

Una fuente literaria sobre el arte del siglo XIX en España:

“EL ARTE INDUSTRIAL EN ESPAÑA”

de D. Pablo de Alzola y Minondo.

Por EDORTA KORTADI-OLANO

INDICE

1. Biografía.
2. Índice de «El arte industrial en España».
3. Ideario artístico y personalidad de D. Pablo de Alzola
4. Intento de promocionar el nivel estético español.
5. El ornato en las casas y poblaciones.
6. Museos, instituciones y Escuelas de Arte.
7. A modo de conclusión.

1. BIOGRAFIA

Pablo de Alzola y Minondo

- ingeniero jefe de Caminos, Canales y Puertos;
- ex-alcalde de Bilbao;
- presidente de la Diputación de Vizcaya. Años: 1886-1890;
- autor de libros y estudios sobre urbanismo realizados entre 1870 y 1891;
- bibliografía:
 - Teoría del cálculo de las vigas rectas. Año 1870.
 - Proyecto y construcción de un puente sobre el río Guadalhorce. Año 1870.
 - Memoria del proyecto del ensanche de Bilbao. Año 1878. En colaboración con Achúcarro y Hoffmeyer.

- Proyecto de puente de hierro para la ría de Bilbao en San Francisco. Año 1881.
- Memoria del proyecto del ferrocarril de Amorebieta a Guernica y Luno. Año 1884.
- Ferrocarriles de vía ancha y estrecha. Estudio comparativo. Años 1885 y 1888.
- Memoria del proyecto de ferrocarril de Zumárraga a Zumaya y Guetaria. Año 1888.
- El arte industrial en España. Edit. Imprenta Casa Misericordia. Bilbao, 1892.

2. INDICE DE «EL ARTE INDUSTRIAL EN ESPAÑA»

Por juzgarlo sintomático y significativo del estudio que vamos a realizar, reseñamos el índice de «El arte industrial en España». Su simple lectura nos centra y habla de las inquietudes y problemas de este hombre vasco del siglo XIX que intentó poner al día el desolado panorama peninsular, tanto en materias económicas como estético-artísticas.

PARTE PRIMERA: *Consideraciones preliminares.*

- Capítulo 1. Objeto de este libro. (Págs. 1-27.)
- » 2. Breve ojeada histórica del progreso artístico en España. (Págs. 32-54.)

PARTE SEGUNDA: *Del ornato en las casas y poblaciones.*

- Capítulo 1. Judicación de algunas reglas para la decoración interior de los edificios. (Págs. 61-81.)
- » 2. Materiales y adornos de la decoración fija. (Páginas 85-109.)
- » 3. El mobiliario moderno y los salones. (Págs. 113-148.)
- » 4. La estética en las poblaciones. (Págs. 153-191.)

PARTE TERCERA: *Enseñanza técnica y estética.*

- Capítulo 1. El dibujo en la Instrucción primaria y secundaria. (Págs. 197-220.)
- » 2. Museos de arte industrial. (Págs. 235-266)

- » 3. Enseñanza técnica y artística en el extranjero. (Páginas 272-300.)
- » 4. Enseñanzas oficiales de arte e industria en España. (Págs. 305-337.)
- » 5. Escuelas libres de Bellas Artes y de Artes y Oficios. (Págs. 342-376.)
- » 6. Reforma que requiere la enseñanza profesional española. (Págs. 380-406.)

PARTE CUARTA: *Las industrias artísticas en España.*

Capítulo 1. Las exposiciones celebradas y la información arancelaria. (Págs. 415-436.)

- » 2. Estado de la Industria española de cerámica. (Páginas 442-472.)
- » 3. Metalistería, carpintería y ebanistería, tapicería, tejidos y estampados. (Págs. 478-506.)
- » 4. Vidriera, guadamacilería, encajes, encuadernaciones y proyectos. (Págs. 510-528.)

APENDICE: La estética en las obras públicas. (Pág. 537.)

NOTA: De este libro de Alzola hemos encontrado dos ejemplares en Cataluña, uno en la Biblioteca Central de la Universidad de Barcelona y otro en la Biblioteca de la Diputación de Cataluña. Sabemos existen más ejemplares en colecciones particulares, pero debido al difícil acceso a las mismas y al interés de esta fuente literaria para el Arte del País Vasco, nos hemos decidido a publicar este pequeño trabajo-resumen.

Medidas: 0,14 × 020. 537 páginas.

3. IDEARIO ARTISTICO Y PERSONALIDAD DE PABLO DE ALZOLA

La personalidad y la obra de este importante ingeniero vasco, que se desarrolló en los últimos decenios del siglo XIX, tenemos que situarla en plena revolución industrial y arquitectónica.

La revolución que se produjo en el siglo XIX, según Michel Ragon, se puso de manifiesto paralelamente a la mutación de la sociedad, tanto por una renovación técnica como por la aparición de nuevas teorías. Esas técnicas nuevas y modernas fueron la consecuencia de la disponibilidad de nuevos materiales estrechamente ligados a la revolución industrial: fundición, hierro, acero y hormi-

gón armado. A su vez, las nuevas teorías provenían directamente de la ideología racionalista de la clase dirigente. Es en este contexto en el que debemos de situar la vida y la obra del ingeniero y escritor Pablo de Alzola y Minondo.

A partir de la revolución industrial, el mecánico sustituirá progresivamente al albañil, del mismo modo que el ingeniero suplantarán al arquitecto. Mecánicos e ingenieros serán los favoritos de la civilización industrial, en tanto que los albañiles y arquitectos aparecerán como hombres del pasado. El hecho de que la mayoría de los arquitectos del siglo XIX y gran parte del siglo XX se opusieran decididamente a esas modernas técnicas y a esos nuevos materiales, aferrados a la tradición de una arquitectura surgida del Renacimiento, contribuyó a acreditarlos como pasadistas, mientras los ingenieros, con sus puentes, estaciones de ferrocarril y pabellones de exposiciones, se iban imponiendo como los constructores del futuro, ligados a la idea, entonces en boga, del progreso por la ciencia y la razón.

Pablo de Alzola, como hijo de su tiempo, también se enmarcó entre los progresistas de su época y se consideraba a sí mismo «avanzado» (pág. 2). Por ello, trató de irradiar su ciencia y conocimientos a través de obras escritas, tratando de vulgarizar y difundir las ideas y nociones artísticas (pág. 2), resultando un defensor acérrimo del arte industrial (pág. 2), e influenciado sobre todo por la estética de Hegel y de Shopenhauer (pág. 6). Conocía y leía varios idiomas: italiano, francés e inglés, latín y euskera, como bien lo demuestran las numerosas citas bibliográficas que coloca al pie de página en su trabajo (ver págs. 12, 13, 72, entre otras), y conoce perfectamente innumerables obras literarias de Alemania e Inglaterra, Francia, Italia y Austria (págs. 18, 19 y 20). Admira con veneración la cultura y el arte francés, pero asegura que Francia está perdiendo la hegemonía artística (pág. 20).

Respecto a la belleza, asegura que «es la causadora de mágico arrobamiento que con su inefable dulzura embelesa la esencia íntima de nuestro ser en la contemplación de lo bello» (pág. 2). La belleza desarrolla la vida interior (pág. 5) y delata el estado social del poseedor de la obra de arte (pág. 5), citando la célebre frase de «Dimi dou abiti, ti diré chi sei».

La belleza es, por otro lado, hermana de la verdad (pág. 8), fundiendo así en un mismo plano muchos planteamientos ético-estéticos que se han desarrollado y se siguen desarrollando en pleno siglo XX.

«El arte en su aceptación metafísica, es la humana inteligencia ejerciendo su acción sobre la materia para realizar el ideal; interviene al efecto la imaginación, la materia y el espíritu que vivifica

su unión» (pág. 8). Entiende por arte «la combinación armónica de elementos que realice la idea del que los emplea» (pág. 537). El artista no debe emplear y realizar la obra de forma puramente mecánica, sino procurando imprimir el sello de su idealidad. Asegura que del equilibrio de estos tres elementos: científico, estético y mecánico, surge el ideal de la obra de arte (págs. 537-550).

Alzola no se contentó con aplicar el concepto de belleza a los clásicos objetos de arte y a los clásicos apartados de las artes mayores. Su concepto fue mucho más amplio, diríamos que casi emparentado con el de los artistas modernistas y los actuales. Se preocupó de la moda y la cerámica, la ingeniería y la arquitectura, la metalistería y el diseño industrial, tratando de aplicar en todos ellos sus nociones estéticas de belleza. Veamos algunos datos:

«Hay que generalizar la idea de que el arte y la industria no son cosas distintas, sino que una y otra comprenden todas las obras realizadas por las facultades activas del hombre, para satisfacer sus necesidades. Estas son muy varias, pero siempre, como su naturaleza, tienen el doble carácter espiritual y material» (pág. 541).

En otro lugar asegura:

«La influencia de la estética en la producción es mucho mayor de lo que se cree; en los objetos de uso personal y doméstico todo el mundo escoge los que le parecen más bellos, prefiriéndolos siempre a igualdad de precio, y en muchos casos pagando un aumento sólo por adquirir el que parece tener en mayor grado esa cualidad, que algunos erróneamente han calificado de inútil. Por fortuna no es así; y lo será menos a medida que se eduque lo que hoy en la generalidad es mero sentimiento, aunque tan fuerte que a veces se sobrepone al interés» (págs. 537, ss.).

En contra de lo que podría parecer, nuestro ingeniero no es un científico racionalista, frío y cerebral. Posee aires humanistas: «Hoy, en las esferas en que el elemento científico domina, sólo por casualidad o excepción se realiza la belleza» (págs. 537, ss.), y más adelante: «El proyecto de un puente puede ser un portento científico y al mismo tiempo feo. Lo malo es que generalmente suelen fallar las dos cosas a la vez, la ciencia y la estética».

En numerosas ocasiones ataca Alzola a las instituciones y al Gobierno de España por la extraordinaria lentitud con que se realizan reformas y proyectos nuevos en torno a la educación artística, a los concursos y oposiciones que salen a la luz pública y en numerosas ocasiones también propone soluciones «para que resulten como Dios manda» y no «según los favoritismos al uso» (pág. 183). Exige también «una política coherente respecto a urbanización y construcción

de los edificios, calles y plazas» (pág. 193). Asegura que lo bello no sólo puede servir para construir casas y edificios, sino también poblaciones, caminos, máquinas, buques y tantos otros objetos, en los cuales constituye la arquitectura el principal elemento de belleza.

Posee Alzola además un claro sentido pedagógico. A través de sus páginas y escritos trata de enseñar al pueblo técnica y estilos, sensibilidad y buen gusto, aunque el suyo sea ciertamente burgués, pero progresista y revolucionario para su época (pág. 444). Su visión estética divulgadora, por otra parte, se halla ciertamente bien cimentada. Conoce profundamente la historia del arte, los principales museos y colecciones tanto nacionales como extranjeros. Ensalza sobre todo el arte griego, ya que «trató de lograr el prototipo de la belleza humana y poseía un exquisito sentimiento estético, gusto y genio» (pág. 33). Roma copió a Grecia, «pero sólo en el fasto y grandiosidad externa» (pág. 34). A la Edad Media considera «tenebrosa noche» (pág. 34), y asegura que el pueblo árabe ha producido «un arte lleno de fantasía y filigrana y sobre todo ha desarrollado las artes industriales: cerámica, encuadernación, orfebrería, tejidos de seda, muebles y construcción de edificios». Conoce a la perfección, como decimos, la historia del arte, siendo en este sentido un erudito, pero siempre tratando de divulgar sus conocimientos con ejemplos tomados de la realidad circundante española, haciendo así inteligible la teoría que desarrolla al lector medio.

Asegura que los monasterios han sido los que han mantenido las tradiciones y labores industriales y han creado el estilo gótico, «religioso y esbelto» (págs. 40-42). Conoce también la arquitectura y el arte italiano (pág. 43), del que destaca el arte renacentista. También conoce bien a los pintores barrocos españoles (pág. 44) y a los escultores (pág. 45), pero ve en el barroco y el rococó «una deformación pictórica» (pág. 47), «ya que falsean las leyes de la construcción». Defiende apasionadamente el genio de Goya (pág. 53) y asegura que los soberanos de esta época no se tomaron en serio la creación de una industria artística nacional (págs. 51-53).

Respecto a la decoración tanto externa como interna de los edificios tiene Alzola unos gustos y medidas burgueses que concuerdan con las élites y clases dirigentes de la época (por lo menos con los progresistas): págs. 69-70. El mobiliario debe tener «elegancia y fantasía» y los objetos «deben romper la simetría de los espacios, deben ser novedosos». Como se ve todo lo que atañe al sentimiento tiene un gran valor.

«La belleza en arquitectura y en arte se logra mediante la repetición y alternancia tanto de formas como de colores. La simetría y

euritmia son los principios de la proporción y armonía. La progresión ascendente o descendente despierta también las más gratas sensaciones» (pág. 72). «Mas no se crea que el orden y la simetría rigen todas las leyes del arte, sino que la Naturaleza nos presenta a menudo ejemplos de bello desorden...» (pág. 75).

Vulgariza y divulga las teorías del color (pág. 76) a la manera que hoy lo hacen los textos de Enseñanza General Básica, así como los efectos luminosos y la adecuada iluminación que deben poseer los diversos objetos de arte (pág. 82).

Respecto a los materiales y adornos de la decoración hace un detallado y casi exhaustivo análisis (págs. 86 y ss.) sobre todo de la madera, el mármol, los papeles pintados, tapices y pinturas para paredes. Presta también atención a los azulejos, cuyas fábricas son buenas en el país, sobre todo en Valencia (pág. 82) y a la cerámica polícroma, recomendando debe usarse mucho en decoración exterior de edificios y en el interior de los mismos: iglesias, casas, estaciones de ferrocarriles.

De las pinturas murales dice:

«En los edificios lujosos, ya sean públicos o privados, que requieren mayores primores artísticos, se embellecen las cúpulas y techos con lienzos debidos a hábiles pintores. El arte de decorarlos de este modo se debe a la escuela italiana, cuyos artistas han manejado los pinceles con suma maestría para dibujar perspectivas de templos, edificios o el Olimpo y las creaciones mitológicas, destacados sobre el azul del firmamento, con un atrevimiento y aplomo incomparables, mientras los mejores pintores franceses menos habituados a este género, tienen que recurrir a tanteos para decorar las cúpulas...» (pág. 103).

Asegura que lo más importante que se ha hecho en los últimos años en decoración mural han sido las obras de Goya. Esta moda, asegura Alzola, ha cundido de la corte a las provincias, aun al mismo Bilbao, «y se ha empezado a adoptar esta moda tanto en los edificios públicos como en los privados». Y continúa: «En el elegante salón de El Sitio ha trazado Echedia un hermoso lienzo alusivo a la Discordia, rodeado por otros de Guinea que cubren la escocia, pero si su efecto es satisfactorio, débese no sólo al mérito de los artistas, sino a la altura de la cúpula y a la elección de asuntos mitológicos» (pág. 105).

Respecto a los temas y programas son muy significativas estas palabras:

«La pintura mural no ofrece las dificultades de composición ni los escollos inherentes a los lienzos mencionados, y el artista puede

desplegar con mayor libertad los recursos que le sugiere su fantasía para idealizar la naturaleza por el paisaje, ya sea con los efectos de luz y sombra, figurando el movimiento de las nubes, el reflejo de los árboles en los tranquilos lagos, la frescura de las praderas, la lozanía de los campos y el suave ambiente de las pintorescas marinas, o inspirarse en la poesía de otros asuntos más o menos bucólicos; pero entendemos que en la decoración fija de un salón elegante, se debe huir de los motivos trágicos y de la representación de sufrimientos y tragedias humanas, que arrojarían una sombra de tristeza, en donde se debe buscar la amenidad y el agrado» (pág. 106).

Respecto a los demás materiales que entran en la decoración, cobre, bronce y hierro, sólo dice unas palabras:

«...el hierro forjado, que se hallaba en gran decadencia desde mediados del siglo pasado, ha adquirido recientemente su antigua estimación, renaciendo las tradiciones de los buenos tiempos de esta industria. Se emplea en chimeneas, morillos, canastillas, estufas, candelabros y estatuas, y el hierro dulce en palas y tenazas, lámparas, brazos y antepechos de las escaleras y objetos de cerrajería» (pág. 106).

«Otra industria artística que va extendiéndose, es la de los recortes en metales, por medio de potentes sierras mecánicas que obran sobre las placas duras...».

«Las placas de cobre, zinc, latón o de hierro con preciosos calados, se emplean como motivos de decoración en los frisos, rosetones, paneles de escaleras, lambrequinos, puertas, confesonarios, ventanillas para pagos bancarios y casas de comercios, armaduras de vidrieras, antepechos, bocas de caloríferos, pantallas, etc...» (pág. 107).

Habla también de los vidrios y espejos que hacen tamizar la luz y crear un ambiente adecuado (pág. 108), así como de las terracotas, jarrones y porcelanas, cuadros y otros objetos que deben colocarse cuidadosamente junto a las plantas verdes y los cojines multicolores para lograr un ambiente elegante (pág. 140), pero siempre rehuyendo del abuso del amontonamiento de objetos y procurando el contraste entre los mismos (pág. 141). Se detalla una gran lista de objetos y chucherías que pueden colocarse sobre las mesas (pág. 142) y los objetos de arte caros, si el dueño es rico y le gusta el arte. Entre estos últimos reseña Alzola «los bronces de Barcelona y los preciosos damasquinados, de reputación europea, del insigne artista vascongado D. Plácido Zuloaga» (pág. 142).

Como puede verse en este breve paseo por las páginas-ideario de Alzola, su obra es una fuente importante para conocer el arte del siglo XIX más por la inmensa cantidad de datos y estadísticas ofrecidas que por la calidad y teoría de los mismos. También es impor-

tante para conocer el espíritu industrial de la época, asegurando el mismo Alzola que la fuente en la que ha bebido es «El arte y la industria» de D. Fernando García Arenal. Por último conviene tener en cuenta que Alzola es casi contemporáneo de las primeras grandes realizaciones industriales. con lo que sus textos cobran una indudable fuerza.

4. INTENTO DE PROMOCIONAR EL NIVEL ESTETICO ESPAÑOL

Es indudable que el objetivo principal de Alzola al escribir su obra «El arte industrial en España» es el de promocionar el nivel estético medio del pueblo español en todas sus manifestaciones vitales o culturales «in sensu late».

En infinidad de páginas y capítulos de su obra, se queja Alzola de la falta de interés artístico de industriales y comerciantes, gobernantes y gobernados. Pero es sobre todo al comienzo de su obra, en el primer capítulo donde el ingeniero-esteta vuelca su corazón y su esfuerzo.

Su interés es el de: «vulgarizar y difundir las nociones artísticas y perseguir con ahinco su explicación a los cotidianos asuntos de la vida práctica, ora se trate del perfeccionamiento del interior de nuestras moradas, o del ornato y embellecimiento del aspecto externo de las poblaciones, siendo de grandísima importancia social todo lo que contribuye a rodear el hogar doméstico de poesía y encanto...» (pág. 2).

«Se observan actualmente en todas las naciones cultas los síntomas de una febril agitación artística; el perfeccionamiento de los medios de locomoción terrestres y marítimos, la perforación de los istmos y de las gigantescas cordilleras y la facilidad consiguiente de las comunicaciones, han cambiado de tal modo el aspecto de la competencia mercantil, que cada país se ha visto precisado a hacer los aprestos para luchar en la formidable contienda y sobresalir por la superioridad y mérito artístico de sus manufacturas. No ha bastado a evitar el triunfo completo de los organismos más vigorosos, que las demás naciones hayan restablecido sus fronteras, huyendo de las exageraciones del libre-cambio, sino que se han lanzado con energía á transformar la enseñanza, á difundir el dibujo en todas las clases sociales, á crear escuelas y museos y despertar el buen gusto y las aficiones artísticas» (págs. 2 y 3).

Como vemos se trata de una lucha impuesta por el mercado. La industria ha favorecido y necesitado de la estética, como en innumerables situaciones históricas ha sucedido. Pero además, no en aras de un universalismo estéril, sino de raíces nacionalistas:

«...en medio de ese ambiente de uniformidad cosmopolita que se ha extendido por todo Europa, cada una ha procurado distinguirse por el sello característico de originalidad de sus productos, buscando en la exaltación de los sentimientos patrióticos, en el culto del pasado y en los recuerdos del particularismo, las inspiraciones de las nuevas formas del arte, para ponerse así en condiciones de defensa contra la invasión de los pueblos vecinos» (pág. 3).

Mientras este desarrollo industrial se realiza, parece que España, continúa en su letargo:

«Estas corrientes tan acentuadas que se traducen en la difusión universal de la cultura y en el desarrollo creciente de las manufacturas artísticas nacionales de casi todos los países, han sorprendido a España entregada a su indolencia habitual, con la instrucción pública organizada sobre moldes anticuados y la educación artística casi limitada a las tradiciones académicas, y por lo mismo, debemos iniciar en nuestra nación con más decisión que en ninguna parte el renacimiento vigoroso del arte industrial...» (pág. 3).

En la primera página de su libro, atribuye Alzola el atraso del progreso artístico con palabras de D. Manuel Menéndez y Pelayo, no tanto a la cerrazón e impenetrabilidad de las corrientes mundiales en nuestra península, sino a nuestra lastimosa situación en el campo artístico.

Citando las palabras de D. Serafín Martínez del Rincón, director de la Escuela Central de Artes y Oficios, ataca a las Academias de Bellas Artes como generadoras del mal ambiente ante las artes industriales; ya que ejercen «una tutela depresiva e injustificada», y así, «es imposible producir un cambio saludable en el gusto y en las aficiones de las clases populares» (pág. 25).

El arte industrial en España se halla en crisis (pág. 23), y las entidades públicas ceden el paso a las privadas, «instaladas en Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia y Eibar que luchan en precios y en falta de alabanzas» (pág. 24), más o menos como sucede con los productos franceses. Alzola pide que ya que el estado hace tan poco por fomentar el desenvolvimiento artístico que lo hagan las diputaciones y ayuntamientos como lo está haciendo muy bien el Ayuntamiento de Barcelona que tiene hasta cuarenta pensiones de Bellas Artes en Roma (pág. 26). Se queja de la falta de gusto y de estética tanto entre el pueblo llano como entre las clases dirigentes (pág. 27), y asegura que no es suficiente con comprar maquinaria industrial, pues a los artistas y a la estética no se les puede fabricar de un día para otro (pág. 28).

«...la benevolencia con que acogieron Bilbao y Vizcaya nuestras

iniciativas para la creación y ampliaciones de la Escuela de Artes y Oficios, nos hacen esperar que por lo menos en la región vascongada ha de tomarse el asunto con calor, para que ampliamente discutido y estudiado de lugar al mejoramiento de la enseñanza profesional» (pág. 29).

Alzola tiene una visión clara y profunda de que es al Estado a quien corresponde promover la educación artística y estética desde la primera y segunda enseñanza, así como promover exposiciones locales, regionales y nacionales, fomentar los artículos de procedencia española para sacudir la postración que corroe al arte español (pág. 31).

«Las prolongadas perturbaciones políticas de nuestro país y la inconstancia nacional han contribuido a que el gobierno español haya abandonado a la iniciativa privada la dirección de las industrias artísticas, puesto que hasta ahora no ha pasado de un propósito laudable de modestísimo alcance el proyecto de creación en San Juan de los Reyes de Toledo, de la escuela a que se refiere la R. O. de 8 de julio de 1881» (pág. 54).

Enumera los oficios artesanales que se iban a apoyar en dicha escuela y prosigue:

«...pero es lo cierto, que continúan nuestros gobiernos en un retraimiento completo en materia de arte aplicado á la industria que coincide precisamente con los impulsos que recibe del poder central en Francia, Prusia, Sajonia, Baviera, Dinamarca, Holanda y Rusia...» (pág. 54). Como vemos, los problemas artísticos y los lamentos en nuestra península vienen de lejos y las soluciones por desgracia, no se hallan en quienes poseen espíritu crítico, sino económico.

Todos los países de Europa y América —dice Alzola— han comenzado a preocuparse de la producción industrial y artística. «En cambio nuestra Dirección General de Instrucción Pública no se cuida de enviar los libros oficiales ni a las Escuelas de Artes y Oficios de Bilbao ni a ninguna de las bibliotecas de la villa, excepto a la del Instituto Vizcaíno, contraste que revela la apatía e indiferencia con que se miran estas cosas en nuestros centros oficiales» (pág. 199).

Mientras tanto, todos los países adelantados, comienzan a preocuparse de la educación estética de la juventud a través del dibujo, plantas, grabados y música. Alzola pasa revista a los diferentes países y a la enseñanza en los mismos de las Bellas Artes. Afirma que «es lamentable el atraso de España en materia de cultura», aunque ha empezado a corregirse algo desde 1825 a través de la enseñanza del dibujo lineal y de figura, el conocimiento y aplicación a las Artes e Industria en los planes de primera enseñanza individual (pág. 221).

Se queja de la mezquina ayuda que reciben las instituciones de

Bellas Artes del Estado y ve las causas profundas del desbarajuste en la mala política que a todos los niveles desarrolla el gobierno (pág. 227).

Entre todos asegura nuestro cronista tenemos que «hacer descender al arte de su pedestal y mezclarlo con la multitud; democratizarse no es decaer, y cuando de las concepciones sublimes de un ideal de antigüedad ó del Renacimiento, pase el artista al estudio práctico de una obra industrial destinada a alimentar el comercio nacional y á sostener numerosos obreros, no habrá retrocedido en su honrosa carrera, ni disminuido por esto su celebridad» (pág. 287).

Alzola, se preocupó sobre todo de elevar el nivel cultural de su provincia de Vizcaya:

«Al tomar posesión en 1877 de la Alcaldía de Bilbao, trazamos el programa del plan de reformas que, á nuestro juicio, era preciso llevar á cabo para transformar la villa modesta, administrada hasta entonces con rectitud, pero con escasos alientos, en la actual capital vizcaína, cuyo florecimiento ha de hacerse más ostensible con el transcurso del tiempo necesario para que las innovaciones y mejoras planteadas desde entonces por varios ayuntamientos, alcancen la debida razón y desarrollo. Uno de los vacíos que hicimos constar consiste en la deficiencia de medios para la educación de la clase artesana, y a fin de promover a tan perentoria necesidad, tuvimos la honra de someter la moción oportuna al Consistorio municipal» (pág. 346).

Llegó a abrir una Escuela de Artes y Oficios en Bilbao el 10 de febrero de 1879, siendo su director el ingeniero de caminos D. Laureano G. Santa María, quien en poco tiempo logró numerosos avances y medallas (algunas en la Exposición Universal de Barcelona).

En un discurso del director sus metas y fines quedaban suficientemente claros:

«Instruir deleitando, no fatigar la adormecida inteligencia del obrero con las abstractas teorías de las ciencias, enseñarle lo necesario y nada más que lo absolutamente preciso, hacerlo de manera que lo aperciba de una manera clara y evidente la inmediata aplicación de sus estudios al ejercicio de su profesión, conseguir que prefiera y halle más agradable el pasar las veladas en la Escuela á malgastarlas en la taberna o café, y desarrollar el gusto artístico, tan poco común, por desgracia, entre nuestros artesanos» (pág. 348).

Ciertamente parecen palabras pensadas expresamente para nuestra situación actual y no han perdido un ápice de su interés. Con todo, parece que los resultados logrados fueron positivos, dado que

los cuadros estadísticos que nos muestra dan un 55% de asistencia obrera, siendo los restantes muchachos, mayores de doce años que asistían a las escuelas de primeras letras, estudiantes o dedicados a diversas ocupaciones (págs. 358-59).

También se preocupó de la «redención y apertura de horizontes» de la mujer «que se hallaba en precaria situación» (pág. 361). A pesar de los avances logrados en Madrid, Barcelona y Bilbao, asegura, que estamos a mucha distancia de países como Francia y Alemania (pág. 378). Por ello propone un plan de innovaciones para la enseñanza popular en la región vascongada; que debía ser extensible a toda España:

- Vigorizar la instrucción primaria (pág. 390).
- Reorganizar los institutos de segunda enseñanza (pág. 394).
- Dar verdadera extensión al dibujo, la composición y el diseño (pág. 399).
- Crear buenos museos de Arte Industrial a base de productos modernos de todos los países, con secciones destinadas al decorado de habitaciones principalmente (pág. 399).
- Crear una industria de arte y fomentar asociaciones para la difusión y renta de dichos productos (pág. 399).

Y como primer paso para llevar adelante todo esto, con una visión casi profética y hoy tan en boga, propone la descentralización económica regional:

«Como presumíamos entonces, la centralización resulta en la práctica perjudicial para las provincias bien administradas; porque el Gobierno se lucra a sus expensas no abonando el exceso de ingresos que respecto de las sumas del encabezamiento produce de año en año el aumento del número de matriculados, ni los sueldos de las cátedras vacantes en larguísimos interregnos y, por otra parte, desatiende la conservación de los edificios y las mejoras e innovaciones del material y de las colecciones, ahogando con su espíritu absorbente la emulación y el afán de adelante de las corporaciones locales» (pág. 406).

¡Hay quien dé más por estas fechas por nuestro país y sus cosas! Si las ideas revolucionarias de Alzola se hubieran llevado a la práctica, hoy el País Vasco, no se encontraría en la lamentable situación económica y retraso cultural en la que se halla. Pero parece que el hombre es el único animal que cae más de una vez en la misma piedra, y... seguimos sin aprender la lección. La historia, por desgracia, no es maestra de vida, al menos siempre.

5. EL ORNATO EN LAS CASAS Y POBLACIONES

Alzola conocía bien los principales problemas urbanísticos y constructivos que se planteaban a raíz del maquinismo y de la revolución industrial en las principales ciudades europeas. A él le había tocado vivirlos de cerca en la pequeña ciudad monstruo de Bilbao, al frente de cuyo Ayuntamiento y Diputación estuvo durante largos años. Por ello sus noticias y documentos nos resultan interesantes. Pasemos a verlos.

«El acrecentamiento rápido de la capital y de las ciudades más importantes del reino ha ofrecido algún campo a los trabajos arquitectónicos, principalmente en los edificios promovidos por particulares o sociedades, pues la constante penuria del Tesoro mantiene los edificios públicos españoles en el estado más lamentable, pero el arte moderno aplicado a la construcción, se resiente de alguna vaguedad por carecer de un carácter determinado, y, en España, de otras deficiencias que hemos de señalar» (pág. 55).

Por otro lado, «el inusitado movimiento que han creado en los últimos años las redes ferroviarias, la navegación a vapor y la instalación de grandes industrias, tanto en las capitales como en la mayoría de las poblaciones de alguna importancia, ha llevado tales corrientes de tráfico y de vida a estos centros, que presentan verdaderas dificultades para adaptar los núcleos urbanos que durante tantas centurias llenaron las necesidades de sus habitantes, a la actividad incesante que caracteriza á la civilización moderna y á su espíritu mercantil que se halla en contraposición tan marcada con el carácter guerrero a que antiguamente obedecían las estructuras de las ciudades» (pág. 154).

Pero, «ni imaginando que pudieran llegar los tiempos actuales de tan extraordinaria circulación mercantil, dejaron que las ciudades se creasen al azar, sin subordinarlas a ningún plan ni pensamiento, siendo la consecuencia que, a pesar de la coyuntura que ofrecieron la desamortización eclesiástica y la demolición de no pocos conventos para suplir tales deficiencias, la mayoría de nuestras poblaciones más importantes hayan llegado a mediados del siglo presente en un estado verdaderamente deplorable» (pág. 162).

«Antes podía tener alguna disculpa tal abandono, pero los nuevos medios de locomoción y otras causas han ido acumulando de tal modo el vecindario en los grandes centros, que la imprevisión sería ahora imperdonable, hallándose ahora la administración municipal obligada a proveer y tomar las medidas indispensables para proporcionar alojamiento á la muchedumbre que invade su recinto. Madrid tardó

más de nueve siglos en albergar las 206.714 almas que arrojó el censo de 1846, y sin embargo contaba en 1887 con 470.283 habitantes, es decir, que aumentó en el transcurso de 41 años el 127%, o sea, 263.569 personas, que representan el 3% anual. Barcelona creció en igual período desde 143.300 a 272.481, y Bilbao de 16.000 á 50.772, y contiene actualmente unas 65.000 almas. Sucede lo propio en casi todas las capitales de naciones, como París y Londres, que han crecido en los últimos 30 años, respectivamente, el 2% y el 1,70 anual, y también en la mayoría de los puertos de mar á donde afluyen los caminos de hierro radiales, en las ciudades emplazadas en centros manufactureros y aún en las agrícolas, cuando la producción de frutos es importante; de modo que si un período tan corto de nuestra era tiene mayores energías para el acrecentamiento urbano que largas centurias de otros tiempos, preciso es que se sacuda el letargo, y que estos asuntos, tan íntimamente ligados con la satisfacción de las necesidades públicas y privadas del vecindario y con el ornato y belleza de las poblaciones, sean objeto de estudio y de discusión por la trascendencia grandísima que envuelven» (páginas 163 y ss.).

Como se puede observar sin mayores comentarios, nuestro diputado tiene conciencia clara de los acuciantes problemas que presenta a la urbe moderna el fenómeno industrial. Para ello apunta la solución y la necesidad de proveer a las mismas de ensanches adecuados (pág. 164), de la necesidad de crear la suficiente higiene (página 165), los necesarios boulevards (pág. 166) y zonas ajardinadas y con árboles (pág. 167). A continuación pone como ejemplo de urbanización española a Barcelona y su Plan Cerdá, del que dice «es muy bueno», y al ensanche realizado en San Sebastián, del que asegura «se ha realizado ya la parte principal del proyecto con un esmero y una pulcritud tales, que los nuevos barrios de la capital guipuzcoana no encuentran nada comparable en ninguna ciudad francesa de igual vecindario, ni aun en muchas más crecidas» (pág. 178).

Respecto de la villa y corte de la nación, asegura críticamente:

«Pocas capitales están peor trazadas que Madrid, ofreciendo todo el recinto antiguo un conjunto abigarrado de calles estrechas y tortuosas, de manzanas irregulares y de plazas mezquinas, si se exceptúan la Mayor, construida en tiempos de Felipe III, la de Oriente...» (págs. 159 y ss.).

Para ver las raíces de estos males, Alzola se remonta a las ciudades romanas, medievales y árabes, cuya influencia advierte en los barrios viejos y sus casas, que disponían de poco espacio hacia el exterior y poco espacio en sus vías públicas (pág. 156); y las compara

con las creadas en América según modelos urbanísticos y en las que ya el elemento predominante es el mercantil y no el guerrero (página 158).

Pero, ¿qué es lo que se estaba creando en Europa arquitectónica y urbanísticamente en pleno siglo XIX? ¿España era un caso aparte, o...?

«Alemania, que se inspiraba hasta mediados de siglo en el Renacimiento italiano y francés, ha vuelto con decisión desde sus victorias, á las tradiciones nacionales de los siglos XVI y XVII, y aun los críticos franceses reconocen los éxitos alcanzados en los suntuosos edificios modernos de Berlín. Viena se ha transformado durante los últimos veinticinco años, siendo la grandiosidad del carácter saliente de sus lujosas construcciones, que recuerdan el Renacimiento italiano y alemán, así como el estilo gótico; Rusia, que se había valido de arquitectos extranjeros, ha retrocedido con entusiasmo á la restauración del arte moscovita; Hungría, a sus tradiciones populares; Inglaterra, al estilo de la reina Ana y al ojival, y los franceses a este mismo género, a sus buenos modelos del Renacimiento y del siglo pasado; de modo que, si no se han creado nuevas formas arquitectónicas, su acertada combinación ha producido con la mayor libertad en las concepciones los hermosos edificios modernos que admiramos en Alemania, Austria y Francia» (pág. 55). Y poco más adelante asegura: «La industria y la ciencia han dado pasos de gigante, y del empleo acertado de las combinaciones hechas con el acero y los materiales nuevos ó perfeccionados, unido á la amalgama del arte del ingeniero y del arquitecto, se espera resulten formas originales» (pág. 56).

Mas a pesar de estos esfuerzos en más de una ocasión reseña que en su época reina el eclecticismo tomado de modelos antiguos más que la creación de auténticos modelos, válidos para su tiempo (pág. 20). España, como hemos anotado en las páginas anteriores, no se salva de este eclecticismo; claras y contundentes son las palabras de este párrafo; su sentido es todo lo contrario de lo que hoy entendemos por arquitectura y urbanismo.

«...a medida que la desvinculación y el espíritu nivelador de nuestros tiempos han aplicado la piqueta demoledora á los aristocráticos palacios, prodígase el lujo en las fachadas y a veces en los vestíbulos y escaleras para dar acceso a salones harto mezquinos, a lo cual contribuye la reconcentración cada vez más acentuada de las personas acomodadas en los grandes centros de población y la carestía de los terrenos» (pág. 69).

Pero, ¿cómo han de ser en teoría las construcciones y el entorno

en que se levantan? En el capítulo primero Alzola da una serie de indicaciones y reglas para la construcción y decoración tanto externa como interna de los edificios, asegurando que «la belleza requiere como condiciones indispensables, el órden, la proporción y la unidad» (pág. 62).

«Las obras arquitectónicas proyectadas y distribuidas para llenar los diversos fines sociales, deben tener dispuesta la osamenta ó estructura con arreglo a determinadas leyes de proporción y armonía para que apoderándose el arte de sus desnudas formas, las revista de atractivos que idealicen las masas, engalanándolas de rica fantasía, pero sin desvirtuar por el ornato las partes esenciales de la composición» (pág. 61).

«Según Viollet-le-Duc, para que el conjunto arquitectónico sea satisfactorio, ha de mantener una relación íntima entre el decorado exterior é interior del edificio, debiendo presumir por la belleza de las fachadas la elegancia del contenido, lo cual exige que no se prodiguen hacia la vía pública todos los recursos de la exornamentación, reservándolos también para los salones principales» (pág. 62).

Además, asegura Alzola, que los proyectos de la época industrial deben poseer estas dos cualidades: utilidad y solidez; además de arte, que se logra mediante la decoración; pero debe ser esencialmente racional, haciendo aparente el organismo de la construcción, cuya osamenta ha de conservarse sin alterarla, dándole relieve para que se destaque, pero procurando ataviarla con formas más delicadas y atractivas, en que la fantasía despliegue sus alas, a fin de idealizar las masas haciéndolas variadas y agradables; mas es preciso tener también sumo cuidado de no prodigar con exceso la ornamentación, que de ser exuberante y fastuosa, contribuirá a que lo accesorio se sobreponga a lo principal, careciendo entonces la construcción de unidad, que es uno de los caracteres esenciales de la belleza (págs. del Apéndice).

Però la belleza no sólo debe existir en las casas y mansiones de los potentados. Alzola aboga por una política democratizadora como hemos visto en más de una ocasión en las cuestiones referentes a arte y estética. El buen gusto debe reinar en las pequeñas casas de los obreros y los burgueses y todo lo referente a sus objetos y a su ornamentación:

«Todos los pensadores más eminentes tienden a robustecer la vida de familia, que requiere, como condición indispensable, se halle la casa rodeada de atractivos, y precisamente las industrias de arte contribuyen con sus potentes medios a embellecer y vulgarizar los objetos más indispensables para los usos domésticos; que lo mismo

se siente lo bello en la elegancia de los trajes, como en la contemplación de primorosas joyas ó de artísticos muebles» (pág. 4).

«Ya no se limita el gusto ornamental a decorar los templos y palacios de los magnates, sino que invade los hogares modestos, que el arquitecto puede adornar con sencillez y gusto, gracias a la baratura con que se fabrican las molduras de cemento, de yeso y de madera, y á los adelantos de las manufacturas de papeles pintados, chimeneas, mosaicos y carpintería; las familias atendidas a cortos alquileres encuentran, á su vez, si tienen sentimientos estéticos, los medios de alhajar las viviendas con economía inusitada a favor de los adelantos que la aplicación de las máquinas y el descubrimiento de nuevas materias textiles han llevado a la fabricación de muebles, telas, alfombras y marquería; de multitud de inventos como la galvanoplastia, la fotografía, el grabado, la cromolitografía, fototipia, heliograbado, cincografía, los espejos, la cerámica, el vaciado y repujado que ponen al alcance de todas las fortunas las reproducciones de los modelos creados por los artistas más insignes...» (págs. 12 y 13).

«El arte último trata de dar carácter primoroso á los objetos usuales. La casa es el símbolo de la civilización moderna, como el templo, el foro y el anfiteatro lo eran de la antigua» (pág. 14). «El hombre desde sus albores, además de la utilidad buscó la belleza de sus utensilios» (pág. 9). «El arte moderno por su consorcio con la industria ha alcanzado un carácter universal y de difusión democrática de que se hallaba exento en épocas anteriores» (pág. 12).

Hoy que tanto hablamos de diseño industrial, de estética de la forma y de función, de habitat humano y de integración del arte y la estética en la vida, estas palabras de Alzola nos suenan a conocidas y proféticas. Son el cimiento y el caldo de cultivo de nuestras conquistas actuales. Madrid, Barcelona y Bilbao, así como otras ciudades del litoral han sido las que han estado vinculadas a este proceso de desarrollo de la sociedad moderna y el arte se ha mostrado sobre todo en las grandes exposiciones internacionales y mundiales y en los escaparates de las grandes poblaciones (pág. 16).

Respecto a la decoración interior de las casas asegura:

«El adorno de la casa debe reflejar los gustos y hábitos de su dueño, de modo que hay que dejar cierta libertad al capricho y originalidad del encargo de alhajarlas, sin sujetar el mobiliario a un patrón fijo u á reglas cerradas, pero no es discreto tampoco romper con el imperio de la moda...» (pág. 117).

La casa debe tener, piezas de acceso, salón de recepción, dormitorios, cuartos para los usos de la familia y piezas destinadas para

servicios domésticos (pág. 117). El mayor o menor número, así como su tamaño dependerá del status del habitante de la misma.

«Por cierto que este patrón para la distribución de las viviendas se extiende aún á las habitaciones modestas y de cortos alquileres, siendo en España muy frecuente que se ocupen unos dormitorios lóbregos y poco ventilados, para reservar los tres huecos de la calle á la sala y gabinete destinados a un público que no existe, dada la escasez de relaciones de los inquilinos...» (pág. 119).

Asegura que de la costumbre de sujetar a un estilo no determinado el mobiliario de cada pieza comienza a hacer una reacción a favor de la sobriedad de los muebles y accesorios, en vez de la aglomeración hasta hace poco en boga» (págs. 119 y 120).

Son muy curiosos y minuciosos los elementos decorativos que enumera Alzola para vestíbulos, escaleras, salones principales y habitaciones, deteniéndose en detalles y comentarios prolijos acerca de los distintos estilos de muebles y tapices a los que dedica innumerables páginas. Al hablar de ellos se hace eco de las palabras de la condesa d'Aulnoy:

«Los muebles que aquí he visto son muy lujosos, pero no están tan bien labrados como los franceses; abundan los brillantes tapices, las ricas sillerías, las artísticas pinturas, los grandes espejos y vajillas de plata. Los virreyes de Nápoles, Sicilia y de las Indias, y los gobernadores de los Países Bajos han inundado la villa y corte con primorosos objetos de arte, piedras preciosas y finos metales, regresando á España, con frecuencia, cargados de riquezas» (pág. 114).

Asegura que las clases altas usan vajillas y muebles más lujosos y caros que los franceses, «con lo que las diferencias son muy grandes y gastan alegremente en la relajación y la ociosidad los tesoros acumulados» (pág. 115). Ataca ese afán de ostentación inútil que parece no haberse dado tan acusado en la burguesía inglesa, flamenca o alemana. Dentro de este afán de apariencia y lujo se mueve también la decoración de la época:

«Una vez decorado el techo con las molduras de yeso artísticamente combinadas y realzadas por grecas, guirnaldas, ondas festonadas, lacerías, huevos, sartas de perlas y la flora ornamental, si el pintor sabe manejar el pincel, hará las imitaciones de madera, de metales e incrustaciones, de modo que la ilusión sea completa, puesto que el trabajo se ve a distancia sin que se pueda aplicar el tacto, y en los tiempos actuales se busca principalmente el efecto, por creer que el dinero que se economiza de este modo, puede encontrar aplicación más provechosa en los infinitos objetos de arte que ofrece la industria moderna» (pág. 90).

Contrasta, por otro lado, junto a estos gustos un tanto barrocos y neoclásicos de nuestro tratadista su amor y fervor por el arte industrial que comienza a tener ya en esta época importantes obras, de las que él mismo realizó el proyecto para el puente colgante de San Francisco sobre la ría de Bilbao y numerosos planes para ferrocarriles. Un par de ejemplos sirvan para cerrar estas contradicciones que se fraguaban en la mente de los habitantes de la segunda mitad del siglo XIX:

«...pero la torre Eiffel, ese grandioso monumento de hierro, á cuyo lado han quedado eclipsados el obelisco de Wáshington, las pirámides de Egipto y la catedral de Colonia, constituyendo un verdadero portentoso científico, nos ofrece otro ejemplo bien reciente, porque si se levantó su atrevida mole en el Campo de Marte, de París, fue gracias a la entereza con que el ministro de Comercio M. Locray, desatendió la protesta que formularon en nombre de los principios estéticos las primeras eminencias en materia de arte, todo lo cual demuestra la conveniencia de huir de radicalismos y exageraciones aun al sostener las mejores causas, que es lo que en nuestra modesta esfera solemos procurar» (pág. 547).

«Descartadas, por regla general, toda clase de vigas armadas para los centros populosos, claro está que nos decidiremos por los arcos metálicos para el proyecto que nos ocupa (se refiere al puente de San Francisco sobre la ría de Bilbao), que constituyen, sin disputa, la solución más racional y bella para la construcción de puentes de hierro...» (pág. 545).

6. MUSEOS, INSTITUCIONES Y ESCUELAS DE ARTE

Todos los aspectos relacionados con el habitat y el urbanismo que acabamos de ver someramente en el pensamiento de Alzola, piensa él mismo, deben ser cuidadosamente estudiados para sacar de ellos modelos de comportamiento y estructuras válidas para la vida. Asegura Alzola, que su estudio y clasificación debe incidir en la sociedad; pero para ello indica la necesidad de una serie de instituciones y escuelas, museos y academias que lo hagan viable. El mal gusto de su época, piensa, debe ser corregido mediante una adecuada educación que comience en la escuela y se desarrolle progresivamente en las restantes etapas de la vida.

«Verdad es que pasa como axioma que sobre gustos no hay nada escrito, pero también es cierto que se ha escrito mucho y que aún queda más que escribir sobre el asunto; siendo de temer que se haga por mucho tiempo sin resultado, no porque la belleza no tenga reglas

y leyes como todo conocimiento, sino porque no hay nada tan difícil de rectificar como el gusto» (págs. del apéndice).

El museo puede ser una de las mejores escuelas para perfeccionar el gusto, e incidir en la sociedad a través de sus manifestaciones. Pone como ejemplo al de Viena:

«El museo de arte e industria de Viena es un establecimiento nacional destinado a prestar servicio a todo el Imperio. Organiza al efecto exposiciones en la provincia, surte de material de enseñanza á todas las escuelas, presta modelos a los establecimientos industriales e irradia y descentraliza de este modo la enseñanza artística por toda la nación» (pág. 235).

No es por tanto el museo simple ornato de la ciudad, sino algo que sirve para dar vida lozana. El estudio de otras civilizaciones puede servir para estudiarlas y hacer avanzar así la industria nacional (pág. 239). «...el objeto que se persigue consiste en apoderarse del brillante colorido y del sentimiento artístico de aquellos pueblos caducos, para encontrar ricos manantiales de hermosos motivos de decoración y darles extenso vuelo con los procedimientos mecánicos y el adelanto de las industriales europeas» (pág. 239).

Alzola cree además que no basta con recopilar cosas del pasado, sino que hay que crear sobre ellas, modelos para el presente industrial; hay que crear museos ambulantes y mercantiles (pág. 237), bibliotecas y salas de conferencias (pág. 239) para aplicar así los conocimientos a la vida y comercializar los productos mediante la creación de grandes capitales para concurrir al extranjero (pág. 268). La ayuda del Estado será necesaria, pero si no lo hace, «será indispensable que las iniciativas partan del movimiento regional, ya iniciado en Cataluña y las provincias vascongadas» (pág. 270).

Habla también de los principales museos europeos, Berlín, Budapest, Rusia, pero se extiende en elogios en el Louvre, de París. Alzola conoce a fondo casi todos los museos y remarca la íntima conexión que debe existir entre escuela y museo. La educación estética debe comenzar desde la escuela, y la infancia.

«La capital vizcaína, necesita imprescindiblemente un Museo de Bellas Artes y de Arte Industrial montado a la moderna, bien provisto de toda clase de modelos que sirven para estimular el progreso artístico ya sea en la pintura y escultura, en el decorado de edificios, los trabajos de talla, las incrustaciones llamadas de Eibar que requieren, salvo honrosas excepciones, formas y diseños más escogidos, la metalistería en general y las demás industrias ornamentales...» (pág. 411).

Pero, las «sumas que destina el gobierno a la adquisición de ob-

jetos de arte, son irrisorias» (pág. 264). Aunque «Barcelona ya es otra cosa; su Consistorio se permite el lujo de contener varios centros de enseñanza y cuenta con una comisión de Museos, Bibliotecas y Exposiciones...» (pág. 265).

«No es empresa fácil en nuestro país, la de estudiar y formar juicio de los progresos industriales, porque las exposiciones y museos de esta índole han sido pocos frecuentes y el retraimiento de los fabricantes bastante común, concurriendo además a sostener el misterio que rodea á no pocos establecimientos manufactureros, la desconfianza hacia el fisco y los temores a la concurrencia» (pág. 415).

Hay pocas revistas y escritores y se debe al abandono general del Estado por todo lo que sea cultura intelectual. Se han realizado pocas exposiciones con verdadero éxito, salvo la Universal de Barcelona, continúa afirmando Alzola, «que es la única ciudad española —como dice Ixart— con propensión al cosmopolitismo y á las relaciones extranjeras, y la que se vuelve al Pirineo y por encima de él atisba á Europa, mientras nuestras viejas capitales de provincia están de espaldas al mundo, mirando a la corte» (pág. 419).

«Al visitar la ciudad de Barcelona, se observan los frutos que ha producido la Exposición Universal, que tantos calificaron de locura. El incesante desarrollo fabril, los mercados creados desde entonces, las mejoras urbanas, los grandiosos edificios públicos que se levantan actualmente, la organización de los nuevos museos de Reproducciones, de Comercio y de la Industria, de la Historia y Zoológico, así como el de Industrias Artísticas que se trata de instalar; la exposición recientemente inaugurada y las de Bellas Artes celebradas con anterioridad, han creado un ambiente de cultura y progreso, que es consecuencia del paso de gigante que representó el certamen internacional de 1888, porque sin la construcción del hermoso parque, ni de los edificios destinados á Palacio de Bellas Artes, de la Galería de Máquinas y de otras dependencias, hubiese carecido la capital del Principado de los amplios locales que requería el nuevo destino de aquellas grandiosas naves» (pág. 450).

Junto a los museos debería emprenderse también una política racional en colegios, academias y otras instituciones para tratar de elevar el nivel cultural y artístico:

«En las naciones del extranjero la instrucción primaria es muy intesa, de modo que los jóvenes empiezan los estudios profesionales con un grado de preparación de que carecen en España» (pág. 281). Francia, es la nación en que las Bellas Artes han tenido mayor desarrollo gracias a la ayuda estatal y de los particulares (pág. 283). Hay que exigir en primera enseñanza dibujo lineal y en segunda li-

neal y de figura (pág. 221), así como conocimientos de aplicación a las Artes, la Industria, etc.

Respecto a la situación cultural de nuestro país asegura:

«Las bellas artes se empiezan a cultivar con fortuna en las provincias vascongadas, que en la actualidad cuentan con varios artistas de nota y con jóvenes de muchas esperanzas, á quienes es preciso alentar para que no desmayen en su difícil carrera» (pág. 411). También existe cierto fomento de la música, de los orfeones y del gremio de los literatos que deben reunirse y manifestarse culturalmente en las fiestas patronales.

«En las provincias vascongadas tenemos la rústica industria de incrustaciones de Eibar. Hay allí un verdadero artista de reputación europea, que es Zuloaga, pero existen también otros talleres en donde se hacen buenos trabajos, aunque con modelos anticuados, y es menester encauzar estas manufacturas, sacarlas de la rutina y darles otra dirección que haga sus productos más bellos y, a la par, asequibles a las modestas fortunas. Las industrias de estampado, mosaico, porcelana, hierro forjado y fundido, bronce, delta, mobiliario, talla, tapicería, etc., se hallan reducidas a los modelos o diseños que se proporciona á sus expensas cada fabricante, y es necesario que la acción pública se manifieste en la creación de robustas asociaciones, y si no entramos en pormenores relativos al asunto, es por creer que el libro debe limitarse á la misión de propaganda...» (pág. 270 y 71).

Es por tanto necesaria, según Alzola la toma de conciencia de que es mucho lo que nos queda por hacer si queremos ponernos al día, como lo quería otro vasco, el conde Peñafiorida, creador de las Sociedades de Amigos del País:

«Fue el vascongado Sr. conde de Peñafiorida, a quien corresponde la gloria de haber levantado en 1764 los cimientos de la enseñanza popular, y cuando 45 años después trazara Jovellanos en Sevilla, como vocal de la Junta Suprema de Gobierno, las bases de un plan general de instrucción pública, aspiraba a que los futuros institutos «hagan que abunden en el reino buenos físicos, mecánicos, hidráulicos y agricultores, sin cuyo auxilio nunca podrán conservarse abiertas las puertas de la riqueza pública ni la nación alcanzará aquella prosperidad a que es tan acreedora...» (pág. 323).

También apoya a las Academias de Bellas Artes en su misión docente:

«La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, llamada antiguamente de Nobles Artes, es la institución artística más importante de la nación española y puede asegurarse que durante su larga historia ha contribuido eficazmente al progreso del país en los

ramos que dirige. Tiene por objeto promover el estudio y cultivo de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Música, de estimular su ejercicio y difundir el buen gusto artístico con el ejemplo y la doctrina» (pág. 305).

A ella compete la supervisión de iglesias y monumentos públicos, la edición de estudios y monografías, archivos y museos, conservando y restaurando el patrimonio artístico del pueblo. «Pero su intervención se ha limitado bastante» (pág. 308).

Pasa lista a las escuelas de Bellas Artes de Madrid, Barcelona y Bilbao y comenta que la de Barcelona es la mejor por su programa lectivo y el apoyo debido a los señores D. Manuel y D. Pablo Milá y Fontanals y D. Claudio Lorenzale (pág. 317).

Con todo, exclama: «Qué contraste tan doloroso entre nuestros míseros establecimientos oficiales y privados, y los sostenidos por el Estado ó los particulares en la gran República americana. ¡Aquí nadie ha fundado nada!, y excepción hecha de una docena de instituciones entre las que, sin duda, descuella en lugar preferente el magnífico Instituto de Villanueva, debido a la generosidad de D. Víctor Balaguer, España sostiene una enseñanza privada sin elementos, gabinetes, laboratorios y material de todas clases, instalada en locales impropios para el objeto a que se les destina» (pág. 335). Estas palabras, copiadas por Alzola, son de D. Salvador Puig, director de la escuela de Villanueva Geltrú, y muestran claramente el panorama de la época.

«Que hay algo de cierto en este sombrío panorama nadie puede negarlo, porque el Estado hace muy poco en España para mejorar la enseñanza y dotarla debidamente, y los particulares no han dado tan frecuentes muestras de generosidad...

...pero, con todo, conocemos en las provincias vascongadas bastantes escuelas de primeras letras debidas á la generosidad de diversos bienhechores...» (pág. 336).

Pero, «si nos lamentamos del poco desarrollo de la enseñanza oficial de Artes y Oficios, ¿cuál será nuestro juicio al ocuparnos de las escuelas industriales costeadas por nuevo gobierno? Al llegar a este punto, encontramos en la nación española un vacío tan grande, respecto de estudios profesionales, que puede asegurarse brillan por su ausencia» (pág. 337).

7. A MODO DE CONCLUSION

Sombrío y nada halagador es el panorama presentado por D. Pablo de Alzola en su estudio «El arte Industrial en España»; treinta años después de las creaciones de Morris y cincuenta de que Federico

Engels escribiera «La situación de la clase obrera» aparece la obra de este ingeniero y publicista vasco cuyo pensamiento se mueve en la línea de creación de los Arts and Craft (Artes y Oficios) y del Arte Industrial.

Alzola se mueve entre las contradicciones de su tiempo, eclecticismo en pintura, escultura y arquitectura, y arte industrial y modernismo en ingeniería y artes aplicadas.

Era claro. Se trataba de buscar un porvenir, y Alzola, entre los progresistas de su época, se decide radicalmente por el arte industrial, aunque su formación y raíces sean barroco-neoclásicas. La estética que propugna y defiende en muchos casos es la de la ostentación de las clases dirigentes para deslumbrar y cautivar al espectador más que para orientarlo en la vida. Se trata en definitiva de hacer partícipe al espectador del rito cortesano. Pero las cosas van cambiando y se atisban en el horizonte nuevos vientos, nuevas soluciones y materiales. Voltaire y Rousseau, racionalismo y naturalismo, van a pesar considerablemente, como hemos visto en muchas ocasiones, en su pensamiento. En estas líneas se moverá su ideario estético considerando a las artes como importantes en el desarrollo humano histórico-social.

Alzola critica seriamente todo, ataca la mitología artística o intenta poner las bases para una nueva visión del arte y principalmente de la arquitectura. Pero la lucha entre Academicistas y Progresistas está empezando; el arte progresista comienza a enfrentarse con el oficial y el sensible sismógrafo de Alzola lo detecta con extraordinaria profundidad.

Su carrera de ingeniero, sus amplios conocimientos artísticos y el hierro que se produce en grandes cantidades en Bilbao harán que en medio de esta marea Alzola opte por la línea seguida por Suflot, Wilckinson, Eiffel y otros, cuyas obras conoce y pondera.

Casi contemporáneo de Morris, aboga como aquél por el diseño industrial de casi todos los elementos de uso diario y como él propugna la celebración de exposiciones y la creación de objetos industriales para hacer un arte del pueblo para el pueblo, tratando de unir en la creación objetual: utilidad y arte; y sensibilizando al pueblo a través de sus escritos y fundaciones.

Interesante hubiera sido ver, por último, la incidencia que esta obra de Alzola tuvo en nuestro país y en sus gentes y en los ambientes artísticos y culturales en particular, pero la brevedad del trabajo, así como la falta de datos y noticias acerca de esta obra tal y como nos indicó el profesor Sr. Miralles, nos hacen concluir aquí este pequeño estudio-resumen sobre una de nuestras pocas fuentes literarias peninsulares acerca del arte del siglo XIX en España.