

El libro culmina con referencias a la actividad social de la asociación, la composición de su primera y última Junta Directiva, junto con un breve pero útil apéndice que relaciona las empresas inscritas en la asociación durante el siglo XX (con el paréntesis del franquismo).

En definitiva es patente que el autor no es un historiador profesional, por lo que el libro adolece de fallos técnicos, pero no por ello deja de ser útil e interesante para el investigador y para el curioso, en la medida en que el autor manifiesta un gran conocimiento del sector y su dinámica, sobre todo en los último veinte años; no en balde estuvo vinculado profesionalmente a la Asociación durante el periodo de recomposición y desarrollo reciente. En realidad, nos encontraríamos ante una obra en parte histórica y en parte también "interesada" por voz de un protagonista y testigo de los hechos que nos relata, con todo lo bueno y lo malo que ello conlleva. Teniendo esto en cuenta, para terminar, la obra es de evidente valor.

Eduardo J. Alonso Olea



REVISIÓN del Arte Neoclásico y Romántico = Arte Neoklasiko eta Erromantikoaren berrikuspena = Révision de l'Art Néoclassique et Romantique. - En: Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales / Eusko Ikaskuntza. Donostia. - N. 21 (2002). - 482 p. : il. ; 24 cm. - ISSN: 1137-4403, ISBN: 84-8419-943-6.

Neoclasicismo y Romanticismo: Razón frente a emoción

Las IV Jornadas de Euskoart, organizadas desde el año 1986 por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de EI, dedicadas a la revisión del arte neoclásico y romántico vienen reflejadas detalladamente en este Cuaderno nº 21 de la revista Ondare con estudios notorios de ponencias, encargadas a destacados profesores universitarios y de 22 comunicaciones, realizadas por investigadores que, junto a una exhaustiva bibliografía, permiten comprender mucho mejor este período artístico.

Después del Barroco, la necesidad de depuración, sobre todo en lo referente al ornato y con el objetivo de recuperar las formas estructurales grecorromanas se manifestará a través del espíritu ilustrado, que se desarrolla a lo largo del s. XVIII, en todas las áreas de las Bellas Artes, la Literatura y la Música y en todos aquellos aspectos de la vida, incluso en los más cotidianos, en los que prevalece como común denominador, una mayor fe en el progreso.

El movimiento neoclásico que se desarrolla entre guerra y guerra, de la Convención, de la Independencia, primera guerra carlista, se centra mucho más en el área urbana, en las capitales y en las ciudades ya que, en general, en el ámbito rural le cuesta más introducirse.

Así comienza el verdadero impulso y auge de la ingeniería, pues son muchos los trazados de caminos que se realizan, las construcciones de puentes, de faros, canales y puertos; el interés por la hidráulica, la higiene y la salubridad, la arquitectura de cementerios, el diseño de parques, jardines y fuentes.

En la ponencia de José Ángel Barrio Loza *“El Urbanismo y la arquitectura del Neoclasicismo en el País Vasco”* se ordenan en **tres generaciones** los protagonistas del cambio en la renovación de la arquitectura, una primera generación (1770-1808) de la que se destaca la figura esencial y como inicio del estilo a Ventura Rodríguez y a los pioneros locales como Olaguibel, Martín de Carrera, de Miranda, de Humarán. Una segunda generación (1814-1835) que coincide con el reinado de Fernando VII en la que sobresale la figura de Silvestre Pérez como la figura más destacada de todo el neoclasicismo del País Vasco junto a figuras clave como Juan Bautista Belaunzarán, Pedro Manuel de Ugartemendía, Antonio de Echevarría, Antonio de Goycoechea, Manuel Ángel Chávarri, Francisco María de Aguirre, Mariano José de Lascurain y Domingo María de Régil. La tercera generación, la que lleva el neoclasicismo a las zonas rurales en forma de fuentes, cementerios, frontones, lavaderos se inscribe entre los años 1840-1860, en el reinado de Isabel II y sobresalen Martín de Saracibar, Pedro Belaunzarán, Rafael de Zavala, Astarbe, Juan Antonio Eguren, Pedro Luis Bengoechea, Cristóbal de Bernaola, Vidaurre, Echeveste, Garaizábal, Escoriaza e Iradier.

El urbanismo busca la comodidad general y la construcción de ciudades nuevas. Dos proyectos destacables no se llegarán a hacer: el de Pedro Manuel de Ugartemendía para la reconstrucción de San Sebastián, tras la devastación del 31 de agosto de 1813 y el de Silvestre Pérez, creando una ciudad alternativa al viejo Bilbao, en el denominado proyecto de Puerto de la Paz (1807); dos soluciones que hubieran sido de lo más renovador en Europa como afirma el profesor Barrio Loza.

Otro de los aspectos de interés del urbanismo es el de la construcción en las tres capitales vascas de **nuevas plazas**, como la plaza Nueva de Vitoria, de Justo Antonio de Olaguibel (1781), la de Bilbao, también plaza Nueva con trazado de Silvestre Pérez y dirigida por Antonio de Echevarría, la plaza de la Constitución de San Sebastián, cuyo proyecto es de Ugartemendía y Miranda en 1815 y que se define en 1819 con el proyecto de Silvestre Pérez para la ejecución del ayuntamiento. Es el momento también de alamedas, bulevares, prados para el paseo de los ciudadanos, de jardines y parques como el de la Florida de Vitoria, realizado por Manuel Ángel Chávarri en 1820.

En cuanto a la **arquitectura religiosa** el modelo general que se va a seguir es el de planta centrada, como elemento ordenador del espacio y de los volúmenes. Como iglesias importantes destacan las de Bermeo y Motrico, ambas diseñadas por Silvestre Pérez, bien emplazadas con pórticos nártex frontales como fachada y con unos interiores en los que se subraya el sentido unitario con luz uniforme cenital.

En la **arquitectura funeraria** destacan el cementerio de Mallona, de Juan Bautista Belaunzarán de 1828 y el de Agustín de Humarán de 1822 en la huerta del convento de San Francisco, ambos en Bilbao, en los que encontramos porches adintelados, columnas toscanas, entablamentos lisos que tienen sin duda su origen en Italia y que serán divulgados, tal como afirma el profesor Barrio Loza, a través de modelos de la Academia del Norte de Madrid que, realizados por Juan de Villanueva tendrán su expansión por todo Bizkaia como en Xemein, cementerio de Mariano José de Lascurain, el de Elorrio de Rufino Lasuen, el de Amorebieta y el de Abadiano, de Rafael de Zavala.

En cuanto a la **arquitectura edilicia** hay que destacar la Casa de Juntas de Gernika, gran ejercicio de composición de Antonio de Echevarría encargado por la Diputación Foral de Bizkaia en 1827 y el edificio de la Diputación de Álava, realizado por Martín de Saracibar en 1833. Como palacios consistoriales hay que mencionar el de Bilbao y sobre todo el de San Sebastián, ambos de 1819 diseñados por Silvestre Pérez.

Julen Zorrozuza en su ponencia "*Las artes figurativas en el Neoclasicismo vasco. Estado de la cuestión*" se adentra en el cambio estético que se produce a la llegada de la dinastía borbónica y que se ve con acierto en el retablo. La nueva corriente artística quiere sustituir las realizaciones en madera dorada por otro tipo de materiales de buena calidad como el mármol o la piedra, exigencias que se verán reglamentadas e incluso seguidas por distinguidos miembros de la RSBAP, pero que sin embargo tuvieron poco eco a lo largo del País Vasco. Lo que se hace es intentar ocultar la madera con el empleo de una policromía que imitaba los materiales nobles. Así de esta forma se empleaba menos el oro, sólo en aquellas partes decorativas como basas, capiteles y adornos de talla. En la tercera década del s. XVIII se emplea la simulación de jaspes y mármoles.

El retablo neoclásico comienza a desarrollarse en el País Vasco a partir de 1774, fundamentalmente de la mano de Ventura Rodríguez, autor de los diseños del retablo mayor y colaterales de Santa Ana de Durango, los retablos laterales de la Soledad y Sagrado Corazón de la basílica de Santa María de San Sebastián, de los conjuntos de Rentería (1777-1784) y Soraluze-Placencia de las Armas. También Ventura Rodríguez será autor del retablo mayor y colaterales de San Andrés de Zaldibar. Silvestre Pérez, por su parte será el diseñador de los conjuntos de Alegia y Tolosa.

Muchos de los retablos tal como afirma Julen Zorrozuza que se realizan en este período son de autores barrocos, incluso rococós que dan los pasos hacia el neoclasicismo. Las características que predominan en el País Vasco son iguales a las desarrolladas en el resto del estado; las mismas fuentes: Milizia, Serlio, Vignola. Obras sobrias, de líneas sencillas, predominando las formas arquitectónicas frente a la decoración. Julen Zorrozuza establece tres tipologías de retablos entre 1774 y 1871: unos conjuntos que atienden más a criterios con rasgos barrocos, es decir un período de tránsito que durará hasta 1800, un período de consolidación y plenamente neoclásico que llegará hasta mediados del s. XIX y otro en el que están presentes los eclecticismos hasta 1871.

Julen Zorrozuza analiza en su ponencia el *retablo convexo*, propio de la primera época señalada anteriormente frente a los *altares de columnas*, perteneciente al segundo período junto con el de *plantas mixtilíneas*, correspondiente al tercero. Se citan los ejemplos y modelos de todos ellos por las diferentes localidades vascas y se indican las procedencias geográficas de los artífices con sucintas biografías.

En cuanto a la **escultura** ésta no alcanzará las cotas logradas por el Romanismo y el Barroco. Está ligada fundamentalmente a la imaginería sacra, se siguen reproduciendo esquemas barrocos a través de estampas y grabados de José de Ribera o Rubens, con un intento claro de idealización y una mayor claridad compositiva.

La estructura del retablo neoclásico está marcado por la primacía de la calle central que demanda, tal como afirma Julen Zorrozuza la presencia del titular en todos los casos, ya se trate de retablos mayores o de colaterales y laterales.

Este autor analiza también las imágenes más efigiadas en este estilo y sus nuevas iconografías, las particularidades que se desarrollan en los áticos, la continuidad

en la realización de esculturas pasionales para la celebración de Semana Santa y la relación de artistas y sus obras.

Se recogen también en este estudio los autores de las policromías, que alcanzan un notable desarrollo en retablos y esculturas frente a la **pintura** realizada en otros soportes.

En este sentido para lienzos y murales se sigue recurriendo a esquemas conocidos del barroco. Los autores que cita Julen Zorrozuza con más interés son los que aportan ciertas novedades y que son nuevamente maestros procedentes de las escuelas de dibujo como Arambarri, Manuel de Herrera, Anselmo José y Domingo de Rada, Juan Antonio Rico etc.

Luis Paret y Alcázar que se establece en Bilbao entre 1779 y 1788 logrará una notable producción pictórica y un reconocimiento intenso por su labor como diseñador de retablos, tabernáculos y fuentes. También se destaca al alavés José López de Torre, con una producción extensa en las tres provincias, tanto en la pintura de cabellete como en la de policromía de retablos y esculturas junto a otros artistas como Matías Garrido, Manuel Vasco, Fco. de Oleaga, Bernardo Costa, etc.

En otro apartado, se encuentra la importante labor de la **Real Sociedad Bascongada Amigos del País** (fundada en 1763) que será la promotora y defensora de las Escuelas de Dibujo. El País Vasco se abre a la modernidad con la herencia de la RSBAP, con un sustrato cultural apoyado por una potente burguesía, mentes aristocráticas y liberales.

En la ponencia "*La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada Amigos del País*" de Mariano Jiménez Ruiz de Ael se recalca esta institución como fundamentalmente económica y su papel en las artes proviene del desarrollo académico que la sociedad llevó a cabo con la creación y puesta en marcha de las escuelas de dibujo. Se estudia cómo la arquitectura se convierte en rectora de todas las artes; son precisamente arquitectos los más destacados artistas que se formaron en estas escuelas como Olaguibel, Orbegozo, Echeverría, Saracibar y Ugartemendía y cómo también el dibujo se establece como gramática de todo oficio.

En el año 1774 se establecen las Escuelas de Dibujo en Vitoria, Bilbao y Bergara que tienen enseguida una gran acogida por el gran número de alumnos que se matriculan y posteriormente se crearán las de San Sebastián, la de Placencia y la de Tolosa a comienzos del s. XIX. Este autor revisa detalladamente **los modelos académicos** para estas escuelas, como la de la Academia de Artes de Rusia, sobre todo en su apartado de reglamentación, las escuelas de dibujo de Francia, cuyas ordenanzas se copian y con la que se establecen asiduos contactos y cuya impronta –tal como señala Mariano Ruiz de Ael– es profunda, ya que muchos de los principales dirigentes como el Conde Peñaforida, el Marqués de Narros, el marqués de Montehermoso tienen una formación francesa y la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con la que las relaciones fueron constantes y fructíferas. Son muchos los personajes que pertenecieron a ambas instituciones. Las escuelas de Burgos, Jaca y Pamplona pedirán asesoramiento para poner en marcha sus propias escuelas.

Si el Neoclasicismo se puede resumir esquemáticamente en austeridad, sobriedad, elegancia, serenidad, **el Romanticismo**, por su parte, que se origina simultáneamente con él, se rebelará contra los ideales de la Ilustración. Es el turno ahora del culto a lo medieval, sobre todo a lo gótico, la vuelta del folklore y de la tradición popular, de la libertad, de la emoción frente a la razón del neoclasicismo. Lo sublime

y lo pintoresco se extreman, aparece la fascinación por la muerte y el suicidio, las ruinas, el exotismo y los viajes, la melancolía, la pasión arrebatadora, el amor, los sueños, la individualidad, el dolor y la enfermedad, la naturaleza en todas sus facetas: poderosa, fascinante, destructora y salvaje.

Francisco Javier de la Plaza Santiago inicia su ponencia *“El movimiento romántico”* con la sencilla pero reveladora cita de Goethe: *“el sentimiento lo es todo”* y demuestra la importancia de este movimiento, incluso en la actualidad, sobre todo reflejada en el arte, por la implantación de determinados criterios referidos al talante creador del artista, su genialidad, la libertad individual, la subjetividad, *“lo original”* o lo puro etc. aspectos, que juntamente con los expresados en el párrafo anterior se encontrarán posteriormente en el simbolismo, expresionismo y surrealismo.

El autor analiza el término **“romanticismo”**, proveniente de la palabra francesa *roman*, romance o novela, cuya aparición más temprana aparece en la *“Nueva Eloísa”* de Rousseau en 1761 y discurre su estudio por otros destacados escritores, colocando el nacimiento del Romanticismo en Alemania, sobre todo por su teorización a través de los hermanos Schlegel, Schelling, Novalis, Goethe y en el ámbito de la pintura a través de los grandes paisajes de Friedrich, los retratos y alegorías de la naturaleza de Runge, la religiosidad de Overbeck y de los Nazarenos.

Como bien afirma Ana de Begoña en su ponencia *Particularismos y reservas. El movimiento romántico en los artistas del País Vasco* el Romanticismo en este país no va a ser un fenómeno unitario, no se debe a una cronología más o menos establecida. *“Consistió más bien, afirma esta autora, en ciertas actitudes practicadas por los artistas, que con intermitencias se detectan en sus obras. Hay momentos románticos, acciones románticas, e incluso objetos románticos, pero no hay Romanticismo”*.

En cuanto a la arquitectura romántica tanto los edificios públicos como los privados se definen con los jardines y los parques. La arquitectura doméstica va a recoger **historicismos, eclecticismos, pintoresquismos** como se demuestran en las obras que el arquitecto Saraciñbar construye en Vitoria: la Casa Zuloaga, la Casa de las Jaquesas y Villa Sofía, las tres de 1901; como castillo de fantasía bávara el de la casa torre de Butrón en Gatica, del Marqués de Cubas de 1888. Como pintoresquismo regionalista destaca también Ajuria Enea de 1920, realizado por Hilarión San Vicente, con influencias seguramente del estudioso de los caseríos, el arquitecto suizo Alfredo Baeschlin. El palacio de Montehermoso, de origen renacentista contruido en 1524 por Fortún se va adaptando a los nuevos tiempos; es Fausto Iñiguez de Betolaza quien se encarga de convertirlo en palacio episcopal a partir de 1887.

El Parque de la Florida va a iniciarse en 1820 y alcanza su máximo apogeo con los trabajos de Juan de Velasco, Ramón Ortés, Manuel Arana y Víctor Zárraga en 1855 con una naturaleza aparentemente libre pero sutilmente domesticada como destaca Ana de Begoña.

En Vizcaya, la alta burguesía construye las zonas residenciales en Guecho, formado por los barrios de las Arenas, Neguri y Algorta. Allí se construyen magníficas residencias y palacios como el de Lezama y Sangróniz, casas como Villa Eugenia, la Casa Rosada. Todo ello como consecuencia del **ensanche romántico** efectuado por los ingenieros Pablo de Alzola y Ernesto Hoffmeyer junto con el arquitecto Severino de Achúcarro. Desde la década de los cincuenta, tal como señala Ana de Begoña la expansión bilbaína se realiza hacia el ferrocarril levantando residencias en Abando, Campo Volantín, Begoña etc... Posteriormente, serán Enrique Epalza y Federico Ugalde quienes proseguirán con la ampliación del ensanche en los inicios del s. XX. Es también en el ensanche donde se encuentra el parque de Doña Casilda, optándose por un tipo de jardín inglés.

En San Sebastián sobresale el ensanche de **Cortázar** llevado a cabo entre los años 1863 y 1885, en cuya primera fase se percibe la influencia francesa. Al igual que en las otras capitales vascas, San Sebastián desarrolla la ciudad jardín en Miracóncha, Ategorrieta, Alza y el Alto de Miracruz. Los arquitectos José Goikoa y Benito Olasagasti construyen en 1889 el pintoresco Palacio de Miramar según proyecto de Selden Wornum, una gran casona de campo, tipo *cottage*. Se construye la plaza de Gipuzkoa en 1865 por José Eleuterio de Escoriaza y el jardín, de tipo francés corre a cargo de Pierre Ducasse, que también realizó los jardines de Alderdi Eder y los del Palacio de Miramar.

El historicismo también se aprecia en la **arquitectura religiosa**. En San Sebastián el neogótico está presente en la Catedral del Buen Pastor (1888-1897) realizada por Manuel Echave, con una torre de 75 m. de altura. En Vitoria, el Monasterio de las Salesas, realizado finalmente por Fausto Iñiguez de Betolaza que continúa la labor de Cristóbal Lecumberri se finaliza en 1885. Los arquitectos Julián de Apraiz y Javier Luque, Miguel Apraiz y Antonio Camuñas participan posteriormente en la construcción de la catedral Nueva de Vitoria, con un resultado muy anacrónico debido sobre todo a su dilatada construcción. En Bilbao la poca presencia de neogótico se debe a José María Basterra, con la realización de la iglesia de los jesuitas.

En la **escultura** de este período romántico la profesora Ana de Begoña afirma que se prolongan los valores estéticos del clasicismo: una escultura figurativa, muy al gusto conservador de la época. En el País Vasco destacarán en esta área: Francisco Durrio, Nemesio Mogrovejo y Mateo Iñurria.

En cuanto a la **pintura** ésta se abre a dos caminos: al costumbrismo y al paisaje fundamentalmente aunque, con las influencias del prerrafaelismo inglés, también se da la representación de la historia local. La lista de pintores es larga pero citaremos a Francisco Bringas (1827-1855), Juan Barroeta (1835-1906), Eduardo Zamacois (1841-1878), Antonio Lecuona (1831-1907), José Echenagusía (1844-1912), Anselmo Guinea (1854-1906), Mamerto Seguí (1862-1908) y Pedro Alejandrino Irureta (1854-1912).

También citará Ana de Begoña a otros prestigiosos pintores pero que se adentran muy entrado el siglo XX y, aunque viven estos criterios románticos, pertenecen de lleno a otra época diferente con otros planteamientos discursivos.

Las Comunicaciones

Las Comunicaciones tienen un protagonismo especial en este Cuaderno de Ondare. Como son 22 se destacará a continuación las notas más peculiares de cada una de ellas.

“El papel regulador de la Real Academia de San Fernando en la implantación del Neoclasicismo en Navarra” a cargo de José Javier Azanza cuenta las interesantes polémicas mantenidas por el vizcaíno Santos Ángel de Ochandátegui, maestro aprobado por la Real Academia con diversos arquitectos y maestros navarros a través de varias obras concretas diseñadas por éstos. Ochandátegui va mucho más lejos porque en definitiva arremete contra el rococó, estilo imperante en Navarra en la segunda mitad del siglo XVIII.

A este personaje tan vehemente se le encuentra otra vez en la comunicación *“Santos Ángel de Ochandátegui y su dictamen sobre un canal navegable entre la presa del Bocal y el Cantábrico”* realizada por Sara Muniáin.

Los arquitectos de la Diputación Foral de Gipuzkoa, Luis Astrain y Álvaro Tejada presentan por su parte *“La Basílica de San Martín de Loinaz de Beasain”* y realizan una descripción de este singular y pequeño edificio, construido en 1847 y que se atiene a los criterios neoclásicos, ejecutado por Mariano José de Lascurain, discípulo de Silvestre Pérez.

“Las artes pictóricas del Neoclasicismo en Álava” de Fernando R. Bartolomé es una comunicación fruto de la beca de investigación otorgada por el Departamento de Universidades e Investigación del Gobierno Vasco. El estudio abarca la producción de los pintores doradores durante la segunda mitad del s. XVIII hasta las primeras décadas del XIX y también de obras de caballete.

Del mismo autor, y dentro de las mismas características que la anterior se encuentra otra comunicación *“Aproximación a la figura del pintor vitoriano José López de Torre (1755-1829)”* que da cuenta de la trayectoria y obra de este artista, uno de los más importantes del País Vasco en esta época, artista a caballo entre el barroco y el neoclasicismo. Fernando Bartolomé subraya que a pesar de las limitaciones, produjo gran obra en todas sus facetas: lienzos, retablos, cajonerías o monumentos y que realizó obras de interés.

Por su parte Ignacio Cendoya presenta la comunicación *“La obra de Felipe de Arizmendi en la Basílica de Santa María de San Sebastián y los inicios de la escultura neoclásica en Gipuzkoa”*. Todavía quedan patentes en las obras de este artista, perteneciente a la primera generación de escultores neoclásicos la impronta de la imaginería rococó, pero para Ignacio Cendo ya se asientan las bases del nuevo estilo de escultura en esta provincia.

Juan Cruz Labeaga con *“Obras neoclásicas en las iglesias parroquiales de Viana (Navarra)”* señala que al no tener artistas locales los responsables de las iglesias parroquiales de Santa María y de San Pedro de esta localidad navarra recurrieron a artistas de Madrid, Logroño y del círculo artístico de Vitoria. Labeaga documenta en esta comunicación notables artistas entre los que se encuentra el madrileño Luis Paret y Alcázar, considerado como uno de los mejores pintores españoles del s. XVIII. Aquí Labeaga documenta las trazas de Paret en el retablo mayor y analiza las dos pinturas fechadas en 1786 y 1787 en Bilbao.

En *“Modelos cortesanos para esculturas y pinturas neoclásicas en Álava”* Fernando Tabar destaca cómo las copias de esculturas y pinturas contemporáneas de la escuela madrileña hicieron penetrar el estilo neoclásico en el territorio. Una de esas copias, realizada por López de Torre nos permite conocer una obra perdida del artista valenciano Vicente López, pintor de Cámara de Carlos IV desde 1802.

Otra comunicación de este autor, Fernando Tabar *“Obras de José Gutiérrez de la Vega en Álava”* presenta dos pinturas firmadas de este artista sevillano (1791-1865) que forman parte del coleccionismo privado de Álava. Una de ellas es un desnudo femenino que copia a la Venus de Urbino de Tiziano que se conserva en la galería de los Uffizi en Florencia, un retrato de su esposa, Josefa López y por último, sin firmar, pero atribuido por razones estilísticas a este artista se presenta un retrato de familia.

Julen Zorrozuza en su comunicación *“El Monumento de Semana Santa de Sta. María de Bermeo”*, el único monumento de Jueves Santo que se conserva en Bizkaia y a través de un análisis riguroso, el autor contribuye a conocer más a fondo la pintura neoclásica, desechando en esta obra la autoría de Luis Paret y Alcázar como así se venía apuntando.

“*La Real Escuela de Platería Martínez de Madrid y su relación con la escuela de Dibujo de Álava*” comunicación de Rosa Martín pone de manifiesto la influencia que tuvo la Escuela de Platería Martínez en el País Vasco y en ella se estudian diferentes obras y su reflejo en piezas alavesas, obras del artífice Martínez en Álava, obras procedentes de dicha escuela Real y obras de plateros vitorianos que siguen a Martínez.

Por su parte Ignacio Miguéliz con “*Pérdida de los ajueres de plata por parte de las iglesias guipuzcoanas durante las francesadas*” se adentra a descubrir cómo estas iglesias van a perder la mayor parte de las alhajas de plata acumuladas debido a tres motivos: para hacer frente a los gastos de las guerras (Convención y la francesada contra Napoleón), por los expolios por parte de tropas francesas y por los saqueos de bandidos que se forman en el país francés.

Jesús Muñiz con “*La orfebrería en Bizkaia. Una aproximación a través de los fondos del Museo Diocesano de Bilbao*” permite acercarse a la orfebrería vizcaína durante el período neoclásico, desde el último cuarto del s. XVIII y los dos primeros tercios del XIX y analiza diversas piezas de esta colección y la relación de los plateros que intervienen.

José Javier Sanz en “*La anatomía como disciplina artística en la Escuela Pública de Dibujo de Pamplona*” muestra la organización de esta Escuela, los estudios que se impartían como osteología, miología, proporciones y simetría de la figura humana y explicación de los escorzos. Este autor demuestra cómo Miguel Sanz, el director de esta escuela utiliza, para llevar a cabo su escuela fuentes diversas, sobre todo las del Museo Pictórico y Escuela Óptica de Palomino.

Mikel Bilbao en “*Teatro Arriaga de Bilbao. La arquitectura como símbolo de un modelo sociocultural*” se adentra en el movimiento romántico y analiza en este estudio los aspectos que caracterizaron el proyecto y construcción de este importante teatro.

El arquitecto Angel Martín en “*La labor de arquitectos y maestros de obras en los inicios del ensanche donostiarra*” presenta nuevas aportaciones sobre el tema del ensanche tan significativo para el desarrollo y futuro de San Sebastián. Aquí se analizan la trayectoria de arquitectos en la construcción de edificios particulares como Escoriaza y Cortázar, pero también de maestros de obras como Urcola y Eceiza.

En la singular comunicación de Maite Paliza “*El papel de las publicaciones periódicas especializadas en la renovación de la arquitectura. En torno a algunas obras manejadas por los arquitectos vascos del s. XIX*” se recoge aquellas publicaciones que tuvieron un gran peso de información y de inspiración, como las revistas *The Builder* y *Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen* y que fueron manejadas por arquitectos como Severino de Achúcarro y Edesio de Garamendi.

Blanca Sagasti en “*La arquitectura policromada en el Romanticismo y su incidencia en Estella, Navarra*” plantea la importancia que tuvo el espíritu de la Escuela de Arquitectura de Madrid de difundir la práctica del color en la arquitectura. Este estudio, centrado en Estella da cuenta de la magnitud que alcanzó esta corriente decorativa.

Mikel Lertxundi en “*Purismo y nazarenismo en los pintores vascos*” trata de rescatar a aquellos pintores vascos que en las décadas de 1840 y 1850 e influenciados por ese estilo artístico se formaron en las escuelas de Roma y Madrid. Además de Luis Brochetón y Eugenio Azcue, se citan en este estudio artistas como Pancho Bringas, Julián Arzadun, Juan Barroeta, Antonio María Lecuona, Francisco Sáinz, Ramón Elorriaga, Julián Martínez, Cipriano Otaola, Antonio Echániz y Tirso Torres entre otros.

“*El romanticismo funerario en Polloe (San Sebastián)*” es la comunicación de María Ordoñez que trata sobre la creación de este cementerio, a cargo de José Goikoa entre los años 1876-1878 y en él se analizan, desde las primeras capillas-tumbas según fórmulas neoclásicas, a los monumentos que se levantan posteriormente en 1902-1910, realizaciones que se encuentran dentro del movimiento romántico del neomedievalismo.

La segunda comunicación de Maite Paliza versa sobre “*Marcos Ordozgoiti, una figura polémica de la escultura vasca del s. XIX*”. Aunque la autora de este estudio reconoce que el nivel artístico de este artista vitoriano (1824-1875) no fue muy brillante sí se hace hincapié en el interés que tuvieron sus bocetos y proyectos en los jurados de algunos de los concursos a los que se presentó y se insta a continuar la labor de dar a conocer a estos artistas para un conocimiento, hasta la fecha escaso, del panorama escultórico de estos años.

La última comunicación corresponde a Mauro Peñalba que presenta “*Monumentos y esculturas en vía pública. Donostia-San Sebastián*”. La clasificación se debe a dos tipos de criterios: reconocimiento de la labor del personaje o de su persona, y el objetivo de embellecimiento de jardines, plazas y calles de esta ciudad.

Bibliografía

La bibliografía, realizada en esta ocasión por Julen Zorrozueta es una de las áreas de trabajo que la Sección de Artes Plásticas y Monumentales viene primando desde los inicios de estas Jornadas. En ella se encuentra un largo listado de publicaciones sobre los estilos neoclásico y romántico, iniciadas por obras de carácter supraprovincial, es decir que ofrecen datos sobre dos o más territorios. A continuación se sigue por las distintas áreas: arquitectura y urbanismo, escultura y pintura, artes decorativas por provincias.

M^a José Aranzasti



SEGURA MUNGUÍA, Santiago; ETXEBARRIA AYESTA, Juan M.

Del latín al euskara. Latinetik euskarara

Bilbao : Universidad de Deusto, 2001, 2^a edición revisada (1^a edición: 1996). - 292 p. - ISBN: 84-7485-461-X.

El libro que aquí se reseña es obra de dos autores bien compenetrados en el interés común de marcar la impronta que el latín y sus descendientes han dejado en la lengua vasca, o, lo que es lo mismo, la presencia que en el euskara tiene la lengua latina y el mundo neolatino derivado de ella. El primero de sus autores, Santiago Segura Munguía, es especialista reconocido en el mundo clásico y en su legado a