

Ciclo de conferencias de Arte.

El domingo día 4 de febrero se inauguró el tercer ciclo de conferencias de Arte organizado por la Dirección del Museo Arqueológico de la capital, de acuerdo con la Inspección General de Museos Arqueológicos, en los locales del Instituto Nacional de Enseñanza Media «Ramón y Cajal», con asistencia de un selecto público y presidido por las primeras autoridades académicas.

La primera conferencia, a cargo del director del Museo, D. Ricardo del Arco, versó sobre el tema *Visión de obras de Arte*. Justificó el tema como principio del ciclo, muy pertinente en los presentes tiempos de materialismo brutal, de ambiciones y luchas, para entablar el diálogo silencioso entre el orador y el auditorio, a fin de meditar sobre la importancia y trascendencia de las obras de arte y de la emoción y la educación artística; y agradeció vivamente la cooperación prestada por los directores del Instituto y de la Escuela Normal para la realización de este cursillo de Arte.

El orador definió primeramente la estética y su alcance, que no pretende dar normas al artista y al aficionado ni fijar un canon valedero para todos los tiempos, sino explicar y orientar sistemáticamente la esfera estética de la vida en sus momentos fundamentales de actividad de la emoción artística. Los objetos que llamamos inanimados son más vivientes que las abstracciones de la ciencia, y por eso nos interesan, nos conmueven y despiertan emociones estéticas: por ejemplo, el paisaje, que es como una asociación del hombre y los seres de la Naturaleza; describe el orador el goce y la comprensión del paisaje, armonizándonos con él y armonizándolo con nosotros mismos, humanizándolo, asociándolo con nuestra alma, porque las lágrimas de las cosas son nuestras propias lágrimas.

Explica que es el artista al que nada humano le es ajeno, ni aun lo que denominamos feo (Velázquez retrató seres contrahechos, Rembrandt viejas repulsivas, Valdés Leal y Murillo la podre, Goya produce las «pinturas negras»); el artista crea la obra de arte con un fin ciertamente social, para que el espectador vibre con él y se establezca la simpatía hacia sus representaciones. Antes que nosotros, otro hombre ha sentido el amor, el color o la caballerosidad, y ha trasladado ese sentimiento a su obra; se establece así entre ésta y el espectador una corriente inductiva que suscita emoción. Aduce ejemplos de grandes maestros

—Velázquez, Miguel Angel, Rubens—y señala cuál es el lenguaje peculiar de cada una de las artes figurativas, con menciones de monumentos locales, como la Catedral y su grandioso retablo mayor, de Forment. El arte es la forma de trabajo más difícil y en la que se pone más de sí mismo.

Habla de la arquitectura y la música, que se expresan en un lenguaje que no tiene correspondencia con el mundo físico y práctico. Se refiere al carácter social de la emoción artística. Comenta el «buen gusto» y afirma que hay que aspirar a despertarlo en el común de las gentes. Señala la misión de los museos y explica el alcance de la cultura artística, cuyo fin primordial es el goce estético. Establecer esta corriente de simpatía y admiración hacia la obra de arte y su autor no es empresa que se improvise; es cuestión de tiempo, pero de ningún modo imposible. Hace cincuenta años eran muy pocos los que comprendían la música wagneriana, y en torno de ella se suscitaban disputas enconadas. Hoy se comprende a Wagner, y es asequible al lado de Strawinsky y otros compositores avanzados. El ignorante en materia artística será dentro de poco entusiasta si se le educa el gusto.

El señor Del Arco aboga por que en los centros docentes se dé la importancia que merece a la cultura artística, no precisamente en lo que tiene de histórica, erudita y crítica, sino para suscitar el goce estético ante las obras artísticas y literarias. Con ello, en suma, realizaremos una altísima misión de caridad con nuestros hermanos despertando en ellos ese deleite espiritual.

La segunda conferencia tuvo lugar el día 11 de febrero a cargo de la señorita Dolores Cabré Montserrat, catedrático de Literatura del Instituto de Enseñanza Media, sobre el tema *Virgenes del Museo*. Justificó el que una persona dedicada a la literatura trate temas pictóricos, ya que la pintura es un lenguaje cuyo adjetivo es el color y su fondo una biografía de personajes o de épocas. De unas visitas a nuestro Museo Provincial, menos visitado de lo que merece, saca la impresión, en medio del silencio reinante, de encontrarse en una soledad de donde ha huido la vida. Esto la lleva a la meditación de la fugacidad de las cosas terrenas y de la marcha vertiginosa del tiempo. Cree que en torno al tema mariano se pueden estudiar épocas y sus psicologías y problemas, que es uno de aquellos misterios cardinales de que nos habla Ortega y Gasset.

Después de dar una visión de cómo ha pasado la representación de

la Madre de Dios a través del arte del tiempo, analiza el tríptico flamenco núm. 52 de la sala de primitivos de nuestro Museo (el cual se exhibía en un caballete). Ve en el mismo un tránsito ideológico y temporal de la obra del 1500, que se observa en el tema, con la tabla central, y que representa a la Virgen sedente con el Niño en brazos, señalando éste una rosa que tiene su Madre; en el fondo un sol; en la parte superior, unos ángeles que sostienen una corona gótica; dos ángeles músicos. En las tablas laterales, Santa Bárbara y Santa Catalina, se observa el tránsito de la Edad Media al Renacimiento en las actitudes pensantes y conscientes de los personajes.

Trata después, con análogas sugerencias, de un boceto de Juan del Castillo, maestro de Murillo (igualmente colocado en un caballete), que representa la Asunción de la Virgen. Aquí hay barroquismo plástico y de expresión, subordinación de lo terrenal a lo divino, dinamismo representado por ráfagas de viento, colorido y expresión de los personajes figurados. Es la defensa española de la Virgen frente a la Reforma: fe que no se cierra en abstracciones, sino que vive con los pies bien apretados en el suelo. Frente a lo espiritual mariano, hay un apóstol en primer término que sueña, pero que vive realmente su visión.

La oradora cree en la resurrección espiritual de nuestro tiempo, si en los museos y en las exposiciones se presentasen cuadros de la Virgen, no como elemento decorativo, sino como motivo emocional; porque falta fe y esperanza para conservar mundos maravillosos de ingenuidad, no de ignorancia, que la infancia no perdida, aun siendo hombres, suele prestar a la humanidad.

El domingo 18 de febrero disertó D. Lorenzo Loste Echeto sobre el tema *Pintores del niño en España*, en la tercera conferencia del ciclo de Arte. Empieza la conferencia hablando del diletantismo de los médicos, alivio de las inquietudes y preocupaciones del ejercicio de la medicina, que alguna vez llega al campo de lo estrictamente profesional. La ciencia nipiológica abarca todos los estudios sobre el niño de pecho, clínicos, higiénicos, sociológicos, etc., y también, naturalmente, los artísticos. El arte refleja la vida de cada época. Refiriéndose concretamente a España, dice que también existe íntima conexión entre el carácter del pueblo español y el de su arte. Sus características más notables son la religiosidad y el realismo.

Habla luego de cómo ha sentido España los problemas del niño. Cita frases de Benavente y otros autores que han comentado la seque-

dad y dureza para los niños del carácter español, reflejada en nuestro arte, apenas esclarecido por gracias infantiles. En nuestra Península, sin embargo, es donde por primera vez aparece la figura del niño. Es el niño de Minateda, representación prehistórica de un niño llevado de la mano por una mujer.

Cita después varias pinturas murales y sobre tabla de los siglos xi al xv. Habla de la influencia franciscana en nuestra pintura, de las «Vírgenes de la Leche», y se detiene especialmente en la de Tobed, del siglo xiv. El Renacimiento trae una invasión del niño en el arte, tanto religioso como profano. Auxiliándose de proyecciones, hace el conferenciante un rápido estudio de obras de Morales, el Greco y los grandes retratistas Sánchez Coello, Pantoja, etc. Se detiene luego en las obras de tema infantil de Rivera, Zurbarán, Carreño y, sobre todo, Velázquez. Dedicar mayor atención a Murillo, gran pintor del niño, artista popular siempre, menospreciado algunas veces por la crítica y hoy en franca rehabilitación. También se extiende en el estudio de las obras de Goya entre las que abundan los asuntos infantiles, tan gratos al hosco pintor aragonés.

Después de una rápida alusión a algunos pintores del siglo xix, dedica unos comentarios a obras de Sorolla con escenas de niños en la playa. Termina la docta y amena conferencia con unas consideraciones —que, por su condición de puericultor, cree que no debe de omitir— sobre la triste situación de los niños en esta dolorosa postguerra, aunque confía en que una reacción espiritualista nos traiga, entre otros beneficios, el de una sincera y cristiana preocupación por los problemas del niño.

El domingo 25 de febrero disertó D. Antonio Durán Gudiol, canónigo archivero de la Santa Iglesia Catedral, acerca del tema *Consideraciones sobre el arte románico altoaragonés*. Comenzó exponiendo que el arte románico altoaragonés presenta dos facetas distintas, correspondientes a la evolución histórica del Reino naciente. Un primer período es de marcada influencia mozárabe en lo arquitectónico. Es el tiempo de estancamiento del reino pirenaico, desapercibido de la Europa cristiana, a cuyas puertas llaman solamente gentes procedentes de la España árabe.

El rey Sancho el Mayor puso en contacto Aragón con Cataluña, mediante la organización monástica de San Juan de la Peña. Los monjes del abad-obispo de Vich, Oliva, traen consigo a Aragón conceptos lombardos en arquitectura, que cuajan en esta tierra. Es la primera

ventana que se abre sobre Europa, por donde entra la primera influencia extranjera. Durante el reinado de Ramiro I se establece contacto con la Santa Sede. Y de Italia vienen ideas jurídicas nuevas que se procura llevar a la práctica y artistas que ejercen un arte magnífico. Obra de éstos es la catedral de Jaca, fábrica de primerísima categoría dentro del arte románico. La lograda conjunción de arquitectura y plástica gusta a los aragoneses, y durante mucho tiempo se juzga la belleza de un edificio por su semejanza con la catedral jacetana, a la que se copia a veces incluso servilmente.

Una última influencia extranjera en lo artístico nos viene durante el reinado de Sancho Ramírez con las cruzadas organizadas por el Papa: la francesa. De la vecina nación nos llegan guerreros, nobles, monjes —los de Cluny— y artistas a quienes se encomienda la construcción del mejor castillo medieval español: el de Loarre. Todas las influencias diversas convergen a finales del siglo XI y se crea un arte típicamente altoaragonés, cuyo principal exponente fué el maestro del sarcófago de la infanta Doña Sancha, hoy en las Benitas de Jaca.

El siglo XII fué ya de decadencia, debida al desplazamiento del centro de gravedad del Reino hacia la tierra baja y Cataluña. Y se vuelve incluso al primitivismo románico de las grandes moles, etapa que había sido ya superada anteriormente. Sin embargo, el siglo XIII presencia el fenómeno de la aparición de una importantísima escuela pictórica: la de Huesca, aparición que se debe a la pobreza de materiales de construcción y a la necesidad de alegrar los revoques de cal. Finalmente, el conferenciante se extiende en el estudio del maestro de Bierge y del que decoró los muros de la capilla de Santa María de los Gozos en el claustro románico de la catedral de Huesca.

El catedrático de Física y Química del Instituto Nacional de Enseñanza Media «Ramón y Cajal», D. Ramón Martín Blesa, disertó el 4 de marzo sobre el tema *Contribuciones físico-químicas a la técnica artística*. Hizo primero un bosquejo histórico del origen de la porcelana y su aparición en Europa a fines del siglo XIII. Durante mucho tiempo los intentos de los ceramistas europeos no tuvieron éxito, por desconocer la materia prima necesaria para la fabricación de las porcelanas. De una manera casual el alquimista alemán Juan Federico Boettger, intentando encontrar oro mediante la fusión de tierras nobles, halló, al enfriarse uno de sus materiales en fusión, sustancia de factura vítrea, translúcida y dura, semejante a la porcelana de China; y así se fundó la primera manufactura europea para porcelanas, en Eissen (Sajonia).

A fines del siglo XVIII, en competencia con las porcelanas sajonas, aparecieron las de Sèvres, cuyos fondos azul turquesa, rosa y verde manzana no tienen rival. Al hablar de las porcelanas, el orador dedica un recuerdo a las manufacturas del Buen Retiro, de Madrid, fundadas por Carlos III, muchas de cuyas piezas figuran dignamente al lado de las sajonas y francesas en las mejores colecciones del mundo. A continuación hace una breve exposición de las operaciones fundamentales para la obtención de la porcelana, destacando la parte que corresponde al técnico y la que es exclusiva del artista, y pone ejemplos detallados. En esta primera parte, por tanto, aclara la indudable aportación físico-química a una tarea artística, la porcelana.

Pasa al campo de la música, y concreta asimismo en un punto la aportación físico-química. Si se empleasen materiales idénticos a los utilizados por Antonio Stradivarius, ¿se podrían fabricar violines idénticos a los que produjo el maestro de Cremona? Al intentar resolver el gran secreto, el señor Martín Blesa nos dice que un especialista alemán en microanálisis, el doctor Joseph Mikelmann, mediante el espectrofotómetro, encontró la composición del barniz de Stradivarius, tomando una pequeña cantidad de barniz de un auténtico violín construido en 1697, propiedad del príncipe Gurski. A pesar de que la parte material del secreto parece que estaba descubierta, el conferenciante dice que hay algo que no puede suplir la técnica del genio y la sensibilidad de aquel gran artífice que se llevó su secreto a la tumba.

De la música pasa a la pintura. Habla primero de la técnica, de origen italiano, utilizada para arrancar intactas de los muros las pinturas al fresco o al temple. De esta técnica se tiene noticias de que la utilizó por primera vez, en 1750, Antonio Contri, de Ferrara, y veinticinco años después, Giacomo Succi. Ambos la transmitieron a sus herederos, como preciado secreto profesional. En el año 1929, la Dirección de Museos de arte catalán, observando que magníficas pinturas murales de estilo románico en las iglesias rurales del Pirineo catalán podían perderse, decidió arrancarlas para llevarlas a los museos, e hizo venir de Italia a los artífices Federico Stefanini y Antonio Cividini, expertos en aquel menester.

La última parte la dedicó a demostrar la eficacia del empleo de los rayos X en la investigación de pinturas. Recuerda el descubrimiento y la aplicación de estos rayos, y se fija especialmente en la penetración de los mismos a través de los cuerpos opacos. Esta propiedad servirá a la investigación artística. Presenta un cuadro del pintor Van Gogh, del

que se hizo una falsificación tan lograda, que no había forma de distinguirla del lienzo auténtico. A continuación muestra dos radiografías de los lienzos donde se notan francamente las diferencias.

El orador expresa su admiración por las grandes obras de arte y por las maravillosas concepciones científicas, ya que al fin ambas cosas obedecen a la inteligencia y al espíritu. Pero el arte llega más directamente al corazón, y por esto, principalmente entre los meridionales, se da más el artista que el científico.

El domingo 11 de marzo último quedó cerrado el cursillo de conferencias de Arte organizado por la Dirección del Museo Arqueológico de la capital, de acuerdo con la Inspección General de Museos Arqueológicos, con la que pronunció el doctor D. Miguel Dolç, catedrático de Lengua Latina y director del Instituto de Enseñanza Media «Ramón y Cajal», sobre el interesante tema *La mujer romana en el retrato*.

Antes de abordar el tema, el doctor Dolç trazó un animado cuadro de la mujer en la antigüedad romana. Pese a los requiebros, a veces almibarados, de los poetas eróticos, la mujer romana no fué una dulce paloma. Diversos testimonios clásicos subrayan su altanería y voluntad de dominio. El escritor romano se vengó de ella mediante la conspiración del silencio. La literatura sólo conoce una media docena de mujeres que realizaron acciones importantes, y aun heroicas. Ni siquiera la poesía latina cantó el amor según nuestro gusto moderno, pese a los nombres de Catulo, Tibulo y Ovidio. La mujer apenas aparece y, cuando lo hace, es a menudo para convertirse en blanco de una teoría de invectivas que van desde Catón hasta Tertuliano, pasando por la famosa sátira sexta de Juvenal.

No podemos, dice, sin embargo, conceder demasiada importancia a estos ataques de la sátira, simples chismorreos, a veces, o alegres caricaturas. A pesar de las exageraciones o del silencio de los escritores, podemos sin demasiado esfuerzo reconstruir la vida auténtica, la índole y el alma de la mujer romana. El conferenciante se detiene a analizar brevemente las características de su educación y evoca algunos ejemplos de damas interesantes, conservados particularmente por Plinio el Joven.

Situado el auditorio en este ambiente propicio, dedica la atención al arte del retrato en la antigua Roma, cotejándolo con el retrato griego. Como origen del arte retratista romano, que crea por vez primera tipos

individuales, inherentes al suelo, señala el arte funerario, de raíz popular, del pueblo etrusco, y el realismo de las máscaras de cera que los romanos acostumbran a sacar de los antepasados.

Valiéndose de proyecciones hace desfilar seguidamente una galería de retratos escultóricos femeninos, hoy existentes en los museos de Nápoles, de Munich, de Berlín, en el Capitolio y particularmente en la gliptoteca Ny Carlsberg, de Copenhague. A través de ellos observa importantes matices artísticos y comenta al mismo tiempo la vida de algunas damas famosas y las características generales de la mujer romana. Una parte de los bustos proyectados corresponden a personajes anónimos; otros, a mujeres muy conocidas, como Livia, Julia, Octavia, de la familia de Augusto, o Agripina, la madre de Nerón. Con ello se extiende el señor Dolç en numerosas y amenas digresiones, convirtiendo su conferencia en una lección de arte, literatura e historia de la antigüedad romana. Nota de paso la evidente contradicción entre la expresividad acusada por diversos retratos de mujeres conocidas y los testimonios literarios, en especial por lo que se refiere a la belleza y al refinamiento de las mismas. Más que mujeres hermosas, los escultores romanos nos dejaron retratadas mujeres valientes, sanas, enérgicas, agresivas o tiernas. No puede negarse, claro es, que existieron mujeres bellas. Sin duda el artista antiguo prefirió la expresión a la belleza, el rostro interesante al rostro hermoso, la vida íntima a la anécdota física. De estas mujeres nacieron los hombres que supieron crear la más hermosa civilización. «Gracias a ellos y a ellas, concluye, hemos aprendido a escribir, a pensar, a discutir, a considerar al hombre, no como un lobo, un instrumento o un número, sino como una cosa sagrada para el hombre».

Todas las conferencias fueron escuchadas por numeroso y distinguido público de profesores, titulados, señoras, señoritas y alumnos de los últimos cursos de los centros docentes de la ciudad, siendo todos los oradores calurosamente aplaudidos.

Sinceramente felicitamos al señor Del Arco, organizador del cursillo de Arte, por el éxito obtenido. Cada una de las conferencias constituyó una exposición brillante de un aspecto del arte, tema tan sugestivo como lleno de modalidades en el panorama de la cultura de los pueblos. De esta forma se ha contribuido a la educación estética del público oscense, por lo que las conferencias no pudieron ser ni más oportunas ni más provechosas.—E. M. J.