

C. 127848

R

1905

Amós Salvador.

Sobre las construcciones
==== destinadas ====
a Exposición de Pinturas.

PUBLICADO EN EL «BOLETÍN DE LA REAL
ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO» EL 30 DE JUNIO DE 1918.



**R
1905**

MADRID
EST. TIP. «SUCESORES DE RIVADENEYRA».
Paseo de San Vicente, 20.
—
1918

C. 127848

R
1905

Donativo de D. Amós Valverde

19 octubre 1918

SOBRE LAS CONSTRUCCIONES
DESTINADAS A EXPOSICIONES DE PINTURAS



Amós Salvador

Sobre las construcciones
===== destinadas =====
a Exposición de Pinturas.

PUBLICADO EN EL «BOLETÍN DE LA REAL
ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO» EL 30 DE JUNIO DE 1918.



R. 29.870



MADRID

EST. TIP. «SUCESORES DE RIVADENEYRA».
Paseo de San Vicente, 20.

1918

Sobre las construcciones

destinadas a Exposición de Pinturas.

Las obras maestras de la pintura están condenadas en España a no verse jamás, tanto en los Museos como en las Exposiciones, sino en condiciones que no permiten apreciar debidamente su extraordinario mérito: unas veces, por la necesidad de utilizar para esos fines edificios proyectados para usos que ninguna relación tienen con ellos; otras, porque rara vez se deja proyectar a los arquitectos con la debida libertad, en los poquísimos casos que pueden hacer el estudio con el propósito de dar solución a ese problema concreto, sin estar sometidos a encargos especiales y a prejuicios infundados, defendidos por los mismos artistas; y, finalmente, por la manía de vestirnos en todo a lo extranjero. ; Y así como parecería extrañísimo el que para lidiar reses bravas lleváramos al circo taurino los diestros vestidos con capa pluvial, parece la cosa más natural del mundo el que para lidiar con nuestro sol espléndido y nuestro clima extremoso, nos vistamos con usos y costumbres de países brumosos y de temperaturas menos extremadas!

Empezaré por indicar esos prejuicios y los conceptos donde caben soluciones indudables; indicaré aquellas que puedan aceptarse, aunque no dejen de prestarse a críticas, más o menos infundadas; y, por último, haré ver la inmensa dificultad de resolver con acierto algunos problemas, que del asunto a que dedico estos renglones se derivan, y que merecen ser estudiados con el mayor detenimiento; porque, sin ese estudio, jamás los proyectos que se redacten para esa índole de edificios, dejarán de ser víctimas de censuras muy razonadas, aunque sean asimismo muy injustas.

Una cosa es pintar los cuadros, y otra el ser vistos de manera conveniente después de pintados; y, naturalmente, ha de influir mucho para lo último la manera de hacer lo primero.

Cuando se pintan en un estudio, con luces dispuestas de un modo especial, aunque nazcan algunas dificultades de exposición, por razones que se verán más adelante, se comprende que, por regla general,

*

se tendrá casi todo el camino andado con reproducciones análogas de las condiciones del mencionado estudio. Y ya se comprende que si las de cada uno varían con relación a otro, ¡no será cosa tan hacedera y sencilla el de llevarlos a salones donde hayan de coleccionarse muchos cuadros, a no contentarse con lo racional y rechazando las exageraciones, que, buscando lo mejor, hacen irrealizable lo indiscutiblemente bueno!

La dificultad empieza verdaderamente cuando se pinta al aire libre y a pleno sol; porque cuando se copian, como en los estudios, modelos en sombra con colores en sombra, al verlos también en sombra en un salón, de hecho se aproxima mucho el examen a la realidad; pero si se pintan los modelos en luz con colores en luz, sólo viéndolos en luz dejarían de verse mal y con entonaciones amortiguadas inexcusablemente, y a nadie se le ocurriría exponer los cuadros al aire libre y a plena luz.

Afortunadamente, estos casos son muy raros, y no deben extrañar los pintores, que buscan tan inconsideradamente lo excepcional, que tropiecen sus producciones con obstáculos invencibles para que sean expuestas en condiciones, que deberían ser igualmente excepcionales y nada comunes y ordinarias.

Es lo regular que, aun cuando se pinte al aire libre y a pleno sol, se tomen los colores de la paleta en sombra, y se lleven al lienzo también en sombra, con lo cual se logra dar la impresión del natural, brillantemente iluminado, buscando contrastes o recursos artísticos y geniales con medios materiales, que se verán después en las mismas condiciones que se manejaron al copiar, y que lógicamente debe esperarse que reproduzcan los efectos.

Sería, pues, una exageración, que no conduciría a nada práctico, el pretender que los cuadros pintados al sol con colores al sol, se expusieran al sol en los casos excepcionales en que eso sucede. Eso no sería exponerlos, sino arruinarlos.

Sería otra exageración, igualmente lamentable y reñida con todo designio juicioso, la de pretender reproducir en los salones de exposición las condiciones de los estudios en que las obras se produjeron, y que varían de uno a otro entre límites muy extensos.

Pero se deducen, de las consideraciones expuestas, afirmaciones prácticas suficientes para proporcionar soluciones adecuadas, prudentes y racionales, que nos permiten contentarnos con lo bueno hacedero, rechazando lo mejor irrealizable. Se deriva, en efecto, de lo in-

dicado arriba: que la verdadera distinción consiste en que unos cuadros se han pintado y necesitan, para ser vistos, mucha luz, mientras que otros lo han sido y reclaman luces más tranquilas y amortiguadas.

Reunir, por lo tanto, a los unos y a los otros en una misma sala, es error manifiesto y censurable, porque unos u otros, y acaso todos, se verían en condiciones desfavorables para apreciar su mérito; y se hace forzoso, en consecuencia, que se dispongan salas de diferentes luces, intensas y vivas en unas, y apagadas y mortecinas en otras.

Uno de los prejuicios más infundados y más extendidos consiste en pensar que los cuadros deben exponerse de manera que reciban la luz por el lado que la recibieron al pintarse. ¡No tiene en qué fundarse! ¿Cómo se colocarían los que reciben la luz por el fondo?

Las esculturas, como todos los objetos de tres dimensiones, se ven de distinta manera, según la luz que reciban, que es causa de que se proyecten sombras propias o arrojadas, las cuales, según sean, dan al relieve valores muy diversos y efectos muy distintos; pero las pinturas sólo tienen dos dimensiones, y no pueden dar más sombra ni tener más luces que las que en sí mismas llevan pintadas: la luz no se necesita en ellas para verlas de uno u otro modo, sino para verlas; la luz que permita verlas, y verlas bien, con la intensidad y las condiciones de que acabo de hacer mérito, no tiene que pensar para nada en si ilumina los objetos por uno u otro lado; porque, venga de donde quiera, sólo serán alumbrados por la luz que el cuadro lleva en sí mismo pintada.

Pero así como puede verse mal, que es equivalente a no verse, puesto que de verse bien se trata, por mala intensidad de la luz, puede conseguirse el mismo mal efecto, por dar de manera en el cuadro, que, dentro de los límites en que puede variar la posición del espectador, sólo vea los reflejos del barniz. Esta consideración de los reflejos, producidos por el barniz o por los cristales con que ahora se cubren algunos cuadros, es de la mayor importancia, porque para evitarlos, en relación con los puntos de donde venga la luz, será forzoso darles inclinaciones variables, lo que les haría aparecer, en el conjunto, como bailando, en actitudes muy variadas, y dando a las salas un aspecto de desorden intolerable.

Todas estas consideraciones conducen a una conclusión indiscutible, a saber: que las luces de las salas deben ser altas: primero, porque se prestan a tener la intensidad que reclaman las obras a que hayan de iluminar; segundo, porque se reparten con mucha igualdad, sin dejar rincones o espacios oscuros o desigualmente alumbrados; tercero,

porque, para evitar los reflejos, basta inclinar los cuadros, más o menos, de arriba abajo, y no de derecha a izquierda, o viceversa, no prestándose aquella inclinación al aspecto de desorden que es inexcusable en las últimas; y cuarto, porque permite aprovechar una mayor extensión de pared, y la mejor, por la supresión de los vanos abiertos a la altura ordinaria.

Es de toda evidencia que en estas luces son preferibles las del Norte, como más tranquilas, menos extremadas y que no consienten que los cuadros estén sometidos jamás directamente al sol ni a su viva luz, aunque sea atenuada; pero su combinación, cuando sea preciso, con las del Este, Oeste o Mediodía, y el establecimiento de pórticos en estas orientaciones, y especialmente en la última, son detalles de proyecto que corresponde estudiar a los arquitectos, a quienes no he de dar yo lecciones sobre esta materia. Para mi objeto basta llegar a la conclusión de que las mejores luces son las altas.

Merece atención especial, para saber a qué atenerse en materia que es tratada con mucha ligereza, la manera cómo deben ser expuestos los cuadros en relación con la perspectiva. Me es a mí indispensable el entrar en algunos detalles; porque habiendo llegado en otros escritos a conclusiones artísticas, que me convenía resumir, sin grandes esclarecimientos, han pensado algunos que maltrataba la teoría, o la ignoraba; y como no me remuerde la conciencia por semejante ignorancia, estableceré la doctrina, aun a riesgo de que lo que diga sea para unos innecesario, para otros tiempo perdido, y para todos molesto.

Las magnitudes de los objetos, a la vista, dependen del ángulo visual con que se les mira: alejándose, el ángulo formado por las visuales extremas disminuye, y el objeto o la dimensión de que se trate se achica, así como al acercarse crece el ángulo visual, y el objeto se agranda.

Veamos lo que debe suceder con los bordes de un cuadro, variando la posición del espectador, porque si esos bordes sufren deformaciones, también las sufrirán todas las partes entre ellos comprendidas.

Imaginemos que desde el punto medio del borde inferior hemos trazado la vertical que divide en dos el cuadro, y una semicircunferencia horizontal que tuviera ese punto por centro, y el borde por diámetro. Las visuales dirigidas a los puntos extremos de ese borde inferior, desde cada uno de la semicircunferencia, serían todos rectos, y, por lo tanto, todos iguales, con lo cual se dice que dicho borde no se deforma cuando se le mira desde los diferentes puntos de la semicircun-

ferencia. Y lo mismo sucederá con la línea vertical trazada en el cuadro, porque puede imaginarse que es el eje de un cono de revolución recto, y se vería desde los diversos puntos de la semicircunferencia mencionada, con ángulos iguales, cuyas visuales extremas serían radios de la base y generatrices, unos y otras iguales.

Pero no sucedería lo mismo con los bordes verticales, porque el más cercano al espectador se vería con mayor ángulo visual, y el más alejado, con uno menor, alargándose, por lo tanto, el primero y acortándose el segundo, de suerte que todas las verticales se agrandarían o achicarían, según que estuvieran del lado del uno o del otro borde, y tanto más o menos, cuanto más cerca estuvieran de ellos. Es claro que el borde superior se habrá deformado, y presentará una inclinación sobre el inferior, puesto que el punto extremo de uno de los bordes verticales se ha elevado, y rebajado el del otro, a la vista.

Fijémonos ahora en una cualquiera de las figuras pintadas en el cuadro; imaginémosla reducida a dos líneas perpendiculares, representativas la una de la altura, y la otra del ancho, y veamos las deformaciones que experimentará según las diversas posiciones que pueda ocupar el espectador.

Ya he dicho que esas dimensiones cambiarán con el ángulo visual, y que éste se agrandaré o achicará, acercándose o alejándose; y si la variación de las alturas estuviera en la misma relación que las anchuras, la figura no tendría otra deformación que la de agrandarse o achicarse, que realmente no es una deformación. Pero eso es lo excepcional.

Si con relación a la línea vertical que representa el alto de la figura, y con un radio cualquiera, trazáramos la semicircunferencia análoga a la que dejo mencionada, el ojo colocado en cualesquiera puntos de ésta, vería la dimensión vertical, según he demostrado, sin variación alguna; pero variaría la dimensión horizontal, o sea el ancho, acortándose a medida que nos aproximamos al cuadro, y llegando a ser cero cuando llegáramos a colocarnos en el plano del mismo. Por tanto, la figura examinada desde todos esos puntos, se vería deformada, en el sentido de aparecer estrechada y más estrecha que alta. Cabe, no obstante, acercarse caminando sobre el radio, hasta ver la línea que representa el ancho con un ángulo tan grande como se quiera, para que esa dimensión no se deforme; pero entonces se agrandaré la altura, y la figura aparecerá deformada, en el sentido de verse alargada y más alta que ancha.

Con esto basta para que se vea cómo, cambiando la posición del es-

pectador, las figuras y los objetos todos pintados en un cuadro se ven necesariamente deformados, ya porque varíen las anchuras, quedando sin variación los altos, ya porque varíen sólo las alturas, ya porque la variación comprenda a las unas y a las otras, y, dentro de este caso, tanto en la misma como en distinta relación.

Pero no se crea que lo que digo para una figura puede extenderse a todas las demás, y que si ésta experimenta una deformación, todas las otras las experimentarán análogas, porque cada una sufrirá la suya especial e independiente.

Y todavía hay que agregar que, así como el cambio de posición del espectador, marchando a la derecha o a la izquierda, atrás o adelante, produce inevitables deformaciones, lo mismo sucedería si ocupara posiciones más altas o más bajas, o sea, si el cuadro se colocara a distintas alturas, por encima o debajo de la que a su perspectiva corresponde.

No hace falta insistir más, porque con lo dicho basta, para que claramente se vea que cuantos razonamientos preceden, de índole puramente geométrica, demuestran una teoría que puede resumirse en estos términos: "Siempre que un espectador se coloca fuera de la visual principal y del punto de vista que en ella define y concreta la perspectiva, necesariamente ha de ver el cuadro y cuanto en él se halla contenido, deformado."

La doctrina pura obligaría, por lo tanto, a fijar en las salas de Museos o Exposiciones, y delante de cada cuadro, el punto fijo donde debiera colocarse el espectador para que lo viera como la perspectiva recomienda.

Pero esto, que se dice pronto, muchas veces sería imposible, porque el punto de vista no cupiera dentro de las dimensiones de las salas, por amplias que fueran, y siempre sería difícil y molesto el llenar los salones de hitos o señales que marcaran precisamente a los espectadores el punto fijo donde debieran colocarse.

Afortunadamente, nada de esto se hace necesario; porque una cosa es el razonamiento geométrico, y otra la visión física: la razón es instrumento más fino y preciso que el ojo, y no se ven los cuadros con la geometría, sino con la vista, que es mucho más tosca.

Así, sucede que, dentro de los límites en que puede moverse el espectador, las deformaciones que los cuadros experimentan, se hacen, por su pequeñez, insensibles a la vista, y aunque en cierta medida fueran apreciables, la costumbre de verlos como son, hace que se apre-

cien no como se les ve pintados, sino como se les mira, haciendo desaparecer la mirada, que no es la visión, las insignificantes deformaciones. El efecto *artístico*, dentro, repito, de esos límites en que varía racionalmente la observación, equivale a que el cuadro girara sobre sí mismo, hasta colocarse perpendicular a la visual principal, acercándose o alejándose, además, en la medida conveniente, para que la vista vea la perspectiva tal como la lleva pintada en sí mismo.

Y así se explica lo que para muchos no tiene explicación, y les parece sorprendente, a saber: que cuando una alineación marcada por columnas, estatuas, árboles o un camino, se dirige al espectador, lo busca en cualquiera parte donde se coloque, y conserva la dirección. Del mismo modo, se cita con encomio la particularidad de algunos retratos, que miran siempre al visitante, aunque se desvíe sensiblemente a derecha o izquierda, porque allí donde él va, lo sigue la mirada de los ojos pintados.

Se deduce de lo expuesto, que no será prudente el dar a todas las salas las mismas dimensiones; porque, para disminuir todo lo posible los riesgos de salirse de los límites, fuera de los cuales se harían sensibles las deformaciones, así como al tratar de las luces pintadas hemos llegado a la conclusión de que deberán destinarse unas a los cuadros que las necesitan muy vivas, y otras a los que las requieren amortiguadas, también ahora será preciso destinar las salas pequeñas a los que se pintan en estudios con perspectivas definidas por puntos de vista muy cercanos, y grandes salones, y principalmente las testeras de todos ellos, a los de perspectivas de más lejanos puntos de vista. He visto algunas veces, y no tiene disculpa posible, colocados cuadros que se han pintado en estudios con puntos de vista reducidísimos, en las paredes que dan frente a la mayor dimensión de una sala muy larga, mientras que otros, de más alejados puntos de vista, ocupaban los lados, que tenían que verse muy de cerca.

Se ve, pues, que, con esas limitaciones, la perspectiva pintada conduce a las mismas conclusiones que las luces pintadas, a saber: que necesitan ambientes de luz que las dejen ver, y ver bien; porque cuando se vean iluminadas como dejo expuesto, se verán los cuadros con las luces y perspectivas que llevan pintadas en sí mismos, sin pretender que los edificios se propongan otra cosa, con la disposición de sus vanos, que hacer posible la buena visión, y no que se combinen con un plano para producir efectos de luz y sombra que, con dos dimensiones, son imposibles. Y también para la perspectiva son convenientes las

luces altas y el que los cuadros no se coloquen altos, sino a la altura del espectador.

En esto de no colocar los cuadros altos ha prevalecido, al cabo, la buena doctrina; pero con una exageración lamentable.

El que, habiendo extensión suficiente de locales, se coloquen en una sala cuadros a todas las alturas, por la manía de reunir lo más cercanamente posible, ya las obras de más mérito, ya las de un mismo autor o las de un género determinado, deberá rechazarse de la manera más resuelta; pero tener vacías las paredes, cuando cientos de cuadros, de mérito inferior, pero de mérito en suma, se hallan amontonados en sótanos o lugares excusados, expuestos a la humedad, apolillándose, cubriéndose de polvo o de inmundicias, perdiéndose, en definitiva, por falta de cuidado o de conservación..., ¡es igualmente censurable! ¡Colocados altos se verán mal, pero se verán, que es mejor que no verlos, y se conservarán, que es mejor que perderlos! No es posible jamás sustraerse a la tiranía de las circunstancias, y nunca, como ya he dicho y repetido, debe perderse lo bueno por buscar lo mejor, o lo mejor relativo, por no poder hallar lo mejor absoluto. Hemos llegado a la conclusión, muy interesante, de que los edificios destinados a Museos o Exposiciones deben proporcionar luces más o menos vivas o amortiguadas, pero altas; y esto ha conducido, malamente, a recomendar las luces cenitales, que no son, ciertamente, lo mismo.

Tales luces, en países brumosos y de temperaturas no extremadas, no sólo podrán ser una solución recomendable, sino acaso única; la necesidad de buscar mucha luz puede imponerse de una manera irremediable. Pero en España esa solución es tan mala, que vale la pena de examinarla con alguna detención. Es cara de primer establecimiento, porque, dadas nuestras condiciones climatológicas, ninguna cubierta puede competir con la de teja árabe, ni en eficacia ni en baratura. Su belleza es por unos deprimida, y por otros ensalzada; pero lo bien que impide las goteras y filtraciones, lo fácilmente que se sujeta, y la flexibilidad con que se estira y encoge para reparar inmediatamente roturas o desperfectos, no lo niega nadie, y el sustituirla por cristalerías, es indudablemente más caro. Lo es asimismo de conservación en un país como el nuestro, en que los calores son tan extremados como las heladas, los vientos huracanados, y ciclónicos muchas veces, las lluvias torrenciales, y las granizadas de intensidad suficiente para no dejar un cristal sano en unos cuantos minutos.

Todavía esas dificultades y gastos serían tolerables si aportaran

la solución de luz que se busca; pero sucede todo lo contrario. Apenas lograda, se hace insoportable, por lo intensa, y ni una sola vez se han establecido esas cristalerías cenitales, sin que haya sido urgentemente preciso rebajar la luz, que tanto ha costado obtener, con lienzos o cortinones más o menos tupidos. Aun cuando la solución fuera barata de primer establecimiento y de conservación, ¿cómo puede justificarse el buscar con empeño lo que se desechará cuando se obtenga?

Y si eso sucede con la luz producida por los vanos cenitales, todavía son peores las consecuencias del calor acumulado por las cristalerías, fuera de cierta medida, que no es en nuestro clima muy extensa. Así, he visto que algunas salas, en las que se habían fundado esperanzas de ser modelo para la exposición de los mejores cuadros, a las que, efectivamente, se llevó la colección incomparable de uno de los pintores más renombrados, no sólo se empezó por disminuir la intensidad insufrible de la luz, sino que fué preciso refrescar durante todo el verano la cubierta y las cristalerías con una manga permanente de riego, con el peligro de que hubiera una interrupción en ese servicio, de consecuencias lamentabilísimas, y, a pesar de todo, no pudo combatirse el enorme calor acumulado, y fué preciso retirar la colección admirable, porque ya se ahuecaban y soltaban las capas de color.

Con esto bastaría para rechazar en nuestro clima las luces cenitales; pero tienen aún otros inconvenientes.

Los edificios destinados a estos usos no se llevarán, por lo general, ni deberán llevarse, a las afueras de las poblaciones, sino lo más al centro que sea dable, para que puedan visitarse con la mayor comodidad; y en esos puntos los solares son los más caros y aquellos en que más conviene sacar partido de la planta, acumulando sobre ella el mayor número de pisos posible; y la condición de tener éstos luces cenitales, limita a uno solo la posibilidad de dedicarlo a Exposición de pinturas, porque sobre el que lleve la cubierta de cristales no puede colocarse otro alguno, en tanto que con luces altas, pero no cenitales, pueden destinarse al objeto de que se trata, muchos, o, por lo menos, varios pisos.

La repugnancia que he visto en algunos para proyectar los vanos cerca de los techos en las fachadas, hasta el extremo de no prescindir de los usuales proyectados cerca de los suelos, aun cuando se les prive después de todo servicio y se inutilicen, o, lo que es peor, se finjan en las fachadas, sirviendo tan sólo a la decoración, no la hallo justificada de ningún modo.

¿Por qué no abrir los vanos donde sean necesarios y acusando el servicio que van a prestar? ¿Por qué subordinar los vanos a la decoración, y no la decoración a los vanos? ¿Qué dificultades insuperables han de oponerse a resolver el problema de la decoración de los edificios destinados a los usos que examino, cuyos vanos respondan a la necesidad de proporcionarles luces altas?

Hasta aquí sólo he tratado de los asuntos que, en mi sentir, tienen solución indudable, dentro del que es objeto de este trabajo; pero hay otros, de extremada importancia y de solución difícilísima, si acaso la tienen, sobre los cuales no me atrevo a proponer resolución, limitándome a solicitarla. Tales son, por ejemplo, los contenidos en las siguientes preguntas:

¿Debe acumularse en un centro único toda la riqueza pictórica de España, o diseminarla en varias poblaciones?

Puesto que con luces altas se pueden destinar muchos pisos de un edificio a la exposición de pinturas, ¿conviene resueltamente eso, o dedicarles sólo la planta baja?

En todo caso, ¿se deben meter en un solo edificio cientos o miles de cuadros, con el peligro de perderlos todos en un día por accidentes fortuitos, o será mejor disminuir el riesgo del daño repartiéndolos en varias construcciones?

Aun en este caso, ¿será recomendable el limitar la acumulación a los correspondientes a una época, un estilo o un autor, o limitarla todavía dentro de esa limitación?

¿No sería preciso tomar determinaciones especiales de instalación y de aislamiento para pequeño número de unidades, aun dentro del pequeño número que atesoran un mérito verdaderamente excepcional, incomparable y único?

¿Si al acabar de leer esas preguntas pudiera yo ver la cara de algún amigo mío, sorprendería en ella, de seguro, una sonora carcajada! “¿A qué hacer preguntas, diría, que no tienen contestación? ¿Y qué se ganaría con ella, si la tuvieran?”

En el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes quisiera yo verlo, y que se hiciera cargo de los apuros que pasa un Ministro que quiere hacer algo en esas materias, y que no sólo no tiene normas establecidas y adecuadas, sino que, por el contrario, se ve rodeado de prejuicios inadmisibles, con los que abiertamente no se puede romper, y menos respetarlos no siendo respetables. ¿No se reiría entonces! Y olvidarían, en cambio, que mal pueden resolverse los problemas que no

se plantean; que el plantearlos, por difíciles que sean, es andar la mayor parte del camino para proporcionarles solución, y que el darlos por irresolubles, es resolverlos de modo no despreciable, según más adelante diré.

Nuestra enorme riqueza artística, aun limitada exclusivamente a sus manifestaciones pictóricas, y reducida ésta, desgraciadamente, por la exportación, en términos que asombran tanto como apenas, todavía es tan grande, que puede servir de enseñanza y de educación artística al mundo entero, dar ocasión a que se nos considere y estime como merecemos, proporcionarnos un movimiento de turistas que acreciente nuestra población y nuestros recursos económicos, y modos, en suma, de conservar y acrecer lo que tenemos, con ventajas espirituales y materiales de verdadera monta.

Y nadie extrañará ya la primera pregunta, aunque nadie niegue que sea difícilísima la contestación.

Repito que no proponiéndome yo contestarla, sino solicitar que se conteste por quienes puedan y acaso deban hacerlo, me limitaré a exponer el pro y el contra de la afirmación o negativa, porque son muchas, en efecto, las razones que pueden alegarse en favor de la reconcentración, pero no son menores las contrarias.

Pudiera apoyarse la concentración en razones como éstas:

1.^a Proporcionaría a los estudiosos y turistas la posibilidad de estudiar y de ver una colección inmensa y valiosísima de cuadros, de un tirón, y no espaciada y dividida por la diseminación, haciendo un solo viaje, y cómodo, en vez de muchos y tan incómodos como son algunos en España, y ahorrándoles muchos gastos, que pudieran ser causa de renunciar a la empresa.

2.^a Cosas de tanta valía reclaman cuidados especiales de vigilancia en todos sentidos y de limpieza esmeradísima, así como facilidades para ser visitadas durante muchas horas, todo lo cual hace indispensable un personal muy numeroso, muy disciplinado y de mucha confianza, que puede organizarse en un centro más fácilmente que en varios, y donde son mayores los recursos económicos, mejor que donde sean más escasos.

3.^a No sólo han de vigilarse los objetos para que no sean sustraídos y conservados con aseo, sino que se necesita otra conservación más inteligente y más indispensable, para que no se aniquilen y destruyan; necesitan barnizarse, repararse, restaurarse, forrarse, etcétera, etc., y no forman legiones las especialidades dedicadas a estos

extremos y las inteligencias a quienes puede confiarse una labor semejante; con lo cual se dice que su número podría llenar las necesidades de un centro, y no de varios, y, además, sería más fácil y hacedero reclutarlas en la corte, de donde probablemente no querrían salir, que en las provincias, adonde no querrían ir los más recomendables.

4.^a Sobre todo el personal hasta ahora mencionado, aun sobre el más inteligente y especialista, ha de estar otro directivo, y singularmente el Director principal, que ha de ser excepcionalísimo, para vigilarlo todo, disciplinarlo todo y llevarlo todo por las mejores orientaciones artísticas, sin lo cual todo sería trabajo perdido, o, lo que sería peor, contraproducente, desorganizador, anárquico y destructor. Ya sea unipersonal la dirección suprema, ya se comparta con Juntas o Patronatos compuestos de las personas más idóneas del país, su misión es absolutamente fundamental: dará las normas para proyectar los edificios de ampliación; propondrá las modificaciones o mejoras de los existentes; distribuirá en las salas, según sus dimensiones y luces, los cuadros que deban ocupar unas y no otras; resolverá sobre los puntos dudosos y erizados de dificultades, acerca de épocas, estilos, autores y de sus agrupaciones y colocación material, y deberá estar al tanto de los adelantos y en relación con las demás naciones, para multitud de aspiraciones y mejoras del más elevado linaje. ¿Y será preciso decir que esas selectísimas personas, por las razones ya expuestas y aquí más acentuadas, no formarán muchedumbres ni se encontrarán en cantidad y calidad suficiente por las provincias como en la corte?

5.^a Los edificios destinados a Museos o Exposiciones pueden quemarse, por descuidos en la calefacción o en los aparatos eléctricos, por rayos repetidos no recibidos convenientemente por las instalaciones destinadas a ello, por causas combinadas de fuerzas naturales, y por revoluciones de cierto carácter, que se proponen la destrucción a mano armada de toda riqueza, o apropiándosela. La de Rusia reciente proporciona de todo esto ejemplos singularísimos y apenas creíbles, porque han desvalijado no sólo los palacios del Estado, sino los de todos los potentados, y con la misma facilidad se ofrecen a la venta, en las calles, panecillos o comestibles diversos, que cuadros de los más esclarecidos autores, y alhajas y joyas de valores artísticos o arqueológicos inestimables. Pues para oponerse a esos accidentes se necesitan elementos que sólo en los grandes centros pueden acumularse, a saber: traídas de agua abundantes, y distribuciones esmeradísimas; material de incendios perfeccionado, y personal numeroso y adies-

trado; servicios especiales en el edificio, derivados de los generales; personal exterior de Policía y de fuerza pública, que empleen la fuerza, en su caso; y todo esto parece ocioso decir que no lo pueden proporcionar sino pocas localidades, y que no es dable multiplicarlo, cuando ya es difícil verlo funcionar bien en un solo centro, donde se acumulan los recursos económicos y de toda índole.

Pero si todos estos razonamientos son poderosos para convencer de la bondad de la reconcentración, ellos mismos proporcionan los que pueden servir para combatirlos.

Ya no habría que pensar, y mucho menos si las otras preguntas se contestaran en los sentidos de que más adelante haré mención, en solares comprados en el centro de la población, sino en otros situados en las afueras; se necesitarían extensiones de terrenos tan considerables, y sería tan enorme el número de construcciones aisladas que se proyectaran, que habría que pensar en un verdadero pueblo, y no ciertamente pequeño, sino de proporciones inauditas, dedicado exclusivamente a una vida puramente artística; esas construcciones reclamarían vías de comunicación y medios de locomoción rápidos y cómodos, desarrollo de todos los servicios públicos de urbanización, multitud de fondas, comedores, cafés, paseos, medios de esparcimiento, teatros, diversiones variadas, y todo, en fin, lo que reclama un gran pueblo, cuyo principal fundamento de vida fuera la esencialmente artística, cosa absolutamente desconocida y completamente nueva. Ahora bien, la riqueza de que se trata no tiene un valor ilimitado; y si no pudiera conservarse y exhibirse con los recursos que ella misma proporcionara con su exhibición, y costara sacrificios tan considerables, pecuniarios, que la empresa resultara ruinosa, por buena que fuera la idea generadora, habría de tenerse por impertinente y rechazable.

Sería además bien difícil que nadie se arriesgara a privar, con un derecho muy discutible, de sus medios de vida artísticos a poblaciones españolas que se caracterizan por ser ellas mismas esencialmente artísticas, por reunir monumentos arquitectónicos en gran número, y que serán perdurablemente visitadas, no siendo prudente ni acertado el sustraerles, en vez de ampliarles, sus condiciones apropiadas para ser centros de educación en las materias relacionadas con las Bellas Artes.

Ahora bien, si la pregunta que estoy discutiendo no pudiera ser resueltamente contestada, ¿no sería contestarla el buscar un término medio razonable, uno de tantos como aconseja la práctica de la vida

en los asuntos más variados? ¿No sería resolver el problema negarse, tanto a una reconcentración única, como a una diseminación extemporánea y censurable? Si difícilmente se aceptaría la intransigente reconcentración, ¿habría quien apadrinara la repartición desmesurada, por la cual todo resultaría raquítico y desordenado, inepto para todo estudio serio, y opuesto a que los recorridos se realizaran con rapidez, comodidad y baratura, que sería tanto como imposibilitar el que esos centros fueran visitados? ¿Pues con sólo rechazar los extremos se acepta unánimemente el término medio razonable y sensato!

Nos sobran en España aficionados a la pintura y cultísimos críticos de Bellas Artes, así como centros artísticos de superior competencia, que conocen a maravilla esa nuestra riqueza nacional y las poblaciones que atesoran los objetos de arte y que más se prestan a coleccionarlos, exhibirlos y conservarlos, prestándose además a ser fácilmente y por costumbre visitadas.

Pues con sólo designarlas se podría dar por resuelto el problema. Ya no tendría razón de ser el que se conservaran en ciertos monasterios y pueblos situados en descampado, cuadros de grandísimo valor, que serían justamente admirados donde pudieran visitarse con facilidad y vistos en condiciones adecuadas; pero que nadie haría viajes repletos de incomodidades, sin tener dónde alojarse, ni acaso qué comer, para no poder estudiarlos, ni siquiera verlos, porque se hallarían, por lo general, cubiertos de polvo y de inmundicia, no habiéndoseles limpiado jamás, y colocados a alturas indebidas y en sitios sombríos, donde toda observación se hace imposible. Tales cuadros, algunos de sorprendente belleza y valor histórico, están además llamados a desaparecer, ya porque, mal conservados, expuestos a la humedad, atacados por la polilla y otros animales aun más dañinos, y tenidos en increíble descuido, acaban por arruinarse, ya porque la falta de policía estimula para que sean sustraídos, ya, en fin, porque, no apreciando su valor, y dejándose llevar de una codicia de bajos vuelos o de la confianza en la impunidad por su distracción, se venden por unas cuantas pesetas, y se les ve después en el extranjero vendidos por cientos de miles de pesetas y en sumo grado admirados cuando, bien limpios y bien colocados, se prestan a la contemplación. ¡Espanta el pensar lo que así hemos perdido! Tampoco sería posible, cuando el Estado tomara la parte que debe en estas materias, el que colecciones valiosísimas, como la conocida en Granada con el nombre de “Tesoro de la reina Isabel la Católica”, estuviera durante siglos oculta a los

ojos humanos y encerrada en armarios que ni siquiera se acomodan a las exigencias de cosa de tanta valía, por lo cual insuperables primitivos, envidia de extranjeros, se han aserrado porque no cabían en el lugar que se les destinaba; ¡y otros se han clavado en el interior de las puertas, remachando el sobrante de los clavos sobre las preciosas tablas! ¡Perdido así y destruído lo que debiera ser asombro de propios y extraños!

Hace un momento habíamos llegado a la conclusión de que los edificios destinados a exponer las obras pictóricas debieran tener luces altas, pero no cenitales, y que con ellas era posible destinar varios pisos a los cuadros, en vez de uno, sacando así más partido de los solares, por lo general carísimos en el centro de las poblaciones. Y ella trae aparejada la segunda pregunta, también muy interesante, a saber: ¿Convendría siempre esa acumulación? No puede negarse que no es cosa despreciable la gran economía que de ese modo puede obtenerse, ni las ventajas de poder visitar miles de cuadros con pequeño esfuerzo físico y en los sitios más céntricos y cómodos de los pueblos; pero si se recuerdan las muchas causas de destrucción total de los edificios y de cuanto en ellos se contiene, ¿sería prudente exponerse a que todo se perdiera en un solo día? ¿No sería mejor, aunque fuera más caro, limitar la extensión posible de los daños, repartiendo en varios, y aun en muchos edificios, la riqueza acumulada en uno? ¿Habría consuelo posible si un incendio redujera a cenizas todo el contenido de nuestro Museo del Prado? ¿Lo habría aunque se tratara del Museo Moderno, del de la Academia de San Fernando, o de otros de esta importancia y aun mucho menor? ¿No nos arrepentiríamos tardíamente de no haber gastado algunos millones en edificios donde esos millares de joyas de la pintura se repartieran, y que valen muchos más millones, además del valor artístico y educativo, que no tiene precio?

Cierto que también ahora el pronunciarse decididamente por uno u otro extremo de la pregunta, sería acaso, sobre difícil, baldío, porque no se puede reñir con las realidades de la vida. ¿A qué conduciría recomendar de una manera resuelta muchos edificios de planta baja, si los recursos económicos, carestía o carencia de solares, y otras causas, rechazaran racionalmente esa solución? ¿Qué valor tendría la recomendación de hacer pocos, o uno solo, de varios pisos, cuando circunstancias contrarias aconsejaran lo contrario? Pero también ahora sería resolver el problema el mantenerse dentro de soluciones intermedias: ni lo uno, ni lo otro; en unos casos, unos, y en otros, otros.

Porque las doctrinas puras, emanadas de la razón, no hacen las realidades, antes bien, tienen que acomodarse a éstas, y si no, no lo son; las realidades las destruyen, modifican y construyen, y sólo cuando unas y otras se concuerdan se llega a las verdaderas y respetables teorías. Y nótese que, según haya sido contestada la primera pregunta, se facilitará el camino para que esta segunda se conteste, porque ya no habría que decidirse sobre doctrinas generales en casos generales, sino sobre doctrinas parciales en casos igualmente parciales, que no habría que adivinarlos, sino discutirlos concretamente. Designados y definidos los centros de concentración artísticos, serían éstos bien conocidos de los amantes e inteligentes que a estos asuntos dedican sus actividades intelectuales, y el estudiar esos casos, en los que todas las circunstancias que los definen y caracterizan son conocidas, desde el punto de vista de que ahora trato, sería más o menos difícil, pero no imposible, y, en todo caso, no quedaría un asunto tan importante por completo inexplorado, sino surcado de normas y de recomendaciones de indiscutible valía.

Los últimos razonamientos conducen, tanto a contestar la segunda pregunta, como la tercera; porque, hallándose íntimamente ligadas, he preferido englobarlas, a tratarlas con independencia. Y las últimas no necesitan estudios separados, ya porque tampoco son independientes, ya porque se resuelven o contestan particularizando más y más las soluciones anteriores, como rápidamente indicaré.

En el supuesto, por ejemplo, de pronunciarse por distribuir en varios edificios, con unas u otras de las condiciones que examinadas quedan, las obras pictóricas acumuladas en uno solo, se haría forzoso decidirse sobre la manera de hacer esa división: ¿por épocas, por estilos, por autores, cómo, en suma?

No diré yo que esas decisiones sean cosa fácil; ahora indicaré, lejos de eso, cómo ese estudio se complica y hace comprometida su adopción; pero tampoco se me dirá que no es un problema apropiado a las condiciones de las personas llamadas a resolverlo, ni que no esté bien definido y concretado. Esas personas conocen, en efecto, y tienen entre manos, el número y calidad de las obras destinadas a ser repartidas, así como los tiempos que abarcan, las escuelas que comprenden, los estilos, calidad de los pintores y el valor de las colecciones de cada uno, tanto apreciadas por la cantidad, como por el renombre de las unidades que las formen. ¡Nunca se exige para resolver los problemas más que el que estén bien planteados, bien concretados, y con los datos

precisos que cada uno reclame! ;Y no se dirá que eso no se tiene en este caso, aunque no pueda decirse, ni mucho menos, que la resolución sea cosa de *coser y cantar!* Porque la dificultad se complica con la relación que estas decisiones tienen con las ideas más arriba apuntadas, que con este motivo se reproducen, aunque en menor escala.

Si el contenido de un Museo se reparte para no exponerse a perderlo todo en un día aciago, por la misma razón ha de preguntarse: ;Será mejor que en ese día se pierda toda una época, una escuela o un pintor, o que se pierda una parte de cada una o de cada uno? En la historia del arte de la Pintura tiene extremada importancia el que todos esos conceptos se hallen representados, y cuando a duras penas se ha logrado que todo tenga en un Museo representación, se hace muy doloroso el pensar que pueden desaparecer acaso los más preciosos eslabones de esa cadena, y dejarla con soluciones de continuidad, tan lamentables como imposibles acaso de reponer. Malo sería pensar en que pudiera perderse un solo cuadro de nuestras numerosas y valiosísimas colecciones de Rubens, Ticiano, Velázquez, Rivera, Murillo o Goya; pero que una cualquiera de ellas se perdiera *por completo* por haberlas mantenido reunidas, ;sería para no acabar de llorarlo y de arrepentirse! La impresión que este solo supuesto causa, decide a dividir esas colecciones, para que, si el cuadro de la *Rendición de la plaza de Breda* desapareciera, nos quedara el de las *Meninas* o el de las *Hilanderas* en otras Exposiciones. Y como también es dolorosísimo el que no puedan ser examinadas esas colecciones en junto, sin mezclar su estilo con otros, e impregnándose de ellas por el aislamiento en que se vean..., ;por eso son difíciles esas decisiones! ;Si no se complicaran de ese modo, no se les pediría su resolución a las notabilidades, sino a cualquiera!

Entre estos dos razonamientos últimos se interpone otro, que no deja de ser en ciertos momentos decisivo, y que se deduce de lo que dije al principio, al tratar de las luces y de la perspectiva. Allí se vió que unos cuadros necesitan luces muy vivas, y otros amortiguadas, así como algunos pueden ser colocados en salas estrechas, y otros reclaman salones muy amplios o el ser colocados en las testeras. Pues ni escuelas, ni autores, ni tiempos, pueden pretender que todos los cuadros que forman sus colecciones necesiten exposiciones iguales para sus perspectivas y para las luces, que les permita ser debidamente estudiados; y el reunirlos con un fin preconcebido, olvidando las exigencias de su exposición, sería tanto como colocarlos a sabien-

das en malas condiciones para ser vistos. No cabe medir por el mismo rasero, sin error manifiesto, los retratos y los asuntos con fondos arquitectónicos o campestres, las luces interiores y las exteriores a horas muy distintas del día, o las facturas muy amplias y las propias de la miniatura.

Detallando aún más, particularizando aún más, se llega a la última pregunta, que tampoco es ociosa. En efecto, por estimables que sean las colecciones, todas tienen unidades especiales de mérito incomparable, de nombradía universal, que ellas solas valen más que centenares de obras bien reputadas y dignas de gran estimación. ¿No sería conveniente y hasta obligado el proporcionar instalaciones y modos de conservación tan excepcionales como ellas lo son?

Y todavía cabe particularizar, hasta tomar en consideración unidades aisladas de obras maestras de la pintura, para las que no se dispone de medios adecuados para procurar debidamente su conservación. Tal sucede, para poner un ejemplo, con los primorosos techos de San Antonio de la Florida, debidos a la mano excelsa de nuestro genial Goya, y llamados a perderse, si no están perdidos ya.

No se dirá ya que no he cumplido mi palabra de indicar problemas interesantísimos, relacionados con la presentación de las obras pictóricas y los edificios destinados a conservarlas y exponerlas.

Ahora bien, aunque no se diera con soluciones de índole general y para casos igualmente generales; aunque no se llegara a encontrarlas de naturaleza especial y para casos especiales, como los pasados en revista, cosa increíble; suponiendo que se tardará todavía mucho tiempo hasta poder contar con esas normas directivas de las materias de Bellas Artes, y entre ellas la que me ha sugerido estos renglones; imaginando además que se necesitara mucho más tiempo, después de éste, para sacar de las Cortes la legislación indispensable, justificada por la bondad de los propósitos y la utilidad pública nacional, no por eso se paralizaría la vida intelectual y artística, ni las imposiciones que consigo acarrea, y cuando eso ocurra en puntos determinados y para fines concretos, sería forzoso resolver de algún modo, y ni sería imposible adivinar los casos, ni el darles solución apropiada, si en ellos se pensara debidamente.

Y aquí terminaría si no temiera que, por haber dicho que, más bien que proporcionar soluciones, las solicito, se me preguntara de quién las solicito.

Pues las pido:

Primero, a los aficionados a estas materias que quieran contribuir con su concurso.

Segundo, a los que, además de aficionados, tienen competencia reconocida.

Tercero, a los que por el Ministerio del Ramo se les encomienda misiones de esta índole.

Cuarto, al Claustro de la Escuela de Bellas Artes, que pudiera suministrar indicaciones de mucho precio.

Quinto, al Claustro de la Academia Superior de Arquitectura, a quien tanto interesa proyectar lo más a cubierto posible de censuras inexcusables y razonadas, aunque sean injustas.

Sexto, a los Congresos de Arquitectura, y, en general, de Bellas Artes, para los que son los que preceden temas muy apropiados y dignos de ellos.

Y, finalmente, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como superior Centro artístico consultivo del Estado, cuyos dictámenes, recomendaciones, acuerdos y consejos, deben tener en estos asuntos no sólo una importancia grandísima, sino decisiva.

Me malicio que no atenderán esta solicitud mía; pero ;harán mal! O, por lo menos, no harán bien; porque no se me demostrará que con las discusiones que provoco se perdería nada, ni que pido cosa alguna descabellada.

Lo que, en mi sentir, no puede ni debe ser, es que, sin norma ninguna establecida para nada, haga en cada caso, y no importa quién sea, cada uno... ;lo que quiera!



