

La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes

(Artistic Illustration in the Basque Country. The Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y de las Artes (Royal Basque Society of Friends of the Country and the Arts))

Jiménez Ruiz de Ael, Mariano
Univ. del País Vasco
Esc. Técnica Sup. de Arquitectura
Pl. Oñati, 2
20018 Donostia

BIBLID [1137-4403 (2002), 21; 73-93]

Para la historia del arte, la segunda mitad del siglo XVIII constituye un periodo particularmente atractivo. La conferencia se centra en la actividad académica que en el terreno de las artes llevo a cabo la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Ciertamente se ha hablado con frecuencia del arte neoclásico en el País Vasco como un arte normativo, sometido a estrictas reglas y venido de la capital. La creación de las escuelas de dibujo será el punto de partida del siguiente discurso, para entrar posteriormente a analizar los diferentes trabajos de comisión, arengas, oraciones, elogios, reflexiones, ensayos, traducciones y otros escritos que con relación al mundo de las artes hemos encontrado en el seno de la Sociedad. El discurso derivara posteriormente hacia la participación con la Bascongada de hombres como Justo Antonio de Olaguibel, Eugenio Llaguno, Martín Saracibar y Pedro Manuel de Ugartemendía, cuya relación con el mundo de las artes en este momento resulta especialmente significativa.

Palabras Clave: Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Escuelas de dibujo. Olaguibel. Llaguno. Saracibar. Ugartemendía.

Artearen historiari dagokionez, XVIII. mendearen bigarren erdialdea garai bereziki erakargarria dugu. Euskalerraren Adiskideen Elkarteak arteen alorrean burutu jarduera akademikoa da hitzaldiaren muina. Egizatan, Euskal Herriko arte neoklasikoaz jarduterakoan arte arau-emaileaz hitz egin da maiz, arau zorrotzen mendekoa eta hiriburutik etorria. Marrazki eskolen sorrera izango da ondoko diskurtsoaren abiaburua, eta gero hainbat alderdi aztertzeraz iraganen gara: batzorde lanak, adore-hitzak, otoitzak, laudorioak, gogoetak, saiakerak, itzulpenak eta Elkartearen baitan arteen munduarekin zerikusia duten eta aurkitu ditugun gainerako idazkiak. Ondoren, hitzaldiak Euskalerraren Adiskeen Elkartearen zenbait gizonen izan duten partaidetza ukituko du, hala nola Justo Antonio de Olaguibel, Eugenio Llaguno, Martín Saracibar eta Pedro Manuel de Ugartemendía, horiek arteen munduarekin izandako harremana bereziki esanguratsua gertatu baitzen une hartan.

Giltz-Hitzak: Euskalerraren Adiskideen Elkarte. Marrazki eskolak. Olaguibel. Llaguno. Saracibar. Ugartemendía.

Pour l'histoire de l'art, la seconde moitié du XVIIIe siècle constitue une période particulièrement attractive. La conférence est axée sur l'activité académique menée à bien par la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País (Société Royale Basque des Amis du Pays) dans le domaine des arts. On a souvent parlé de l'art néoclassique dans le Pays Basque comme d'un art normatif, soumis à des règles strictes et venu de la capitale. La création des écoles de dessin sera le point de départ du discours suivant, pour analyser ultérieurement les différents travaux de commission, harangues, oraisons, éloges, réflexions, essais, traductions et autres écrits liés au monde des arts que nous avons trouvé au sein de la Société. Le discours dérivera ultérieurement vers la participation avec le Pays Basque d'hommes tels que Justo Antonio de Olaguibel, Eugenio Llaguno, Martín Saracibar et Pedro Manuel de Ugartemendía, dont la relation avec le monde des arts est spécialement significatif en ce moment.

Mots Clés: Société Royale Basque des Amis du Pays. Ecoles de dessin. Olaguibel. Saracibar. Ugartemendía.

En el año 1991 y con motivo de la publicación de mi ya lejana tesis *La Ilustración artística en el País Vasco la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes*, reproducía en el apéndice documental un amplio listado de cerca de 40 páginas con nombres de profesores y alumnos pertenecientes a las Escuelas de Dibujo que dependieron de la Sociedad Bascongada entre los años 1775 y 1793. Este denso listado compuesto por cerca de 680 jóvenes estudiantes de artes, deberían ser –así estaba pensado– la principal fuente de regeneración estética, económica y educacional que se pretendía para el país¹.

Desde entonces muchas veces he pensado quien se dignaría a seguir el rastro de estos niños perdidos y olvidados en quien estaban depositadas tantas esperanzas. Algo de ellos conocemos como es el caso de Justo Antonio de Olaguibel, Martín Saracibar, Pedro Manuel de Ugartemendía, Gabriel Benito de Orbegozo, Matias Maestro y Alegría².

Tras el paso del tiempo y en este estado de la cuestión que deseamos hacer durante las presentes jornadas de “Las artes del País Vasco en la época de la Ilustración y el Romanticismo”³, me parece especialmente sugerente comenzar por el final del trabajo antes mencionado que fue expresado en una comunicación enviada al Congreso Mundial Vasco del año 1988. “Es nuestro deseo que el presente trabajo centrado en el papel que juegan las artes en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, derive posteriormente hacia un estudio pormenorizado de la producción artística en el País Vasco durante este período. Echamos en falta una catalogación real de las obras escultóricas y pictóricas creadas en este tiempo. Apenas sabemos nada del academicismo artístico del siglo XIX, y de la formación profesional de hombres como Antonio de Echeverría, Juan Bautista y Pedro de Belezarán, Avelino de Goicoechea, Francisco Echanove, Mariano José de Lascurain y otros muchos arquitectos que mantuvieron los presupuestos neoclásicos hasta bien entrado el siglo XIX. Por otra parte, convendría estudiar en profundidad la enseñanza artística de nuestros maestros arquitectos en el Barroco, así como las disputas producidas en nuestro territorio entre las academias y los gremios, particularmente ardientes en la segunda mitad

1. RUIZ DE AEL M.J. *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las artes*. Azterlanak. Investigaciones de hoy. Diputación Foral de Alava. Vitoria, 1993.

2. Aunque en algunos casos todavía no se han realizado estudios en profundidad, algunos de estos arquitectos han sido objeto de monografías como es el caso de Justo Antonio de Olaguibel ver LARUMBE MARTIN M., *Justo Antonio de Olaguibel. Arquitecto neoclásico* (Vitoria, 1981). En otros casos su personalidad artística y realizaciones forman parte de obras de carácter general que analizan la arquitectura de este período en nuestro ámbito territorial.

3. Resultaría especialmente interesante y clarificador que Eusko Ikaskuntza que durante las presentes jornadas engloba a dos épocas tan relacionadas entre sí como la Ilustración y el Romanticismo, dedicase un monográfico a ese denostado siglo XIX al que tan poco caso se le hace. Creemos que el Romanticismo con sus impulsos hacia los tiempos pasados (historicismos, eclecticismos, regionalismos...) y hacia los nuevos tiempos modernos resulta una época especialmente sugerente para analizarla en profundidad.

del siglo XVIII. No se ha destacado suficientemente el papel de hombre como Agustín de Humarán y Alejo Miranda (cuyos estudios están por hacer) venidos de la Academia de San Fernando, tuvieron en el desarrollo de nuestro academicismo arquitectónico. Faltan monografías de nuestros pensadores y artistas más representativos como Martín Saracibar, Pedro de Beleunzaran, Gabriel Benito de Orbegozo, Juan Bautista de Escondrillas, Eugenio Llaguno etc. Resultaría así mismo interesantes abordar el estudio del retablo neoclásicos en el País Vasco, aún más cuando se sabe que buena parte de los incipientes artistas que se formaron en las Academias de la Sociedad Bascongada, colaboraron activamente junto a maestros titulados en la realización de este tipo de obras. Finalmente sería interesante realizar un estudio monográfico del panorama arquitectónico en el País Vasco durante el período que nos ocupa, no desde el punto de vista formal, entendiendo la imposibilidad de analizar la arquitectura neoclásica de la segunda mitad del siglo XVIII desde estudios exclusivamente formales, sino desde el punto de vista de las fuentes teóricas”⁴.

La respuesta no se ha hecho esperar, y las obras se han ido sucediendo, algunas aprovechando el bendito oportunismo de los aniversarios, y otras con el desarrollo habitual de la investigación en los distintos campos. A la edición facsímil de lo que podríamos considerar como el primer tratado de arquitectura en el País Vasco, hay que añadir publicaciones posteriores de desigual interés. En todo caso congratula apreciar después de algunos años, que buena parte de los trabajos publicados sobre estos asuntos por Javier Cenicacelaya, Rosa Martín Vaquero, Paquita Vives, Pedro Echevarría Goñi, Alberto Palacios, Agustín Azkarate, José María Aycart...⁵ coinciden en gran medida con estas apreciaciones, inisistiendo en el crucial papel de una Sociedad Bascongada que va a ser objeto de nuestra atención en los próximos minutos.

Extraña que hasta hace relativamente poco tiempo haya pasado desapercibido a los ojos de los estudiosos el importante componente de hombres ilustrados, que, perteneciendo a la Sociedad Bascongada intervinieron de forma activa dentro y fuera de ella en la consolidación del movimiento

4. RUIZ DE AEL M.J. “El ideal ilustrado y su vertiente económica en las Escuelas de Dibujo dependientes de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País” en *Congreso Mundial Vasco. Filosofía, Ética y Religión*. págs. 507-516.

5. CENICACELAYA Javier, SALOÑA Iñigo. *Arquitectura Neoclásica en el País Vasco*. Dpto. Cultura Gobierno Vasco. Bilbao, 1990. ECHEVARRIA Pedro., AZKARATE Agustín, PALACIOS Alberto. *Puentes en Alava. Arabako Zubiak*. Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco. Bilbao, 1996. AYCART José María. *Las Bellas Artes en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*. Exposición. Museo de San Telmo de San Sebastián 23 de junio al 19 de julio de 1992. Resultan así mismo interesantes las obras que con respecto a la orfebrería ha realizado Rosa Martín Vaquero que se hace eco de los plateros que formados en las escuelas de dibujo de la Bascongada van a la Escuela de Platería Martínez de Madrid, o el estudio de Paquita Vives con respecto a la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria durante el siglo XIX cuyo origen y sistema de funcionamiento está íntimamente unida a las academias ilustradas que promovió la Bascongada en el siglo XVIII.

artístico de corte ilustrado propio del momento. Los numerosos escritos que la Sociedad nos ha dejado con respecto a las artes ponen de relieve el destacado papel que estas tuvieron en la primera sociedad económica del Estado, destacando especialmente la labor llevada a cabo por sus Escuelas de Dibujo.

Es la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, una institución fundamentalmente económica, que se hace eco de las nuevas ideas, pues la misma se nutre de políticos e intelectuales de gran talla, cuya relación con el mundo de las artes resulta significativa. A la personalidad de Eugenio Llaguno hay que añadir la de otros relevantes hombres como Antonio Ponz, Manuel Salvador Carmona, Rodríguez Campomanes o Nicolás de Azara, sin olvidar a los arquitectos antes mencionados que recibieron su primera formación en estas Escuelas de Dibujo, ocupando más tarde algunos de ellos el cargo de directores.

Estudiosos de nuestro neoclasicismo como Pedro Navascués, Joaquín Bérchez ya han señalado en numerosas ocasiones lo escasamente estudiadas que se encuentran las academias dependientes de las sociedades económicas. Mientras el profesor Navascués nos indica la insistencia del propio Campomanes en la conveniencia de establecer escuelas patrióticas de dibujo al cuidado de estas, señalando que a dicha propuesta obedecieron muchas de nuestras Escuelas de Dibujo del siglo XVIII aún estudiadas⁶. Bérchez comenta a este respecto: “Una de las parcelas menos conocidas del academicismo artístico español en el siglo XVIII, es la gestación de las academias locales y la de su paulatino entronque con el modelo de academia ilustrada que en los años setenta comenzó a desenvolverse por la influencia de la Academia de San Fernando”⁷.

Ciertamente se ha hablado con frecuencia del arte neoclásico en el País Vasco, como un arte normativo, sometido a estrictas reglas y venido de la capital. Si bien esto es cierto, cabría considerar la importancia que estos hombres ilustrados pertenecientes a la Bascongada, tuvieron a la hora de aceptar y transmitir la nueva normativa artística en nuestro territorio.

En relación a lo dicho, es importante conocer la formación cultural de los precursores de la Sociedad, las bibliotecas que estos poseían y con las que estaban íntimamente relacionados, los escritos, oraciones, elogios, arengas, ensayos y traducciones que elaboraron dentro de la institución. Sin olvidar por otra parte, la importante obra que realizaron con la creación y puesta en marcha de las academias locales.

6. NAVASCUES Pedro., “Introducción al arte neoclásico en España” en HONOUR H. *Neoclasicismo* págs. 16-17. (Madrid, 1987).

7. BERCHEZ Joaquín., *Arquitectura y Academicismo* p. 19 (Valencia, 1987).

EL CONCEPTO DE LAS ARTES EN LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE AMIGOS DEL PAIS

Para comprender adecuadamente el papel que las artes tuvieron en la Sociedad Bascongada, consideramos fundamental analizar con detenimiento el concepto que de las artes se tenía en el período ilustrado. Su adecuada comprensión nos explicará a la perfección el posterior desarrollo académico que la sociedad llevó a cabo con la creación y puesta en marcha de sus Escuelas de Dibujo. Los distintos textos que con respecto a este tema nos hemos encontrado en los diversos fondos documentales, serán el objeto principal de nuestro estudio.

La utilidad de las artes

En la presentación de los Extractos de la Sociedad Bascongada el año de 1766 y en relación con las artes se nos comenta:

“Conforme a esta idea queda ceñida la obra que se presenta al público con el título de Ensayo... a los asuntos de mera utilidad como son la agricultura, comercio, industria y arquitectura, siguiendo el instinto del cuerpo que manda a lo útil sobre lo agradable...”

El bien y la utilidad pública de éste han de ser los polos sobre los que giren nuestros discursos y el blanco al que se han de dirigir nuestras utilidades.. las ciencias matemáticas, geometría civil e hidráulica os enseñaran el modo de fabricar con solidez, conveniencia y hermosura, el de levantar presas, diques, cauces con seguridad y economía.. La poesía, la música y finalmente la escultura y pintura y todas las demás artes tendrán igual entrada en la Sociedad y todas han de ser objeto de ocupación de los individuos de ella”⁸.

Es de destacar en el texto reproducido, el especial interés que muestra la Sociedad por la utilidad práctica de las artes. Interés que tiene su razón de ser, puesto que para los hombres del segundo tercio del siglo XVIII, el arte no es sólo simple recreo visual y anecdótico. Se convierte en cuestión de Estado, va en defensa de los nuevos ideales y posee un importante componente económico.

Carlos Sambricio nos advierte, cuando habla de las ideas con que se concibió la Academia de Madrid; “que ya antes de que esta se convirtiese en realidad, el pintor Meléndez había planteado la necesidad de establecer en la capital de España una sede de pensamiento artístico, un núcleo difusor de conocimiento a imitación de los creados en Roma, París, Florencia o Flandes. Pero no sólo eran pintores los que hacían semejante propuesta. También economistas como Urzaiz en su *Teoría y práctica del comercio y marina*, o el exiliado Amor de Soria, señalaban la conveniencia de crear en España Academias de Bellas Artes, de forma que los jóvenes aprendiesen

8. *Extractos de la RSBAP*. Ensayo dedicado al Rey Nuestro Señor en 1776.

así los principios de la construcción económica de las fábricas y abandonasen unos supuestos barrocos decorativos que encarecían incesantemente la construcción. Estos individuos de formación dispar, arquitectos, economistas, políticos, significan la primera oposición al Barroco, aunque debido a lo heterogéneo de sus actitudes y procedencias, no llegaron a formar un corpus teórico”⁹.

La Sociedad Bascongada concebida en un primer momento como Sociedad Económica de Ciencias y Artes Útiles de la Provincia de Guipúzcoa y a la que estaban adheridos importantes economistas españoles y extranjeros, entre los que destacamos los nombres de Cabarrús, Laffite, Bestiat, Foronda y el ya citado Uzaiz, bien podríamos pensar que participaron de esta corriente de pensamiento tan de actualidad entre los nuevos hombres ilustrados.

Las artes como instrumento de regeneración

En la España de la segunda mitad del siglo XVIII, existe un término clave: regeneración. La “minoría selecta” como llama Sarrailh a los hombres ilustrados, ante la delicada situación en que se encontraba el país, pretenden un despertar de la nación en todos los órdenes de la vida, y las artes ocupan un papel muy importante dentro de este proceso de regeneración. La Ilustración no vio el arte como la más alta y pura expresión de la cultura, sino más bien permaneció siempre atada a una tendencia utilitaria, que no concedió a la creación artística una importancia tan significativa.

La Sociedad Bascongada como la primera institución económica del país, a cuyo ejemplo nacieron otras que posteriormente se extendieron por el resto del Estado, recoge este ideario ilustrado y lo desarrolla hasta sus últimas consecuencias. De los tres componentes Educativo, Estético y Económico que poseen las artes en este momento, este último como es natural prevaleció de manera especial en las Sociedades Económicas del momento¹⁰.

LA ARQUITECTURA LA PRIMERA DE LAS ARTES

La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, desempeña la labor a través de cuatro comisiones o grupos de trabajo. La comisión primera atendía los asuntos referentes a la agricultura y economía rústica; la comisión segunda a las ciencias y artes útiles; la tercera lo respectivo a la industria y comercio, estando la cuarta y última dedicada a la historia, política y buenas letras.

9. SAMBRICIO C., Prólogo al libro de QUINTANA Alicia. *La Arquitectura y los arquitectos de la Real Academia de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983. p. 9.

10. SARRAILH J. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México, 1957.

En relación con las artes serán las comisiones segunda y cuarta las que se relacionen con ellas. Las artes mayores, arquitectura, escultura y pintura, tendrían cabida en las comisiones pares de la sociedad, si bien su tratamiento será diferenciado. A la comisión segunda dedicada a las ciencias y artes útiles, pertenecerá la arquitectura, mientras que la escultura, el dibujo, así como el resto de las artes que se vienen a llamar menores, corresponden a la comisión cuarta, dedicada a la historia, política y buenas letras. Esta separación es significativa de la época que nos ocupa, y está en consonancia directa con el papel que se les asigna a cada arte dentro de la Sociedad.

El papel rector de la arquitectura, ya ha sido puesto de manifiesto por numerosos estudiosos de nuestro neoclasicismo. Fue en el terreno de la arquitectura, donde la Academia de San Fernando centró fundamentalmente su trabajo, hasta convertirse en objetivo primario de la institución¹¹. Curiosamente los más destacados artistas que se formaron en las Escuelas de Dibujo dependientes de la Bascongada: Olaguibel, Orbegozo, Echeverría, Saracíbar, Ugartemendía fueron mayoritariamente arquitectos.

En los estudios y trabajos que llegaban con mucha frecuencia de la vecina Francia la arquitectura continuaba siendo la más vanguardista de las artes. Toda novedad de corte galo en esta materia, resultaba inmediatamente debatida y asumida si procediera por el resto de la Sociedad¹².

La docencia de los principios básicos de arquitectura se realizaba en las Escuelas de Dibujo, si bien a la hora de perfeccionarse o de obtener la titulación de arquitecto se debía contrastar esta formación y ampliarla en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La enseñanza de la arquitectura en el Seminario de Vergara estaba dirigida más bien a proporcionar al país maestros bien formados y hábiles en su oficio, cuyo cometido era realizar obras de menor carácter, como edificios particulares, fuentes, caminos públicos obras de agua dirigidos a maestros de obras eminentemente prácticos. Esta enseñanza específica que en el terreno de la arquitectura se llevaba a cabo en el Seminario de Vergara intentaba dar solución “al abuso que se experimenta en introducir en estos gremios gente sin pericia suficiente y así evitar las funestas consecuencias que se experimentan de meterse indistintamente en esta género de empresas cualquiera arquitectos, maestros de obras, canteros, albañiles y carpinteros”.

EL DIBUJO COMO GRAMÁTICA DE TODO OFICIO

El establecimiento de las Escuelas de Dibujo en el año de 1774 en las ciudades de Vitoria, Bilbao y Vergara va íntimamente unido al desarrollo de

12. Son muchos los ejemplos que tenemos tanto en los Extractos de la Sociedad Bascongada como de la abundante documentación que nos queda de esta Sociedad, en los que se muestra de forma clara esta dependencia francesa.

las artes y de los oficios. En las Juntas Generales celebradas en Vitoria en septiembre de 1780 se nos dice:

“En estas mismas Juntas para promover este género de enseñanza se leyó una disertación sobre sus ventajas. Dice entre otras cosas que el dibujo es útil para toda clase de personas, es el fundamento de las nobles artes, el alma de muchos ramos del comercio, centuplica el valor de las materias primas, y muchas veces da valor a lo que no lo tiene; telas de seda y lana, las obras metálicas, las de madera, piedra y barro, con todas las materias relativas a las artes, deben trabajarse en consecuencias de sus principios; el gusto de él varía las producciones al infinito, da certidumbre en el trabajo, facilita la prontitud de la execución y esta procura las ventas, y por el precio moderado que una nación da a su industria hace pagar a sus vecinos contribuciones voluntarias, asegurándose la superioridad de las artes y por consiguiente todas las naciones están precisadas a sometérsele: el dibujo sin duda puede derramar en el comercio riquezas y formar la opulencia del estado”¹³.

Resulta muy llamativo en el texto reproducido, el destacado papel que ocupa el dibujo como fundamento de las nobles artes y como alma de muchos ramos del comercio. Pero mientras que el primer concepto apenas es considerado, en el resto del discurso y al hablar del comercio, el énfasis se hace mucho mayor, destacando todos los logros que con él se pueden conseguir. Pero no sólo el comercio, sino también la ciencia y la técnica van íntimamente unidas al dibujo. En los extractos de 1775 se nos comenta: “... la mayor parte de nuestros artesanos yerra sus obras porque carece de ello. El dibujo sirve relativamente de hechura, a lo que propiamente se llama elegancia; se ha remediado esto mediante las escuelas de dibujo establecidas; pero la solidez, prontitud y acabado de la obra, y el buen género dependen íntimamente de mil conocimientos físicos y matemáticos, que es preciso establecer si quieren llevarse a ellas a la perfección”¹⁴.

Pintores como Mengs, Reynolds, Flaxman, teóricos al modo de Carstens, Schiller y filósofos como Kant participan de esta misma idea. Se llegó a pensar en la época, que el color era supérfluo y resultaba engañoso, pues enmascaraba la pureza de las formas esenciales. En los discursos de apertura, oraciones académicas o exposiciones teóricas de las escuelas de formación artística, se repetían los mismos argumentos. Para los académicos de Cassel, de Dublín, de Rouen, de Stuttgart, o de Grenoble, el dibujo se ve como alma de la pintura. En un mundo en que los avances técnicos cobran cada vez mayor importancia, existía una fuerte pasión por la representación objetiva y científica.

El dibujo se convertía por lo tanto para los ilustrados en un lenguaje universal que a todos podía servir; “Hasta el dibujo puede contribuir, a su modo a esta tarea de unir a los hombres ¿acaso no es el lenguaje que todos

13. *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP*. Vitoria. Septiembre de 1775. Tomo V.

14. *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP*. Vitoria. Septiembre de 1775. p. 162.

entienden? Sus signos hablan a todos los pueblos, a todos los hombres y expresan las producciones en todos los climas y todos los tiempos”¹⁵.

El académico Gómez Marco en su *Breve Noticia...* nos indica: “La física experimental no puede aprenderse sin el concurso de los dibujos, que pongan a la vista, o las máquinas para sus experimentos, o los usos se ellas. Todas las partes de las Matemáticas, Geometría, Hidráulica, Arquitectura Civil y Militar, Náutica y Geografía, fundan sus problemas o demostraciones en el buril. La Anatomía, la Botánica, nada enseñan sino por estampas y para los profesores de todas estas ciencias es muy provechoso una Academia: aprendiendo en ella a dibujar el filósofo, matemático, anatómico o botánico en un nuevo descubrimiento delinúan por sí los que con dificultad pueden dar a entender a otro dibujante”¹⁶.

La utilización de dibujo en las Escuelas de nuestra sociedad económica se encuentran en íntima relación a este uso práctico que de él se puede hacer. Tal y como nos dice Pevsner: “Sólo algunas viejas fundaciones, con tradiciones especialmente fuertes, tales como Florencia y Roma, y un número insignificante de nuevas instituciones: Londres, Turín, Madrid, Dusseldorf, pudieron mantenerse apartados de esta nueva tendencia, resultado natural del Mercantilismo”¹⁷.

EL DESARROLLO DE LAS ARTES Y LOS OFICIOS

Con el uso práctico que de las artes se realiza en este momento, cobra cada vez más importancia el desarrollo de las artes y oficios. Nuestras Escuelas de Dibujo “cuyo fin no es el de establecer famosos pintores y escultores sino erigir cátedras en objeto de los oficios”¹⁸, se encuentran ligadas estrechamente al desarrollo técnico y económico que de ellas se puede obtener. Como muy bien nos señala el académico francés Bachelier, impulsor de la Escuela de Dibujo en París, cuyos estatutos y sistema de funcionamiento sirven de ejemplo para las que posteriormente se crearán en el País Vasco “una mente ha inspirado nuestras academias Colbert”.

El marcado carácter práctico de las artes, al margen de la simple valoración estética de las producciones, se nos manifiesta también claramente a través del discurso que el Conde de Peñaflores realizaba en Vergara en el año de 1776, en el resalta especialmente dicho carácter:

15. SARRAILH J. Ob. Cit. p. 127, Recogido por parte del autor del Boletín de BASF. Oración inaugural, tomo XLVI p. 321.

16. GOMEZ MARCO. *Breve Noticia...* p. 24

17. PEVSNER, N. *Las Academias de Arte. Madrid*, 1982. p. 109.

18. *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP celebradas en Vitoria en 1774.*

¿Que espectáculo más agradable que el presente triunfo del lápiz, y la pluma manejadas por las juveniles manos bascongadas? Otros a la verdad, se verán hoy para el reino más ostentosos, y magníficos, pero fuera de tales espectáculos... puede asegurarse sin jactancias que no son tan agradables como el nuestro objeto que propone la Sociedad”¹⁹.

Sabemos por abundantes datos documentales, que la Sociedad Bascongada se encontraba en íntima relación con la sociedad topográfica de Neúchatel a la que solicitaba con frecuencia manuales de artes y oficios para sus escuelas. Por otra parte son particularmente intensas sus relaciones con la Academia de Ciencias de París y con sus socios de Rouen, ciudad de la que se importaban abundantes fletes con manuales prácticos para los oficios. La tradición artesanal cada vez irá ganando más campo obteniendo poco a poco un superior reconocimiento²⁰.

Es sabido que para elaborar la parte dedicada en el Enciclopedia a la novísima descripción de las artes y los oficios, resulta decisiva la colaboración de muchos dibujantes, obreros, artesanos y técnicos. Tal y como nos dice Diderot; “Nos hemos dirigido a los más hábiles del País y del reino. Nos hemos preocupado de ir a los talleres, hacerles preguntas, escribir a su dictado, desarrollar sus pensamientos, obtener cuadros, definirlos, conversar con los que nos suministran memoria y... rectificar con largas y reiteradas charlas, lo que otros explicaron imperfecta, oscura y, a veces erróneamente”²¹.

En España la Enciclopedia que como sabemos apoyó de una forma especial el desarrollo práctico de las artes, sirvió de inspiración para los dirigentes de nuestras escuelas.

Pero quien mejor parece tipificar esta evolución de las artes dentro del pensamiento enciclopédico es Paul Hazard, al comentar con respecto a este punto: “Esta modificación del pensamiento que se orientaba hacia la técnica no podía dejar de acompañarse de un cambio social: al elevar el precio de las artes mecánicas se debía, lógicamente, estimar en más la condición de los que la ejercían. La Enciclopedia nos hace asistir a esa clasificación de los valores, pues decía también; Ya nos despreciéis a los artesanos, son nuestros iguales incluso nuestros superiores...”²².

Resulta especialmente llamativo que tras tres siglos de luchas y disputas para conseguir la libertad del artista, y cuando los académicos franceses

19. Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero C.4 Cj.8 nº 9.1. Arenga del Conde de Peñafiorida con motivo de la distribución y de la entrega de los premios llevada a cabo en Noviembre de 1776 en Vergara.

20. Fondo Alava. Epistolario. Vergara 5 de abril de 1782.

21. Cfr. en GUICCIARDI J.P “La aventura de la Enciclopedia. En La Enciclopedia. Cuadernos Historia 16 p. 7.

22. HAZARD P, El pensamiento europeo en el siglo XVIII. Madrid, 1985, p. 189

ya habían alcanzado una gran notoriedad, y no se les consideraba ya meros artesanos, salga a reducir esta teoría que como nos comenta Pevsner: “se opondrá al estatus social del artista, con la misma fuerza con la que los hacían los humildes artistas ingleses y alemanes de épocas pasadas”²³.

PROBLEMAS TERMINOLÓGICOS: OFICIO, ARTE, INDUSTRIA

Esta nueva forma de entender las artes, nos obliga en la medida de lo posible a intentar definir unos campos de acción que en muchas ocasiones se suelen mostrar poco precisos. Así, términos como industria, oficio, artes menores, artes liberales, artes necesarias y artes convenientes, se utilizan en esta época con frecuencia, entremezclándose sin unos límites aparentemente precisos.

Un eminente socio de la Bascongada como lo fue Rodríguez Campomanes, cuyas obras *Sobre el fomento de la Industria Popular* (1774) y *Sobre la Educación Popular de los Artesanos* (1775), están íntimamente unidas a la labor que desarrollaba nuestra sociedad desde el mismo año de su fundación, intenta definir con claridad dichos términos, posicionándose sobre algunos conceptos que considera equívocos²⁴.

En relación a las voces arte e industria, y por lo que a la primera se refiere, nuestro hombre la estima como; “Un compendio que abraza todas las ciencias especulativas y todos los oficios prácticos que constan de reglas”²⁵. Mientras que la industria será en cambio, “el conjunto de todas aquellas artes, o sea maniobras fáciles, que contribuyen a preparar las primeras materias, y dan ocupación al pueblo ocioso, y particularmente a las mujeres y niños”²⁶.

En relación a los términos oficio y arte en el Discurso sobre la Educación de los artesanos y en el apartado dedicado al dibujo, realiza las siguientes consideraciones: “El primero (oficio) se entiende del rudo ministerio como el del jornalero, del arriero, del peón de albañil, y generalmente todos aquellos trabajos, que consisten en la mera aplicación de la fatiga corporal, cuya enseñanza no necesita reglas, ni otra cosa que ver la faena y ponerse a ella. El arte consta de reglas y no se debe confundir propiamente hablando con el oficio... convengo en que los oficios no necesitan de reglas, y les basta la pura imitación, disposición natural y fuerzas. Es verdad que en el modo

23. PEVSNER N. Ob. Cit. p. 109

24. En cuanto a la relación de Rodríguez Campomanes con la Real Sociedad Bascongada de Amigos del país ver. RUIZ DE AEL M.J. La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes. Vitoria-1993 págs. 38-67.

25. RODRIGUEZ CAMPOMANES. Discurso sobre la educación Popular de los artesanos y su fomento. Madrid 1775 p. 9 T.I.

26. RODRIGUEZ CAMPOMANES Ob. Cit.

común de hablar, se suelen denominar a las artes oficios, porque en realidad todo es oficio pero no los contratio. Por artes sólo entiendo a las que necesitan de reglas y aprendizaje; y en estas voy a promover la utilidad y necesidad del dibujo”²⁷.

Totalmente desacertada le parece al Ministro de Estado la distinción que se realiza entre las artes liberales por un lado y las mecánicas por otro. En este sentido nos comenta:

“Ha sido grande error en política excitar cuestiones sobre la preferencia de las artes, y de los oficios, distinguiendo a unos con el dictado de liberales, y a otros con el de mecánicas. De ahí se pasó a hacer otra distinción de oficios bajos y humildes; titulando a algunos de nobles. Estas demoninaciones voluntarias y mal dirigidas, han excitado repetidas emulaciones, y han sido parte, para que muchos abandonasen las artes, o apartasen a sus hijos a continuar en ellas, contra otra máxima general de hacer indirectamente hereditarios los oficios en las familias, para que los amen y perfeccionen.

De donde se colige cuan inoportuna sea la distinción entre las artes liberales y mecánicas; como si fuera posible escribir, o estampar un libro sin el mecanismo de las escritura o de la imprenta”²⁸.

Es tanta la importancia que Campomanes concede a éste último asunto: “que cualquier clase de discriminación contra ciertos oficios denominados como viles –señala– debería de tener un vigoroso oponente en las Sociedades y en la Magistratura”. El mismo Conde de Peñafloreda defenderá con fuerza esa misma opinión en las Juntas Generales de Deva en el temprano año de 1756.

Será la misma Sociedad Bascongada en al que tanto se apoyó el propio Campomanes quien se encargue de completar las nociones que el ministro expresa en sus obras: en Discurso para ser leído en asamblea Privada del 20 de Abril de 1776, su autor Ozaeta Berroeta, tras hermanar las ciencias y las artes, nos hace notar la diferencia existente entre las llamadas artes necesarias y artes convenientes. Al respecto nos dice:

“Por arte necesaria debemos de entender, aquellas en que los progresos son laudables, dignos de premios, por lo que se dirigen a remediar una falta indispensable. Las artes convenientes son de inferior mérito, se llevan nuestras atenciones, porque se acomodan a nuestra delicadeza, favorecen nuestro melindre, y descansan nuestra pereza, arrastrándonos vivamente, al deseo de gozar de todas sus invenciones”²⁹.

27. RODRIGUEZ CAMPOMANES Ob. Cit. págs. 177-178

28. RODRIGUEZ CAMPOMANES Ob. Cit. págs. 154-157.

29. Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Comisiones DH 13666-19. Discurso sobre las ciencias y las artes.

LAS ESCUELAS DE DIBUJO DEPENDIENTES DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE AMIGOS DEL PAÍS

Precisamente en el mismo año de 1774 en que se publicó en Discurso de Industria Popular de Campomanes, como esperando dicho acontecimiento, tiene lugar la puesta en marcha por parte de la Sociedad Bascongada de sus tres primeras Escuelas de Dibujo. En los extractos de septiembre de 1774 se nos dice: “Se trató del modo de establecer las Escuelas gratuitas de Dibujo según la propuesta hecha por las cuatro comisiones y habiéndose encargado a estas mismas formalizasen un reglamento para el gobierno uniforme a las escuelas, se acordó que ahora se estableciese una en esta ciudad de Vitoria, otra en Bilbao y otra en Vergara”³⁰.

Se explica así mismo en el texto, que dichas Escuelas deben ir encaminadas a perfeccionar las artes y los oficios, “puesto que su instituto no ha de ser enseñar los primores del arte, sino el uso provechoso que de él se pueda hacer”.

La implantación de estos establecimientos en nuestro territorio, coincide plenamente con el “boom académico” que se produjo en aquellos momentos por toda Europa. En España será Pedro Navascués quien se encargue de tipificar el florecimiento de nuestras academias. A partir de la creación en 1752 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, surgieron otra serie de academias como la de San Carlos de Valencia o San Luis de Zaragoza que gozaron así mismo de gran prestigio. Por otra parte consulados como el de Burgos o Barcelona, o iniciativas de particulares interesados en las artes como el cardenal Lorenzana en Toledo, o O’Relly en Cádiz, y ciudades con grande adición artística como Sevilla, potenciaron con el mantenimiento y creación de nuevas academias su expansión por todo el Estado. Finalmente las sociedades económicas ayudaron de forma importante al citado desarrollo, así capitales como Granada, Valladolid.... crearon bajo la iniciativa de estas sociedades de carácter económico sus propias Escuelas de Dibujo³¹. Ni que decir tiene que las Escuelas establecidas por la Bascongada, las podemos enmarcar dentro de este último grupo. En palabras de salutación pronunciadas con motivo de la inauguración de las nuevas Escuelas, uno de los socios nos comenta: “La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País puede vanagloriarse de haberlas programado por todo el reino y conoce la importancia de sostenerlas”³².

El comienzo de la enseñanza académica en el País Vasco tuvo una entusiasta acogida, produciéndose un grave problema de espacio, ante la abundancia de alumnos que se matricularon durante los primeros años. La

30. *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vitoria 1777. T. III. pág. 2 2.*

31. NAVASCUES P. “Introducción al arte neoclásico en España” en HONOUR H. *Neoclasicismo* (Madrid, 1985).

32. *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vitoria 1777. T. III. pág. 2 3.*

escasez de rentas y la falta de un personal cualificado para ejercer la docencia serán dos permanentes problemas con los que contó la Sociedad desde sus comienzos. En la Junta de Septiembre de 1779 se nos comenta:

“La Sociedad conoce la importancia de mantenerlas; más sus cortos fondos aplicables a tan varios y dignos fines, no le permite auxiliarlas cuanto quisiera: 16 mil reales anuos no serían bastantes para la compra de estampas, honorario de maestros, arriendo de casas, consumo de luces, salario de los dependientes y otros gastos; si el patrimonio de los profesores honorarios Vallema, Meunza y Arambarri no contribuyese gratuitamente a la educación pública.

El país bascongado recibió con gran aplauso la edificación de las escuelas de Vitoria, Bilbao y Vergara, que en celebridad del augusto nombre de nuestro soberano dieron principio a sus tareas el día de San Carlos de 1774: el consulado de San Sebastián en el de 1776 bajo la dirección de la Sociedad, señaló fondos por tres años para que abriese la cuarta escuela en aquella ciudad, más hoy se mantienen con los mismos fondos que las otras tres. En Placencia se ha establecido otra a expensas de los artistas de aquella real Fábrica; los de Eibar solicitan contribuir con sus propios jornales, a fin de que se les provean sus jefes de igual enseñanza. Casi todas las Sociedades Económicas de España han donado su Escuela de Dibujo, pero ninguna sufre el gasto de cuatro, este esfuerzo es superior a los fondos de nuestra Sociedad”³³.

Por lo tanto la Sociedad mantuvo el nada despreciable número de seis Escuelas de Dibujo. A las iniciales de Bilbao, Vergara y Vitoria, hay que añadir la Escuela de San Sebastián, la Escuela de Placencia y ya a comienzos del siglo XIX la que se estableciera en la villa de Tolosa. Del deseo de crear otra Escuela en Eibar apenas disponemos de noticias.

MODELOS ACADÉMICOS PARA NUESTRAS ESCUELAS

La Academia de Artes de Rusia

Entre las múltiples noticias de todo tipo de que disponemos en los Extractos de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, queremos destacar el amplio estudio que nuestros socios realizaron de modelo de la Academia de Artes que se estableció en Rusia.

Los primeros intentos de creación de una Academia de Artes en Rusia tuvieron lugar en San Petesburgo a principios del siglo XVIII. Pero quien realmente marcó el perfil del academicismo ruso fue el Chamberlain Betzky, ya en el reinado de Catalina la Grande. Betzky, tras su estancia en París, fue el máximo responsable de la Academia de Artes de Rusia. Las condiciones para acceder a la academia rusa, los reglamentos que regían esta institución, las pensiones y becas al extranjero... son algunos de los aspectos

33. Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Comisión 4. Caja 8 nº5. Discurso en favor de las escuelas de Dibujo.

que examinaron nuestros socios bascongados. No obstante, parece que este modelo no inspiró ni mucho menos a las escuelas que aquí se establecieron³⁴.

Las Escuelas de Dibujo en Francia

En un extenso escrito sobre la disertación a favor de las Escuelas Gratuitas de Dibujo y de la de Vitoria en particular, se nos comenta con claridad la vinculación francesa de nuestras academias de enseñanza artística, subrayando en este discurso que nuestra sociedad dictó ordenanzas que parecen haberse copiado de las establecidas en el país vecino. Conocemos por Birembaut y Pevsner que el primer intento de crear en Francia una Escuela de Dibujo, en la temprana fecha de 1710 se debe a Fernand de Monthelon. Posteriormente el pintor Deschamps comenzaría a extenderlas por Toulouse y Rouen, para que seguidamente Jean Jacques Bachelier, diese a estos establecimientos su carácter definitivo, amparando jurídicamente dichas escuelas y estructurando su docencia conforme a los modelos de figura, adorno y arquitectura.

El discurso antes citado, elogia la labor que lleva a cabo la Escuela de París, destacando la generosa aportación económica de la aristocracia para con este establecimiento. Son por otra parte abundantes las relaciones epistolares entre los socios de la Bascongada y los miembros de las academias francesas, recordemos a este respecto los asiduos contactos que los socios responsables de la Escuela de Bilbao, mantienen con los hombres encargados de la Escuela de Rouen, especialmente con el amigo Rivard, quien remite a nuestras escuelas estampas de los más destacados grabadores franceses³⁵.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Ni que decir tiene que con el dirigismo reinante en la época, la Academia de San Fernando servía como punto de referencia a las distintas escuelas y academias que se extendían por todo el Estado. De las buenas relaciones y colaboración entre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Sociedad Bascongada, nos da prueba el elevado número de hombres que pertenecieron a ambas instituciones. De los 66 consiliarios miembros de la Academia madrileña, 20 pertenecieron a otras instituciones, pues bien de estos 20 prácticamente la mitad eran socios de la institución vasca: El Conde de Baños, El Marqués de Montehermoso, Antonio Ponz, Eugenio Llaguno, el Marqués de Santa Cruz, el Marqués de Tavera, Juan de Iriarte, Vicente García de la Huerta y Tiburcio Aguirre. A estas autoridades académicas deberíamos añadir algunos de sus distinguidos profesores como Manuel

34. RUIZ DE AEL M.J. Ob. Cit. págs. 132-138.

35. RUIZ DE AEL M.J. Ob. Cit. págs. 138-146.

Salvador Carmona y Mariano Salvador Maella. Por otra parte arquitectos relacionados con nuestras escuelas de Dibujo como Justo Antonio de Olaguibel, Pedro Manuel de Ugartemendía y Martín Saracibar perfeccionaron su oficio con los estudios que realizaron en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³⁶. Bedat en su trabajo sobre la Academia madrileña nos da abundantes noticias sobre la activa participación que llevan a cabo los socios vascos³⁷. Entre los muchos vínculos existentes señalamos de forma especial en envió de modelos para el premio anual, que era sancionado por un distinguido socio académico de San Fernando: los modelos y vaciados de Mengs que sirvieron como muestras en nuestras Escuelas de Dibujo y la donación al Seminario de Vergara de las bibliotecas de dos destacados Académicos de San Fernando como fueron el Conde de Baños y el Marqués de Santa Cruz.

Las Escuelas de Burgos, Jaca y Pamplona

En los Extractos de la Bascongada del año 1762, tenemos noticias de la solicitud enviada a nuestra institución por la Sociedad de Jaca. En ella se nos dice: La Sociedad de Jaca, pidió informes de los objetos que podían servir para planificar allí una Escuela de Dibujo como fundamento esencial de la industria, y en consecuencia se le respondió dándole noticia individual de las establecidas en estas provincias, y de sus buenos efectos.

Estas consultas sobre la puesta en marcha y sistema de funcionamiento de nuestras Escuelas de Dibujo se hace extensivo a otras ciudades como Burgos y Pamplona.

El Consulado de Burgos a través de su protector Antonio de Riaño, Conde de Villariego, pide asesoramiento a la Real Sociedad Bascongada sobre la disciplina del dibujo, al ser nombrado portector de las escuelas aquí creadas por la Junta del Consulado burgalés.

Por otra parte, sabemos por María Larumbe que en Pamplona el 27 de noviembre de 1795, las Cortes enviaron un oficio al Ayuntamiento para gestionar el establecimiento de una Escuela de Dibujo. Su plantemamiento se basaba en la de Burgos, pero esta idea no se llevó a cabo por problemas económicos. Cuatro años más tarde en 1799 comienza a funcionar una Escuela de dibujo por iniciativa particular de Juan Antonnio Pagola. En 1806 parece que se establece en la capital navarra una Academia Pública de Bellas Artes tomando a su cargo la Escuela de Dibujo creada por el señor Pagola. Los responsables públicos al formar la nueva Escuela, recogieron información sobre la que funcionaba en Vitoria a expensas de la Real Sociedad Bascongada, en la que se enseñaban los principios de dibujo:

36. RUIZ DE AEL M.J. Ob. Cit. págs. 146-153.

37. BEDAT C. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744-1808*. (Madrid, 1990).

hasta copiar a la perfección la figura y los principios de la geometría que son suficientes para levantar con exactitud los órdenes de arquitectura.

Por lo tanto, la Bascongada actuó como agente receptor y transmisor de noticias en torno a la enseñanza artística de corte académico³⁸.

Funcionamiento interno

Los socios directores, los profesores y los alumnos constituían los tres grupos representativos de nuestra Escuela de Dibujo. Este personal se encontraba regulado por un mismo reglamento.

Reglamento

En los estatutos de 1774, los únicos que tuvieron las Escuelas de Dibujo de la Sociedad, se puntualiza con detalle y precisión las normas fundamentales que rigen estos centros. Los días de comienzo y fin de curso, el calendario escolar, los requisitos que se hacen necesarios para matricularse en las Escuelas, los compromisos de los profesores, la importancia de las decisiones de las Juntas, las circunstancias y obligaciones de los discípulos, las expulsiones, el modo de realizar las oposiciones a premios, el lugar que ocupan los discípulos distinguidos, las asignaturas que se imparten, los deberes del portero, el como se debe realizar el solemne acto de entrega de premios etc. Todos estos temas se encuentran tipificados dentro de los puntos principales en sus respectivos subapartados, descendiendo en muchas ocasiones a curiosos detalles de competencias y desarrollo de los mismos.

El curso duraba desde el 1 de octubre al último día del mes de mayo. Eran admitidas todas aquellas personas que superasen la edad de 14 años. Para comenzar la enseñanza no era necesario otro requisito que mostrar el deseo de asistir a uno de los socios directores que la Bascongada tenía en cada escuela. La inscripción era gratuita dándosele papel y lápiz sin costo de su bolsillo a toda aquella persona que acreditase su grado de pobreza. La Escuela permanecía abierta en verano, para que pudiese acercarse a ella todo alumno que lo deseara, pues es frecuente que los alumnos en período de vacaciones olviden por falta de práctica lo aprendido durante todo el curso. El anuncio de principio y fin de curso se llevaba a cabo mediante carteles colocados en los parajes más frecuentados de la ciudad. Los porteros se encargaban de permitir y prohibir el acceso a las clases. Así mismo eran los responsables de pasar por las aulas cada cierto tiempo para surtir de lápices a los alumnos y sacar punta a los discípulos que la hayan roto. El silencio y aplicación en las aulas era otro aspecto que deberían de cuidar los responsables de nuestras Escuelas de Dibujo³⁹.

38. RUIZ DE AEL M.J. Ob. Cit. págs. 153-161.

39. RUIZ DE AEL M.J. Ob. Cit.

La Juntas mensuales de Dibujo

Mediante el seguimiento de las Juntas mensuales de Dibujo, podemos destacar el relevante papel que tienen los directores de la Sociedad. La presencia en ella de renombrados miembros fundadores en contacto con otras academias nacionales e internacionales, como el Conde de Peñaflores, el Marqués de Narros, Pedro Jacinto de Alava etc. marcaron definitivamente el carácter de las mismas. Ellos fueron sin duda los que impulsaron las normas a seguir en estos centros. Tal y como nos comenta Laborda al referirse a la Academia zaragozana de San Luis, resultaba frecuente que los nobles ilustrados sostuvieran constantes relaciones a través de sus viajes y de la múltiple correspondencia, con relevantes personalidades de las artes y de la cultura, estando al tanto de las últimas innovaciones⁴⁰. Por otra parte era la personal amistad de estos distinguidos hombres lo que proporcionaba a la escuela numerosos regalos y donaciones.

Las Juntas de Dibujo se celebraban con una periodicidad mensual y trataban de asuntos relacionados con el normal desarrollo del centro. Se consultaba al maestro sobre el progreso de los alumnos, se sancionaban los modelos más dignos para el premio anual que concede la Academia de San Fernando, se solicitan modelos y estampas para la docencia, se comentan aspectos referentes al mantenimiento de las escuelas, se nos habla con frecuencia de la dificultad que encuentran nuestros hombres para llevar a cabo con garantía la escolarización y el aprendizaje etc.

Los profesores

No tenemos excesivas noticias de su plantilla, categoría, movimientos, relaciones profesionales, sueldos que percibían y cargos de gobierno que desempeñaban en el seno de la Sociedad, y al margen de la dedicación de estas academias. No obstante, con los datos que poseemos, nos podemos hacer una idea de las actividades que llevaron a cabo. Estas escuelas lejos de grandes planteamientos, de concienzudos debates teóricos y de enconadas disputas entre los distintos profesores en defensa de los postulados en uno u otro sentido, se caracterizan fundamentalmente, por la tranquilidad y el normal desarrollo de su enseñanza. No tenemos noticias a través de los documentos de las respectivas reuniones, de ningún grave aspaviento, de ninguna dura controversia al margen del normal desarrollo del trabajo cotidiano. Se proponen planes, se debate y se actúa en consecuencia.

No obstante es de destacar la corta plantilla del profesorado. Parece que el elevado número de alumnos que acudieron a las aulas en su primer año sorprendió a la Institución, rompiendo las previsiones más optimistas. El nombramiento de los tres profesores Josep de Murga, Roque Martínez y

40. LABORDA YNEVA J. *Maestros de obras y arquitectos del período ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión* (Zaragoza, 1989)

Miguel Antonio de Jáuregui para las provincias de Vizcaya, Guipúzcoa y Alava respectivamente, no resultó ni mucho menos suficiente, y pronto se tuvieron que buscar soluciones de urgencia, solicitando el apoyo de otros socios que realizasen la función de profesores, como es el caso de Ballema, Moraza y Arambarri. Así también se solicitó ayuda a alumnos aventajados, para que prestasen su colaboración, desempeñando circunstancialmente la tarea de profesores.

Pero a pesar de que la plantilla se mostraba a todas luces insuficiente, la sociedad no tomó la determinación de aumentar en número de profesores asalariados, pues consideraba que esa solución de urgencia podía solucionarse con los medios que se tomaron, en espera de la evolución que sufrirían las escuelas en los siguientes años. Parece ser que el tiempo les dio la razón, y los años que continuaron al de apertura, estabilizaron la actividad, fijando la plantilla en un profesor asalariado para cada una de las provincias. La existencia de solamente un profesor fijo con dedicación exclusiva, resulta mínima si la comparamos con la actividad llevada a cabo por la Academia de San Fernando, con una plantilla de 12 maestros docentes, dedicadas cuatro a cada arte; arquitectura, escultura, pintura, o con el número de profesores de la escuela de París que le sirvió como inspiración.

Desconocemos el grado de preparación y perfeccionamiento de estos maestros, aunque todo nos parece indicar, que se trata de personas hábiles, que destacaban por su amor y dedicación a las artes.

En el terreno de la enseñanza es conocido que desde el Renacimiento apenas se había alterado el aprendizaje del dibujo artístico. Cualquier academia de arte de fines del siglo XVIII, era todavía una escuela de dibujo, en la que el alumno se limitaba a copiar los modelos, desarrollando su arte fundamentalmente por medio de grabados, yesos, copias del natural, paños y ropajes. Las Escuelas dependientes de la Sociedad Bascongada, no se encontraban al margen de este sistema universalizado de enseñanza artística. Se comenzaba a dibujar por las partes más simples; ojos, orejas, narices, piernas, caras con distintas expresiones..... para más tarde pasar al dibujo de cuerpo entero en las más variadas posiciones.

Los alumnos

Dentro de la importancia que en todos los órdenes de la vida estaba llevando a cabo la Sociedad Bascongada, el terreno pedagógico ocupaba un lugar preferencial, siendo los alumnos de sus escuelas uno de los tesoros más preciados. Los jóvenes que se formaban en los centros educativos dependientes de la Sociedad, eran vistos como los futuros profesionales de esa sociedad que nuestros ilustrados pretendían moldear. La procedencia de los alumnos que asistían a nuestras escuelas, era muy variada en cuanto a la edad y al origen social, lo que en muchas ocasiones producía no pocos roces, teniendo que actuar la dirección con mano dura. Acudían como no, familiares y amigos del grupo de aristócratas que promovían este tipo de ini-

ciativas. También se notaba la presencia de hijos de albañiles y maestros de obras, que conscientes de la importancia que suponía tener una buena preparación técnica y de corte modeno para el futuro profesional de los niños, se aventuraban a mandarlos a estos establecimientos. Los huérfanos e hijos de pobre y maleantes que se encontraban recluidos en las casas de expósitos y casas de misericordia y demostraban tener alguna inclinación por el arte del diseño, eran así mismo incluidos dentro del alumnado. Otro grupo que nos puede parecer en principio extraña su participación, es el que se refiere a los aprendices de los gremios. Finalmente no podemos olvidar a la presencia en estas escuelas de gente de diversa procedencia que se vieron atraídos por la novedad que suponía dicha enseñanza académica.

Entre un conglomerado tan variopinto de discípulos, en donde se entremezclaban jóvenes aristócratas con aprendices de oficio, niños de 14 años recién cumplidos y hombres barbudos de más de 30, personas nobles y educadas con pillos con no muy buenas intenciones, no cabe duda de que surgieron las dificultades. Pero el principal caballo de batalla con el que tuvieron que luchar nuestros ilustrados, parece que está más en línea con lo que supone la misma escolarización y sistema de enseñanza. Los jóvenes no estaban acostumbrados a la nueva normativa académica, las expulsiones por mal comportamiento o falta de aprovechamiento, son constantes, resultando especialmente significativas las correspondientes a la escuela de Dibujo de Bilbao. La reflexión de uno de nuestros académicos ante el dificultoso panorama que se les presenta, resulta significativa.

“Si nuestra nación conociese mejor sus verdaderos intereses, cierto es que bastaría abrirse las puertas de la enseñanza gratuita; pero aún está más atrasada, ha juzgado erróneamente que el estudio sólo conviene al estado eclesiástico; la nobleza lo ha mirado con indiferencia; y no debemos extrañar reúsen los artesanos entregarse a las tareas estudiantas, cuando sin ellas han visto ganar a sus padres y maestros”⁴¹.

* * *

Antes de concluir este apretado resumen queremos reseñar que son todavía muchos los aspectos igualmente interesantes que en relación a la enseñanza artística nos gustaría haber comentado. Resulta especialmente atractivo analizar en profundidad la impronta francesa en nuestros centros de enseñanza artística. Francesa es la formación de nuestros principales dirigentes como el Conde de Peñaflores, el Marqués de Narros, el Marqués de Montehermoso etc. francesa es la guía artística de Gency que inspiró la Guía de Forasteros de Vitoria nacida bajo el auspicio de la Bascongada, francesa es la mayor parte de los títulos que con relación a las artes nos encontramos en las bibliotecas ilustradas del País Vasco, francés es el modelo inspirador de nuestras escuelas de dibujo al modo de las realizadas en Tolulouse, París, Rouen, francés es nuestro gusto estético tomando como fuente los textos de Voltaire, Montesquieu, Diderot, L'abbé André, Chapelain,

41. RUIZ DE AEL M.J. Ob. Cit. págs. 165 y siguientes.

Malherbe etc. franceses son la mayor parte de los apreciados grabados que nos llegan para las Escuelas de Dibujo destacando las cartillas de Demarteau y los modelos de Le Veau; Janinnet, Tannier, Audran... franceses son en gran medida los textos que formaron a nuestros estudiantes de arte y arquitectura, trabajando detenidamente las obras de Belidor, Boucher d'Argis, Frezier, Blondel, Rollin, Bossuet etc.

Nuestros socios bascongados realizaron una encomiable labor con la incorporación de las nuevas ideas tanto a su docencia como a su investigación. Hombres como Xabier Ignacio de Echeverría, el Marqués de Montehermoso nos muestran a través de las distintas memorias y escritos, el dominio de las novedades en materias artísticas, así como el deseo de darlas a conocer.

Capítulo a parte merecería el estudio de la arquitectura, que lo podríamos haber desarrollado de forma monográfica y separada del resto de las artes, siendo especialmente atractivo toda la problemática de titulaciones y competencias en el desarrollo de la profesión, aspecto que cobra principal protagonismo en este fin de siglo XVIII.

Finalmente nada hemos dicho de la participación llevada a cabo en la sociedad por teóricos, pensadores y arquitectos como Eugenio Llaguno, Nicolás de Azara, Valentín de Foronda, Justo Antonio de Olaguibel, Pedro Manuel de Ugartemendía, Manuel Casimiro de Echanove... etc. que en colaboración con otros importantes arquitectos y teóricos del momento dieron el perfil de nuestra producción artística a finales del siglo XVIII y el primer tercio del XIX.

42. Sobre los aspectos relacionados con la arquitectura ver también RUIZ DE AEL M.J. Ob. Cit. 245-273.