

iniciación deductiva y cuyo contacto real con la escuela es tan escaso. Entre éstos "están los que han de indicar al futuro maestro cómo hay que enseñar a leer, escribir y cantar".

La tercera y última causa de la ineficacia de las Escuelas del Magisterio, señalada por el articulista, es su reglamento y programas.

El excesivo número de cuestiones a tratar, por ejemplo, en el primer curso de matemáticas—repetición de matemáticas elementales, álgebra, logaritmos, ecuaciones de segundo grado, funciones, etc., etc.—, ¿dejarán tiempo para tratar de la cuestión, la más importante, metodología de las matemáticas en la escuela primaria?

Las metodologías de lectura, escritura, etc., ¿no sería más eficaz aprenderlas después de una iniciación psicológica y pedagógica? Como conclusión, el articulista se solidariza a las críticas contra la actual Escuela del Magisterio.

PUNTUALIZACIONES AL PROBLEMA ECONÓMICO

En el número 16 de esta Revista hacíamos una amplia información del problema económico. Reajuste de la nueva ordenación de las plantillas, posibles soluciones, distribución para mejor conocer el número de maestros que han de componer cada categoría, etc.

La inquietud suscitada en algunos sectores del Magisterio a causa de las numerosas vacantes del escalafón general, que no han permitido aún que el crédito adoptado por las Cortes sea aplicado totalmente, hace centrar al editorialista de *Servicio* la posible solución en los siguientes términos: "Que dichas plazas vacantes sean provistas, en virtud de oposición, en las mismas condiciones que los demás maestros que actualmente

están en activo. Distribuir el crédito no aplicado todavía entre los maestros en activo" (16).

En un segundo editorial de la misma revista sobre este tema, y dada la necesidad de conocer la exacta situación administrativa del Magisterio, opina el redactor: "Habrá que aprovechar ahora la necesaria manipulación de cifras—coordinar y conjugar la escala que figura en el presupuesto con la realidad viva de los cuadros efectivos del Magisterio—para obtener y conocer con rigor matemático la situación actual y el panorama futuro de las categorías y funcionarios que han de integrarse" (17).

Para realizar una exacta distribución de las cifras del presupuesto, "es indudable que se necesita el conocimiento previo de la efectividad de los cuadros del Magisterio y de la situación administrativa de maestros y maestras". Y continúa diciendo el articulista: "Deseamos y pedimos que, al dar sentido y forma a las nuevas posibilidades, se apliquen con los criterios de interés y posibilidad que caracterizan el sentido y trayectoria del ministro de Educación Nacional."

La posición adoptada la resume en dos notas: La convocatoria de oposiciones con numerosas plazas, que puedan absorber las plazas de nueva creación, que en el presupuesto figuren dotadas con 9.571.500 pesetas, "y que para los ulteriores cálculos y distribución de plazas y sueldos no se aplique un criterio de simetría y paralelismo" (18).

J. FONSECA-S. DEBÓN

(16) Editorial: "Nueva llamada", en *Servicio*, 483 (Madrid, 21-IV-54).

(17) Editorial: "Segunda nueva llamada", en *Servicio*, 484 (Madrid, 28-IV-54).

(18) *Ibidem*.

BELLAS ARTES

ARTE Y EDUCACIÓN

En el *Boletín de los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Gráficas* publica Camón Aznar (1) un artículo sobre la enseñanza del Arte. Refiriéndose a la proyectada inclusión de la Historia del Arte en los nuevos planes del Bachillerato, afirma que "no es posible penetrar en la esencia de ninguna cultura sin conocer su expresión artística", ya que el hombre expresa mejor sus anhelos por medio de formas plásticas que a través de la literatura. Por otra parte, hay zonas enteras de la historia humana que solamente nos proporcionan testimonios artísticos (prehistoria, civilizaciones antiguas, como la egipcia...). Este conocimiento de la Historia a través del Arte ha aumentado gracias a los nuevos medios técnicos de reproducción de monumentos (grabados, libros, fotografías, maquetas...). Y añade Camón: "Y no se diga que el Arte puede concebirse como un simple aditamento de la visión histórica. La creación artística tiene leyes propias y desarrollo autónomo." Por tanto, exige unos supuestos pedagógicos y una explicación de su génesis y desarrollo sin posible interferencia con los cauces meramente históricos de los pueblos. "Así es como, por la pura visión del Arte, accedemos a los nervios motores de una cultura." Y termina Camón: "Hay además para la enseñanza del Arte en el Bachillerato una razón simplemente humana. Es la época de la formación de la sensibilidad y de selección del gusto ... modelando así un sentido estético que, en la escala de valores humanos, debe figurar al lado de los morales."

En el número inicial de la revista *Ensayo* (Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona) se publica otro artículo sobre el tema de la iniciación al estudio de la His-

toria del Arte (2). El profesor Subías extracta en este trabajo sus experiencias docentes. Comienza por dividir el curso en un número de lecciones prácticas igual al de las teóricas. Las primeras se dedican a la contemplación directa de monumentos, conjuntos urbanos, esculturas, lienzos; en su defecto, se recurre a la fotografía. Siguen estas visitas a una breve sesión preparatoria, en la que el alumno es iniciado en generalidades de estilo, cronología y peculiaridades. Ya ante el monumento u otra obra de arte, el profesor se abstiene de todo comentario, hasta que surge espontáneamente el diálogo; seguidamente interviene el profesor. En las clases se sigue un procedimiento análogo, bajo el principio pedagógico del "centro de interés". Se utilizan proyecciones y fotografías, y se favorece en lo posible la crítica del alumno, con una intervención final del profesor aclarando y fijando ideas esenciales. De esta forma puede lograrse la creación de una clase *activa*. Conseguido este fin, se procede a un análisis cronológico de la evolución del arte universal, procurando, en lo posible, dar referencias continuas a sus correspondientes reflejos en la Península: arte prehistórico = Altamira; arte helénico = Ampurias; arte romano = murallas, acueductos, termas, baños, templos; Mérida, Tarragona, Segovia...

En la misma revista, el director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona da a conocer los propósitos de este Centro de formación (3) en armonía con la publicación, "cuya aparición se hallaba ya prevista en el plan de reforma de nuestra Escuela". En principio, se aspira a incorporar en las tareas formativas y orientadoras a todo el profesorado y a encauzar las directrices generales de un plan de reforma de la enseñanza artística. El problema que plantea esta enseñanza, a jui-

(2) J. Subías Galter: "La iniciación al estudio de la Historia del Arte", en *Ensayo*, Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, 1 (Barcelona, marzo 1954), 17-8.

(3) Federico Marés: "Glosario pedagógico", en *Ensayo*, 1, 5-6.

(1) José Camón Aznar: "La enseñanza del Arte", en *Boletín de los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Gráficas*, 4 (Madrid, enero-marzo 1954), 3-4.

cio del autor, es un problema de selección, de competencia y de vocación, provocado esencialmente por la crisis actual por que atraviesa el profesorado. Ante esta crisis, de nada sirve el mejor plan de enseñanza, de métodos, de programas, pues se carece de los elementos idóneos. Hay que proceder, pues, a una inmediata selección del profesorado, revisando el sistema. La revista pretende ser instrumento de comunicación, un establecimiento de diálogo y punto de partida del tema siguiente: "¿Responde la enseñanza actual de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos al cumplimiento de su misión?" Se espera la creación de un plan común, encauzado debidamente por la Dirección General de Enseñanza Laboral.

Otro artículo de César Martinell (4) se refiere a las técnicas aplicadas en las escuelas-taller de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos. No todo consiste en conseguir en el alumno una habilidad manual perfecta; ha de provocarse un sentido de orientación artística, que debe informar toda obra de arte aplicado. Ahora bien: es más difícil obtener la perfección en una obra de arte aplicado que en una de arte puro. En ésta hay que cuidar, sobre todo, la perfección de las formas y la expresión artística; en una de arte aplicado, además de todo esto, la finalidad material y la consecución de una relación equilibrada entre finalidad material y belleza formal. De ahí que tales principios deban infundirse en el alumno. Este criterio se sigue en la reciente reforma del plan de enseñanza que realiza hoy la Escuela de Barcelona. Su finalidad consiste en que el alumno esté en condiciones de asistir personalmente a todo el proceso evolutivo de cada una de las especialidades implantadas. Así se les facilitan las enseñanzas necesarias y se logra la manera de darles aplicación en forma útil para la modalidad artística correspondiente. De esta manera se consigue un plan equilibrado, en el cual jueguen armónicamente las clases teóricas y las prácticas de cada especialidad.

Recientemente, el director general de Bellas Artes ha visitado la Escuela de Cerámica de Manises (Valencia), en la cual un numeroso grupo de alumnos siguen las lecciones prácticas del arte de la cerámica. En este Centro de enseñanza artística se realiza una práctica laboral de profesores y alumnos en la fabricación y cocción de piezas de porcelana, gres y cerámica típica valenciana (5). En los laboratorios se trabaja en los análisis de las tierras y en ensayos prácticos, que se realizan para conseguir mejorar la calidad de la cerámica valenciana. En las aulas se imparten las enseñanzas de Dibujo elemental y artístico, Modelado y vaciado, Moldes y decoración y Composición y proyectos. Esta Escuela viene desarrollando una actividad progresiva en cuanto a edificación e instalaciones docentes y alumnado de vocación artística y técnica, proporcionando a los estudiantes y aprendices las técnicas de nuevos métodos y procedimientos que ya se están aplicando con éxito a la industria privada.

Sobre un aspecto semejante de la enseñanza artística se extiende un artículo de Fernando Vázquez-Prada (6) acerca de la labor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, dirigida por el profesor Marés, quien ha estudiado asimismo el plan de reforma de la enseñanza artística de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona y otras capitales catalanas. La tradición de esta Escuela Superior, desde sus orígenes comerciales hasta nuestros días, es ejemplar, y ha influido incluso en ultramar. Es de notar que en ella se educó el nuevo santo español Antonio M.^a Claret, y en ella dibujó las láminas que luego aplicó a la ilustración de la enseñanza del catecismo.

El crítico Sánchez-Camargo se refiere en una crónica a la reforma del reglamento de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que organiza la Dirección General de Bellas Artes (7). "Porque el Arte—dice S.-C.—necesita una sabia política y muchos reglamentos o muchas reformas de los existentes. La Dirección General viene dando muestras del desenvolvimiento de una sabia política ... hasta transformar aquellos organismos tocados de agonía y estancamiento para dirigir la política del Arte hacia un objetivo común de elevación espiritual y de necesaria labor pedagógica. La reforma del reglamento de las Exposiciones Nacionales era una medida preventiva urgente y ne-

cesaria, y a ella ha de corresponder un mejor estado general, que reportará beneficios para cuantos desean el auténtico conocimiento del quehacer artístico español."

Comentando la V Exposición de Pintores de Africa, celebrada en Madrid, el diario *Africa* (8) destaca la buena labor realizada por la Dirección General de Marruecos y Colonias, encaminada a despertar el interés nacional por el tema africanista. Confiesa la poca curiosidad que provoca la cuestión africanista y colonial en general no sólo en España, sino muy especialmente en Inglaterra, Francia y los E.E. UU., según ha demostrado últimamente el Instituto Gallup. La política africanista española fué decayendo en años anteriores, desinteresando a la conciencia nacional. Así se perdieron los frutos de la Escuela de Comercio, con sus cátedras de Arabe; la Liga Africanista española, los Centros comerciales hispanomarroquíes... Hoy, el Estado muestra un interés por el africanismo, que se refleja en la investigación (Instituto de Estudios Africanos), en revistas, en periódicos, en el fomento del Arte, como estas Exposiciones de Pintores de Africa, y actualmente se planea la construcción de un Museo de Africa.

Sobre el derecho de autor en las artes plásticas se extiende Federico Romero (9). Se trata de incorporar al Derecho español el que asiste a los autores de una obra artística para participar en las ganancias o en el escueto importe de la venta cuando se producen transmisiones de la propiedad ulteriores a la primera transacción, o sea a la enajenación hecha por el propio artista o por sus herederos. La Real Academia de Bellas Artes se dispone a apoyar la ordenación jurídica de este nuevo derecho, ya antiguo en otros países, siendo Francia la primera en establecer, en 1920, el llamado *droit de suite*. La noticia ha interesado ampliamente a grandes sectores de artistas españoles. Este derecho está definido por el Convenio internacional en los siguientes términos:

1. El autor de obras de arte, o sus herederos tras de su muerte, goza del derecho inalienable a ser interesado en las operaciones de venta de que sea objeto la obra, después de la primera cesión realizada por el autor.
2. Esta protección sólo es exigible en cada país de la Unión si la legislación nacional del autor admite esta protección y en la medida que lo permita la legislación del país donde esta protección es reclamada.
3. Las modalidades y las tasas de la percepción son determinadas por cada legislación nacional.

En España no existen disposiciones que regulen este *droit de suite*, y urge su implantación en beneficio de los poseedores de obras de arte originales de artistas que enajenaron en vida sus obras y que murieron hace más de veinticinco años y menos de ochenta. Este derecho puede hacerse extensivo a los derechos de reproducción de obras de arte, con objeto de beneficiar a los autores y de garantizarles una reproducción digna y adecuada de la obra, cuya multiplicación tienen derecho a controlar. Lo mismo ocurriría con las copias, sin la pretensión—claro está—de dificultar la acción del copista en líneas generales, termina el autor; porque copiando del natural y de los modelos ejemplares se han de formar los artistas incipientes. Por tanto, propone que estas copias se efectúen de obras ya universalizadas, ya que al artista no reconocido las malas copias pueden dañarle en su buen nombre allá donde los originales sean ignorados.

TEATRO Y FORMACIÓN

En una entrevista con el director de la Compañía Lope de Vega, publicada en la revista *Ateneo* (10), José Tamayo se refiere a los teatros de ensayo universitarios, los cuales cumplen una función decisiva en el porvenir del teatro español. Tamayo no cree que nuestro teatro atraviese un momento de decadencia. "Tenemos muy buenos actores y abundantes; excelentes autores y grandes directores. Desearía, por otra parte, que los autores escribiesen con la mayor profundidad posible y con la máxima atención hacia los problemas de nuestro tiempo." Destaca Tamayo el interés que para América debe tener el teatro espa-

(4) César Martinell: "La Escuela-taller", en *Ensayo*, 1, 15-6.

(5) S. f.: "El director general de Bellas Artes en la Escuela de Cerámica de Manises", en *Levante*, 4.584 (Valencia, 18 de marzo de 1954).

(6) Fernando Vázquez-Prada: "Labor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, en Barcelona", en *Arriba*, 6.703 (Madrid, 8-V-54).

(7) S.-C.: "La Dirección de Bellas Artes...", en *Hoja del Lunes* (Madrid, 19-IV-54).

(8) Editorial: "Pintores de Africa", en *Africa*, 2.597 (Teatón, 9-IV-54).

(9) Federico Romero: "El derecho de autor en las artes plásticas", en *A B C* (Madrid, 28-III-54).

(10) Pilar Narvió: "Los teatros de ensayo universitario", en *Ateneo*, 57 (Madrid, 1-V-54), 5.

ñol. Considera muy buena política cultural la visita a los escenarios hispanoamericanos de Compañías españolas dignas. "En muchos de estos países están acostumbrados a ver excelentes Compañías extranjeras. Hay que presentar obras, conjuntos y montajes de primera calidad."

El T. E. U. de la Universidad de Salamanca ha continuado sus actividades, reduciéndose al campo privado de las lecturas de obras, siguiendo un sistema muy simple de presentación. Esta agrupación teatral universitaria pretende elevar el nivel artístico de sus componentes representando obras teatrales que proporcionen una buena enseñanza. Hasta la fecha, según informa *El Gallo*, se han vencido las dificultades para representar ciertas obras de teatro, como *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre. En la actualidad no se tiene fijado lugar para representaciones; pero se piensa hacerlas al aire libre, aprovechando cualquiera de los escenarios naturales que guarda la Salamanca monumental. El teatro vuelve los ojos a sus albores y regresa al aire libre, que lo vio nacer (11).

En la revista *Signo* se da noticia del primer Congreso sindical del teatro, que ha de celebrarse en la segunda quincena de mayo de 1954 (12). "Estimamos conveniente—se dice en la revista—tratar de atajar los males que aquejan a nuestro teatro." Y puesto que no se conoce todavía el temario del Congreso, *Signo* lanza las siguientes observaciones:

Primera. Creemos en la conveniencia de una participación sumamente amplia. Hay que tener en cuenta que no es suficiente que un sector proponga unas medidas si no se cuenta con la colaboración de los llamados a llevarlas a la práctica.

Segunda. Es necesario a toda costa buscar un equilibrio entre los intereses económicos y las necesidades de tipo social. (No desconocemos las dificultades que ofrecen los problemas de salario, descanso, etc.; pero un espíritu generoso por parte de los participantes podría quizá hallar alguna solución.)

Tercera. Llamamos especialmente la atención sobre la urgencia de abordar el estudio de las cuestiones relativas a la moralidad en los teatros. Sin pacaterías estúpidas. Y sin mangas desmesuradamente anchas. La ocasión es propicia. Esperemos que sea aprovechada.

En nuestra crónica del número 17 de la REVISTA DE EDUCACIÓN resumimos cinco artículos de Juan Emilio Aragonés sobre las características actuales del teatro español (13). Extractamos a continuación el artículo "Teatro valiente y teatro cobarde", del mismo autor, aparecido en *Revista* (14), como réplica a un

(11) *El Gallo*: "El T. E. U., a telón caído", en *El Gallo*, 6-8 (Salamanca, enero-marzo 1954), 8.

(12) S. f.: "Aplauso (y observaciones) para un Congreso", en *Signo*, 743 (Madrid, 10-IV-54), 3. Posteriormente, la prensa catalana ha dado la noticia del aplazamiento definitivo del Congreso. Es la segunda Asamblea de esta índole que fracasa en menos de un año.

(13) REVISTA DE EDUCACIÓN, núm. 17, enero 1954, páginas 189-90. Los artículos de Juan Emilio Aragonés extractados en esta crónica son los siguientes: "Tres caminos del teatro: España, sin teatro" (*Revista*, 86, 14); "Tres caminos del teatro: teatro de evasión" (*Revista*, 88, 14); "Tres caminos del teatro: teatro comprometido" (*Revista*, 90, 14); "Tres caminos del teatro: teatro testimonial" (*Revista*, 91, 14), y "El teatro español contemporáneo" (*Alcalá*, 45).

(14) Juan Emilio Aragonés: "Teatro valiente y teatro cobarde", en *Revista*, 104 (Barcelona, 8/14-IV-54), 14.

comentario de José María García Escudero publicado en el diario *Arriba*. Aragonés refuta la afirmación de García Escudero, quien afirma que "el pueblo no volverá al teatro, sea éste bueno o malo, porque va y seguirá yendo a los programas dobles de los cines de barrio". Aragonés, por su parte, confía en el llamado "teatro testimonial", que obrará el milagro de reconciliar al pueblo con el teatro.

En la revista *Mandos*, del Frente de Juventudes, el mismo autor publica otro artículo, titulado "La juventud y el teatro" (15), en el que aplica su conocida división del teatro español en teatro de evasión, teatro comprometido y teatro testimonial. El autor utiliza la juventud como piedra de toque para aquilatar la bondad de un teatro. El teatro de evasión no interesa a la juventud, porque tiende a hacer olvidar las inquietudes humanas del momento histórico que se vive. Una reconciliación de los jóvenes con el teatro dramático de evasión sigue siendo imposible, por estar basado éste en temas inactuales. El teatro comprometido, por su parte, es un teatro político, cuya misión esencial consiste en captar las voluntades de los espectadores para una determinada facción política. El teatro se convierte en instrumento de propaganda, y por su mismo carácter publicitario es eminentemente parcial, y sólo válido para una determinada facción de la sociedad.

El teatro testimonial es tan político como el comprometido; pero no huye de la realidad, como el teatro de evasión, ni tampoco la deforma, al uso del comprometido. El teatro testimonial brinda la realidad entera, denunciando cuanto esta realidad tiene de malo y de reprochable y exaltando lo que encierra de valioso y digno. Con ello se sitúa a la juventud en óptimas condiciones para interesarse por cuanto sucede en escena. Este es el teatro aconsejable a la juventud, si bien en España no ha dado muchas muestras, descontando algunas sesiones del teatro popular universitario. El teatro y la juventud pueden reconciliarse cuando los actores dramáticos adquieran conciencia de su función social y sepan convertir sus creaciones en auténticos momentos de nuestra época.

Un reportaje sobre la Escuela de Declamación de Zaragoza (16) recoge, entre otras cosas, el sistema de enseñanza de la Escuela. Esta enseñanza tiene carácter académico, basándose en la Fonética, en la que se estudian los tonos declamatorios equivalentes a las notas musicales. Los tonos clásicos son tres: medio, agudo y bajo. El director de la Escuela, don José María Salvador, ha añadido a éstos seis tonos más complementarios. Además de los tonos se enseñan intensidad, tono, timbre, inflexión, modulación, articulación, ritmo, cadencia, acento prosódico, acento rítmico, acento persuasivo, diapasón y matiz. Los tres cursos se dividen en: 1) Lectura, dicción expresiva y primer grado de declamación. 2) Historia del teatro orientada hacia la escena y segundo grado de declamación (con tres escuelas: clásica, romántica y naturalista). 3) Indumentaria, caracterizado y tercero de declamación (acentos regionales y extranjeros).

ENRIQUE CASAMAYOR

(15) Juan Emilio Aragonés: "La juventud y el teatro", en *Mandos*, 148 (Madrid, abril 1954), 192-5.

(16) Marcial Buj: "Con los alumnos de la Escuela de Declamación", en *Heraldo de Aragón*, 19.849 (Zaragoza, 24 de marzo de 1954).