semejanzas más estrechas que con él veo, son con el segundo ilustrador del *Libro de privilegios* de Lérida, muy italianizante y dibujante de exquisita finura (fig. 4); con el *Misal de Reus*, que se supone, sin pruebas sólidas, del año 1363, y con un *Misal* de San Félix de Gerona. El *Pontifical* narbonés me parece de factura más arcaica que estos otros códices con que lo agrupo, pero es tal vez uno de los más elegantes. Las figuras de las miniaturas son de una sencillez encantadora, y los detalles de la

orla, como los pájaros y el ángel que se ven en la figura 3, son de notable belleza. Este tema del ángel aparece en la mayor parte de libros mencionados y en todos ellos tiene un sabor italianizante inconfundible. El de nuestro *Pontifical* es uno de los más bellos.

Este magnífico códice, obra de más de un miniaturista, es un elocuente ejemplo de la influencia de la miniatura catalana en el Sur de Francia.⁵ La oscuridad en que todavía permanece envuelta la vida de nuestros artistas, no nos permite seguirles en sus andanzas y explicar satisfactoriamente estos contactos. La labor de inventario de lo que todavía se conserva de las bibliotecas medievales, hecha en lo que va de siglo, y la numerosa documentación exhumada, no han conseguido anudar los numerosos cabos rotos que aún quedan, y son numerosas las obras con fechas conjeturales, cuya identificación no puede ir más allá de lo que permite establecer su parentesco estilístico.

⁵. *Dix Siècles d'Enluminure et de Sculpture en Languedoc. VII-XVI Siècles*. Toulouse, Musée des Augustins, 1954-1955.



UN ASPECTO DE LA EVOLUCIÓN DEL TEMA PICTÓRICO DE LA NATIVIDAD

Por M. Olivar

Profesor de Nociones Generales de Arte

En la representación plástica del nacimiento del Señor se han acumulado tantos detalles poéticos, que este tema —especialmente al ser tratado por los pintores— se ha convertido en el más vario de todos los concernientes a la vida de Jesús.

El hecho es relatado escuetamente en el Evangelio de San Mateo, y con estas palabras en el de San Lucas: «María dio a luz a su hijo, y le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, por no haber sitio para ellos en el mesón».

Sin embargo, mal podía la imaginación del pueblo creyente resignarse a tal parquedad, y por ello fue que esta capital escena sacra no tardó en enriquecerse con ciertos aspectos legendarios sumamente sugestivos, algunos de cuyos elementos recogían ya los evangelios apócrifos, que tan leídos fueron durante toda la Edad Media.

A esos textos hay que atribuir, si no la aparición, por lo menos la corroboración de un detalle que tan ajustado es al ambiente de la escena, que incluso la piedad actual lo juzga, todavía, indispensable: la presencia del asno y el buey, que con su aliento entibian la atmósfera glacial de la cueva, y prestan a todo el cuadro de la representación de la Natividad un carácter de intimidad rústica, que es como una indicación de que el Salvador de todos los hombres mostró, ya en el momento de su venida al mundo, especial complacencia para con los humildes.

Ya uno de aquellos textos apócrifos, el Evangelio del pseudo Mateo, recoge este pormenor, cuyo origen debe remontarse a los primeros tiempos del cristianismo. Este Evangelio, cuya autoridad no reconoce hoy la Iglesia, puntualiza que María «depositó al niño en el pesebre, donde le ado-

raron el buey y el asno», y refiriéndose a unas palabras proféticas de Isaías («El buey conoció a su amo y el asno el pesebre de su Señor»), y a una errónea interpretación de un pasaje del profeta Habacuc, añade: «Se realizó entonces lo dicho por boca del profeta».

Para justificar que el asno y el buey estuvieran en el interior de la cueva, el legendario de la Navidad supuso que José los había llevado consigo a Belén porque el gobernador romano de Palestina hizo incluir en el censo decretado por él, no sólo a las personas, sino también a los animales de importancia. José destinaría después el asno a servir de montura a María y el animal tomaría parte también, así, en la medida de sus posibilidades, en el episodio de la huida a Egipto. En cuanto al buey, le estaba reservado un destino poco glorioso: José pensaba venderlo para tener con que pagar el tributo.

Entre los mismos santos padres de la Iglesia oriental halló eco también la antiquísima tradición del asno y el buey, y, como todos sabemos, ambos animales han subsistido en la escena de la Natividad, a pesar de que el Concilio de Trento rechazara la autoridad histórica del pseudo Evangelio que los menciona.

El mismo concilio negó asimismo el derecho a figurar «oficialmente» en el Nacimiento a otras criaturas —esta vez humanas— que la buena intención popular había introducido en él, basándose en las mismas fuentes textuales. Nos referimos a las comadres que, según la leyenda, acudieron, llamadas por San José, para asistir a la Virgen en el instante del parto, y cuya presencia en la santa escena no dejaría de parecernos hoy, sin duda, muy chocante.

El protoevangelio de San Jaime cita una sola, y esa fuente siguen, según nuestro recuerdo, las escasas pinturas medievales catalanas que hayan acogido tal detalle. Mas, según el evangelio del pseudo Mateo, aquellas mujeres fueron dos y llegaron a la cueva cuando el nacimiento del Señor ya había ocurrido.

El arte del Imperio bizantino tiene plena noticia de ellas. Allí se les llamó Salomé y Maya, nombre, este último, que en realidad significa «comadrona». En el arte occidental, que se inspiró en aquella misma fuente que hemos señalado, son dos también: Zelomí y Salomé, variantes de un mismo nombre, lo que denota un desdoblamiento de personalidad. Zelomí, a su llegada, atestigua sin vacilar la virginidad de la Madre de Dios, en tanto

que la otra mujer, Salomé, exige la verificación de una prueba. De ahí que, según la leyenda, su diestra se secase y paralizase, hasta que con ella hubo tocado los pañales del divino infante.

Ambas *obstetrices* figuran con bastante frecuencia en la iconografía propia de la pintura primitiva germánica y de los Países Bajos. Así, por ejemplo, en la tabla que hacia 1430 Robert Campin (el maestro de Merode o de Flémalle) pintó para la cartuja ducal borgoñona de Champmol, y que ahora se halla en el Museo de Dijón. Aparecen en ella llevando, cada una, una frase escrita en una ondulante cinta o filacteria: Zelomí, de espaldas y arrodillada ante el Niño yacente, afirma: *Virgo peperit filium*, en tanto que Salomé, la desconfiada, exclama: *Credam quum probavero* («Lo creeré cuando tenga de ello la prueba»), mientras que un ángel que se desliza desde la techumbre de la misma cabaña (que en la pintura sustituye a la gruta) exhibe otra cinta con la siguiente leyenda admonitoria, destinada a la incrédula, cuya mano derecha aparece ya sin vida: *Tange puerum et sanaberis* (esto es: «Toca al niño y sanarás»).

Pero aquí no nos proponemos referirnos especialmente a esas dos parteras que el teatro religioso medieval de los Misterios incorporó a su cetera escénica, y que también figuran en otra obra pictórica celeberrima, realizada en Florencia en 1423, aunque ajustándose plenamente, todavía, a la sensibilidad goticizante: la *Adoración de los Magos*, pintada por Gentile da Fabriano, de la escuela de Umbría, tabla de altar que estuvo en la Capilla Strozzi de la *Santissima Trinità*, y puede contemplarse ahora en la Galería de los Uffizi.

Tampoco queremos fijarnos de un modo especial en la figura de San José, en quien el interés popular de la Edad Media concentró con tal familiaridad y riqueza de pormenores pintorescos su atención. Hoy queríamos señalar simplemente cómo la figuración pictórica del Nacimiento se transformó, desde finales del siglo XIV, al cambiar en las pinturas la actitud y la posición de la Virgen madre, y señalar, al mismo tiempo, cuál fue la corriente piadosa literaria que coadyuvó a que se operase tal cambio. Con ello no ambicionamos descubrir nada nuevo, sino llamar tan sólo la atención sobre un punto de la iconografía navideña poco divulgado en nuestro país.

En *L'Art Religieux en France*, vol. IV: *Contre-Réforme* (1923), Émile Mâle vio en la nueva forma de tratar el tema pictórico de la Natividad a través de la Adoración del Niño por María, un indi-

cio de la mentalidad propia de la época del Concilio de Trento.

El tratadista francés no ignoraba (¡claro está!) la existencia de una numerosa serie de tablas del siglo XV en que María figura arrodillada ante el Niño, en el momento de adorarlo después de haberlo dado a luz. Pero, a pesar de ello, señaló como punto de partida de una nueva concepción de toda la escena del Nacimiento, el cuadro de la *Virgen adorando al Niño*, pintado por el Correggio y conservado en los Uffizi. En esta obra María aparece sumida en maternal adoración, hincada de rodillas ante el recién nacido, que se halla en el suelo, tendido sobre el borde del manto azul de su Madre y encima de un puñado de paja. La escena tiene efecto en las ruinas de un edificio clásico —porque ya estamos en pleno Renacimiento—, y al fondo se divisa un hermoso paisaje matutino. La luz es quizás en esta pintura lo más relevante, aunque la obra es bellísima bajo muchos conceptos. Es una luz que, de modo casi insensible, trasciende del recién nacido y se difunde por todo el ambiente. En otra obra del mismo autor parmesano, la *Adoración de los Pastores* de la Galería de Dresde, toda la iluminación irradia del cuerpo del niño Jesús, y es tan intensa que se refleja fuertemente en los personajes, en contraste con la cerrada oscuridad de la noche. En este último aspecto Mâle ve un antecedente renacentista del modo como iluminarán después tal escena los pintores barrocos. (Piénsese, si no, en la *Adoración de los Pastores* del Greco, en el Prado; en la de Rembrandt, en la Galería Nacional de Londres, en varias de Ribera, en Gerhardt van Honrthorst, en Georges de La Tour, etc.)

Mâle sostuvo, pues, que el espíritu de la Contrarreforma había «fijado», así, una nueva modalidad de aquel tema tradicional que antes, desde los orígenes del arte bizantino, presentaba invariablemente a María tendida en el lecho y contemplando al Niño instalado en el pesebre. En esta antigua concepción del tema, San José aparece ayudando a la parturienta (eventualmente entre las dos parteras a que antes nos hemos referido) o —a partir del siglo XIII— permanece sentado a su lado con aire de intensa preocupación, o finalmente, desde el siglo XV, se suma a la adoración del Niño, llevando en la mano una candela encendida, como para hacer resaltar que el venturoso hecho ha acontecido durante la noche. Completaba ese cuadro ya en muchas obras, durante la Edad Media, la llegada de los pastores, que después de serles anunciada



«La Natividad», tabla del Maestro Francke. Año 1424. (Kunsthalle, Hamburgo.)

la venida del Mesías —según se consigna en el Evangelio de San Lucas— acuden ellos también a adorar al divino infante, casi siempre en número de tres.

Ahora, en cambio, según la nueva concepción de la Nochebuena, María —tanto si aparece en las pinturas sola con su Hijo, como si figuran también en esta escena San José y los pastores— se halla siempre arrodillada, en intenso arrobamiento ante su Hijo, depositado en el suelo y generalmente desnudo.

Sin embargo, vemos tratado con tal claridad y tanta frecuencia este esquema durante el siglo xv que, a pesar de lo sostenido por Mâle, resulta muy difícil creer que fuese el espíritu del Concilio de Trento la causa de su divulgación. Porque la Virgen *genuflexa* ante el Niño Jesús (cuyo cuerpo lanza a veces rayos luminosos) se halla, en efecto, en muchas obras pintadas durante aquel siglo. Señalemos algunas de las más conocidas: miniatura de los *Très Riches Heures* del duque de Berry, códice ilustrado hacia 1415 por Pol de Limbourg; tabla del Maestro Francke (*Kunsthalle* de Hamburgo) de hacia 1424; la mencionada tabla de R. Campin, del Museo de Dijón, de hacia 1430, y obras famosas de Filippo Lippi, Lorenzo di Credi y otros italianos, y señaladamente la tabla con ese tema por Piero della Francesca, de hacia 1465 (Galería Nacional de Londres), y la Adoración de los Pastores, parte central del tríptico Portinari, por Hugo Van der Goes (Galería de los Uffizi), obra pintada en Brujas en 1474 y que, trasladada en seguida a Florencia, ejerció fuerte influjo sobre varios grandes florentinos: Botticelli, Ghirlandajo, Filippino Lippi y otros. Tampoco faltan ejemplos pertenecientes a la segunda mitad del siglo xv, en que el cuerpecito de Jesús aparezca como el intenso foco iluminador de toda la escena, como ocurre en la tabla del holandés Geertjen Tot Sint Jans, de la Galería Nacional de Londres.

Así, pues, no sólo la transformación del esquema pictórico de la Natividad fue muy anterior a la época del Concilio de Trento (1545), sino que lo es, inclusive, su divulgación. ¿Qué fuente escrita o qué corriente mística pudo determinar tal cambio? La corriente, ya Mâle la señala como antecedente de lo que él sostiene en su tesis. Arranca de San Bernardo, el paladín de la devoción mariana, y comprende entre otras obras, las *Meditationes*, que se atribuyeron a San Buenaventura, pero que, en realidad, escribió en el siglo xiv el franciscano Giovanni de Caulibus, místico que ex-

plica cómo hubo de verificarse el santo parto estando la Virgen de pie. Mas la fuente indudable de toda esa nueva figuración que presenta a la Virgen hincada de rodillas ha sido señalada en 1924 por el sueco H. Cornell, en su obra *The Iconography of the Nativity*. Son las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia. Esta princesa sueca y mística visionaria, fundadora de la orden del Salvador, en 1374, un año antes de morir en Roma, realizó un viaje a Tierra Santa, y en Belén —según se cuenta en su obra— la Virgen, cumpliéndole una promesa que le había hecho, le hizo la merced de que pudiera asistir en visión a la escena del nacimiento del Redentor. Según este relato de la santa, al ir a ser madre, la Virgen se descalzó, se quitó el manto, dejó caer sobre sus espaldas su rubios cabellos, hincóse de rodillas y sumióse en profunda oración, y en aquel instante, irradiando luz, nació el Salvador, al que la Virgen saludó con estas palabras: «Bien venido seáis, Dios mío, Señor mío, Hijo mío». No creemos adecuado puntualizar acerca de otros detalles que se contienen en el relato que de su visión hace la santa mística sueca, viuda desde mucho antes de su muerte, y que había sido ocho veces madre durante su estado matrimonial.

Varias son las obras pictóricas directamente inspiradas en la lectura de esas Revelaciones de Santa Brígida de Suecia, y todas ellas son de fecha bastante antigua. Señalemoslas aquí, para terminar: un fresco de autor anónimo del siglo xiv en Santa Maria Novella de Florencia, en que la figura de la santa aparece arrodillada detrás de la Virgen; del siglo xv, una tabla de Turino Vanni, en el Museo de Pisa, y otra del sienés Sano di Pietro, en la Pinacoteca Vaticana, las dos con la presencia de la santa visionaria, y la tabla de Sano di Pietro consignando incluso las palabras de María: *Bene veneris Deus meus*. Lo mismo se representa en una tabla alemana de hacia 1420, del Rugsarten Museum de Constanza. Todas estas obras son, pues, una fehaciente prueba de que la figuración de María adorando al Niño es tema derivado del relato de la visión de aquella escritora mística de la casa real de Suecia, que, nacida en 1320, falleció en 1375. En otro orden, sus «Revelaciones» dejaron también fuerte influencia en el gran retablo de Issenheim, obra capital de Matthias Grünewald, pintada hacia 1510 (Museo de Colmar), y que es ejemplar muy característico del intenso espiritualismo que impregna la pintura religiosa germánica por los años que inmediatamente precedieron al estallido de la escisión luterana.

EL GRABADO EN LAS FELICITACIONES NAVIDEÑAS

Por A. Ollé Pinell

Profesor de Grabado

Punta seca de Alfonso Wu Shu-Yan.

Al llegar Navidad nadie puede evadirse de la corriente de alegría que emana del hecho trascendental que la humanidad conmemora en estas fechas: el nacimiento de Jesucristo en Belén y la buena nueva del mensaje de su inmenso amor.

No es, pues, de extrañar que en estos días el hombre se sienta mejor y verdadero hermano de los demás hombres y que, alejado un poco por ello de las preocupaciones creadoras del egoísmo, quiera comunicar a sus semejantes el goce que esa alegría le produce y ese sentimiento de bondad y hermandad que lo impulsa a desear a su prójimo la misma dicha que lo embarga.

Lo hace de mil maneras distintas: de viva voz, por escrito —en prosa o verso—, por medio de obsequios y presentes y valiéndose de esas deliciosas navideñas impresas e ilustradas con imágenes alusivas a la Navidad.

A la universalidad de la Natividad corresponde la universalidad de su celebración. Cada cual, según la costumbre de su país o del lugar, de acuerdo con sus gustos y sus medios, hace llegar a los demás sus fervientes y sinceros deseos de felicidad.

La fórmula más generalizada es la navideña precisamente, costumbre que en la actualidad ha adquirido una extraordinaria difusión, alentada por los incontables medios de reproducción gráfica que la ponen al alcance de todo el mundo, de todos los gustos y todas las necesidades.

Se ha divulgado demasiado entre nosotros el nombre inglés de *christmas*, con lo que se ha creído que tuvo su origen en las islas Británicas. Es posible que en ellas y en los países nórdicos gozara antes de mayor atención por parte de las gentes cultas y de cierta posición social, mientras que en nuestro país la felicitación impresa estuvo mucho tiempo limitada al favor de gentes sencillas y más bien de escasos medios, y utilizadas muchas veces como disimulado y aun recatado recurso para solicitar aguinaldo. Pero si nos llegó algo tardía-





Illustration of the Kings of the East



Illustration of the Angel of Death



Illustration of the Earthquake





Xilografía de José Obiols.

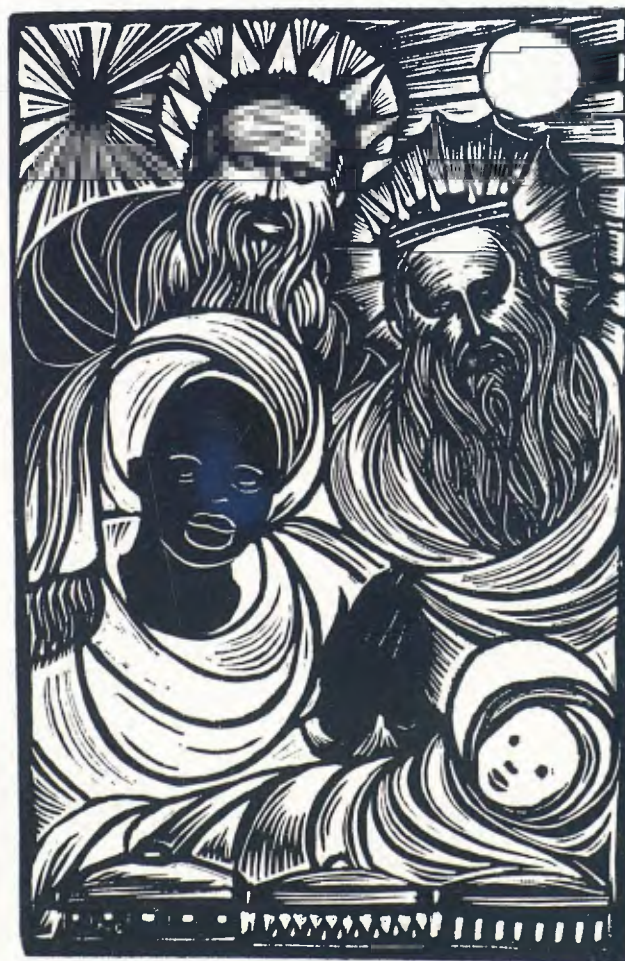
mente la costumbre de la felicitación navideña en forma de noble impreso, bien podemos decir que su éxito fue decisivo y ha llegado a ser en nuestros días una necesidad social de la que pocos escapan.

Aquellas brillantes cromo-litografías de fines del siglo pasado, cuyas reminiscencias encontramos todavía en las felicitaciones que tradicionalmente recibimos, del sereno, fontanero, vigilante, basurero y tantos otros buenos servidores, y que hermanan unos versos ingenuos y enternecedores con unas no menos ingenuas imágenes de felicidad gastronómica, con la correspondiente alusión a la profesión del remitente, ya no son las únicas mensajeras del deseo de felicidad del prójimo en los días de Navidad. Otras muchas han ido apareciendo, solicitadas por gustos más exigentes que han movilizao a artistas y literatos y exigido formas originales de reproducción y presentación.

Uno de los más nobles procedimientos gráficos ha sido desde principio el grabado original en todas sus técnicas. La ventaja propia del grabado de multiplicar un número determinado de veces, de una manera viva y directa, la obra salida de las manos y el corazón del artista, responde a maravilla al propósito de estas pequeñas estampas. Así adquieren un valor intrínseco de obra de arte original, que viene a aumentar, si cabe, el valor espiritual o afectivo de la felicitación.

Los propios artistas grabadores son los primeros en expresar sus buenos augurios a sus amistades valiéndose de una de sus obras grabadas y estampadas especialmente para este fin, lo que siguen haciendo, a la vez que cumplen los encargos que reciben de quienes desean valorar sus felicitaciones dándoles el carácter de algo personal.

Xilografía de Montserrat Casanova.



La xilografía es la técnica más prodigada en los grabados navideños, y es natural que así sea por su mayor adaptación al impreso y su menor coste de impresión.

La calcografía se reserva para otro tipo de felicitaciones más lujosas y de tirada más restringida.

La litografía, bastante olvidada, por cierto, empieza de nuevo a tener adeptos en su forma de estampación por prensa manual.

Los temas son variadísimos, puesto que no se limitan exclusivamente a los religiosos, sino que se interpretan también motivos alegóricos a la paz y la caridad, así como los puramente ornamentales, los alusivos a fiestas profanas, o simplemente a temas de costumbres o paisajes. Creo, no obstante, que los más apropiados son los que más o menos de cerca aluden a la Navidad o las virtudes y bienaventuranzas que de ella se derivan.

Coleccionar grabados navideños constituye ya una faceta importante del coleccionismo, y real-

mente tiene interés porque ya hoy día los mejores artistas se han entregado con pasión a la labor de crear originales apropiados cuyos ejemplares suelen ser firmados por el autor y numerados cuando son de tirada reducida.

Cada año nos llegan del extranjero verdaderas maravillas firmadas por franceses, italianos, alemanes, belgas, checoslovacos, húngaros, etc., como también de las diversas naciones de Hispanoamérica, precisamente con características muy determinadas que, en general, las aproximan a la tónica de ingenua apariencia, que gusta de los colores llamativos, aunque, también es verdad, empiezan a llegarnos algunos grabados originales de filiación muy moderna.

Debemos señalar con satisfacción los buenos resultados que cada año obtienen los alumnos de las clases de grabado del Conservatorio de las Artes del Libro y los de la Escuela Superior de Bellas Artes en la ejecución de sus felicitaciones, algunas de las cuales pueden parangonarse con las de artistas totalmente formados y de excelente técnica.



Buril de Jaime Pla.

EL ARTE Y LAS FELICITACIONES NAVIDEÑAS

Por J. Commelerán

Profesor de Litografía

Litografía de J. Commelerán.



En Belén se inició una vida nueva. Todos, ante la bondad que trasciende el nacimiento del Divino Niño, nos sentimos rejuvenecer aun cuando sólo sea una vez al año.

Al dar vida a nuestros conceptos, mediante el beneficio que nos otorga la Navidad, nos acercamos a la belleza absoluta. ¿Y qué mayor belleza que el nacimiento de Dios Hombre, venido entre nosotros para salvarnos? Belleza capaz de conmover a todos en su doble aspecto divino y humano y sobre todo a los corazones sencillos.

Por eso la tradición y el folklore nos proporcionan un inagotable temario navideño. La fantasía popular, guiada por la fe y el amor, tiene mucho que ver en esta hermosa cosecha. El acierto o el error en elegir estos temas navideños es una simple cuestión personal. No existe razón alguna para que las felicitaciones navideñas tengan que ser artísticas, pero tampoco existe ninguna razón para que no lo sean.

La Navidad nos predispone a todos, nos devuelve a espacios más puros, no contaminados por la frialdad. Este retorno podría ser la razón del volumen universal que alcanzan estas felicitaciones. Cruzándose en sus caminos recorren todo el mundo de una punta a otra.

La misma extraordinaria cantidad de estas ediciones nos proporcionan un medio de selección de los temas y las maneras de interpretarlos. Visiblemente se pone de manifiesto una constante aportación de novedades, sinónimo de inquietud, alterando —a veces casi por completo— el fondo demasiado amanerado y repetido de una interpretación anacrónica de la tradición.

El tema de este comentario es concreto, muy concreto y difícil, para quienes estamos vinculados al profesorado del Conservatorio de las Artes

del Libro, y desearíamos que nuestras breves palabras fueran útiles porque el tema lo merece y nos obliga a ello.

No nos atribuimos una autoridad inflexible en lo que vamos a decir, pero intentaremos señalar algunas sugerencias que consideramos primordiales en cuanto a la relación del arte en las felicitaciones de Navidad. Somos partidarios de que se atenúe el exceso de lo que podríamos llamar ostentación personal o colectiva en estas felicitaciones, como también su, a veces, escandaloso carácter publicitario. Una pulcra adaptación a la sencillez del tema resultaría posiblemente más beneficiosa. La Navidad es una conmemoración de intensa calidad humana y permite el concepto más audaz para la exaltación del tema, pero siempre dentro del puro concepto de éste y de lo que representa.

A pocos días de esta fecha se inicia el Año Nuevo. Los calendarios, demostración de otra fineza colectiva, permiten usar con mayúscula toda la ostentación y reclamo que se quiera.

Por otra parte, entre las múltiples ediciones que se efectúan, las relacionadas con la técnica del libro se destacan siempre, adquieren una sobria sencillez. En ellas, texto, papel e ilustración logran muchas veces una perfecta unidad valiéndose de procedimientos nobles. Recibir las es una agradable satisfacción.

Este tipo de felicitaciones puede hacerse en distintos formatos: en una sola página, o en un pliego de cuatro, es decir en una hoja doblada, y puede, incluso, llegar a ser un folleto o un pequeño libro, sin que pierda su carácter de felicitación, cuando, claro está, no se aparta del tema y propósito a que se destina. Estas ediciones pueden tener características bibliófilas: numeradas, iluminadas a mano, firmadas por su autor, con el nombre impreso de su destinatario, etc.

Consideremos también las ediciones realizadas por procedimientos mecánicos, generalmente de mayor tirada, pero que también pueden lograr una gran calidad ajustándose a discretas normas. El huecograbado, el offset o el fotograbado, son excelentes procedimientos y permiten la reproducción de obras maestras del arte universal con el tema de Navidad o la Epifanía.

Por último existe el tipo más generalizado de las felicitaciones navideñas, las que pueden adquirirse en cualquier librería o papelería, pero que, claro está, dejan de tener personalidad. De entre esta

agobiante diversidad, se pueden elegir modelos bastante aceptables y que satisfacen cualquier clase de gustos. Nuestro consejo sería el de elegir aquellas que mantienen la tradición con aportaciones de nuestra actualidad.

Todo lo dicho no es más que una exposición, que nada tiene de sugerencia en ningún sentido. En estas circunstancias nada hay mejor que la libre interpretación del propio gusto.

La efemérides de Navidad nos recuerda a todos nuestra redención y justo es que, por ser de todos, tenga las manifestaciones más diversas. Sería imperdonable que por exceso de estética malográramos uno de nuestros mejores deseos: felicitar al prójimo, al amigo o al familiar, conmemorando a la vez el nacimiento del Señor.

Xilografía de A. Gelabert.

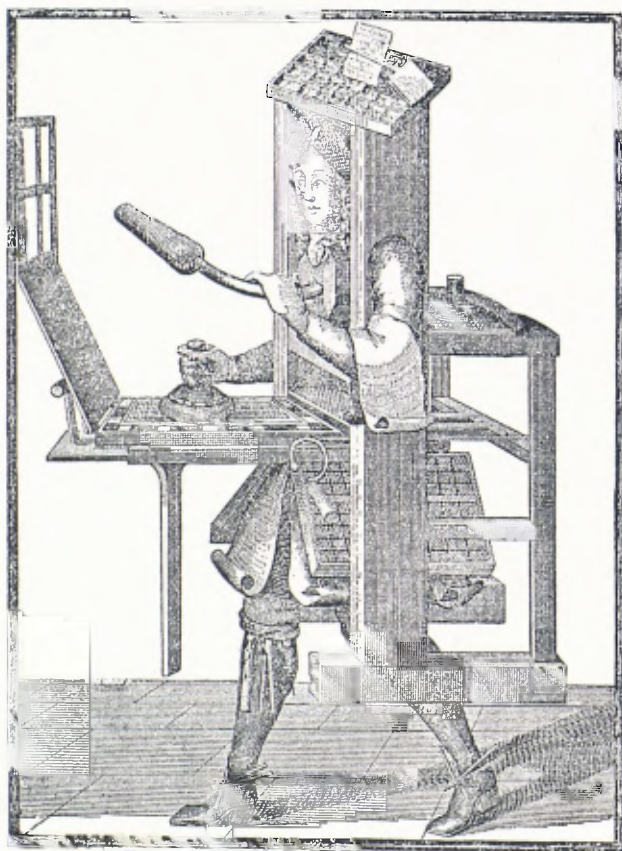


LA IMPRENTA TRASHUMANTE

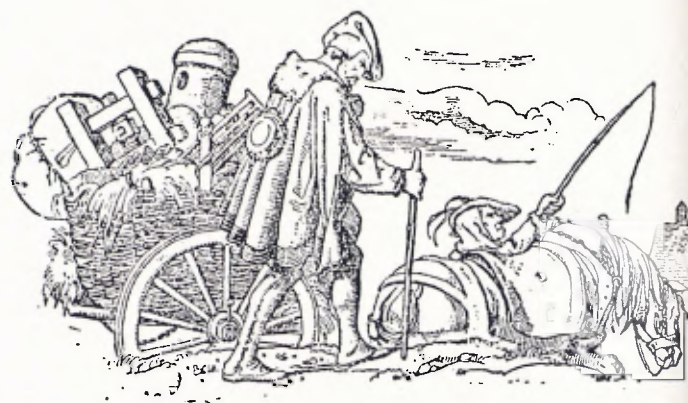
Por Felipe Bachs Mensa
Profesor de Arte y Técnica Tipográfica

¿Qué y cómo fueron los primeros impresores?

En nuestro afán por conocer detalles sobre nuestros primeros maestros en el arte de imprimir, nos ha sorprendido muchas veces la disputa o afirmación concluyente de tal o cual ciudad en cuanto



Habit d'Imprimeur en Lettres.



Un impresor nómada en el siglo XV.

a ser la cuna de la tipografía, y haber dado a conocer sus primicias.

Se ha investigado mucho desde hace numerosas décadas y se seguirá haciéndolo todavía, descubriendo errores unas veces y enmendándolos otras, a raíz de pacientes estudios, pero subsistirá siempre la incertidumbre ya que la división de pareceres es muy grande y el localismo de los estudiosos de esta materia no dejará de influir en la parcialidad del investigador.

En la invención de la tipografía convergen una serie de factores de diversa índole que afluyeron a un mismo cauce; se produjeron en el siglo del gran resurgir del saber humano en todas las ciencias y las artes, y el hombre o los hombres aptos para su invención y desarrollo habían nacido para darle el impulso que la mano del Supremo Hacedor había puesto en ellos. Había nacido un arte y unos artistas que lo sentirían como merecía, y para que las posteriores generaciones ignorasen quizá para siempre quiénes fueron y considerasen la tipografía obra del genio humano en general, más que de un individuo determinado, estos primeros tipógrafos tenían que ser nómadas. Así quedaría más envuelto aún en el anonimato quién fue el primero en llegar, o qué ciudad habría de llevarse la gloria de *hacer sudar las prensas* por vez primera.

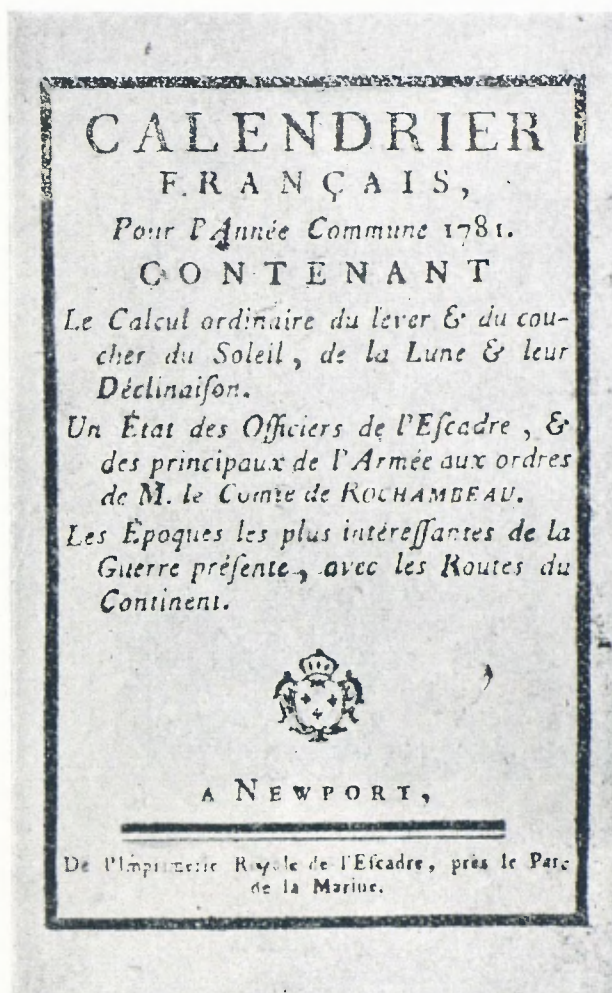
Tenía que ser así; la causa fue sin lugar a dudas la Guerra de los dos Arzobispos. Los tipógrafos, por razón de la inestabilidad producida por la contienda, se convirtieron en nómadas, y en poco tiempo diseminaron lo que sin esta guerra hubiera costado decenas de años hacer llegar a donde se quería. Y cabe presumir que hubiera mediado otro acontecimiento, pues no podía quedar por mucho

tiempo, como privilegio exclusivo de unos pocos y una nación, el secreto de hacer libros *mecánicamente*.

A través de los estudios que se han verificado, sabemos que muchas veces quedan sin explicar claramente varios años de la actividad de determinado impresor, y por obras llegadas a nuestras manos sabemos también que, en intervalos de tiempo relativamente cortos, aparecen imprimiendo en varias ciudades, y si añadimos todavía la, intencionada o no, equivocación de fechas en los colofones, todavía veremos que la incertidumbre es mayor. Hemos de tener en cuenta, además, la confusión de apellidos de aquellos tipógrafos llegados casi todos de tierras germanas, pues Juan de Rossembach que en 1493, imprimió en Barcelona, es el mismo que en 1500 trabajaba en Perpiñán, y otro del mismo nombre y apellido estaba en el Monasterio de Montserrat en 1499 y también en el mismo año imprimía en Tarragona el famoso misal por cuenta del arzobispado.

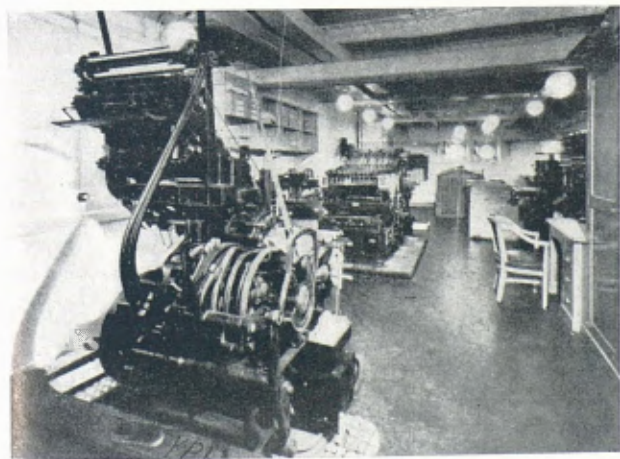
Es muy lógico que nos ciñamos a la luz de los hechos o datos obtenidos hasta el presente, pero dada la destrucción o desaparición total de muchas primeras ediciones, muy a menudo tendremos sorpresas, contando siempre con el afán de dilucidar la verdad y la mayor capacidad de los modernos métodos de investigación.

Como hemos dicho, contribuyen a esta incertidumbre muchos factores, pero el mayor es este *nomadismo* de nuestros primitivos maestros, que cambiaban de residencia con tal facilidad, que hoy,



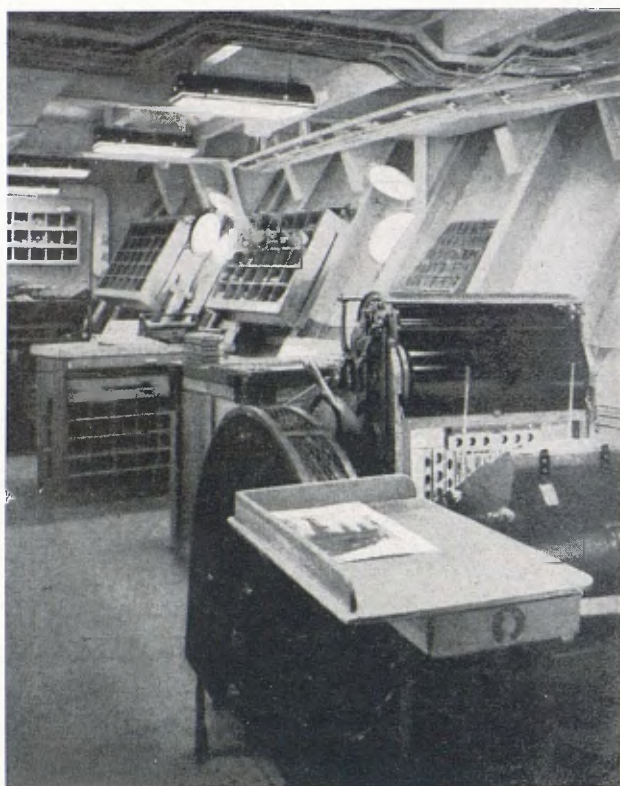
Calendario francés para el año 1781 salido de las prensas del «Languedoc», primer barco que toca tierras americanas con una imprenta a bordo.

Imprenta del «Normandía».



conociendo lo que es una tipografía, nos parece imposible. Bien es verdad que los procedimientos de impresión eran más rudimentarios, las prensas frágiles, los tipos se fundían adquiriendo el metal donde el tipógrafo fijaba su residencia y la tinta de imprimir la fabricaban ellos mismos de acuerdo con las características del papel que compraban en los molinos que encontraban a su paso.

Es muy posible que al perfeccionarse primero la prensa e inventarse la de *un golpe* y luego la de hierro, mucho más perfeccionada todavía, la imprenta, en cierto modo, se estabilizara, pero no totalmente, ya que hoy, por causa de diversos factores, ya sean bélicos, comerciales, turísticos, o bien con fines de propaganda, sigue siendo, en par-



Imprenta del «Flandes».

te, trashumante, ya que tenemos noticia de que en las campañas realizadas por los ejércitos en el siglo XVIII, también los mandos llevaban sus imprentas en carros, de las cuales salían las órdenes o edictos para el ejército o para las poblaciones ocupadas.

Imprentas marítimas

La instalación de una imprenta a bordo de un vapor se remonta al año 1780. *La Imprenta Real de la Escuadra*, instalada en el «Languedoc», buque insignia de la Escuadra francesa, dejó el puerto de Brest el día 2 de mayo de aquel mismo año, llevando a bordo seis mil hombres con el fin de reforzar el ejército de Jorge Washington durante la guerra de la Independencia. Dos meses después, exactamente el 11 de julio, ancló en Newport (Rhode Island). En la imprenta de este barco se imprimían todos los impresos relativos a los servicios de la escuadra, y al regresar a la metrópoli la imprenta se trasladó a tierra firme, y en sus impre-

sos figuró este pie de imprenta: «En Newport, de la Imprenta Real de la Escuadra, cerca del Parque de la Marina».

De las actividades de la que fue primera imprenta marítima, poca cosa se ha conservado. Se conoce un único ejemplar, muy curioso por su contenido, cuya portada se reproduce en este artículo. De una simple hoja titulada «Declaración a todos los franceses de la América Septentrional», se sabe por su pie de imprenta que ésta fue reembarcada y que los mismos prensistas y tipógrafos que trabajaron en tierra reanudaron su trabajo en las inmensidades del océano. También al «Languedoc» le cabe el honor de haber sido el primer barco que anclara en un puerto del Nuevo Mundo llevando una imprenta a bordo.

Desde luego, las imprentas marítimas son las que han alcanzado mayor desarrollo y se hallan más prodigadas por la razón de que el medio en que se instalan tiene más disponibilidades, y no estando, por tanto, sujeto a restricciones dispone de mayor espacio para su instalación.

Periódico del trasatlántico francés «Provence».



El desarrollo de la navegación a vapor y la organización de las compañías navieras, trajo como consecuencia la instalación de imprentas más completas, aunque todavía dotadas de un material rudimentario, pero suficiente para imprimir las listas de pasajeros, menús y programas de fiestas. Con la telegrafía se incrementa su desarrollo y ya se tiene necesidad de imprimir en una hoja, emulando los periódicos del continente, las noticias recibidas durante el viaje, en lugar de darlas verbalmente o inscribirlas en una pizarra. De esta necesidad debía salir la concepción de un periódico marítimo, instalando en el buque mejores y más apropiados elementos, entre ellos una máquina de componer, para cuya instalación hubo que superar no pocas dificultades y problemas, como la estabilidad y paralelismo de la máquina de componer en relación con el vapor.

En la actualidad el vapor «Marseillaise», destinado al servicio con el Extremo Oriente está provisto de una instalación que pudiéramos llamar doble: composición tipográfica exclusivamente a mano y una prensa litográfica. Este es un detalle muy digno de tener en cuenta y que ennoblece a este



Armas de la tipografía.

buque, capaz de revalorizar como merece la litografía, hoy en trance de desaparecer, anulada por los procedimientos mecánicos modernos.

En España tenemos el buque-escuela «Juan Sebastián Elcano», buque-escuela en un doble sentido, pues todos los guardamarinas, a más de instruirse en las tareas propias de su profesión, colaboran en el periódico que se edita en la imprenta de a bordo. Cada tripulante tiene su misión, hay críticos de arte, de teatro, cine, música, deportes, etcétera, los cuales exponen su criterio en todas las manifestaciones desarrolladas durante el viaje: se tratan también los temas morales y religiosos, problemas sobre la navegación, y estudios sobre marinos ilustres. Los radiotelegrafistas ofrecen una información detallada de las noticias recibidas de todo el mundo. Merece destacarse la sección «Descubriendo mi provincia», en la que cada tripulante muestra en las páginas del periódico las bellezas y peculiaridades de su añorada patria chica.

Evidentemente estamos muy lejos de aquellos gloriosos impresores que, con sus carros tirados por mulas, sembraron ingenio y saber por todos los caminos de Europa. Han pasado cinco siglos. La imprenta sigue siendo trashumante, pero al son de la época en que vivimos. Hemos pasado a los camiones-imprenta de las firmas suministradoras de material tipográfico en los que muestran sus innovaciones a sus futuros clientes en su propio domicilio; los trenes imprenta y también las imprentas instaladas en un avión.

Diario de noticias del «Ciudad de Sevilla».



DIARIO DE NOTICIAS DE LA NOTONAVE CIUDAD DE SEVILLA



N.º 27 — En la mar, 12 de Octubre de 1957 — Capitán: D. Indalecio Llamas

Información Nacional y Extranjera

Hoy, festividad de Nuestra Señora del Pilar, se celebra en toda España con gran esplendor el Día de la Hispanidad. En Las Palmas, este año adquieren gran relieve y solemnidad los actos a celebrar.

MADRID. — Más de 500.000 personas se hallan afectadas por la gripe en la capital, y aunque la enfermedad no es grave produce considerables problemas laborales.

BILBAO. — La epidemia de gripe asiática se ha extendido por toda la provincia de Vizcaya. En Bilbao afecta de un modo creciente a las grandes colectividades.

Las farmacias permanecen abiertas durante los días festivos.

LAS NACIONES UNIDAS. — Los Estados Unidos y 20 países más, entre los que figuran, Francia, Inglaterra, Canadá e Italia,

han presentado en la Asamblea General de la ONU la propuesta occidental del plan de desarme. Esta propuesta es la misma que ha sido ya rechazada por la URSS. En ella se pide un control internacional para fines científicos de los lanzamientos de satélites y proyectiles siderales, supresión de las pruebas nucleares, cese de construcción de armas atómicas e inspección aérea y terrestre.

PRANCIA. — Los socialistas han rechazado la petición del Presidente de la República francesa, René Coty para formar un nuevo gobierno.

CINE-CLUB

Esta noche, a las 8 y 30
II Sesión Cinematográfica

1.º — El Dibujito de "Tom y Jerry"

Jugadas de Billar

2.º — La gran producción

Fuego Verde

por Grace Kelly

Stewart Granger - Paul Douglas

NOTA. — No se permitirá la entrada al lugar reservado para la proyección, hasta 10 minutos antes de la hora anunciada.

ARQUITECTURA DE LA ENCUADERNACIÓN ARTÍSTICA

Por E. Tormo

Profesor de Artes del Libro

La decoración externa del libro, lo que conocemos como encuadernación artística, ha respondido casi siempre al movimiento general del arte y de la historia, pero si bien ha seguido estos movimientos, lo ha hecho con prudencia y ponderación. Ello queda justificado porque el libro tiene una misión de perennidad y por este solo motivo se ha preservado de seguir una moda fácil y mutable.

Esta lozanía estética la ha conservado gracias a que los diferentes y cambiantes detalles decorativos que han sido motivados por un movimiento artístico se han apoyado en unos módulos de composición constantemente utilizados durante cuatro siglos. Esta reiteración compositiva ha creado la arquitectura clásica de la Encuadernación artística.

Será interesante, antes de entrar en el estudio de la arquitectura de la encuadernación, hacer una breve incursión en la historia del libro, de la que deduciremos consecuencias reveladoras.

El libro antes de la imprenta

A grandes rasgos podemos determinar que antes del Renacimiento sólo se producían en Europa dos tipos de libro. El libro destinado al culto religioso y los libros de estudio.

De entre los primeros se destacan los Evangelarios, que por contener la palabra divina eran considerados como reliquia, y su riqueza se comparaba a la del mismo cáliz. En realidad, el Evangelario era tenido como un objeto sagrado y figuraba en el altar en las grandes solemnidades. Por



Encuadernación gótica del siglo XIII. Obsérvense las señales de los primitivos bullones en sus esquinas y centro, que fueron arrancados al colocar los libros verticalmente en estanterías.

este motivo esta clase de libros ostentaban incrustados en sus tapas relieves de marfil representando escenas religiosas, y sus contornos se enriquecían con delicadas obras de orfebrería, en las que figuraban en gran profusión cabujones de pedrería y algún diamante, símbolo de la luz petrificada.

A partir del siglo XI, al iniciarse la decadencia del renacimiento que había creado Carlomagno, se inició también una sensible decadencia en el arte religioso, que presuponía nuevos aspectos del arte. Se desarrolló en este momento la decoración a base de esmaltes de origen bizantino, pero dentro del período románico, que vinieron a substituir las piedras preciosas y los marfiles de los anteriores evangelarios. Limoges, que asimiló esta técnica oriental, abasteció, a partir del siglo XII, todas las abadías de Europa con esta nueva producción suntuaria que respondía a un movimiento artístico.

Como en los siglos anteriores, al lado de los relicarios, cálices, y otros objetos del culto, aparece el Evangelionario con sus tapas decoradas con placas esmaltadas. Pocos ejemplos completos han llegado hasta nosotros, pero sí una buena cantidad de placas que en su tiempo cumplieron su misión decorativa y que son lo suficientemente emotivas para que nuestra imaginación evoque el marco en todo su esplendor.

El libro didáctico, que es el segundo tema al que hemos hecho referencia, era encuadernado de dos formas distintas: una, la más corriente, se presentaba el libro cubierto de pergamino, forma que perduró hasta el siglo XVIII (en realidad era la categoría de encuadernación que corresponde a la actual rústica) y la segunda ha sido la que se ha calificado, históricamente, como libro *monástico*. La finalidad cultural de este tipo de libro hace que sea concebido dentro de un marco de la mayor austeridad. Su encuadernación era generalmente de piel de becerro, decorada mediante pequeños hierros rectangulares en los que figuran animales, o representaciones de santos, formando con ellos bandas verticales o recuadros que circundaban las tapas. Los de estilo mudéjar basaban su decoración en lacerías. En algunos casos en la parte central de la tapa se estampaban placas grabadas en hueco que producían bajorrelieves en la piel.

La decoración de las tapas de estos libros presentaba dos soluciones de composición. La más simple consistía en una decoración a base de bandas verticales que eran una réplica a la línea dominante establecida por el lomo. La segunda estaba formada por rectángulos concéntricos que encuadraban un tema central. Esta forma constituía un débil reflejo de los Evangelios citados.

Esta tendencia a resolver la composición por medio de recuadros con unos pesos de equilibrio en sus esquinas y en el centro, nos sugiere una idea preliminar.

La persistencia de este ritmo parece indicar que debió existir una poderosa razón que impulsara una solución y nos parece que bien puede tener su origen en un elemento de orden práctico que se aplicó a las tapas y que sólo tenía la mera función de protegerlas. Nos referimos a los bullones.

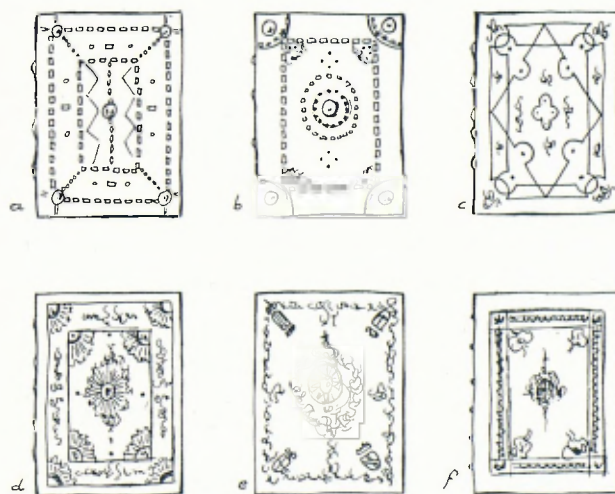
Los bullones, que, como sabemos, eran unos clavos incrustados en las cubiertas para evitar el roce de la piel, estaban distribuidos simétricamente en las cuatro esquinas de la tapa y uno en el centro. Analizando, pues, el módulo de composición, veremos que éste consiste en una aspa que liga en su

ritmo los centros dimensionales, y éstos dividen, a su vez, la cubierta del libro en cuatro celdillas. Sobre este eje central y la simetría simultánea de estos compartimientos, han gravitado todos los recursos artísticos con que ha especulado el decorador de libros a través de todas las épocas.

Una somera visión del dilatado panorama de las encuadernaciones, será suficientemente aleccionadora sobre este particular, ya que escogiendo los ejemplos más representativos de cada época, obtendremos una curiosa síntesis de la teoría anteriormente expuesta.

a) Libro del siglo XIII. b) Monástica del siglo XV, la cantonera y bullón sugirió los semicírculos de las esquinas realizados con el mismo hierro mudéjar que da un atisbo de la encuadernación llamada de *abanico* típica del siglo XVII. c) Decoración *Grolier*, siglo XVI, las esquinas se curvan en forma cóncava, sugiriendo la idea del bullón. d) Encuadernación española del siglo XVII con decoración de *abanico*. e) Tapas de terciopelo bordado en oro, plata y seda, Barcelona 1772. f) Encuadernación alegórica, en las esquinas figura un bergantín que es la alegoría del libro, pues se trata del «Almanaque Náutico» para el año 1846, libro fechado en Madrid en el año 1844.

Pero esta aclaración de carácter simplista, en lugar de sernos plausible nos llena de nuevas dudas; pues si abriéramos los libros comentados veríamos que existe un evidente divorcio entre los módulos arquitectónicos de las tapas con los que rigen en la compaginación del conjunto del texto o cuerpo del libro y ello nos obligaría a hacernos las siguientes consideraciones.

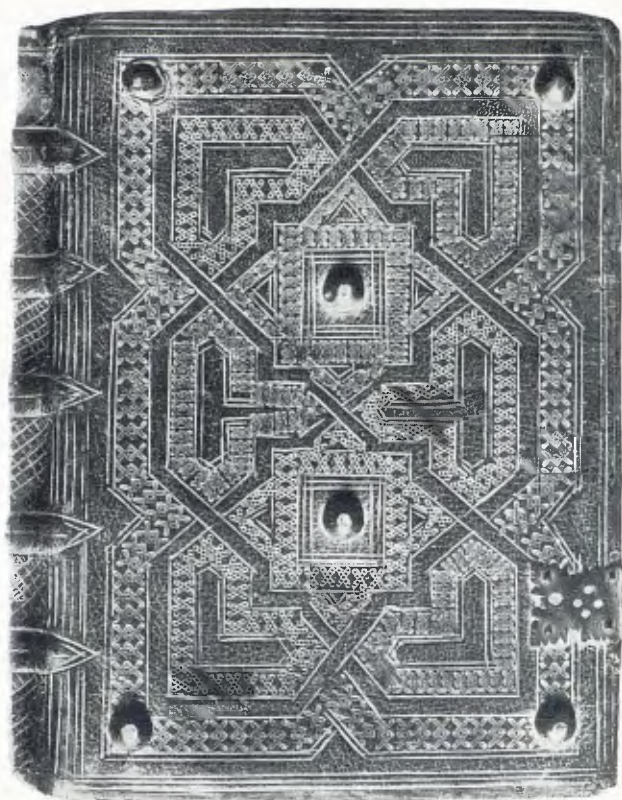


A partir del siglo xv, bajo el cálido soplo del Renacimiento, el libro consigue su forma definitiva. A raíz de la colaboración de la imprenta aparece un nuevo sector de lectores interesados por una cultura profana, que hasta este momento había sido muy limitado.

También en este momento el arte meditaba las razones de su expresividad. Estudiaba los problemas de composición estética y resolvía definitivamente la plasmación pictórica de la tercera dimensión. Establece las leyes de la perspectiva, así como las escalas de valores cromáticos y la de las sombras.

En este momento áureo, la Imprenta se coloca a la cabeza de las artes aplicadas, y es curioso notar que los grandes artistas teorizantes como Leonar-

Encuadernación renacentista, año 1498.



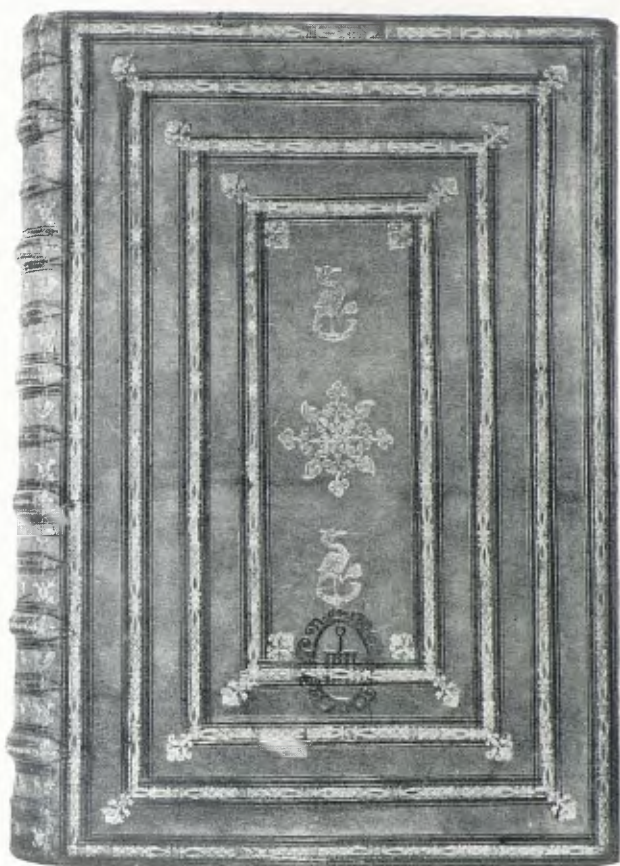
Encuadernación mudéjar del siglo XIV. Los bullones y nervios centran el módulo de la composición.

do, Durero y otros, se interesan por los problemas estéticos de la tipografía. Efectivamente, los citados artistas estudian a fondo el dibujo y proporción de la letra en relación con otras leyes artísticas, se preocupan por sus problemas particulares de composición, como el equilibrio de las masas del texto en relación con los blancos y los grabados, y de este esfuerzo surgen obras que serán modelos de armonía y belleza en los que los siglos posteriores basarán sus realizaciones.

De forma indiscutible se puede comprobar que ya en los albores de la tipografía se le aplicó la consagrada «Proporción divina o áurea», considerada por ley infalible para la plasmación de la belleza.

Actualmente se ha podido determinar que la incomparable Biblia de 42 líneas de Gutenberg, responde exactamente a una de las fórmulas de la citada «Proporción áurea».

Todo este esfuerzo que reconocemos al Renacimiento para crear una estética del libro lo vemos



Encuadernación salmantina del año 1588.

desfallecer lentamente al paso de los siglos, pero no ha sido inútil la creación renacentista; los cimientos estructurales del libro ya estaban consolidados. Así vemos que en épocas poco brillantes como el siglo XVIII, mantiene latente su espíritu para renacer en la revolución francesa con nuevas estéticas, pero siempre basadas en la estructura determinada en el siglo XV.

Continuando la historia del libro vemos que el Romanticismo crea una nueva expresión artística. Trata la estructura de las páginas con más libertad; los blancos adquieren desde este momento una vital importancia y la hipersensibilidad de este movimiento intelectual se impone con prodigiosa maestría en la dosificación de los elementos compositivos.

Hemos de tener en cuenta que en el terreno de la técnica, se había producido un hecho decisivo para la decoración artística del libro: se había descubierto la litografía. Este nuevo procedimien-

to, aparte de su facilidad técnica, proporciona al artista un medio gráfico que le resolvía con el mínimo esfuerzo uno de los problemas más difíciles del grabado tipográfico, o sea el de las medias tintas. El artista romántico ya no lucharía en lo sucesivo con el convencionalismo interpretativo del grabador xilográfico, pues tenía a su disposición un procedimiento más directo de interpretar sus propias creaciones.

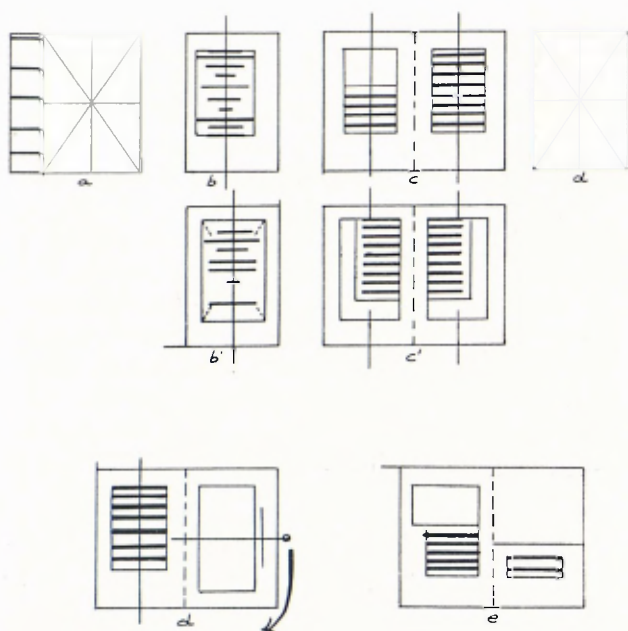
Pocos años más tarde, la fotografía vino a colaborar en las artes del libro, y resolvió definitivamente el aspecto documental de la ilustración, que provisionalmente estaba confiada al citado procedimiento litográfico.

En estos últimos párrafos sólo hemos tratado el aspecto plástico del libro que es el de la composición. Volviendo ahora al constructivo vemos que la estética renacentista perdura en su espíritu.

Pero ¿en qué consiste la estructura estética renacentista?

Encuadernación barroca. Madrid, 1776.





Dejando aparte la cubierta del libro, iniciaremos nuestro estudio desde la portada.

Veremos, en primer lugar, que la portada nos informa o prepara para el libro que vamos a leer. Esta información es completa: antes de adentrarnos en el libro nos habla del autor, del tema de la obra, del impresor, del lugar de su realización, y de cuantos detalles puedan tener interés para el lector. Pero el libro no ha empezado aún, veremos que la portada sólo cumple una misión circundante. Por este motivo la construcción de la portada está basada en la estética en sí misma, montada en equilibrio en el centro de la hoja. Pero a partir de la primera página impar, que es donde empieza la obra, el centro compositivo se desplaza hacia el lomo. ¿Por qué? La respuesta es muy sencilla: no es un rectángulo vertical el que nos preocupa desde este momento, como en el caso de la portada. Apreciamos, al contemplar las páginas impresas que se despliegan ante nuestros ojos, un rectángulo apaisado con elementos ligados a la misma visión o problema compositivo. En este rectángulo apaisado nacen dos centros de equilibrio impuestos por las dos páginas, pero dependientes entre sí; la armonía de un libro depende, pues, de la sensibilidad en combinar estos centros de composición en relación con las masas de los elementos que forman la página.

Hemos de considerar, pues, el libro como un cuadro, pero no podemos pararnos aquí. Un cuadro o pintura limita el espacio a contemplar a la

idea emocional o intelectual en una sola contemplación. El libro, al contrario, presenta parcial o fragmentariamente su contenido. En otras palabras: el libro, estéticamente considerado, es un cuadro que se desarrolla en el espacio y en el tiempo, y que, al leerlo, hierne simultáneamente nuestra emoción sensorial a través del sentido de la vista y nuestra sensibilidad por medio del intelecto.

Válganos la comparación siguiente: el libro debe poseer un ritmo cinético que nos conduzca, a través del desarrollo de su lectura. El cuadro podemos compararlo a una proyección fija que contiene en un mismo plano visión y lectura.

Resumiendo todo lo anteriormente dicho podríamos representarlo con los siguientes esquemas, en los que se aprecian las secuencias del libro.

a) Leyes de composición de la tapa. b) Portada del libro incunable, con el eje descentrado. c) Centros compensados para una visión de conjunto. d) Tapa posterior, repetición de la anterior. b') Portada renacentista, independiente de la obra. c') Multiplicidad de centros compensados por un equilibrio general. d) Páginas del primer cuarto del siglo XX, abandono de las normas renacentistas con centros perpendiculares. e) Páginas modernas, basadas en el equilibrio de los elementos.

De la observación de estos esquemas, y recordando los que en el estudio de la encuadernación hemos comentado, deduciremos aleccionadoras consecuencias. Se destaca en ellos una incongruencia estética. Nos referimos al divorcio compositivo de las tapas con relación al cuerpo de la obra. Veremos que el libro queda envuelto, casi prisionero, por un elemento extraño a él. Hemos usado deliberadamente la palabra prisionero porque en la mayoría de los casos el espíritu del libro no se trasluce a través de su cubierta. En otras palabras: la misma tapa que cubre una biblia podemos encontrarla, con las mínimas variantes, defendiendo un «Decameron». O sea que las cubiertas de un libro han sido concebidas dentro de la idea simplista de protección y obedeciendo a un gusto extraño al que ha regido en la concepción de la obra impresa.

Hemos de recordar que hasta principios del siglo XIX, que es cuando nacen las grandes casas editoras, el impresor-editor producía su obra pensando únicamente en la unidad estructural de su labor, o sea desde la portada al colofón. De esta forma cumplía enteramente su misión; luego vendía, generalmente en rama, su obra al librero, que

a su vez era encuadernador, éste cosía y *cubría* el libro, con el único objetivo de preservarlo.

Así nos explicaremos este divorcio a que hemos aludido al iniciar el presente trabajo. Como también el hecho de que de una misma obra encontremos unos ejemplares simplemente cubiertos con pergamino y otros ostentando una rica encuadernación a gusto de su propietario.

Para completar nuestra visión del libro, dedicaremos unos instantes a las técnicas utilizadas en la decoración de la piel, principalmente los dorados.

La invasión árabe en España, aparte de su aportación cultural y artística, trajo con ella diversas y nuevas técnicas de las artes aplicadas. Entre ellas, una de las más destacadas fue el arte de trabajar y decorar la piel. Concretamente nos referimos al oficio de guadamacilero, que pronto se adaptó a la decoración del libro con la característica propia de su oficio que es la de dorar y estampar cueros. Por esta causa veremos que la decoración de los libros entre los siglos XIII y XV responde a la técnica de los cordobanes, incluso los hierros utilizados en la realización.

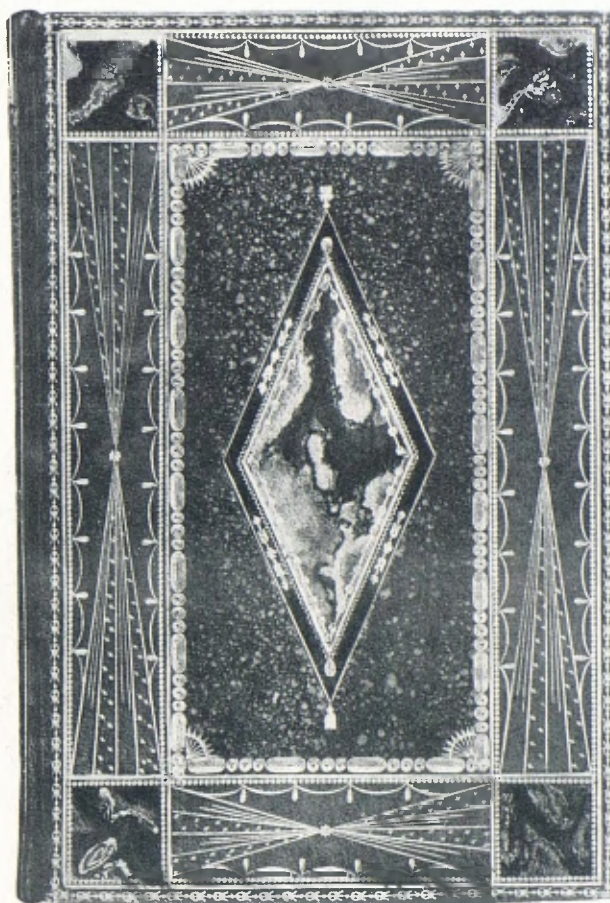
El estilo mudéjar se impuso en pocos años a todos los libros europeos, aunque en algunos países, como Alemania, la influencia llegó tímidamente.

Italia, por la circunstancia de hallarse situada en la encrucijada de Oriente y Occidente, hizo posible el aprovechamiento substancial de las dos culturas. En lo que a la decoración del libro se refiere, vemos que en este país florecieron simultáneamente experiencias de diferente procedencia.

Es necesario hacer notar que la influencia oriental le llegó a Italia por dos caminos diferentes; el del arte y la técnica persa, a través de los griegos emigrantes después de la caída del Imperio de Oriente, y el de la cultura artística árabe llevada a ellos por los reyes de la casa de Aragón a través de sus posesiones en aquel país.

Nápoles recogió y difundió la decoración de la piel a base de oro estampado en caliente, que era la técnica del guadamacilero español. Con el transcurso de los años este procedimiento había de ser la forma tradicional de la decoración del libro.

La técnica persa fue asimilada por Venecia. Esta forma de decoración consiste en la pintura en oro en frío, pero pronto fue abandonada en su pureza, y dio lugar al inicio de la decoración en mosaico, primero a base de pinturas lacadas, y lue-



Encuadernación valenciana, 1816. Decorada con un mosaico a base de pieles jaspeadas.

go por medio de la aplicación de pieles de diferente color.

El interés por las artes y la cultura despertado por el Renacimiento hizo que surgieran los amantes de las Artes y entre ellos los que sintieron una vocación por el libro. Ellos fueron realmente los creadores de los estilos que predominan en la decoración del libro, ya que, respondiendo a un sentimiento personal del arte, se hicieron encuadernar los libros destinados a sus bibliotecas, según sus preferencias. La huella de estos grandes bibliófilos ha sido de gran trascendencia para la historia de las Artes del Libro y sus nombres han quedado consagrados como representativos de determinadas características decorativas juntamente con auténticos artistas de la decoración del libro.

GERARDO DE NERVAL

Y LAS

ARTES GRÁFICAS

Por Fernando Gutiérrez

Profesor del Conservatorio de las Artes del Libro

El día 5 de noviembre de 1834, un joven escritor de veintiséis años desembarcaba en el puerto de Marsella, sin más fortuna que un pan, dos limones y unas manzanas. Sin embargo, era un hombre rico que acababa de heredar treinta mil francos de un pariente. Su madre, una pobre mujer pálida, delicada y triste, casi impalpable, había muerto de frío en Silesia y su marido, el médico militar —más bien médico guerrero— Esteban Labrunie, fue dado por desaparecido. Era un hombre muy extraño y esta manera de dejar la vida estaba muy en consonancia con su carácter.

El joven Gerardo Labrunie, que pasaría a la historia literaria francesa como Gerardo de Nerval, se dirigió tranquilamente a un hotel a esperar que le fuera enviado ese dinero. Dejaba atrás para siempre muchas cosas, pero acaso la más trascendental, la que pesaba más que todas, fue su infan-

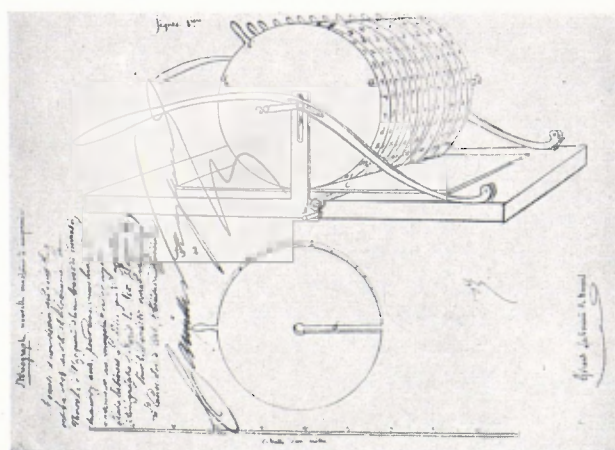
cia en Montefontaine, al lado de un hermano de su abuela, el droguero Antonio Boucher.

Contrariamente a lo que su apellido indica, el buen Boucher no fue ni un matarife, ni un hombre cruel o sanguinario, sino todo lo que la tradición otorga a un abuelo auténtico, y además quien le dejó los treinta mil francos. En la tienda de Montefontaine, junto a este anciano bondadoso, el pequeño Gerardo empezó a hacerse mayor. Probablemente allí, en el jardín, ante un horizonte de una idílica paz que más tarde Nerval no gozaría nunca, el que era un niño todavía empezó a descubrir el milagro de la poesía.

Cuando llegó a París, después de su espera de Marsella, Gerardo de Nerval era, para su época, un hombre rico. Allí, en el número 168 de la calle de Saint-Martin, había nacido a las 8 de la noche del veintidós de mayo de 1808. Ahora acababa de comprarse un lecho de la época de Francisco I, para soñar en la reina de Saba.

Es un hombre caprichoso y desordenado y el dinero se le escapa de los dedos, pero no le importa. Considera que vivir los sueños es siempre mejor que dormirlos. Pasea por París, se viste elegantemente, visita librerías, ojea y hojea libros y se despierta en él, casi bruscamente, su pasión por las artes gráficas. Todavía no conoce a Jenny Colón. Tampoco a Catalina Colassa, y por tanto está en el umbral de Silvia pero a cierta distancia de Aurelia. El amor al papel, a la letra impresa, a la belleza de una página, de unos tipos, de un grabado, despierta en él el mismo goce sensual que sintió por todas las cosas y que no pudo satisfacer con ninguna. Se interesa por las imprentas, y la reina de Saba y la tipografía se mezclan en sus sueños de una manera difícil de comprender, como no se sienta a fondo la poesía y la embriaguez de

El estereógrafo de Gerardo de Nerval, según el dibujo presentado en la Oficina de Patentes de París, diseñado y firmado por su inventor.



la tinta de imprenta. O veneno, que dicen algunos.

Y un día habla de sus proyectos a sus amigos Arsène Houssaye y Camille Rogier, con quienes comparte su apartamento del Impasse du Doyné.

Gerardo de Nerval no era hombre que se conformara con hacer proyectos solamente y no llevarlos a la práctica en cuanto tuviera ocasión. Y así, surgida la posibilidad, el 28 de noviembre de 1835, Nerval celebraba un gran baile de máscaras en su apartamento, con motivo de la aparición del primer volumen del *Monde dramatique*, su primera obra como editor.

El *Monde dramatique* recogería lo más importante del teatro contemporáneo y sobre todo del clásico, del cual publicaría obras olvidadas o desconocidas que valieran la pena. Cada pieza iría ilustrada con un grabado representativo del decorado y los personajes, una biografía del autor de la obra y el retrato correspondiente.

Ahora ya conocía a Jenny Colon, una joven rubia que parecía un modelo de Rubens. Nerval la había oído cantar e iba cada noche a aplaudirla. Pensaba que la aventura editorial del *Monde dramatique* le proporcionaría buenos ingresos y, además, estaba seguro de que Meyerbeer le aceptaría un libreto, que ya tenía a punto. Ello le permitiría brindar a Jenny Colon su entrada en la Ópera Cómica.

Esta revista, una de las más lujosas que se hayan publicado nunca, estaba compuesta de dieciséis páginas en octavo mayor. Su frontispicio era una bella aguafuerte muy de la época, de Celestin Nanteuil, con alegorías de los teatros europeos y no europeos, y a derecha e izquierda dos figuras que representaban respectivamente a Kalidasa y Calderón.

Se vendía a veinte céntimos, y aparte, a quince céntimos, los dos grabados fuera de texto. El papel era de gran calidad y el de las cubiertas, de color tabaco, verde o rosa. En la tipografía se veía la mano y sensibilidad de Nerval: titulares románticas —claro está, era la época— de toda clase, normandas, inglesas o italianas, floreadas, sombreadas o no, según los artículos, y el texto un *didot* de cuerpo variable, según también el texto. Las páginas estaban encuadradas por dos filetes finos.

Cuando los artículos eran importantes los encabezaba un grabado al boj de artistas como Porret o Leloir, y algunas veces se utilizaban reproducciones de viejos grabados de los siglos XVII y XVIII.

Cuando el artículo valía la pena, Monnier grababa el *culs-de-lampe*. Otras veces se utilizaban los corrientes, de fundición. El impresor fue Félix Locquin.

A mediados de 1836 había terminado la aventura del *Monde dramatique* y Gerardo de Nerval tuvo que pagar sus deudas vendiendo todo lo que caprichosamente se había comprado. Definitivamente dejó de soñar en la reina de Saba.

Empiezan para Nerval los años tristes. Enferma casi cada tarde y Jenny Colon se vuelve esquiva. Dos años después, el 30 de abril, la cantante se casará con «el hombre más ordenado del mundo», el señor Leplus, flautista de la orquesta y «casi su director». Aquel otoño Nerval se va a Alemania y luego, en Viena, conoce a Catalina Colassa, que tiene los mismos hombros de Jenny.

De regreso en París, el poeta enfermo vuelve a apasionarse por la tipografía. No le gustan los editores y piensa que sería una buena cosa que cada autor pudiera imprimirse sus obras y divulgarlas. Con esta intención se hace aprendiz de tipógrafo y se inicia en los misterios del noble y embriagador arte de imprimir. Sus noches de enfermo se las reparten sus escritos, sus alucinaciones y sus primicias de inventor.

En octubre de 1844 presenta en la Oficina de Patentes de París los planos —mejor dicho, el plano— de su estereógrafo. El 6 de enero del año siguiente se le concede la patente. Nerval es ya novelista, ensayista, comediógrafo, libretista, poeta e inventor. Y hace ya cuatro años que su cabeza no funciona demasiado bien. Su amigo, el doctor Blanche, tiene que recogerlo con frecuencia en su casa de salud. Allí, a su celda, Nerval se hace llevar los muebles que le quedan y sus papeles: originales literarios y los primeros proyectos de su invento. Jenny Colon ha muerto. También ha muerto Adriana, otra mujer, la sombra más apacible que cruzó su vida. Pero tiene fe en su invento.

«El estereógrafo es una máquina destinada a simplificar el trabajo de la composición tipográfica». Está constituida de dos partes: una que sirve para componer las líneas, y otra para recibir la impresión.

La primera está compuesta por un cilindro formado por cierto número de discos o anillos de metal, adaptados a un eje común, en torno al cual giran. Cada uno de estos discos tiene grabadas en relieve o en hueco las letras del alfabeto. Una mitad de la circunferencia de este disco tiene las letras destinadas a la impresión (a), y en la otra

mitad (b) se hallan las que sirven de guía al que imprime. Los discos pueden ser movidos por medio de un pequeño mango (b') de que dispone cada uno, los cuales se hallan situados en la mitad del círculo que sirve de guía.

La parte inferior (c) está compuesta por una tablilla destinada a recibir la impresión de la línea compuesta por medio de los discos. Sobre la tablilla se coloca el papel adecuado, según la impresión que se pretenda. Las letras se entintan con un rodillo corriente, y se efectúa la impresión por líneas, apretando hacia abajo las palancas que se ven a la izquierda, y que actúan sobre el eje (d). Terminada la impresión de cada línea, se accionarán los discos hasta que las letras ocupen su posición primitiva, y entonces se procederá a la composición de la nueva línea. Esta se imprimirá después de haber hecho girar el pequeño cilindro dentado (g), que dejará en el papel la interlínea necesaria. Se había previsto también el cambio de discos para la utilización de la cursiva.

Esta es, a muy grandes rasgos, la descripción del estereógrafo del Gerardo de Nerval. A decir verdad no sirvió para nada. Su inventor —ni na-

die— no vio jamás un modelo, y todo quedó en proyecto, en este pequeño dibujo hecho y firmado por el autor de *Aurelia*. El escritor tuvo que volver a sus editores.

Justamente once años después el poeta inventor empeñaba su abrigo para poder cenar y, heroicamente, consideraba que el frío era un excelente tónico, a pesar de que era el mes de enero y estaba en París.

El día 25 Louis Legrand, amigo suyo, le pagó el último desayuno y, un poco preocupado, quiso llevárselo a su casa, pero Nerval quería ver a Houssaye. No lo vio. Estuvo andando toda la tarde por París, sin saber dónde meterse. Creía que, andando, se le pasaría el frío. A las tres de la mañana llegó a una casa en la que, alquilando una cama, hubiese podido dormir. Llamó, pero no le respondió nadie.

Al amanecer, en la calle de la Vieille Lanterne, en el viejo París, donde se encuentra actualmente el teatro Sarah Bernhard, alguien descubrió a un hombre que se había ahorcado de un farol. El muerto no llevaba abrigo y el frío le había endurecido y amoratado la piel.



PERENNIDAD DE ISIDRO NONELL

Por J. Cortés

Profesor de Nociones Generales de Arte

La espléndida exposición que conmemorando el cincuentenario de la muerte de Isidro Nonell se ha efectuado recientemente en la Virreina por iniciativa de la Junta de Museos barcelonesa ha venido a testificar otra vez más la grandísima categoría del maestro, cuya gigantesca figura se impone con mayor autoridad de día en día. La ejemplaridad de su obra se hace más y más patente a medida que pasan los años y hoy puede ya decirse se ve reconocida internacionalmente sin regateo alguno. Ideas vienen, sistemas van, lucubraciones se suceden, profecías atruenan, se precipitan tremendas apocalipsis para diversión de ociosos y surgen y se desvanecen genios que no han dado más de sí que el escándalo de su aparición. Pero permanece y se acrecienta la admiración general por el arte de Isidro Nonell, el mayor pintor español de nuestro siglo.

En la obra del artista es admirable, en primer lugar, la feliz brevedad con que orientó su personalidad dentro de un cauce en el que no hubo transtornos y cambios espectaculares y cómo su relativa juventud le permitió una magnífica y soberbia madurez, cuando muchos otros aún andan buscando su camino entre ensayos y tentativas. En el tiempo en que la muerte se llevaba al maestro inigualable, éste había llegado a manifestar su talento con una coherencia absoluta, total, incuestionable.

Rico, profundo, diverso, el arte de Nonell sobre los lienzos de los postreros años de su corta vida, se desenvuelve en una manera de hacer bien propia y genuina. Golosa, sensual, de caricioso regodeo en la labor, su empaste, su técnica de la pincelación, progresivamente nutrida del primero al último toque, las sucesivas aposiciones de pigmento con que trabaja un volumen o una tonalidad, las sinuosas curvas con que cierra una forma, no se originaban, ciertamente, en ninguna gana de ha-

cerse un estilo —suprema aspiración de los insensibles— ni en afán alguno de originalidad, sino en su apetencia de llegar hasta el último límite alcanzable en su acoso de la sensación exacta. Su oficio, tan característico y siempre el mismo dentro de su diversidad, no es el de una caligrafía más o menos sistemáticamente aplicada a la si-

Consuelo (1905)





Figura (hacia 1901)

Autocaricatura con la Coralita (1909)



mulación de una fisonomía en pura apariencia y sí el resultante de una necesidad de expresión que encontraba su vehículo en las espesas pellas, en las pingües pinceladas que se tejen y entretejen y van edificando las masas compactas, cerradas en un bloque rotundo del cual nada se escapa, elaborando su color en miríficas densidades, en matices suntuosos, y acumulando sensaciones tanto visuales como táctiles de prodigiosa intensidad en la pródiga y abrigada materia elaborada por una sensibilidad de pintor sin sofisticación por lado alguno. No es un modo ni una manera, sino el lenguaje de una emotividad franca y directa en plena euforia dándose cuenta de la realidad de las cosas que la percuten, con su peso, su olor y su sabor, que está ahí, con su poderosa, mágica e indeclinable presencia.

Isidro Nonell queda para siempre en la historia de nuestra pintura como un clásico completo. Dejó constancia de su genio poderoso en una serie de lienzos —a señalar, particularmente, los de los últimos años de su vida, cuando el artista extendía sus gamas con nuevas armonías, su visión se hacía más esponjada y lírica dentro de su sustanciosa gravedad y nos daba razón de ella con una opulencia pictórica insuperable, fijando formas, concretando valores, arquitecturizando volúmenes e iluminando colores y matizaciones en una plenitud en la que no cabe ya nada más. Algunas personas de entre nosotros —pocas, desde luego, y no hay que decir que fuera de los ámbitos oficiales y oficiosos, tan proclives a reconocer sólo lo famoso y acreditado, por deleznable y absurdo que sea—, gentes que no tenían que ver nada con instituciones ni escalafones, con organizaciones y prebendas, se dieron cuenta de quién era el artista y de la importancia de lo que no decía con su pintura. Lo proclamaron con todas sus fuerzas, pero han tenido que pasar estos cincuenta años para que Nonell empezase a ser estimado donde antes era befo, despreciado y desconocido. Hoy, el arte del maravilloso pintor barcelonés es ya tema de concienzudos estudios académicos, de brillantes tesis universitarias y de eruditos ensayos

literarios, sin contar con los numerosos artículos periodísticos de toda laya, y siempre encomiásticos —claro está—, que le son dedicados por la obligada actualidad. Sus lienzos son acogidos en las pinacotecas estatales y llevados de acá para allá como testimonio de nuestro genio colectivo y paradigma de buena pintura. Para que nada le falte, incluso le han salido comentaristas que, resucitando los más polvorientos tópicos de literaturismo post-modernista, venteados y rebarnizados por el fantasismo psicoanalítico, buscan quién sabe qué secretos torturantes bajo las pellas de su pintura, su pintura de pintor auténtico, tan neta y paladinamente sensorial, sin turbia injerencia de clase alguna. Y completando la comitiva, tampoco deja de acudir al coro quien pretende echar a provecho de la propia secta la gloria del artista para hacer a éste precursor de lo que es la negación total de su obra y señalando la misma como antecedente de lo que nada tiene que ver con ella.

No creemos sea necesario aducir una vez más la frase, tantas veces repetida cuando de su actitud estética se habla, con que Nonell definía inequívoca y perentoriamente su credo artístico para darnos cuenta de su inexistente inclinación a los ensueños metafísicos. Él no era, no quería ser, más que pintor, y basta. Hijo de nuestra ciudad, de la populosa, laboriosa y menestral barriada de San Pedro, todo él era, también en su espíritu y por su temperamento, un menestral laborioso y no dejó de serlo nunca, cosa que en ningún caso puede servir para cicatear con respecto a su genio de pintor. Hombre de sentimientos a no poder ser más normales, se sentía algo ligado indestructiblemente con su familia, con sus gentes, con su barrio y con su ciudad. La broma y el sarcasmo que tan a menudo asoma en sus dibujos, a los cuales, en las páginas del PAPITU, por ejemplo, acompañaban epígrafes de violenta y ácida crudeza, no son otra cosa que la reacción de un espíritu sensible e inteligente a quien le agriaban el humor, la injusticia, la sinrazón y la crueldad de muchas cosas y el desamparo de los desgraciados. Eran el



Busto de perfil (1907)

Lascitud (1910)





Gitana sentada (1903)



Bodegón (1910)

desahogo natural de un sentimiento humanísimo, pero no se proponía con ellos la defensa de ningún programa social ni tesis filosófica alguna. Fue todo lo contrario de un ideólogo y su inclinación al desorden y a la irregularidad era nula. Su aspiración era la de poder disfrutar de la máxima paz y tranquilidad para poder ir pintando. No le interesaban para nada las aventuras que, forzosamente, tenían que quitarle el tiempo que necesitaba para satisfacer su pasión de artista, y menos aún podían atraerle las complicaciones de la clase que fueren, por incómodas y estorbosas, preocupado como estaba por un problema para él mucho mayor y más absorbente.

Si nos hacemos cargo de este sesgo de la psicología nonelliana nos pondremos en camino de entender mucho mejor su obra y acaso pensaremos en que su constante afición a las gitanas que pintaba, las tan frecuentes actitudes de las mismas, envueltas en sus pañolones, encogidas, la cabeza baja y su engurruñida pasividad, no se origina en ningún sentimiento mortal, de abandono, de desespero o de tragedia, como se complacen en atribuirle los glosadores literaturescos, pero si en la mayor accesibilidad que le ofrecían como modelos y en que él, para pintar, no necesitaba de poses más o menos bien compuestas, trabajando limpiamente con lo que estos modelos le daban en su más espontánea naturalidad.

De las pocas andanzas y peripecias que en su vida podemos contar, nunca fue él el promotor. La célebre excursión a Caldas de Bohí, de donde trajo, con su inseparable amigo Ricardo Canals, tan rica cosecha de dibujos de aquellas gentes, fue promovida por Julio Vallmitjana, el escritor de nuestro gitanismo, cuya familia tenía en arriendo el balneario de aquel lugar. Y su marcha a París, que realizó, en compañía de Canals, también, fue impulsada por el gran retratista.

Pero el ambiente de la vida parisiense aunque allí estaba Nonell rodeado de amigos y compañeros, tales como el mencionado Canals, Picasso, Sabartés, Sunyer Manolo, etc., no era el más apropiado

para él. Era aquel un clima de bohemia, de improvisación, de azar y de inseguridad que le resultaba muy poco cómodo, por divertido que fuese. Al cabo de un año y medio de vida parisiense, durante los cuales estudió, trabajó y exhibió sus obras, incluso con relativo éxito de estima, se convenció de que aquello no era para él. Era demasiado barcelonés del barrio de Santa Catalina, en el que se formó y cuyo espíritu nutrió el suyo propio, para poder adaptarse a una atmósfera tan distinta como aquella en que sus compañeros vivían y se encontraban tan bien. Llevaba dentro de su alma el sentimiento de un juego demasiado grave y exigente, al cual se arrojaría de cabeza, con todo el entusiasmo, con todo el esfuerzo moral y espiritual que fuese necesario. Se trataba de realizar una obra que era él y sólo él quien tenía que llevarla

a cabo, y no podía acceder a nada que le fuese obstáculo con respecto a la misma por los vaivenes de una vida excesivamente accidentada por la anécdota.

Y Nonell volvió a Barcelona, donde le esperaban sus quietas modelos, arrebuajadas en sus gruesos mantones, sus holgadas ropas, sus peinados en azulosas crenchas aplastadas, su piel atezada y mate, sus figuras sumisas, sin pintoresquismo ni guapeza alguna, en cuya interpretación pictórica tenía que encontrar la justificación de su destino y dejar, por ellas como temática principal de su obra, por unas figuras más que pintó de otros tipos de mujer en tonalidades más claras, de muchachitas de perfil, y por sus contados bodegones, de prodigiosa y altísima calidad, la formidable huella de su genio.



«Assumpció» (1910)

FRAY JUAN SÁNCHEZ COTÁN

EN LA PINTURA

DE BODEGONES

Por Rafael Santos Torroella

Profesor de Arte Moderno

Una historia de la pintura de bodegones en España forzoso ha de ser que empiece por el nombre que encabeza estas líneas. No quiere ello decir que anteriormente no se cultivara el género. Oportunamente se ha señalado el precedente de las mesas puestas» en las «Cenas» de diversos asuntos sagrados, trozos de pintura que, separados del resto de la composición, equivalen a verdaderos bodegones. Tampoco cabe olvidar el nombre de Juan Labrador, nacido en Jaraicejo (Cáceres), en 1530 y muerto en Madrid hacia 1600, «sutil y observador», como lo llama Palomino, y al cual se deben ciertos cuadros en los que aparecen representadas flores y frutas. Pero ni en uno ni en otro caso el género se halla tan claramente definido que no fuera menester descontar algunas salvedades, lo que resulta ocioso en el de Sánchez Cotán.

No son muy abundantes las noticias que poseemos acerca de este pintor, pese a que sus obras dan testimonio de una vigorosa personalidad. Juan Sánchez Cotán nació en Orgaz en 1560. Residió en Toledo, donde, al parecer, fue discípulo de Blas de Prado; en esta ciudad hizo testamento en 1603, un año antes de profesar como cartujo en Granada, de donde pasó hacia 1610 a El Paular. Trasladado de nuevo a la casa de la orden en Granada en 1612, pintó allí numerosos cuadros, casi todos de asunto religioso, que se conservan en la propia Cartuja y en el museo de dicha ciudad; hasta que le sobrevino la muerte, en olor de santidad —por «el santo Fray Juan» era conocido en la comunidad granadina— en la fecha, no muy segura, de 1627.

En estas líneas esquemáticas de su biografía apenas si nos está permitido intuir algunos rasgos de su carácter. La sobriedad de su pintura, esa inclinación a captar las notas más profundas y graves en los temas por él tratados, sobre todo en sus bodegones, ¿no podrían traslucir algo del alma de este artista que, traspasado el meridiano de su

vida, cuando cuenta ya cuarenta años de edad, abandona el mundo para entrar en religión? Mientras nuevas aportaciones no corrijan nuestras conjeturas, nosotros seguiremos imaginándonos a Sánchez Cotán inmerso en una penumbra silenciosa, pintando en una celda ungida de soledad y recogimiento, por ser la más propicia para contener el natural enmismamiento, ganoso de eternidades, del pintor cartujo.

No constituye Sánchez Cotán un caso aislado en la historia de la pintura. Otros religiosos existieron que, como él, abrazaron a un tiempo la vocación monástica y la artística; mas en todos se nos aparece esta conjunción vocacional, de tan intensas llamadas, como algo sorprendente, misterioso o arrebatado. ¿Cómo puede compaginarse el culto a la belleza a través de las formas del arte, aun en el mejor de los casos contingentes y efímeras, con los anhelos de eternidad y de superación de lo terreno que en las místicas efusiones se manifiesta? No lo sabemos nosotros; pero nos cabe la sospecha de que habrá de ser a fuerza de reñidos

Sánchez Cotán: Bodegón del cardo. Museo de Granada.



combates interiores, de una dialéctica, a un tiempo denodada y angustiosa, que ha de agitar las más hondas y extremadas raíces del ser que se siente arrastrado por ellas. No; fray Juan Sánchez Cotán no podía ser un hombre cualquiera; pongamos que tampoco un artista más o menos sobresaliente, pero sin llegar a lo excepcional. Porque lo decisivo, para nosotros, en este género de actividades —la religiosa o la artística— está en las renunciaciones que comportan, en la firmeza con que se abrazan las decisiones de algo que no es lo que la vida ofrece placentera y gustosamente, sino que hunde su aguijón o su dardo encendido en el mismo centro de las almas; y fray Juan Sánchez Cotán, alcanzado a la vez por uno y otro, debió de vivir con intensidad su doble e irremediable destino de cartujo y de pintor.

He aquí los dos ascéticos bodegones más conocidos modernamente de cuantos salieron de sus manos: el que se halla en el museo de Granada y el que figura como perteneciente a la colección del duque de Hernani. Constituyen dos lienzos impresionantes por la fuerza expresiva, enérgica y disciplinada que en ellos se acusa; son dos piezas maestras del género, que resumen todas la nobleza y la profundidad a que en una pintura tan de cortos vuelos, al parecer, como es la de bodegones, puede llegarse. En el de la colección del duque de Hernani aparecen, encuadrados por el marco de una ventana, un gran cardo, algunas zanahorias y una caña con seis pajarillos a medio desplumar; suspendidos sobre el fondo negro limitado por aquélla hay tres limones, seis manzanas, dos paja-

rillos y un par de perdices; en la parte inferior se ve la firma: *Ju. sanchez cotan f. 1602*. En el otro, el del museo de Granada, que carece de firma y de fecha, la composición se ha simplificado extraordinariamente: redúcese al marco gris de la ventana —una «constante» española en la pintura de bodegones—, a unas zanahorias y a un cardo. Posiblemente esta obra, como la anterior, fue pintada por Sánchez Cotán antes de entrar en religión; pero abstengámonos de aventurar conjeturas respecto a ello: lo que nos importa es observarlo aquí, en esta manifestación de su arte, en toda su fuerza expresiva y al margen de las contingencias biográficas que puedan constituir su historia personal. Y lo que hallamos es un sentido riguroso y severo de la realidad; no existen en él, como en los bodegonistas de la escuela flamenca, propósitos demasiado complacientes para con el natural reproducido; antes al contrario, se lo reduce a una gran simplicidad, como si esta fuera la exacta medida en que debiera aparecer siempre a los ojos de los hombres. Las cosas que nos muestra Sánchez Cotán se hallan libres de toda sobrecarga sensual, diríamos que están casi desnudas, constreñidas a su elemental figuración, tan limpias y exactas como pudieran ser antes de que el hombre las hiciera objeto del afán concupiscente de los ojos y las manos. Recortadas ahí, sobre ese fondo oscuro de betún de Judea, parecen brotar del misterioso impulso originario: el aliento del Creador o la recóndita y profunda entraña de la tierra.

En esta dirección, más o menos fielmente, se halla lo más rotundo y peculiar de la pintura de bodegones española, cuyas características pueden resumirse en las siguientes notas distintivas: simplicidad en los temas, vigor plástico, realismo severo, inclinado más a la verdad en sí de los objetos que al halago de las sugerencias utilitarias que puedan depararnos, y, junto a todo ello, algo así como un respetuoso sentido en la interpretación de las cosas más humildes, de lo infinito en su finitud, que es lo que confiere carácter definitivo a tantos ejemplares de dicho género en la historia de nuestra pintura y, entre ellos, muy especialmente, a estos bodegones de fray Juan Sánchez Cotán.

«Los pintores españoles —ha escrito Lafuente Ferrari— supieron en su tiempo que no hay asunto alto ni bajo por sí mismo, que el tema no hace a la obra de arte y que cuando el artista es capaz de concebir plásticamente con grandeza, no existen limitaciones para la creación.»

Sánchez Cotán: Bodegón. Colección duque de Hernani. Madrid.





Exposición retrospectiva «Dos siglos de actividades artísticas barcelonesas», celebrada en la sala de exposiciones del «Conservatorio de las Artes del Libro».



La sala dedicada a Mariano Fortuny, en la que se exponían los trabajos realizados durante los años de su pensionado en Roma.

DOS SIGLOS DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA BARCELONESA

Por Federico Marés Denulov

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

Desde que nos hicimos cargo de la dirección de la Escuela de la Lonja, acariciamos el propósito de llevar a cabo una exposición retrospectiva que, a la vez que expresión del gran impulso que la Noble Junta Particular de Comercio supo dar a la

enseñanza artística, fuera un homenaje de reconocimiento a la más benemérita de las corporaciones barcelonesas, a la que Cataluña debe los cimientos de su esplendor artístico, industrial y económico. Este propósito pudo cuajar en feliz realidad en el



Dibujo original de Antonio Viladomat. (Del Archivo de los Museos de Arte.)



El taller-academia de los hermanos Tramulles. Original de Francisco Tramulles.
(Archivo de los Museos de Arte.)

Dibujo a la tinta, original de Pablo Milá y Fontanals. (Archivo de la Real Academia de Bellas
Artes de San Jorge.)





G. B. Cipriani Inv.

MATER

SALVATORIS.

B. Ametller sculp.

*La dedica á la R.
de Comercio y Consu
do de Cataluña el
Discipulo de su
ta de las No.*



*Junta Particular
lado del Principa
mas reconocido
Escuela gratui
bles Artes
BLAS AMETLLER.*

Grabado original de B. Ametller, pensionado por la Junta de Comercio. (La plancha original se conserva en los archivos de los Museos de Arte de Cataluña.)



Sala de retratos de los primeros directores de la Escuela de la Lonja.

pasado año, en la exposición retrospectiva dignamente alojada en las prestigiosas salas del Conservatorio de las Artes del Libro.

La exposición hubiera indudablemente causado el asombro de todos, de haber podido abarcar íntegramente las múltiples actividades creadoras que desarrolló la Junta, en diversas ramas del saber, de la economía y de la industria; actividades que por su auténtica dimensión y alcance, más correspondieron a una función estatal que a una función de tipo corporativo.

Su constante actividad abarca casi todo un siglo, que se inicia en 1769, con la fundación de la Escuela de Náutica, a la que siguen las Escuelas de Nobles Artes, de Arquitectura, de Química, de

Física Experimental, de Cálculo y Taquigrafía; enseñanzas de Arquitectura Naval, de Agricultura y Botánica, de Economía Política, Maquinaria teórico-práctica, Geometría, Aritmética e Idiomas. No fueron menos las actividades de la Junta de Comercio en el quehacer público.

Sin embargo, la exposición retrospectiva tuvo que ceñirse a la obra señera de la Junta, a la que más gloria dió al correr de los años: la que se llamó en un principio Escuela Gratuita del Diseño, después Escuela de Nobles Artes y en nuestros días Escuela de Artes y Oficios Artísticos y popularmente Escuela de la Lonja.

Si la Escuela se cimentó en la enseñanza de los mejores profesores de la época, como Pedro Pas-



Dibujo lavado a la tinta, original de Pablo Milá y Fontanals. (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.)

Las famosas indianas, a cuya manufactura dedicó la Escuela especial atención. (Museo Marés.)





Un ángulo de la exposición, salas de dibujo y escultura.

cual Moles, Pedro Pablo Montañá, Salvador Gurri, Damián Campeny, Vicente Rodés, Claudio Lorenzale, Pablo y Luis Rigalt, la dinastía de los Planella, Antonio Caba, etc., su prestigio se acreció con la fama de muchos de sus alumnos que llegaron a alcanzar resonancia internacional, tales como Francisco Lacoma, Antonio Solá, Pelegrín Clavé, Pablo Milá, Mariano Fortuny, Espalter, Picasso, Nonell, Anglada Camarasa, Canals, Mir, Casanovas y Huguet, y el más eminente de ellos, por cuanto había de alcanzar la gloria de los altares: San Antonio María Claret, hoy patrón de la Escuela de la Lonja.

Las actividades de la Escuela tuvieron tal desarrollo e influencia que bien podemos afirmar que

llegaron a centrar todas las inquietudes artísticas del Principado.

A la Escuela débense los inicios museísticos de la ciudad. Durante la invasión francesa y los períodos de convulsiones políticas, los profesores cuidaron de salvaguardar las obras de arte depositadas en las iglesias y conventos. Al pasar la Escuela a depender de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, una parte del fondo de estas obras, expuestas en la galería de la Escuela, pasó a la Academia y, más tarde, en calidad de depósito, a los museos de la ciudad, donde aún se exponen.

En la Escuela de la Lonja se iniciaron las primeras exposiciones de arte del Principado. El reparto de premios constituyó todos los años el acto de so-



Perspectiva de las salas de pintura y arquitectura.

lemnidad más destacada. Algunos de estos actos fueron presididos por Sus Majestades en sus visitas a la Ciudad Condal.

Aquella primera idea que estimaba interesante una exposición que resumiera las actividades de nuestro primer centro de enseñanza artística, fue considerada de realización necesaria e indispensable, ya que ella podía, al revalorizar el mensaje de nuestros grandes maestros de ayer, ayudar a aclarar ciertos confusionismos que enturbian toda posibilidad de diálogo en materia artística.

La exposición llegó en la hora precisa, en el momento en que se imponía un alto en la marcha que permitía reflexionar serenamente, para ver si no nos hemos desviado del camino de la verdad, que todo es posible en estas horas tumultuosamente apasionadas.

Consideramos que esta exposición retrospectiva constituyó el mensaje de una clara lección para quienes se hallen en condiciones de recibirla y aprovecharla; la gran lección que, de tan conocida, a veces la tenemos olvidada.



La inauguración de la Exposición «El Grabado en España», presidida por el Director General de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto.

LA EXPOSICIÓN “EL GRABADO EN ESPAÑA”

ORGANIZADA BAJO LOS AUSPICIOS DE LA UNIÓN INTERNACIONAL DE EDITORES,
EN OCASIÓN DEL CONGRESO CELEBRADO EN BARCELONA

Se halla constituida por una extensa colección que reseña la historia del grabado español en ejemplares seleccionados entre los más representativo de sus épocas y autores. Da comienzo la colección con el grabado peninsular más antiguo que se conoce, cual es la talla dulce en cobre de Fray Doménech, con la «Virgen del Rosario», fechada en 1488, a la cual acompaña una hoja de naipes en xilografía, anónima y asimismo del siglo XV, para pasar sucesivamente por todas las etapas del grabado en sus distintos procedimientos, hasta la producción moderna de nuestros artistas más actuales. No son olvidados los ya clásicos, como Nogués, Roig, Ricart, Ollé Pinell y Pla, entre los de la escuela catalana, y Maura, Prieto, Es-

teve, Botey, etcétera, entre los demás artistas peninsulares. Dentro del espíritu del arte más de hoy figuran Vilacasas, Puig, Miró, Raventós, Tapies, Ponç y demás, sin que falte, claro está, la representación de Pablo Ruiz Picasso.

Entre estos dos extremos se sitúan los grabadores anónimos del siglo XVI; los maestros del XVII, con Casanova, García Hidalgo, Heylan y el formidable Ribera, que da la máxima medida en este arte y una lección que es aprovechada por todos los grabadores europeos, en particular los italianos; los del XVIII, bajo el empuje enciclopédico de los primeros Borbones, fundadores de academias y estimuladores de la vida toda del país, con los admirables Ametller, Esteve, Carmo-

na y Moles, el que fue director de nuestra Escuela de Nobles Artes —la ejemplar «Llotja», madre de tantos grandes artistas—, y el colosal genio de Goya; el XIX, con Ferrán, Fontanals, Fortuny y tantos más que ilustraron el grabado español de la época con su maestría.

El conjunto general de la actividad de nuestros artistas en este arte no es, desde luego, de la calidad ni del volumen que alcanza en otros países europeos. En cambio, a su lado sigue, de un siglo a otro, la sabrosa ingenuidad de la xilografía po-

pular, una de las más singulares y atractivas de Europa. En la exposición figura una extensa serie de esta producción, indolita pero llena de felices hallazgos y de gran hechizo por su graciosa desmaña.

La exposición ha sido objeto de un bien documentado catálogo expositivo debido a los cuidados del profesor don Enrique Tormo, autor, también, de la instalación, en verdad de bellísimo efecto, original y de una practicidad absoluta.



Un ángulo de la sala de exposiciones del Conservatorio de las Artes del Libro, donde se celebró la exposición «El Grabado en España», que tanta resonancia alcanzó.



Profesores y alumnos de las dos Escuelas visitan Toledo.

LOS VIAJES DE LOS ALUMNOS

La Escuela Superior de Bellas Artes

El viaje de final de carrera de los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, que terminaron sus estudios en el curso 1961-62, constituyó un espléndido recorrido a través de las más bellas ciudades de Francia, Bélgica y Holanda. Se salió de Madrid el día 1 de septiembre y se regresó a la misma ciudad quince días después, tras haber atravesado de Norte a Sur, y viceversa, los citados países, en un itinerario establecido previamente, de modo que a las impresiones recogidas en contacto con los paisajes más pintorescos y

sugestivos, se sumaran las obtenidas ante las obras maestras de todas las artes y todos los tiempos en aquéllos atesoradas. Así, en dicho itinerario quedó comprendida una ruta de las catedrales francesas, que permitió admirar esas maravillas que son las de Angulema, Poitiers, Tours, Chartres, Rouen, Amiens y Orleans. Otra ruta fue la de las grandes pinacotecas y colecciones artísticas de: Bruselas (Museos Reales), Brujas (Museo Comunal, con su riquísima colección de primitivos flamencos, y Hospital de San Juan, con su breve pero selecto Museo Memling), Gante (Castillo de los Condes y obligada e inolvidable visita a la ca-



Holanda. Un alto en la ruta, camino de Amsterdam, bajo las aspas de un molino acogedor.

tedral de San Bavón para contemplar el políptico del «Cordero Místico», de Van Eyck), Amsterdam (Rijkmuseum, con sus Rembrandts y sus Frans Hals, y Museo Municipal, con su impresionante colección de obras de Van Gogh, casi 250 entre óleos y dibujos), La Haya (Palacio de la Paz y Museo Mauritshuis, con sus Vermeers y sus Rembrandts) y, en fin, París, donde fueron pocos, claro está, los cuatro días de estancia para recorrer el Louvre, el Museo de los Impresionistas, el Museo Rodin, Versalles y los innumerables monumentos de interés histórico y artístico. Y aún cabría señalar otra ruta sólo teniendo en cuenta los lugares atractivos por su especial significación o su pintoresquismo, entre los que no podrían faltar menciones a la Ciudad de los Muchachos de La Haya, a los pintorescos pueblecitos de pescadores de Volendam y Marken, al mercado de flores de Schwe-

ningen, etc. Lugares todos ellos recorridos por la expedición, en un viaje al que imprimió acelerado ritmo el insoslayable afán de no dejarse nada por ver, y en el que acompañaron a los alumnos nuestro director, don Federico Marés Deulovol y el profesor don Rafael Santos Torroella.

La Escuela de Artes y Oficios Artísticos

También la Escuela de la Lonja, por su parte, supo organizar, como ya es tradicional en ella, su viaje de fin de curso 1961-62. Fueron doce los alumnos aventajados de las diferentes especialidades que merecieron, por su aplicación y méritos, tan apreciada distinción.

El viaje duró ocho días, durante los cuales se visitaron Madrid, Aranjuez, Toledo, El Escorial, Avila, Segovia y Zaragoza. Los alumnos, acompañados por los profesores señores don Antonio Vega, don Antonio García Morales y don Eugenio Llopart, tuvieron la oportunidad de conocer y estudiar cuantos tesoros de interés histórico y artístico encierran las catedrales, los monumentos y museos más insignes que enriquecen de gloriosa historia las nobles ciudades de alta estirpe castellana.

Gante. Los alumnos contemplan una bella perspectiva.





El Director General de Bellas Artes, Ilustrísimo señor don Gratiano Nieto, acompañado por los profesores, visita en el Conservatorio de las Artes del Libro la exposición de trabajos de fin de curso.

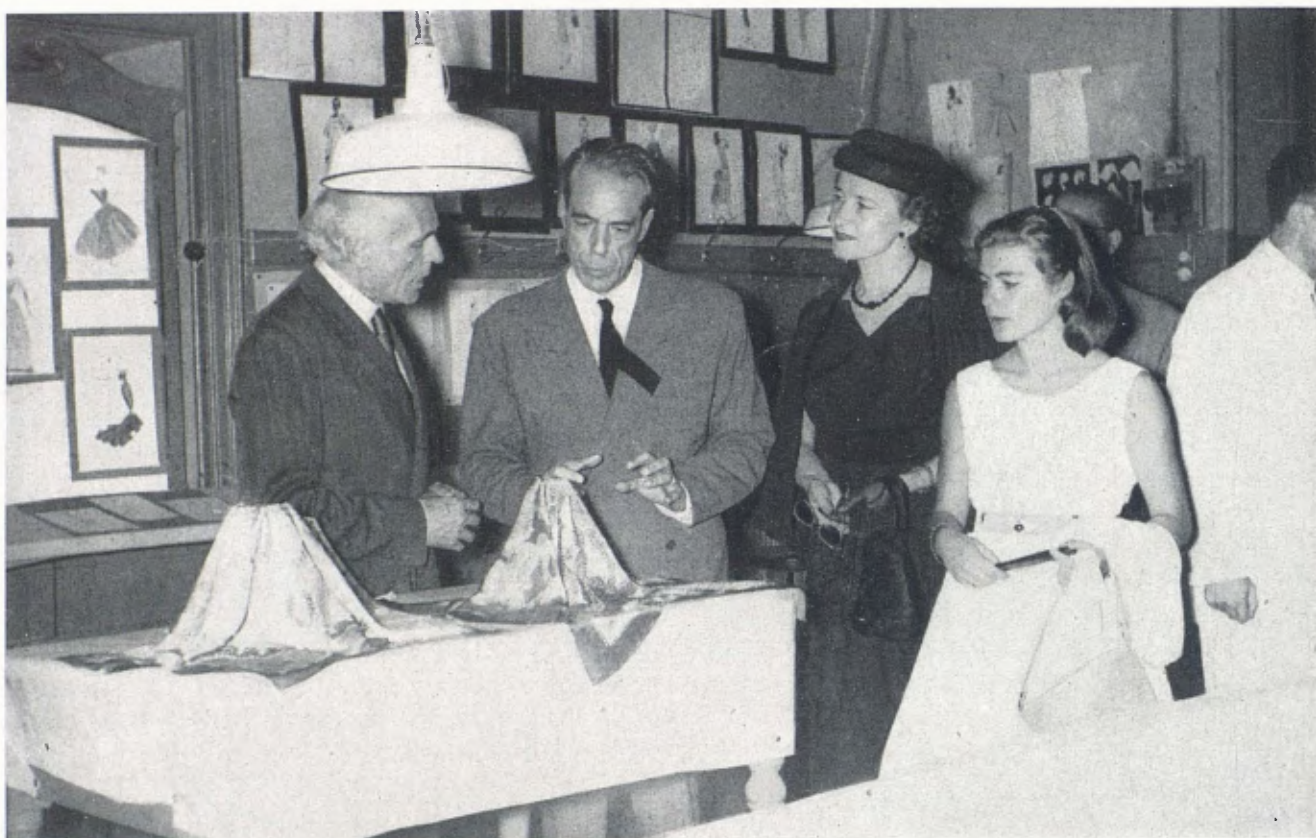
EXPOSICIÓN DE TRABAJOS DE LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE BARCELONA

Por José del Castillo

Ayer, a las siete de la tarde, quedó abierta la exposición de trabajos de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona. En la Escuela central —Casa Lonja— y sus siete sucursales, sitas en Cerdeña, Mayor de Gracia, Carmen, Consejo de Ciento, Ciudad de Balaguer, San Antonio María Claret y en el Conservatorio del Libro, en el antiguo Hospital de la Santa Cruz, el quehacer de todo el curso escolar se encuentra plenamente reflejado.

La noticia no puede pasar inadvertida. Es mucha la importancia de esta manifestación cultural. Tanto como la historia de la Escuela, de lo que representó a lo largo de los años en el desarrollo de la grandeza de nuestra ciudad y de lo que significa en nuestros días, con su rango y garantía en la formación de generaciones de artistas y artesanos.

Y no es preciso acudir a las citas para conocer la solera de la Escuela, que fundada en los finales del siglo XVIII por la Junta de Comercio, comenzó



El Presidente de la Diputación Provincial, Excmo. Sr. Marqués de Castell-Florite, acompañado del Director, visita, como todos los años, la exposición de la Escuela de la Lonja.

su tarea bajo el signo de la pujante vitalidad que determinaba el organismo creador. Así, podemos comprender la importancia de su función, que no solamente constituye el estímulo y la norma donde se decantaron las más antiguas sabidurías de la humanidad, sino que su labor a lo largo del tiempo, aparte de la formación de promociones famosas, se ha visto exaltada con nombres de artistas tan ilustres como Mariano Fortuny, Nonell, Casas, Llimona, Rusiñol... Personalidades que pasaron por sus aulas y que ya individualmente justificarían la importancia de la Escuela.

Por eso, ninguna ocasión como ahora, cuando acaba de terminar el curso académico, para ver y sentir el entusiasmo de los profesores y alumnos junto a sus obras. Es el fruto de los meses de otoño, invierno y primavera, de las largas horas de trabajo y de abnegación, que florecen en estas muestras tan densas de contenido humano, de aliento espiritual en una constante superación.

Allí estaba el director, don Federico Marés, con

toda esa grandeza que proyecta en cualquiera de sus actuaciones. En el entusiasmo que comunica su voz y su presencia a título el profesorado, lo mismo que a los alumnos. Las salas, abiertas a la curiosidad y a la admiración del público, ofrecen las primicias de afanes y anhelos plasmados en las bellas realizaciones estéticas.

Cada una de los aulas convertida en exposición supone la variedad de tantas directrices y facetas. Es una invitación para remansar las ansias humanas, para profundizar en los eternos conceptos del canon y de la inspiración, de la maestría y de la genialidad.

Acompañados por el secretario, el arquitecto don Antonio Vega, y un grupo de profesores, dimos comienzo a nuestro recorrido por el aula dedicada a la enseñanza de delineantes, donde se estudia el dibujo lineal en todas sus aplicaciones, planos, perspectivas, Historia del Arte, etc. Es la Escuela Oficial de Delineantes, donde encontramos trabajos de unos sesenta alumnos, de los mil cuatro-



El Alcalde de Barcelona, Excmo. Sr. D. José María de Porcioles, rodeado de profesores y alumnos, visita las salas en donde se exhiben los trabajos realizados durante el último curso.

cientos que hay matriculados en las diversas disciplinas.

Durante nuestro itinerario, pasamos junto al inmenso salón de actos que se encuentra en plena reforma. En la clase de arte publicitario, encontramos al profesor de carteles, don Fulgencio Martínez Surroca. Los profesores comentan toda esa variedad de temas que causan verdaderos impactos en el espectador.

Motivo para hablar de esta diversidad de quehaceres, que lleva a recordar los nombres de las personalidades que pasaron por la Escuela, entre las que destaca el nombre del Padre Claret, el santo que está en los altares, mientras que por otro lado, Pablo Picasso, con sus genialidades y actitudes, continúa polarizando el interés de artistas y aficionados, siempre con una distinta oportunidad para la polémica.

Hay quien comenta el cariño de los alumnos a su Escuela. La mayoría continúa frecuentándola, aún

después de terminar los cursos obligados. Su vocación y su afán de saber les lleva al reenganche. No quieren perder el contacto con los profesores y los alumnos, en esa apretada hermandad que significa este centro modelo. ¡Si hasta después de dar la hora el bedel, aún se sienten remisos para abandonar las aulas!...

En la clase de dibujo del natural, de don Jaime Muxart, el desarrollo de los temas ofrecen la novedad de la libertad interpretativa. En la de procedimientos técnicos, de don Gerardo Carbonell, hay pintura decorativa con todos los procedimientos, cerámica y mosaico romano. De cerámica, es profesor don Jaime Ribadella, y de mosaico romano, don Juan Riera. Allí vemos obras al temple, al óleo, con los modernos colores a la «pajarita», grandes plafones al temple y a la encáustica; magníficos frescos. En cerámica obras realizadas con diversas técnicas.

La clase de retablos de don Jorge Alumá, que



Un ángulo de la exposición de fin de curso 1961-1962.

actualmente se encuentra en Nueva York. Las obras brillan con sus colores bruñidos con la piedra ágata. Nos entusiasman unos cuadros de la alumna señorita Font Borrás, por su delicadeza y exquisita sensibilidad. La clase de decoración textil y diseñadores de modelos, de la profesora

doña Carmen Pérez-Dolz, donde los alumnos hacen de modelos para realizar luego sus creaciones. En esta clase hay más alumnas que alumnos.

Subimos a los pisos altos. Las artes del mueble y decoración tienen como profesor a don Tomás Sayol. Allí hay planos en los que se estudian la



Trabajos de la sección de Procedimientos de Ilustración del Libro.

perspectiva, la decoración. La historia del mueble y los estilos significan la humanización de todo un quehacer a lo largo de los siglos. Es donde acuden los especialistas para la realización de sus conocimientos y aprender la lectura y la interpretación de los planos. En realidad, para dar un con-

tenido científico y artístico a lo que ellos saben hacer como profesionales.

En la técnica del yeso, el profesor don Martín Roca, nos hace reparar en los procedimientos técnicos, las maquetas, los moldes y las aplicaciones para toda clase de vaciados. No hay otra escuela



Los talleres de Técnica del Yeso.

Pintura. La clase de Procedimientos Técnicos.





Decoración textil, estampados y figurines.

Escultura, decoración, sección técnica; madera y piedra.





Sección Artes del Libro; Encuadernación y Grabado.

donde se realicen las maquetas en yeso. Escuela necesaria para los escultores.

Don Antonio García Morales, profesor de la clase de pintura, nos explica el quehacer de los alumnos. Los cuadros en los caballetes suponen una muestra varia y colorista de esta parcela de la Casa de la Lonja, que lo mismo que las demás, puede constituir una brillante exposición colectiva.

El secretario de la Escuela comenta:

—El porcentaje de alumnos y alumnas viene a ser aproximadamente por mitades. En realidad, el sexo débil —es un decir— domina.

Aquí como en otras aulas de este piso, el techo abuhardillado, constituye un valioso elemento decorativo, como en el más logrado y ambicioso taller de artista.

Llegamos a la clase de talla ornamental en madera. Su profesor, don Juan Cuyás, bajo los encaballados de las vigas de nobles maderas, nos muestra lo que ya de por sí es un auténtico museo, entre el que destacan las obras que realizan los

alumnos donde se decanta la vieja sabiduría ornamental con los más diversos estilos.

Don José María Bohigas, profesor de escultura decorativa, comenta el sentimiento personal de los alumnos y la libertad expresiva de los mismos. Terracotas y hierros policromados. Bellos ejemplares que captan desde un principio el interés. Donde vemos la más moderna factura de línea y de concepción, en contraste con aquellas de sugerencias arcaizantes de pretéritas culturas.

Al final de este grato recorrido, que nos atrevemos a recomendar al lector por lo que tiene de ejemplar y normativo, llegamos hasta la clase de escultura del profesor don Antonio Ramón González. Estudios al natural, en piedra y en otros materiales, donde las formas adquieren sus volúmenes propios. Su fuerza y su más íntima valoración.

El Conservatorio del Libro, en el antiguo Hospital de la Santa Cruz, queda para un próximo reportaje.

(*Noticiero Universal*, 8 junio 1962.)

SECCIÓN INFORMATIVA

RAFAEL GONZÁLEZ SAENZ

En nuestra ciudad ha fallecido el pintor Rafael González Sáenz, largos años afincado en Barcelona, donde su obra, tanto docente como artística, había arraigado profundamente.

Andaluz, nacido en Ayamonte (Huelva) el 11 de enero de 1903, había cursado, junto con su hermano Joaquín —pintor también y asimismo fallecido recientemente—, los estudios de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, donde fue discípulo de Gonzalo Bilbao. Después amplió dichos estudios en París y, pensionado por el Ayuntamiento de la capital sevillana, realizó las primeras exposiciones de sus obras en Toledo y otras ciudades. Posteriormente obtuvo por oposición sendas cátedras de dibujo en el Instituto Maragall de Barcelona y en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, de la que fue secretario hasta su muerte. En la Exposición Nacional de 1950 fue galardonado con una medalla por un cuadro que quedó propiedad del Estado español.

Rafael González Sáenz ha sido un pintor de fina sensibilidad y elegante factura, con una concepción hondamente humana de los temas, en general costumbristas, por él tratados. Hombre de formación depurada y gran inquietud espiritual, atento a todos los movimientos, tanto literarios como artísticos, de la época, participó en muchas de las mejores empresas de su generación, de las que puede servir de exponente su colaboración en el primer libro de Miguel Hernández «Perito en lunas», que incluyó un retrato del gran poeta realizado por su amigo, el notable pintor onubense. Otro tanto cabe decir en lo que respecta a su labor docente, encaminada a orientar y enriquecer con gran tacto incipientes vocaciones, labor que en Barcelona influyó de modo decisivo en pintores tan prestigiosos como el hoy también fallecido Ramón Rogent, uno de sus discípulos predilectos. Complemento de esta tarea fue la desarrollada en el desempeño de la Secretaría de nuestra Escuela Superior de Bellas Artes, en la que sus dotes de inteligencia y comprensión facilitaron las soluciones mejores a todos los problemas en ella planteados.

Pero Rafael González Sáenz fue pintor ante todo, y como tal ha dejado una obra importante, acaso menos conocida, por su natural recogimiento, de lo que debiera. Cada día, hasta que le faltaron las fuerzas, se levantaba al romper el alba y desde su balcón alto de la Travesera de Gracia, donde vivía, atisbaba, para captarlos bella y sentidamente, los más finos matices de la luz y el color sobre nuestro paisaje urbano, como en sus frecuentes viajes por tierras catalanas y el resto de la península no perdía ocasión de retener y plasmar, en lo más íntimo de ellas, las imágenes que acuciaban su exquisita sensibilidad.

R. S. T.

Noticiero Universal.

EXPOSICIONES

La prensa y la exposición
«Dos Siglos de Enseñanza Artística Barcelonesa», celebrada en el Conservatorio de las Artes del Libro, vista por los críticos de Prensa y Radio.

En la Sala de Exposiciones del Conservatorio de las Artes del Libro (antiguo recinto del hospital de la Santa Cruz), tuvo lugar el acto inaugural de la Exposición organizada en honor de la histórica Real Junta Particular de Comercio y de la Escuela de Nobles Artes que la Junta fundadora hace dos siglos. La Exposición, como su nombre señala, fue una extensa ejemplificación de la vida de la enseñanza de las Bellas Artes en nuestra ciudad durante estas dos centurias pasadas, que se resume brillantemente en el conjunto que ha sido reunido.

Asistieron al acto las autoridades civiles de la provincia, Gobernador Civil, Alcalde, Presidente de la Diputación; don Miguel Mateu Pla, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge; don Federico Udina Martorell, director del Museo Histórico; don Adolfo Florensa, conservador del Barrio Gótico; doctor don Manuel Trens, director del Museo Diocesano; don José Guerrero Lovillo, catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras; don Luis María Güell, director de la Escuela Massana; don Augusto Matons, del Instituto del Libro Español; don Eusebio Güell Jover, presidente del Real Circulo Artístico; don Bartolomé Mas Collell, director de la Escuela de Bellas Artes de Olot; doctor Komscienski, presidente de los Amigos de Roma; don José Selva Vives, conservador del Museo de Arte Moderno; los señores Morro, secretario general de la Cámara de Comercio y Navegación, y Prat Gaballí y Porter, miembros de su Junta, Gomis, Vidal Ventosa, Matas, Santos Torroella, Gili, Alcolea, Rigol, Centellas, Raig, Argüelles, extensísima representación del claustro de profesores de las Escuelas Superior de Bellas Artes y Artes y Oficios Artísticos, así como numerosos y distinguidos invitados

Se dirigió a todos ellos don Federico Marés Deulovol, director de las mencionadas Escuelas y activísimo promotor de la brillante manifestación que constituye la Exposición que se inauguraba. Hizo el ilustre artista una historia detallada y emotiva de la que es hoy Escuela de Artes y Oficios Artísticos y que en sus ya lejanos comienzos fue sólo una Escuela Gratuita de Diseño, tal era el nombre que le fue dado, fundada por la benemérita Junta Particular de Comercio de nuestra ciudad, a fin de proporcionar dibujantes a la renaciente industria barcelonesa que, mediado el siglo XVIII, entraba en un período de gran actividad. Homenaje más que debido es éste, dijo el señor Marés, a aquella eficaz institución en reconocimiento a lo que nuestra Patria le debe de su esplendor artístico, comercial y económico, cuyos cimientos puso la Junta, con una serie de actividades que corresponden más a

la función estatal que a la iniciativa de ninguna corporación.

Dentro de los muchos motivos que hay para rendir tributo de agradecimiento a la Junta Particular de Comercio, las corporaciones y organismos que han dispuesto la exposición, han querido escoger, como el más brillante y que más gloria le ha dado, el de la fundación de la Escuela Gratuita del Diseño, que fue, después, de Nobles Artes, y en nuestros días tiene por nombre oficial de Artes y Oficios Artísticos, y por denominación popular, transmitida de generación en generación, la de Escuela de «Llotja», en la que tanto se ha laborado por la cultura artística de nuestra juventud y por el prestigio de nuestros oficios de arte. De ella, sin exageración alguna, se puede decir han salido todos los artistas catalanes que han sido algo en el mundo del arte, y entre cuyos discípulos podemos contar con nombres que van desde Fortuny a Picasso.

Larga fue la oración del maestro Marés, reseñando cambios, fortunas y vicisitudes de la Escuela, que fueron escuchadas con suspensa atención por todos los presentes, y que las coronaron con efusivo aplauso.

Acto seguido fue inaugurada la exposición.

Acompañados del señor Marés y varios profesores de las dos Escuelas, los invitados siguieron las instalaciones de la exposición, la cual comprende copiosísimo material artístico de diversas especialidades, los trabajos de algunos ilustres pensionados en Roma, facsímiles y copias de documentación diversa y los retratos de los directores que ha tenido la Escuela de Nobles Artes, todo ello, pintura, escultura, dibujo y grabado, perteneciente a la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Museo Municipal de Arte, Escuela Superior de Arquitectura, Museo de la Ciudad, Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Museo Marés, ofreciendo un conjunto interesantísimo en todos los sentidos.

Coincidiendo esta exposición con la de los trabajos escolares de fin de curso de la Escuela de «Llotja», instalada en las salas anexas a las aulas del Conservatorio de las Artes del Libro y, en estas mismas, fue visitada igualmente su instalación, que ofrece el testimonio de una labor acendrada y rigurosa en las múltiples disciplinas que en «Llotja» se desarrollan con eficacísimo resultado, que fue reconocido y celebrado con grandes elogios por los visitantes.

La Vanguardia.

En noviembre de 1775, la Noble Junta Particular de Comercio, que luego tenía que transformarse en la que ha llegado hasta nuestros días con el nombre de Cámara de Comercio y Navegación, fundó una «Escuela gratuita de Diseño», cuyo objeto era el de «dar buenos conocimientos y sobre manufactura y artefactos a toda clase de gentes, el formar por medio de los principios de Dibujo perfectos Pintores, Escultores, Arquitectos, Grabadores, etcétera; comunicar las luces precisas para crear y promover el buen gusto en las Artes y Oficios, haciendo que se apliquen con acierto los talentos, se multipliquen y

aclaren las ideas, se acostumbren a preferir las formas sencillas y naturales a las extravagantes y compuestas, y finalmente, el adelantamiento de las Artes, Fábricas y Oficios mecánicos.»

Sin ser un modelo de buena literatura, ni aun para la retórica de la época, este fragmento del prólogo con que se encabezaba el reglamento de la nueva escuela que fundaba la benemérita Junta de Comercio barcelonesa, daba la pauta de cómo tendría que ser, andando el tiempo, la que después sería llamada una Escuela de Artes y Oficios en la que se dedicase especial atención a las Bellas Artes puras. Esta fue la escuela de «Llotja», la institución de docencia barcelonesa más íntimamente ligada a la vida de la ciudad a lo largo de doscientos años. Poco después de su fundación la «Escuela gratuita de Diseño» pasaba a ser «Escuela de Nobles Artes», para denominarse luego «Escuela de Artes y Oficios Artísticos», que es el nombre que actualmente lleva.

Hemos llamado benemérita a la Junta de Comercio porque, en verdad, merece el calificativo con toda plenitud. Ella canalizó y estimuló todas las actividades ciudadanas tan pronto como éstas empezaron a volver en sí después del tremendo colapso originado por las consecuencias de la guerra de Sucesión. Fallecido Felipe V, el reinado de Fernando VII dio pie ya a la iniciación de gestiones realizadas por lo que se ha llamado las fuerzas vivas de la ciudad para gestionar la restauración de los organismos rectores de la vida mercantil que habían desaparecido. Estas gestiones se vieron coronadas por el éxito después de la muerte de Fernando, cuando Carlos III, durante cuyo reinado tanto impulso fue dado a las actividades todas de la nación, en particular las económicas, promulgó, en 1763, las ordenanzas pertinentes para la institución de una «Comunidad de Comerciantes», que fue la Junta ya repetida.

Supliendo con su diligencia ininidad de atenciones de que aquellos a quienes les correspondía no se ocupaban poco ni mucho y emprendiendo tareas que por su magnitud y alcance eran más bien propias de los organismos estatales que de ninguna entidad corporativa, la Junta de Comercio fundó, con anterioridad a la mencionada Escuela de Nobles Artes, la de Náutica, como, después, la de Arquitectura, la de Química, la de Física Experimental, la de Cálculo y Taquigrafía y enseñanzas especiales de Arquitectura Naval, Agricultura y Botánica, Maquinaria teórico-práctica, Geometría, Aritmética e Idiomas.

De todas estas iniciativas, la que más gloria le reportó y la que más ha perdurado ha sido la de la institución de las clases gratuitas de diseño que hemos visto llegar hasta nuestros días, incrementadas con muchas otras disciplinas más, desarrolladas y multiplicadas a lo largo de estos dos siglos y que alcanzan hoy una brillantez y una eficacia que son orgullo de la urbe. Sus múltiples enseñanzas atraen un número cada año creciente de aspirantes a recibirlas y no sólo la capacidad material de la misma Escuela sino también las de las siete secciones de distrito que tiene repartidas por la ciudad es incapaz de absorberlo.

A la Escuela de Nobles Artes se debió, en su tiempo, el inicio de la tarea museística en nuestra ciudad. Durante la invasión napoleónica y en las repetidas y catastróficas conmociones políticas de que se viera aquejado el país en el pasado siglo, los maestros y profesores salvaron y libraron de la destrucción, en la medida de sus fuerzas, las obras de arte de los conventos e iglesias. Al pasar a depender la Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, una parte de estas obras que figuraban expuestas en la galería de su local fue entregada a la Academia, de donde han pasado en depósito a los museos de la ciudad, donde actualmente están exhibidas. También en la Escuela de la Lonja se iniciaron las primeras exposiciones de arte del Principado.

Y como homenaje a la Junta Particular de Comercio y a la Escuela de Nobles Artes que hace dos siglos instituyó con tanta oportunidad y provecho para el país, por iniciativa de don Federico Marés Deulovol, el dinámico y eficiente director actual de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y de la Superior de Bellas Artes de San Jorge, ha sido organizada una interesantísima exposición en la cual se reseña la vida toda de la repetida Escuela de Nobles Artes con multitud de realizaciones y obras de toda clase que documentan perfectamente sobre su vida y actividades, con documentación gráfica, pinturas, grabados, esculturas, diseños escolares y trabajos de los antiguos alumnos pensionados en Roma, obras originales de éstos y de los profesores, los retratos de los directores que le dieron vida en su época de encauzamiento y que figuran en la galería de la Academia, etc., gran parte de lo cual no es nunca objeto de exhibición pública, lo que añade a la exposición considerable interés.

Han colaborado en la exposición las dos escuelas que dirige el laureado escultor mencionado, así como el Museo que lleva su nombre, donado por él a la ciudad, la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, los Museos de Arte municipales, la Escuela Superior de Arquitectura y el Museo Histórico de la ciudad, con la aportación de piezas, merecedoras de atención por su interés tanto artístico como documental y anecdótico.

La exhibición tiene lugar en la sala de exposiciones del Instituto de las Artes del Libro, una de las diversas ampliaciones que ha creado la bisecular Escuela de la Lonja —y no, ciertamente, la menos brillante y operosa—, la cual tiene su sede en el recinto del antiguo Hospital de la Santa Cruz. Aprovechando sus locales, magnífica muestra de arquitectura gótica, se ha instalado en ellos, también, la exposición de trabajos de fin de curso de la Escuela, donde se ve la labor desarrollada en sus diversas aulas, verdaderamente persuasiva de la esplendorosa fructificación que al cabo de los doscientos años transcurridos ha dado la semilla que sembrara la patricia Junta Particular de Comercio de Barcelona.

J. C. Destino.

En la vida de las ciudades existen instituciones cuya fuerte personalidad influye de una manera decisiva en el

fomento y desarrollo de las actividades que imprimen en aquellos centros urbanos una vitalidad multiforme y trascendente. Este es el caso de la Real Junta Particular de Comercio, a la que Barcelona y aun toda nuestra región deben los fundamentos de su potencialidad económica y de su esplendoroso florecimiento artístico. Dicha Junta inició sus designios beneméritos en 1769, con la fundación de la Escuela de Náutica, a la que siguieron las Escuelas de Nobles Artes, de Arquitectura, de Química, de Física Experimental, de Cálculo y Taquigrafía, así como las enseñanzas de Arquitectura Naval y de otras importantes disciplinas. Con todo, su realización cimera y la que más justo prestigio le ha otorgado al correr de los tiempos, fue la en un principio denominada Escuela Gratuita del Diseño, después de Nobles Artes y actualmente Escuela de Artes y Oficios Artísticos, popularmente conocida por Escuela de la Lonja, en razón del histórico edificio en que radica.

A los dos siglos de su fundación y por feliz iniciativa de su ilustre director don Federico Marés, a la que se han sumado la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, la Cámara Oficial de Comercio y Navegación (sucesora de la Real Junta de Comercio), la Junta de Museos y la Escuela Superior de Bellas Artes, que dirige también el señor Marés, se celebra en una espléndida y evocadora Exposición retrospectiva titulada «Dos siglos de enseñanza artística barcelonesa», en homenaje a la repetida Junta Particular de Comercio y a su obra señera: la Escuela de Nobles Artes.

La Exposición, magníficamente instalada en las amplias dependencias del Conservatorio de las Artes del Libro (sección muy importante de la Escuela actual), en el antiguo Hospital de la Santa Cruz, constituye un valioso e interesantísimo compendio de las actividades docentes del glorioso centro de enseñanza artística barcelonés, y las obras de pintura, escultura, dibujo y grabado que en ella se exhiben pertenecen a los fondos de las entidades organizadoras y de los Museos municipales de Arte, Escuela Superior de Arquitectura, Museo de Historia de la Ciudad y Museo Marés. No disponemos del espacio que quisiéramos dedicar a esta relevante manifestación artístico-histórica que, como ha dicho muy bien Federico Marés, «llega en el momento en que se impone un alto en la marcha, que permita reflexionar serenamente para ver si no nos hemos desviado del camino de la verdad», y que «puede constituir el mensaje de una clara lección para quienes se hallen en condiciones de recibirla y aprovecharla».

Magistral es la lección que, en efecto, supone la obra de los que fueron profesores de la época fundacional, como los pintores Vicente Rodés (su retrato del escultor Campeny es digno de Vicente López), Francisco Rodríguez sexto director de la Escuela, de quien se exhibe un expresivo autorretrato; Luis Rigalt, representado por un magnífico paisaje y numerosos dibujos, y, con otros, Claudio Lorenzale; así como las realizaciones de aquellos alumnos suyos que alcanzaron renombre internacional, como Mariano Fortuny, de quien pueden admirarse una serie de

soberbios dibujos y una maravillosa copia de un lienzo de Lucas Caccinacci; Pelegrín Clavé, de quien se exponen dos pinturas al pastel, de insólitas calidades; Joaquín Espalter, Francisco Lacoma —representado, entre otras obras, por un florero de sensacional ejecución— y, en fin, el hoy universalmente famoso Pablo Ruiz Picasso, del cual pueden verse tres sabrosos dibujos de principios de siglo, y cuyo padre, José Ruiz Blasco, fue profesor de la Escuela. Citemos también tres bellas esculturas de Damián Campeny, los dibujos de Antonio Viladomat y Francisco Tramullas, los floreros y plafones decorativos de Salvador Molet, la interesante serie de indianas estampadas con motivos alegóricos que hoy están en boga en los papeles pintados y en las tapicerías, los históricos fondos documentales —libros de actas y publicaciones relativas a la antigua Escuela de Nobles Artes— que completan los poderosos alicientes de esta importante Exposición.

Junto a ella, en dependencias contiguas, se celebra la tradicional de fin de curso de la actual Escuela de Artes y Oficios Artísticos, que otros años tenía efecto en las aulas de su sede central y que, como siempre, constituye un elocuente índice del nivel alcanzado por la enseñanza de las diversas y numerosas disciplinas que, profesadas por preeminentes especialistas en cada una de ellas, bajo la fecunda y docta dirección infatigable del señor Marés, mantienen y acrecientan el secular prestigio de la institución objeto, con la Real Junta que la fundara, del merecido homenaje que hoy se le tributa.

ERNESTO FOYE
Hoja del Lunes.

Los individuos de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona tuvieron hace dos siglos, allá por el 1769, una idea muy práctica, como buenos comerciantes que eran. Decidieron crear una titulada Escuela Gratuita del Diseño, con la finalidad de adiestrar a jóvenes con disposición para ello en el dibujo para la estampación de indianas, los tejidos famosos. Porque hasta entonces se estaba pendiente de dibujos de importación, como se diría ahora, para la producción de estas telas. La idea práctica, sensata, tuvo un efecto artístico de un alcance como entonces no podrían sospechar los beneméritos individuos de la Real Junta Particular de Comercio. Y es que la enseñanza artística en Barcelona se encauza y estimula desde entonces hasta el presente por aquella Escuela Gratuita del Diseño, que recibió luego el nombre pomposo y merecido de Escuela de Nobles Artes y posteriormente el actual de Escuela de Artes y Oficios Artísticos y siempre el de Escuela de la Lonja, que es como se conoce popularmente.

Pues bien: la escuela de la Lonja, que dirige Federico Marés, ha cerrado el curso con una exposición muy notable de homenaje a la Real Junta Particular de Comercio, antecesora de la Cámara de Comercio, en la que se resumen los dos siglos de enseñanza artística barcelone-

sa que hasta el presente lleva la escuela en cuestión. La Exposición es iconográfica de los directores y profesores de la Lonja y de obras de sus alumnos más notables, entre los que se cuentan Mariano Fortuny, ampliamente representado; Picasso, cuyo padre fue profesor de esta escuela; Nonell, el malogrado; Anglada Camarasa, Joaquín Mir, Casanovas y Hugué. Pero no sólo tuvo y tiene grandes nombres en el arte esta Escuela de Nobles Artes, debida a la iniciativa de comerciantes dieciochescos. También tiene un alumno canonizado: San Antonio María Claret, hoy Patrono de la institución.

Como escribe Marés, a la Escuela de la Lonja se deben también los inicios de los Museos de Barcelona, pues durante los períodos revolucionarios los profesores de la Lonja se cuidaron de poner a salvo las obras de arte depositadas en las iglesias y los conventos. Cuando la Escuela pasó a depender de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, una parte de estas obras pasó a la Academia y más tarde, en calidad de depósito, a los Museos de la ciudad, donde aún se exponen. A la Escuela de la Lonja se deben igualmente las primeras exposiciones de arte en el Principado de Cataluña.

Marés explica que el motivo de la exposición, aparte su carácter de homenaje a la Real Junta Particular de Comercio, se debe a una necesidad de recapitulación para que el examen de las dos centurias transcurridas desde su fundación permita ver si la Escuela de la Lonja se mantiene en su camino real o se ha desviado de él, ya que es mucha la confusión del momento.

Aunque nos parece que alguna parte tienen en la confusión del actual momento artístico ciertos y notorios alumnos de la Escuela de la Lonja, resulta no menos indudable que la Escuela se atiene con seriedad y eficacia, con dedicación y buen gusto, al impulso de sus beneméritos fundadores.

La Escuela dispone hoy de una ampliación nobilísima bajo las bóvedas finamente restauradas del antiguo Hospital de la Santa Cruz. En varias de las salas de éste ha quedado instalado el Conservatorio de las Artes del Libro, en el cual se ha celebrado la Exposición que comentamos. Bajo estas bóvedas góticas del siglo xv, todo cuanto atañe al libro, desde su impresión hasta su conservación, ha encontrado asiento admirable, lo mismo si es la imprenta, pulcra como un laboratorio, que si la sección, que tiene algo de brujería, de la buena, de restauración de libros antiguos. No hay libro viejo por deteriorado que se encuentre, con sus páginas a punto de pulverizarse, que no sea rehecho hoja por hoja, de tal manera que ni a la vista ni al tacto se percibe la unión del papel añadido con lo que de cada hoja quedaba. Solamente al trasluz se aprecia la finura y sinuosidad de los empalmes. El libro así restaurado, sin dejar de ser antiguo, queda como nuevo.

—Ahora —nos dice uno de los profesores de la casa— puede tirar otros doscientos años.

Ya. MANUEL VIGIL Y VÁZQUEZ

Exposiciones en el extranjero

Se celebra actualmente en San Juan de Puerto Rico una exposición de pintura española, que ha organizado el Instituto de Cultura Puertorriqueña. En ella se presentan importantes obras que figuran en colecciones particulares y otras que son propiedad del Instituto. Se exhiben algunas importantes tablas medievales, obras de Sorolla, Eugenio Lucas, Solana, Romero de Torres, Fortuny, Zuloaga, Madrazo y otros destacados pintores españoles de diversas épocas. Esta exposición fue inaugurada por el cónsul general de España, don Guillermo Nadal Blanes, y el presidente del Instituto, don José E. Alegria.

Una importantísima exposición antológica de la obra de Pougny se celebra actualmente en el Museo de Arte Moderno, de Turín. Figuran en ella doscientas cincuenta obras del gran pintor de la Escuela de París.

M. Georges Daux, director de la Escuela francesa de Atenas, durante la conferencia anual que ha dado sobre los resultados de los trabajos de su establecimiento, ha indicado que la Escuela francesa de Atenas ha descubierto, en la isla de Thasos, al Norte del mar Egeo, una estatua del emperador Adriano, admirablemente conservada, y en la isla de Delos, frescos que representan escenas de comedia. La Escuela, durante los trabajos ejecutados el año pasado, ha efectuado también excavaciones en Argos, Delos, Macedonia, Creta, así como en Medeon y Fócida, donde se han descubierto los restos de una iglesia bizantina.

La policía venezolana rescató a tiros los cuadros robados del Museo Nacional de Arte, de Caracas. Los cuadros están valorados en 660.000 dólares, y son propiedad del Estado francés. Los cinco cuadros fueron robados por tres pistoleros que pertenecen, al parecer, a una organización internacional.

En el Museo de Bellas Artes de Caracas se celebró la exposición «Cien años de pintura francesa», organizada bajo el patrocinio de los Gobiernos francés y venezolano. Esta exposición estaba compuesta de 154 cuadros, estimados en seis millones de dólares, prestados por el Museo del Louvre y diversas instituciones francesas oficiales y privadas. Los cuadros expuestos pertenecen al periodo 1850-1950 y comprenden desde Delacroix a los abstractos.

Bellas Artes y popularidad

La Exposición Nacional de Bellas Artes es aleccionadora, considerada desde el punto de vista del hombre de la calle. Si se celebrara siempre en una misma población, en cambio, acabaría por cansar. Todo aquello que se convierte en habitual deja de constituir una atracción, a no ser que pueda ofrecer constantes novedades, como una Feria de Muestras.

Pero en Bellas Artes parece que todo esté dicho ya. La impresión del hombre de la calle ante la exposición actual es de que «está repetido»; que la había visto antes. Impresión, además, al parecer, compartida por muchos entendidos. Ni en su sección figurativa, ni en su parte de abstractos se halla la pieza, el autor que constituya una revelación. Falta el genio o hay demasiados. Si la repetirían el año próximo sería un fracaso.

Aparte del inconveniente de su aplazamiento. Estas cosas deben hacerse dando el máximo de facilidades al público. Si la exposición se pudiera hacer volante aún mejor. Todo ello, claro está, si tales manifestaciones han de contribuir a la educación artística del ciudadano corriente y moliente, porque si se hace para una minoría, ya está bien, pues las minorías nunca van a ninguna parte.

Hubo un tiempo en que todo español tenía escrita una comedia o una novela. Desde que el teatro va de baja, los guiones de cine están ya repartidos y de las novelas se encargan las damas; el español ha buscado su violín de Ingres en la pintura. Todos hemos pintado o pintamos algún día u otro. De ahí que la Nacional, a mi modo de ver, debe dar facilidades para que los aficionados aprendamos. En algunos casos aprender cómo «no se debe pintar».

Y de paso aclaro que sólo hablo de pintura, porque la escultura, el grabado y demás, corresponden a otro mundo. El de la minoría.

Cuando en Barcelona se celebró, no la primera, pero sí la más sonada de entonces, Exposición de Bellas Artes, sus organizadores tuvieron muy en cuenta estas cosas. Era el año 1844, doña María Cristina y su hija, doña Isabel —o, mejor, ésta y su madre— vinieron a pasar unos días. La Escuela de las Nobles Artes de la Lonja organizó una gran exposición, precisamente en la misma casa de la Lonja. La Junta de Comercio disponía del edificio, y para hacerlo todo más popular, la ensamblaron con otra, industrial.

Entonces la Lonja quedaba muy a mano, y fue un éxito. Bien es verdad, también, que en aquella figuraron «todos» los mejores pintores de la época, como Claudio Lorenzale, Peelgrín Clavé, Pablo Milá, Antonio Ferrán, Francisco Cerdá, Tomás Puigsuriguer, José Arrau, Gabriel Planella... y el escultor Damián Campeny, y los dibujantes Parcerisa, Ramón Roca, Luis Rigalt...

Por cierto que, en aquella ocasión, un alumno de la Lonja, joven «que prometía», pero que «no dio» en pintura y sí en letras, compuso, en octavas reales, una salutación a la joven soberana, en la que —¡cómo no!— se conjugaba su nombre de Isabel con el de la primera, la de Castilla. El joven era Joaquín Rubió y Ors, y sus versos decían:

«¡No es ilusión! La España en ella fía
la prez cobrar que otra Isabel le diera,
el humo de sus fábricas un día
servirá a sus ciudades de cimera,
do el peso de sus flotas la bravía

mar doblará su espalda siempre fiera,
y, tenida en la paz cual en la guerra,
será jardín de Europa nuestra tierra.»

Lo cual no tenía nada que ver con la exposición, pero quedaba bien y a tono con la época. Hoy deberíamos buscar un poeta también abstracto.

BUSQUETS MOLA
El Correo Catalán.

Panorama de las Exposiciones de Arte barcelonesas en 1962

Dentro de la marcha general de nuestras actividades expositoras, pocos trastornos de gran monta se han producido en Barcelona durante el pasado año, aunque, en verdad, empezamos el nuevo con alguna ganancia notable. Buenas fueron muchas de las exposiciones que se fueron sucediendo en el campo de nuestra actividad artística bi y tridimensional, en lo que se puede dividir entre figurativa y antifigurativa, pues para todos hay lugar en ella y en uno y otro de ambos sectores se dan primeras figuras, personalidades de segundo orden y abundante mediocridad e insignificancia. De espléndido puede calificarse lo que en general se nos ha ofrecido en retrospectivas y conjuntos más o menos monográficos, de aquí y de allende fronteras, y concursos y certámenes no muy abundantes pero sí llenos de interés han suscitado la expectación del público. Han sido inauguradas distintas nuevas salas de exposición y, para que nada faltase a fin de animar el ambiente, no ha dejado de repercutir en conversaciones y polémicas, y aun sobre las páginas de algún colega, la noticia de una amenazadora crisis del antifigurativismo que ha sido objeto de abundante y entusiasta glosa en pluma de ilustres comentaristas extranjeros. Hubo ya entre nosotros quien pedía consejo a los entendidos para, por si la cosa iba de veras, no perder el tren, cosa que, al fin y al cabo, es lo máximo a que muchos aspiran, y ha habido también quien ha pensado en recoger velas y dejar los manchones y texturas que maldito lo que le dicen para volver a su añorado paisajito del Vallés y su entrañable cala de la Costa Brava. Pero por ahora la catástrofe no parece precipitarse tan de prisa como la alarma hacía temer. Fuera de aquí, las cosas no se ve hayan cambiado muy ostensiblemente ni llevan muchas trazas de variar en breve, aunque, en verdad, se van generalizando las manifestaciones de insatisfacción por el desasosiego antifigurativista. A despecho de pronósticos y esperanzas, la cosa va a durar mucho aún —por lo menos, así se nos antoja— y difícil es predecir en qué han de acabar sus vueltas y revueltas. Pero si una cosa hay segura, es que no será volviendo a pintar como si no hubiese pasado nada.

Por lo que aquí toca, en su conjunto, la actividad del año ha arrojado acaso un mayor volumen en favor de la figuración, aunque no precisamente la objetiva y sí deci-

didamente por la modalidad expresionista en sus diversas formas. En cambio, la antifiguración ha ganado en su favor la inauguración de dos nuevas salas y una tercera, también abierta este año pasado, afecta una actitud ecléctica. Igualmente hay que contar como tanto para el antirrepresentativismo el incrementado estímulo que ha ido recibiendo de instituciones y centros culturales. En lo que toca al gran público, hay que reconocer va donde le lleva la propaganda —aunque luego no vuelva más— y donde le es más fácil el acceso, y es bien natural que así sea. Por ello nos guardaremos muy bien de fundar nuestro juicio en la mayor o menor afluencia de ciudadanos a contemplar esta o aquella exposición o en la curiosidad que una determinada manifestación pueda provocar.

Entre lo más importante de las exposiciones monográficas y de arte de otros tiempos y lugares que nos han sido brindadas hay que recordar la de Berruguete, en la capilla de Santa Agueda; las de Vicente López y de pintura italiana, en Pedralbes; las de Zabaleta, de grabado popular brasileño; de Nonell y de arte colombiano, en la Virreina; la de la Kunswerkschule de Phorzheim, en la Escuela Massana; la de litografías y dibujos del museo Dupuy, de Toulouse, en el Instituto Francés; la de arte negro, en la Biblioteca Central; las dedicadas a Darío de Regoyos y a Martí Alsina, en «Syrá»; la de pintura catalana de todos los tiempos y la de homenaje a Fortuny organizada por Dalí, en el Tinell.

Como colectivas de nuestro arte actual, recordaremos la de «XX años de pintura española», en la sala Colom, del hospital de la Santa Cruz, donde tuvieron efecto el I Salón Femenino de Arte Actual y el VI Salón de Mayo; la de la subasta pro damnificados del Vallés, en el salón gótico de dicho hospital, y la del IV Concurso Internacional de Dibujo de la Fundación Ynglada-Guillot, en la sala Marés, del Conservatorio de las Artes del Libro.

Añadamos a este apartado las colectivas de los concursos del Real Círculo Artístico para el Premio Seix y del de «Sant Lluç» para el Miró; las de grabados de bibliófilo; la gran colectiva de todos los artistas habituales de la casa, de toda tendencia, y las del «0 figura», en «Sala Gaspar»; la titulada «Realismo», la de bodegones y flores y la del «Premio a la Pintura Joven», de «Sala Parés»; la que inauguró la sala del Instituto de Estudios Norteamericanos; la nombrada «Presencia», con que iniciaba sus actividades la galería de René Métras; la que sirvió para inaugurar la sala «Belarte»; la que abrió la temporada de Grifé y Escoda; el I «Salón de la Merced», organizado por la A.A.A., el II «Salón de Artistas Jóvenes» y la LVI de la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña.

De las muestras individuales, anotemos en primer lugar la que se celebró en memoria de Manuel Risques Trilla, organizada por esta última entidad citada, en Sala Rovira. No podemos dejar de recordar las de Picasso (linóleos), en Gaspar, la de «Papeles de Son Armadans» de dibujos y grabados de este mismo artista y reproducidos por Jaume Pla en libros confeccionados por éste, en «Syrá». Señalemos, según vayamos recordando, las de Humbert, Pruna, Juan Serra, Villá, Grau Sala, Creixams, Calsina, Francisco

Serra, Freixas Cortés, Labarta, Lloveras, Rocá, Jacinto Olivé, Planas Gallés, Mombrú, Pilar Planas, Pep Serra, Ester Boix, Gloria Morera, Tapiola, Ramón Cortés, Brotat, García Llorit, Montserrat Gudiol, Teresa Vilarrubias, Todó, Carmen Ibáñez, Anita Solá, Abelló, August Puig, Muxart, Regás, Argimón, Rodríguez Cruells, Helena Paredes, Isabel Serrahima, Torras Bachs, Ceferino Olivé, Cañas, Granados Llimona, María A. Raventós, María J. Colom, Arranz, Balanyá, Mitjans, Grau Santos, Florit, Granyer, Marcel Martí, Luis Pericot, Florit, Cumellas, Cañas, Roser Muntanola, Sabi, Saumells, Brull, Arlette, Cubells, Marcel Martí y Subirachs, entre los nacionales y los hermanos Pomodoro, Ietta Donegá, Nadia Werba, Keith Patterson, Balmes, Barrios, Bonati, Dawney, Oduber y Kurakin entre los extranjeros.

Acabemos este balance con un emocionado recuerdo para aquellos de nuestros artistas que se fueron para no volver, los pintores Domingo Carles, Rafael González Sáez, Juan Busquets y la escultora Eloisa Cerdán

JUAN CORTÉS

La Vanguardia, 10 enero 1963.

Fundación Ynglada-Guillot

En la Sala Marés del Conservatorio de las Artes del Libro se celebró la exposición de obras presentadas al IV Concurso Internacional de Dibujo, correspondiente al año 1962.

Exposición de Arte Navideño

En el Salón del Tinell tuvo efecto una gran exhibición de temas plásticos navideños de los siglos XII al XVIII, entre los que figuraron piezas de los museos de la ciudad, y en especial los grandes relieves de la Epifanía del Museo Marés. También se exhibieron piezas documentales de gran valor histórico de los Archivos y Bibliotecas de Barcelona.

La exposición fue organizada por la Delegación del Ministerio de Información y Turismo y el Ayuntamiento.

El grabado en España

Esta exposición fue organizada por el Conservatorio de las Artes del Libro en su salón de exposiciones, con motivo del XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores. El acto inaugural tuvo efecto en el mes de abril, con asistencia del director general de Bellas Artes, ilustrísimo señor don Gratiniano Nieto, y autoridades barcelonesas.

Arte y etnología nepalí

En el palacio de la Virreina tuvo efecto la exposición de los objetos de arte nepalí adquiridos en la expedición realizada por el Museo Etnológico de Barcelona.

Barcelonas en el mundo

Organizada por el Ayuntamiento de Barcelona tuvo lugar la primera exposición gráfica y documental «Barcelonas en el mundo», celebrada con brillante éxito en la sala de exposiciones del Conservatorio de las Artes del Libro.

Pintura italiana

En el Palacio de Pedralbes tuvo efecto una exposición de pinturas italianas del siglo XVI, pertenecientes al Patrimonio Nacional.

Exposición de monedas griegas

Una valiosa exposición numismática de la antigüedad griega y de medallas de bronce de artistas españoles contemporáneos se ha celebrado en la nueva sede de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con motivo de las jornadas iberoamericanas de estudios monetarios, conjuntamente con la Sociedad Española de Amigos de la Medalla.

En vitrinas se exponen unas 300 monedas de la época griega, que datan del siglo VII al siglo II antes de Jesucristo. Estas monedas son de oro y de plata. Figuran algunas de las primeras monedas del mundo civilizado. Las hay también de elcutron (mezcla natural del oro y la plata), y existen dos en pepitas de oro naturales. Figuran también dos ejemplares que son el máximo exponente artístico en numismática del mundo, dos decadracmas de Siracusa, de un valor incalculable.

Hay también en otras vitrinas las primeras monedas españolas de Ampurias y de Rosas, dracmas, de las que quedan poquísimas, por las devastaciones ocurridas desde aquella época. Figuran también ejemplares del Norte de África, de Marsella, del norte de Italia, y las bellas monedas de Atenas, y de muy diversas ciudades de la Hélade.

Las monedas que figuran en esta exposición pertenecen al Museo de la Casa de la Moneda.

Existe en España otra tercera moneda en pepita, de aquella época, que se encuentra en Málaga, donde fue descubierta.

La historia del grabado en España y sus códigos minlados

Formando parte de las celebraciones que han tenido efecto con motivo del recién terminado XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores fueron inauguradas en nuestra ciudad, además de otras más que interesantes desde el punto de vista de su particular especialidad, dos soberbias exposiciones bibliográficas merecedoras de una detenida visita. Una de ellas, «El grabado en España», organizada por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Bar-

celona e instalada en la sala del Conservatorio de las Artes del Libro, una de las meritorias instituciones que ha puesto en marcha el eficaz entusiasmo de don Federico Marés, director de aquella Escuela dependiente de la Dirección General de Bellas Artes; la otra, «Códices miniados españoles», organizada por el Archivo de la Corona de Aragón, con la colaboración del Ayuntamiento. Ambas auspiciadas, respectivamente, por la mentada Dirección General y la de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Aunque sumariamente, queremos referirnos a una y otra, llamando la atención del lector sobre las mismas.

Esta se encuentra instalada en el salón real del Tinell, excelentemente iluminado, donde, en vitrinas que ofrecen una perfecta visibilidad, se ofrece a la contemplación del visitante una nutrida selección de los manuscritos antiguos más bellos e importantes que guardan nuestras instituciones, organismos y particulares.

Imposible de todo punto es una reseña pormenorizada, ni aun sumaria, de las maravillosas producciones de los laboriosos escritorios monásticos de toda la anchurosa España que son exhibidas en la muestra, en grandes y menores formatos, ilustradas con escenas de impresionante viveza estilística en sus múltiples representaciones de todo género, miniadas, doradas, gofradas y bruñidas, ornamentadas con orlas fantásticas, con primorosas figuraciones de fauna y flora, con dibujos geométricos, con arquerías y lacerías, de una riqueza de ejecución prodigiosa y de una belleza subyugadora.

Se han dispuesto las piezas seriadas sistemáticamente, con lo que se puede estudiar rigurosamente su evolución, desde el siglo x, con sus «Beatos», comentarios al Apocalipsis, mozárabes, orientalizantes y visigóticos, de una espeluznante intensidad gráfica en su imaginería, hasta los ricos «Libros de horas», del siglo xvi, pululantes de influencias renacentistas y flamencas. Más de cien manuscritos miniados —códices, biblias, salterios, genealogías, epístolas, crónicas, poesías, breviaros, misales, cartularios, etcétera— se brindan al visitante para darle una cabal idea de lo que fue esta refinada especialidad de la decoración de libros y pergaminos durante seis siglos de arte pictórico aplicado al enriquecimiento y valoración de textos preciosos y estimados, cuyo continente se instituye por obra del artífice en espléndida joya de altísimo valor para ser guardado celosamente y hacerse prenda de obsequio entre reyes y magnates en intercambio de finezas y generosidades.

Ante la extraordinaria cantidad acopiada para esta ocasión única tenemos que renunciar a cualquier intento de reseña para limitarnos a apuntar la extraordinaria importancia de la manifestación y recomendarla con todo nuestro entusiasmo.

Con motivo de la exposición ha sido publicado también un espléndido catálogo ilustrado con láminas en negro y color, perfectamente documentado, con un prólogo de don Federico Udina Martorell, director del Archivo de la Corona de Aragón, sobre quien ha descansado la tarea de la organización de la muestra, y un sustancioso estudio, sobre la materia, de don J. Rodríguez Bordona.

Orfebrería Prehistórica Colombiana

La exposición «Arte de Colombia», en el palacio de la Vi-reina, patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes, Instituto de Cultura Hispánica y Junta de Museos de Barcelona, importante por tantos conceptos, alcanza su máxima importancia por la sección de orfebrería prehistórica colombiana. Ella nos da la medida de la capacidad creadora de las tribus que en los tiempos prehistóricos habitaron los territorios donde se asienta la actual Colombia. Una gran cantidad de piezas de orfebrería; en oro y otros metales nobles, así como piezas de cerámica y esculturas de piedra y madera, pertenecientes a diversos períodos de las culturas aborígenes precolombianas, ofrecen una variedad de formas de una extraña y turbadora belleza. Pero lo que más sorprende e impresiona del vasto conjunto son las obras de los orfebres de los pueblos Chibcha, Quimbaya y Colima. Dentro del panorama general de la orfebrería amerindia, el arte de los antiguos pobladores que habitaron el territorio colombiano asume una peculiaridad estética y técnica que lo distingue del resto de la metalisteria antigua de Méjico, América Central y Viejo Perú. De aquí la importancia que asume esa muestra, una de las más completas que haya podido admirarse en España.

Jóvenes pintores de la Escuela Superior de Bellas Artes de S. Jorge, exponen en Alicante

La Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial nos ofrece, durante estos días, la última muestra de su temporada de otoño. La exposición se ampara en el título de «Jóvenes pintores de la escuela catalana» y, en la nota del catálogo, se especifica que proceden de la barcelonesa Escuela de San Jorge. Importa hacer constar este extremo —la procedencia de una escuela de aprendizaje—, porque la exposición evidencia una virtud en la escuela de Barcelona que no es demasiado fácil de hallar en otras academias: la de estimular la personalidad de sus alumnos, la de no pretender uniformarlos con arreglo a módulos que pueden ser anticuados o muy modernos pero que en la gran mayoría de los casos, estrangulan el proceso más auténtico de los posibles artistas. La Escuela de San Jorge —y quedan buenos ejemplos en su historia— conoce el secreto de enseñar la técnica pictórica respetando la personalidad presente y posible de sus alumnos. Es de justicia el comentario. Porque, además, es éste un aspecto destacado de la muestra traída por los jóvenes pintores de la escuela catalana.

Digo que es un aspecto destacado porque, en su conjunto, la exposición nos muestra una gran riqueza de actitudes artísticas, una estimulante variedad de tendencias. En este sentido —y en otros— supera en interés a las dos muestras precedentes. Hay en la exposición un gozoso clima de esperanza. Y, lo que es más actual, unos cuantos

nombres que avanzan rápidamente hacia las primeras filas de la consideración artística. Hombres que conocen su oficio y que, por este conocimiento pueden expresar —de hecho ya lo expresan en gran medida— su indiscutible talento artístico. Y algunos, como ocurre con Eduardo Arranz, con una personalidad bien definida, original y consciente.

Y con Eduardo Arranz, compartiendo esperanzas y realidades, distintos e interesantes en igual medida aunque en diversa dirección estética, se destacan también Francisco Artigau, autor de «La Estación» ambiciosa composición, resuelta con maestría, en la que se ha rehuido con éxito el esquematismo de Bufet, tan difícilmente soslayable por los jóvenes pintores al tratar estos temas; y Pedro Puiggrós con un «Bodegón» de barroca composición, bien resuelto, en el que la abundancia de objetos valora su estructura equilibrada, la sensibilidad de su colorido; y Joaquín Chanco por la valerosa técnica de «Nostra Festa», magnífico de ritmo y patético en su realización que sería un cuadro totalmente excepcional si la demasiada simetría de la cobia sobre un fondo claro no desequilibrara algo el conjunto; y Pedro Giraldo, con otro bodegón sensible, armonioso, casi lírico. Debería mencionar algunos pintores más, que sin alcanzar el interés de estos cuadros, también proporcionan al conjunto de la exposición ese buen nivel de actualidad, esperanza y calidad que hace destacar esta muestra sobre las anteriores de la temporada de otoño. Pero creo suficiente señalar estos nombres porque, casi, casi, constituyen avisos urgentes. Lo demás sería caer en el pecado de la prolijidad, porque iba a ser difícil renunciar honestamente a cualquier nombre.

Ernesto CONTRERAS

Reproducciones de grabados de Dürero

En el Instituto Alemán de Cultura, de Barcelona, ha sido inaugurada una exposición de reproducciones de grabados de Alberto Dürero.

Tesoros de la pintura española

En el Museo de Artes Decorativas, de París, es decir, en el propio Palacio del Louvre, ha sido inaugurada la más importante exposición de pintura española jamás reunida en Francia desde 1848, época de la dispersión de la Galería de Luis Felipe.

Posiblemente superará a la que tuvo efecto, hace cosa de un año, en el «Museo Jacquemart-André», y que fue íntegramente consagrada al aragonés y universal don Francisco de Goya y Lucientes.

Ciento treinta obras, seleccionadas exclusivamente entre las colecciones públicas y los tesoros artísticos de museos e iglesias de París y del resto de Francia, mostrarán la

evolución de nuestra pintura desde la Edad Media hasta la época goyesca.

Los organizadores de esta considerabilísima exposición —preparada con el documentado asesoramiento del señor Quintanilla, agregado cultural de la Embajada— aseguran que ni el mismo Museo del Prado puede exhibir un catálogo tan completo —exhaustivo, sostienen— de nuestros «primitivos».

Sin embargo, la parte más abundante entra de lleno en el siglo XVII, con excelentes obras del Greco y de Ribera, amén de quince lienzos de Zurbarán destinados a constituir el centro, e incluso la revelación de esa muestra.

En la sala destinada a los retratos de personajes reales figuran, especialmente, varias efigies de Felipe IV y de su familia. Entre los representantes de nuestro siglo XVIII destacan varios cuadros de Meléndez, al que el difunto Destouches —conservador y animador del museo «Jacquemart-André»— atribuye la primacía española antes de la explosiva aparición de Goya.

Quince cuadros del genio de Fuendetodos —entre ellos «La Junta de Filipinas» (Museo de Castres) y dos obras guardadas en el Museo de Lila, «Las muchachas» y «Las viejas»— completan el tesoro de arte español que ha de ser exhibido hasta el 30 de abril.

Al anunciar este acontecimiento la Prensa francesa subraya, con estimable unanimidad, el creciente interés y la frecuencia cada vez más notable con que se organizan, en París, exposiciones de nuestro arte pictórico.

La colección reunida en el Museo de Artes Decorativas y denominada «Tesoros de la Pintura Española», puede aún aumentar el interés del público parisiense hacia nuestros pintores.

Puesto que no todo llega por la vía del turismo, conviene explicar que ese interés surgió en las postrimerías del siglo XVIII, desarrollándose posteriormente. Ponderado por los generales del Imperio y popularizado por la Galería Luis Felipe, el «casticismo» galo ha tenido, además de pintores excelentes —Manet, Courbet—, compositores de la clase propia de los Bizet y grandes escritores, desde Próspero Mérimée hasta Maurice Barrés.

PUBLICACIONES

ENSAYO comentado por «Universidad del Aire», de Radlo España

LR. — *Reflejo de muchas de estas actividades y obra de Marés es el Boletín de las Escuelas de Artes y Oficios artísticos y Superior de Bellas Artes de San Jorge, que constituye una publicación meritoria, al servicio del arte, de la información artística.*

LRA. — *En estos momentos, estimados oyentes, comentamos para ustedes el último número. Bellamente*

impreso sobre papel couché, inserta importantes trabajos, noticias, reportajes, recuerdos del inolvidable maestro de las letras catalanas Don Juan Bautista Solervicens y, como documentos de singular interés, tres notables trabajos en torno a tres temas:

- LR. — «CLUNY Y LA RUTA DE LOS PEREGRINOS A SANTIAGO» a propósito de la última exposición de arte románico.
- LRA. — En torno al Centenario de Velázquez.
- LR. — Y en el Centenario de Goya.
- LRA. — Unidos en «ENSAYO» constituyen un meritorio conjunto monográfico.
- LR. — El primer trabajo firmado por el propio Federico Marés, ilustrado con reproducciones y mapas, constituye un documento que estudia a través del «Códice Calixtino» el peregrinaje desde Francia al sepulcro de Compostela. A continuación, con la firma del profesor Don Juan Subías Galter, complementa él esta monografía un ensayo estudiando «Los caminos del arte de peregrinación».
- LRA. — Señala el profesor Subías Galter:
- LR. — «En las etapas pre-románicas que algunos tratadistas denominan Edad de las Tinieblas, fue manifestamente predominante la pluralidad de estilos, de culturas originales y diferenciadas.»
- LRA. — Contrariamente...
- LR. — En la etapa subsiguiente «dominó un concepto de unidad».
- LRA. — Y escribe el profesor Subías:
- LR. — «El mundo medieval correspondiente a la época —que siglos después sería conocida como periodo románico— acusó plenamente las consecuencias de la reforma monástica de Cluny, manifestándose en un claro sentido de unificación de fórmulas estilísticas.»
- LRA. — Varios juicios estéticos en torno a Velázquez comparecen en las siguientes páginas de «ENSAYO», ilustrados con reproducciones de obras del pintor español. De Eugenio d'Ors leemos:
- LR. — «Velázquez impasiblemente objetivo, es crudo como la verdad.»
- LRA. — Y de Ortega y Gasset, en sentido contrario, leemos:
- LR. — «Nadie, como Velázquez, ha pintado un objeto con menos número de pinceladas. Velázquez es, pues, irrealista.»
- LRA. — Después llegan al lector las páginas dedicadas a Goya. En ellas escribe Lafuente Ferrari:
- LR. — «Goya es un artista de los pocos a los que es concedido reflejar íntegramente una época expresando sus ideales y sus inquietudes en sus obras y abrir con ellas un camino nuevo al arte.»
- LRA. — Felicítamos a los realizadores y colaboradores de «ENSAYO» y mientras los invitamos a ustedes, amigos oyentes, a gozar de su lectura, reiteramos nuestra admiración y afecto al maestro Don Federico Marés, impulsor de tan meritorias obras en pro de la cultura y del arte.

Se premia una obra del Conservatorio de las Artes del Libro

El Jurado calificador en el Concurso del Libro mejor editado, convocado con motivo de la celebración de la XXX Feria Oficial e Internacional de Muestras en Barcelona, acordó conceder el premio prescrito de dos mil pesetas para obras sin ilustraciones, al libro «Filis», impreso y editado por el Conservatorio de las Artes del Libro. Este poema de Lope de Vega fue totalmente confeccionado por los alumnos de dicho Conservatorio, como tarea de fin de curso y homenaje al gran poeta madrileño, el cuarto centenario de cuyo nacimiento acaba de conmemorarse.

Notas bibliográficas

Una larga práctica docente en centros de formación profesional artística y artesana, así como el ejercicio de la crítica y la publicación reiterada de estudios sobre temas de arte, abonan la personalidad del Prof. Subías, autor de la Historia de la Pintura Hispánica, publicada por la editorial AEDOS, última obra de su numerosa lista de títulos.

Y a fe que no es tarea fácil intentar una nueva historia de la pintura española, después de la importante y no escasa bibliografía existente, sobre todo desde algunas décadas a esta parte, tanto dentro de nuestras fronteras como en los países cuyos hispanistas abordaron el tema pictórico.

La especial experiencia de Subías al frente de grupos de artistas jóvenes en clase, o por esas tierras de la patria en viajes escolares, le han permitido imprimir un especial giro a su labor: el de la valoración plástica y visiva, ante todo, de influjos estilísticos desprendidos ante la reiterada contemplación de la obra, del monumento, en su ambiente si es posible y captando la vivencia creadora de mismo. Como además Subías Galter se sirve de un estilo literario muy propio, directo e incisivo, la lectura es fácil y sugerente. Desde Valencia hemos de registrar que se reconoce en el libro a nuestra gran pintura barroca, destacada incluso en la reproducción de obras y de pormenores. Junto a la importancia del texto y rigurosa selección de ilustraciones, ha de destacarse su cuidada impresión.

Escritos de Goethe sobre Artes plásticas

La Cotta-Verlag, la primera editorial de las obras de Goethe, ha publicado ahora una edición en dos volúmenes de los escritos, informes, investigaciones, pensamientos y análisis de Goethe sobre el conjunto de las artes plásticas. Los dos tomos figuran en la nueva edición completa de las obras de Goethe de la Cotta-Verlag, Stuttgart, bajo el título de «Escritos sobre arte» (I tomo, 717 págs., II, 820 páginas, 34,80 DM cada tomo). El tomo I empieza con la

importante descripción de las impresiones de Goethe sobre la catedral de Estraburgo (1772) y el II publica, entre otras cosas, los estudios de Goethe sobre la escultura griega y romana, sobre la pintura antigua, sobre la pintura europea de la Edad Media y de la época moderna y sus escritos sobre Museos y colecciones de Europa. Los dos tomos presentan completa esta parte de la obra de Goethe y llevan un índice valiosísimo para el lector, en el cual figuran los nombres de personas y lugares citados por Goethe en sus escritos sobre el arte plástico. La edición de esta obra, importante desde el punto de vista de la historia del arte, ha estado al cuidado del investigador de Goethe, barón Wolfgang von Löhneysen.

El Catálogo de la Exposición de Arte Románico

La Junta de Museos y la Dirección General de Bellas Artes han editado el que viene a constituir un incomparable recuerdo de la Exposición celebrada en Barcelona y Santiago de Compostela.

El Catálogo sistemáticamente concebido, ofrece una serie de capítulos correspondientes a otras tantas visiones panorámicas debidas a competentes autoridades en la materia; son trabajos de singular valía, en los que se pone de manifiesto el punto de vista actual de los respectivos autores.

A esta introducción sigue el Catálogo propiamente dicho con precisas descripciones y valiosas acotaciones bibliográficas, además de notas eruditas en las que han participado especialistas nacionales y extranjeros.

Se completa el libro con una recopilación bibliográfica, una serie de índices y un centenar de láminas, que convierten el libro en un instrumento más que valioso, indispensable.

La obra, edición magnífica, ha sido compuesta y dirigida por los profesores del Conservatorio de las Artes del Libro, de nuestra Escuela de Artes y Oficios Artísticos, con el cuidado y atención que la importancia de la publicación requería.

El general isabelino Domingo Dulce

por el Marqués de Castell-Florite

Inaugurando la colección de biografías «Hombre y época», cuya publicación acaba de iniciar la editorial Planeta de Barcelona, ha aparecido en estos días la biografía del ilustre general isabelino Domingo Dulce, primer marqués de Castell-Florite.

Esta magnífica biografía y espléndido estudio de la época, se debe a don Joaquín Buxó de Abaigar, detentador actualmente del título que la reina Isabel II concedió al general Dulce por sus grandes méritos y heroico comportamiento en la acción que dio nombre a su marquesado.

Esta extensa biografía, enriquecida con 122 ilustraciones en huecograbado, es indudablemente mucho más que la sencilla historia del heroico militar. Es un amplio y documentadísimo estudio de los dos primeros tercios del siglo XIX, época fundamental en la historia española y en la política del ochocientos. Escrita con pluma fácil y aguda al mismo tiempo, el actual marqués de Castell-Florite ha hecho con esta biografía una interesantísima aportación a los estudios históricos del pasado siglo.

Los tesoros del Vaticano

El Profesor D. Rafael Santos Torroella, ha vertido al castellano la magnífica obra dedicada a los *Tesoros del Vaticano*, en edición monumental.

La trascendencia del tema, la primorosa versión del texto y el prodigioso esplendor de las ilustraciones, hacen de este libro un documento inestimable y una joya bibliográfica sin par; felicitamos efusivamente a nuestro ilustre compañero.

CONFERENCIAS

Amigos de los Museos de Bilbao

Organizada por «Amigos del Museo» tuvo lugar la conferencia a cargo del ilustre escultor y académico don Federico Marés Deulovol.

La conferencia atrajo al Museo del Parque numeroso y selecto auditorio, máxime teniendo en cuenta la personalidad de don Federico Marés, director del Museo que lleva su nombre y de la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona.

El señor Marés desarrolló el tema «La escultura en el medioevo» y obtuvo, como era de esperar, un rotundo éxito, que el auditorio premió con grandes aplausos.

La benemérita Junta Particular de Comercio

Bajo dicho título y en el Conservatorio de las Artes del Libro, don Santiago Alcolea, del «Instituto Amatller de Arte Hispánico», hizo atinados comentarios y expuso datos sobre las adquisiciones de obras de arte por la Junta de Comercio en la etapa comprendida entre 1775, fecha del establecimiento de la Escuela de Dibujo, y 1808, año en que la Guerra de la Independencia se abre como trágico prólogo de una agitada centuria.

Iniciadas con la compra de simple material de enseñanza, continuaban con la de verdaderas obras de arte, como lo son diversos lotes de dibujos de A. R. Mengs y otros pintores italianos, la adquisición de algunos cuadros que se hallaban entonces a la venta en Barcelona y el encargo de distintas obras a varios pintores valencianos, con vistas a tener un buen repertorio de modelos para los alumnos de

la Escuela. Se añaden los encargos hechos a dibujantes como A. Carnicero y Luis Paret para la ilustración de libros publicados bajo los auspicios de la Junta de Comercio, y los envíos efectuados por los pensionados en pintura, en escultura y en arquitectura, entre los cuales destacan los de Damián Campeny y de Antonio Solá, escultores de gran interés posteriormente.

Todo ello demuestra la importancia básica de la labor desarrollada por la Junta de Comercio en este como en tantos otros aspectos de su actividad.

Terminado el acto, los asistentes se dirigieron a visitar la notable exposición «Dos siglos de enseñanza artística barcelonesa», instalada en sala aneja al propio edificio, que explicó don Federico Marés, director de las Escuelas de Bellas Artes y Oficios de Barcelona.

La pintura latino americana

El doctor José Gómez Sicre, jefe de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana, pronunció en el Instituto de Estudios Hispánicos una conferencia sobre el tema: «Panorama de la pintura latino americana actual».

El ciclo de conferencias de «Amigos de la Ciudad»

La sesión inaugural, presidida por el alcalde de la ciudad, corrió a cargo de Federico Marés.

Fue inaugurado en el salón de actos del Ateneo Barcelonés, el ciclo de conferencias organizado por los «Amigos de la Ciudad». Pronunció la disertación inicial el escultor don Federico Marés. Presidió el alcalde, don José María de Porcioles, acompañado del presidente de la referida entidad, don Amando Llopart y de otras personalidades.

El salón estaba completamente lleno de público, entre el que se encontraban destacadas personalidades de la vida comercial, literaria y artística de Barcelona.

Hizo la presentación del conferenciante el señor Llopart, quien después de agradecer la presencia del alcalde en el acto puso de relieve la gran personalidad del señor Marés.

Seguidamente, el señor Marés pronunció su conferencia, cuyo tema fue: «Corporaciones beneméritas barcelonesas. La antigua Junta de Comercio y sus actividades en pro de la cultura y del arte».

El señor Marés empezó diciendo que Barcelona ha olvidado a instituciones que ejercieron una trascendental influencia en el progreso de Barcelona. Citó a la Junta Particular de Comercio, a la Escuela de Nobles Artes y a la Academia Provincial de Bellas Artes. Con profusión de detalles fue analizando la obra de aquella Junta que creó la Escuela Náutica, en 1769; la Escuela Gratuita del Diseño en 1775; la Escuela de Química Aplicada al Arte en 1803; las Escuelas de Taquigrafía, Cálculo y Escritura doble, en 1805; las de Física y Experimentos, la de Economía Política, la de Arquitectura y Botánica, en 1814; la de Agricultura y

Botánica, en 1817; la de Matemáticas, para ingenieros y arquitectos, y Geometría Práctica, para sus ayudantes, en 1819; Clases de Idiomas, en 1824; Escuela de Arquitectura Naval, en 1830, y otros centros docentes que tan fecunda labor desarrollaron para el engrandecimiento y prosperidad de Barcelona.

Dedicó un apartado a la Escuela de Nobles Artes, que fue una de las más brillantes creaciones y de donde surgieron los apellidos más famosos en el último cuarto de siglo del XVIII y en la primera mitad del XIX, como los Montaña, Planella, Rigat, Lacoma, Clavé, Campeny, Solá, Vila, Ametller, Boix, Celles, y otros, en pintura, grabado y otras artes; personalidades que luego fueron los mejores profesores en la creación de Escuelas.

La Junta —dijo— adquirió objetos para modelos, estimulando un gran ambiente que promovió que llovieran los regalos de particulares, con lo que se creó la primera Galería de Arte, de gran categoría y sumamente visitada y que, al correr del tiempo, constituyó el ejemplo para la fundación de los museos en Barcelona.

Resumiendo, el señor Marés dijo que todo el desarrollo industrial, comercial, científico, artístico y cultural de aquella Barcelona estaba centrada en la «Llotja», gran centro de vida social y exponente de la enorme vitalidad de iniciativa que aportó en el progreso de Barcelona, en la que la Junta Particular de Comercio tiene un mérito tan decisivo que merece que le honremos recordándola gratamente.

El señor Marés fue sumamente aplaudido al terminar su disertación.

Finalmente, el alcalde, don José María de Porcioles, pronunció unas palabras para felicitar al señor Marés, a quien Barcelona está muy agradecida por su constante aportación a la ciudad. Igualmente felicitó a los Amigos de la Ciudad por sus desvelos y preocupaciones en pro de Barcelona.

Dijo que la Barcelona actual busca afanosamente las virtudes de aquellos próceres barceloneses que debían estimularnos para crear esa gran ciudad que todos deseamos para nosotros, para nuestros hijos, para todos, para que sea una ciudad que nos enorgullezca.

También el señor De Porcioles fue sumamente aplaudido.

Conferencias del Profesor Subías.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, comunicación:

Un doble relieve del Museo Marés

En la Caja de Pensiones. Sucursal de Horta:

El libro de arte

En el Instituto Alemán de Cultura:

Influencias Germánicas en el Arte español (con proyecciones en color)

En el Museo Arqueológico:

Arte de colonización (a los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes).

En el Museo de la Ciudad:

Arte paleocristiano y visigodo (a los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes).

En el Museo de la Catedral:

La pintura gótica (a los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes)

VARIA

El Paseo de Gracia

En primer plano de actualidad a venido figurando en estos últimos días el proyecto de posible modificación de nuestro paseo por antonomasia.

«La Vanguardia», en su página central, abrió una encuesta en la que se expusieron opiniones de destacadas personalidades del mundillo barcelonés de la intelectualidad y del arte, sobre los rumores de proyectos de reforma del «Paseo de Gracia», que vienen circulando de un tiempo a esta parte, con insistencia machacona.

Nuestra revista, siempre atenta a toda consideración de orden artístico urbanístico que afecte a la ciudad, no podía mantenerse indiferente, silenciando su parecer, por lo que hemos creído conveniente recoger el criterio expuesto por nuestro director Sr. Marés, por estimar refleja el sentir unánime de los claustros de profesores de las dos Escuelas.

Se nos pide nuestra opinión en la encuesta de La Vanguardia y creemos que, por espíritu de ciudadanía, no podemos negarnos a ello.

Debemos manifestar, ante todo, que nos tiene en suspenso, en vigilia constante de alarma, la inclinación, hasta cierto punto desmesurada, de ciertos grupos de barceloneses, a planear cambios, trazar proyectos, hacer y deshacer, sobre el plan urbanístico de la ciudad.

Quien no haya olvidado las consecuencias de las inquietudes temperamentales de los barceloneses, en cuanto a reformas urbanísticas, de la primera mitad de este siglo, quizá podría, con la mejor buena fe, estimarlas como cualidades envidiables de ciudadanía próspera.

Pero bien sabe Dios los graves perjuicios que, bajo pretexto urbanístico de interés de la ciudad, ocasionó el afán innovador y demoledor de otros tiempos. Un balance de todo ello quizás nos sonrojara, y acaso vendría a frenar un poco cierta corriente demoledora.

Nadie nos negará que Barcelona no tenga actualmente planteados graves problemas urbanísticos, problemas de primer orden. ¿Por qué razón, entonces, nos entretenemos en crear nuevos problemas, o mejor dicho, en crearnos nuevas preocupaciones, cuando la ciudad no ha podido aún atender aquellos más acuciantes que le agobian y que tiene, nos consta, en estudio nuestro alcalde para su resolución más inmediata?

Dejemos en paz nuestro Paseo de Gracia, aunque sólo sea en homenaje de reconocimiento a la generación de beneméritos barceloneses que supieron, con noble ambición y mayor empeño, legarnos uno de los paseos de más señoría que ennoblecen la Ciudad.

Y que no nos vengan con que si la plaza de la Concordia, de París... Otras ciudades, orgullo de la civilización occidental, han sabido conservar sus mejores paseos, calles, jardines y edificios, como monumentos de su más brillante historia.

Ahora bien: ¿Es que la solución del problema de circulación y aparcamiento gravita precisamente en el Paseo de Gracia? Creemos, sencillamente, que no; pero si así fuese, entenderíamos que la solución no debería afectar para nada al actual trazado del paseo, habría que ir más al fondo de la cuestión. Técnicos tiene nuestro Ayuntamiento de probada capacidad para ello.

La solución que se propone sería una solución transitoria, dado el creciente desarrollo de la ciudad. Al cabo de unos años nos encontraríamos de nuevo con el mismo problema, pero... con el magnífico paseo convertido en una enorme pista de cemento y, lo peor aún, sin la impresionante arboleda con que ahora se adorna.

Meditemos bien, no nos precipitemos; ante el temor de una solución dudosa, pensemos en sus consecuencias, en el mal irremediable que nos podría acarrear.

Debemos procurar guardar un poco más de respeto a nuestro patrimonio común, a lo que es historia viva de la ciudad. Si no fuera así, ¿dónde iríamos a parar? Cada generación, a su antojo, se consideraría con derecho a deshacer lo que hizo la anterior, bajo el pretexto, muy relativo, de nuevas exigencias y nuevas modas.

No podemos olvidar que el famoso plan Cerdá fue sacrificado al posponer a los intereses particulares los intereses generales. Si se hubiesen respetado entonces los espacios abiertos y zonas verdes en su interior, hoy tendríamos una mayor posibilidad de resolver el problema de aparcamiento.

Ya sería hora de pensar un poco más en los intereses de los peatones. Reflexionar si sería conveniente limitar las exageradas medidas de los coches de uso por la ciudad, o también el que las grandes empresas, bancos, cines, hoteles, etc..., que atraen, en las horas de más tránsito, mayor contingente de coches, se preocuparan de resolver la cuestión del aparcamiento a base de construir en sótanos espacios especiales para su clientela.

La generación actual tiene el deber, por lo menos, de respetar y conservar el Paseo de Gracia; defenderlo si es preciso, porque defendiéndolo, defenderemos algo muy entrañable, muy metido en el corazón de los buenos barceloneses, que son, al fin y al cabo, los que deben contar, en última instancia, cuando de la ciudad de sus amores se trata.

Un homenaje merecido

En la villa ampurdanesa de Llansá, tuvo lugar el pasado domingo la simpática fiesta de «Las lanzas», que se celebra todos los años hacia estas fechas. Protagonista principal de la fiesta, fue el profesor Juan Subías Galter, al que se hizo entrega del máximo galardón de la misma, la lanza de oro, quien deleitó a la numerosa concurrencia con una documentadísima disertación acerca del vecino Monas-

terio de San Pedro Roda y su significación dentro del arte románico. En el acto intervinieron nuestro crítico de arte, don Rafael Santos Torroella, que actuó de mantenedor, y don Federico Marés Deulovol, quien puso colofón a la fiesta con unas emocionadas palabras.

El hispanista Walter W. Cock

Ha muerto, a bordo del navío «Leonardo de Vinci», el ilustre profesor norteamericano, y apasionado hispanista, Walter W. Cock. Retornaba a su país después de una larga estancia en Barcelona. Era un erudito de la pintura románica catalana.

Fue uno de los más entusiastas amigos de Cataluña, de sus monumentos y museos, especialmente del de Arte antiguo de Montjuich, y del Museo Marés, su más grande divulgador.

El Instituto Central de Restauración

En el «Instituto Central de Restauración y Conservación de obras de Arte, Arqueología y Etnología», de Madrid, se han realizado importantes trabajos relacionados con el fin a que está destinado el Instituto.

Este organismo fue creado según Decreto de noviembre de 1961, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, y tiene como fin la conservación y restauración de todo el patrimonio nacional, abandonado hace siglos a la acción destructora del tiempo.

Aunque actualmente el Instituto se encuentra en período de formación e instalado provisionalmente en el Casón del Buen Retiro, promete un excelente porvenir, y ya guardan turno de restauración más de 60 obras, que se exponen, junto con otras ya restauradas, en los talleres del Museo del Prado.

Tesoros arqueológicos

Una importante exposición se celebra en la Galería Charpentier, de París. M. Nacenta organiza esta exposición. Durante su estancia en Bulgaria ha encontrado, en veinte museos y diecisiete monasterios, las siguientes obras, que figuran en la muestra: Cincuenta pinturas bizantinas, muy bien conservadas, del siglo XII al XV, el tesoro de oro de Panagurichté, enterrado cuando la invasión de los celtas y descubierto hace sólo diez años en perfecto estado, compuesto de siete ritones y ánforas del siglo IV, antes de Jesucristo; un servicio en oro del siglo VII; quinientas piezas bizantinas de oro; una tumba tracia, la única de la antigüedad en que el hombre y la mujer están enterrados juntos, con frescos del siglo IV antes de Jesucristo, y joyas y objetos desenterrados recientemente; esculturas, cabezas de bronce, máscaras de plata, de los períodos helenísticos y romanos. El interés de esta exposición, aparte del valor y la belleza de los tesoros, es dar a conocer obras maestras antiguas que nunca han abandonado su país de origen.

Nuevos hallazgos arqueológicos

Las excavaciones de los arqueólogos alemanes en la isla de Samos produjeron hallazgos extraordinariamente abundantes. El Director del Instituto Arqueológico de Atenas, Profesor Emil Kunze informó a este respecto detalladamente, en su memoria anual en el homenaje a Winckelmann celebrado en Atenas. En las excavaciones realizadas en una profunda capa de terreno de aluvión —excavaciones que fueron dificultadas por las aguas subterráneas— que había sido arrastrada desde el Santuario de Hera hasta el mar, fueron encontradas numerosas esculturas y adornos de utensilios. Como especialmente valioso, nombró el Profesor Kunze una escultura tallada en madera, de un artista de Samos del siglo VII antes de Cristo, que representa una diosa con una alta corona. Los hallazgos dieron a conocer las ramificaciones universales del Santuario de Hera en los tiempos arcaicos, ya que aquí se encontraron esculturas, adornos de utensilios y de marmitas de Siria, Egipto, Chipre y de los etruscos. En Olimpia no se cavó, pero se continuaron los trabajos de reconstrucción en el Estadio de Olimpia, que en el anterior período de excavaciones fue descubierto en su totalidad.

La tercera gran excavación de los arqueólogos alemanes se efectuó de nuevo en el Kerameiko (el viejo barrio de los alfareros), en Atenas. Sobre estas excavaciones informó el arqueólogo Dr. Oly, que después de siete años de actividades en Atenas, se trasladó a la Universidad de Munich. También en este lugar fueron hechos valiosos hallazgos y obtenidos importantes datos históricos.

El pasado año la expedición arqueológica italiana de Milán descubrió, en la antigua Cesárea junto al mar, la primera inscripción que menciona el nombre de Poncio Pilatos. Tal hallazgo acaba de ser objeto de una investigación y descripción científica por parte del Dr. A. Frova, de la Academia de Ciencias del Instituto Lombardo, jefe de la expedición. El bloque de piedra calcárea de ochenta centímetros de altura, que lleva la importantísima inscripción de tres líneas, fue utilizado de nuevo, en el transcurso del siglo IV, a manera de «material viejo», formando parte de una escalera que conducía al teatro. El texto reza como sigue: ...S. TIBERIUM / ... PON)TIUS PILATUS / ... PRAEFE)CTUS JUDA (EA) E/.

La primera línea alude a un edificio erigido en honor del emperador Tiberio bajo cuyo gobierno fue crucificado Jesucristo, tal como un ninfeo fue construido en honor de las ninfas o bien un museo en honor de las musas. Por lo demás, existe asimismo en Cesárea un Hadrianeo. Tanto el nombre de Pontius como el sobrenombre de Pilatus corresponden enteramente al modo de escribir de los Evangelios y al de los historiadores Flavio Josefo y Tácito. Es cierto que la inscripción contemporánea, en la tercera línea, indica «prefecto» como título de Poncio Pilatos, en tanto que Tácito, en sus anales (XV, 44) le califica de «procurador»: «Tal nombre (cristiano) se deriva de Cristo quien, bajo el reinado del emperador Tiberio, fue

matado por el procurador Pontius Pilatus». Según las investigaciones del Dr. Frova, resulta más exacto el título empleado en la inscripción, ya que, en el primer período del imperio romano, usábase el título de «prefecto» también en Judea, hecho que Tácito, quien escribe en época posterior, parece haber ignorado.

Arqueólogos rusos y georgianos han descubierto en el fondo del Mar Negro, dentro de la bahía de Sukumi, los restos de dos colonias griegas hundidas, pertenecientes al siglo IV a. de J.C., y al primer siglo de la era cristiana, respectivamente. De ambas ciudades, Dioskuria y Sebastópolis, no se sabía hasta ahora por tradiciones legendarias. En el fondo del mar, frente a Sukumi, se han descubierto restos de paredes de varias casas, torres, columnas de templos y ánforas perfectamente conservadas. Los arqueólogos soviéticos, que atribuyen gran importancia histórica al descubrimiento, piensan proseguir este verano, mediante aparatos modernos de inmersión, la investigación minuciosa de las ciudades ahora desaparecidas. Los encargados de la excavación creen que las ciudades situadas originalmente a orillas del mar fueron probablemente minadas por una corriente y arrastradas al mar a causa de un terremoto.

Según deducen los arqueólogos, después de recientes excavaciones, la Porta Nigra de Tréveris, uno de los monumentos arquitectónicos más importantes de la antigüedad romana, ha sido fechada hasta ahora erróneamente. El director del museo regional de Tréveris, Dr. Wilhelm Reusch, ha comunicado que la imponente mole de la puerta no fue erigida en el siglo IV como parte de las murallas romanas de la ciudad, sino que ya formaba parte de la primera gran fortificación de la ciudad, perteneciente al primer siglo de la era cristiana. Fue construida la puerta cuando Tréveris, después de fracasada la insurrección de los tréveros contra el dominio romano, había llegado a ser plaza militar y sede de la administración provincial. Durante los trabajos de excavación practicados en el terreno de las termas imperiales de Tréveris, se han encontrado, según informaciones del Dr. Reusch, bloques de piedra arenisca con signos de picapedrero idénticos a los empleados en la construcción de la Porta Nigra. Los bloques recién excavados datan, sin lugar a duda, del primer siglo de la era cristiana. Los sillares de piedra arenisca provienen probablemente de canteras lorenasas. En 1040 la puerta fue convertida en iglesia, debido a lo cual quedó conservada. En 1806, Napoleón mandó dar al edificio su forma primitiva.

Las excavaciones efectuadas en la proximidad de las termas imperiales de Tréveris permiten fijar hasta ahora ocho períodos distintos de edificación, el más antiguo de los cuales se remonta al tiempo de La-Tène. Se ha obtenido además la prueba de que las termas imperiales de Constantino quedaron abandonadas ya a mediados del siglo IV, siendo dedicadas a un fin hasta ahora desconocido. En una parte de los terrenos termales se edificó una palestra.

No ha quedado aclarada, sin embargo, la finalidad a que estaban destinadas las pilas de agua riquísimamente decoradas que datan del primer siglo de la era cristiana. Ciertas señales parecen indicar que debieron servir para fines religiosos.

Una nueva fase en la reproducción de obras de arte.

Una creación de Max Hirmer.

En la ciencia soy hoy utilizadas de diversas maneras las últimas conquistas de la fotografía. Para las ciencias de las artes el Profesor Max Hirmer de Munich ha profundizado y desarrollado con nuevas iniciativas las posibilidades de impresión de la obra de arte. La creación de Hirmer está documentada en la serie de sus voluminosos tomos de arte, que han encontrado rápidamente aceptación internacional y que han sido ya traducidos en su mayoría. En la obra de este historiador del arte, la fotografía artística ha avanzado hacia nuevas creaciones especiales, las cuales fueron hoy posibles únicamente gracias al encuentro de dos evoluciones: la profundizada, diferenciada y progresiva investigación científica de la Historia del Arte de épocas primitivas y el extraordinario perfeccionamiento en la técnica fotográfica actual. Sin duda la síntesis entre esas dos evoluciones exige extraordinarios requisitos cuando tiene que ser realizada individualmente y no en equipo, para con ello conservar el carácter personal y la proyección amplia de la obra y de su ejecución.*

Hirmer reúne estos supuestos de manera excepcional y realiza estos caminos de la mediación en la obra de arte con la pasión de un creador que se abre nuevos horizontes. Aquí se puede aplicar lo que L. Curtius, ya en su último día de vida, dijo persuasivamente a los que le escuchaban: «Se ve únicamente aquello que se sabe». En los trabajos de Hirmer, el conocimiento de las ciencias especiales, evaluado e interpretado también con la colaboración de historiadores del arte de otros países, constituye el fundamento para utilizar la fotografía, con sus técnicas altamente especializadas, con su extraordinaria inclusión de los detalles de la obra de arte. Así se obtiene aquí un grado de reproducción que puede ser considerado como un récord europeo de la fotografía artística. Precisamente en el caso de nuevas tomas que debieron ser realizadas bajo las condiciones de luz de los lugares correspondientes, es cuando obran efecto especialmente las experiencias de Hirmer. Las ediciones individuales de la serie de sus libros de fotografía artística son preparadas en conexión con museos y colecciones para efectuar la toma del original bajo las mejores condiciones posibles. Historiadores de Arte componen los comentarios y las descripciones detalladas de las obras de arte al final de cada tomo.

El lector recibe en este caso libros de verdadero valor, que no responden a la casualidad de colecciones aisladas de fotografías, sino que ofrecen, en la palabra y en una imagen, una exposición total, que satisface las más altas

* Max Hirmer-Verlag, Munich.

exigencias. En el Cuaderno sobre Grecia de «Universitas» fueron ya tratados los dos volúmenes de Hirmer «Creta y la Hélade Micénica» y «Mil Años del Arte de los Vasos en Grecia». Entretanto ha aparecido una nueva edición del libro «Plástica Griega — Desde el Principio hasta Finales del Helenismo», con fotografías de Hirmer y con el texto de R. Lullies (246 págs. ilustradas, 92 págs. de texto de presentación, 58,— DM), la mejor documentación sobre esta especialidad artística de los griegos. Creaciones muy conocidas y menos conocidas de la plástica griega son mostradas con una admirable perfección en la técnica de impresión fotográfica.

«Arte Christiano Primitivo — La Baja Antigüedad en el Oriente y el Occidente romano» es otro tomo de Hirmer nacido en colaboración con W. F. Vollbach. Con razón explica Hirmer en su prefacio que «las obras principales del arte antiguo tardío y cristiano primitivo» hasta ahora eran solamente conocidas en «anticuadas y a menudo defectuosas reproducciones». Entre las explicaciones (que comprenden 93 páginas) y la introducción (páginas 7-38), se encuentra la parte ilustrada de esta obra, que en su calidad destaca sobre todas las publicaciones comparables: desde el busto del Emperador Diocleciano del Museo Arqueológico de Estambul hasta las escenas sobre seda y planchas del siglo VI de los museos de Nueva York, Berlín, Leningrado, París, Washington y Roma (ct,— DM).

En los próximos cuadernos de «Universitas» se dará cuenta detalladamente de otros volúmenes de Hirmer (entre otros «Egipto» y «Arte de Bizancio») para permitir al lector de esta revista participar en las realizaciones de un investigador cuyo trabajo ha originado una importante fase en la exposición gráfica y científica de las grandes obras de arte, en cuyos documentos perdurará.

El arte de colgar cuadros

El tener un buen cuadro o más en el hogar no es suficiente.

Para poder apreciar todo lo que el artista ha puesto en él, un cuadro debe ser montado, enmarcado, colgado e iluminado en forma correcta.

Sencillez es la clave al colgar un cuadro. Que nada interfiera la contemplación del mismo, como una pieza decorativa en sí.

El fondo y los muebles que lo rodean deben acrecentar su belleza y el cuadro, a su vez, contribuir a embellecer el conjunto.

Si tienes un grupo de cuadros de varios tamaños y formas, no los distribuyas por toda la habitación; es mejor juntarlos, tratándolos como una sola unidad.

Aun cuando sólo dispongas de una buena pared para colgar cuadros, procura tener siempre uno o dos en reserva. Cambiándolos, de vez en cuando, como hacen los japoneses, añadirás un toque fresco a la habitación. Ten algunos cuadros especiales para ocasiones especiales.

Los cuadros modernos son montados con extrema sen-

cillez, prestando máxima atención a los colores y materiales que se utilizan.

Antes de colgar tu obra de arte favorita, ya sea un original o una buena reproducción, asegúrate que el marco escogido favorece el cuadro y armoniza con el motivo y colores.

Para evitar el reflejo, utiliza un cristal mate, aunque éste tienda a destruir la perspectiva en cuadros de fuertes contrastes.

Aquellos sin cristal pueden ser protegidos con un barniz muy ligero que pasa inadvertido a simple vista.

La Diputación colabora en el salvamento de los tesoros arqueológicos de Nubia.

Con dirección a Egipto y Sudán salió de Barcelona el profesor don Eduardo Ripoll Perelló, director del Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Provincial, para tomar posesión de las excavaciones de Masmás (Alto Egipto), recientemente concedidas por la U.N.E.S.C.O. al Gobierno español. Con ello, la Diputación de Barcelona incorpora otro de sus investigadores a este gigantesco esfuerzo internacional, pues como es sabido, la dirección técnica de la misión española en Nubia, la ostenta el profesor don Martín Almagro, catedrático de la Universidad de Madrid y director de las excavaciones y Museo de Ampurias. Dos becarios del citado Instituto, los señores don Luis Monreal y Miguel Llongueras, se encuentran en el Sudán trabajando desde hace unos meses.

El nuevo yacimiento arqueológico, cuya excavación iniciará el profesor Ripoll, puede reservar muchas sorpresas en cuanto a hallazgos de interés se refiere, por estar situado en una zona científicamente poco conocida. A estas nuevas excavaciones se les quiere dar un especial carácter marcadamente barcelonés, aunque en las mismas colaboren arqueólogos de otras provincias españolas, y existe la esperanza de que parte de los objetos que en ellas se recuperen vengán a enriquecer las colecciones del Museo Arqueológico de Barcelona.

Inauguración de la Escuela de Librería, patrocinada por el Instituto Nacional del Libro Español

En los locales de la Delegación del Instituto Nacional del Libro Español se celebró la inauguración de la Escuela de Librería que, patrocinada por el mencionado Instituto y con un estatuto semejante al de la Escuela que funciona ya en la capital de España, estará dedicada a la formación de empleados de librería y editoriales, proporcionando conocimientos adecuados a aquellas personas que sientan vocación por tal actividad y, a la par, ampliar los de quienes, hallándose ya ejercitando la misma, deseen perfeccionarse.

Presidió el acto don Augusto Matons, delegado del I.N.L.E. en Barcelona, quien tenía a su derecha a don José María Boixareu, presidente del Gremio de Libreros; don Felipe Mateu Llopis, director de la Biblioteca Central y de la Escuela de Bibliotecarias, y don Federico Marés, director del Conservatorio de las Artes del Libro; y a su izquierda a don Francisco Bruguera, vicepresidente del Gremio de Editores, en representación de don Santiago Salvat, su presidente; don Felipe Munuesa, en representación del delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, y don José Porter, director de la Escuela de Librería.

Pronunciaron discursos los señores Boixareu y Bruguera, que ostentaban además la representación del presidente del Sindicato Provincial del Papel, Prensa y Artes Gráficas, don Marcelino Moreta, y el señor Porter, que efectuó la presentación del profesorado a los alumnos inscritos. El señor Matons pronunció unas breves palabras para declarar inaugurado el curso, y seguidamente fueron iniciadas las clases.

Además de las personalidades mencionadas, el claustro de profesores de la nueva Escuela y los alumnos, cuya cifra rebasa el medio centenar de inscripciones, asistieron las Juntas Directivas de los Gremios.

Curso-Coloquio sobre educación.

Durante el pasado mes de abril se celebró en Madrid, en el Instituto «Juan de la Cierva», con la colaboración de la UNESCO, un Curso-Coloquio sobre el planteamiento integral de la Educación.

Organizado por el Ministerio de Educación Nacional, dirigía el Curso-Coloquio el Director General de Enseñanza Primaria, don Joaquín Tena Artigas, y constituían el mismo las representaciones de todos los Ministerios y Organismos fundamentales de la Nación que, de una forma o de otra, se ocupan o patrocinan la investigación y la enseñanza.

A este Coloquio, acompañaban al Director General de Bellas Artes, como asesores, el Director de la Central de las Escuelas de Artes y Oficios y el Decano del Colegio, por su carácter de Catedrático de las Escuelas Superiores de Bellas Artes.

A través de sus numerosas sesiones se trataron y discutieron con la máxima amplitud los problemas y necesidades de la educación para España, hoy en pleno desarrollo, previendo un futuro próximo que alcanzaría cuando menos el año 1972.

En la elaboración de este vasto plan integral de la educación, la parte correspondiente a las Artes Plásticas y Tesoro Artístico Nacional, correspondió al Director General de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto Gallo, que en su extensa comunicación trató con excepcional amplitud y nuevo concepto de los grandes problemas que afectan a la Dirección General. La comunicación, con su original enfoque, constituía un claro y documentado programa de necesidades y soluciones, con el coste de las mismas que

habría de asignárseles en el presupuesto, y que, llevado a la práctica, supondría una renovación total de la vida, conceptos y medios en que, hasta la fecha, se ha venido desenvolviendo el mundillo artístico, particularmente oficial.

En él se estructura con un sentido moderno sobre su clásica armazón fundamental, todo lo que concierne a Escuelas de Bellas Artes, Escuelas de Artes y Oficios, Conservatorios, Escuelas de Arte Dramático, Escuela de Cerámica, Museos y Protección y Conservación del Tesoro Artístico Nacional dependientes del Ministerio o tutelados por el mismo.

Fue una exposición clara de realidades y soluciones justas que reclaman de por sí una mayor atención oficial y ayuda presupuestaria, y que viene a resolver, con largueza, una situación docente que afecta hoy a una gran masa de población escolar. Su repercusión económica redundaría en beneficio y aliviaría no solamente la precaria situación de la clase profesional dedicada a la docencia, sino que también sería solución definitiva para la protección y conservación de nuestro ingente tesoro artístico, que desde hace mucho tiempo viene desmoronándose por insuficiente consideración y medios.

Todo lo que particularmente se refiere a la enseñanza, vendría dispuesto y estructurado adecuadamente en la nueva Ley de Ordenación de las Enseñanzas Artísticas, que de tanto tiempo acá esperamos con justificada impaciencia.

Concursos de estímulo de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona. Convocatoria 1962.

La Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, hace pública la Convocatoria-1962 de los Concursos «Beatriz Vidal de Monserdá», Monografía; «José Masriera», Pintura (paisaje); «Conde de Ruiseñada», Escultura, y «Juan Sedo Peris-Mencheta», Artes Suntuarias, los cuales se regirán por las Bases que figuran en la Tablilla de la Academia, Escuela Superior de Bellas Artes y de Artes y Oficios Artísticos.

El Arte oficial ruso no cede

Un académico soviético y pintor realista, A. Laktionov, atacó al escritor comunista ruso Ilya Ehrenburg por ser éste un apologista y partidario del moderno arte occidental.

Laktionov ha dicho que Ehrenburg «no ha hecho nada por elevar el arte sobre el nivel de lo muy fácil», añadiendo: «Si nosotros hubiéramos escuchado la voz de Ehrenburg, haría tiempo que nos hubiéramos quedado tras la bandera del informalismo; hubiéramos renegado de nuestro amor por el arte realista ruso y hubiéramos tenido que amar a los infinitos «ismos», principalmente de origen francés».

El ataque contra el escritor está contenido en un ar-

tículo publicado en «Pravda», y que firma Laktionov, miembro de la Academia Soviética de las Artes.

Ehrenburg fue recientemente objeto de duras críticas en los círculos literarios oficiales soviéticos por haber defendido la estética del famoso novelista y poeta Boris Pasternak, cuya obra se califica de «decente».

En su artículo de «Pravda», Laktionov pide que representantes del público figuren en los comités de artistas, así como en otros organismos artísticos, y hace un llamamiento a todos los partidarios del «genuino arte realista» para que estrechen sus filas y formar una fuerza invencible que no tema la infiltración del arte abstracto, dentro de Rusia y de los patrones absurdos que se reciben del extranjero.

Al pedir Laktionov la presencia de los representantes del público en los comités de artistas, muchos observadores occidentales lo interpretan como un llamamiento preparado en pro de un creciente control sobre el arte por parte del Partido comunista, y que ha sido el último toque de campana rusa contra el arte abstracto y toda forma de modernismo en la Unión Soviética.

La misma actitud en Alemania Oriental

Cuatro artistas de Alemania Oriental han acusado a las autoridades comunistas, en una declaración publicada en Berlín Este, de «estrechez, dogmatismo e intolerancia». Uno de ellos, Willi Sitte, ha declarado que no volverá nunca a presentarse a una exposición nacional de arte. Otro, llamado Marx, califica a la exposición de este año en Dresde de haber sido «una triste exhibición». El miembro del comité central del Partido comunista, Bernhard, declaró ante una reunión del Partido, celebrada en Halle, que cuatro pintores llamados Marx, Splett, Wagner y Sitte, habían expresado «graves reservas» en una declaración sobre la política del comité nacional de exposiciones. Los artistas aseguran que muchos cuadros fueron rechazados por sus tendencias modernas.

Un museo de Arte hispanomusulmán

El Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, cuya creación se dispone por decreto del Ministerio de Educación Nacional, tendrá su sede en la ciudad de Granada, dentro del recinto monumental de la Alhambra, y dependerá de la Dirección General de Bellas Artes. La dirección y administración del Museo, incluidas las percepción, inversión y distribución de los bienes, fondos y créditos de toda clase que le sean asignados, se encomiendan al Patronato de la Alhambra, incrementado a estos efectos con el director de la Escuela de Estudios Árabes, el inspector general de Museos Arqueológicos y el director del Museo Arqueológico de Granada.

Robo de un Picasso

Un cuadro de Pablo Picasso, valorado en 500.000 francos, ha sido robado en las primeras horas del año 1963, de una villa de Bellerive-Sur-Allier, ciudad francesa. Su propietaria es amiga del famoso pintor español, según ha manifestado a la Policía. Se trata de un retrato de la hija de la señora Madeleine Roger, propietaria del cuadro, que había sido entregado por Picasso en 1953, cuando la señora Roger le visitó en su casa de la Riviera francesa, en Vallauris.

El tema en el Arte

El tema de la exposición anual «Los pintores testigos de su tiempo», cuyo cartel será de Chagall, es para 1963 «El acontecimiento». El jurado deberá examinar cerca de trescientos lienzos y esculturas. «Révolution russe», «Mort de Gandhi», «L'Etat d'Israel», «L'Eglise du silence», «Génese de l'ère spatiale», «Hiroshima», «La guerre d'Algérie», «Cuba», «Brasilia», «Paris nettoie ses façades», son algunos de los temas elegidos por los participantes, que dan del «Acontecimiento» su interpretación pictórica. Este Salón tendrá efecto durante este mes de enero en el Museo Galliera, de París.

Gran Premio Nacional de Arte

El «Gran Premio Nacional de Arte» de 1962, cuyo jurado estuvo presidido por Gaëtan Picon, director general de Artes y Letras, ha sido concedido por unanimidad, en primera votación, al pintor André Beaudin. Nacido en 1895, en Nennecy (Seine-et-Oise), André Beaudin, antiguo alumno de la Escuela de Artes Decorativas, hizo su primera exposición en 1923. El hecho más notable de su carrera fue su encuentro con Juan Gris que tuvo una gran influencia sobre él en aquella época. Beaudin es un pintor de la luz. Ha ilustrado libros de los poetas Eluard, Frénaud y Ponge. Beaudin tiene también una obra esculpienda importante, que, con sus planos superpuestos, es la figuración concreta de las construcciones mentales de su pintura.

El Premio del Salón de Asnières

El «Gran Premio del Salón de Asnières», para el descubrimiento de un joven talento, que se adjudica a un artista residente en París, ha sido concedido al pintor King, por su lienzo «Les Plates».

900 millones para la conservación de monumentos

Con destino a la conservación y reconstrucción de monumentos, acaba de ser confeccionado un plan, a desarrollar en el período de seis años, por la Dirección General de Bellas Artes, que prevé la inversión de 900 millones de

pesetas. Se destaca que a lo largo de estos últimos veinticinco años se han invertido 325 millones de pesetas en la conservación y reconstrucción de 715 monumentos nacionales. Por lo que respecta al pasado año 1961, la Dirección General de Bellas Artes ha sobrepasado en esta labor los 61 millones de pesetas.

El objeto de estas inversiones han sido, y seguirán siendo, castillos, ciudades monumentales, monumentos prerromanos, romanos, prerrománticos, musulmanes, monumentos civiles, iglesias, catedrales y monasterios.

**Setenta millones de dólares.
Para salvar el templo egipcio
de Abu Simbel**

Setenta millones de dólares costará salvar el templo egipcio de Abu Simbel, monumento arqueológico de inapreciable valor, de ser inundado por las aguas de la gigantesca presa de Asuan, según ha declarado el catedrático español don Luis Jordana de Pazos.

El templo rupestre de Abu Simbel, tiene una fachada con cuatro inmensas estatuas sedentes y esta esculpida en la propia roca viva de una gran colina de piedra arenisca. El interior del templo está horadado en la misma entraña del montículo. Arquitectónicamente es algo análogo a nuestra Basílica del Valle de los Caídos, pero con dimensiones faraónicas. No puede ser desmontado piedra a piedra, como otros edificios, para reconstruirlo en lugar seguro, y, por ello, se ha decidido hacer unos profundos cortes en la montaña por debajo del suelo y a uno y otro lado de las paredes del mismo. Así se formará un inmenso dado de piedra, en cuyo interior se encontrará el templo intacto. Esta obra, realmente impresionante, sin precedentes en la más moderna y audaz técnica, está calculada en setenta millones de dólares. Su financiación ha dado lugar a tenaces controversias y forcejeos de tres semanas, durante la XII Conferencia General de la Unesco, últimamente celebrada en París.

Con anterioridad a la apertura del debate, la delegación española, cumpliendo las instrucciones del Gobierno, ofreció una contribución voluntaria, equivalente a 270.000 dólares, que le hubieran correspondido en el caso de haberse adoptado el sistema de contribuciones obligatorias, a pagar en 15 mensualidades, para contribuir a salvar el templo de Abu Simbel.

España está desempeñando un importante y acertado papel en la difícil solución de este asunto, que interesa tanto a la RAU, países árabes y africanos, y a la alta dirección de la Unesco.

Los dirigentes de la organización internacional recurrieron repetidamente a la delegación española para determinadas gestiones y acuerdos de conciliación.

No obstante, después de largos debates, fue definitivamente rechazado el sistema de contribuciones obligatorias.

Ahora la Unesco tropieza con la grave dificultad de que si no se consiguen antes de tres meses los fondos para salvar el templo de Abu Simbel, éste quedará total e irremisiblemente destruido.

BONN: GIGANTESCA CAMPAÑA CONTRA LA CHAPUCERÍA

Por su interés y actualidad reproducimos el siguiente artículo publicado en «La Vanguardia» del sábado 7 de julio de 1962:

Una pugna sin precedentes

Una nueva refriega —y una refriega singular— se ha declarado en Alemania y ha venido a añadir movimiento y amenidad a la atmósfera de refriega general en que parece deleitarse la rica, próspera, culta República Federal Alemana, en la cual se delata a ojos vistas que inventarían motivos de discusión y polémica si no los tuvieran.

También en esto, como en tantas otras cosas, la Alemania de hoy se parece cada vez más a la Inglaterra o la Francia de siempre y cada vez menos a la Alemania de ayer.

Esta nueva refriega que ha erupcionado sobre este frío verano, en el que la calefacción ha debido ser encendida de nuevo durante el mes de julio, no tiene nada de inventada ni es entre hombres de la ciudad y hombres del campo, entre el Gobierno y sus funcionarios, entre el partido de Adenauer y Adenauer o entre capital y trabajo.

Es entre dos curiosas fuerzas, ambas extrañas hasta ahora al escenario alemán: chapucería por un lado y vigilancia pública por otro.

Todo falla, nada encaja...

De la chapucería dice el diccionario de la Real Academia Española, que es «obra hecha sin arte ni pulidez».

Tan ajenos han sido siempre a la obra hecha sin arte ni pulidez la industria, la artesanía y el trabajo alemanes, que en su diccionario no existe siquiera la palabra y han tenido que inventarla ahora, cuando de repente se han encontrado con la obra mal hecha y sin pulidez, una plaga que lo invade y lo domina todo y cuyo origen y etiología trae trastornados e intrigados a los alemanes.

De repente los alemanes han descubierto que sus zapatos estaban mal cosidos, que había defectos en los aparatos de radio, que al día siguiente de estrenarlo no funcionaba una pieza de un automóvil, que la carne de las salchichas no respondía a lo prometido por su etiqueta, que apenas instalada una cerradura ni cerraba ni abría, y como son un pueblo casuístico comenzaron por preguntarse a sí mismos cuál podía ser la razón.

En busca de explicaciones

Hablaban unos de los obreros extranjeros, cuya cifra es superior hoy a seiscientos mil (los «extranjeros» siempre resultan un fácil pararrayos sobre el que descargar nuestros propios pecados), otros de la escasez de mano de obra y aun otros de lo fácil que, al amparo de la actual

prosperidad, es ganarse la vida por mal que uno haga las cosas.

¿Para qué hacerlas bien?

Aún hoy están sin decidir las verdaderas causas de la invasión de chapucería.

Con un pragmatismo antes inglés que alemán, los alemanes se han olvidado de buscar las causas y se han lanzado a combatir los efectos, asistidos por celo, intensidad y pasión dignos del propósito.

De la tímida protesta a la lucha sin cuartel

Primero y hace unos meses los periódicos comenzaron a reflejar el inquietante fenómeno con tímidas cartas en que una señora se quejaba de que a la segunda vez que se puso unos zapatos se le rompió un tacón o se le abrió una «carrera» por unas medias arriba con sólo intentar ponérselas, de un señor que decía lo mal que cerraban las ventanas de su recién construida casa, de un cocinero que revelaba trucos del carnicero para darle carne mala y escamotearle la buena, de un automovilista que se había quedado a pie en la carretera sin causa justificada, de una madre a la que el traje de su niño se le había quedado reducido a la mitad entre las manos a la primera lavadura.

Poco a poco, las cartas se convirtieron en editoriales, los editoriales en informaciones, las informaciones en investigaciones. Salió una revista, «D. M.», dedicada exclusivamente al examen de artículos de consumo y máquinas y a darle al público los resultados de sus exámenes, que se ha convertido en el más grande y espectacular éxito periodístico conseguido jamás en Alemania. Treinta mil ejemplares de la primera edición se convirtieron en sesenta mil a la segunda. Hoy está ya en más de seiscientos mil. Sus dictámenes, llevados a cabo en laboratorios experimentales montados al efecto o en laboratorios ya existentes a los que «D. M.» (Deutsch Mark) les encarga la tarea, son recogidos por los otros periódicos, algunos de los cuales publican ya diariamente secciones sobre el tema, al que la televisión y la radio le dedican quizá más atención y más pugnacidad que a ningún otro.

Desprestigio de las marcas nacionales

Zapatos, telas, aparatos de radio, máquinas de escribir, automóviles, conservas, embutidos, materiales de construcción, han pasado ya por la despiadada prueba de «D. M.», el cual en sus informes da las marcas, los nombres de los productos y precisa los defectos y las virtudes que en ellos encontró. Algunas de estas marcas se han considerado injuriadas y han recurrido a los tribunales contra la empresa de «D. M.», pero hasta ahora todos los fallos de los jueces le han sido favorables.

Algunas Universidades han imitado el ejemplo de «D. M.» y han instalado en sus laboratorios secciones dedicadas a averiguar los defectos y las fallas de los productos comerciales. El Ejército ha establecido en Coblenza un instituto con el objeto de someter a investigación los productos que adquiere. «Bild», el periódico de los tres millones de ejemplares, denuncia todos los días con noticias del interior y del extranjero cómo está cayendo en el desprestigio y el descrédito la otrora acreditada y prestigiosa denominación «Made in Germany».

Un enemigo que merece la guerra

Hasta ahora todo indica que los chapucistas están ganando la batalla contra los vigilantes del interés público. El diario aumento de la demanda y la cada vez mayor escasez de mano de obra (han llegado ayer a seiscientos veintiocho mil los puestos de trabajo vacantes), son dos fuerzas inconmensurables que les ayudan, desde luego; pero además no puede negárseles a los chapucistas tenacidad, audacia y desparpajo.

La cuestión está ahora en si el desparpajo, la audacia y la tenacidad de los chapucistas serán mayores o menores que el fervor social, el instinto de conservación, la conciencia ciudadana de los órganos de opinión pública. En todo caso, estamos ante uno de los más dramáticos combates del mundo moderno y quizá uno de los más significativos, una guerra contra un enemigo que merece la guerra, lo que pocas veces ha sido cierto en la historia.

Augusto ASSIA

Este catorceavo número de «ENSAYO», Boletín de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Superior de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, fue proyectado y confeccionado en las clases del Conservatorio de las Artes del Libro y con la colaboración de la firma S. Torras Doménech, S. A., se terminó de imprimir en Diciembre de 1962