

EN ZARAGOZA

**"LA OPRESION U OBLIGACION SERVIL
DE HACER ESTUDIAR A TODOS UN
MISMO CAMINO ES UN OBSTACULO
PARA LOS JOVENES QUE PRACTICAN EL
DIFICIL ARTE DE LA PINTURA"**

Francisco de Goya. Informe a la Academia de San Fernando, 1792.

LOS GREMIOS

José Laborda Yñeva

El ejercicio de las artesanías, y aun de las artes en la época inmediatamente anterior a la ilustración — tiempo coincidente de hecho con el aprendizaje de Goya en Zaragoza— aparece sobre todo como una consecuencia de las costumbres y estructuras gremiales establecidas siglos antes para la ordenación del trabajo. Artes y artesanías discurrieron por caminos semejantes en la definición detallada de los cometidos a ejercer por cada cual, manteniendo con especial cuidado sus propias competencias e impidiendo sobre todo cualquier intromisión de otros oficios en el terreno privativo que las ordenanzas señalaban a cada gremio.

Y es que en ese tiempo las artes —pintura, escultura y arquitectura— no contaban con una diferenciación laboral explícita que las separase del ejercicio de las artesanías. El concepto liberal de su desarrollo no aparece hasta la época académica, en que la supresión de los gremios otorga un nuevo talante a la práctica y la enseñanza artística. Pintores y escultores aparecieron adscritos a sus propios gremios con independencia de la calidad de sus resultados, sujetos a las mismas condiciones en la regulación de su trabajo. Por lo que a la arquitectura se refiere, sus especiales relaciones con el trabajo artesanal, mucho más evidentes que en las restantes artes, convertían a sus artífices casi en meros artesanos —explícitamente denominados «obreros de villa»— autores a la vez de los bocetos necesarios para llevar a cabo los edificios que construían y ejecutores manuales de su puesta en obra.

Fue un tiempo en el que podríamos considerar incluso que el ejercicio de las artes se encontraba supeditado a la propia definición de su resultado material y que tan importante era la reglamentación del trabajo como la calidad alcanzada en él. Más aun, muchas veces el resultado importaba menos que la procedencia gremial de quien lo había llevado a cabo; una situación heredada de tiempos pretéritos, surgida sin duda de la necesidad de la defensa de los intereses de quienes ejercían una misma actividad dentro de un mismo territorio. Fue la consecuencia de una larga experiencia de trabajo individual ingrato, sujeto a circunstancias de competencia que los artesanos aislados —y también los artistas— se encontraban imposibilitados para resolver con eficacia. Artesanos y artistas convertirán así su asociación en corporaciones herméticas, resultado de la unión natural de individuos, con la certeza de que su unidad se volvería fuerza en la defensa de sus intereses, en muchas ocasiones contrapuestos al poder establecido, al ambiente en que se desarrollaba su actividad y acaso también, en ocasiones, a las necesidades reales de sus clientes. Se trataba sobre todo del logro de su influjo como grupo y del dominio —y aun monopolio— del ámbito laboral al que pertenecían. Su misma estructura, mitad social, mitad religiosa —agrupados los gremios en torno a cofradías bajo el amparo de advocaciones diversas— define con claridad el momento de su vigencia, en un ambiente en que ambos factores señalaban el ser natural del individuo, conjunto inseparable de materia y espíritu.

Ese fue el marco social de las artes y las artesanías en nuestra

ciudad, incluso en plena época ilustrada. Un ámbito en el que el aprendizaje del oficio se fundamentó en la enseñanza de los maestros con mayor experiencia —luzán lo fue para Goya—, que indicaban a sus pupilos las soluciones a las dificultades a medida que éstas se iban presentando. Fue una técnica ancestral —en ocasiones con un claro componente hermético— que se completaba con la copia de modelos prefijados, con la convicción de que cada trabajo había de pertenecer a un ritmo del que se modificaban las condiciones accesorias, manteniendo estables las soluciones básicas. El ejercicio de las artes —y no sólo la pintura, sino también la escultura y la arquitectura— quedaba identificado acaso con un fortuito conocimiento de la oportunidad, un saber incluir en el momento preciso cada solución; una sorpresa de gracia que sólo el talento y el esmerado oficio podían conseguir, pero que en ocasiones permitía respuestas excelsas, producidas junto a un cúmulo de episodios triviales.

Era la grandeza y la miseria de la regulación de las artes en torno a las estructuras gremiales, y eso permitía el desarrollo de la fantasía al servicio de cada encargo concreto, con una paradójica independencia controlada socialmente. Una situación que el peculiar entendimiento del progreso dictado por la Ilustración no podía consentir por más tiempo. Sería esa independencia el motivo de los trastornos de adaptación que habrían de sufrir artistas y artesanos cuando las normas academicistas tomaron cuerpo en el último cuarto del siglo XVIII. Los esquemas gremiales seculares se desbarataron y los resultados de la pintura, la escultura y la arquitectura quedaron reducidos a meros cánones estéticos bajo el control de las academias, tan cerradas y duras como los gremios en la admisión de sus miembros, dotadas de una manifiesta superioridad docente y fundamentadas en su sumisión al nuevo estilo oficial y en su adscripción al cambio estético imperante en ese momento.

Una nueva actitud, pretendida protectora de las artes y basada en sentimientos de conmisericordia ante la hipotética ruina ancestral de su ejercicio. Fue un intento de supuesta reivindicación de la dignidad de los oficios gremiales, que quiso alejar a las artes de sus usos empíricos, para introducir las cambios en la aplicación de métodos de discusión razonada en el trabajo cotidiano. Resultaba precisa la reordenación de la enseñanza gremial y la supresión de las corruptelas y excesos monopolísticos que, sin duda, habían tenido cabida en los usos gremiales; debía fomentarse el método de enseñanza basado en la revisión de los modos propios del conocimiento de cada oficio; pero acaso ese mismo deseo de evitar lo peculiar, de uniformar lo diferente, impidió el destello del genio y convirtió a las artes en un reflejo ordenado de una cierta forma de mediocridad extendida. Un efecto que Goya, heredero de la enseñanza gremial y contrario a cuanto supusiera la adscripción a cánones, logró evitar con el talento que todos hemos podido apreciar desde siempre. Y es que la enseñanza académica, que sepamos, no dio nunca un resultado semejante.