

Actualidad y enseñanzas
de la pintura al fresco

DISCURSO
de recepción de
D. JUAN MIGUEL SANCHEZ FERNANDEZ †
19 de noviembre de 1956

Señores académicos:

Al expresar una vez más mi profundo agradecimiento por el inmerecido honor que me habéis dispensado al elegirme para ocupar un puesto en esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, debo haceros saber que el motivo por el cual he demorado tanto el venir a comparecer ante vosotros con mi modesta obra y estas mal hilvanadas palabras, ha obedecido a la seria preocupación que este nombramiento ha constituido para mí desde que me fue comunicado, al pensar si la preparación que poseo será suficiente para poder compartir con vosotros las tareas académicas y cumplir con la debida eficacia cualquier misión que se me encomiende, por ello en este momento que recordaré siempre con gratitud y emoción, pido a Dios que me ilumine para que a vuestro lado mi colaboración, que os prometo sincera y entusiasta, llegue a ser también algún día digna de vuestra benevolencia para conmigo y de la meritísima labor que vosotros desarrolláis en esta casa haciendo honor a la que en ella llevaron a cabo vuestros ilustres antecesores.

Al ocupar hoy el sitio que dejó vacío el señor don José Lafita Díaz (q.e.p.d.) no quiero continuar sin antes dedicarle unas palabras de piadoso recuerdo y de breve elogio a su personalidad artística. Al hacérseme en este día más presente que nunca la figura y la obra de aquel gran amigo y gran escultor, viene a mi memoria el simpático contraste que formaba en él, y que tanto le caracterizaba, su siempre alegre y bondadosa manera de ser, con la seriedad del artista que llevaba dentro y sus sobrias y vigorosas producciones que tanto nos hablan de su valía. Con la desaparición de entre nosotros de tan buen compañero como gran artista, perdió esta Academia a una persona dignísima y a un gran colaborador.

Si bien serían suficientes estas palabras y la obra que os he pintado y tenéis presente para cumplir con esta Ilustre Corporación

según se nos pide al ingresar a los profesionales de las Artes plásticas a cambio del protocolario discurso, no obstante, y a pesar de mi falta de condiciones para llevar la idea a la palabra, me he creído en el deber de aprovechar la oportunidad que hoy se me brinda para hacer unas breves consideraciones sobre el momento pictórico actual en cuanto se refiere a lo puramente técnico y está relacionado con la pintura mural y más concretamente con la antigua técnica del fresco, de la que especialmente trataremos y con la que está ejecutada la modesta muestra que os he traído.

Se representa en ella a nuestra Santa Titular en uno de sus frecuentes milagros, en el que las rosas se le convertían en pan y el agua en vino; en cuerpo y sangre de Cristo para alimentar a los desvalidos.

En una galería de palacio, y junto a un ventanal, Santa Isabel de Hungría de pie, vestida con el hábito que le dio San Francisco, su corona y manto real, protege a una niña y a un anciano dándoles de comer y beber. Mientras por el ventanal, en forma de ángeles portadores de cinta con inscripción y palma de gloria, entra, envolviéndolo todo, la luz, la gracia y la palabra de Dios Nuestro Señor.

El hecho de haber elegido dicha modalidad pictórica para la ejecución de esta obra, y quererle dedicar unas palabras, obedece a mi decidido propósito de aprovechar cuantas ocasiones se me presenten para poner de manifiesto el gran valor plástico de la misma y las posibilidades sin límites que al practicarla nos ofrece, por creer que con la divulgación de esta antigua técnica de pintura mural, después de tanto tiempo olvidada y tantas veces desprestigiada por culpa de falsas manipulaciones de pintores desaprensivos, se hace una buena labor en bien de la pintura de nuestro momento y de la nueva generación de artistas, interesándoles por su cultivo, pues como bien dice el Profesor Doerner, ninguna técnica se presta tanto como esta para las creaciones pictóricas del pensamiento moderno. Y es por ello por lo que me decido a contribuir hoy con mi modesto grano de arena, que no tiene otro valor que el de haber sido obtenido con la experiencia adquirida, por si puede servir de algo unido a la bien orientada labor que en este sentido vienen llevando a cabo tantos compañeros con acertadas palabras y logradas obras, y a la gran aportación que representan los magníficos estudios publicados, antiguos y modernos, de pintores tratadistas y de químicos investigadores.

Porque es indudable que con la desaparición de los antiguos talleres donde el pintor se formaba en la práctica del oficio, y por

otra parte la facilidad para el artista de hoy de encontrarse los materiales ya preparados y muy especialmente la comodidad que representa, comparado con otras técnicas, el empleo de la pintura al óleo, se han ido reduciendo las aspiraciones del pintor en cuanto a conocimientos técnicos se refiere, hasta llegarse a perder en él el interés por la pintura de gran composición realizada directamente sobre el muro, entre otras técnicas, limitándose por consiguiente al reducido campo del caballete en el amable y perezoso ambiente del estudio; a lo que se une además, naturalmente, la escasa demanda en nuestro tiempo de este género de pintura.

Ya el Gobierno de nuestro país, al crear la cátedra de Procedimientos técnicos de la Pintura en las Escuelas Superiores de Bellas Artes, dio un paso interesante en bien de la formación de los futuros artistas, pero en manera alguna puede esto considerarse como solución completa del problema; pues para ello es preciso, además, un mayor apoyo oficial y particular orientado hacia la gran pintura, parecido al que se está llevando a cabo en otros países y muy especialmente al que, iniciado por los mejicanos, se está realizando en Hispanoamérica. De esta manera no sólo se haría una gran labor en pro de nuestra pintura, sino que al mismo tiempo se podría llegar a cortar con ello, en parte, el gran mal que está produciendo en el pintor que comienza el caos artístico que padecemos, pues con los talleres que necesariamente se formarían al calor de dicha orientación pictórica y el apoyo que en todo sentido esto representaría para los jóvenes pintores deseosos de completar su formación y de abrirse paso con su arte, se daría indudablemente el avance definitivo hacia una era de claridad y sincera compenetración y en la que se pondrían de manifiesto los verdaderos valores de nuestro momento; porque es innegable que la razón principal de la indiscutible desorientación pictórica que vivimos obedece, sobre todo, al bajo nivel de conocimientos en el pintor joven de los materiales y su empleo, pues la falta de oficio en él le hace enrolarse, sin sentirlo las más de las veces, en cualquiera de las tendencias de última hora para las que no se precisa otro bagaje técnico, para salir adelante, que una gran decisión, buen humor y un poco de ingenio.

Y no quiere decir esto, ni mucho menos, que la siembra que se está llevando a cabo con este ya viejo movimiento pictórico ha de ser estéril, sino que, por el contrario, creo firmemente que las revueltas aguas que hoy lo invaden todo llegarán a dejar abierto, en plazo no lejano, un amplio y cristalino cauce por donde se po-

drá navegar, serena y ciertamente, hacia una nueva luz. Porque, después de todo, lo que sucede no es más, que tan peligroso es el quedarse anclado al pasado por temor a la aventura, como lanzarse a ella con los ojos vendados, pues es innegable que en medio de este mar de confusiones, donde se mezclan los nobles propósitos con los desatinos, hay algo muy importante que debemos tener presente, y ello es ese confortador deseo de futuro que nos anima a todos, deseo éste al que jamás renunció el verdadero artista por cuanto hay en él de Quijote soñador, ya que esa constante ilusión en él de descubrir nuevos horizontes que le permitan crear, constituye la principal razón de su existencia.

Sin embargo, es lo cierto que después del tiempo transcurrido ninguna de las tendencias puestas en juego, que pugnan por colocarse en el primer plano de la actualidad pictórica, cantando sus excelencias inventores, críticos y seguidores, ha logrado aún personalidad tan definida y convincente como para imponerse a las demás, marcando un claro camino ascensional con un programa estético plástico digno de ser parangonado con los llevados a cabo, en las épocas más florecientes, por las civilizaciones que nos precedieron. Y ello obedece, sin duda alguna, a que se parte de un error con el grito de guerra dado por los iniciadores de esta revolución en el arte de la pintura, que señalaban, y se sigue diciendo, como condición indispensable para crear nuevas formas de expresión con las que hallar un arte nuevo, el lanzar por la borda los viejos moldes del pasado para así poder obrar libre de todo prejuicio. Lo que ha hecho que la nueva generación de artistas mire con desprecio o desinterés el gran tesoro de experiencias que los grandes maestros de la antigüedad nos legaron, y, del mismo modo, la sería directriz cargada de enseñanzas de los valores indiscutibles de nuestro tiempo. Y así, como lógica consecuencia de esta desorientación y este desamor de la corriente pictórica actual, vemos pasar cada día, camino del olvido, a infinitas obras cuya chispeante luz de un momento se va apagando rápidamente. Pues no se tiene presente que sin una sólida base técnica, y volviendo la espalda al pasado, jamás se podrá mantener en pie la difícil arquitectura de una obra pictórica y mucho menos se podrán llegar a alcanzar los frescos laureles del triunfo.

Como ya decimos, el artista que empieza en nuestro momento, por regla general, se conforma pronto en cuanto a conocimientos técnicos se refiere; sueña tan sólo con alcanzar la personalidad y lo hace empleando en la empresa el menor esfuerzo; con su clásica

rebeldía por delante, se lanza en busca de la originalidad, sin tener presente que es ésta una cualidad personal de predestinación inconsciente que es gracia que Dios concede y que hay que mantener poniendo perseverancia y amor en la labor de cada día, sin dejarse seducir por el canto de sirena de cómodas e intrascendentes tendencias que no tienen otro valor que el de una moda pasajera. El pintor joven de hoy, en su loca carrera por llegar pronto, lo olvida todo, sin pararse a pensar que el lenguaje universal de la forma y el color es obra de madurez, cantera donde se suele llegar a encontrar, después de tenaz perseverancia y largas vigiliadas, los conocimientos precisos para poderse expresar con firmeza, pues todos los esfuerzos serán estériles y todas las pretensiones extenuadas en ese inútil empeño de caminar a ciegas, ya que, como decimos, nada se puede lograr con éxito sin poseer una sólida cimentación, que es, en suma, la razón de la permanencia de las grandes obras geniales.

Ya dijo Horacio que "el esfuerzo renueva y perfecciona el temperamento del artista", y su consejo bien puede servirnos, en estos momentos de desorientación, como guía y luz para nuestro largo y accidentado camino.

Un claro ejemplo de cuanto decimos nos lo da con su comportamiento, entre otros maestros, a lo largo de su vida artística, uno de nuestros más geniales pintores contemporáneos, Sorolla, que con la alegre luz de sus manchas de sol nos señala e ilumina el buen camino.

La forma de conducirse este artista en su primera época, que representa su gran base para el futuro, su radical cambio al impresionismo, en el que encuentra su personalidad porque le llega con la madurez, su gran esfuerzo constante y la pasión que pone en todo lo que realiza, que le lleva a conquistar una de las más altas cimas de la pintura de nuestro tiempo, es lección inapreciable para la juventud desorientada de hoy. Y no quiere decir esto, ni mucho menos, que le debamos imitar en su manera de ver y hacer, pues para ello sería preciso poseer su misma gracia y facultades. Por esta razón precisamente no ha granado aún figura alguna que le haya superado y ni siquiera igualado de cuantos le han imitado. ¿Es que podríamos alcanzar el éxito acaso siguiendo servilmente en su técnica al Greco, a Velázquez o a Goya? Hay, pues, que conformarse con tomar de los maestros lo único que nos pueden dar: el ejemplo de sus vidas de artistas y la lección constante de sus obras. Poco más que esto, después de todo, recibían los jóvenes

pintores de la antigüedad, cuyas admirables creaciones tanto nos enseñan hoy. Vivían la vida del maestro, bebían en las frescas fuentes de su experiencia, se nutrían de la cantera de su madurez, no existía más diferencia, pero ello lo es todo, que al artista joven de entonces sólo le interesaba saber y se dejaba conducir hasta sentir sus alas lo suficientemente fuertes para poderse elevar y llegar con su propio esfuerzo a su mundo soñado; si era dotado por Dios de la gracia para poderlo alcanzar.

Una lección muy digna de tenerse siempre presente nos la da Antonio Palomino en su "Museo Pictórico", con estas palabras: "Es máxima de los que aspiran al camino de la perfección el tener por defecto lo que se hace bien si se puede hacer mejor. Así lo han practicado varones extáticos en el camino espiritual con muy crecidos intereses de su alma y así lo dijo Platón a nuestro intento en sus "Diálogos", donde aconseja que el pintor no deje de la mano el pincel ni declare por terminada sus obras hasta que no encuentre cosas que puedan conducir a su mayor perfección".

También de aquel autor y de su citada obra son las siguientes consideraciones que nos allanan el camino para pasar a tratar seguidamente de la técnica pictórica que nos ocupa. Sitúa Palomino, al procedimiento mural de que vamos a hablar, en el cuarto grado del pintor, o sea, en el que se refiere al Inventor, y dice: "La práctica de la pintura al fresco tiene aquí su debido lugar, porque no es para copiantes ni pintores tímidos, ni sujetos precisamente por donde obrar de caudal ajeno. pues aunque siempre ha de haber traza ajustada en la medida del sitio y estudios particulares va de alguna figura sola o ya de algunos grupos de historia, esto ha de ser de caudal propio. Mediante lo cual se obra con libertad, magisterio y dominio, que es lo que requiere este linaje de pintura para que en un día se pueda avanzar mucho y la obra tenga menos remiendos y pegaduras sin otros intereses de mayor importancia para su lucimiento...".

Y, en efecto, son muchas las exigencias y muchas las dificultades en la práctica de esta técnica de pintura mural sobre el enlucido húmedo, pues está llena de sorpresas incluso después de dominarse si no se le guarda toda la atención que constantemente reclama. Pero tan pronto nos familiarizamos con ella nos damos cuenta del amplio campo de posibilidades que nos ofrece, y de que cuanto más se la practica más nos atrae. Nos obliga a estar pendientes de ella constantemente, puesto que hay que cuidar con el mayor esmero todos los materiales, incluso aquellos cuya obtención, preparación

o empleo no dependen directamente de nosotros. Pero los resultados que con esta técnica se obtienen compensan sobradamente nuestros desvelos, pues la fuerza plástica de este procedimiento no puede superarse y ni siquiera igualarse con ningún otro de los conocidos, ya que se reúnen en él las cualidades más características de todos los demás.

Posee de la acuarela su fresca y fluida transparencia, del temple y el pastel el mate impecable y etéreo, y de la encáustica y el óleo su extraordinaria fuerza plástica, unido todo ello a otras cualidades que tanto le caracterizan, como son su empaque sobrio y grave, impuesto por el limitado número de colores y condición de los mismos, que pueden emplearse, y su solidez indiscutible a través del tiempo si son fielmente observadas todas las reglas que esta antigua técnica exige, como bien lo demuestran las infinitas pinturas maestras con ella realizadas que han llegado hasta nosotros, con vigor y lozanía de obras recién pintadas y siguen en pie como eternos pregoneros de la solidez y gran belleza de tan hermosa técnica.

Como no nos es posible hoy adentrarnos con todo género de detalles en el amplio campo de este procedimiento pictórico, pues para ello necesitaríamos un espacio de tiempo mayor del que en esta ocasión disponemos, me limitaré a exponer con la mayor brevedad que me sea posible, para no cansaros, *sus principales características* y a señalar cuanto hay que cuidar en él con el mayor interés, para que sus resultados sean satisfactorios al ser empleado en nuestras producciones murales. Por otra parte, sé muy bien que poco o nada voy a descubrirlos a cuantos conocéis esta técnica, pero ya consideraría pagado con creces mi pobre esfuerzo si mereciera la atención de todos y sirviera para proporcionar alguna luz a los artistas jóvenes interesados por sus secretos técnicos.

La pintura al fresco, como bien sabéis, es el procedimiento en el que los colores, preparados al agua, se asientan sobre el estuco húmedo de cal y polvo de mármol, en el que se fijan por absorción y al convertirse la cal, por combinación con el ácido carbónico del aire, en carbonato cálcico, quedando cubierta la superficie pintada por una dura capa cristalina e insoluble.

La técnica romana seguida para su elaboración, que describe con todo detalle Vitrubio, arquitecto de la época de Augusto, ha llegado hasta nosotros con escasas variantes, pues prácticamente es la misma que hoy seguimos. En lo que más se diferencia nuestra técnica de la de aquellos artistas es en el grosor de los enlucidos,

de más espesor los que ellos aplicaban que los que nosotros les damos. Los romanos comenzaban en la preparación del muro con un primer y grueso tendido que consistía en una argamasa compuesta de cal, arena y pequeños trozos de ladrillo, que hoy solo empleamos cuando los materiales con que está construido el muro son deficientes o como, en nuestro caso, cuando nos es útil para la preparación del soporte portátil de una pintura. Por lo demás, todas las operaciones coinciden, poco más o menos, con las de los fresquistas romanos; incluso con una que yo suelo practicar con excelentes resultados, que consiste en colorear convenientemente el estuco del tendido final. Con ello se consiguen tres cosas interesantes: lo de evitar lo ingrato del blanco del estuco para pintar, el encontrar desde el comienzo de la obra una base favorable a su entonación, y el que la cal como blanco luzca con toda su bella luminosidad.

Dos cosas hay que cuidar principalmente en esta técnica, con el mayor esmero, para que pueda ser empleada con éxito; el apagado de la cal y la perfecta proporción y mezcla del mortero, pues todo el celo que se ponga en el cuidado de los materiales y su empleo será poco, dada la importancia que ello tiene en este procedimiento pictórico.

Lo primero que ha de hacer el pintor fresquista, antes de dar comienzo a la preparación de un muro, es cerciorarse de que está exento de humedad, pues aunque es éste el procedimiento que más resiste a este mal, en plazo más o menos largo causa la ruina a la obra que en él se realizase. Ante la presencia de este mal o sólo al tenerse la más leve sospecha de que puede aparecer, lo más seguro es construir un antemuro de ladrillo, dejando entre ambos una cámara de aire de diez centímetros, en comunicación directa con el interior del edificio y proteger de la mejor manera posible, pues si para todas las técnicas pictóricas es preciso cuidar con esmero la preparación de la base sobre la que se han de asentar los colorantes, en esta pintura sobre enlucido húmedo es tan fundamental, como ya hemos dicho, que de ello depende principalmente el buen comportamiento de la obra a través del tiempo y también durante su realización.

La técnica seguida por mí, desde hace años, en la preparación del paramento se compone de dos partes: de repellado y revoque en la primera y de enlucido y estucado en la segunda.

En el repellado empleo un mortero preparado con tres partes de arena de río y una de cal. Antes de comenzarse esta primera

operación hay que bañar el paramento durante todo un día o más, si preciso fuera, para conseguir la mayor adherencia del mortero al muro.

En el revoque o segunda operación de este primer tiempo utilizo el mismo mostero del repellado pero preparado algo más espeso. Esta segunda capa la hago tender aún húmeda la primera y sirve para dejar bien alisada la superficie, operación que se hace sin más herramientas que un reglón para dejar el material rugoso y con la mayor porosidad posible, con el fin de que sea perfecta la trabazón de estas dos capas de mortero, de poco más de un centímetro de espesor cada una de ellas, con las otras dos, enlucido y estucado, que componen la segunda parte de esta labor.

Para estas dos segundas y últimas capas, empleo diferente mortero y no las hago tender hasta que las primeras no han secado bien. Esta operación se realiza pocos minutos antes de comenzar a pintar y va de acuerdo en todo momento con la marcha de la ejecución pictórica, ya que se trata del estuco sobre el que se han de asentar los colores.

Se comienza, como en la primera parte, por humedecer el paramento, pero ya no es preciso en su totalidad, sino únicamente un poco más de lo que alcance la superficie de la tarea que se piensa pintar en el día.

La primera capa o enlucido se tiende y termina con el "fletrax" y la ayuda del palaustre en los momentos precisos. El mortero que empleo en esta operación está compuesto de dos partes de polvo de mármol y una de cal, y el grosor del tendido oscila entre los tres y cinco milímetros. La superficie ha de quedar muy apretada y alisada pero algo rugosa.

Transcurridos unos minutos, pues ello depende del tiro que haga el paramento, se procede a efectuar el tendido final, en el que empleo el mismo estuco de cal y polvo de mármol pero preparado a partes iguales. Se tiende con la llana y la ayuda del palaustre, trabajándose hasta conseguir una superficie lisa y bruñida de unos cuatro milímetros de espesor, y terminada esta última labor el muro está dispuesto para comenzarse a pintar.

En la preparación del soporte para la obra que tenéis presente se empleó esta misma técnica y fue construido como sigue: se compone éste de un marco de hierro de T de cinco centímetros de ancho, cuyo nervio central, agujereado en línea y dejado hacia el interior del mismo, sujeta una malla de alambre galvanizado que divide su interior en dos caras iguales; una de ellas fue rellena con

una argamasa compuesta de cal, cemento y pequeños trozos de ladrillo proporcionada a partes iguales, y finalmente fue enlucido con cemento y arena para dar una mayor consistencia a su estructura. Una vez bien seco este primer tendido, se procedió a repetir la operación por la otra cara, pero ya siguiente, en todo, a la técnica clásica. Y una vez bien secas estas dos últimas capas de cal y arena, se dio comienzo al tendido final, enlucido y estucado, cubriéndose con él un poco más del fragmento a pintar en la primera tarea, señalada en el calco con tinta roja y en la forma ya explicada.

Para hablaros de cómo debe llevarse a cabo una obra con este procedimiento, he creído que nada puede ayudar más a que mi explicación sea clara y breve que el conjunto de trabajos compuesto de boceto, estudio del natural, dibujo de la composición a su tamaño definitivo y calco del mismo para el estarcido, que han sido precisos realizar para la ejecución de la obra que tenéis presente y en la que he seguido la misma técnica que empleo en cuantos murales ejecuto con este procedimiento pictórico.

Antes de comenzarse a pintar al fresco, deberá estar todo perfectamente estudiado y resuelto, pues no se puede alcanzar el éxito con este procedimiento si no se ha puesto antes la máxima atención.

La primera operación consiste en extender la totalidad del calco sobre el paramento para conseguir el más perfecto ajuste entre las distintas tareas. Con la mazorquilla de carbón molido se estarce la primera y no se retira el calco hasta no estar seguros de que han quedado bien señaladas todas las líneas agujereadas. Seguidamente se empieza a pintar, fijando las líneas del dibujo con una tinta preparada de acuerdo con la entonación de la obra, procurando que el trazo sea ágil y expresivo.

Los colores deben ser asentados en el muro empezando por los tonos claros, seguidos de los intermedios para llegar a los oscuros, sin que esto quiera decir que no se puede superponer claros sobre oscuros, como generalmente se cree, para conseguir un efecto o una calidad determinada. Sin embargo, esto conviene hacerlo sin pérdida de tiempo ante el peligro de un mal fraguado, pues en esta técnica la oportunidad y la destreza son cualidades fundamentales.

Terminada la tarea del día es conveniente no cortar el sobrante hasta el día siguiente, pues así se mantienen más frescos los filos y los empalmes unen mejor, llegándose a conseguir con la práctica que el ensamble de una con otra tarea sea perfecto. El corte del

estuco sobrante deberá hacerse oblicuo y siguiendo las líneas del dibujo, que es como esta labor queda mejor disimulada.

Una cuestión muy importante en esta técnica del fresco es la dificultad de las correcciones, que hay que procurar evitar, pero que después de todo no es cosa de mayor importancia. Si nos damos cuenta de la falta que hayamos cometido cuando aún no ha fraguado el estuco, sólo es cuestión de raspar ligeramente el trozo que haya que corregir y pasar por él la llana con un poco de mortero fresco, y más sencillo aún si nos damos cuenta inmediatamente, pues entonces sólo con pasar un pincel plano mojado en agua limpia es suficiente para quitar lo pintado, si el color no está dado con demasiado grueso. Sólo da un poco de más trabajo si no vemos la falta hasta el día siguiente, pues entonces no nos queda otro recurso que cortar lo defectuoso y volver a tender, lo que es preciso hacer con sumo cuidado para no manchar lo ya logrado.

Respecto a las diversas formas de preparar y emplear los cartones, ha llegado hasta nosotros, a través del tiempo, la técnica más práctica por menos complicada. La costumbre de los artistas del Renacimiento, por ejemplo, de colorear los cartones como si de la ejecución definitiva de la composición se tratara, no sólo me parece innecesario, sino que lo considero contraproducente, ya que ello tiende a cansar el gusto del pintor y pone trabas a la espontaneidad; cierra materialmente el acceso a ese ilimitado campo de acción que siempre debe estar abierto a la inspiración del artista durante la realización de su obra.

Mi costumbre es ejecutar los dibujos de la composición a su tamaño definitivo simplemente al carbón y generalmente sobre papel grueso, de color cuero o gris, y acuso las luces de los mismos con blanco al pastel si el tema lo requiere.

En cuanto a la manera de llevar la composición al muro ningún procedimiento me parece tan práctico como el calco hecho en papel tela o vegetal y agujereado, pues de esta manera no sólo se daña menos al estuco fresco, sino que además, por ser el papel ligeramente transparente, facilita mucho al hacer los ajustes de las distintas tareas.

En lo que no cabe duda que estamos todos de acuerdo, antiguos y modernos, es en la necesidad de cuidar esmeradamente el boceto, que debe ser ejecutado a escala para facilitar su ampliación.

El boceto en el fresco, para mí, lo es todo. Sin él me perdería en ese agobiante gran plano del muro visto desde el andamio, y en el que no puede apreciarse nunca bien el conjunto de lo que vamos

pintando hasta que no hemos terminado totalmente y ha desaparecido el bosque de palos y tablas que nos rodea. Mientras tanto, el boceto es nuestro guía y nuestro estímulo en todo momento. Por estar en él todo lo que deseamos, pero nada definitivamente terminado, representa nuestro pequeño gran mundo de sugerencias; si está logrado con inspiración, cuanto más nos dejemos llevar por él mayor será nuestro acierto en lo definitivo, ya que con ello no hacemos otra cosa que dejarnos conducir por nuestra propia personalidad, que nunca está tan presente en nuestra obra como lo está en el boceto.

Y finalmente sólo nos resta hablar de los colorantes, su preparación y empleo.

Una de las principales dificultades con que tropieza el artista al emplear por primera vez la pintura al fresco, es con el obligado reducido número de colores que puede emplear en esta técnica, acostumbrado a una paleta rica en tonalidades en cualquiera de las demás. Pero creo que precisamente a esa limitada y sobria gama de colores se debe gran parte del encanto de esta modalidad pictórica. Por ello debe tenerse siempre presente, según mi experiencia, que cuanto mayor es un mural más necesaria se hace la simplificación en el color y más perjudicial resulta en él el abuso de los tonos enteros.

Así pues, mi paleta para esta técnica procuro que sea lo más sobria posible, y por tanto sólo utilizo, generalmente, los colores que doy a continuación:

Blanco, la cal; negro, de marfil; tierras, natural y quemada; ocre amarillo, claro y oscuro; rojo, de óxido de hierro; rojo tierra de Sevilla; verde, de óxido de cromo; verde, de óxido de cobalto, y azul, de óxido de cobalto.

Mucho se ha discutido sobre el medio empleado en la antigüedad en la preparación de los pigmentos pero, como ya hemos dicho, está suficientemente aclarado que es el agua su único diluyente, y que no necesitan de sustancia pegante alguna, por quedar fijos al muro debido a la absorción que hace el mortero fresco y quedar protegidos finalmente por la capa cristalina de carbonato cálcico que, al fraguar el estuco, los cubre.

En la preparación de los colores para esta técnica debe tenerse presente que los tonos en los que no intervenga la cal en su mezcla, deberán prepararse con poco grueso, que es como mejor se adhieren al mortero fresco, y también hay que contar con que tienden a perder su color en proporción al número de capas asentadas si

no están colocadas con oportunidad sobre el estuco, por lo que al pintar hay que evitar, en lo posible, la superposición de tintas; esto no significa que no pueda hacerse, pues ello depende, como ya hemos dicho antes, de la oportunidad y la destreza con que sean puestas en el muro.

La mayor dificultad, al emplear esta técnica, consiste en el cambio de valor de los colores al pasar de húmedos a secos, lo que hay que tener muy presente a la hora de preparar las tintas. Ya los antiguos maestros señalaban esta dificultad, porque después de todo no es tanta pues sólo es cuestión de práctica, y con ella cada artista termina por encontrar su técnica propia.

Acostumbro a preparar los colores en recipientes de barro vidriado, y hago tantos matices como creo necesarios de acuerdo con la escala cromática del boceto, pero procurando siempre la mayor simplificación posible en el número de ellos. Para los colores puros prácticamente no hay dificultad, ya que los pigmentos en seco nos dan una clara idea de la tonalidad que han de tener una vez empleados; aunque debe tenerse presente que tienden a elevarse al mezclarlos para conseguir los distintos matices. Entonces lo que hago es tomar nota de la cantidad de cada color mezclados entre sí, doy una pincelada de la tinta preparada y comprobado, una vez seca ésta, que he logrado el matiz deseado, numero el recipiente que la contiene y seguidamente, sobre una tira de madera pintada del tono de color que he dado al estuco, hago una muestra de dicho matiz al que pongo el mismo número, y así repito la operación con todas las demás tintas. Con esto consigo tener una escala comparativa para pintar, y al mismo tiempo la facilidad, en cualquier momento, de poder repetir rápidamente cualquiera de los tonos si preciso más cantidad de la preparada.

Pero con más claridad y sencillez que yo os pueda seguir hablando sobre la forma en que deban ser empleados los colores en el fresco, explica Cennino Cennini cómo lo hacía el Giotto, su maestro, quien refiriéndose a la manera de pintar las carnaciones dice: "Procúrate tres pocillos y haz tres matices distintos del color de carne: el primero muy oscuro y los otros dos más claros uno que el otro en gradación regular. Toma un poco del pocillo que contiene la tinta más clara y pinta con ella las luces de la cara sirviéndote de un pincel sin punta; haz lo mismo con el matiz intermedio del color de carne y pinta las medias tintas de la cara y el cuerpo entero si se trata de un desnudo, y por último utiliza el tercer pocillo para pintar los bordes de las sombras fundiendo sua-

vemente una tinta en otra hasta que quede toda la superficie cubierta del modo más igual que permita la naturaleza del trabajo. Ahora bien; si deseas que tu obra aparezca de un tono muy brillante, procura que cada tinta de un color de carne ocupe su lugar correspondiente y no se mezcle con otra."

Esta interesantísima lección, no sólo nos enseña cómo deben ser empleados los colores en la técnica del fresco, sino que además va en ella la forma de evitar, en parte, el tan corriente aspecto yesoso y turbio que presentan algunas pinturas, tanto antiguas como modernas, ejecutadas con este procedimiento.

Y por último, para terminar, perdonad que insista, con una expresiva prueba que doy a continuación, que demuestre lo necesario que es en el pintor fresquista el poseer una sólida cimentación técnica, para que unida a la indispensable Celeste Gracia, pueda producir obras de arte dignas de pasar a la posteridad.

Cuenta Jorge Vasari, en su obra "Vida de Grandes Artistas", al hablar de Fray Juan Angélico, que tenía por costumbre no retocar ni corregir ninguna obra suya, sino dejarla siempre tal y como había quedado la primera vez, por creer, según decía, que tal era la voluntad de Dios. Con lo que nos hace ver claramente que gran parte de la belleza de los célebres frescos del fraile pintor se debe, sin duda alguna, a su santa costumbre de una parte, y de otra a los profundos conocimientos técnicos que poseía. A esa difícil facilidad de ver, sentir y hacer que está siempre presente en todas sus creaciones y son cualidades fundamentales para poder emplear con éxito el procedimiento pictórico mural de que hemos tratado.

He dicho.



Juan M. Sánchez Fernández: *Santa Isabel de Hungría*.
Academia de Bellas Artes. Sevilla.

DISCURSO

del

Excmo. Sr. D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

contestando al de recepción de D. Juan Miguel Sánchez Fernández

Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Hoy es día de fiesta mayor en nuestra Real Academia: conmemora a su Titular, Santa Isabel de Hungría; se recibe solemnemente, como Académico Numerario, a un ilustre pintor, y, por si todo ello no fuera bastante, distribuiremos los galardones otorgados en la exposición de otoño que, anualmente y por quinta vez, celebra nuestra Corporación.

Pero ¿bajo qué signo discurre todo ello? ¿No serán estas ceremonias, viejas reminiscencias del pasado que, quizás, convenga remozar? ¿Es que el presente momento artístico tolera la simple valoración de quienes no desfilen tras las banderas del vanguardismo? ¿Y este vanguardismo tiene cabida en las Academias, que sólo son, para muchos, relicarios de una tradición, de historia brillante pero de sentido pretérito? Y por otro lado, el artista que entra envuelto en galas, panegirizado por la Corporación y entre los abrazos de sus nuevos compañeros, ¿será hombre de su siglo, o sus obras estarán marcadas con la impronta de un concepto que fue y no merece la pena cotizar?

Quien tiene el honor de dirigiros la palabra, designado por vosotros, Señores Académicos, para ostentar la voz de la Corporación, modesto profesor de historia del arte, y ya viejo colega,

pues dentro de unos días celebrará, si Dios lo quiere, sus bodas de plata en esta Casa, contestará resueltamente a estas preguntas que él mismo se formuló pero que flotan en el ambiente.

En las Academias de Bellas Artes, concretamente en la nuestra, cabe lo viejo y lo nuevo, lo antiguo y lo moderno, la tradición y las avanzadas artísticas; pero con una condición que impone con sentido absoluto: que el contenido sea *bueno*; con ello no aporta al terreno del arte ninguna novedad, pues que esa es la historia de este tipo de manifestaciones intelectuales. Lo bueno, lo que posee auténtica calidad, lo que tiene densidad espiritual, lo que está realizado con maestría, siempre ha sido cotizado en los medios artísticos; porque sabemos que un Bosco y un Brueghel y un Greco, en épocas en que su arte disentía de las corrientes artísticas y estéticas generales, lograron una estimación que los siglos han revalidado y aumentado; como sobrenadó el arte del rebelde e inquieto Tintoretto, en la Venecia que idolatraba las producciones del Ticiano; como se salvarán las obras de varios de los maestros del arte actual, las de aquellos que tienen ideas que exponer y las dicen en su propio idioma, con fuerza expresiva, capaz de vivificar el ambiente entorno, aunque éste sea sólo de puras minorías.

Frente a lo que muchos piensan, las Academias no son hostiles al arte actual, ni los académicos nos rasgamos las vestiduras ante ninguna obra, por extraña que aparezca; lo que no se hace entre nosotros es abrir la boca para lanzar elogios a mansalva y a destiempo ante toda manifestación que pretenda ser artística, y que sólo alega, muchas veces, el romper con la tradición; ni se cotiza a quien con auténtica vocación de saltimbanqui, de payaso o de vividor, cambió su carrera e intenta medrar en el arte abriéndose paso a codazos, y trepando con angustias infinitas entre aspavientos de la erudición a la violeta o de los portaestandartes de un orden nuevo, que dicen comprender.

Las Academias, con parsimonia, serenamente, con precaución, aunque no con prejuicios, ven desfilar lo bueno y lo malo, lo cotizable y lo despreciable, y van siguiendo el progreso artístico, procurando decantarlo todo para diferenciar el oro de la purpurina. Aquí, señores míos, se sabe valorar tanto las obras realizadas con sentido que muchos llaman académico, como las de carácter abstracto; lo que no se transige es con lo malo, cualquiera que sea su orientación o el velo protector bajo el que intente cobijarse.

Desgraciadamente estamos asistiendo a una época en que algunos artistas traicionan su vocación y su propia personalidad: es

frecuente el caso del que necesita aparecer como moderno, por diversos motivos, y trunca su propio concepto y sus medios expresivos, malogrando lo que todo hombre tiene obligación sagrada de respetar: la fidelidad a su propio yo y a los dictados de su conciencia. No pretendo en modo alguno que nadie se estanque en una determinada visión de la vida, pues ésta puede ser unilateral y defectuosa: es preciso investigar sin descanso, inquiriendo las posibilidades que ofrecen otras rutas y caminos: estudiar, estudiar sin desmayo, buscando una meta, la más alta y la más noble, la que representa el conocimiento del propio yo; y, una vez conocida, seguirla con fidelidad aunque imponga cualquier género de sacrificios, incluso el heroísmo: mas con el espíritu abierto para poder girar en el grado que sea si la propia conciencia lo exigiera. He ahí, pues, toda una dogmática artística: *ser sincero consigo mismo*. Que el artista, a fuerza de lucubrar, defina su propio concepto y su singular estética, sin respetos humanos ni móviles bastardos; que el que tenga que decir algo artísticamente, lo diga, sea de tono académico, impresionista, cubista, o abstracto; que el miedo personal en todos sus aspectos o motivos, sean económicos o sociales, no desvíe el camino, que si es sincero es digno de respeto y si no lo es merece la repulsa de los hombres de buena voluntad. Mucho me temo que bastantes obras de las que ahora se exhiben con intención artística, sean piruetas de carácter poco serio, porque sus autores intentaron llamar la atención y quizás escandalizar con un modo que no es el suyo propio, cuando con éste nadie les haría caso. Es cierto que algunos de los maestros del arte actual iniciaron sinceramente nuevos caminos con estética personal y, en ciertos casos, revolucionaria y son estimados y cotizados y pasarán a la historia; pero tras ellos una pléyade de imitadores, sin preparación y sin formación, ni artística ni humana, inundan las exposiciones de obras que no merecen consideración, pues a muchas les falta sinceridad. Desde luego este tipo de artistas no caben en las Academias y merecen su repulsa y la de todo hombre serio.

Pero no basta la seriedad expresiva. El hombre elabora ideas y para expresarlas tiene que valerse de un idioma: la palabra, la mímica, etc., son los medios que dan a conocer las ideas. De la misma manera, el artista tiene que decir sus ideas plásticamente mediante el idioma del oficio, propio del arte que haya escogido. El dibujo es el idioma universal del arte. En arte no se hace otra cosa que dibujar, bien sea con el cisco, el lápiz, el pincel, la espátula, la gubia, los palillos de modelar, los cinceles, etc.; luego, el

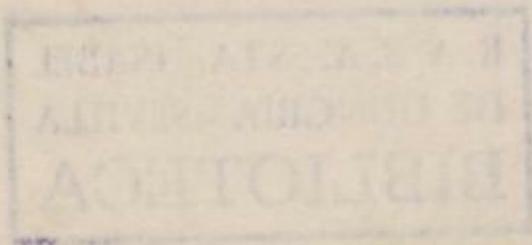
matiz idiomático de cada bella arte exigirá la policromía, la talla, etcétera, con los caracteres propios de cada persona y caso.

Los grandes maestros practicaban y cuidaban el oficio como medio de expresarse mejor; y hombres como Goya, en plena senectud física, pero en total juventud espiritual, aprendían técnicas nuevas para enriquecer su idioma plástico.

Hoy deploramos todos la falta de oficio en no pocos medios artísticos. La prisa que todo lo ha invadido y casi todo lo ha malogrado, hizo presa en los artistas y es frecuente ver el descuido y aun el desprecio del dibujo y de cuanto signifique oficio y técnica. De la misma manera que sería insensato querer expresar ideas sin aprender ningún idioma ni medio de expresión, es desolador el panorama que ofrecen no pocos artistas que exigen ser oídos sin querer aprender el idioma plástico necesario. Y de idéntica forma que el conocimiento profundo de la gramática permite a quien lo posee hacer juegos de palabras y locuciones singulares, la gramática del dibujo y del color, bien aprendida y practicada, conduce a libertades, a veces geniales, que acreditan la preparación y maestría del autor. Tampoco toleran las Academias a quienes no saben su oficio, porque no son capaces de expresar plásticamente lo que crearon en su conciencia. Tanto entre los académicos como en los que se llaman avanzados, porque el mal es de todos los tiempos, hay quienes desconocen la gramática artística: unos y otros no son cotizables en el mundo del arte.

Pero no olvidemos lo que es el alma del proceso artístico. La *creación* que todo artista lleva a cabo al engendrar su obra, exige una especial formación, en la que intervienen un complejo de factores de orden psíquico; y por la especial significación de lo espiritual, ha de ser troquelado a la luz de la recta razón, de los principios incommovibles de la ética humana. En vano nos afanaremos por enseñar dibujo a un artista si descuidamos lo que en él es fundamental, ¡cuántos intelectuales fracasan porque, aunque son cultos y a veces poseen una gran información en determinadas ramas del saber, les falta madurez de hombres! Lo peor para un ser racional sería conocer a fondo uno o varios idiomas y no tener ideas que transmitir; y, por analogía, podemos desdeñar a quienes manejan a la perfección el dibujo, el color, el modelado, etc., pero cuyas creaciones son frías, ordinarias o mezquinas porque su autor no puede elaborar más en su conciencia.

Ya veis, pues, que las Academias exigen a los artistas ni más ni menos que lo que pide la vida racional: sinceridad expresiva,



conocimiento serio y maduro del oficio, estudio profundo de la realidad, formación espiritual: de todo ello se deriva una estimable calidad, cualquiera que sea su orientación estética. Unas manchas de color o unos volúmenes, compuestos con maestría, pueden tener análoga o superior cotización que cualquier tema figurativo de sentido tradicional, pues éste se salvará si también posee la maestría que es requisito indispensable a toda producción artística.

Si este artista así preparado logra expresar lo que lleva en su interior, con toda elocuencia y dignidad, exponiendo conceptos universales, habremos hallado un Fidias, un Maestre Mateo, un Miguel Angel, un Velázquez, un Rodín, y quizás algún día un artista de las tendencias más avanzadas, cosa que hoy no estamos en condiciones de señalar, pues nosotros todos somos protagonistas de nuestra propia hora, y los valores históricos han de ser decantados por el tiempo.

Pues bien, tras este exordio doctrinal que ya resultó algo largo, me place afirmar que el pintor que hoy entra solemnemente en nuestra Academia, don Juan Miguel Sánchez Fernández, es un artista digno de ella. Profesor por vocación, goza de justo prestigio en las esferas nacionales, ganado limpiamente a fuerza de trabajo, pisando con firmeza sobre los sólidos cimientos que él se construía, sin prisas ni ambiciones trepadoras, buscando en todo instante estudiar para conseguir calidades y sacrificando repetidamente ocasiones brillantes de lucir las facultades de que el Supremo Hacedor le ha dotado.

Me parece de interés reproducir unas notas autobiográficas que por azar cayeron en mis manos.

“La vocación por la pintura se despierta en mí desde muy pequeño. Una caja de colores fue siempre mi juguete favorito.

”Convencidos mis padres de que nada me interesaba tanto como la pintura, sin cumplir aún los nueve años, ingresé en la Escuela de Bellas Artes de Santa Cecilia de mi pueblo, el Puerto de Santa María, donde al mismo tiempo que el dibujo y la pintura estudié un poco de música.

”Con las mejores notas y algunos premios terminé mi primera etapa de aspirante a pintor con una preparación suficiente para pasar a completarla en ambiente más propicio. Pero de momento la cosa no era fácil y pasó mucho tiempo sin encontrar solución a mi

problema. Las circunstancias se complicaron con una enfermedad paterna, con los trastornos familiares consiguientes.

"Al darme cuenta de la gravedad de la situación consideré llegado el instante de decidirme a poner en práctica mis proyectos, tantas veces desestimados por mi padre. Por fin, acompañado de él, llegué a Sevilla, ciudad de mis sueños de artista, a la que venía de pequeño con mi familia a gozar de la alegría de su primavera en fiestas.

"A los pocos días me quedaba solo en este rincón de María Santísima con mis diecisiete años, sin trabajo y con escaso numerario, aunque con enorme ilusión e ímpetu.

"A partir de aquel día la lucha fue grande; sin olvidarme de buscar la manera de ampliar mis estudios, ocupaba primerísimo lugar en mis actividades encontrar trabajo acomodado a mis aficiones y conocimientos pictóricos, para atender a mis necesidades y traer a la familia a mi lado.

"Mi primer contacto con el mundillo artístico fue en la Escuela de Artes y Oficios, donde sólo cursé un par de años por enseñanza libre el Dibujo del Natural, siguiendo las orientaciones de don Virgilio Mattoni, que vio las obras que yo había realizado en mi pueblo.

"Estos dos años me sirvieron sobre todo para relacionarme con maestros y otros compañeros y con la Sección de Bellas Artes del Ateneo, inolvidable rincón de aquellos tiempos, donde conseguí una plaza para continuar mis estudios de dibujo, previo un ejercicio; para mí fue un triunfo excepcional, ya que con ello me introducía en el único ambiente artístico de la ciudad, codeándome, además, con los más destacados artistas jóvenes y los artistas consagrados, como don Gustavo Bacarisas, cuya paleta nueva y luminosa causó profunda sensación en el ambiente sevillano, llegando incluso a trazar nuevas orientaciones a la pintura regional. Tuve la suerte de que al poco tiempo el maestro se interesara por mis trabajos, llegando a corregir mis dibujos con explicaciones inolvidables. De aquí nació el interés mutuo que me llevó al estudio del maestro.

"A partir de estos momentos comienza una nueva vida para mí; pude traerme a mi familia y contar con un modesto hogar trianero donde poseía un humilde estudio que me permitía trabajar con mayor independencia y en temas de más agrado, desprendiéndome pronto de la labor ingrata que venía soportando por necesaria para el sustento.

"Siguiendo la corriente entonces en boga me dediqué al estudio y realización del cartel, tema que me atraía mucho, acudiendo a cualquier concurso de este tipo. Diversos galardones me fueron alentando en esta clase de trabajos, culminando en el Primer premio que me concedieron en los concursos nacionales para carteles anunciadores de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926, en que también obtuve con otro cartel una Tercera Medalla. Los trabajos más importantes me fueron premiados en Barcelona, Zaragoza, Córdoba, y en Sevilla con mucha frecuencia los de las Fiestas Primaverales y uno nacional convocado por la Casa Ibarra. Trabajos en cerámica completaban mi labor diaria en aquellos tiempos.

"Dominada la técnica del cartel, me dediqué plenamente a los demás procedimientos pictóricos, en especial a la decoración mural, sobre todo a partir de 1943, en que obtuve la cátedra de Procedimientos técnicos de la pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de esta capital. La pintura de caballete la simultaneo con este tipo de trabajo."

Como habréis podido advertir de la lectura de esta sucinta reseña autobiográfica, la carrera del nuevo Académico no ha sido ni prematura ni veloz. Los artistas de su generación y, en general, de las anteriores y de algunas posteriores, han tenido que luchar a brazo partido, y aun heroicamente, por abrirse camino hasta lograr la situación que cada uno ocupa en el mundillo artístico. Primero fue la oposición familiar, intentando evitar que el joven siguiera derroteros sin porvenir económico, erizado de peligros y dificultades, fáciles a desembocar en la triste bohemia que actualizaron los medios artísticos parisinos de finales del siglo XIX y de los primeros decenios del actual. Y precisaba una férrea vocación para proseguir, pues los temores familiares no eran infundados, ya que la estrechez y a veces el hambre sitiaban el castillo roquero de quien tan decididamente resistía. Por otra parte, la protección oficial era casi nula; sólo aisladamente algunas corporaciones provinciales y locales otorgaban modestísimas pensiones que, una vez logradas, espoleaban a los usufructuarios y presos de auténtica psicosis artística se lanzaban a visitar ambientes extranjeros. El Estado disponía de las pensiones en la Escuela de Bellas Artes de Roma, pero su reducido número y la dificultad de conseguirlas no era solución más que para unos pocos privilegiados. Hoy la cosa ha cambiado totalmente; la protección al que se siente llamado al mundo de las artes plásticas es cada vez mayor; nadie que lo desee

seriamente deja de recibir en forma de becas una ayuda económica, que si no muy cuantiosa permite dedicarse al cultivo de su especialidad. Casi me atrevería a decir que el número de dichas becas, concedidas por el Servicio de Protección Escolar, del Ministerio de Educación Nacional, es excesivo, y la fuerza de las circunstancias obliga a otorgarlas a estudiantes que no tienen vocación decidida; hasta el punto que numerosos escolares caen en un "dolce farniente" arrullados por la comodidad de la prestación oficial. Creo que haría falta reducir el número y aumentar el importe de las que resten, pues el económicamente débil no puede subsistir con las escasas cantidades que se conceden; y, por otro lado, la lucha por conseguir las sería mayor y más eficaz y justa la selección.

Terminados los estudios en las Escuelas Superiores de Bellas Artes, se reparten bolsas de viaje, becas para conocer el propio país o el extranjero y premios, que constituyen un positivo estímulo en ese momento tan difícil de los años postescolares en que fácilmente puede malograrse una vocación si no se tiende una mano amiga y comprensiva. En Sevilla, gracias a los desvelos del Patronato de Cultura de la Excm. Diputación Provincial, presidido por nuestro compañero el Excmo. Sr. Marqués de Soto-Hermoso, disponen los artistas de un premio anual, de la bolsa de viaje Bartolomé Esteban Murillo, para estudiar en España; de la beca Diego Velázquez, que patrocina la estancia en Roma; y para los pintores consagrados, el Premio Valdés Leal, que alcanza la cuantía de 100.000 pesetas y medalla de honor del Patronato.

El resto de las Autoridades sevillanas rivalizan en esta protección, y así, anualmente, en las exposiciones que viene organizando nuestra Academia, otorgan premios el Excmo. Sr. Gobernador Civil, el Excmo. Ayuntamiento y otras Corporaciones, cuales la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir, la Real Maestranza de Caballería, la Compañía Sevillana de Electricidad, el Real Círculo de Labradores y Propietarios, la Casa Ibarra, y otras entidades favorecen a los artistas con su generosa protección en dichos certámenes. Digna de encomio es la colaboración que nos viene prestando el Dr. Teodoro von Karmann, quien ha instituido, en recuerdo de su hermana, el premio "Dra. Josefina de Karmann", que ofrece anualmente a la Academia. Con auténtico mecenazgo, no sólo costea el importe del referido premio, sino que tutela posteriormente a quienes lo merecen para que amplíen estudios artísticos en Norteamérica.

La ayuda estatal es asimismo notoria. La Dirección General de

Bellas Artes, la de Previsión y la de Información, tutelan también estas exposiciones académicas. Esta última Dirección General, dirigida por nuestro compañero el Excmo. Sr. D. Florentino Pérez Embid, viene dedicando una especial protección a las artes a través de los festivales de Teatro, Música y Danza, de enorme interés cultural; y en el terreno de las artes plásticas patrocina numerosas exposiciones con recompensas varias que constituyen una poderosa aportación.

No se nos oculta el peligro que puede entrañar la protección oficial en todos sus grados, pues, si ha de ser justa y eficaz, estimo que debe estar fundamentada en la imparcialidad y el desinterés, ayudando por igual a todo orden de manifestaciones artísticas, cualquiera que sea su signo, con tal de que la calidad lo merezca; tremendo sería el que las Corporaciones de la Administración pública tomasen partido por una orientación determinada, pues podría engendrar la desilusión y, lo que es peor, el descarrío de quienes deseen acogerse a su protección y comprueben que su concepto o estilo no merece la atención de las altas esferas.

Es, pues, de esperar que la ayuda cuantiosa que los jóvenes artistas reciben dé fruto proporcionado y que al cabo de los años los así protegidos honren al arte en la medida en que lo honraron y vienen honrando quienes carecieron de todo estímulo oficial.

La carrera del recipiendario es la que normalmente seguirían los artistas de todos los tiempos: dibujo de fragmentos, estudio de la estatua, para pasar luego al natural en reposo y en movimiento. Y en lo pictórico, la naturaleza muerta, para obtener calidades y volúmenes, luego la figura y la composición.

Esta pedagogía artística, que hoy por hoy no ha sido sustituida con ventaja formativa, es absolutamente indispensable y es la que se sigue en las Escuelas Superiores de Bellas Artes españolas y en muchas extranjeras. Así aprendieron Velázquez y Goya y así deseamos formar a los artistas del mañana. Nuestra tarea en las Escuelas no tiene por fin más que volcar las experiencias magistrales de cada uno de los titulares de las disciplinas, sin intentar deformar ni desviar la personalidad del alumno, antes bien procurando potenciar su propia personalidad; pero debe ser un exponente de los tiempos actuales, por su generalización, el que el joven estudiante está enfatuado, cree saberlo todo y mira con prevención, cuando no con desprecio, los consejos del profesor; le exigen a este un "marchamo" de modernismo, y no suele cotizarlo cuando no lo

valora como tal; y, por supuesto, lo niega; pues es frecuente el caso del que se cree un autodidacto. Afortunadamente las exposiciones individuales y colectivas de nuestros discípulos revelan que no se malogró ningún valor y que todos recibieron la enseñanza formativa suficiente, con matices muy diversos, en forma que permite que cada cual camine y aun corra por el sendero que guste. En este sentido, la experiencia de dieciséis años de labor en la Escuela es esperanzadora.

El recipiendario es uno de los más firmes valores de nuestra Escuela de Bellas Artes. Ya lo acreditó en sus brillantísimas y reñidas oposiciones que tuve la fortuna de juzgar como secretario del Tribunal, juntamente con Marceliano Santa María, Eugenio Hermoso, Daniel Vázquez Díaz y Gabriel Morcillo. No sólo destacó en la decoración de una enjuta al temple, en la pintura del tema de la Recolección, al fresco, y en otro cuadro ejecutado a la encáustica, sino en un ejercicio oral en que tuvo que disertar sobre los procedimientos utilizados. En la clase es respetado y querido por sus discípulos, que ven en él un auténtico maestro, que vuelca su formidable experiencia artística, sin reserva alguna, en beneficio de quienes concurren al aula-taller del ilustre profesor. Ya a través de los años se advierten huellas de su estilo en varios jóvenes pintores sevillanos y algunos colaboran con él en determinadas obras.

También tiene a su cargo la enseñanza de Policromía en la Sección de Imaginería "Martínez Montañés" de la Escuela, donde ha laborado con interés en este difícil matiz de la pintura, que nuestro nuevo compañero domina con maestría.

Fuera ya de las aulas y talleres de la Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia, del Puerto de Santa María, y de la Escuela sevillana de Artes y Oficios, se lanza Juan Miguel Sánchez a la tarea de laborar por cuenta propia, buscándose a sí mismo, en tarea seria, constante y durísima, y acude a las clases del Ateneo, establece contacto con el maestro Bacarisas y labora en carteles, cerámica y pinturas murales. Parece que su vocación se definía y que le atraía con fuerza y vehemencia el sentido decorativo del Arte.

Encuentro en algunos espíritus estrechos una como "capiti diminutio" de lo decorativo; los tales piensan que ello tiene un matiz de inferior calidad y por tanto que debe enjuiciarse con prevención. En la historia del arte, lo decorativo tiene un valor fundamental, donde, por ejemplo, la escultura y la pintura se muestran en función recíproca o de la arquitectura. Pensemos que Fidias, Giotto, Miguel Ángel, Rafael, Ghiberti, Donatello, Berrugue-

te, Bernini y tantos otros, se inmortalizaron en obras de carácter decorativo, que gozan de la máxima valoración universal.

Lo que ocurre es que ello es difícil, pues el pintor ha de tener muy en cuenta la valoración tectónica de su obra mural, que ha de vivir en función de lo arquitectónico; debe poseer sentido plástico que le otorgue cierta corporeidad, sin descuidar en ningún instante lo pictórico que ha de ser lo fundamental. Es decir, que en este matiz artístico convergen las distintas bellas artes que no deben ser compartimentos estancos y disociados, sino ramas de un tronco común. Cuando la arquitectura se separó de sus hermanas la pintura y la escultura, se hizo ingeniería, apartándose de lo artístico; y algo análogo ocurre a las demás bellas artes cuando se independizan, porque no se puede triunfar si no se conocen las otras y se asocian para obtener el fin propuesto. De aquí que sea buen camino para un artista el aprendizaje y la sumisión formal que lo decorativo exige.

En las obras de Juan Miguel se advierte ello de modo espléndido. Fiel a las enseñanzas de Gustavo Bacarisas —maestro del impresionismo de la forma y de la luz, maestro de la composición, sólidamente construida, viril y vibrante, talento de artista, que escogió la mejor parte prefiriendo la augusta soledad de su estudio laborioso, donde nada inquieta la paz de su espíritu y las claridades de su creación jugosa y madura, a los oropeles y brillantes del bullicio público—, el nuevo Académico ha logrado una paleta luminosa, sobria y elocuente, con la cual dice lo que quiere y en la forma que le apetece. Hombre de carácter asténico, inquieto y nervioso, posee una gran vida interior y un indudable talento natural, de cultura autodidacta, que le permite crear con rapidez y claridad obras de indudable interés; pero, como suele ocurrir a los temperamentos análogos, tarda en decidir la ejecución de lo que lleva en su conciencia; mas no por abulia como muchos creen, sino por propia insatisfacción, que le impulsa de continuo a pretender mejorar la obra que ha concebido en su alma. Mas cuando empieza a laborar, en repetidas y largas sesiones de febril actividad, vuela más que corre dando vida sensible a lo que creó... y no es infrecuente que la obra quede sin terminar a juicio de quienes gustan de labores acabadas, aunque para el autor se haya dicho cuanto convenía, dejando una pausa para que la complete el contemplador. Si toda obra de arte es un diálogo, Juan Miguel hace de las suyas un alarde de intercomunicación con el espectador, dejando a éste una aportación eficaz, que siempre es interesante.

El prefiere en su labor la pintura mural, ejecutada por el procedimiento del fresco, según propia confesión, en la que ha avanzado con pasos magistrales. Citemos los murales del vestíbulo de la Estación de Autobuses de esta capital (1941), los de la Capilla de la barriada cordobesa de la Electromecánica (1938), los de la Sala de honor del edificio hispalense de la Radio Nacional de España (1951), los del coro de la iglesia sevillana de San Luis (1949), el maravilloso de la iglesia de la barriada de la empresa Elcano (1953), que constituye un verdadero alarde de maestría del componer con indudable acierto sus treinta y tantas figuras en el escenario de la Sevilla del quinientos; los del vestíbulo de la casa de dicha Empresa en la Avenida de Moliní (1954), y los que acaba de realizar en la Capilla de la Real Maestranza de Caballería de esta capital, auténticas piezas de antología. Desde aquéllos a éstos se advierte la progresiva y ascendente carrera en el terreno del dibujo, modelado y composición.

Mas no es sólo la pintura mural la que ha dado triunfos al profesor de procedimientos técnicos. En la pintura de caballete y en magníficos retratos ha cosechado éxitos y laureles. Además de los que ha dedicado a su esposa, musa inspiradora del autor, sobresale el del malogrado doctor don Juan Andreu Urra, que premiaron con Segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1945. Con esta obra, modelo de su género y auténtica lección de pintura, cosechó una de los éxitos más grandes que hayan logrado artistas contemporáneos. Fue unánime el clamor de alabanzas ante este retrato y la desilusión general por no haber sido galardonado con medalla de oro, que un espíritu chico y administrativo le regateó. Mas, dos años después, el cuadro de "La Lección de los Seises" puso en sus manos la primera medalla que desde años antes tenía ganada.

Ha celebrado exposiciones individuales en Barcelona, San Sebastián y Sevilla, y fue invitado oficialmente a varias internacionales celebradas en El Cairo, Venecia y Berlín.

Otro aspecto interesante de hacer sobresalir en su labor es la de restaurador. En los años 1947 al 49 trabajó en la difícil tarea de restaurar las pinturas murales de la iglesia sevillana de San Luis, joya del barroco andaluz, y allí no sólo devolvió a aquel conjunto los valores que le otorgara Domingo Martínez, sino que sirvió de viva lección a los alumnos que con él colaboraron; y actualmente termina la capilla interior de aquel maravilloso edificio.

Juan Miguel Sánchez es un académico al que se le puede aplicar esa frase popular, verdadero, lugar común, de "tardío pero cierto". En efecto, fue nombrado Numerario en 1945, y desde entonces viene preparando su recepción hasta culminar en el presente acto en que nos ofrece un discurso y una obra. Los artistas cumplen reglamentariamente cediendo una producción de su arte y redactando un discurso breve, gratulatorio, para la sesión pública; mas el recipiendario ha compuesto un trabajo que titula "Actualidad y enseñanzas de la pintura al fresco", que tan justamente hemos aplaudido, repleto de agudas observaciones personales y con notables aportaciones, fruto de su rica experiencia y verdadero alarde de un maestro en pintura; y un cuadro de Santa Isabel de Hungría, ejecutado con la referida técnica, que enjoyará este suntuoso salón de sesiones, por su maestría e interés.

Ningún tema pictórico podrá tener para nosotros más valor que el que represente a nuestra Titular, la dulce y heroica Santa del siglo XIII, Santa Isabel de Hungría, modelo de princesas, de esposas, de madres, de mujeres fuertes. El valor iconográfico sagrado de esta pintura, corre parejas con su importancia artística, que es un todo digna de la Academia y de la rica preparación de su autor. Ha interpretado a la hija del rey de Hungría en plena juventud, pues murió en 1231, a los veinticuatro años de edad, revestida con el hábito de terciaria franciscana —el propio Santo de Asís le había donado su sayal—, con manto y corona, como viuda del landgrave de Turingia, cuyos estados había perfumado con el olor de las más suaves virtudes. El pintor ha sabido vivir el tema, identificándose con aquella ilustre figura, casando a maravilla el señorío de su personalidad con la pura sencillez evangélica, aprendida en las enseñanzas del Poverello; el fulgor de la realeza, con el elocuente sentido ascético de la Caridad, en grado heroico, al tratar a los pobres como representación del mismo Cristo; el destello de la vida sobrenatural, pues hizo del mundo y sus halagos el pedestal para abrazarse con Cristo Crucificado, padeciendo humillaciones y auténtico martirio espiritual, a lo que se alude en la palma con tres estrellas que se halla sobre la cabeza de la Santa. Nuestro cuadro —pues ya es de la Academia— nos ofrecerá de continuo la imagen de un modelo que imitar en nuestra actuación, tanto privada como social.

Y, por otro lado, esta obra que se incorpora a la rica iconografía de la Santa es un indudable ejemplo de arte con moderno concepto, sin estridencias, ni escándalo, antes bien, imponiéndose con

energía y precisión que es lo que en definitiva triunfa en todas las esferas de la vida.

Y ya es hora de terminar. Yo felicito de todo corazón al recipiendario y a la Corporación que lo recibe. Y al abrazarle en la paz y quietud de la colaboración académica, deseo quemar ante él la simbólica rama de laurel y recordarle, algo que ya sabe a la perfección: que las recompensas y honores son realmente una carga y un aumento de responsabilidad. Ni las medallas oficiales, ni los cargos académicos, ni los premios de todo género, ni la cotización en el mercado, significan nada. La meta nunca se alcanza, es cierto, pero hay que trabajar con tal ímpetu y entusiasmo como si estuviese al alcance de la mano; y mientras más se avance en el camino de la vida y se enriquece en experiencias nuestra profesión, más lejos está la meta. Con humildad, con juventud espiritual, con entusiasmo sincero, sigamos imbatibles en la brecha, de un lado, despreciando los halagos del mundo, a ejemplo de nuestra Santa Titular, por efímeros y falsos; y de otro, perdonando a quienes nos desprecien o nos llamen reaccionarios y retrógrados, porque no nos calibren como modernos. Sólo así nosotros, Profesores y Académicos, sabremos dar a nuestros discípulos, que nos miran con curiosidad y atención, la única y auténtica lección que tiene valor en la vida, la del cumplimiento del deber, en la búsqueda afanosa y permanente de la Verdad.

He dicho.