

LOS OFICIOS ARTÍSTICOS Y SU ENSEÑANZA

Por D. JOSÉ AMORÓS

Profesor del Departamento de Oficios Artísticos de la Escuela Elemental del Trabajo y
Catedrático de la Universidad de Barcelona.

Importancia de las Artes Industriales

UNOS cuantos siglos de error en la gradación de importancia de los productos artísticos—error cuyo fermento comenzó en Italia, con el Renacimiento—han hecho creer a público y artistas que lo único aportador de gloria para estos y el país que los produce, es el cultivo de lo que hemos dado en llamar Bellas Artes por antonomasia. Este es un error crasísimo, contra el cual se ha de reaccionar; principalmente, los españoles, en el momento actual, hemos de actuar en ese sentido, porque en el extranjero esta reacción ya se operó desde fines del pasado siglo, manifestándose en múltiples exposiciones, como la ya antigua de Milán y la reciente de París, que han servido para demostrar claramente la importancia de las Artes Industriales. Aquí, en España, como suele suceder, caminando como en onda retardada, comenzó a tomarse con alguna seriedad a las Artes Industriales desde hace unos quince años, próximamente; y aunque hoy, por fortuna, caminamos más de prisa y más seriamente que entonces, sin embargo, la unanimidad en el conocimiento aún no existe. Prueba: la última Exposición Nacional de Bellas Artes. Se necesita, pues, aquella reacción que, deshaciendo en todo núcleo falsos conceptos, nos pueda llevar a un completo resurgimiento de nuestras Artes Industriales.

Para conseguir esto precisa, ante todo, tanto a público como a artífices, se convenzan de que si genios hubo en las Bellas Artes, grandes e indiscutibles vivieron para las Artes Industriales, como Duris, Eufronios, Robbia, Cellini, Arfe, Riesener..., o los portentosos anónimos autores de los mosaicos y esmaltes bizantinos, de los herrajes de la puerta de Nuestra Señora de París, de los estupendos tapices y deslumbrantes vidrieras de la Edad Media.

Otra razón, potísima, podemos aducir en ratificación de la importancia de las Artes Industriales. Hoy todo se ha democratizado y la tendencia de toda actuación es llegar a las más bajas esferas humanas, para que la totalidad de los hombres puedan gozar de la cultura y el bienestar deseados. Pues bien, sólo intensa y completamente—por su continuidad de visión y adquisición fácil—pueden influir en el sentimiento y bienestar de las gentes, los productos de aquellas artes. Esto es tan cierto que ello no es más que la acción recíproca a la del nacimiento—en los albores de la Humanidad, cuando el Arte dejó de ser utilitario para pasar a embellecedor de la vida,—del elemento artístico en esas industrias que hoy nos ocupan.

Por último, otra cuestión importa notar a este respecto. Cuando se quiere conocer el nivel medio artístico de un pueblo—único canon que nos puede demostrar de modo claro su general cultura artística—no recurrimos a las llamadas grandes Artes, sino a ese conjunto de productos

artístico-utilitarios que con sus modalidades nos descubren las preferencias anímicas, delicadas o groseras, brillantes o ramplonas, del pueblo, raíz y alma de la nación.

Crisis actual de las Artes Industriales. Confusión de posibilidades y aptitudes

Conviene, pues, que nos convenzamos de la importancia de las Artes Industriales, y que, por ello, procuremos desterrar el vicio, aún hoy imperante, de tomar el *arte puro* como base de ponderación artística, ya que este error—como vamos a ver—es causa principalísima de la crisis actual de nuestras industrias artísticas.

En el *arte puro* sólo sueñan nuestros artistas, mejor dicho: pintores y escultores, pues que los arquitectos casi han desaparecido como artistas. En las escuelas casi sólo se enseña para el *arte puro*. Así, hemos llegado a ver como cosa corriente la estúpida equivocación de que un pintor, escultor o arquitecto, por sólo saber dibujo o colorido, o modelado, puedan servir como profesores de cualquier escuela de Artes Industriales.

Los deplorables resultados de todo eso, los estamos sufriendo desde hace mucho tiempo. No se hace más que embutir, por decirlo así, el *arte puro* en los productos industriales, desnaturalizando el primero y haciendo disparates en los segundos. Los pintores han convertido las vidrieras, los esmaltes, los tapices en cuadros deplorables. Los escultores y arquitectos han hecho lamparas, jarrones, soperas y platos de formas tan complicadas que han resultado amenazadoras o inservibles.

Pero todo el pecado no está en los artistas. Cayeron en esa aberración, por las famosas Reales Academias de Bellas Artes de tal o cual santo. También tienen éstas, sobre sí, la culpa de haber incitado a la crítica a seguir por senda semejante.

Cuando a principio del presente siglo, la crítica comenzó a emanciparse del doctrinarismo académico, los que la ejercían preocupándose de las Artes Industriales hablaban por reflejo del extranjero; y con un poco de lectura de manuales, en la mayor parte de las veces sólo tratando de los estilos, sin conocer los procedimientos de producción, ni las posibilidades y características de las materias e instrumentos, y con sólo una ración de buen gusto, conseguido por la visión de obras artísticas, pretendieron orientar a público y artífices. Claro está que hubo sus excepciones, y de personas aún vivas podríamos hablar con justo elogio. Pero si éstas, en algunos casos, pudieron orientar a ciertos artífices, lo que no pudieron conseguir en todos los casos fué unificar creador y artífice en una sola persona.

El divorcio entre creador y artífice, por culpa de cuantas causas antes se expusieron, era tan hondo—y aún continua, por desgracia, en ciertos sectores—que aquel, preocupado sólo por la «obra genial», y éste, convertido en un pequeño y despreciado Prometeo obligado a dar vida a las más irrealizables proposiciones, cuya aplicación práctica no podía colegir, llegaron ambas a olvidar una ley fundamental en las Artes Industriales.

La ley de la utilidad

Me refiero a la ley de la utilidad. Quien tenga un poco de sentido y raciocine un momento, sabe que esta ley afirma el carácter de los productos de las Artes Industriales; por ella, el objeto se convierte en una especie de órgano, con expresión de vida, paso potente, no sólo para ayudar al conceptor en su rebusca de lo original, sino también para facilitar la realización de la belleza.

Pero, para los creadores al uso, lo importante era que su obra «hiciese efecto», y todo lo otro no tenía importancia alguna, orgullosos de sus genialidades. Acostumbrado a ésto el público llamado inteligente y por ese camino llevada la crítica, pudimos llegar a aquellas aberraciones, a que antes aludimos, efectuadas por eximios pintores, escultores y arquitectos.

Como vemos, la confusión fué grande. Desgraciadamente, no paro en eso. Algo más sucedió y aún continua con tal ceguera, que debemos actuar decididamente. Algunos pintores, escultores

y arquitectos, y ciertos críticos, también, más en relación con el movimiento europeo de renovación nacionalista del arte, no pudiendo comprender el verdadero sentido de este movimiento, por el pesado lastre de «academismo» que llevaban, enfocaron nuestro resurgimiento de las Artes Industriales más por las apariencias de aquella tendencia que por su verdadero fondo y esencia. Esto dió motivo a que entre nosotros apareciesen los que, para entendernos, llamaremos «casticistas».

El «casticismo»

Efectivamente, mucho se ha hablado, y aún continúa, de lo «castizo», dándole tal importancia que se le considera como lo único salvador de nuestro arte; que con tal entusiasmo han tomado esta cuestión ciertas personas, que han llegado, incluso, hasta considerarlo como autóctono.

Quien entienda de la génesis histórica del Arte, sabe que esto es imposible, en cualquier lugar y tiempo, y menos se ha dado nunca en España, en donde esas formas «castizas» se han producido por sinnúmero de influencias extranjeras. Si vigor y riqueza tiene nuestro arte, se debe, precisamente, a eso: a las múltiples influencias recibidas; porque en Arte, como en la vida, lo que se alimenta de un solo elemento desfallece y llega a morir. Todos sabemos que los cruces dan robustas razas; y eso ha sido lo acaecido en España.

Aunque han sido y son muchos los que pretenden sea lo «castizo» el elemento promotor del resurgimiento de nuestro arte, porque lo crean propio y exclusivo nuestro, no tienen razón ninguna. Ellos mismos pueden llegar a saber que no puede considerarse como exclusivo nuestro, y sí sólo como episódico, y aun esporádico, las filigranas de un Egas, las cerámicas italianizantes de Talavera, los artesonados mudéjares o, en pie, el estilo llamado plateresco. Es un dislate querer convertir como punto de partida del renacimiento de nuestras Artes Industriales, la imitación de ejemplares antiguos, pues es ir contra la vida; y, supongo, esas personas no querrán convertir nuestro campo artístico en unas Hurdes perpetuas. Bien va que nos recreemos en la contemplación de las grandezas pasadas; pero si esa recreación no ha de servirnos para superarlas—y una imitación o una copia, nunca puede conseguirlo—, será perder lastimosamente el tiempo. Aquello pasó, y nuestro tiempo es, por completo, distinto de lo pretérito.

¡Y tan distinto! Como que muy significativamente, se le llama el siglo del automóvil. Y, a propósito: si son consecuentes los señores castizos», ¿por qué no proponen una carrocería de automóvil como una silla de manos del tiempo de Carlos I?

En fin, cada tiempo requiere lo suyo, y nuestra obligación, razonablemente, es marchar con el actual; no porque éste sea mejor que lo pasado, sino porque nuestro espíritu se acomoda, precisamente, a lo presente.

Digo que no es mejor nuestro tiempo que el pasado, y hasta me atrevo a decir que es mucho peor. Es tiempo de crisis, tan honda, que el arte, siempre tan sensible, manifiestamente la está sufriendo. Tal vez la causa que más poderosamente influye en ello sea el gran desarrollo del maquinismo.

El maquinismo

Este nos ha traído la instauración de las grandes industrias, y éstas el desarrollo asfixiante del capitalismo, hasta el extremo de que las modernas naciones todo lo cotizan en relación al producto que en beneficio de su nacionalismo pueda ocasionar.

El desarrollo del maquinismo ha ocasionado, en lo que respecta a las Artes Industriales, el acerbo mal de la sobreproducción; porque el capital, teniendo que moverse mucho para producir interés, persigue la fabricación rápida sin mirar la belleza de lo producido ni la calidad material de lo mismo. Como lo que importa es hacer dinero, se han inventado las modas, que el público, muy demócrata, sí, pero también muy inculto, acepta complacido en su vanidad. De ahí esos esferpentos de tapices estampados—que llegan a hacer perdonables los pintados a mano—, azulejos de cartón, vidrieras de papel gelatinoso, mármoles de cementos coloreados, oros y platas de purpurina, muebles de pino imitando maderas ricas por burdas pinturas, oleografías estúpidas, yesos moldeados imitando marfiles y piedras preciosas..., y, ¡hasta esmaltes!

Desprecio de la expresión por la materia

La ingeniería, símbolo de la máxima practicidad, con sus portentosos recursos actuales, bajando materias y no buscando en ellas la expresión, sino sólo la economía y la rapidez, mata la belleza inicial de la obra artística, la cual, precisamente, reside en las varias condiciones de color, brillo, compacidad y docilidad de la materia empleada.

Desprecio de la expresión por los instrumentos

Siendo para esa prepotente trinidad—maquinismo, ingeniería y capitalismo—lo único importante la producción por series, el instrumento manual, que tales delicadezas de expresión puede producir en la obra—segundo grado para conseguir la belleza—, se abandona, sustituyéndolo por una complicada armazón de palancas, volantes, tornos y platinas, movida por un motor perfectamente irracional.

El artífice maquinizado

Por último, el artífice desaparece, y domina el obrero, vigilante de aquellas máquinas. Si sólo es obrero, y su único deseo es ganar su jornal, todo va bien; pero si tiene algún sentido estético o—en caso extremo—es el creador de la obra, me imagino que sufrirá aquel suplicio de la cántara mágica que en cierta leyenda china se narra. En este caso, el artífice, como aquel labrador chino que se apodera de la mágica cántara posesora de la virtud de reproducir cuanto caía en su fondo, en la cual cayó su hijo, llegará a la desesperación viendo cómo el objeto sale una, dos..., mil, infinitas veces repetido; y si algún defecto tenía, como tuerto era el hijo del labriego chino, allí estará, abrumadoramente repetido..., sin consolación ninguna.

Posibilidad de un resurgimiento de las Artes Industriales

Por lo que antecede, todo parece influir para nuestro pesimismo. La equivocada opinión de las Academias, la consecuente de críticos y artistas, la ineducación del público, el grosero practicismo de la Industria; todo, parece que, como fuerza irreductible, nos domina y nada nos dejará hacer en adelante.

No desesperemos, sin embargo. Si atendemos al fondo de la cuestión, lo que sucede es, como antes decía, que en España estamos en onda retardada respecto del extranjero. En éste, la senda ya se va viendo libre y cada vez más ancha. En España podemos hacer otro tanto; sólo con convicción y constancia. Miremos a lo lejos, y aunque sea dando de lado a lo «castizo», procuremos recibir con cordialidad y templanza las influencias, o las orientaciones, que del extranjero puedan llegarnos. Una vez más, el entronque de nuestra sensibilidad con la exterior, podrá revivir nuestro arte.

Lo podemos hacer, como veremos. Lo debemos hacer, por lo que diré.

El momento actual

El momento actual es grandemente propicio, en España, para todo resurgimiento, y de ello debemos aprovecharnos. Aun considerando esta cuestión de nuestro deber desde un punto de utilidad nacional, no podemos desentendernos de él, si somos verdaderos amantes de nuestra nación. Al decir esto, me refiero a cierto sector de la independencia económica.

Se habla mucho de la independencia de las naciones por su potencia militar, industrial y comercial: pero pocos piensan que el grado de independencia también depende de la producción artística y, principalmente, de las Industrias artísticas. Los que de arte nos ocupamos, sabemos que larga dependencia material hemos sufrido de lo francés, inglés y alemán. Sabemos que

nuestros artistas y las industrias artísticas, para su estudio y trabajo aquéllos, para su producción y vida éstos, durante muchísimos años, necesitaron revistas, modelos, utillaje y materias; y hasta peritos se trajeron para que nos adiestrasen en lo que no conocíamos. A nadie se le oculta que, por como se enlaza todo en la vida moderna, la inferioridad de España, manifiesta en éso, influyó su tanto en el aprecio que merecimos y nuestra independencia vital no fué la deseada.

Comprendiendo claramente la importancia que para la vida actual tiene la independencia de producción en todo orden de cosas, jóvenes naciones como Polonia, Checoslovaquia, Hungría y Suecia, nos dan ejemplo vivo que imitar en las secciones que presentaron en la reciente Exposición de Artes Decorativas, de París; materia propia, técnica propia y—lo que produjo honda emoción a los que, entendiendo de arte, las visitaron—vigoroso espíritu creador, al tono de lo moderno, pero hondamente racial, exclusivo de ellas.

Si la razón de orden utilitario es poderosa para que coadyuvemos al resurgimiento de nuestras Artes Industriales, las razones de orden artístico y sentimental son tantas y tan claras que os hago gracia de ellas, para no cansaros repitiendo lo que todos podéis pensar.

Convencidos de esta necesidad, ¿de qué modo hemos de enfocar dicho resurgimiento? Los «castizos» creerán que su teoría es la más propia, si algo plenamente nacional queremos hacer.

Los «universalistas» —los llamaremos así, para entendernos—creídos de que lo apropiado es seguir el tono actual, propondrían que se haga lo que en el extranjero se lleva, sin parar mientes en los fondos raciales que a esas modalidades informan. Unos y otros, tomarán la cuestión por la apariencia y sólo lograrán una nueva moda, que por serlo no tendrá consistencia emocional y no podrá perdurar.

La tradición y el arte popular

¿Qué enfoque artístico, pues, hemos de preferir? La tradición que el arte popular nos muestra. Eso es lo racial, lo nuestro propio: la independencia.

Lo racial, que de ningún modo es lo que se ha dado en llamar «castizo». Lo racial, que, aunque se alimenta de elementos extraños y aun de elementos pretéritos, es—usando una manida frase, muy expresiva, sin embargo—el crisol en que todo se funde para luego dar formas propias. Lo racial esta en la tradición, y sólo el arte popular, avara y tozudamente, lo mantiene.

Eso, pues, es lo que procede que practiquemos y enseñemos.

¿Y cómo hallarlo nosotros, pobres hombres de las ciudades, mecanizados y complejísimos?

A semejanza de como se ha actuado en aquellas jóvenes naciones, a las que antes me refería. Tal vez, el ejemplo más expresivo lo podamos hallar en lo hecho por Suecia. En ella, el arte popular comenzó a aparecer marcado en la Edad Media, manifestándose como transformación nacional de los estilos a la sazón en boga. Dicha tendencia la supieron aprovechar, tan sabiamente, los artistas de la Edad Moderna que, por ejemplo, en el siglo XVIII, en vez de limitarse a copiar los estilos franceses dominantes en toda Europa, no hicieron lo que en España se hizo cuando los Borbones, sino que lograron madurar un arte propio, adecuado a la pobreza del país, sobrio, pero sin perder el elegante criterio francés. En la referida Exposición de París, los artistas no se han apartado de esa tradición, y han logrado producir bellísimas obras llenas de cierto matiz inconfundible, que ha dado a toda la sección un definido carácter de grupo armónico y disciplinado. En fin, a base de sobriedad material y expresión, endulzada por la poesía de lo pretérito y a tono con la sensibilidad moderna, han hecho arte económico, bueno y lleno de belleza. El alma nórdica de Suecia, democráticamente burguesa, de campesinos y navegantes hacendados, surgía pura y poderosa, con la ponderación propia de su temperamento.

Nuestro temperamento, sí, es diferente. Pero ello no obsta para que podamos seguir semejante camino de nacionalización. Justamente, en la misma España, tenemos un hecho que ha de merecer toda nuestra atención y estudio. Aunque el campo es otro, la génesis podemos tomarla como estímulo importante. Me refiero a la evolución musical que sigue a las clarividentes doctrinas del malogrado Pedrell. Las fuentes puras de la música popular han hecho el milagro de salvar la música española de ñoñeces italianizadas y de pedanterías wagnerizantes. ¿Me lo podéis

negar, vosotros, los vascos? En Cataluña sucede otro tanto. Y ese camino vivificador ha servido, como todos sabéis, para que en nuestro tiempo haya nacido—no resurgido—la escuela andaluza de música, tan poderosa, tan honda, tan sustancialmente emotiva.

España aún es rica y varía en sus modalidades populares. Material para el estudio queda mucho y se publica, Vamos, pues, a esa inagotable mina; y dejémonos de copiar cosas trasnochadas, que siempre reproduciremos con insinceridad y amaños, o de tomar al pie de la letra lo que del extranjero nos llega, sólo porque se ha de estar al corriente de la moda. Vosotros, los vascos, tenéis aquí una enorme riqueza de ese arte encantador, que nos puede servir para comprender el proceso de adaptación a la espiritualidad vuestra de cualesquiera tendencia y estilo. ¡Qué bellas interpretaciones, las tuyas, de los estilos oficiales! ¡Qué encantadora y sabrosa ingenuidad, tan lejana de preocupaciones eruditas y tan exenta de manías de «causar efecto»! Ello nos enseñará que si deseáramos en algún momento volver los ojos a lo pretérito, no caeremos en hacer viles copias, sino obras con inspiración emocionadora.

Transformación de las escuelas

Como podréis suponer, si admitimos tal proposición, y, además, deseamos un completo resurgimiento de nuestras artes industriales, precisa que las correspondientes escuelas se transformen fundamentalmente. Ante todo, el profesorado ha de ser perfectamente idóneo, no caigamos de nuevo en aquellas aberraciones a que antes me refería; ha de *sentir* y entender las Artes Industriales, no al modo de pintores, escultores y arquitectos, sino como acendrados devotos de ellas. Para ello, se debería exigir a los que han de ser solamente profesores de dibujo o modelado, un completo conocimiento, por lo menos teórico, del desarrollo técnico de aquéllas y su génesis histórica; a todos los otros, el conocimiento perfecto de la Historia de su Arte, de su propia especialidad. En fin, precisaría también, que todo profesor conociera a fondo la Dialéctica de la Composición.

Los planes de enseñanza y sus procedimientos, se han de enfocar a la preferencia del estudio del natural, y a la libertad creadora del alumno, tomando los modelos de estilos y las lecciones de los profesores como casos prácticos de solución de problemas de interpretación o adaptación de formas, nunca como repetición de ellos.

El artífice, proyectista

Porque hemos de procurar que nuestros alumnos no sólo sean artífices, sino también, y precisamente, proyectistas. No sólo han de conocer los valores expresivos de la materia que manipulan y los recursos matizadores de sus instrumentos; han de saber hacer vivir la materia e infundirle su espíritu. Si conseguimos—y esto necesitamos—que salgan perfectos creadores y ejecutores, ningún peligro pasado volverá a surgir. Maravilla ver lo que ciertos artífices actuales han hecho en España, solo por su vocación, liberándose de todas aquellas trabas a que antes me refería. Y si individualmente lo han conseguido, ¿no podrán las escuelas hacer otro tanto para sus alumnos?

Sí, podrán; si a ello atendemos todos con la obligación moral que tenemos. Y aún podremos conseguir más. Si aquellos artífices a que antes me refería, han hecho prodigios, tienen sus obras, sin embargo, una parte débil: su oportunismo, la esclavitud a la moda. Sus obras, en la mayor parte, pasarán, porque no son raciales. Nosotros—yo estoy convencido de ello—buscando ese fondo tradicional del arte popular, podremos conseguir obra perenne. Y podremos formar eso que actualmente casi vive como institución burocrática: *escuela*.

El arte popular en el acervo escolar

El problema de llevar al acervo escolar los elementos populares del arte español, comprendo que no es cosa fácil para resolver rápidamente. Los alumnos, como en su mayoría son

obreros de taller, acostumbrados a lo que en él se hace, esto es: a eso que llaman *estilos*, y conviniéndole aprender su práctica para su propio beneficio económico, serán los primeros obstaculizadores. La habilidad del profesor hermanando ambas conveniencias y haciendo resaltar el mayor valor artístico de las nuevas direcciones, creo será suficiente para que nuestros alumnos, quienes por ser jóvenes siempre poseen un sensible fondo de idealidad, atiendan cada vez con mayor preferencia la orientación que se propone.

Claro está que, en esta cuestión, el elemento promotor es el profesorado, y si no está convencido de la necesidad de tal evolución, poco podrá lograrse. Pero yo sé—porque diversas ocasiones he tenido para poderlo constatar—que entre nuestros profesores, a pesar de que en ciertos casos aún queda el lastre de las preocupaciones académicas, o de las manías «casticistas» (otra forma de academismo, por supuesto), o de la rutina del trabajo, hay un vivo deseo de renovación, por fortuna ponderadísimo, merced a cuya ponderación no se deja arrastrar por el deseo de novedad imitando lo extranjero actual sin entronque con lo nuestro. Esa parte sana de nuestro profesorado es la que puede acometer la empresa, por sus iniciativas particulares, por una posible coordinación de intercambio de material y de opiniones, de ir consiguiendo el resurgimiento espiritual de nuestras Artes Industriales a base de lo tradicional entroncado con la sensibilidad moderna. Su acción sobre los alumnos puede ser decisiva. Su obligación moral, en el actual momento, es grande; tan grande, que no tiene derecho ninguno a desentenderse de ello.

Un plan de enseñanza. Precedentes

Ciertas teorías y procedimientos sociales y políticos de los tiempos modernos, queriendo favorecer lo que se ha dado en llamar libertad humana, han conseguido, por el contrario, mermar en gran manera la posibilidad de que el individuo disfrutara de aquella en el trabajo. De esta consecuencia es un caso típico lo que ha sucedido al abolirse los gremios: con ellos también han desaparecido las garantías que el aprendiz podía tener para ser enseñado en lo que constituye la totalidad de su oficio. Este mal se ha exacerbado en los tiempos presentes, por causa del criterio economista que de la vida como conjunto se va teniendo; pues una de las formas más abusivas de dicho criterio es la de la división del trabajo. Muy favorable será este método para ciertas actividades y, mejor, para ciertas empresas; pero es profundamente pernicioso para el individuo, en general, por convertir al obrero en mero auxiliar de una máquina, o, en muchos casos, en parte mínima de una compleja máquina humana. De este modo—lo vemos a diario—al obrero se le tiene inepto para todo lo que no sea su especialidad mínima; y, desconociendo todo lo que no sea su exclusiva labor, no puede ampliar sus posibilidades y limita las ocasiones de mejorar su situación. Eso, en cuanto al individuo obrero industrial; porque respecto del obrero artífice el mal es peor, al mecanizarse, perdiendo el gusto artístico y la posibilidad de ser creador consciente de todo valor expresivo por la producción.

Considerando preciso mejorar el criterio artístico de los obreros y facilitarles los medios para ampliar sus conocimientos técnicos, se fundaron por el Estado, y por ciertas entidades administrativas y particulares también, Escuelas de Artes y Oficios y similares. Pero el tiempo en que se fundaron era tiempo lleno de resabios academistas, por cuyo motivo los planes de enseñanza se enfocaron más a formar artistas que artífices. Si hubo excepciones, adolecían sus planes, por razones económicas, del defecto de pequeñez. Los resultados de todo ello ya los vemos: el mejoramiento técnico no nació en ellos; el resurgimiento colectivo de las Artes Industriales, principalmente en lo que respecta a orientación artística definida, menos,

Se me dirá que, aun cuando se quisieran sacar muchos defectos a dichos centros, han tenido éxito, como lo demuestra el gran número de matrículas. Precisamente, eso no es un éxito de las instituciones, sino una prueba palmaria de las ansias que el obrero tiene de perfeccionarse, pues va a ellas porque no tienen otro sitio a dónde ir. El éxito de las instituciones está en lo otro: en el mejoramiento espiritual y técnico del conjunto de la producción nacional que se les encomienda.

Esto que ahora notamos, ya fué constatado y denunciado públicamente en varias ocasiones, hará unos quince años, por un batallador y sapientísimo crítico y profesor de Arte, de Madrid.

Entonces, ya, un grupo de personalidades del Arte, con el aludido crítico, quisieron dar un patrón, un ejemplo, una posibilidad para el deseado resurgimiento de las Artes Industriales. Un museo que a la sazón se creó, sirvió como centro de irradiación de sus teorías. Pero, desgraciadamente, poco práctico se logró; porque el plan de irradiación, o se había de articular a los planes de las escuelas, y tenía todos sus defectos, o había de ser—como fué—un núcleo de conferencias y exposiciones, con tendencia claramente opuesta a lo que en las escuelas se hacía; y, tomándolo éstas como enemigo, muy pocos profesores y alumnos se dieron el trabajo de tomarlo en cuenta.

Claro está que lo que digo es en términos generales. Algunas reformas ha habido acertadas; la actuación de muchos profesores ha sabido sortear las dificultades que presentaban los planes instituidos y han hecho obra provechosísima; también entidades avizoradoras y poderosas han logrado encauzar el problema con relativa modernidad y conveniencia. De éstas, tal vez, en Cataluña se ha dado el paso más avanzado. Fué la institución de la «Escola Superior dels Bells Oficis» y de su filial y preparatoria «Escola Técnica de Oficis d'Art». De ambas, la primera ha desaparecido y la segunda se ha incorporado, como departamento, a la «Escuela del Trabajo».

El avance que ellas representaban aún queremos superarlo, sin embargo. El estado actual de la escuela nos facilita nuestro deseo. Así, el Director de la «Escuela del Trabajo» y los profesores del «Departamento de Oficios Artísticos» de aquélla, acordamos reorganizarlo lo más ampliamente posible, teniendo en cuenta la resistencia económica de nuestra Diputación, las condiciones del local en que está instalado, y las enseñanzas que ya existían.

Nuestro plan

Como creo que entra de lleno, por el carácter de este Congreso, que nos ocupemos de ello, voy a hablaros brevemente del plan que elaboramos. Por supuesto, que no voy a presentarlo como modelo, ya que la intención de mis compañeros, y la mía, nunca sería ésta y menos en Vitoria, en donde la Escuela de Artes y Oficios está orientada tan afortunadamente por sus profesores competentísimos, sino como una opinión nuestra, que necesita la contrastación de las valiosas de quienes tengo el honor de que me escuchen.

La preocupación fundamental para los que llevamos la parte más activa en la elaboración del plan, fué que éste respondiera, aunque constreñido por ineludibles limitaciones, a las tres condiciones siguientes:

- a) Necesidad de hacer aprendices cultos, en potencia de poder practicar la totalidad de su oficio.
- b) Necesidad de que pudieran comprender las coordinaciones estéticas de su oficio con otros.
- c) Necesidad de que el Arte Industrial llegue a poner, por lo menos en lo regional, un estilo.

Aprovechando las especialidades que ya existían y añadiendo las que creímos indispensables, organizamos el plan a base de los siguientes grupos de enseñanzas:

- I. *Artes de la madera*.— Ebanistería y carpintería artística. Talla.
- II. *Artes del metal*.— Repujado y cincelado. Forja artística. Joyería.
- III. *Artes de la tierra*.— Cerámica (vasos, coroplastia, azulejería). Vidriería. Esmaltes.
- IV. *Artes del tejido*.— Tapicería.

Su estudio lo metodizamos en tres cursos, precediéndolos de uno preparatorio, en la forma y por los razonamientos que vamos a ver.

Preparatorio.— En este curso solamente incluimos aquellas enseñanzas que pueden y deben ser generales a todas las especialidades: *Dibujo, Modelado, Historia general del Arte, Humanidades y Aritmética y Geometría*. En relación a la importancia práctica que tienen para el trabajo en nuestra escuela, tomando como máximo de trabajo doce horas semanales (pues que nuestros alumnos sólo pueden asistir a la escuela luego de la salida de los talleres), indicamos cuatro horas semanales para las dos primeras (*Dibujo y Modelado*), dos horas para *Aritmética y Geometría*, y una sola para cada una de las restantes,

Tal vez llame la atención que a la *Historia general del Arte*, sólo se le dedique una hora a la

semana. Se ha hecho así, porque conviene que dicha enseñanza sea solamente una iniciación estética, procurando dar al alumno la visión de conjunto, más que un estudio por detalles, aunque, en todo momento, se deba hacer resaltar la significación que las Artes Industriales han tenido dentro de la marcha general del Arte. De este modo, el peligro de una influencia pictórica, escultórica o arquitectural será menor y podrán evitarse aquellos errores a que tan repetidamente me he referido. Además, como lo nuestro esencial es la práctica de las Artes Industriales y su conocimiento histórico es lo que, en estas cuestiones, más nos ha de preocupar, aunque aquí en el preparatorio no sea suficiente de detalles, ya se dará, como veremos, en el segundo curso con amplitud, por lo cual la tendencia a que sea una orientación lo que en el preparatorio se haga, queda más facilitada. De todos modos, la experiencia será la que obligue a corregir, pues el plan de que os hablo va propuesto como ensayo.

Incluimos la enseñanza que se intitula *Humanidades*, porque cada vez creemos más precisa la cultura general para nuestros artífices. Además, gracias a ello, podrá despertar en nuestros alumnos la curiosidad intelectual que tanto podrá beneficiar a la novedad, ponderación y finura estética de sus futuras creaciones. Consideramos esta enseñanza como constituida por una relación y explicación elementalísima (acompañada, conviene, de indicaciones bibliográficas) del desarrollo de la cultura literaria y filosófica, inventos, descubrimientos geográficos, nociones de ciencias físico-naturales, políticas, religiosas, etc.; todo aquello que pueda completar la cultura de nuestros alumnos y ser, al mismo tiempo, estimulante de aficiones al estudio.

Primer curso.— Además de algunas enseñanzas convenientes sólo a ciertas especialidades, como *Nociones de proyecciones geométricas y mecánica* para Carpintería y Forja Artísticas, y *Química* para Joyería (esmaltes), Cerámica y Vidriería; se ha procurado que en todas las especialidades que lo necesitaren, se alterase, con la *Tecnología y Prácticas de taller*, el *Dibujo y Modelado*, con estilización y combinación de formas. En estos casos hemos creído preciso que todo sea dirigido por el mismo profesor de la especialidad. Y lo creemos así, porque al ser recibidos por el profesor los alumnos con la precisa iniciación en el *Dibujo y Modelado*, *el es el único* que en esas disciplinas puede guiarlos para el oficio que deberán seguir.

Como nuestra opinión es que precisa hacer de los alumnos buenos artífices y ponerles en camino de ser proyectistas, además, se especifica que, en dichas enseñanzas, se practique la estilización y combinación de formas, a base del estudio del natural y rehuyendo la copia del yeso. Por supuesto, que esta última condición obedece a la precisa precaución de evitar todo lo que pudiera conducir a «academismos» y «casticismos» contrarios a nuestro ya manifestado deseo de rebusca del propio estilo.

Segundo curso.— Considerado el primer curso como iniciación de especialidades y presentación de las cuestiones más importantes que más podrán preocupar al alumno, el segundo curso podemos conceptuarlo como un avance mayor para el dominio de especialidad, y, en su consecuencia, a *Prácticas y Dibujo de Taller* se le da el mayor número de horas de trabajo.

Como unas especialidades se pueden relacionar con otras, por ejemplo, por cuestiones de técnica, se regulan los enlaces que pudieran haber: Ebanistería con Talla, Joyería y Forja con Repujado y Cincelado. Creemos que, por ello, el alumno podrá conseguir el perfecto conocimiento de su oficio, por su propio trabajo y la comparación de técnicas que cada arte industrial practique. Creemos, además, evitar con eso que nuestros alumnos puedan caer en aberraciones semejantes a las que tantas veces he aludido.

En este segundo curso, hemos incluido la enseñanza que intitulamos *Historia de los oficios y Práctica de estilos*, por tres razones: porque los alumnos ya tuvieron en el preparatorio una idea general del arte, en donde, habiéndose subrayado la significación de las Artes Industriales en el desarrollo histórico del Arte, se les puso en posibilidad de que, cuando entrasen de lleno en el trabajo de su oficio-como en este segundo curso se efectúa-desearan el completo conocimiento de la evolución de su industria artística; porque enlazando, como antes se indicó, en este curso unas especialidades con otras, en su aspecto técnico, convenía que se enseñaran, paralelamente, los enlaces estéticos y prácticos correspondientes; en fin, porque habiendo seguido dos cursos de *Dibujo* consideramos que el alumno está capacitado para percibir el valor expresivo de

las diversas modalidades históricas y, habiendo practicado la estilización y combinación de formas, que en el primer curso se instituyen, creemos que nuestros alumnos podrán ya emprender el camino de renovación de estilo. Aquí es donde el profesor podrá orientar a los alumnos en lo tradicional y enseñarles a adoptarlo a la sensibilidad moderna, meta de nuestras aspiraciones.

Con esta articulación del plan, e instituyendo para el tercer curso sólo las *Práctica y Dibujo de Taller*, con la intención de que en él nuestros alumnos se dediquen, tanto como se pueda, a la realización de sus proyectos, confiamos en que llegaremos a realizar nuestro anhelo de lograr—a más de conseguir artífices competentes y diestros—un estilo, que en nuestra escuela ha de ser, por lo menos, lo que ella es: Catalán.

Y voy a terminar, deseoso de no cansar más vuestra benévola atención.

He preferido hablaros de nuestros proyectos y no de nuestras obras, por razón de que lo expuesto por mis compañeros obedece a la situación especial en que nuestro «Departamento» se halló merced a la reorganización de la «Escuela del Trabajo», y como, por esa causa, según antes expuse, elaboramos el plan que ya conocéis, no habiéndose éste puesto en funcionamiento, he querido aprovechar este Congreso para contrastar nuestras opiniones con las valiosísimas de quienes quieran aconsejarnos. Os ruego, pues, que nos déis vuestros sinceros consejos, y también os ruego recibáis un cordialísimo saludo que los profesores del «Departamento de Oficios Artísticos» de la «Escuela del Trabajo», de Barcelona, por boca mía, os envían, deseando sea el comienzo de una constante y entusiasta colaboración en bien del resurgimiento de nuestras Artes Industriales.
