

TEMA MONOGRÀFIC

Orientacions pedagògiques del pintor
Fèlix Mestres i Borrell (1873-1933):
l'ensenyament primari¹
*Pedagogical Orientations of the Painter
Fèlix Mestres Borrell (1873-1933):
Primary School*

Pere Capellà Simó
pere.capella@uib.cat
Universitat de les Illes Balears. GEDHE-IRIE (Espanya)

Data de recepció de l'original: març de 2020

Data d'acceptació: juny de 2020

RESUM

La faceta de teòric esdevé un dels aspectes més desatesos del pintor Fèlix Mestres i Borrell (Barcelona, 1873-1933). En el present article ens concentrem en el pensament pedagògic de l'artista, amb l'objectiu d'emmarcar-lo en el context històric educatiu català i internacional de començament del segle xx. La font principal d'estudi és el

¹ Article elaborat en el marc del projecte I+D *Entre ciutades: el arte y sus reversos en el periodo de entre-siglos (XIX-XX)*, PID2019-105288GB-I00, sol·licitat des de la Universitat de Barcelona i finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació (MCIU) i l'Agència Estatal d'Investigació (AEI). En són investigadores principals Teresa-M. Sala García i Irene Gras Valero.

text de la conferència *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo* (1916), en el qual Fèlix Mestres disserta sobre l'educació artística a l'escola primària i es posiciona, clarament, a favor dels corrents reformadors.

PARAULES CLAU: Fèlix Mestres Borrell, història de l'educació artística, ensenyament del dibuix.

ABSTRACT

The art theory essays by Catalan painter Fèlix Mestres Borrell (Barcelona, 1873-1933) are one of his less closely studied facets. This article explores the artist's pedagogical thinking in its historical context. Our main source is the text of the conference *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo* (1916), where Fèlix Mestres analyzes art-education in primary schools and he makes clear his position in favour of reformist currents of opinion.

KEY WORDS: Fèlix Mestres Borrell, History of Art Education, Teaching Drawing.

RESUMEN

La faceta de teòric conforma uno de los aspectos menos estudiados del pintor Fèlix Mestres y Borrell (Barcelona, 1873-1933). En el presente artículo nos centramos en el pensamiento pedagógico del artista, con el objeto de enmarcarlo en el contexto histórico educativo catalán e internacional de principios del siglo xx. La fuente principal de estudio es el texto de la conferencia *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo* (1916), en el que Fèlix Mestres diserta sobre la educación artística en la escuela primaria, posicionándose claramente a favor de las corrientes reformistas.

PALABRAS CLAVE: Fèlix Mestres Borrell, historia de la educación artística, enseñanza del dibujo.

I. PREÀMBUL

El 18 de juny de 1916, l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona va acollir la conferència «Orientacions envers l'ensenyança del dibuix»² del pintor

2 Vegeu «Notícies de Barcelona», *La Veu de Catalunya* [Barcelona], vol. xxvi, núm. 6.156 (20 de juny de 1916), ed. vespre, p. 6.

Fèlix Mestres i Borrell (Barcelona, 1872-1933). Tot i ésser pronunciada en el marc de la festa anual per al repartiment de premis als alumnes de l'escola de Llotja, la conferència de Mestres no va versar sobre els ensenyaments superiors. Realment, aquella sessió pública de 1916 va comportar el pronunciament poc usual d'un acadèmic de Belles Arts en relació a l'ensenyament del dibuix en les escoles elementals. I no sols això, sinó que la dissertació de Fèlix Mestres fou un al·legat a favor de la pedagogia moderna.

Per tot plegat, al llarg d'aquestes línies, ens proposem aprofundir en el pensament pedagògic de Fèlix Mestres, tot emmarcant-lo en el context historicoeducatiu català i internacional de començament del segle xx. A tal efecte, hem escollit com a font principal d'estudi el text de la conferència esmentada, que l'Acadèmia va editar en forma d'opuscle aquell mateix any, el 1916.³

La faceta de teòric conforma un dels aspectes més desconeguts de la trajectòria de Fèlix Mestres. La bibliografia dedicada al pintor és molt exigua, si en deixem de banda les referències en diccionaris, repertoris i en obres de caràcter general. Bona part de les dades biogràfiques conegudes es documenten a partir dels reportatges periodístics publicats en vida del pintor;⁴ també, gràcies a la necrològica que li va dedicar Rafael Benet⁵ i, molt especialment, als dos estudis pioners de Feliu Elias⁶ i Josep Francesc Ràfols.⁷ El treball

3 MESTRES I BORRELL, Fèlix. *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo. Discurso leído por el académico D. Félix Mestres Borrell en la sesión pública celebrada el día 18 de junio de 1916*. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1916.

4 Vegeu, entre els més remarcables: OPISSO, Alfred. «Arte y artistas catalanes. Félix Mestres Borrell», *La Vanguardia* [Barcelona], vol. XIX, núm. 5.691 (4 de març de 1899), p. 4; SARMIENTO, Miguel. «Félix Mestres», *El Liberal* [Palma], vol. 1, núm. 161 (29 d'octubre de 1903), p. 2; CASANOVAS, Francesc. «Félix Mestres Borrell», *Álbum Salon. Año 1904*. Barcelona: Miguel Seguí, 1904, p. 42; MARINEL·LO, Manuel. «La pintura de Félix Mestres», *Museum. Revista mensual de arte español* [Barcelona:], vol. 2, núm. 2 (1912), p. 43-52; LAGO, Silvio. «Félix Mestres Borrell», *La Esfera* [Madrid], vol. II, núm. 103 (12 de desembre de 1915), p. 8-9; FRANCÉS, José. «Félix Mestres Borrell», *El Año Artístico 1915*. Madrid: Mundo Latino, 1916, p. 288-291; FOLCH I TORRES, Joaquim. «Una decoració mural d'en Félix Mestres a l'Acadèmia de Ciències i Arts», *Gasetta de les arts* [Barcelona], vol. 1, núm. 5 (15 de juliol de 1924), p. 3-5.

5 BENET, Rafael. «Félix Mestres és mort», *La Veu de Catalunya. Diari d'avisos i notícies. Edició del matí* [Barcelona], vol. XLIII, núm. 11.444 (16 de febrer de 1933), p. 5.

6 Aquest estudi és un fragment de la conferència que Elias va pronunciar en el marc de l'homenatge pòstum que el Saló de Barcelona va dedicar a Fèlix Mestres, el qual havia estat durant molts anys president de l'entitat. Vegeu ELIAS, Feliu. «El pintor, professor i acadèmic Feliu Mestres (1872-1933)», *Art. Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art* [Barcelona], vol. 1, núm. 3 (desembre de 1933), p. 85-87.

7 RÀFOLS, Josep Francesc. «Félix Mestres», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* [Barcelona], vol. 3, núm. 23 (abril de 1933), p. 111-122.

d'aquest últim fou reimprès el 1974 en el llibret editat amb motiu de l'ingrés al Museu de Terrassa del fons d'obra que avui integra la sala Fèlix Mestres de la Casa Alegre de Sagrera.⁸ El 2004, la mateixa entitat en va editar el catàleg de l'obra documentada, acompanyat d'una contribució d'Isabel Coll que resta com l'estudi de referència sobre el pintor.⁹

El propi Fèlix Mestres és autor d'un total de set assajos d'art, que referenciarem més endavant. *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo* és l'únic text que versa sobre l'educació artística en el grau elemental de l'ensenyament primari. Tanmateix, la consulta de la resta de publicacions del pintor ha esdevingut indispensable, per tal com ofereixen informacions valuoses d'una concepció determinada del llenguatge de la forma, de les seves preferències estètiques, així com d'un ideal pedagògic que abraçava totes les etapes educatives.

En el text objecte d'estudi, altrament, escassegen les citacions d'altres autors, per la qual cosa les referències pedagògiques s'insinuen entre línies. La interpretació del text, doncs, s'ha pogut dur a terme amb l'auxili d'una bibliografia ingent, impossible de ressenyar aquí en la seva totalitat, i d'un corpus documental que hem bastit amb una succinta documentació arxivística,¹⁰ amb fonts hemerogràfiques i amb testimonis propis de la historiografia educativa, entre els quals destacaríem els manuals de dibuix.¹¹

8 RÀFOLS, Josep Francesc. *El pintor Fèlix Mestres Borrell: vida i obra. Cronologia*. Terrassa: Joan Morral, Museu Municipal d'Art, 1974.

9 COLL, Isabel. *Fèlix Mestres i Borrell, pintor: 1872-1933*. Terrassa: Museu de Terrassa, Casa Alegre de Sagrera, 2002. Pel que fa al procés de revaloració recent de l'artista, cal assenyalar la mostra «Fèlix Mestres i Borrell. El mestre de mestres», organitzada a Sant Cugat del Vallès per la Fundació Cabanas entre el 19 de novembre de 2015 i el 4 de febrer de 2016. No se'n va editar catàleg; per a més informació vegeu: <http://fundaciocabanas.org/project/felix-mestres-el-mestre-dels-mestres/>

10 Hem consultat la documentació relativa al pintor conservada a l'Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, que aplega correspondència, nomenaments oficials, etc. Existeix, així mateix, un expedient relatiu a la documentació generada per la sessió pública del 18 de juny de 1916, en el qual la conferència de Mestres tot just apareix esmentada en una carta d'invitació a l'acte. D'altra banda, volem aprofitar per agrair a Fèlix Mestres i Puig de la Bellacasa, nét de Fèlix Mestres, les valuoses informacions facilitades procedents del seu arxiu familiar. Agraïm a Gemma Ramos, conservadora del Museu de Terrassa, el fet d'haver-se prestat a posar-nos-hi en contacte.

11 Per a la compilació d'aquest últim tipus de fonts, ha estat imprescindible la consulta de BORDES, Juan. *La infancia de las vanguardias. Sus profesores: de Rousseau a la Bauhaus*. Madrid: Cátedra, 2007 i de les publicacions derivades de COLLADOS CARDONA, Esther. «Anàlisi dels mètodes de dibuix a l'ensenyament obligatori a través dels llibres de text (1915-1990)». Tesi doctoral dirigida per Roser Masip Boladeras. Universitat de Barcelona, 2004.

Metodològicament, hem resseguit la trajectòria docent de Fèlix Mestres i Borrell sempre a partir de les fonts primàries; la resta d'aspectes biogràfics, de la bibliografia citada. Hem estructurat l'article en dos apartats, que segueixen aquesta introducció, i una cloenda. El primer apartat versa sobre el vessant acadèmic i docent de Fèlix Mestres, mentre que el segon se centra en el contingut del text *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo*, que hem decidit ressenyar seguint el fil narratiu proposat per l'autor.

2. FÈLIX MESTRES: PROFESSORAT I ACADEMIA

La trajectòria docent de Fèlix Mestres s'inicia el 1899, any en què va aprovar, a Madrid, les oposicions de professor de Dibuix de Figura de l'Escola de Belles Arts de Mallorca.¹² Tenia 26 anys i era un pintor en auge.¹³ Al llarg de la dècada de 1890, fou un artista assidu a les exposicions de la Sala Parés, galeria on havia debutat el 1888, i a les mostres municipals organitzades per l'Ajuntament de Barcelona; així mateix, la seva obra es va poder veure a Madrid, a París i a Munic. D'aquella estada de Fèlix Mestres a Mallorca resten obres remarcables, que va exposar el 1902 a la Sala Parés; en canvi, tenim poques dades relatives a l'activitat docent que hi va dur a terme.¹⁴

Fos com fos, el novembre de 1901 va guanyar un concurs de mèrits per a impartir l'assignatura de pintura decorativa aplicada a teixits, decorats i puntes a l'Escola de Belles Arts de Barcelona.¹⁵ Durant aquella primera dècada del segle, Fèlix Mestres va començar a recollir els fruits de la seva docència.

12 Extraiem de la premsa de l'illa la notícia del nomenament: «El joven artista catalán Félix Mestres, en las oposiciones verificadas en Madrid, ha obtenido la plaza de profesor de dibujo de figura, vacante en la escuela de Bellas Artes de esta capital», *El Ancora: diario católico popular con censura eclesiástica* [Palma], vol. xv, núm. 4247 (19 d'abril de 1899), p. 3.

13 En el terreny privat, el 1899 fou, també, l'any del naixement del seu primer fill, Josep, fruit del matrimoni amb Genoveva Brunet i Canals. La parella tindria tres fills més: Fèlix, Lluís i Genoveva. COLL, Isabel. *Fèlix Mestres i Borrell... Op. cit.*, p. 11.

14 *Ibidem*, p. 15-22.

15 Vegeu la publicació del nomenament a *La Gaceta de Madrid* [Madrid], núm. 337 (3 de desembre de 1901), p. 934.

La premsa es feia ressò d'alumnes seves que començaven a despuntar en el camp de l'art aplicat al tèxtil, com foren Aurora Gutiérrez¹⁶ o Francesca Rius i Sanuy,¹⁷ les quals van recollir els primers èxits a les exposicions nacionals d'art decoratiu celebrades a Madrid el 1911 i el 1913.¹⁸

L'any 1912, Fèlix Mestres va començar a impartir l'assignatura de Composició decorativa¹⁹ fins que, el 1923, es va ocupar, ja de manera definitiva, de la matèria Dibuix de l'antic i del natural.²⁰ Inevitablement, tant el nombre com la identitat dels alumnes que van passar per les aules de Mestres al llarg de tres dècades esdevé inabastable.²¹ Encara així, entre d'altres artistes que es presentaven com a deixebles del reputat professor, són dignes de menció Francesc Marsà, Josep Gausachs, Josep Maria Mallol Suazo, Domènec Olivé o Manuel Rocamora.²²

Fèlix Mestres, tal com es reflecteix en la seva pròpia trajectòria docent, fou, primer de tot, un pintor de figura. Precisament, cal apuntar l'especialització en aquesta temàtica –fos en la variant del retrat o de la pintura de gènere– com allò que justifica la defensa acèrrima del dibuix que durà a terme en cada un dels seus assajos.

D'altra banda, els dotze anys de professorat de Composició decorativa van contribuir a la forja d'una concepció del dibuix com a sintaxi de la forma

16 COCA VALLMAJOR, Eduard. «Una artista», *Feminal* [Barcelona], núm. 7 (27 d'octubre de 1907), p. 694-695. Per a més informació sobre l'artista, vegeu LLODRÀ NOGUERAS, Joan Miquel. «Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré: l'art de la punta de coixí a l'entorn del modernisme», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* [Barcelona], núm. 21 (2007), p. 37-55.

17 KARR, Carme (Joana Romeu). «Una artista de mèrit», *Feminal* [Barcelona], núm. 91 (25 d'octubre de 1914), p. 548. Vegeu, a més a més, RIUS SANUY, Francesca. *Diari íntim: la vida quotidiana a la rereguarda: Barcelona, 1938-1939*. Edició a cura de Domènec Ribot i Martín. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2019.

18 RÀFOLS, Josep Francesc. «Fèlix Mestres», *Op. cit.*, p. 120.

19 *Gaceta de Madrid* [Madrid], núm. 164 (12 de juny de 1912), p. 591.

20 *Gaceta de Madrid* [Madrid], núm. 136 (16 de maig de 1923), p. 658.

21 El 1932, Mestres fou obsequiat amb un àlbum de cinc-centes signatures manuscrites, intítulat «Els alumnes de la Escola d'Arts, Oficis i Belles Arts de Barcelona al seu benvolgut mestre Fèlix Mestres i Borrell. Barcelona, 7 de juny de 1932». Es conserva en poder del seu nét, Fèlix Mestres i Puig de la Bellacasa.

22 Per a més informació, vegeu el catàleg de l'exposició *Francesc Marsà i Figueras (1900-1969)*. Tàrraga: Museu Comarcal de l'Urgell, 2000; BENET, Rafael. «Josep Gausachs, artista», *Art. Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art* [Barcelona], vol. 1, núm. 9 (juny de 1934), p. 274; MIRALLES, Francesc. *Mallol Suazo*. Barcelona: Caixa de Terrassa, 1995; OLIVÉ RIBERA, Carme. *Domènec Olivé i Busquets, pintor*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002; SOLER MORENO, Laia. «Manuel Rocamora i Isabel Llorach, promotors culturals en el centenari del Romanticisme», *Emblecat. Estudis de la imatge, art i societat*, núm. 7 (2018), p. 114.

que Mestres defensarà tant en els seus escrits com en el camp de la pintura mural, àmbit en el qual no va introduir-se fins al 1916.²³ Fet i fet, Joaquim Folch i Torres va advertir que «els qui coneuguin d'en Fèlix Mestres l'art amable de la seva pintura de cavallet [...] els sorprendrà potser de veure'l ara actuar amplament en el camp de la decoració mural [...] Qui sàpiga, però, l'obra que porta feta, com a professor de composició decorativa a l'escola de Llotja, ja no se n'estranyarà tant».²⁴

Finalment, la docència fructífera en el camp de les arts decoratives que Mestres va assumir en tornar de Mallorca permet establir correspondències, com veurem, amb la quimera de codificar, en el llenguatge del dibuix, un registre genèric del qual se'n derivessin totes les aplicacions existents en el món de les belles arts i dels oficis artístics. L'origen d'aquestes inquietuds –que van esdevenir un tema candent durant aquells anys– es remunta, tanmateix, a mitjan segle XIX, a l'anomenat debat art-indústria.²⁵

Fèlix Mestres i Borrell va néixer a Barcelona el 1872,²⁶ època en la qual el debat estètic advertit seguia ben viu, ensems que –val a dir-ho el realisme pictòric triomfava en les exposicions. És important de ressaltar que el pare de Fèlix era l'enginyer industrial Josep Mestres i Gómez, el qual, a més, practicava el dibuix de manera habitual, com també ho farien els germans del pintor.²⁷

Tot sembla indicar que Fèlix Mestres fou considerat un infant prodigi entre els seus contemporanis. *La Il·lustració Catalana* li va reproduir tres dibuixos quan tot just sumava catorze anys.²⁸ Aquell mateix any, el 1886, també va col·laborar a la revista *La Exposición*, òrgan de la futura Exposició Universal de Barcelona, on fou presentat com a «precoz artista, que no otro calificativo merece».²⁹ Al cap d'un any, va guanyar per oposició una borsa de viatge, que

23 COLL, Isabel. *Fèlix Mestres i Borrell...* *Op. cit.*, p. 28.

24 FOLCH I TORRES, Joaquim. «Una decoració mural d'en Fèlix Mestres...» *Op. cit.*, p. 3.

25 Per a més informació al voltant d'aquest assumpte, remetem a VÉLEZ, Pilar. «Les arts industrials: bellesa, utilitat i economia», GRAU, Ramon (coord.). *Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, p. 131-161.

26 Va néixer el 31 de gener a la Plaça dels Traginers, 8, 2n, fill de Josep Mestres i Concepció Borrell. Fou inscrit amb els noms de Fèlix Antoni i Joan. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Naixements. 1872. Registres. Llibre 1, fol. 566.

27 Els germans foren Josep, enginyer; Martí, notari; i Antoni, metge. COLL, Isabel. *Fèlix Mestres i Borrell...*, *Op. cit.*, p. 11.

28 *La Il·lustració Catalana* [Barcelona], vol. VII, núm. 142 (15 de juny de 1886), p. 258; vol. VII, núm. 145 (31 de juliol de 1886), p. 305; vol. VII, núm. 148 (15 de setembre de 1886), p. 353.

29 *La Exposición: òrgano oficial* [Barcelona], núm. 3 (abril de 1883), p. 9.

el portaria a Madrid i a París i, el 1888, va debutar a la Sala Parés, com ja hem advertit, amb un oli titulat *Una consulta*, que va entusiasmar la crítica.³⁰

Molts anys més tard, el crític i secretari de l'Acadèmia Manuel Rodríguez Codolà, que va conèixer Fèlix Mestres els anys de formació,³¹ recordaria la perplexitat amb què els seus companys n'observaven els avenços:

«Entre sus condiscipulos resultó Félix Mestres el niño prodigio: de un brinco se colocó entre los más adelantados. Disculparéis que esto, para nuestro amor propio, fuese un poquito molesto. No acertábamos a explicarnos porqué Calame y Cicéri facilitábanle que los interpretase sin las dificultades con que a los demás se nos ofrecían; no dábamos con la razón de que se familiarizase antes que nosotros con el *Apolo* del Belvedere, o el *Diademado* de Policeto. Pero así era».³²

La ràpida assimilació dels preceptes acadèmics, els quals restaran inesborrables en tota l'obra pictòrica de Fèlix Mestres, contrasten amb el denominador comú del seu discurs: el rebuig de qualsevol forma de dogmatisme. Encara més, segons Feliu Elias, «entre els seus, Feliu Mestres passava per demolidor: era l'*enfant terrible* de l'Acadèmia, i justament ell fou el renovador d'aquesta corporació».³³ Com el mateix Mestres recordaria a la biografia que va dedicar a l'escultor Manuel Fuxà, el seu ingrés com a professor a Llotja va tenir lloc en uns anys de renovació:

«Nuestras familias estaban celosas de lo mucho que nos preocupaba la Escuela. ¿Cómo no, si la Escuela estaba entonces en plena transformación? En aquella fecha hallábase exactamente

30 COLL, Isabel. *Fèlix Mestres i Borrell... Op. cit.*, p. 12-13.

31 Trobem els noms Fèlix Mestres Borrell i Manuel Rodríguez Codolà entre els alumnes matriculats a Llotja durant el curs 1884-85. Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: Llibre de matrícula, Curs 1884-85, f. 14, 19.

32 RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel. «Discurso de contestación», MESTRES I BORRELL, FÉLIX. *Ante las obras del Greco*. Barcelona: Sobs. de López Robert y C.^a, 1920, p. 361.

33 ELIAS, Feliu. «El pintor, profesor... Op. cit.», p. 85. Per la seva banda, Rafael Benet assenyalava que Mestres, sense fer-ne part, «havia seguit amb comprensió els moviments més exaltats de la joventut artística». BENET, Rafael. «Fèlix Mestres... Op. cit.», p. 7. Així mateix, no s'està de recordar que quan Mestres fou nomenat director de l'Acadèmia, el 1931, «hi féu entrar homes nous de valors consolidades. Des de Manolo a Rebull, des de Josep Llimona a Casanovas, des de Puig i Cadafalch passant per Goday fill, a Antoni Puig i Gairalt, des de Joaquim Sunyer, passant per Labarta, fins a Feliu Elias. L'Acadèmia per esforç de Mestres havia deixat de ser un cos mort, per a esdevenir una realitat». *Ibidem*.

igual que cuando nosotros asistíamos a ella de alumnos, y precisamente, en 1902, bajo la dirección de don Leopoldo Soler y Pérez, empezó su primera transformación: cambio de aulas, de alumbrado, de material... En fin, no queráis saber hasta qué punto nos absorbía y deleitaba todo lo de la Escuela».³⁴

L'inici de la tasca docent de Fèlix Mestres a Barcelona va coincidir amb la reconversió de les escoles provincials de belles arts en escoles d'arts i indústries, aprovada per Reial Decret del dia 4 de gener de 1900. Fet i fet, el nou Reglamento para las Escuelas de Artes e Industrias³⁵ va comportar canvis significatius que afectaven la metodologia docent, entre els quals sobresurt un dels grans preceptes de Mestres: l'eliminació de la còpia d'estampes en favor del dibuix de models corporis.³⁶

La reorganització de Llotja va ser orquestrada, efectivament, per Leopoldo Soler Pérez, professor de teoria i història de les Belles Arts des de 1886 i nomenat oficialment director de l'Escola a començos de 1901, en substitució d'Antoni Caba.³⁷ Seguint el testimoni del propi Soler, el canvi metodològic advertit va comportar la reforma dels locals tant de l'escola central com de les de districte, així com l'adquisició de col·leccions de mostres i models donades per diverses corporacions. A més d'això, l'Escola va apostar, aquells anys, per fomentar les excursions culturals, gràcies a les gestions d'Hermenegildo Giner de los Ríos des de la Comissió de Governació de l'Ajuntament.³⁸

De fet, Leopoldo Soler –per mitjà de la influència del seu germà, el catedràtic de dret Eduardo Soler Pérez– s'havia imbuït dels preceptes de la Institución Libre de Enseñanza, entitat a la qual va restar vinculat al llarg de

34 MESTRES I BORRELL, Fèlix. *Manuel Fuxà (1850-1927)*. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1928 p. 7

35 «Reglamento para las escuelas de artes e industrias», *Gaceta de Madrid* [Madrid], núm. 10 (10 de gener de 1900), p. 111-113. Tal com Fèlix Mestres assenyala en el fragment reproduït, la reforma dels locals de llotja, derivada de les disposicions de 1900, va ésser aprovada en junta de professors l'any 1902. Vegeu SOLER PÉREZ, Leopoldo. «Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes de Barcelona: su historia y estado actual», *Universidad de Barcelona 1909 á 1 1910*. Barcelona: La Académica, 1910, p. 440

36 En relació a aquesta reforma, Leopoldo Soler subratllava que allò «que constituïa principal novedad es la introducción de los modelos de bulto, novedad asentada, no diremos en los últimos, pero sí en los modernos adelantos pedagógicos». *Ibidem*, p. 428.

37 Vegeu DURÀ, Victoria. «Soler Pérez, Leopoldo», *DHAC. Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i baleàr* [en línia] https://dhac.iec.cat/dhac_p.asp?id_personal=554.

38 SOLER PÉREZ, Leopoldo. «Escuela Superior... *Op. cit.* p. 439-449.

la vida.³⁹ D'altra banda, en l'exercici del càrrec de director de Llotja, Fèlix Mestres i Manuel Fuxà figuraven entre els seus principals assessors.⁴⁰ Per tot plegat, l'escola de Llotja que Mestres va retrobar el 1901 es perfila com l'escenari des del qual va forjar les seves conviccions en matèria d'ensenyament artístic.⁴¹

El pensament pedagògic de Fèlix Mestres resta exposat en les seves set publicacions vinculades a l'activitat duta a terme com a acadèmic. El 1911, arran del reconeixement obtingut a l'exposició universal de Brussel·les, Fèlix Mestres fou elegit individu de número de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; el 1918, de l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona.⁴²

La primera comunicació com a acadèmic en el marc de la primera entitat fou *La técnica moderna en pintura*, de 1913,⁴³ seguida per *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo*, defensada al cap de tres anys. Finalment Fèlix Mestres va engegar la publicació de monografies d'artistes entre les quals trobem l'estudi, ja citat, que ell mateix va dedicar a l'escultor Manuel Fuxà, aparegut el 1928.⁴⁴

A l'Acadèmia de Ciències i Arts, va prendre possessió del càrrec de membre efectiu el 1920, amb el discurs *Ante las obras del Greco*.⁴⁵ El 1921, hi va

39 DURÁ, Victoria. «Soler Pérez, Leopoldo... *Op. Cit.* Cal insistir, a més, en el fet que Soler Pérez justificava la introducció del dibuix de models corporis des dels primers nivells d'aprenentatge a través de la citació del text de Cossío «Sobre la enseñanza del dibujo en la escuela», publicat el 1901 a *La Escuela Moderna*, vegeu SOLER PÉREZ, Leopoldo. «Escuela Superior... *Op. cit.*, p. 429

40 Deia, Fèlix Mestres: «El señor Soler, abogado y profesor de Teoría e Historia, a quien todos recordamos con la alta consideración que se merece, nos distinguía a Fuxá y a mi con sus frecuentes consultas antes de tomar una determinación relativa a los grandes trabajos que se ejecutaban en la casa». Mestres, Fèlix. *Manuel Fuxà... Op. cit.*, 1928, p. 7

41 Cal remarcar, tanmateix, que a Llotja, Mestres hauria reconegut unes inquietuds més que no tant un model a seguir. Vegem, si més no, com Alexandre Galí, després d'haver acceptat que «l'any 1900 ja feia temps que s'operava una forta reacció contra els vells motlles», defensava que «més d'un segle de veure passar per les mateixes aules centenars d'alumnes, d'ésser la mestressa d'art de la ciutat, d'esgotar els anys i la vida de generacions de mestres una darrera l'altra, no tan sols son suficients per a construir un monument de tradició, sinó per a deixar marcat una mena de solc indeleble que resisteix totes les escomeses de novetat». GALÍ, Alexandre. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936*, Llibre v. Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1982, p. 9, 11.

42 COLL, Isabel. *Fèlix Mestres... Op. cit.*, p. 29.

43 MESTRES, Fèlix. *La técnica moderna en pintura. Discurso leído por el académico Fèlix Mestres Borrell en la sesión pública celebrada el día 15 de junio de 1913*. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1913.

44 MESTRES, Fèlix. *Manuel Fuxà... Op. cit.*, 1928, p. 6.

45 MESTRES, Fèlix. *Ante las obras... Op. cit.*

defensar la comunicació *La Intromisión del academismo y el modernismo en las escuelas de arte*,⁴⁶ la qual ha d'entendre's com una continuació d'*Orientaciones*, enfocada, però, als ensenyaments superiors. El 1925 va presentar, en una nova conferència, l'execució dels sis plafons que decoren el Saló de Sessions de l'entitat.⁴⁷ El 1930 –novament, a l'Acadèmia de Ciències i Arts–, Fèlix Mestre va defensar *Sobre el valor de una visión de conjunto en la creación artística*,⁴⁸ un text que condensa, a la manera d'un testament artístic, els valors intrínsecs de bona part de la seva producció.

3. ORIENTACIONS ENVERS L'ENSENYANÇA DEL DIBUIX

Fèlix Mestre va pronunciar la conferència *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo* el 18 juny de 1916.⁴⁹ Aleshores, en ple equador de la Primera Guerra Mundial, la inquietud envers l'ensenyament del dibuix en tots els nivells educatius assolía un abast sense precedent a Barcelona.

La reforma dels ensenyaments artístics avalada per l'ideari noucentista havia pres forma en l'Escola Superior dels Bells Oficis, inaugurada el 1914. Realment, aquesta institució, que naixia de la voluntat de revitalitzar els oficis artístics, va esdevenir, alhora, un laboratori d'experiències pedagògiques que havien de ser traslladades a les escoles d'ensenyament primari.⁵⁰

El 1914, també es va crear, a instàncies d'Eladi Homs, l'Escola d'Estiu per a Mestre. La segona edició, celebrada l'any següent, va concedir una rellevància sense parangó al dibuix i al modelatge del natural, amb tallers impartits pel pedagog i pintor Francesc d'A. Galí, l'arquitecte Francesc de P.

46 MESTRES, Fèlix. *La Intromisión del academismo y el modernismo en las escuelas de arte*. Barcelona: Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, 1921.

47 MESTRES, Fèlix. *Nuevo decorado del Salón de sesiones*. Barcelona: Sobs. de López Robert y Cía, 1925.

48 MESTRES, Fèlix. *Sobre el valor de una visión de conjunto en la creación artística*. Barcelona: Sobs. López Robert y Cía, 1930.

49 Vegeu una de les cròniques periodístiques més exhaustives d'aquella sessió pública de repartiment de premis: «Reparto de Premios. Academia Provincial de Bellas Artes», *La Vanguardia* [Barcelona], núm. 15665 (19 de juny de 1916), p. 2-3.

50 *Escola d'Istiu de Barcelona. Any 5è*. Barcelona: Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona, 1918. Per a més informació, vegeu MONÉS I PUJOL BUSQUETS, Jordi, «L'Educació artística i les classes populars. El cas català (1900-1939)», *1 Jornades sobre Història de l'Educació Artística*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994, p. 17-52.

Nebot i l'escultor Esteve Monegal.⁵¹ Paral·lelament, a Madrid, un pedagog català, Víctor Masriera, fundava la Liga para la Enseñanza del Dibujo, després dels èxits aconseguits en el curs permanent que dirigia en col·laboració amb Ramona Vidiella per a la Dirección General de Primera Enseñanza.⁵²

L'any 1915 es va celebrar, a més a més, la primera edició de les exposicions de Treballs Escolars endegades pel Consell d'Investigació Pedagògica, en el marc de la qual va sorgir la necessitat d'organitzar les primeres jornades de Pedagogia del Dibuix i del Color. Aquest últim esdeveniment, que va tenir lloc en el recinte de l'Escola Superior dels Bells Oficis, es va desenvolupar al llarg d'un seguit de sessions iniciades el mes de gener de 1916. En fou l'artífex Francesc d'A. Galí, aleshores conseller tècnic del Departament de Pedagogia Artística del Consell.⁵³

Entretant, a l'escola de Llotja, l'ambient de renovació de començos de segle havia acabat derivant en un camí sense sortida. Els decrets del 4 de gener de 1900 van esdevenir una arma de doble tall, atès que la novetat d'introduir models corporis es va acompanyar d'una major centralització de les escoles de belles arts, les quals perdien la tutela de les acadèmies i passaven a dependre directament de l'Estat.⁵⁴

Comptat i debatut, des de les posicions ministerials es va pretendre revitalitzar l'ensenyament de les arts industrials sense posar a l'abast de les escoles els recursos necessaris per a la creació de tallers. Per consegüent, les classes d'art aplicat que es feien a les aules de Llotja es limitaven –malgrat les modernes pràctiques del dibuix del natural– a la creació de projectes decoratius completament desvinculats de la pràctica dels oficis. La resposta a

51 Vegeu-ne el programa: *Escola d'Istiu de Barcelona per a mestres, professors especials, institutius, sacerdots, religioses, estudiants i mares de família*. Barcelona: La Neotípia, 1915.

52 Per a més informació, vegeu PRAT PAZ, Esteve. «Víctor Masriera Vila (1875-1938). Pedagog de l'Art. Mestre en la Didàctica del Dibuix». Tesi doctoral dirigida per Roser Masip Boladeras. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.

53 GALÍ, Alexandre. *Història de les...* *Op. cit.*, p. 54-63. Per a més informació sobre la figura de Francesc d'A. Galí, remetem a MASIP BOLADERAS, Roser. «El pintor Francesc d'Assís Galí. Nova visió pedagògica de l'ensenyament artístic». Tesi doctoral dirigida per Manuel Ruiz Ortega. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994 i a MERCADÉ CIUTAT, Albert. «Francesc d'Assís Galí (1880-1965): vida, obra i pensament». Tesi doctoral dirigida per Antoni Marí Muñoz. Universitat Pompeu Fabra, 2013.

54 GALÍ, Alexandre. *Història de les...* *Op. cit.*, p. 99-134. Per a més informació sobre la història global de la institució, remetem a MARÈS DEULOVOL, Frederic. *Dos siglos de enseñanza artistica en el Principado. La Junta de Comercio. Academia Provincial de Bellas Artes*. Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1964 i a Llotja. *Escuela Gratuita de diseño 1775. Escola d'Art 2000*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2000.

aquesta qüestió fou, al cap i a la fi, la punta de llança del projecte noucentista de l'Escola Superior dels Bells Oficis.⁵⁵

L'abril de 1914 el nou Consell d'Investigació Pedagògica va nomenar una ponència per a elaborar el projecte del nou centre. A més de Josep Puig i Cadafalch, Eladi Homs i Francesc de P. Nebot, l'integraven Joaquim Folch i Torres, en representació de la Junta de Museus, Francesc d'A. Galí, en categoria de professor independent, i, finalment, tres representants de Llotja: Vicent Climent, Manuel Fuxà i el mateix Fèlix Mestres.⁵⁶

Seguint el testimoni d'Alexandre Galí, que fou secretari general del Consell, el pla no era altre que «reorganitzar aleshores tots els ensenyaments d'art sota l'ègida de la Diputació de Barcelona atribuïnt a Llotja l'ensenyament de les arts pures [...] i reservant per a la nova escola totes les arts aplicades lligades amb tècniques d'ofici o industrials». Nogensmenys, afegeix que «l'entesa no va ésser possible i segons les nostres referències els representants de Llotja van intervenir cada vegada més feblement en l'elaboració del projecte de la nova escola».⁵⁷

El desacord entre ambdues institucions va anar en augment. La negativa de Llotja a participar en l'Exposició de treballs escolars hauria agreujat més el conflicte, tant és així que el 16 de juny de 1916 –dos dies abans de la conferència de Fèlix Mestres a l'Acadèmia– el claustre de professors de Llotja va demanar a l'Estat la incorporació total i definitiva de l'Escola als seus pressupostos.⁵⁸ Amb tot, el testimoni del mateix Fèlix Mestres sobre l'ambient que es respirava, aquells anys, a les aules de Llotja, esdevé clarificador:

«Del antiguo prestigio, quedaba poco menos que nada; el nombre popular de *Llotja* era pronunciado las más de las veces con desprecio. Su vida era un marasmo, un candil próximo a extinguirse; el viento soplaba huracanado, y de no haberse

55 Valguin d'exemple d'aquest punt les paraules de Josep Puig i Cadafalch: «a Llotja s'ensenyava la decoració del ferro, del teixit o de la ceràmica, mes a Llotja no hi ha una fornal, ni un martell, ni una llima, ni un teler, ni un torn de gerrer, ni un forn ahont coure». A PUIG I CADAVALCH, Josep. «Aclariment», *La Veu de Catalunya* [Barcelona], Any 20, núm. 3.903 (16 de març de 1910), ed. vespre, p. 2.

56 GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 29.

57 *Ibidem*.

58 GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 117.

interpuesto la figura venerable de Fuxà, sabe Dios lo que hubiera ocurrido». ⁵⁹

L'escultor Manuel Fuxà va substituir Leopoldo Soler en el càrrec de director de l'Escola de Llotja l'any 1911. Fuxà fou, a més d'un dels millors amics, un referent per a Fèlix Mestres.⁶⁰ La ponderació que Mestres admirava en Fuxà és l'actitud que ell mateix s'esforça a adoptar en les seves dissertacions teòriques i, més encara, en el cas d'*Orientaciones*, text que va defensar, com acabem de veure, enmig d'un marasme. Fos com fos, en aquest nou marc –en el qual alguns professors de Llotja recobraven antics posicionaments academicistes–,⁶¹ Fèlix Mestres va optar per estendre la mà als impulsors de la renovació pedagògica.⁶²

Tot sembla indicar que allò que va empènyer Fèlix Mestres a ordenar els seus principis pedagògics fou una situació generalitzada de desconcert. Al llarg d'aquell mateix any, el 1916, «tota la plana major de l'ensenyament del dibuix»⁶³ s'havia congregat entorn del respectat professor Francesc d'A. Galí, a les jornades citades de Pedagogia del Dibuix i del Color que organitzava el Consell de Pedagogia. Cal assenyalar que Alexandre Galí –el qual era cosí germà i avalador indiscutible de la figura de Francesc d'A.– va reconèixer que aquest últim «no era ell l'home per a una tasca com la que el Consell de Pedagogia havia imaginat». ⁶⁴ Encara més, Francesc d'A. Galí «no era un conferenciant sistemàtic (com no era un artista ni un pedagog sistemàtic)», per la qual cosa aquelles «conferències acabaren per ésser-li feixugues i se'n va sortir com va poder», sobretot a causa d'un públic que, a desgrat seu, «demanava remeis». ⁶⁵

59 MESTRES I BORRELL, Félix. *Manuel Fuxà... Op. cit.*, 1927, p. 33.

60 *Ibidem*, p. 7.

61 Durant la primera sessió de les jornades de Pedagogia del Dibuix i del Color, el professor de Llotja Vicent Climent Navarro va lamentar que Alexandre Galí qüestionés el valor del sistema acadèmic. Vegeu «Sessions de Pedagogia del Dibuix i del Color», *La Veu de Catalunya* [Barcelona], Any 25, núm. 5653 (31 de gener de 1915), ed. matí, p. 6.

62 No és casual que Alexandre Galí considerés que «a part Manuel Fuxà i Fèlix Mestre, hom no sap veure entre el professorat de Llotja cap figura que hagi despuntat». GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 126.

63 *Ibidem*, p. 58.

64 *Ibidem*, p. 58-59.

65 *Ibidem*.

En un context com aquell, Fèlix Mestre va rubricar el seu discurs amb un títol eloqüent: *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo*. En el primer paràgraf del text, comenta que, massa sovint, «problemas de fácil solución, se complican, más que por otra cosa, por falta de método en la manera de tratarlos. Entre ellos, pocos andan tan embrollados como las de la enseñanza artística». Seguidament –i, sense embuts–, n'atribueix la causa «a las condiciones especiales de los que en ella se ocupan». ⁶⁶

Ara bé, Mestre també arremet contra el «silencio de muchos, que, por su posición [...] podrían y deberían, por lo tanto, coadyuvar a resolver este problema». ⁶⁷ Així, doncs, instiga els professors de Llotja a prendre consciència de la dignitat del cos professional que representen i a participar, per dret i per deure, en aquell moviment inexorable de renovació pedagògica que cristal·litzava a Barcelona:

«Para no incurrir en este pecado de omisión solamente, sin pretensiones de decir nada importante, vengo a haceros ofrenda de una serie de ideas que la experiencia me ha proporcionado y que me limité a poner algo en orden en esta ocasión. Ellas constituyen el tesoro de mis convicciones, respecto a la enseñanza del dibujo, y si bien son muy poco para corresponder a la distinción con que me honrais en este momento, tal vez avaladas con el prestigio de esta Academia, podrán contribuir a solucionar un problema cultural, que tanto parece anhelar nuestra querida Ciudad». ⁶⁸

Tanmateix, Fèlix Mestre defuig les referències explícites a la realitat dels ensenyaments artístics superiors. Com a contrapartida, es concentra en la renovació de l'educació artística de la infantesa: un tema d'abast internacional i susceptible de definir, donat el seu caràcter elemental, nous espais per a l'acord o, si més no, un punt comú de partença.

⁶⁶ MESTRES I BORRELL, Félix. *Orientaciones...* *Op. cit.*, p. 5.

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ *Ibidem.*

Fèlix Mestres va dividir el text d'*Orientaciones*, de vint-i-quatre pàgines, en cinc parts separades per espais.⁶⁹ La primera inclou una justificació del tema d'estudi, acompanyada d'un breu estat de la qüestió. La segona part presenta el dibuix del natural com a mètode urgent a introduir a les escoles. A la tercera part, Mestres incideix en qüestions metodològiques mentre que, a la quarta, assenyalava algunes males pràctiques docents que entrebanquen el desenvolupament gràfic dels infants. A la cinquena i última, anuncia de quina manera els estudis superiors d'art resultarien beneficiats amb la reforma de l'ensenyament primari.

3.1. Primera part

Fèlix Mestres justifica l'ensenyament del dibuix en el grau elemental «como factor dentro de la educación integral del individuo», atès que «facilita en los niños el desarrollo de su inteligencia» (pàg. 6). Anota, però, que l'expansió d'aquests principis no es va produir fins a dates aleshores molt recents i s'afanya a valorar els esforços duts a terme per a posar el dibuix «al alcance de todos» (pàg. 6).⁷⁰ Malgrat això, la desatenció del dibuix a les escoles és encara un defecte generalitzat i n'atribueix la causa a un seguit de mals endèmics que afecten el sector professional de les Belles Arts. D'una banda, assenyalava el zel amb què els creadors solen custodiar les tècniques artístiques:

«[...] pedir a un hombre que desentrañe los misterios de la naturaleza, hasta llegar a dominar la materia y que la aproveche luego en forma asimilable para nutrir a otras inteligencias,

69 Per raons d'espai i, també, per no fatigar el lector, les citacions textuals d'*Orientaciones para la enseñanza del dibujo* s'acompanyaran, en endavant, de referències al número de pàgina introduïdes entre parèntesis en el cos del text. Pel que fa a la resta de publicacions, continuarem referenciant-les en notes al peu.

70 La prosa de Fèlix Mestres es basteix d'expressions pròpies de la literatura pedagògica del moment. En concret, l'expressió «al alcance de todos» –traducció literal del francès, «a la portée de tous»– s'havia fet habitual en la majoria de manuals de dibuix escolar del segle XIX, d'ençà de l'àmplia difusió del programa de base geomètrica del pedagog belga Henri Hendrickx. Vegeu-ne la traducció castellana, a càrrec de Manuel Criado Baca, de l'any en què va esdevenir oficial a Espanya: HENDRICKS, Henri. *El dibujo puesto al alcance de todos. Método Hendricks, enseñanza elemental y analítica del dibujo á mano libre...* Madrid: R. Vincente, 1866. A començos del segle XX, el títol fou reprès encara pel pintor Joan Ferrer Miró, per a una sèrie de disset quaderns esdevinguts llibre de text oficial el 1907: FERRER MIRÓ, Joan. *El Dibujo al alcance de todos. Aprobado para texto (R. O. de 20 de Enero de 1907)*, 17 vols. Barcelona: s. n., c. 1907.

en vez de guardarlos de un modo codicioso para su exclusiva explotación, no es pedir poco y lo será más aún, si esto lo solicitamos de un temperamento de artista» (pàg. 6).

De l'altra, apunta com els efectes perniciosos d'aquest zel es redoblen davant la manca de consens respecte als continguts que haurien de fixar-se, en els estudis superiors d'art, com a sabers compartits: «[...] todas las personas suelen reflejar en sus manifestaciones externas la educación que han recibido y como quiera que en Arte, ésta ha sido caprichosa hasta la fecha, por no decir anárquica, de ahí precisamente nacerá la falta de unidad entre los que a su enseñanza se dedican» (pàg. 7).

Seguidament, introdueix una dissertació al voltant de quatre actituds que defineixen el col·lectiu de mestres, les quals, ben mirat, no deixen tampoc de conformar un reflex de les tendències en pugna en el camp dels estudis artístics superiors. En primer lloc, es refereix als artistes sense vocació per a la docència, els quals «difícilmente se avienen a descender hasta el nivel de las inteligencias infantiles o no iniciadas»; per consegüent, la seva tasca es redueix a «descubrir a aquellos que se hallan dotados por la naturaleza, los que fácilmente entienden su lenguaje» (pàg. 7). En segon lloc, Mestres distingeix un col·lectiu que pressuposa:

«una marcada diferencia entre el estudio de las artes de aplicación y el de las Bellas Artes (como si sólo fuesen estas dos finalidades las que deberían orientar la enseñanza) y proscriben de las prácticas la figura humana, con la misma obsesión que los del grupo anterior desprecian la geometrización y estilización de las formas naturales» (pàg. 7).⁷¹

71 La distinció entre aquests dos primers grups –susceptible de generar diversos paral·lelismes amb la realitat del moment– apunta la supervivència d'un dels grans debats pedagògics que defineixen l'educació artística vuitcentista, protagonitzats, en el cas de França, per figures com Félix Ravaisson i Eugène Guillaume. Trobem una ressenya d'aquestes dues posicions enfrontades a RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel. «El arte en la enseñanza primaria», *La Cataluña* [Barcelona], Any iv, núm. 122 (5 de febrer de 1910), p. 1-3.

En tercer lloc, Fèlix Mestres assenyala un col·lectiu que es decanta per «la práctica de trabajos acotados, ampliaciones y reducciones, planos, cortes y secciones, en fin, de todo lo que la regla y el compás puedan precisarnos» (pàg. 8). A més, s'afanya a advertir que

«por la similitud del error que les sirve de punto de partida, podemos juntar con éstos a los que confunden, de un modo incomprensible, los ejercicios de delineado y lavado, con la expresión gráfica de las formas corpóreas, la educación de la retina para la interpretación de las distancias y escorzos, con las nociones científicas de la perspectiva, las cuales no deben pasar de ser un auxiliar en el momento de la auto-corrección» (pàg. 8).⁷²

En suma, Fèlix Mestres considera que les tres opcions advertides exerceixen «una funesta competencia, que hace olvidar a unos y otros los conocimientos, que, siendo necesarios para alcanzar una sólida y bien orientada educación, debieran ser comunes» (pàg. 7). Com a contrapartida, descobreix, en quart i últim lloc, «los enamorados de los métodos americanos y novísimas reformas alemanas», els quals són partidaris de «desterrar de las prácticas la copia del yeso (no decimos de la estampa porque no se estila ya en ninguna parte, que sepamos) substituyéndola, según aconsejan los referidos sistemas, a mi juicio muy acertadamente, por objetos y enseres de nuestro uso» (pàg. 8).

Realment, la pràctica del dibuix del natural a l'escola, avalada per la psicologia experimental i afavorida pel marc estètic de l'*art nouveau*, va esdevenir, en matèria artística, el cavall de batalla de l'educació reformadora de començos del segle xx. La historiografia ha tendit a assenyalar Joaquim Torres Garcia, al Col·legi Mont d'Or, i Manuel Ainaud, a l'Escola Horaciana, com els introductors d'aquesta praxi a Catalunya, la qual ràpidament fou adoptada per la majoria d'escoles d'assaig.⁷³ Fèlix Mestres en situa l'origen als Estats Units i a Alemanya.

72 Podríem advertir, aquí, una referència indirecta a l'arquitecte Francesc de P. Nebot, professor de dibuix a l'Escola Superior d'Arquitectura i a l'Escola d'Estiu per a mestres. El 1914, va organitzar un concorreguda exposició de treballs dels seus alumnes a la Sala Parés, la qual fou objecte d'una crítica punyent per part de Francesc Labarta. Vegeu LABARTA, Francesc. «De l'ensenyança del dibuix artístic», *Revista nova*, núm. 18 (6 d'agost de 1914), p. 9-10.

73 Vegeu VILA, Pau. *Assaig de recordança i de crítica del que fou l'Escola Horaciana*. Barcelona: Casa de la Caritat, 1920, p. 20-21; GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 12; MONÉS i PUJOL BUSQUETS, Jordi. «Educació artística... *Op. cit.*, p. 36-37.

Pel que fa als Estats Units,⁷⁴ Joaquim Torres Garcia ja havia assenyalat les pràctiques dutes a terme en aquest país el 1907.⁷⁵ Nogensmenys, la introducció a Catalunya del model americà s'associa, indefectiblement, a la figura d'Eladi Homs.⁷⁶ En relació al dibuix, el pedagog català va publicar un seguit d'articles a la *La Veu de Catalunya* que es van fer cèlebres,⁷⁷ en els quals titllava de «dibuix ab carabasses»⁷⁸ —en l'accepció de «flotador»— les pràctiques artístiques escolars basades en la còpia.

Respecte a Alemanya, les referències a la tasca de Georg Kerschensteiner a les escoles de Munic foren habituals, durant la segona dècada del segle, en tota la premsa pedagògica europea.⁷⁹ Alexandre Galí,⁸⁰ d'altra banda, assenyala el ressò de tres assajos apareguts el 1910 a *La Cataluña*, signats, ni més ni menys, que pel secretari de l'Acadèmia —i company d'estudis de Fèlix Mestres— Manuel Rodríguez i Codolà.⁸¹

Galí, endemés, remet a un seguit d'articles dedicats específicament a l'ensenyament del dibuix a les escoles alemanyes que l'arquitecte Bonaventura

74 Sobre el ressò, en el conjunt d'Europa, dels models americans —exemplificats en els experiments de James L. Tadd o els manuals escolars de Louis Pratt—, vegeu, en el present monogràfic, la contribució de Renaud D'Enfert entorn de la figura de Gaston Quénioux. Ben mirat, sobta que Fèlix Mestres no es refereixi a la reforma duta a terme per Quénioux a França, la qual, a Catalunya, va transcendir a la premsa diària: vegeu, per exemple, «L'art a l'escola», *La Veu de Catalunya* [Barcelona], Any 20, núm. 4040 (4 d'agost de 1910), ed. matí, p. 4.

75 TORRES GARCIA, Joaquim. «Dibuix educatiu del Colegi Mont D'Or», *La Il·lustració Catalana* [Barcelona], Any v, núm. 236 (08 de desembre de 1907), p. 5.

76 ESTERUELAS TEIXIDÓ, Albert. «Els Estats Units, un model a Catalunya», *Educació i Història*, núm. 8 (2005), p. 184-205.

77 GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 55.

78 HOMS, Eladi. «El dibuix ab carabasses a l'Exposició de Treballs Escolars», *La Veu de Catalunya* [Barcelona], Any 22, núm. 4624 (18 d'abril de 1912), ed. vespre, p. 6.

79 MONÉS I PUJOL-BUSQUETS, Jordi. «La influència germànica i la pedagogia catalana», *Educació i Història*, núm. 16 (2010), p. 211-240.

80 GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 55.

81 En efecte, Rodríguez Codolà situa a Alemanya l'inici del moviment paneuropeu de renovació de la pedagogia artística: concretament, en la mostra *Die Kunst im Lieben des Kindes*, organitzada per la Secessió de Berlín el 1901. Aquesta sèrie d'articles, sensiblement documentats, versen, de manera respectiva, sobre l'educació estètica, la història de l'art i l'ensenyament del dibuix. Respecte a aquest últim punt, objecte de la conferència de Mestres, l'afinitat entre ambdós autors és absoluta. Vegeu RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel. «El arte en la enseñanza primaria. El ambiente escolar y el pintoresco», *La Cataluña*, núm. 120 (22 de gener de 1910), p. 49-51; «El arte en la enseñanza primaria. El dibujo», *La Cataluña*, núm. 122 (5 de febrer de 1910), p. 87-89; «El arte en la enseñanza primaria. La Historia del Arte», *La Cataluña*, núm. 123 (12 de febrer de 1910), p. 99-101.

Conill va publicar a la revista *Empori* el 1908.⁸² La dissertació de Conill⁸³ inclou la traducció de fragments d'un assaig del professor Fritz Kuhlmann que conté una cronologia de la reforma de l'educació artística iniciada a Alemanya.⁸⁴ Una prova irrefutable de la transcendència de Kuhlmann en aquell moment és el fet que esdevingui l'únic autor contemporani citat en el text de Fèlix Mestres. No obstant això, Mestres es refereix al professor alemany en advertir que la desorientació dels mestres «no se modifica con la sola lectura de las teorías de Kulman» (pàg. 8).

Tot i posicionar-se clarament a favor de la reforma, Fèlix Mestres no s'està d'advertir que «las más de las veces, es sólo un cambio de traje» (pàg. 8). Ben mirat, el dibuix del natural a l'escola «nunca pasará de ser un medio, un simple accidente. Lo substancial estriba exclusivamente en las dotes de la persona que pongamos al frente de los establecimientos, no del material de que disponga» (pàg. 9). En resum, reconeix que

«las prácticas más sanas carecen de valor, si el que tiene el encargo de aplicarlas está desprovisto del sentimiento necesario y las traduce literalmente, las recita sin aquella debida comprensión, que le permita matizarlas, según los casos y el medio en que trata de hacerlas germinar» (pàg. 9).

La temença davant la possible desviació dels mètodes moderns vers una representació mimètica i despersonalitzada de la natura havia estat advertida, dins la mateixa dècada, per figures destacables del panorama educatiu català,

82 GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 55.

83 CONILL, Bonaventura. «L'ensenyança a Alemanya. El dibuix en les escoles superiors», *Empori* [Barcelona], núm. 9 (1908), p. 113-116; «L'ensenyança a Alemanya. El dibuix en les escoles superiors (traducció de F. Kuhlmann)», *Empori*, núm. 10 (1908), p. 145-149; «L'ensenyança a Alemanya. El dibuix en les escoles superiors (traducció de F. Kuhlmann) (Continuació)», *Empori*, núm. 11 (1908), p. 165-168; «L'ensenyança a Alemanya. El dibuix en les escoles superiors (Acabament)», *Empori*, núm. 13 (1908), p. 28-38.

84 Pel que fa al text referenciat per Conill, vegeu: KUHLMANN, Fritz. «Der Unterricht Im Freien Zeichnen», *Handbuch für lehrer höhere schulen*. Leipzig i Berlín: G. B. Teubner, 1906, p. 577-593. Fritz Kuhlmann exercia de professor de dibuix al Realgymnasium d'Altona, a Hamburg. Amb anterioritat, havia publicat un llibre que fou celebrat en els cenacles secessionistes: KUHLMANN, Fritz. *Neue Wege des Zeichenunterrichts*. Stuttgart: Wilhelm Effenberg, 1904.

com Pau Vila⁸⁵ o Francesc Labarta.⁸⁶ Fèlix Mestres la recull, tanmateix, des de l'equidistància, per tal com la defensa a ultrança de l'expressió subjectiva pot desencadenar la confusió de «la simple escritura con la inspiración poética» (pàg. 10). En concret, remarca, des del començament, que si la lectura i l'escriptura no «prejuzgan condiciones especiales para los estudios literarios, tampoco el conocimiento del dibujo las ha de suponer para las Bellas Artes» (pàg. 6).⁸⁷

Davant la pluralitat d'actituds fins aquí presentades i fent ús de la tribuna que l'Acadèmia li ha concedit, Fèlix Mestres assumeix, en síntesi, el repte de definir què és el dibuix. I ho fa a través d'un joc de paraules, «porque conviene dejar bien sentada la diferencia radical que existe entre *saber dibujar* y *saber hacer un dibujo*» (pàg. 9).

D'entrada, Fèlix Mestres apunta la necessitat de distingir, en el dibuix, la dimensió formal de la tècnica. A tall d'exemple, comenta que «un buen oficial litógrafo, muchas veces es incapaz de interpretar gráficamente un sólido corpóreo. El primoroso delineante, es muy posible, por no decir seguro, que se halle imposibilitado de apuntar del natural, aunque sea incorrectamente, el croquis de una máquina» (pàg. 9). En aquests casos, tant el litògraf com el delineant hauran rebut una formació tècnica, basada en la repetició de fórmules apreses en detriment d'una educació centrada en la interpretació de la forma. Mestres, per tant, s'interessa pel dibuix «no en el sentido de simple mecanismo, sino el de la interpretación de las distancias y escorzos, de la relación de proporciones entre unas y otras partes de un objeto, de sus valores

85 Pau Vila considera: «que'l dibuix no es pas, com ens han fet creure, una copia de lamine o una copia de coses del món, sinó quelcom més substancial; el dibuix es un medi d'expressió de la nostra ànima». VILA, Pau. *Quèls hi duran, els Reys, a nostres fills?*. Barcelona: L'Avenç, 1912, p. 23.

86 Diu, Labarta: «Seguirem creient, mentres no's demostrí lo contrari, que l'ensenyança serà defectuosa, tan si el dibuix és directament d'objectes, —com se vol ara,— com de les formes de l'art, o de les formes de la Natura, que s'ha fet sempre, si tot l'interès de l'ensenyança no's dóna a l'interpretació de les formes segons el modo de veurer de cada alumne». LABARTA, Francesc. «De l'ensenyança del dibuix artístic», *Op. cit.*, p. 9.

87 Trobem aquesta visió en l'adaptació que Conill fa del text de Kuhlmann: «S'ha pensat que'l dibuix ha d'esser un art per força, s'ha volgut pendre com si fos un artista a cada un dels deixebles, fent-lo actuar de geni desde'l primer moment; s'ha donat al nou mètode d'ensenyança'l pompós nom de “La Reforma”, y s'ha cregut resolt el problema insoluble de fer artistes igualment que si fossin productes industrials. Per a nosaltres no pot haver-hi més que una mena de dibuix; perquè aquest pres en sí meteix no es altra cosa que un medi d'expressió com la paraula, y que, com aquesta, pot arribar a produir tot un art si la tècnica d'un o l'altre s'ha arribat a conèixer y assimilar y està en mans d'un artista». CONILL, Bonaventura. «L'ensenyança a Alemanya... *Op. cit.*», p. 113.

según la luz y el ambiente; tratamos, en una palabra, de la representación estructural de los cuerpos» (pàg. 9).

Encara afegeix que aquest dibuix, que no és altre que el dibuix del natural, esdevé «útil a lo mismo para el carpintero que para el arquitecto, para el delineante que para el aguafortista o el pintor» (pàg. 10). Per consegüent, eleva el dibuix del natural a la categoria de registre genèric, del qual es deriven totes les altres modalitats adaptades als oficis artístics. Per aquesta raó i pel fet d'ésser, el dibuix del natural, «un lenguaje de valor propio, al igual que el oral» (pàg. 10), Fèlix Mestres en justifica la introducció en l'ensenyament primari.

3.2. Segona part

«Quisiéramos, como Viollet-le-Duc, que al formarse la inteligencia del niño, se le enseñara a servirse del lápiz, al igual que se le enseña a hacerlo de la pluma» (pàg. 11).

L'educació de la visió esdevé l'eix d'aquesta segona part de l'assaig de Fèlix Mestres. L'encapçala una referència a l'arquitecte Eugène Violet-le-Duc, el qual, a *Histoire d'un dessinateur*,⁸⁸ havia lloat la visió espontània dels dibuixos d'un nen que havia après a dibuixar sense l'auxili de la làmina. Seguidament, Mestres s'estén en una disquisició d'arrels ruskinianes⁸⁹ sobre la manera ordinària de veure, que no garanteix la resolució d'un dibuix, i aquella altra actitud, pròpia dels artistes,⁹⁰ que exigeix –en cursiva a l'original– «cierta atención» (pàg. 11).

Pel que fa a la forma d'acompanyar l'infant en el trànsit d'un visió habitual a una visió amb «atenció», Mestres no dubta a assenyalar la tria adequada de models de dibuix com el millor remei. Seguint els postulats de la psicologia experimental, segons els quals tota activitat adreçada a l'infant ha d'ésser capaç

88 VIOLET-LE-DUC, Eugène. *Histoire d'un dessinateur: comment on apprend à dessiner*. París: Hetzel & Cie, 1879.

89 Remetem al concepte d'innocència de l'ull plantejat a RUSKIN, John. *Elements of Drawing in three letters to beginners*. Londres: Smith, Elder & Co., 1857.

90 EDWARDS, Betty. *Drawing on the Right Side of the Brain*. Nova York: Penguin Group, 2012.

de captivar-lo,⁹¹ Mestres defensa una tria de models que se sustenti en les afeccions dels escolars:

«Según los más eminentes pedagogos modernos, solamente es educativo cuanto despierta un profundo interés en el alumno; luego para alcanzar este resultado precisa conocer previamente el campo de interés del educando y, dentro de él, elegir las materias. No olvidemos esta verdad y convengamos en que tan ridículo resulta poner ante un niño la Venus de Milo para que la dibuje, como a un joven de diecisiete años, una pelota o un trompo» (pàg. 11).⁹²

Així mateix, Fèlix Mestres especifica la conveniència de dibuixar objectes reals en lloc de recórrer a les reproduccions de guix. Remarca que «científicamente, lo mismo da copiar un sólido en yeso, que un objeto real cualquiera; pero pedagógicamente resulta muchísimo más interesante la reproducción, por ejemplo de una pelota con sus sectores de distintos colores, que no el mismo objeto vaciado en yeso» (pàg. 13).

El dibuix d'objectes buidats en guix havia estat introduït tant a Alemanya com als Estats Units. L'objectiu d'aquesta pràctica no era altre que facilitar la identificació de la geometria simple dels cossos regulars en els objectes de l'entorn quotidià. Aquests, tanmateix, es buidaven en guix per tal de preservar la concepció acadèmica de dominar el clarobscur abans d'incorporar el color.⁹³

A Europa, el pedagog belga Alexys Sluys fou pioner, durant la dècada de 1890, a l'hora de substituir les reproduccions per objectes reals. El programa que impartia a l'escola normal de Brussel·les se sustentava en una classificació dels objectes en funció del grau de complexitat formal que presentaven. Es tractava, al cap i a la fi, d'una nova adaptació del mètode pestalozzià, segons la qual la representació abstracta de la línia recta es reconvertia en el dibuix

91 L'obra magna de Claparède, *Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale*, fou traduïda per primer cop al castellà el 1910 –cinc anys més tard que l'edició francòfona– pel pedagog espanyol Domingo Barnés. Vegeu CLAPARÈDE, Édouard. *Psicología del niño y pedagogía experimental. Problemas y métodos. Desarrollo mental. Fatiga intelectual*. Madrid: Francisco Beltrán, 1910.

92 L'ús de joguines com a models de dibuix fou un recurs recomanat en els manuals més rellevants de la pedagogia reformista. Vegeu, per exemple, HICKS, Mary Dana. *Art Instruction in Primary Schools. A Manual for Teachers*. Boston, Nova York, Chicago: The Prang Educational Company, 1899, p. 52; també, QUÉNIQUX, Gaston. *Manuel de Dessin à l'usage de l'enseignement primaire*. Paris: Hachette et Cie, 1910, p. 68, 140.

93 BORDES, Juan. *La infancia...* Op. cit., p. 184-189.

del natural d'una agulla de cosir; de la corba, en un anell; de l'esfera, en una taronja, i així successivament.⁹⁴

En el marc hispànic, la classificació gradual dels models de dibuix escolar en cossos plans, de revolució i polièdrics fou una de les aportacions més transcendents de Víctor Masriera, el qual havia visitat les escoles normals de Bèlgica el 1912.⁹⁵ No obstant això, Fèlix Mestres omet qualsevol referència a aquest aspecte, per tal de concentrar l'atenció en aquells motius amb els quals l'infant pugui establir un vincle emocional, amb independència de la forma que presentin: «preferible será, pues darle a copiar juguetes y objetos de su agrado» (pàg. 13).⁹⁶

Fèlix Mestres indica, sense embuts, que el dibuix és «un medio de expresión, y no, como hasta aquí, de simple reproducción» (pàg. 12). Incidint, de bell nou, en l'aspecte psicològic, declara que «la necesidad de expresar gráficamente un objeto la sentimos siempre que no le tenemos delante y ella crece más, cuando lo que deseamos reproducir es fruto de nuestra imaginación» (pàg. 12). D'aquí que proposi estimular l'escolar amb pràctiques com dibuixar «después de desaparecido el modelo de delante sus ojos, práctica que no sería ninguna novedad» o bé «representar oficios que le sean conocidos, aspectos impresionantes de la naturaleza que les envuelve, hasta llegar a la ilustración de pequeñas historietas» (pàg. 12).

L'ensenyament del dibuix de memòria, amb l'educació consegüent de la memòria visual, va viure un primer període de succés a mitjan segle XIX.⁹⁷

94 Vegeu la descripció que n'ofereix el pedagog mallorquí Miquel Porcel i Riera a PORCEL, Miquel. «Enseñanza del dibujo (conclusión)», *El Magisterio Balear*, núm. 35 (27 d'agost de 1904), p. 1. Per a més informació, vegeu CÁCERES MUÑOZ, Jorge; MARTÍN SÁNCHEZ, Miguel. «Alexis Sluys y el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza», HERNÁNDEZ DÍAZ, José M. (coord.). *Influencias belgas en la educación española e hispanoamericana*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2019, p. 217-229.

95 Vegeu MASRIERA, VÍCTOR. *Manual de Pedagogía del Dibujo*. Madrid: Ángel Alcoy, 1917, p. 63-103. Recordem que Masriera va disposar d'una plataforma important de difusió dels seus preceptes com fou el curs permanent per a professors especials de dibuix que impartia a Madrid sota l'auspici de la Direcció General de Primera Enseñanza. Com a mostra de la seva transcendència, trobem una classificació d'objectes afí a LÓPEZ VELASCO, Elisa. *El dibujo en la escuela primaria*, vol. I. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1933 p. 33-40.

96 Aquesta visió fou una de les particularitats del programa de Quénioux respecte a la majoria de mètodes reformistes contemporanis: «Dans la plupart des méthodes qui furent en usage jusqu'ici, la progression des études est établie par un classement des modèles par ordre de difficulté, et non par une amélioration progressive dans la qualité intrinsèque des résultats». A Quénioux, G. *Manuel... Op. cit.*, p. 12.

97 A França, concretament, cal assenyalar dos tractats insignes: CAVÉ, Marie-Élisabeth. *Le Dessin sans maître. Méthode pour apprendre à dessiner de mémoire*. París: Susse Frères, 1850; LECOQ DE BOISBAUDRAN, Horace. *Éducation de la mémoire pittoresque*. París: Bance, 1862.

Tanmateix, l'interès per aquesta modalitat gràfica no es va generalitzar fins a la dècada de 1880, arran de l'aparició dels primers estudis dedicats a l'art infantil espontani.⁹⁸ En el camp de la pedagogia artística, la «descoberta»⁹⁹ de l'art infantil va legitimar tot un nou marc epistemològic susceptible d'ésser resumit en tres grans aportacions.

En primer lloc, es va prendre consciència definitiva d'un llenguatge que floria de manera espontània en tot ésser humà, per la qual cosa, la presència del dibuix a l'escola deixava de justificar-se únicament en les exigències de la indústria. En segon lloc, va sorgir la necessitat de graduar l'aprenentatge d'acord amb el desenvolupament gràfic natural dels infants i no en funció d'unitats formals de base geomètrica. En tercer i últim lloc, els estudis emergents van assenyalar que l'expressió tridimensional en l'infant es desenvolupa de manera paral·lela a la figuració plana, i, també, que el color esdevé un element generador de la forma i no un atribut a incorporar un cop resolt el clarobscur. Per tot plegat, Fèlix Mestres assenyala:

«[...] he de ocuparme también, en la semi-libertad de formación del educando, en facilitarle los medios de expresión, y como a menudo la representación de las imágenes se puede obtener con mayor facilidad, de un modo completo, en el espacio que en un plano, el modelado en relieve debe simultanearse con el dibujo en las escuelas elementales; así como dará buenos resultados explotar la natural inclinación del párvulo a los colores, que bien manejados pueden ser un gran auxiliar para la mejor comprensión de la forma» (pàg. 13).

En resum, Fèlix Mestres reconeix que el dibuix de memòria, acolorit i resolt tant en el pla com en l'espai conforma «la primera forma de manifestarse el niño en la escuela y, por lo mismo, es indiscutible que debemos fomentársela» (pàg. 12). No obstant això, recomana «que vayan hermanados los ejercicios

98 L'art infantil va esdevenir per primer cop objecte d'estudi arran de la intervenció d'un deixeble de Ruskin, Ebenezer Cooke a la Conferència Internacional d'Educació de 1884, vegeu COWPER, Richard (ed.), *Proceedings of the International Conference on Education*, vol. II. Londres: Executive Council of the International Health Exhibition, and for the Council of the Society of Arts, 1884, p. 246. D'altra banda, el primer llibre sobre la qüestió es va publicar al cap de tres anys, vegeu RICCI, Corrado. *L'arte del bambino*. Bolonya, Nicola Zanichelli, 1887.

99 Pernoud, Emmanuel. *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*. París: Hazan, 2003.

de memoria con los del natural», atès que aquests últims serveixen per a evitar que «las falsedades del dibujo de memoria no degeneren en viciosas y permanentes» (pàg. 12).

Pel que fa a les orientacions didàctiques, Mestres adverteix que «la autocorrección es, en el dibujo, el camino que nos lleva a la perfección» (pàg. 14). L'infant no ha de buscar la solució al problema ni en una làmina ni en el mestre sinó, com deia Rousseau, en la mateixa natura.¹⁰⁰ Per tot plegat, la tasca del docent és avivar «el instinto de observación», facilitar, en definitiva, el trànsit d'una visió ordinària vers un nou estadi perceptiu en el qual l'infant pugui sentir «los goces de lo que debe ser el fruto de sus estudios o sea la *visión e interpretación personal*» (pàg. 14). Conclou aquesta segona part amb les indicacions que segueixen:

«Colóquese al niño, desde la primera lección, ante un objeto cualquiera: una taza, por ejemplo; y una vez la tenga dibujada espontáneamente, hagámosle discurrir en la siguiente forma: ¿qué te parece de la relación de la altura con la anchura? ¿Es como tú la has hecho, más alta que ancha, o al revés? Aun en el caso, muy probable, de que lo haya interpretado equivocadamente, veremos como al formularle la pregunta, al obligarle a relacionar, nos contesta sin vacilar y con acierto. Repitamos la pregunta, haciéndole poner en relación el asa con el cuerpo de la taza, el plato con el conjunto de ésta, y después de estos simples raciocinios le habremos dado la más grande lección de dibujo, puesto que le fue despertada la visión de las *Proporciones*; [...] dándole idea, en parecidos términos, de los *Volúmenes* y, finalmente, de la *Estructura*» (pàg. 15).

100 Remetem al conegut passatge d'*Émile en* el qual el filòsof expressa: «Je veux qu'il n'ait d'autre maître que la Nature, ni d'autre modèle que les objets». A Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*, v. 1, París: Nicolas-Bonaventure Duchesne, 1862, p. 392-393.

3.3. Tercera part

Per a Fèlix Mestres, l'objectiu a seguir no es «perseguir la perfecció del trabajo, sino la comprensió sincera del modelo» (pàg. 15). D'aquí que assenyali un problema més dels que es poden derivar dels mètodes moderns si el mestre no hi para atenció: l'infant pot tendir a concentrar-se «en la parte pintoresca y no en la estructural» (pàg. 15). Per a Mestres, l'educació de la visió artística implica un coneixement exhaustiu del motiu a representar:¹⁰¹

«Que una flor tenga cuatro pétalos o cinco; que del centro de ellos nazcan tantos o cuantos estambres; que su corola o su cáliz, tengan tal o cual particularidad, con ser pormenores dignos casi todos de la observación del artista, no interesan al alumno y muchas veces ni al maestro. Olvidan ambos que lo pintoresco es un trabajo de síntesis, que se hace tanto mejor cuanto más familiarizado está el que lo ejecuta con el análisis del modelo, y, por lo general, se les ha enseñado a despreciar aquellos pormenores, cual si fuesen nimiedades, impropias de un artista; siendo así que es todo lo contrario» (pàg. 15).

Cal recordar que Fèlix Mestres fou professor d'art decoratiu fins al 1912, durant un període en el qual els repertoris *art nouveau* d'ornamentació vegetal presentaven l'estudi botànic com un requisit imprescindible.¹⁰² Fos com fos, per tal de garantir l'estudi de l'estructura com a preàmbul de la síntesi formal,

101 Cal relacionar aquesta advertència amb el context general de revisió l'impressionisme. Vegeu, en aquest sentit, les reflexions de Mestres en el primer dels seus discursos: MESTRES, Fèlix. *La técnica moderna...* Op. cit., 1913.

102 Vegeu LÓPEZ PÉREZ, Fátima. «Mètodes d'aplicació i repertoris per a l'ornamentació vegetal del modernisme», CAPELLÀ SIMÓ, Pere; GALMÉS MARTÍ, Antoni (eds.). *Arts i Naturalesa. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014, p. 139-152. De fet, Alexis Sluys recomanava l'ús a les escoles del treball *Étude de la plante* de Maurice Pillard Verneuil. Ho feu el 1905, a Lieja, en el marc del Tercer Congrés Internacional d'Educació. L'assaig fou traduït al castellà i publicat al butlletí de l'ILE. Vegeu SLUYS, Alexis. «Importancia de la cultura estética en la educación general del niño», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, núm. 551 (28 de febrer de 1906), p. 39. Noteu, al cap i a la fi, la correspondència entre l'última citació textual de Fèlix Mestres i l'advertència de Verneuil: «L'étude n'est en un mot que l'analyse de la plante, en vue de synthèses futures [...] Trop souvent les études sont faites qu'avec le souci presque unique de la belle planche, de la belle présentation, du pittoresque. Et qu'arrive-t-il? c'est que, manquant d'analyse, de détails, de renseignements en un mot, la seule ressource que nous donne cette étude, lorsque nous voulons l'utiliser, est de la copier et recopier l'infini». PILLARD VERNEUIL, Maurice. *Étude de la plante et son application aux industries d'art*. París: Librairie centrale des Beaux-Arts, 1903, p. 11-12.

Mestres recomana els treballs anatòmics i els estudis de fragments: això sí, sempre del natural i no a partir de làmines o reproduccions. Les mateixes recomanacions afectaven també els motius animals. En aquest sentit, Fèlix Mestres es mostra fermament contrari a l'ús d'animals dissecats com a models de dibuix:

«[...] si se acostumbra al alumno a dibujar plantas o animales disecados, difícilmente sabrá luego fijar su atención y subrayar como es debido, al reproducir estos últimos, los puntos de más valor estructural, como son las articulaciones, las superficies en que se acusa el hueso, la flexibilidad de los movimientos; este conjunto, en fin, que sin estar reñido con las proporciones constituyen en el ser vivo lo más impresionante de su forma y en la naturaleza muerta desaparecen» (pàg. 16-17).

Cal assenyalar que el dibuix d'animals dissecats fou, altrament, una pràctica avalada, per figures de la talla de Quénioux o Masriera.¹⁰³ D'altra banda, els inconvenients que Fèlix Mestres hi adverteix, havien estat assenyalats per Francesc Labarta, la qual cosa prefigura, novament, l'afinitat entre ambdós autors.¹⁰⁴ Tant Labarta com Mestres prescriuen una observació de la natura absent d'artificis, la qual es tradueix, en la pràctica, en la representació del moviment.¹⁰⁵ En aquest sentit, Fèlix Mestres assenyalava:

«[...] un exceso de interpretación fría, pausada, de la forma quieta, debemos desterrarla siempre por viciosa, por separarse demasiado de la realidad. Lo que nos sorprende del natural, con preferencia, es la vida, el movimiento y de ahí que la educación haya de encaminarse a facilitar su representación, esto es, a realizar estudios de animales, de niños o de hombres,

103 QUÉNILOUX, Gaston. *Manuel... Op. cit.*, p. 20-21; MASRIERA, Víctor. *Manual... Op. cit.*, p. 94.

104 Deia, Labarta: «¿A què ve la presencia en algunes escoles modernes dels animals dissecats? Qui pot amparar aquests pastitxos que dins hem sentit calificar de models pràctics, i no son altra cosa que comoditats perjudicials, detestables, encara suposant qu'aquests conservessin fidelment llurs formes. Cal advertir que'l gest seria una posa i això després d'èsser sempre ridícul no va mai endreçat als estudis a que fem referencia ni a cap altre que puga donar bons resultats en l'ensenyança». LABARTA, Francesc. «L'ensenyança... *Op. Cit.*, p. 7.

105 Labarta assenyalava que «l'estudi dels vegetals no és més que'l intermediari, entre les formes quietes qu'interpreta l'alumne al començar i les de moviment, per les que deu acabar l'ensenyança del dibuix primari». *Ibidem*.

sin obligarles a guardar una posición determinada; todo lo más, haciendo un ejercicio rítmico» (pàg. 16).

Per a Mestres, i per a la majoria de tractadistes reformistes, els croquis del natural constitueixen els fonament de qualsevol educació artística. Es refereix a casos habituals d'alumnes que, tot i haver assolit una sòlida formació tècnica a partir de la còpia de guixos, es troben incapaços d'apuntar del natural i per la qual cosa acaben defallint. A més a més, el dibuix de la natura en moviment exigeix la realització d'infinat d'apunts, quelcom bàsic per a educar la visió i que contrasta amb el sistema tradicional segons el qual l'alumne podia executar durant mesos un mateix exercici.

Cal assenyalar que, el 1912, la vindicació del dibuix de memòria i de moviment havia configurat el tema del discurs que el pintor José Garnelo va pronunciar amb motiu del seu nomenament com a individu de nombre de l'Acadèmia de San Fernando.¹⁰⁶ Igualment, coincideix amb Garnelo a l'hora d'enaltir els mètodes emprats a les escoles del Japó:

«¿Sabéis cómo los japoneses enseñan a dibujar los pájaros? Los presentan al alumno durante unos minutos, diez, cinco, etc., en los cuales no es permitido tomar el lápiz. Así van repitiendo la operación durante las horas de clase. [...] De esta suerte, con la emoción de una cosa fugaz, se adiestra al alumno a extraer del modelo lo verdaderamente característico educando su receptibilidad» (pàg. 17).

En suma, les orientacions didàctiques de Fèlix Mestres es resumeixen en l'estudi de les proporcions, auxiliat per anàlisis de fragments adreçades a la comprensió de l'estructura dels cossos i, així mateix, per exercicis de retentiva visual. Tot plegat, configura les bases del dibuix del natural en l'ensenyament primari, el qual es concep, d'una banda, com el complement exigible per al dibuix infantil espontani i, de l'altra, com el punt de partença de totes les branques del dibuix existents en els estudis superiors.

106 Vegeu GARNELO ALDA, José, *El dibujo de memoria: discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. José Garnelo y Alda y contestación del Excmo. Sr. D. Amós Salvador y Rodríguez, el día 14 de abril de 1912*. Madrid: s.n., 1912.

En darrera instància, Fèlix Mestres no oblida la importància de posar en comú els treballs dels escolars, un recurs que considera la clau de l'educació reformista:

«[...] cuando el profesor tiene conciencia de su misión y aptitud para llevarla a término, sin duda es, ese, el momento culminante; no para recoger laureles, sino para desplegar todo su celo trabajando con ahínco, pues que la clave de la moderna educación se halla ahí: en sus conferencias ante la diversidad de obras expuestas, procurando no concretar la corrección a un trabajo determinado, precisamente para no ahorrar el esfuerzo de la autocorrección cuya bondad vengo ponderando; en hacer alternar a los alumnos en la discusión para acostumarles al raciocinio del dibujo, generalizando siempre en lo posible la crítica, que ha de ser de concepto, sobre todo, y caso de verse obligado a particularizarla, fijándose en el trabajo de aquel que menos haya menester del referido esfuerzo. En el ambiente de arte que sin notarlo creará alrededor suyo con sus palabras, aspirado ávidamente por aquella asamblea de educandos, hará que estos, puesta la vista sobre su propia obra, juzguen de ella con acierto» (pàg. 18).

Fèlix Mestres finalitza aquesta tercera part del discurs apuntant la circumstància que el mestre adverteixi, entre els grup d'escolars, algun infant amb condicions per a seguir una carrera artística. En aquest nou estadi, la millor formació que prescriu per al jove és, precisament, la que dejectava en l'infant: la còpia. A l'escola primària, la natura esdevé el millor model, per tal com els objectius que s'hi pretenen assolir són estudiar el llenguatge de les formes, afinar la perfecció i segellar el propi temperament en qualsevol expressió gràfica. La formació artística professional, en canvi, ha de perseguir un nou objectiu, dominar la tècnica, la qual cosa, segons Mestres, exigeix la interpretació empírica dels recursos adoptats pels artistes que ens han precedit:

«Cuando siguiendo estos procedimientos educativos, veamos llegado el momento en que se destaque con firmeza el temperamento del alumno, será demostrativo de que ya debemos cesar en el empeño de separar la enseñanza del dibujo, tema escogido en esta ocasión, del de la educación especial para las Bellas Artes; y, sin duda, se dará el caso, de que, la proscrita copia

de estampa, lo mismo que la interpretación de las obras clásicas de escultura y más adelante de pintura, resulten de gran utilidad, puesto que entonces el cultivo de la técnica adquiere tan marcado y subido valor, que indefectiblemente nos impide disgregar los dos conceptos cuya diferenciación he afirmado existía entre *dibujar y hacer dibujos*» (pàg. 19).

3.4. Quarta part

Des de l'equidistància que ha adoptat al llarg del discurs, Fèlix Mestre n'encara la quarta part tot presentant un seguit de conclusions. D'entrada, assenyalava l'error de molts artistes, alguns de reconegut prestigi, que titllen els plantejaments reformistes de «sutilezas encaminadas a encubrir la insuficiencia de sus propagadores», i considera inadmissible «la tesis que niega la posibilidad del adelanto en pedagogia, como en otro ramo cualquiera» (pàg. 19).

Igualment, però, s'encara amb aquells que anomena «apóstoles de las nuevas teorías» (pàg. 19) en relació a un tema candent: el perfil professional dels professors de dibuix.¹⁰⁷ Mestre denuncia la falsedat d'una creença en voga segons la qual

«los artistas estan incapacitados para educar en esa forma, ya que precisamente ellos son los que pueden y deben hacerlo, estando, como están, en posesión del sentimiento artístico» (pàg. 19). I afegeix que «lo único que acaso les faltará, conforme apuntaba antes, es aquel estudio de adaptación necesario para hacer fructíferos sus conocimientos; mas ello no altera el principio» (pàg.19-20).

Seguidament, insisteix en el fet que la finalitat de l'ensenyament del dibuix a l'escola és educar la visió i, per contra, molts mestres s'afanyen a introduir prematurament els estudis d'execució, la qual cosa «priva al alumno del saludable esfuerzo que debía realizar en sus comienzos» (pàg. 20). En concret,

107 Cossío, per exemple, havia expressat: «Es necesario saber dibujar para enseñar el dibujo; pero, resumiendo, mejor puede ser maestro de dibujo un espíritu observador del natural y que sepa hacerlo observar, aunque sea mal dibujante, que un pintor de primer orden sin aquellas condiciones». Cossío, Manuel Bartolomé. «Sobre la enseñanza del dibujo en la escuela», *La Escuela Moderna* [Madrid], núm. 20 (1 de gener de 1901), p. 148.

assenyala la mala pràctica de facilitar les solucions als escolars, amb el propòsit «de obtener inmediatamente resultados provechosos para el lucimiento de la clase» (pàg. 20).

És interessant de subratllar el fet que Mestres es deturi davant «los inconvenientes de perseguir la copia del natural con corrección fotográfica» (pàg. 20). Ben mirat, considera que el pitjor d'aquesta tendència és que «se asemeja a aprender lecciones de memoria» (pàg. 20). Per a Mestres, l'infant ha d'aprendre de la mà del mestre que «la forma natural, sin estar embellecida, subrayada, deformada si se quiere, por una idealidad, carece de valor artístico, no emociona; por eso es menester copiar con cierta libertad, con sentimiento, con verdadera comprensión, aun a trueque de que sea incorrectamente» (pàg. 21).

Fèlix Mestres conclou que «ha de desaparecer la anarquía pedagógica existente» i adverteix que ha de

«considerarse el profesor, no el vate infalible revelador del dogma en las clases artísticas, no un proveedor de idealidades, sino el conductor de ellas a través de sus propios sentimientos, con amplio criterio y elevación de miras, sin hacer nunca obra partidista, teniendo muy presente que a su cuidado se halla confiada la formación de obreros del porvenir» (pàg. 21).

3.5. Cinquena part

Fèlix Mestres convida l'auditori a imaginar com de distinta seria la realitat de Llotja si tots els alumnes de nou ingrés fossin educats, des de ben petits, en els principis de la pedagogia reformista. Per contra, retreu una realitat en la qual sobresurten, d'una banda, els estudiants que «estando por su experiencia en condiciones de producir sazónadamente, no lo hacen por falta de idealidad», i, de l'altra, els «idealistas que carecen de medios adecuados de expresión por falta de estudio» (pàg. 21).

Una altra conseqüència de l'abandó de què és objecte l'ensenyament del dibuix és la constatació «de que todos los artistas tengan hoy una manera de expresar la forma, tan parecida». I afegeix que «a causa de este fenómeno, para conocer el día de mañana el aire de nuestros contemporáneos, el gesto de vida en que se movieran, quizá más que a los cuadros y retratos de los artistas, tendremos que recurrir al dibujo de semanario, al figurín del periódico de

modas». I a això afegeix que «vivimos un período de abandono del dibujo, que, de no reaccionar, dificultará el advenimiento del nuevo ideal; a que los artistas se preocupan poco de la forma como medio emotivo. Viven en el error de que ella está sujeta a leyes matemáticas, enfocando toda su idealidad en el color» (pàg. 22).¹⁰⁸

Seguidament, justifica la seva tesi amb exemples històrics. Comenta com un gran colorista com Goya extractava la forma de la mateixa manera que el color. També, es refereix a l'ideal de forma que es desprèn dels mestres grecs, florentins, flamencs i venecians, i a la personalíssima visió de Holbein, Botticelli, el Greco, Miquel Àngel, etc. En canvi subratlla de quina manera «cuando la potencialidad del período o del artista decrecen, aun a través de las bellezas de coloración, vemos que deja en seguida de acentuarse la cualidad forma» (pàg. 23), com succeeix, segons el seu parer, en els casos de Jordaens, Van Dyck, Tiépolo o Murillo.

Mestres conclou que el que ha pretès exposar «no son nimiedades de prácticas más o menos en boga, sino un problema de concepto, de reforma radical en la manera de enseñar» (pàg. 23), la qual no només afecta l'educació artística elemental sinó també les relacions entre educands i educadors. De bell nou arremet contra el «sectarismo enervante» que caracteritza tant els que menyspreen la joventut que clama «contra un vicio de educación que, pese a quien pese, debe desaparecer» (pàg. 23)¹⁰⁹ com els partidaris –als quals es refereix, explícitament, per primer cop– de no interferir en el desenvolupament artístic de l'alumne. En relació a aquests últims, diu que «es inadmissible la suposición de que tal Escuela, tal método, tal maestro han desorientado o malogrado a éste o aquél, sin que jamás se reconozca la influencia de una educación» (pàg. 23). Ras i curt, tant els mestres tradicionals que perseveren en la premissa segons la qual l'art és una qüestió innata com els reformadors que aposten per la no intervenció condemnen la pedagogia del dibuix a la més greu obsolescència.

108 En aquest paràgraf se sobreentén el desconcert de Mestres davant el classicisme mediterrani en voga en aquell moment.

109 El 1913, havia tingut lloc una revolta estudiantil, instigada per l'Associació Escolar Artística, que va desencadenar un consell de disciplina. La causa fou la decisió del claustre de l'escola de Llotja de prohibir la presència de noies estudiants a les classes de model viu. GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 132.

La clau, un cop més, subsisteix en l'observació de la naturalesa, que serva el secret de l'harmonia, nervi de l'art i de l'educació:

«Si todos los maestros enseñaran con miras a este Arte, tan preciosista y decorativo en el color, como sintético y lleno de carácter en la forma, los muchachos de talento, que no se verían contrariados en su idealidad, comprenderían mejor la necesidad de fortalecerse estudiando el natural sinceramente, renaciendo, entre unos y otros, la armonía que indudablemente debe existir y que todos deseamos» (pàg. 23-24).

4. CLOENDA

Fèlix Mestres va justificar que «no era mi propósito presentar un programa detallado de enseñanza, sino señalar la orientación más conveniente» (pàg. 19). Al cap d'un any, Víctor Masriera va publicar el seu *Manual de Pedagogía del Dibujo*, considerat el primer tractat de dibuix escolar d'orientació reformista editat a l'Estat espanyol. El conflicte de Llotja amb la Diputació va arribar a desencadenar el tancament temporal de l'escola, el novembre de 1917.¹¹⁰ L'Escola Superior dels Bells Oficis va tancar les portes arran de la supressió de la Mancomunitat, imposada per la dictadura de Primo de Rivera. Durant aquest lapse, Fèlix Mestres va acceptar encàrrecs institucionals.¹¹¹ Tot i així, el juny de 1931 fou nomenat director de l'escola de Llotja, per la qual cosa va esdevenir el primer a ostentar aquest càrrec en època republicana.¹¹²

Al llarg d'aquestes línies, hem presentat una primera aproximació al pensament pedagògic de Fèlix Mestres, una tasca que caldria completar amb l'estudi exhaustiu de les seves publicacions acadèmiques. *Orientaciones sobre la enseñanza del dibujo* condensa, full a full, l'agitació pròpia del context artístic i educatiu de la Barcelona de començos del segle xx. Fèlix Mestres hi ofereix,

110 GALÍ, Alexandre. *Història... Op. cit.*, p. 117-118.

111 En aquest sentit, cal destacar la participació de Mestres en la polèmica decoració mural de Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya, que va substituir els treballs anteriors de Joaquim Torres-Garcia. Isabel Coll recull l'opinió de Rafael Benet, segons la qual Fèlix Mestres va acceptat l'encàrrec «amb la condició que les pintures de Torres-Garcia no desapareguessin». COLL, Isabel. *Fèlix Mestres... Op. cit.*, p. 31.

112 Extraiem la notícia del seu nomenament de *La Libertad* [Madrid], 4 de juny de 1931, p. 5.

en definitiva, una dissertació erudita i clarivident sobre una de les fites més lluminoses de la història de l'educació artística, la de l'elogi del dibuix com a llegat de l'humanisme.¹¹³

113 En una data recent, el pintor David Hockney confessava al periodista Sven Michaelsen (la traducció és nostra): «Ensenyar a dibuixar a una persona és ensenyar-li a veure i a cultivar la seva sensualitat. Dibuixar ens permet aguditzar la mirada i ens fa percebre coses que abans ens eren ocultes». MICHAELSEN, Sven. «Meine Gier zielt nicht auf Geld, sondern auf erregende Momente», *Süddeutsche Zeitung Magazin*, núm. 11 (13 de març de 2020): <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/heft/2020/11>