

# La presencia del Arte en la RIEV

(The presence of Art in the RIEV)

**Velilla Iriondo, Jaione**

UPV/EHU. Fac. de Bellas Artes. Sarriena, s/n. 48940 Leioa

BIBLID [ISBN: 978-84-8419-150-6 (2007); 143-218]

---

*Realiza un inventario comentado y ordenado temáticamente, siguiendo en epígrafes separados las secciones Tribuna, Bibliografía, Reseñas y Noticias. Se estructura en dos apartados, correspondientes a las dos épocas, subdivididos en distintos períodos históricos y con algunos temas concretos complementarios. El Arte ha sido tratado de forma desigual, tanto por temas como por número de aportaciones, a lo largo de la historia de la Revista, siendo más abundantes en la segunda época los artículos sobre temas artísticos. En la primera predominan las referencias al Arte Medieval y Moderno y en la segunda al Arte Contemporáneo.*

*Palabras Clave: Arte. Arquitectura. Escultura. Pintura. Cine. Fotografía. Arte popular.*

*Inbentario bat egiten da, iruzkinez hornitua eta gaien arabera ordenatua, epigrafe berezietan sailen jarraipena egiten dela: Tribuna, Bibliografía, Reseñas eta Noticias. Bi aroei dagozkien bi ataletan egituraturik dago, aldi historikoetan azpizaturik eta gai osagarri zehatz batzuk erantsita dituztela. Artea modu desberdinez tratatu da, hala gaei nola ekarpen kopuruari dagokienez, Aldizkariaren historian zehar, nahiz bigarren aroan ugariagoak izan arte gaei buruzko artikulua. Lehenengo aroan Erdi Aro eta Aro Modernoko Artearen erreferentziak nagusi ziren, eta Arte Garaikideari buruzkoak bigarreanean.*

*Giltza-Hitzak: Artea. Arkitektura. Eskultura. Pintura. Zinea. Fotografia. Herri artea.*

*Elle a réalisé un inventaire commenté et ordonné thématiquement, suivant en épigraphes séparés les sections Tribune, Bibliographie, Comptes-rendus et Nouvelles. Elle se structure en deux sections, correspondant aux deux époques, subdivisées en périodes historiques différentes et comprenant quelques thèmes concrets complémentaires. L'Art a été traité de façon inégale, aussi bien par thèmes que par nombre d'apports, tout au long de l'histoire de la Revue, les articles sur des sujets artistiques étant plus abondants au cours de la seconde époque. Dans la première époque prédominent les références à l'Art Médiéval et Moderne et dans la seconde celles concernant l'Art Contemporain.*

*Mots Clés: Art. Architecture. Sculpture. Peinture. Cinéma. Photographie. Art populaire.*

## 1. EL ARTE EN LA *RIEV*

Nuestra pretensión no es tanto hacer un balance crítico como un **inventario comentado** de la presencia del arte en la Revista a lo largo de su trayectoria. Será una **recapitulación ordenada temáticamente**, con la intención de que pueda ser un instrumento de ayuda para futuros investigadores o interesados en aspectos concretos de la Historia del Arte. La atención se centrará en los artículos (“Tribuna”) que tengan un contenido directamente relacionado con el campo del arte. Pero también nos fijaremos en las secciones “Bibliografía”, “Reseñas” y “Noticias”, si bien atendiendo a su distinto carácter se comentarán en epígrafes separados. A partir del número 5 (1911) comienzan a aparecer referencias bibliográficas de temas artísticos, que se harán con relativa frecuencia. Para una mayor claridad, estructuraremos la exposición en dos grandes apartados, correspondientes a la **primera y segunda épocas**. Se harán subdivisiones según los distintos **períodos históricos** de los temas expuestos y para algunos concretos que consideramos merecen un tratamiento especial.

Pero, para empezar, tenemos que definir qué marco conceptual ponemos a lo que hemos llamado “campo del arte”. Lo hemos entendido como amplio y variado: es decir, no limitándonos a tratar los géneros tradicionalmente comprendidos por la Historia del Arte –que por otro lado son los que se encuadran en las actividades de la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza– sino abordando también la presencia de temas que en Eusko Ikaskuntza tienen su propia sección, como el Cine o la Prehistoria. Secundariamente atenderemos también a temas de Historia que puedan ser susceptibles de utilización por los interesados en la Historia del Arte, como son los temas relacionados con la ciudad y el urbanismo, desde hace ya un tiempo incorporados de forma natural a los estudios de esta disciplina.

Respecto a la dedicación de la Revista a los temas relacionados con el Arte, es significativo que cuando G. MONREAL recapitula la historia de la *RIEV*, en su enumeración expresa de los temas tratados en ella no aparecen ni el Arte ni la Historia del Arte<sup>1</sup>. Más adelante reconoce que la Música tiene una aportación importante (justamente arte que no trataremos aquí) y añade: “Es mucho más pobre en resultados el dominio de la Pintura y de otras artes”<sup>2</sup>. Efectivamente, así es en cierta medida en la primera etapa, pero, afortunadamente, no tanto en la segunda, tras la recuperación de la publicación en 1983, y así lo certifican los últimos números publicados.

Es igualmente significativo que en el Primer Congreso de Estudios Vascos, celebrado en Oñati en 1918, cuya noticia se recoge en el número 10

---

1. MONREAL, Gregorio. “Una historia de la Revista Internacional de Estudios Vascos (*RIEV*) (1907-2003)”, en el n.º 46,1 (2001), pp. 11-46.

2. MONREAL, Gregorio, “Una historia...”, *ibíd.*, p. 22.

(1919), en el “Grupo V. Arte”, no hubo conferencia general sobre el tema, aunque sí diversos cursillos y por cierto algunos muy interesantes. Más adelante retomaremos este tema.

### 1.1. Ilustraciones y grabados

También hemos tenido la intención de hacer un seguimiento de la presencia directa del arte en la *RIEV*, es decir, la inclusión en ella de fotos, dibujos o grabados. Estos últimos aparecen de forma regular en la primera parte de la primera época, cuando la Revista tiene como lugares de edición París y San Sebastián. Si ciertamente su primera época llega hasta la Guerra Civil, podría a su vez subdividirse en dos, con el punto de inflexión en el número 13 (1922), cuando aparece por primera vez el emblema de “Asmoz ta Jakitez”. Ese momento coincide con el inicio de una mayor austeridad en la maquetación, concretada fundamentalmente en el abandono de cuanto no fuera esencial a la ilustración del texto. Los grabados, que solían disponerse al final de los artículos –algunos muy interesantes, reflejo de la época e influidos por el gusto francés–, sin duda por ser considerados como elementos añadidos o decorativos, se suprimen. Destacamos, por ejemplo tres del número 1 (1907): el colocado en un artículo de A. Campión (p. 153), un mascarón grotesco con dos angelotes (Fig. 1); el de la p. 381, dos figuras femeninas (Fig. 2), y el de la 468, otro mascarón, dos ángeles, flores y frutos. También es bello el de la página 172 del número 9 (1918): unos niños desnudos tocando instrumentos musicales (Fig. 3).



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

Más interesantes aún resultan algunos de los grabados de las portadas o ilustraciones de libros antiguos que se comentan de los siguientes números:

- 1 (1907). Ivan de Tartas. *Onsa Hilceco Bidia*, 1666 (Fig. 4)<sup>3</sup>.



Fig. 4. Portada de *Onsa hilceco bidia* (1666) de Iuan de Tartas.

3. 1907, p. 27.

- 3 (1909). Portada del Catecismo castellano y vascuence de Ripalda traducido por Martín Ochoa de Capanaga (Bilbao, 1656)<sup>4</sup>.
- 4 (1910). *Libro de Geometria Pratica y Traça, el qual trata de lo tocante al oficio de sastre*, de Juan de Alcega, 1580 (Fig. 5)<sup>5</sup>.



Fig. 5. Juan de Alcega. *Libro de Geometría Prática y Traça, el qual trata de lo tocante al oficio de sastre* (1580).

- 9 (1918). J. de URQUIJO en sus “Notas de bibliografía vasca” reproduce la portada del *Jésu Christoren imitacionea* de d’Arambillaga (Baiona, 1684). Grabado de San Juan Evangelista con el águila (Fig. 6)<sup>6</sup>.
- 13 (1922). “Donna de Biscaglia”, tocado corniforme (de Cesare Vecellio, *Habiti Antichi, et Moderni di tutto il Mondo*, Venecia, 2<sup>a</sup> 1598), “Donna di Bilbao in Biscaglia” y “Biscagliana plebea”<sup>7</sup>.
- 14 (1923). Grabado del retrato que recibió la Reina Regente de Francia doña Ana de Austria del



Fig. 6. Jean d’Arambillaga. *Jésu Christoren imitacionea* (1684).

4. 1909, p. 346.  
 5. 1910, p. 143.  
 6. 1918, p. 228.  
 7. 1922, pp. 576, 578 y 580.

martirio del P. Fray Francisco de Bel (en el siglo Arturo Bell, 1590-1643), reproducido en la obra *Le martyre du Rev. P. François Bel*, escrita por el R.P. Du Bosc y publicada en 1644<sup>8</sup>. Se trata de un retrato del mártir en un medallón, bajo el cual, en otros dos medallones, se describe el martirio que sufrió en Londres (Fig. 7)<sup>9</sup>.



Fig. 7. R.P. Du Bosc. *Le martyre du Rev. P. François Bel* (1644).

- 15 (1924). Grabado del Musée Pyrénéen de Lourdes: “Danse des Eaux-Bonnes et Laruns. Dessiné et Lithié. par Gorse. Lith. Becquet fr. r. des Noyers 37. Paris. J. Ribaut Editeur à Pau, 6 rue St. Louis”<sup>10</sup>. En el *Album Vues des Pyrénées* se reproduce otro semejante con el título “Les Pyrénées Monumentales et Pittoresques. Danse Ossaloise (Fête du 15 Août, à Laruns près les Eaux-Bonnes). [...] Dessinée d’après nature et Lithographié par Gorse”.

## 1.2. Fotos

Aunque no abundantes, sino más bien siempre con un protagonismo total del texto, han aparecido a lo largo de toda la trayectoria de la Revista. Por su misma antigüedad y rareza, las primeras podemos considerarlas como auténticos documentos, y ciertamente lo son en ocasiones, ya que, como las de L. de URABAYEN sobre las comunicaciones

en Navarra en 1925, atestiguan un proceso de construcción, como veremos. Podemos destacar algunos ejemplos, al margen de las que luego se seleccionarán de artículos sobre arte (se indican primeramente el número y año de la RIEV):

8. 1923, p. 8.

9. Se recoge en un artículo de Fray J.M. de ELIZONDO, “Paso por tierras vascas del Venerable Mártir Fray Francisco Bel (1590-1643)”, XIV (1923), pp. 1-26.

10. 1924, pp. 184-185.

- 2 (1908). *Les proverbes basques*<sup>11</sup>.
- 11 (1920). Domingo de Aguirre. Capellán del Colegio de las Madres Carmelitas de Zarauz. Poeta vasco y autor de varias novelas<sup>12</sup>.
- 11 (1920). Jean de Jurgain. Ciboure, periodista, historiador<sup>13</sup>.
- 13 (1922). 28 fotos de cráneos<sup>14</sup>.
- 13 (1922). Estatua y reliquia de San Martín de la Ascensión en la Iglesia de San Francisco de Tolosa. Crucificado y atravesado por dos lanzas, junto a veintidós franciscanos y tres jesuitas el 4 de febrero de 1597, en Osaca (Japón)<sup>15</sup>.
- 14 (1923). Edward Spencer Dodgson (1857-1922). Interesado en la lengua vasca y autor de numerosos comentarios y artículos<sup>16</sup>.
- 16 (1925). Foto que ilustra la necrológica de C. de Echegaray. Se le muestra al borde de un camino entre vegetación, en pie, con el sombrero en la mano izquierda, que sostiene también un libro, y un paraguas cerrado en la derecha (Fig. 8)<sup>17</sup>.
- 17 (1926): Se publica un extenso artículo de L. de Urabayen, en dos partes, "Estudios de Geografía humana. Una interpretación



Fig. 8. Carmelo de Echegaray.

---

11. 1908, p. 502.

12. 1920, p. 143.

13. 1920, p. 145.

14. 1922, pp. 33-39.

15. 1922, p. 225.

16. 1923, p. 692.

17. 1925, p. 559.

de las comunicaciones en Navarra. La circulación en Navarra en 1925". Se ilustra con numerosas fotos que, como comentábamos más arriba, constituyen una documentación sobre las carreteras, puentes y ferrocarril de Navarra, ya que en ocasiones se ofrece el antes, el proceso y el después de las obras. Algunas, además, a su valor como testimonio añaden el artístico, como la del túnel de Lizarraga: tomada desde la oscuridad del interior, un fuerte contraste de luz dibuja un curioso perfil que se asemeja a un busto humano, con las montañas al fondo, y que inmediatamente nos sugiere un parentesco con una imagen de Magritte (Fig. 9)<sup>18</sup>. O la imponente "Vista general de la cuenca de Pamplona tomada desde el monte de Tajo-nar", una composición continua, compuesta de siete fotos tomadas desde el mismo punto<sup>19</sup>.

No podemos dejar de apreciar la calidad estética de algunas de ellas, como la que aparece en el número 15: la cueva de San Adrián, tomada desde el interior, un fuerte contraluz en el que sobre un fondo negro se destaca la abstracta forma luminosa de la boca<sup>20</sup>. Ilustra un artículo de M. HERRERO GARCÍA titulado "Nota al Cartujano", en el que se refiere al poema dantesco de este autor del siglo XV, Juan de Padilla, al que debió de impactar de tal forma este paso natural, muy utilizado por los viajeros



Fig. 9. Túnel de Lizarraga, en el puerto del mismo nombre.



Fig. 10. M. Herrero García. Cueva de San Adrián.

18. 1926, p. 291.

19. 1926, entre las pp. 536 y 537.

20. 1924, p. 591.

que transitaban entre Álava y Guipúzcoa, que le sirvió de inspiración para describir la cuarta boca del infierno, la más honda, puesta en el centro de la tierra. Podríamos modificar la cita clásica y decir *Ut photographia poiesis*. No se indica el autor de la foto, tomada en la misma dirección que describe El Cartujano, por lo que se supone que es el mismo que el del texto (Fig. 10).

## 2. PRIMERA ÉPOCA

### 2.1. Prehistoria

P. BOSCH GIMPERA publica en el número 14 un extenso artículo que titula “El problema etnológico vasco y la Arqueología” en el que entre otras cosas estudia algunos ejemplares de cerámica pirenaica vasca, como el vaso campaniforme de Pagobakoitza, comparándola con la pirenaica catalana<sup>21</sup>.

En el número 15, en su artículo “Nuevos monumentos prehistóricos del País Vasco. Dólmenes de Vizcaya”, J.M. de BARANDIARÁN confirma su suposición de que “la gran faja de necrópolis prehistóricas que empieza en Aralar y continua en Achu, Alzania y Aizgorri” entraría en esta provincia, y los certifica con los hallazgos de cinco dólmenes en Gorbea y dos en Oiz. Recuerda también cómo anteriormente se encontraron catorce hachas de bronce en Markina<sup>22</sup>.

También de J.M. de Barandiarán hay un artículo en el número 17 titulado “Prehistoria vasca. Estaciones megalíticas en Navarra” en el que describe con la minuciosidad habitual sus últimos descubrimientos de dólmenes y posibles cromlechs que los lugareños llaman *jentilbâtzak*<sup>23</sup>.

### 2.2. Arte Medieval

D. de AREITIO publica en el número 17 un artículo titulado “De la prisión y muerte de Lope García de Salazar”, con el texto de un documento incorporado en un pleito en la Chancillería de Valladolid<sup>24</sup>. Tras dar jugosos detalles de su vida y amoríos, se relatan sus últimos días. Hecho preso en la Torre de Muñatones, le llevan a la Torre de Portugaleta pero se metió en la Iglesia de Santa María, donde estuvo “ciertos días cerrado [...] e que se defendio en el coro de la iglesia” y finalmente lo sacaron por la fuerza. Se incluye una

---

21. 1923, p. 653 y sigs.

22. 1924, pp. 239-244.

23. 1926, pp. 358-368.

24. 1926, pp. 10-16.

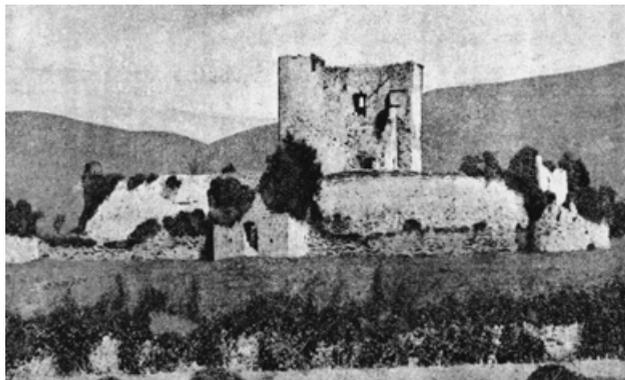


Fig. 11. Torre de San Martín de Muñatones.

foto de la Torre de San Martín de Muñatones en estado ruinoso pero con la estructura defensiva bastante completa (Fig. 11).

En el mismo número 17 A. STAFFE publica en alemán “Beiträge zur Monographie des Baskenrindes”, que se anuncia se traducirá en el número siguiente. Se ilustra con muchas fotografías. Una de ellas, de Jesús Larrea, es de un grupo de caseríos en Vizcaya, si bien uno parece la remodelación de una torre medieval. Pero la mayor parte son de vacas, de distintas edades y razas, asunto del que trata el trabajo.

En el número 19 se recoge un breve artículo de José de Dineta, probablemente titulado “El Cristo de Lezo” en el que se dicen algunas cosas que hoy ya hay que poner en cuestión. Por ejemplo, entre las hipótesis que hasta ese momento se han barajado sobre su origen, una de ellas es que se trata de un regalo de San León, obispo de Bayona, hacia el siglo X. El autor se decanta por ella y opina: “El estilo y la factura coinciden con los de esa fecha”. Dice que se trata de una “preciosísima escultura bizantina [...] rarísimo ejemplar de la efigie de Nuestro Señor Jesucristo sin barba, acertada interpretación ascética de la Persona Divina y a la vez perfectamente humanizada en una bien estudiada anatomía”<sup>25</sup>.

La foto que ofrece es realmente interesante porque la muestra sin el sayón que solía cubrirla. Pero esa carencia, que permite al autor alabar su anatomía también nos permite descubrir la imposibilidad de sus afirmaciones. Ni el estilo ni la factura, ni menos aún, si cabe, la iconografía pueden ser de esa fecha: está fijado a la Cruz con tres clavos. Con posterioridad se han publicado algunas investigaciones –alguna incluso tras su restauración, que ha permitido, lógicamente, una más ajustada interpretación– que si bien no han podido llegar a determinar su origen, al menos que sepamos, no lo hacen en ningún caso anterior a los últimos años del

---

25. 1928, pp. 417-418.

siglo XIV, sino más bien de la primera mitad del XV o incluso ya avanzado ese siglo (Fig. 12)<sup>26</sup>.

F. de MENDOZA escribe en el número 21 un concienzudo estudio sobre “El ornato arquitectónico de Estíbaliz”<sup>27</sup>, con fotos de detalle que permiten seguir adecuadamente el análisis que se hace en el texto (Figs. 13-16). Frente a la belleza de la ornamentación, destaca en primer lugar la modestia del edificio, que considera la adecuada acomodación a los escasos medios de que disponían sus iniciadores. Su aparente sencillez es relativa, ya que, para comenzar, la fachada ofrece un rico trabajo, si bien el interior es más adusto. La decoración se concentra en vanos, tejazos y columnas. Juzga que para el artista de Estíbaliz

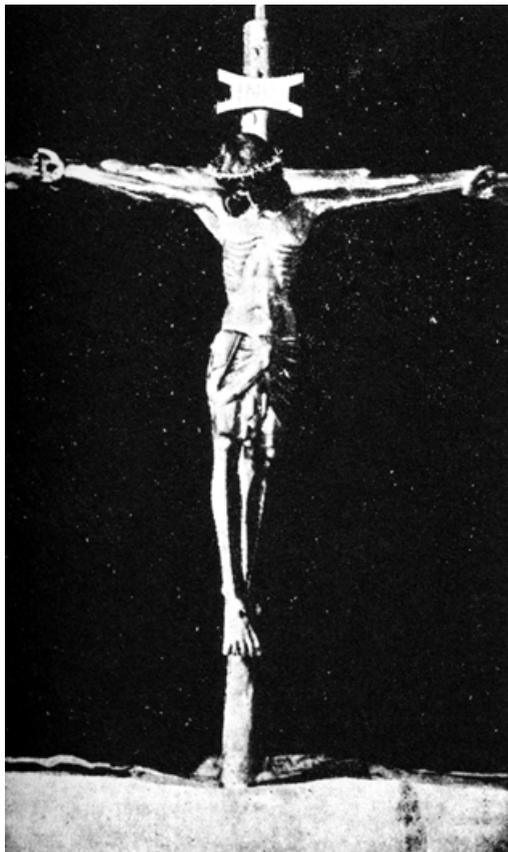


Fig. 12. Cristo de Lezo.

...todo puede ser ornamental, las líneas seguidas o rotas, los puntos presentados simétricamente, los entrelazos, las estilizaciones vegetales, las imitaciones de la naturaleza y de la industria casera, las representaciones zoomorfas, la figura humana. [...] La idea ornamental, cristalizada principalmente en la fachada, encarna el deseo de vestir, enriquecer y alegrar la obra de piedra, al tiempo que sirve de libro abierto donde el artista graba su idea teológica y poética.

26. FRANCO MATA, Ángela. “Filiación renana de crucifijos góticos españoles del siglo XV”, en *Anales de Historia del Arte*, n.º 4. Homenaje al Prof. Dr. D. José M.ª de Azcárate. Madrid: Ed. Complutense, 1993-1994, pp. 393-404. También: *El Santo Cristo de Lezo. Breve reseña de algunos datos referentes a esta prodigiosa imagen*. Lezo, 1965.

PUENTE SÁNCHEZ, M.ª Teresa. “Escultura exenta de Vírgenes y Cristos en Pasajes, Lezo, Rentería y Oyarzun”, en *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, n.º 6, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1989, pp. 75-124.

27. 1930, pp. 29-60.

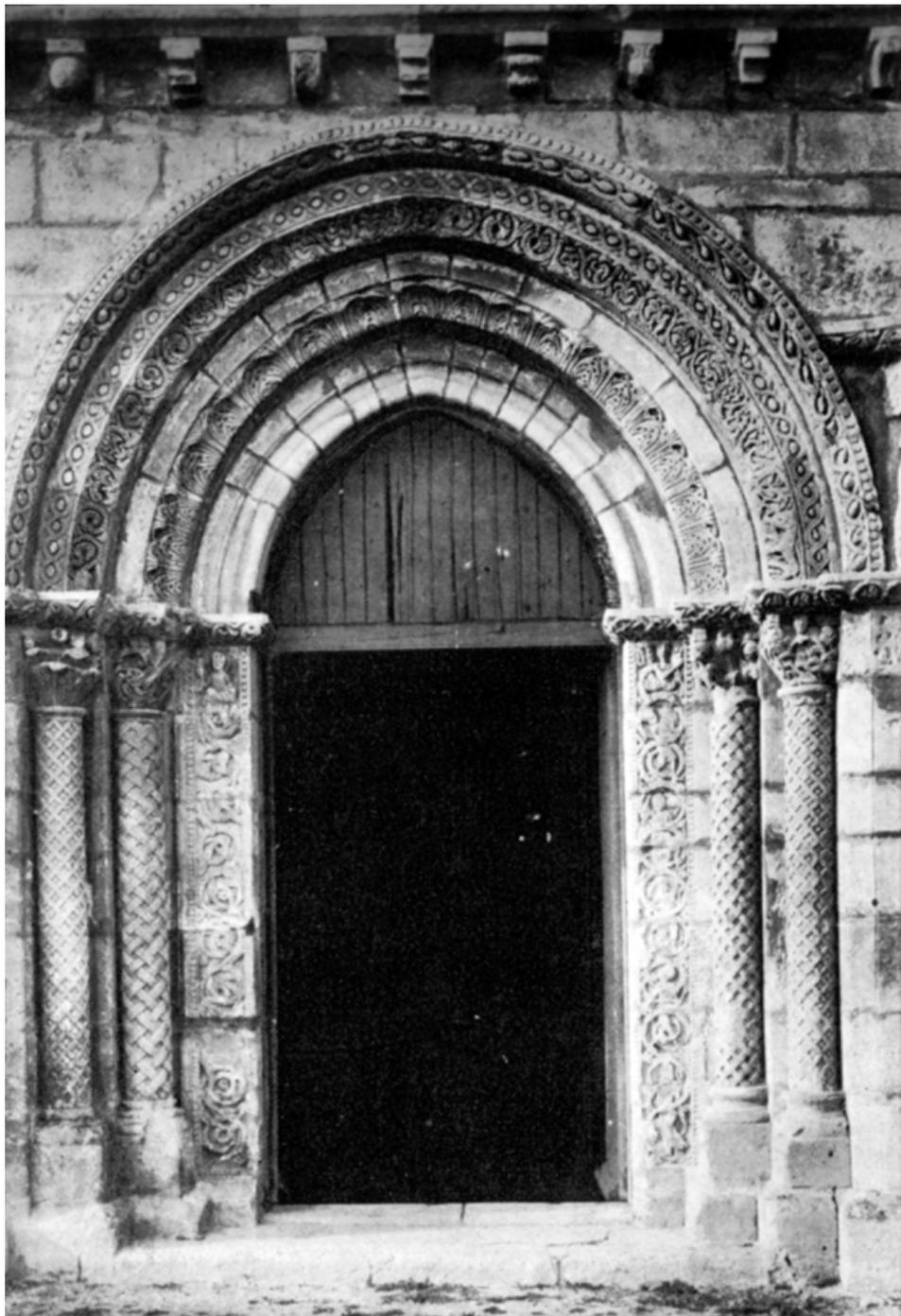


Fig. 13. Puerta de Estíbaliz. Foto de don Á.R. de Eguíluz.



Fig. 14. Capitel de la puerta.  
Foto de Salinas.



Fig. 15. Detalle de la jamba derecha.  
Foto de Salinas.



Fig. 16. Detalle de la jamba derecha.  
Foto de Salinas.

Más delante se adentra en la crítica artística no sin cierto humor:

cuida poco el artífice del modelado, de la proporción de las partes y de la belleza de forma. Hasta qué punto sacrifica la forma en obsequio de la idea, puede verse en el personaje que está en lo alto de la banda derecha y se dirige a nosotros señalando con el índice un objeto. El dedo aquel ha crecido más que un sarmiento en Mayo y produce la impresión de que con el tiempo tendrá un mayor desarrollo.

Hace un estudio de la simbología e iconografía de la ornamentación. Los autores de la época beberían y mezclarían todas las fuentes de que disponían, “buscando apagar la sed no sólo de enseñanza y de doctrina, sino de expresión plástica de los afectos humanos en la forma más vigorosa que les era posible”. No todo adorno llevaría una significación simbólica: en ocasiones no sería más que eso, aunque con frecuencia es difícil leer los símbolos.

De gran valor es también “Pintores y tapiceros en Navarra a fines del siglo XIV”, del mismo F. de Mendoza, en el número 24<sup>28</sup>. El autor confiesa que es un estudio parcial, ya que se limita a utilizar “los documentos de la casa real”. Carlos el Noble, “impulsor vigoroso de todo adelanto cultural”,

---

28. 1933, pp. 184-197.

cuando en 1387 trata de embellecer su castillo de Tudela llama a artistas extranjeros. Parece que habría muerto Pedro de Eugui, pintor de Pamplona que antes había trabajado para la casa real. Hace una extensa relación de otros pintores que trabajan tanto en ese castillo como en el de Olite, en la que incluye a los “moros Mahoma, Alpelmi, Amet (alias el Royo), y Alhudalli”, que ganaban hasta la mitad que los cristianos. Los colores se hacían llegar de Pamplona o Zaragoza. Menciona también a otros extranjeros, algunos trabajando en vidrieras o ventanas de alabastro.

Entre los iluminadores cita a Domenion, de Bayona, Juan Flamenc o Juan Clemens, a quien se llamaba Bretaña.

Parece que el rey Carlos tenía pasión por los tapices, entre los que prefería los más caros, “los de alto lizo”. Tenía, por ejemplo, a su servicio al tapicero Andreu de Santmazan o Sant Mazen, de Arrás. También los adquiría durante sus viajes, así varios en París en 1398.

En el número 22, R. BERRAONDO escribe “Iconografía de los Señores de Vizcaya en el siglo XIII”<sup>29</sup>. Comenta el sepulcro de don Diego López de Haro II (1170-1214) en el claustro de Santa María la Real de Nájera, de labra casi coetánea al personaje, que manifiesta cierta grandeza a pesar de la rudeza de la ejecución. Destaca la calidad de las figuras del bajorrelieve del arco sepulcral, que en parte reproduce en un dibujo, igual que de la estatua yacente. También dibuja su efigie orante en el coro de la catedral de Toledo. Pero fundamentalmente se centra en la iconografía de los sellos: el tipo ecuestre, el monumental (que representa arquitecturas), el naval o el emblemático, de los que ofrece varios dibujos.

J.J. de MUGÁRTEGUI escribe en el número 24 el artículo “Fundación de los Conventos de Vizcaya según Juan Ramón de Iturriza y Zabala”<sup>30</sup>. Aunque Iturriza en su *Historia General de Vizcaya* da noticia de los conventos, de las fechas de fundación y en ocasiones noticia de los fundadores, el autor considera interesante dar a conocer “lo que recogió Iturriza, tomándolo de sus escritos inéditos”. No se trata, pues, más que de una recopilación, que no añade comentario alguno de Mugártegui, si bien es cierto que puede ser útil al facilitar la accesibilidad, sin tener que ir espigando de una localidad a otra en el texto original.

En el número 26 S. MÚGICA publica un documentado artículo titulado “Donación a Leire. Orígenes de San Sebastián. Iglesias de Santa María, San Sebastián y San Vicente”<sup>31</sup>. Tras hacer un estado de la cuestión, transcribe en latín y castellano el documento del rey Sancho y comienza a discutir el asunto tratando de deshacer algunas mistificaciones. Comienza por analizar

---

29. 1931, pp. 542-554.

30. 1933, pp. 622-626.

31. 1935, pp. 393-422.

la significación en la época de los términos que se utilizan: por ejemplo “villa” no se referiría a una población sino, a la antigua usanza romana, a una casa de campo dedicada a explotación agrícola. Para apoyar sus argumentos estudia también posteriores documentos que le permiten avanzar sus conclusiones.

Fr.J. RUIZ DE LARRÍNAGA se hace eco de ese artículo de Múgica, y de la polémica que ha suscitado, en el suyo del siguiente volumen del mismo número 26<sup>32</sup>, que titula “La iglesia de San Sebastián el Viejo en su fase franciscana (1516-1539)”. Piensa que esa fase, anterior a la dominicana, reconocida desde 1542, es bastante desconocida y trata de esclarecerla a partir de documentos que ya él mismo publicó en 1923 en la revista *Aranza-zu*, pero opina que por el carácter piadoso de la misma son desconocidos para el público. Enumera los catorce documentos y hace un breve comentario de cada uno, sin más análisis.

En el 26 vuelve a aparecer un artículo de J.J. de MUGÁRTEGUI, “El privilegio de fundación de la villa de Marquina”<sup>33</sup>. Conociendo que el original por el que Don Tello funda la villa en 1355 se encontraba en el Archivo Nacional, insta al ayuntamiento de la villa a su recuperación o, cuando menos, a tratar de conseguir “buenas fotocopias a tamaño natural”. Naturalmente se refiere a fotografías, que efectivamente se obtuvieron y le sirven para comparar con las transcripciones anteriores de Iturriza y Carlos de la Plaza<sup>34</sup>. Copia el documento sin más análisis del mismo.

### 2.3. Arte Moderno

El primer artículo sobre Arte se publicó en el número 4, y muy apropiado por cierto. Lo incluimos en este apartado porque trata fundamentalmente de esta época. Es un texto de P. LAFOND titulado “Sculpteurs basques en Espagne”, en el que contradice el prejuicio de que los vascos no tendrían habilidades o sensibilidad artística y reivindica, dejando de lado en esa ocasión la arquitectura y la pintura, el gran número de vascos que ha despuntado en esa rama del arte y que han llegado a desarrollar una importante labor, extendiendo su impronta más allá de su propio territorio. Remontándose al anónimo artista que labró la Cruz de Durango, se refiere a los escultores del siglo XV y fundamentalmente del XVI<sup>35</sup>.

Es inútil, hasta casi el siglo XVI, buscar en el País Vasco nombres de escultores, como en casi todas partes, por otro lado, ya que las obras de

---

32. 1935, pp. 747-753.

33. 1935, pp. 646-650.

34. *Antigüedades de Vizcaya* (T. III) y *Territorios sometidos al fuero de Vizcaya* (T. II, p. 68) respectivamente.

35. 1910, pp. 358-367.

arte permanecen en su mayor parte anónimas. El primer nombre que puede citar de un escultor vasco es el de maese Gamboa, quien en 1483 esculpe las puertas del gran retablo de la Seo de Zaragoza. Cita otros artistas, como Rodrigo de Espayarte, quien a comienzos del siglo XVI trabaja en el gran retablo de la catedral de Toledo; y Olarte, que en 1523 modela, en un estilo todavía gótico, la estatua de Cristo en la Cruz con San Pedro a los pies, para la puerta de esa basílica. Por la misma época Juan de Olotzaga decora con catorce estatuas mayores que el natural y cuarenta y ocho más pequeñas la fachada de la catedral de Huesca, con figuras de noble carácter.

Vizcaya da nacimiento a un maestro de alto valor, Juan de Morlanes, quien, como Olarte y Juan de Olotzaga, permanece “fidèle au caractère de sa race, traditionnaliste par goût et par tempérament”. Trabaja principalmente en Zaragoza, donde nacerá su hijo y sucesor Diego, quien aúna el tradicionalismo de su padre a las “finesses et aux grâces importées d’Italie”.

Miguel de Ancheta, nacido en Pamplona a mediados del siglo XV, hará el viaje iniciático a Italia, considerado por los artistas un complemento obligatorio. A su regreso trabajó sobre todo en Castilla la Vieja, Aragón y Navarra (Fig. 17). Tallará también la sillería del coro de la catedral de Pamplona, en la que entre todas las figuras destaca el soberbio Cristo resucitado. En el cornisamiento deja correr libre su fantasía “dans un désordre charmant”, con sátiros, dragones alados, cabezas de carneros... “Ces stalles avec ces retables de cathédrales, d’églises et de chapelles sont les principales gloires de la sculpture espagnole : nulle part l’on n’a porté à un si haut point l’art de tailler et d’assembler le bois.” Propone un parentesco desconocido con Juan de Ancheta, de Azpeitia, quien acompañado de Juan de Arbizu hará el retablo de la parroquial de Zumaya, comenzado en 1578, cuya composición se estructura siguiendo la secuencia clásica: dórico, jónico y corintio.

Menciona en 1533 a Guiot de Beogrant, “que nous croirions volontiers d’origine euskarienne”, trabajando en el retablo de la iglesia de Santiago de Bilbao, terminado por su hermano Juan.

Juan de Celaya en Carrión de los Condes, trabajando en las esculturas, “si délicates et si fines du cloître haut” de San Zoilo. Andrés de Araoz, arquitecto, escultor y cabeza de una dinastía de artistas alaveses, entre los que destaca su nieto del mismo nombre. Domingo Beltrán, nacido en Vitoria en los primeros años del siglo XVI, que probablemente también viajó a Italia.

Juan Pérez nació en Vizcaya hacia 1500, también escultor y arquitecto que fijó su residencia en Zaragoza. Por los mismos años nace también en Vizcaya Martín de Gamboa que con su hijo Juan y José Frecha labrará la sillería del coro de El Escorial.

En 1578, Rodrigo de Haya, que algunos hacen italiano pero que nuestro autor considera vasco, trabaja con su hermano Martín de Haya y Juan Munar

en el gran retablo de la catedral de Burgos. En 1587, Nicolás de Verastegui de Sangüesa trabaja en la catedral de Huesca. Tres años después, Juan de Iriarte, guipuzcoano, trabaja en el retablo de Fuenterrabía y luego en la Iglesia de San Vicente de San Sebastián. Menciona en 1593 a Martín de Ostiza, también guipuzcoano y a Esteban de Ostiza, probablemente su hijo; Juan de Azaldegui, vizcaíno; Pedro de Elorduy, Domingo de Ureta, en Asteasu y Juan Ximenes, en Alsasu.

Según el autor, una parte de la obra de Gregorio Fernández, uno de los más insignes escultores españoles, se debe a tres vascos: Juan de Beobide, Miguel Eliçalde y Juan Francisco Hibarne, al tiempo alumnos y colaboradores y el último además yerno, cuya obra es difícil de separar, ya que trabajan constantemente juntos.

Ambrosio Bengoechea y González de San Pedro, éste probablemente navarro y discípulo de Miguel de Ancheta, que trabajó entre 1593 y 1601 en el magnífico retablo de Cascante, una de las obras más estimables del Renacimiento del norte de España.

En 1603 el maestro Martín Basabe, de Aulestia, comienza el gran retablo de Getaria, algunas de cuyas esculturas terminaron en el Museo de Pau. Juan de Iralzu y Juan de Arismendi, los dos guipuzcoanos, ayudados del navarro Juan Vascardo, harán el retablo de Fuenmayor. En 1628 Pedro de Ayala, de Vitoria, trabaja en el retablo de la parroquia de Mondragón.

Cuando degenera el naturalismo que había mantenido durante tanto tiempo la escuela española en tan alto rango y se pierde a la búsqueda de movimientos exagerados y contorsiones, los artistas vascos no quieren (“hélas!”) guardarse del mal gusto del deplorable estilo churrigueresco reinante en toda España. Así, este estilo decadente es abrazado por Felipe de Arismendi, nacido en San Sebastián a principio del siglo XVII y tal vez pariente en algún grado del mencionado Felipe de Arismendi. Califica su considerable obra de desmesurada y extravagante. Hará para la iglesia de San Francisco de su ciudad diversos pasos de un naturalismo excesivo, para los que se servía como modelos de desgraciados “qu’il faisait enivrer et dont il reproduisait ensuite les traits et les attitudes”.



Fig. 17. Cristo de Miguel de Ancheta de la catedral de Pamplona.

Felipe de Azurmendi de Idiazabal, nacido tres cuartos de siglo más tarde. Hilario y Juan Bautista de Mendizabal, nacidos en Eibar, poblaron con sus estatuas extravagantes los edificios religiosos de su región. Juan Felipe de Apezteguia, navarro, que tras ser cantero emprendió tarde la carrera de la escultura, lo que no le impidió llegar a ser miembro de la Academia de San Fernando en 1777. Sus obras “fort rares, sont moins baroques sinon meilleures que celles de ses compatriotes”. A pesar de los deplorables defectos de sus obras, a pesar de su redundancia, de su desmesura, los Arismendi, Azurmendi, Mendizábal, Apezteguia, conservan algo de su herencia ancestral, el brío y la energía; aunque degenerados, son todavía hijos reconocibles de sus padres.

Desde la perspectiva actual, lógicamente son muchos los matices que de distinta índole se podrían hacer, pero no cabe duda de que en su momento fue un estudio concienzudo y, en ocasiones, sugerente en sus apreciaciones.

En el número 15 aparece un artículo de A. BRANET titulado “Tudela en 1797 d’après les notes d’un émigré gascon”<sup>36</sup>. El emigrante es Joseph Branet, un cura exiliado que viaja por Navarra. Describe la vida y costumbres de Tudela y hace algunos comentarios sobre su urbanismo y arquitectura. Dice que sus calles son “mauvaises & malpropres”, para añadir más delante: “Si les rues sont étroites & peu alignées, à la façon des Mores, c’est une précaution nécessaire pour se garantir des ardeurs du soleil qui sans celà y seraient insupportables”. Al referirse a la catedral gótica comenta que sus capillas de Santa Ana y la Concepción “ne présentent rien de curieux à l’artiste instruit”. La plaza nueva “où l’on fait *las corridas de toros & las novilladas* [en castellano] est belle & de forme carrée”. El Ayuntamiento “est assez beau. Il y a dans l’intérieur une salle superbe où parfois on donne le bal”.

Le llama la atención que la fachada de casi todas las casas de la villa esté “décorée des armes du propriétaire sculptées en pierre & fixées sur la porte principale”. Como en casi todas las villas de Navarra “il y a un calvaire & una *via sacra* o voie sacrée. Celle ci est désignée par plusieurs croix placées à certaines distances l’une de l’autre qui conduisent au calvaire”.

T. de ARANZADI escribe en el número 16 un artículo sobre “El cráneo de D. Alonso de Idiaquez”, muerto en 1544. A pesar de ser un estudio de antropometría tiene alguna relación con nuestro tema puesto que fue el fundador del Convento de San Telmo, en cuya iglesia se erigieron sendas sepulturas de mármol blanco con esculturas yacentes, trasladadas más tarde al cementerio de Polloe, si bien únicamente las tapas con las esculturas, ya que los sepulcros actuales son de yeso<sup>37</sup>.

---

36. 1924, pp. 643-666.

37. 1925, pp. 153-172.

En ese mismo número J. de URQUIJO publica “¿Cuál es el primer texto vasco impreso conocido? Observaciones sobre los pasajes en vascuence de Marineo Sículo y otros autores del siglo XVI”. Lo que aquí nos interesa es la inclusión del grabado de la portada de *Initium sapientie timor domini, obra compuesta por Lucio Marineo Sículo, Coronista de sus Majestades de las cosas memorables de España*, impreso en 1539<sup>38</sup>. Se trata de un gran escudo de España enmarcado entre pilastras con decoración a *candelieri* y entablamento en el que se lee el título de la obra. Está coronado por motivos vegetales y dispuesto sobre un basamento de follaje con dos *putti* o angelotes y sendas formas que recuerdan cornucopias. Otro interesantísimo es el reproducido en la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, en el que se representa el ahorcamiento de la protagonista, en el momento de ser descolgada: el centro de la composición (un cuadrado en el que se inscribe un triángulo) y la mayor parte de la imagen está ocupado por la horca, que aparece de frente; el lado derecho del triángulo lo define una escalera apoyada en diagonal sobre la que se encuentra un hombre que la desata; el izquierdo se forma por el cuerpo pendiente de Celestina y un hombre que le sujeta los pies<sup>39</sup>. A cada lado de la horca se representan tres personajes y sobre el fondo se destaca un paisaje montañoso. Otro grabado es un pequeño retrato de Rabelais, que hace frente a la portada del *Pantagruel*, en una edición de 1542<sup>40</sup>.

En el número 17 un artículo de Fr. J. R. de LARRINAGA recoge las capitulaciones matrimoniales de los padres de Samaniego, fechadas en 1737. Nos parece un documento de interés por cuanto hace referencia a varios aspectos de arquitectura y urbanismo<sup>41</sup>. Así, se citan

Las casas principales de la villa de Laguardia que dan a ambas calles y plazuela; con oratorio mui decentemente adornado de alajas y varios ornamentos. Otras dos casas cerca de la pral. con oficinas de vendimia y cueba grande [...], tres heredades las dos con cercados junto a el lugar con casas buenas y sitio para conejera, estanques para pesca, jardín, muchos frutales [...]. En la capital del valle, que es Maestu, tiene un buen Palacio y a su lado Torre y una casa fuerte. Una Capilla en la Parroquial de San Juan de Laguardia, que es la unica de particulares en la villa [...] Otra Capilla en la villa de Bobadilla [...] Una joia de diamantes con collar, broquelejos de moda y broches para manillas que son de perlas u (sic) de 16 bueltas.

Yt. Otra joia de perlas con sus arrecadas antiguas, todas esmaltadas en oro.

Quatro sortijas, las tres de diamantes y otra de esmeraldas, y una abuja con botones de diamantes para la cabeza.

---

38. 1925, p. 479.

39. 1925, p. 483.

40. 1925, p. 487.

41. 1926. “Documento curioso. La capitulación matrimonial de los padres de Samaniego, el fabulista”, pp. 1-8.

Se menciona la existencia de pinturas, muebles, ropa blanca, etc., que no se detallan.

En ese número 17, en un artículo de una sólo página, J.J. de MUGÁRTEGUI se pregunta “¿Desde qué fecha es la Diputación de Vizcaya propietaria del cuadro de la Jura de los Fueros por el Rey D. Fernando el Católico?” Da noticia de una carta de su antepasado Pedro Valentín de Mugártegui, fechada en 1774, a Javier María de Munive, Conde de Peñaforida:

Me instan de Guernica para la compra del quadro de la Jura del Rey Católico, y así avisame en respuesta, si gustará la Sociedad hazerse de el: pues te prevengo, que pedirán por el de 80 a 100 pesos por la multitud que tiene de trajes y figuras.

Por tanto, la obra de Francisco de Mendieta parece que no pertenecería en esa fecha a la Diputación. ¿Será en ese momento cuando se hace con ella y quién sería su propietario entonces?<sup>42</sup>.

Casi como dando respuesta a Mugártegui, en el número 20 D. de ARELTIIO escribe “Francisco de Mendieta, escultor y pintor”<sup>43</sup>. En 1591 el Ayuntamiento de Orduña acuerda hacer un mapa del Señorío con “sus villas y lugares y rrios y termino” para enviar a Flandes “para poner en el treatum [sic] orbis terrarum y después para poner en el mapamundi para que ande por todas partes”. Se le encarga al pintor Francisco Vázquez. Sin embargo no debió de hacerse porque no aparece en las ediciones de 1588 y 1595. Bazquez Mendieta “hacia 1543 pintó, para la iglesia de Santiago, una tabla con la historia del rico avariento, talló dos ángeles y juntamente con Juan de Bayona, retocó los altares y concluyó el retablo de San Juan Bautista”. Es también el autor del conocido cuadro de la Jura de los Fueros.

Este histórico y muy curioso cuadro fue hallado en Londres en una taberna, y lo compró el capitán de un buque mercante que lo regaló a su país así que pisó sus costas. Una copia de él existe en el museo del Colegio de Vizcaya, y otra más en pequeño, en uno de los salones de la magnífica casa del actual Diputado a Cortes por el Distrito de Guernica D. Timoteo de Loyzaga.

El mismo artículo recoge la referencia, tomada del *Boletín* de la Sociedad Española de Excursiones de 1924<sup>44</sup>, de que pintó un monumento para la iglesia de Santa María de Bergara, destruido hace años. También pintaría, en 1597, un retablo para la iglesia de San Antón de Bilbao, trasladado luego al Convento Imperial de San Francisco, perdiéndose luego su pista. Igualmente sería autor de un cuadro de la Virgen de Begoña, que se encontraría en un Convento de Madrid. En 1590 cobró de la parroquia de Santurce 105 ducados, resto de los 320 en que se tasó el dorado de un retablo.

---

42. 1926, p. 369.

43. 1929, pp. 269-272.

44. P. 272.

Pero no sólo se distinguió como pintor. Escribió unos Anales del Señorío, obra, como él mismo decía, “compuesta en prosa y octaba rrona [rima], con escudos y armas y ansí generales del Señorío y muchas de sus villas”

Volvemos a la secuencia histórica de la Revista. En el número 18 se recoge una carta abierta de M. LECUONA a J. de Urquijo que titula “Dos Grecos en Guipúzcoa”<sup>45</sup>. En ella le da noticia de su descubrimiento de unas obras de ese pintor. Una en el Santuario de Nuestra Señora del Castillo en Salinas de Léniz: se trata de una imagen de San Francisco. Tras una nueva visita tres años más tarde, rellenó la ficha que la Sociedad de Estudios Vascos había repartido con la intención de confeccionar un catálogo de obras de Arte, manifestando no obstante sus cautelas. Se consultó al pintor Urranga y descolgado el cuadro se vio la firma en letras griegas y se consideró obra de su última época, siendo luego trasladado al Museo Diocesano. El segundo lo ha encontrado recientemente en Cestona, en Iraeta: un San Pablo con espada y dos libros, en uno de los cuales aparece la firma también en letra griegas. Según los entendidos sería de su segunda época. Pero, además, junto a él había otro: un Santo Entierro en el que aparecía como firma “Titianus”. Éste, sin embargo no es sino una copia.

En el número 20 se publica un artículo titulado “Diseños de las Provincias Vascas de España explicativos del carácter y traje de los Vascos y paisaje de las Provincias Norteñas (1839)”, dibujados y litografiados por S. CROCKER y B. BARKER, que se comentan pero no se reproducen<sup>46</sup>.

J. ALLENDE-SALAZAR escribe en el número 22 “El Arte Flamenco en el País Vasco”, artículo en el que trata de la “Importancia de las relaciones comerciales de Vasconia con Flandes a fines de la Edad Media”. En un breve texto telegráfico recoge noticias y busca relaciones de obras, con algunas afirmaciones que hoy en día hay ya que descartar<sup>47</sup>.

En el 25 J.R. CASTRO publica “La Pintura en Navarra en el siglo XVI”, un muy interesante estudio a partir de la documentación de archivos (fundamentalmente del de Protocolos de Tudela) que nos ofrece datos concretos y nombres de artistas y sus obras, pero también comentarios descriptivos y crítica, incluso de restauraciones<sup>48</sup>. El mismo Castro, con las mismas fuentes y planteamientos, pero ocupándose de la escultura de ese mismo siglo, redacta un artículo igualmente interesante para el último número de la pri-

---

45. 1927, pp. 164-169.

46. 1929, pp. 403-413. Traducido del inglés por Martín de ANGUIOZAR.

47. 1931, pp. 223-224.

48. 1934, pp. 553-586. Fue leído como conferencia en los Cursos de Verano organizados por la Sociedad de Estudios Vascos, el día 4 de julio de 1934. El autor era Director del Instituto de Segunda Enseñanza “Carmelo de Echegaray” de Gernika, Correspondiente de las Academias de la Historia y de la Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

mera época, el 27<sup>49</sup>. Opina que muchos de los escultores que trabajan en la zona son navarros y se pregunta: “¿Será que los hombres de nuestro pueblo encontraban terreno más propicio para sus aptitudes en el campo de la escultura que en la pintura?”<sup>50</sup>.

En los números 25, 26 y 27 P. GARMENDIA va publicando una obra que existe en la Biblioteca Aizquibel, que la Diputación de Guipúzcoa tiene confiada a la Sociedad de Estudios Vascos y que fue adquirida en Berlín<sup>51</sup>. Se trata de la reproducción de un original existente en la Biblioteca de Núremberg con imágenes de Cristóbal Weiditz. La obra publicada tiene introducción, notas, comentarios y explicación de las láminas debidos al Dr. Theodor Hampe, de las cuales se extraen algunas indicaciones. Cristóbal Weiditz nació en Estrasburgo, era hijo del escultor en madera Juan Weiditz y hermano del dibujante y grabador Hans. Cristóbal, por su parte, fue medallista y luego grabador, como su hermano. Debió viajar por España en 1529 y murió en Augsburgo en 1559. Hampe no parece tener claro si los dibujos de los trajes del País Vasco fueron hechos del natural o si se tomaron de modelos antiguos. Nos parece interesante la serie de artículos fundamentalmente por los dibujos que los ilustran<sup>52</sup>.

## 2.4. Arte Contemporáneo

La primera noticia artística aparece en el número 7: la celebración en Tolosa, con motivo de las Fiestas Euskaras, de una exposición organizada por EIZAGUIRRE y CABANAS. Igualmente se comenta que se editó un catálogo con un prólogo en el que se hacía “apología de los artistas vascos”<sup>53</sup>.

Á. de APRAIZ hace en 1919 un resumen de la labor que va realizando la Sociedad de Estudios Vascos y entre los logros más importantes destaca la reunión que consiguió la presencia en San Sebastián de gran número de representantes de los ayuntamientos del país, junto con otras personas preocupadas por problemas municipales<sup>54</sup>. “Las mejoras en sanidad e higiene, fueron preconizadas por Raimundo Beraza en lo referente a las construcciones urbanas”. Por otro lado, como no podía ser menos en esta Asamblea organizada por una entidad de estudios, fueron objeto de especial considera-

---

49. 1936, pp. 9-48.

50. 1936, p. 48.

51. *Das Trachtenbuch des Cristoph Weiditz*. Herausgegeben von Dr. Theodor Hampe. Berlín y Leipzig, Walter de Gruyter & C<sup>o</sup>, 1927.

52. Número XXV, 1934, pp. 274-282, 521-524; número XXVI, 1935, pp. 151-154; número XXVII, 1936, pp. 126-133.

53. 1913, pp. 274-277.

54. Número X, 1919. “Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. Primeras tareas”, pp. 181 y sigs.

ción los deberes de los Ayuntamientos en cuanto a enseñanza, disertando Ricardo Bastida acerca de los que especialmente competen a los grandes municipios, y Leoncio Urabayen sobre el problema de la primera enseñanza rural y sus más adecuadas soluciones.

La primera reflexión importante sobre la pintura es, en el número 15<sup>55</sup>, del mismo Á. de APRAIZ sobre una exposición de Fernando de América. El artículo, “La pintura de Fernando de América”, reproduce el texto de la conferencia pronunciada por el autor con motivo de la inauguración de la exposición organizada por la Escuela de Artes y Oficios y el Real Ateneo de Vitoria, coincidiendo con las Juntas de la Sociedad de Estudios Vascos, en septiembre de ese año 1924.

Su ingenio admirable, lleno al mismo tiempo de viveza y ponderación, con todas las galas de una imaginación despierta y una inteligencia cultivada y todas las delicadezas de su alma afectuosa, hacen del espíritu de América un amable fruto de nuestra tierra. [...] Ha sido un perfecto señor de su pintura, para la que no necesitaba comprador; pintó sólo aquello de que él tenía una intuición personal: el retrato del amigo, la vista de la ciudad a una hora predilecta y sobre todo el paisaje a cielo abierto, visto en una de sus continuas excursiones, generalmente a sitios próximos, otras veces a tierras en que buscaba distinto color, y siempre volviendo con afán al punto elegido para estudiar rendidamente el modelo como su credo estético le exigía pero poniendo en este estudio toda su alma que es lo que hace imperecedera la obra de arte. [...] Podemos hoy considerar a la pintura de América como algo con el carácter innegable de originalidad que le da el ser típica de nuestro pueblo y como algo especialmente histórico.

En su gama pictórica dominan “las armonías en gris que preponderan en toda la escuela vasca moderna de pintura” y los verdes, “profundos unas veces y otras tiernos y frescos, que se mezclan siempre para nosotros en las añoranzas de nuestro país”.

## 2.5. Arte popular

T. de Aranzadi estudió en el número 10 unas construcciones que llamaban la atención por tener cierta semejanza con construcciones prehistóricas, evocación de los antiguos tholos. Aunque resultaron ser de mediados del siglo XIX, lo cual desde luego les restaba la mayor parte de su importancia, no dejaban de ser significativas, como claros exponentes de una manera de construir perfectamente adecuada a su función con los elementos y materiales disponibles en el entorno<sup>56</sup>. En el artículo se incluyen varias fotos ilustrativas.

---

55. Pp. 628 y sigs.

56. “Apriscos recientes a modo de tholos prehistóricos en el Aralar navarro”, 1919, pp. 72 y sigs.

A conclusiones semejantes llega, en el número 16, L. de URABAYEN en su artículo "De geografía humana. El hombre y el techo". Estudia una serie de edificaciones en Navarra, construidas con pequeñas piedras. Una de ellas tiene forma de cono truncado coronado por un cono perfecto: su diámetro es de 2 m y casi 3 m de altura; otro es de base cuadrada pero termina en una especie de cúpula alargada; otro parece una bala; otro parece un huevo cortado por la mitad; así hasta seis tipos con semejanzas innegables. Aunque en principio sus formas puedan resultar extrañas y hacer pensar en influencias exóticas, según el autor no serían sino una clara muestra de cómo las formas pueden ser el resultado de la acomodación al medio, de conformarse con los materiales disponibles en el entorno y sacar de ellos el mejor partido posible: carencia de madera y por el contrario abundancia de piedras pequeñas. Así que nada de soluciones orientales: ante los mismos problemas y con los mismos medios el resultado será la producción de formas semejantes<sup>57</sup>.

En el número 21 B. ESTORNÉS LASA escribe "De arte popular. El Valle de Erronkari. Arte popular infantil. Tejidos, bordados y cucharas pastoriles"<sup>58</sup>. Describe y reproduce diferentes elementos de arte popular, entre los que cabe destacar el *txuntxulumúntxulo*: una especie de juguete que consiste en una combinación de hilos de colores que a veces se colocan rodeando una estampa que se cubre con un vidrio y se encierra en una carpeta de papel con una puerta que los niños abren cuando se les entrega un alfiler; o el *mandarra*: un delantal de cuero que se usa en la siega y que suele ir bordado de colores con motivos religiosos, animales, plantas o escenas pastoriles<sup>59</sup>. El tema se continúa en el mismo número con el artículo "Artistas anónimos. Nuestros pastores. Sus objetos usuales. La talla y decoración de la madera especialmente de boj"<sup>60</sup>. Hace interesantes descripciones pero además reproduce algunas obras de extraordinaria calidad, como la talla del Tributo de las Tres Vacas, que no desmerecería si se considerase como parte de un retablo o sillería de coro, makillas, sobre todo los relieves de las empuñaduras, cucharas, cerilleros, marcas de pan, o *koporro*, tallados en cuerno o hueso<sup>61</sup>.

W. GIESE escribe en el número 22 "Terminología de la casa suletina", en el que considera que el tipo de esta zona es diferente al de "los demás países de habla vasca", debido a la influencia bearnesa<sup>62</sup>. Trata la terminología de los elementos constructivos, la distribución de las dependencias y también los útiles y mobiliario, ofreciendo algunas fotos de varias localidades.

---

57. 1925, pp. 298-303.

58. 1930, pp. 206-220.

59. Pp. 207 y 213.

60. Pp. 403-430.

61. Pp. 411, 429, 430.

62. 1931, pp. 1-15.

## 2.6. Los Congresos de Estudios Vascos

En el número 10 se recoge la noticia de un hecho que tendría gran importancia para la cultura vasca: el Primer Congreso de Estudios Vascos, celebrado en septiembre de 1918 en Oñati<sup>63</sup>. Aunque como decíamos más arriba, no hubo conferencia general sobre arte, a modo de ponencia marco, sí se trataron, en su Grupo V, temas muy variados y de interés: “Problemas en la historia del arte en el País Vasco”, desarrollado por Ángel de Apraiz; “Arqueología monumental cristiana en el País Vasco”, por el P. Félix López del Vallado; “Construcciones civiles”, por Pedro de Muguruza; “Urbanización”, por Manuel M.<sup>a</sup> Smith; y “Aspectos generales del arte vasco”, por Ricardo Gutiérrez (Juan de la Encina). A partir de este primero, la RIEV irá recogiendo la celebración de los Congresos de la Sociedad de Estudios Vascos.

En el número 13 se da noticia de la celebración, del 10 al 17 de septiembre en Gernika, del Congreso de Estudios Vascos. Con motivo del mismo se organizaron exposiciones de pintura y de costumbres. “L’Exposition de peinture se composait uniquement des toiles dûes à des peintres basques éminents dont l’éloge n’est plus à faire, tels que les Zuloaga, Zubiaurre, Arrue, etc.”<sup>64</sup>.

## 2.7. Miscelánea

Hacemos un apartado para recoger noticias y datos de diversa índole que no se acomodan demasiado bien a los otros epígrafes en que hemos estructurado este inventario.

Á. de APRAIZ, en un artículo de 1919 en el que expone, entre otras cosas, las tareas que se propone emprender Eusko Ikaskuntza, comenta que ya se ha iniciado el proyecto de elaboración del Repertorio de Artistas Vascos y el Catálogo de Obras de Arte, para lo que solicita el concurso de todas las personas a quienes ello sea posible<sup>65</sup>. La Sociedad imprimió a tal fin unas tarjetas para que sirviesen de guía.

En el número 14, J. de URQUIJO escribe “Bilbao visto por dos extranjeros. 1822-1836”<sup>66</sup>. Es de gran interés no sólo para la pequeña historia bilbaína, sino también para conocer aspectos de sus edificios, posadas,

---

63. 1919, pp. 98 y sigs.

64. 1922, pp. 665. Fue clausurado el sábado día 16 por el rey Alfonso XIII. Firma el artículo G.L.

65. Número X, 1919. “Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. Primeras tareas”, pp. 181 y sigs.

66. 1923. pp. 154-152.

café, calles y plazas y la manera en la que bilbainos y extranjeros las utilizaban y disfrutaban.

En el 19 se incluye la información sobre el “Programa de los Juegos Florales y Certamen que por acuerdo del Exmo. Ayuntamiento de Pamplona han de celebrarse durante las fiestas de San Fermín”<sup>67</sup>. Entre las diversas disciplinas para las que se convocan premios nos interesa destacar la Arqueología, con los temas propuestos “Repertorio iconográfico descriptivo de las imágenes de la Virgen, anteriores al siglo XIV en Navarra” y “Descripción histórico-arqueológica de cualquiera de los templos parroquiales de San Cernín o de San Nicolás de Pamplona”; el primer premio sería de 750 pesetas y el segundo de 450. En Artes Plásticas hay varias secciones: Pintura (primer premio de 750 pesetas), Escultura (igual cantidad), Dibujo (250 pesetas), Grabado (igual) y Fotografía (400 pesetas). En todos el tema y las dimensiones son libres.

M.E. DOUSSAULT, en el número 21, publica un artículo titulado “Fuenterrabia”<sup>68</sup>. Es una lástima que aunque se dice que la obra original incluía dibujos, a los que el mismo texto hace referencia, no se incluye ninguno. Se trata del relato de dos viajes separados por 30 años. En el primero, de 1835, se habla de Bayona, Behobia y Hendaya y en el segundo ya por extenso de la villa que da nombre al estudio. El autor dice haber pasado en ella varias semanas dibujando. Ya desde el primer momento le impresiona su “encanto tan cautivador”: “Es un efecto parecido al que produce la vista de los palacios señoriales al entrar por primera vez en Florencia: todo el siglo decimosexto italiano toma pronto vida”. Describe sus palacios, las fachadas con escudos, los balcones, un ambiente que le provoca un romántico espejismo poblado por las sombras de Almaviva, don Juan o Rosina. Tras alabar las casas “nobles o plebeyas”, la fisonomía de sus calles, las mil perspectivas inesperadas, describe por extenso los dos monumentos principales: “la Iglesia de Nuestra Señora y sobre todo el palacio de Carlos Quinto”. Se deshace en alabanzas pero no puede por menos de criticar el estado en el que encuentra el palacio:

grupos de mendigos y de comediantes que han tomado plena posesión de toda la parte habitable y que viven ahí sin que la autoridad piense en hacerles salir a la fuerza. Vimos flacas ancianas medio desnudas, niños en harapos y cubiertos de miseria pasar y volver a pasar por esas amplias salas aún tan majestuosas.

El pasado esplendor contrasta con ese abandono. Tras relatar hechos de guerra sucedidos en Fuenterrabia y su entorno, describe el nuevo pueblo de pescadores en el arrabal de la Magdalena, los baños en su magnífica playa, costumbres y fiestas.

---

67. 1928, pp. 160-164.

68. Año 1930. Se publicó originalmente en *Le Tour du Monde. Nouveau Journal des Voyages* en 1875. Traducido por Martín de Anguiozar, pp. 221-246.

En los números 21 y 22 se publica, en tres partes, una traducción de Martín de Anguiozar de la obra de L. LOUIS-LANDE “Tres meses en el País Vasco (1877)”<sup>69</sup>. En su recorrido, en algunos casos bastante pormenorizado, además de recoger hechos históricos, costumbres o fiestas, se detiene en algunos lugares con más atención y describe paisajes, calles plazas, edificios, maneras de construir, algunas veces con bastante tino. Por ejemplo, de las casas de Elizondo dice que son “más sombrías que días de sufrimiento”, lo que atribuye a la piedra rojiza con que están construídas “que parece guardar siempre como trazas de sangre o reflejos de incendio”. Las de Villava [sic] “pregonan orgullosamente lujosa decoración de florones, follajes, divisas y medallones agrupados y compuestos en el estilo propio de los artistas del renacimiento”.

Al hablar de la catedral de Pamplona comenta: “Un pesado portal del siglo último, compuesto de columnas corintias y de frontón triangular desluce la entrada”, pero traspasado, “la vista deslumbra”, especialmente el claustro que “sobrepasa toda imaginación [...] por la misma armonía de proporciones que permite gustar mejor lo acabado de las figurillas, la ligereza de los arcos, la delicadeza exquisita de los filetes y columnatas”. Se entretiene en Estella, pasa por Puente la Reina, Roncesvalles, Sangüesa, Tafalla, Olite...

En la segunda parte de su viaje, por Vizcaya, elogia el castillo de Butrón, su historia y alrededores pero se emociona al llegar a Plencia: “¿Estaba yo aún en Vizcaya, al Norte de la Península Ibérica, o algún encanto mágico me había transportado de pronto a pleno país de Italia, a los bordes del golfo de Nápoles?”. En su camino describe “San Juan de Gastelugach” y Bermeo y cuando llega a Gernika se refiere a su árbol: “J.J. Rousseau lo bendijo, nuestros soldados republicanos [...] le rindieron honores militares como al padre de los árboles de la libertad; ya Tirso de Molina lo había glorificado en sus versos”. Naturalmente, como francés, le interesa el castillo de Arteaga: antes de pasar a describirlo comenta su origen y el deseo de la emperatriz Eugenia de reconstruirlo, su encargo a “un joven arquitecto de gran mérito, M. Couvrecher”, enviado para dirigir las obras pero que falleció de unas fiebres; su sustitución por “otro francés, M. Ancelet”, quien “puso la última mano, no sin modificar algo el plano primitivo”. Pasa por Elantxobe, Lekeitio, Ondarroa, Markina y llega a Bilbao,

una ciudad verdaderamente moderna por su aspecto, por su animación, por sus edificios, [...] sus calles nítidas y bien trazadas, pavimentadas con piedras, forman abanico y llenan todo el espacio comprendido por la curva que sigue la orilla derecha del Nervión. Esta feliz disposición la pone por todos lados en contacto con el río.

---

69. N.º XXI (1930), pp. 369-402 y 478-517. N.º XXII (1931), pp. 82-115. Publicados primero como artículos en *Revue des deux Mondes* (1877), se reunieron luego bajo el título *Basques et Navarrais. Souvenirs d'un Voyage dans le Nord de l'Espagne*. París, 1878.

Describe Portugalete, las Encartaciones, las minas, el castillo de Muñatones y su historia.

En el siguiente número trata de Guipúzcoa. Hace una descripción del santuario de Loyola sobre la que sustenta una reflexión acerca del arte de los jesuitas, sus características formales y su influencia:

¿Quiénes, pues, más que ellos contribuyeron a difundir ese estilo bastardo, imitado en el conjunto de lo antiguo y en el detalle del gótico resplandeciente, hecho todo de afectación, y que mereció ser denominado estilo jesuita. [...] Es tal el vacío de este arte, es tal la incurable impotencia de que se halla herido, que aquí mismo, en este santuario que quisieron hacer tan amplio y tan bello en honor de su ilustre jefe y fundador, no pudieron sino amontonar el mármol sobre la piedra, asombrar a los ojos sin hablar al corazón.

Del Santuario dice:

Su aspecto es imponente pero frío; frontón, columnas, cúpula, todo eso carece de originalidad; es una muestra como tantas otras, una de las mejor resueltas, si se quiere, de ese pesado estilo greco romano que caracteriza el final del siglo XVII y que en verdad no brilla por la inspiración.

De Eibar destaca su actividad: armas, alhajas de acero incrustado de oro, mesas de altar, lampadarios, copas y hasta estatuas. “De la casa Zuloaga, la más importante de Eibar, salió esa magnífica tumba del mariscal Prim que se admira hoy en la basílica de Atocha de Madrid”. A los lados de la estatua yacente,

espléndidos bajo relieves reproducen los acontecimientos más importantes de la vida del difunto. [...] La estatua, como el dosel y el mismo cuerpo del sepulcro, está formado [sic] de dos únicos metales, oro y acero, y el brillo del uno aliándose a los reflejos azulados del otro, reemplaza bastante bien al color caluroso del bronce y al pulido de los mármoles más preciosos.

Tras pasar por Placencia, Bergara y Mondragón llega a Oñate. Le asombra su universidad: “El edificio que ocupa, aunque pequeño, es de los más armoniosos y de los mejor comprendidos que yo conozca”. Sigue su recorrido por Ormaiztegui, Tolosa, Zarautz, Getaria, Zumaia, Deba, San Sebastián y concluye en Irun.

En el número 25 A. ODRIOZOLA publica un documentadísimo artículo bajo el título “Nota bibliográfica sobre los libros impresos en Bilbao por Matías Mares”<sup>70</sup>. Comenta las publicaciones de este editor que se instaló en Bilbao en 1577 o 1578 y cuya labor en la villa se extiende hasta 1587, reproduciendo, además, grabados muy interesantes. Así las *Ordenanzas Municipales de Bilbao*, de 1579; *Orden de bien casar y avisos de casados*, del

---

70. 1934, pp. 1-49.

bachiller Ioan Estevan, *La Hagiographia y vidas de los sanctos de el Nuevo Testamento*, del Doctor Ioan Basilio Sanctoro, el *Orlando Furioso* de Ariosto o *Los colloquios satiricos*, de Antonio de Torquemada.

## 2.8. Bibliografía

En la sección denominada “Bibliografía”, en esta primera época, se recogen las siguientes reseñas:

3. *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*. T. 1, 1-1-1909. Noticia<sup>71</sup>. T. de A. comenta los temas tratados en este primer número.
4. *Causeries sur le pays basque, la femme et l'enfant*. Charles d'Abadie d'Arrast, 1909, 250 p. Comentario de G. LACOMBE<sup>72</sup>.
6. J.M.<sup>a</sup> SALAVERRIA, *Las sombras de Loyola*. Madrid, 1911<sup>73</sup>.
7. G. de Mugica, *Monografía histórica de la villa de Eibar*. 510 pp. Reseña de J.C. de GUERRA<sup>74</sup>.
7. *Exposición de artistas vascos. Tolosa. Catálogo*. Con motivo de las Fiestas Euskaras, Eizaguirre y Cabanas organizan una exposición y publican el catálogo<sup>75</sup>. Nombres de artistas participantes, títulos de obras y grabados que reproducen los más sobresalientes cuadros de la exposición. Prólogo: apología de los artistas vascos. Comentario de S.U.
8. J. Gaztelu. *Reflexiones sobre las causas del incendio de San Sebastián en 1813*. San Sebastián: Imprenta Martín Mena y Cía., 1913<sup>76</sup>.
8. A. Laffitte, *Guía del Centenario del 31 de Agosto de 1813 y del cincuentenario del derribo de las murallas de San Sebastián*. San Sebastián, 1913<sup>77</sup>.
9. S. Múgica, *Las calles de San Sebastián*. San Sebastián, 1916, 196 pp.<sup>78</sup>.

---

71. 1909, pp. 344-5.

72. 1910, p. 328.

73. 1912, p. 403.

74. 1913, p. 281.

75. 1913, p. 473.

76. 1914-1917, p. 179.

77. 1914-1917, p. 179.

78. 1918, p. 245.

14. *Exposición de Hierros Antiguos Españoles*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1919. Aunque con retraso interesa recordar en la Revista la publicación de este Catálogo, que trata sobre llamadores, hierros de balcón, etc. del siglo XVII. La labor crítica de P.M. de Artiñano y Galdácano demuestra, además, conocimiento del material y de los procedimientos de trabajo, ofreciendo “nuevos puntos de mira a la Historia del Arte”. Comentario de Á. de APRAIZ<sup>79</sup>.
14. *Gustavo de Maeztu*. Estudio preliminar de José Francés. Madrid, Biblioteca Estrella. Colección de Monografías de Arte. Editorial Saturnino Calleja, (s.a.). En la misma colección se ha publicado antes otra obra dedicada a Zuloaga. Apraiz recoge las opiniones de Frank, quien, tras ponderar la imaginación y la plenitud de sentido con que Maeztu construye lo que Zuloaga ha destruido, opina que “tal vez Aurelio Arteta, los Zubiaurre y Maeztu sean los únicos pintores vascos que no deben nada a la pintura francesa de avant-guerre”. Y añade “Y nosotros celebraríamos que la doctrina estética, tan ‘del hombre de por dentro’ y que por eso creemos tan vasca, que acaba de exponer en nuestras conferencias de Bilbao Ramiro de Maeztu, encuentre en su hermano la concreción que en este momento, que sí que parece de plenitud de todo el arte vasco, daría a éste una significación duraradera”. Comentario bibliográfico de Á. de APRAIZ<sup>80</sup>.
14. *Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra. Monografía número 1. El Palacio Real de Olite*. Contiene: 1) reimpresión de un trabajo publicado en 1870 por J. Iturralde y Suit, Académico de las Reales de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando y Presidente de la Comisión; 2) otro artículo del mismo sobre un manuscrito de un viajero alemán; 3) notas de Fray Fernando de Mendoza, de 1923, 4) Prólogo y Epílogo de la Comisión. Reseña de Á. de APRAIZ<sup>81</sup>.
15. Romero de Terreros y Vinent, M., *El Arte en México. Las Artes Industriales en la Nueva España*. México D.F., 1923<sup>82</sup>. Nómina de posibles artistas vascos: plateros, rejeros... Comentario de Á. de APRAIZ.
15. *La villa de Lequeitio en el siglo XVIII. Descripción anónima*. Prólogo de M. Aguado Bleye. Bilbao, Imprenta de José Ausín, 1921<sup>83</sup>. Transcribe

---

79. 1923, pp. 536-7.

80. 1923, pp. 537-8.

81. 1923, p. 701.

82. 1914, p. 195.

83. 1914, p. 381.

y comenta un manuscrito titulado *Villa de Lequeitio. Su descripción por mayor o ressumen formado en el año 1735*. El prologuista comenta que este manuscrito del Archivo Municipal de Lekeitio está en la base de la obra de Antonio Cavanilles *Lequeitio en 1857*. Sin embargo, J. de URQUIJO, en su reseña de esta publicación, comenta que él mismo posee otro manuscrito bastante más extenso (unas cuatro veces), titulado *Año 1737. Villa de Lequeitio. Su brebe sumaria descripción*. El publicado por Aguado Bleye es como una versión reducida del de Urquijo.

15. J. de Izarra, *El rosario de la Patrona de Vitoria. Vitoria, 1924*. J. de Izarra Retana, *La Patrona de Vitoria y su Primera Cofradía*, Vitoria, 1924<sup>84</sup>. Dos libros publicados por el mismo autor sobre la recién nombrada Patrona de Vitoria, la Virgen Blanca (1921). En ellos se recogen interesantes datos. Hasta 1614 “no existía otra Capilla de la Blanca que la hornacina exterior, ni más imagen que la de ésta, ante la cual celebrábanse las misas reglamentarias”. Noticias sobre las demás imágenes de la Blanca, desde la pequeña 1614 a la de 1830, del escultor Alejandro de Valdivieso (perteneciente a la saga familiar de los Santeros de Payueta), quien presentó “modelo en barro” a la Cofradía, discutió con la misma sus defectos y se ofreció a corregirlos en la obra definitiva “a una con el pintor D. Manuel Basco”. Se hizo otra más grande en 1854, por el mismo Alejandro e Inocencio Valdivieso. En 1859 el pintor Juan Ángel Saenz hizo un medallón que se colocó sobre la imagen del pórtico. Otros muchos datos interesantes. Reseña de Á. de APRAIZ.

17. P. VEYRIN se hace eco de la publicación de las obras *L'habitation basque* y *Le mobilier basque*<sup>85</sup>, dos lujosos álbunes de M. Louis Colas, quien en realidad se limita a hacer los cortos prefacios que sirven de introducción a unas colecciones de fotos que, salvo una decena de ellas, recogen las villas construidas desde una década antes en el País Vasco francés, principalmente en la costa entre Hendaya y Bayona. El crítico juzga que no carecen de interés, muy al contrario, pero le parece en cierta forma un engaño presentar las obras bajo los títulos señalados.

21. T. de ARANZADI comenta la publicación de la obra de Urabayen, L., *Geografía humana de Navarra. T. 1. La vivienda*<sup>86</sup>. Trabajo de investigación de gran interés, con numerosas fotografías, de las cuales 209 son del propio autor. En el mismo número y también de Aranzadi aparece el comentario a la publicación de *La arquitectura del caserío vasco* de A. Baeschlin. Como es sabido, esta obra ha tenido gran

---

84. 1914, p. 558.

85. 1926, p. 627.

86. Pamplona: Editorial Aramburu, 1929. RIEV, n.º XXI, 1930, pp. 262-265.

repercusión y se han hecho sucesivas reediciones, entre ellas una de Eusko Ikaskuntza<sup>87</sup>.

21. El P. J. A. de DONOSTIA se refiere a una publicación de Madeleine Octave Maus, *Trente années de lutte pour l'art (1884-1914)*. Trata de los movimientos artísticos “Los XX” y “La Libre Esthétique”, desarrollados en Bruselas entre 1884 y 1893, el primero, y 1893 y 1914 el segundo, que promovieron una renovación artística en la que participaron Francisco de Iturrino, Ignacio Zuloaga y Darío de Regoyos del que la publicación reproduce algunas cartas<sup>88</sup>.
22. F.A. comenta *Notas a la donación a Leire*, de Ricardo de Izaguirre. El estudio fue primer premio en el certamen de Euskalerraren alde de 1930. Se adentra la investigación en la historia de los orígenes de San Sebastián, haciendo una hipótesis a partir de los términos de la donación a la Abadía de Leire hecha por Sancho el Mayor en 1014. Reconstruye la zona del emplazamiento de las casas pobladoras, el Antiguo, las iglesias intramuros de Santa María y San Vicente, planteando alternativas a los anteriores supuestos<sup>89</sup>.
22. FRAY B. de GUERRA, O.F.M. hace referencia a la obra *Andra Mari. Reseña histórica del culto de la Virgen Sma.*, por J.A. de Lizarralde, O.F.M. La obra fue publicada en 1926 en Bilbao por Dochao Urigüen<sup>90</sup>. Se trata de una interesante y pormenorizada reseña de este estudio que trata sobre la iconografía de un centenar de imágenes marianas en Guipúzcoa: en iglesias, ermitas, sacristías y hasta alguna casa particular. El comentarista dice que han sido estudiadas “a la luz de la Arqueología”, y, si existen, tras haber compulsado “las notas históricas correspondientes y de haber recogido de boca de la serora o de algún anciano la leyenda histórica o milagrosa que aureola a muchas de ellas”. El P. Lizarralde sería “un historiador en el sentido humanístico de la palabra”. Juzga que “aunque haya yerros parciales”, ahí quedará, como sucedió antes “con *Historia del Convento de la Purísima Concepción de Azpeitia*, el cuerpo viviente, animado y esplendoroso de la Historia”.
24. F. AROCENA comenta la obra de J.J. Mugártegui *Índice General del Archivo de la Colegiata de Santa María de Cenarruza*<sup>91</sup>. Continúa la

---

87. Barcelona: Editorial Canosa, 1930. RIEV, n.º XXI, 1930, pp. 265-269. *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, 9, 1992.

88. P. 282.

89. 1931, pp. 642-643.

90. 1931, pp. 644-646.

91. 1933, p. 114. Sin indicación de lugar de edición, editorial ni año.

labor de anteriores catalogadores, entre los que sobresale Juan Ramón de Iturriza, de quien sigue el plan de ordenación alfabética de los documentos pero añadiendo otro índice onomástico de gran utilidad.

24. P. GARMENDIA recoge la noticia de la publicación de un número especial del *Bulletin du Musée Basque* con ocasión de su 10º Aniversario, bajo el título de *Hommage à Bayonne et au Pays Basque*. Además de la colaboración de escritores y eruditos, ofrece numerosas ilustraciones debidas “aux meilleurs artistes actuels qui ont voulu marquer leur amour et connaissance du Pays Basque en envoyant des dessins inédits”<sup>92</sup>.
24. El mismo P. GARMENDIA comenta la obra de P. Dop *L'Église de Saint-Jean-de-Luz*<sup>93</sup>. A través de documentos inéditos estudia la historia y arquitectura de este “modèle parfait de l'église labourdine”. Se detiene también en su decoración, accesorios y mobiliario, aportando excelentes fotografías y dibujos.
24. J.J. de MUGÁRTEGUI comenta la obra de J. de Madinabeitia *El Libro de Amurrio*<sup>94</sup>. Esta obra de carácter histórico, con un mapa y numerosos fotograbados, proporciona datos sobre el Hospital de San Antón de Armuru o la iglesia parroquial de Santa María.
24. Nuevamente el incansable J.J. de MUGÁRTEGUI se hace eco de la publicación de la obra de J. Gutiérrez Bilbao *Historia de Munguía*<sup>95</sup>. Ofrece datos sobre las iglesias de San Pedro y Santa María, así como de ermitas de su jurisdicción y alledaños.
26. T. de ARANZADI se refiere al estudio de J.M. de Barandiarán titulado “Huellas de artes y religiones antiguas del País Vasco”, publicado en la obra *Homenaje al M.I. Sr. Dr. D. Eduardo de Escarzaga*<sup>96</sup>. Estudia en primer lugar muestras del arte paleolítico, relacionándolas “con las elucubraciones que se han hecho acerca de las religiones primitivas”. Expone la teoría de las tres etapas: “magismo, animismo y politeísmo”. En la segunda parte describe una serie de dólmenes e incluye un mapa de su distribución geográfica.

---

92. 1933, p. 115.

93. 1933, p. 115. Editado en Bayona (s.a).

94. 1933, p. 493. Bilbao: Talleres de E. Verdes Achirica, 1933.

95. 1933, p. 494. Bilbao: Tipografía Bilbaína, 1933.

96. 1935, pp. 385-387. El libro de homenaje se publicó en Vitoria y en la reseña se indica como fecha de publicación 1955, lo que naturalmente es un error y será probablemente el mismo año 1935.

26. J.J. de MUGÁRTEGUI comenta la publicación de *Andra Mari. Reseña histórica del culto de la Virgen Santísima en la Provincia de Vizcaya*, de P.J. A. Lizarralde, O.F.M.<sup>97</sup>. El presente estudio es como continuación del publicado por el mismo autor, en el que trataba la iconografía de un centenar de imágenes marianas de Guipúzcoa. Sin embargo la metodología es algo distinta. En la primera investigaba el culto mariano y va describiendo cada imagen en el mismo cuerpo de la obra. En éste se dedica fundamentalmente al estudio del culto en sus aspectos histórico, dogmático y artístico y la descripción de las imágenes se hace al pie de cada reproducción.
27. A. ODRIOZOLA se ocupa de la obra de F. Gil Ayuso, *Noticia Bibliográfica de textos y disposiciones legales de los Reinos de Castilla impresos en los siglos XVI y XVII*<sup>98</sup>. La considera de importancia fundamental, ya que se puede conocer la vida de un pueblo a través de sus leyes, y como igualmente somos de la opinión de que resultan muy útiles para sustentar estudios de arquitectura y urbanismo principalmente, pero también dan pistas sobre otros aspectos relacionados con los temas que nos atañen, nos ha parecido razonable incluirla. Se queja, de todas formas, Odriozola de que no se ha incluido Navarra y de que son pocos los documentos relativos al País Vasco, concretamente 12. Por su parte añade otros 48 que ha podido encontrar “en un ligero recorrido de algunos libros y notas” y que ni comenta, ni describe ni indica su localización; únicamente da título del documento y año.

## 2.9. Reseña

10. B. de ECHAVE comenta la obra de F. de la Quadra Salcedo *Ensayos sobre el renacimiento vasco*<sup>99</sup>. Es una colección de artículos de historia, estética, música, etc. Echave dice que el autor “carece del sentido de la proporción y todo lo vasco lo ve con cristal de aumento” y le achaca precipitación en su documentación.
10. *Hermes*. Desde 1917, dirigida por L. de Sarría<sup>100</sup>. Se comenta que su director es nacionalista pero en la revista tienen cabida no sólo los no afiliados al partido, sino “aún firmas abiertamente en pugna con las doctrinas de Arana”. Se destacan la reproducción de grabados y su buena y cuidada factura artística.

---

97. 1935, pp. 598-600. Bilbao: Imprenta C. Dochao Urigüen, 1934.

98. 1936, pp. 182-185. Obra editada en Madrid, 1935.

99. 1919, p. 218. Publicada en Bilbao: Dochao (Primitiva Casa Delmas), 1918.

100. 1919, p. 221.

14. J. Bruñes, "L'etche basque et la maison béarnaise", en el primer tomo de *Histoire de la Nation Française*, dirigida por G. Hanataux<sup>101</sup>. Se comenta en el artículo los tipos, elementos y distribución geográfica de la casa vasca, pero referido fundamentalmente a Iparralde. Reseña de Á. de APRAIZ.
16. El mismo Á. de APRAIZ se refiere al libro de F. Díez Barroso *El Arte en Nueva España*. México: Compañía Mexicana de Artes Gráficas, 1921<sup>102</sup>. La obra trata de arquitectura, escultura, pintura y decoración y en ella se mencionan numerosos nombres vascos.
16. V. Dubarat y J.B. Darrantz, *Recherches sur la Ville et sur l'Église de Bayonne (Manuscrit du Chanoine Veillet)*, 1924<sup>103</sup>. Se trata del T. II, el I apareció en 1910. Lo mencionamos porque puede ser interesante para quienes pretendan estudiar la ciudad y su historia, ya que Veillet fue canónigo desde 1673 y puede proporcionar datos curiosos. Reseña de P.V.
16. J.B. Batlle. *Los Goigs a Catalunya. Breus consideracions sobre son origen y sa influència en la poesia mística popular*. Barcelona, 1924. Se reproducen en *facsimil* algunos de los impresos en el siglo XVI pero sobre todo en el XVII. Dos están dedicados a San Ignacio de Loyola, uno de ellos con un retrato del santo, y otro a San Fermín, también con una imagen. Otro de los recogidos, con una orla con motivos decorativos frecuentes en el arte popular vasco y con la inscripción "Yvan de Iciar vizcaíno lo escrivio". Á. de Apraiz, que es quien hace la reseña, comenta la importancia de este calígrafo durangués (muerto en 1520 o 1524) que escribió *Aritmética* y fue ordenado sacerdote cuando contaba aproximadamente 50 años. Pero antes parece que tuvo ocasión de viajar a Italia. Adquirió importante renombre y significación artística, con asuntos y composiciones influidas por Holbein. Como en el caso mencionado, utilizó motivos ornamentales de la talla popular vasca en madera<sup>104</sup>. Reseña de Á. de APRAIZ.
16. Igualmente Á. de APRAIZ comenta la obra de S. Huici "Arqueología vizcaína. Ermita de San Miguel de Zuméchaga", en la revista *Euskaleñia'ren alde*<sup>105</sup>. Se incluyen bellos dibujos de las ventanas y capiteles. Hace referencia a su propio trabajo publicado en 1911 en el *Heraldo Alavés* sobre cerca de un centenar de restos románicos alaveses y aprovecha para hacer un repaso a la bibliografía sobre el tema.

---

101. 1923, p. 367.

102. 1925, p. 122 y sigs.

103. 1925, p. 235 y sigs.

104. 1925. pp. 237-240.

105. 1925, p. 367 y sigs. *Euskaleñia'ren Alde*, año XIV, n.º 251, nov. 1924.

## 2.10. Sumarios de revistas vascongadas

- Revista *La Basconia*<sup>106</sup>:
  - 28-2-1909. “Una visita al castillo de Butrón”, por L.
  - 10-4-1909. “Monumentos vascos”  
“La Exposición de 1912”
  - 20-5-1909. “Figuras y paisajes de Euskadi. A. Moch (continúa en los días 20-6, 30-6, 10-7)”
  - 30-5-1909. “Salón de Laurak bat”
  - 30-6-1909. “Paisaje vasco”. J. Alfán
  - 10-7-1909. “Notas de Arte”. F. de Dondiz
  - 10-8-1909. “Las ideas florecen por el camino”. J.M. Salaverría
  - 20-8-1909. “Crónica bilbaína”, por Incógnito
- Revista *Euskadi*<sup>107</sup>:
  - 1-8-1908. “El hospital de Bilbao”, por Arza
  - 16-10-1908. “El arte como educativo social”. H. de Garay
- *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricas de Navarra*:
  - 1910. J. Altadill, “Un artista navarro del siglo XIII”. Sobre Pedro de Pamplona, diseñador del Códice de Alfonso X el Sabio<sup>108</sup>.

## 3. SEGUNDA ÉPOCA

La segunda etapa se inicia con el número 28, de 1983.

### 3.1. Teorías e ideas artísticas

En el segundo volumen del número 30 F. KRUTWIG escribe “Crítica de la crítica”. Aunque fundamentalmente habla de literatura y crítica literaria, reflexiona sobre los conceptos de barroco, churrigueresco, rococó, el espíritu clásico, las nociones de equilibrio, gracia, o sobre la creación<sup>109</sup>. Como solía ser frecuente en él, a la brillantez de algunos pensamientos se une la crítica

---

106. N.º IV, 1910, pp. 338-340.

107. N.º IV, 1910, p. 340.

108. N.º V, 1911, p. 162.

109. 1985, pp. 265-278.

feroz y, en nuestra opinión, a veces injustificada, además de ya bastante superada en muchos aspectos:

La cultura europea tiene por base el milagro griego, puesto que fueron los griegos, y únicamente ellos, quienes han creado las formas artísticas de nuestro ciclo cultural. Los romanos no hicieron más que adoptarlas, y a veces un tanto groseramente como correspondía a un pueblo de rudos labriegos. En la edad Media se dejó mudo ese instrumento [...] y en su lugar aparecieron una serie de formas grotescas que con razón se interpretaban en el Renacimiento (es decir, el renacimiento de la cultura griega), diciendo que habían sido formas bárbaras, como era lo gótico [...]. Y cuando se asesina a la cultura del Renacimiento, vuelve a aparecer el gusto por lo bárbaro, que es justamente el llamado barroco: en otros términos, la delectación del mal gusto<sup>110</sup>.

Sin embargo, acierta plenamente al subrayar que la esencia del espíritu clásico está en el equilibrio. Concluye que en el País Vasco, en artes plásticas “en la actualidad no se produce nada digno de mencionar”<sup>111</sup>.

J.I. TELLECHEA IDÍGORAS recoge en el volumen segundo del número 32 “Cartas a Miguel de Unamuno” de varios corresponsales<sup>112</sup>. Entre ellas nos interesan las de Ángel de Apraiz. El 19 de febrero de 1914 le escribe desde París, “donde me encuentro pensionado para estudios de arte”, y acusa recibo de la de Unamuno en la que le comunicaba que el jurado de la *Exposición de la casa antigua española* ha acordado adquirir los trabajos que acerca de “La Casa en Salamanca” lleva tiempo haciendo con sus alumnos. Al día siguiente le dice:

Hoy he estado con Zuloaga, [...] mañana comeré con él y otros artistas vascos: Durrio, Zubiaurre, etc. Por cierto que éste se ha traído el retrato de Vd. Y aunque no quiera venir aquí, le hemos visto presidiendo una sala en la Exposición de Orientalistas Franceses”<sup>113</sup>.

Y añade: “Los Museos [...], atestados y enormes, me marean y hasta me son antipáticos. Pero creo aprovechar”<sup>114</sup>. El 23 de mayo está en Oxford: “Veo aquí muy bien la Salamanca del s. XVI puesta en el XX”<sup>115</sup>. El 6 de julio está en la Universidad de Columbia, en Nueva York:

En el Museo [de la Hispanic Society] al lado de cosas como un retrato del Duque de Alba por Antonio Moro –¡qué retrato! Y ¡qué hombre!– hay un pedazo de madera carcomida, con la siguiente inscripción autógrafa, en un papel que copio con curiosidad y escrúpulo eruditos: “Convento de Dominicos de Santo

---

110. P. 271.

111. P. 273.

112. 1987, pp. 316-362.

113. 1987, p. 350

114. 1987, p. 351.

115. 1987, p. 352.

Tomás. Fracmento [sic] del techo de una celda, donde es casi seguro devio [sic] vivir Cristóbal Colón, cuando fue a Salamanca. Arrancado por mi, como recuerdo. J. Sorolla. Salamanca 1910”.

En cambio allí, y más aún en el Museo Metropolitano de Nueva York, magnífico como representación de todas las artes y todas las épocas, tiene Sorolla las mejores pinturas que de él he visto [...].

He descubierto que Velázquez pudo pintar una escena de un auresku, que, si no por él, fue pintado por Mazo; y a propósito de esto estoy haciendo un documentado artículo, como para merecer la excomuni3n de Vd. a no ser que consiguiera divertirlo”<sup>116</sup>.

El 22 de agosto de ese a3o le escribe desde Santillana: “Santillana me ha emocionado grandemente con su colegiata y sus casas, todas nobles e interesantes [...] (ma3ana voy a la cueva de Altamira)”.

En julio de 1917 (¿o ser3 1927?) desde Vitoria le dice: “Quiero tambi3n prepararme algo sobre la historia del arte en el pa3 vasco para Hermes”<sup>117</sup>. Ya en enero de 1923 le escribe desde Barcelona: “Este curso [...] ya nos ha dado en aquella Escuela de Artes y Oficios, Maeztu un curso de tres lecciones sobre temas de Est3tica”<sup>118</sup>.

En el segundo volumen del n3mero 38 J. PALLIARD escribe “L’art et la vie int3rieure”<sup>119</sup>. Partiendo de Pascal, vuelve al planteamiento de la ya cl3sica cuesti3n, la disyuntiva entre considerar el arte y la belleza como “auxiliares” de la espiritualidad o como peligrosos atractivos que distraen de ella. “L’Art et son principe inspirateur ne sont pas lumi3re illuminante. Ils demeurent lumi3re illumin3e, mais que l’on doit placer tr3s haut dans la hi3rarchie des lumi3res”.

En ese n3mero 42, F. GOLVANO hace en “Arteleku: Inventando un espacio para la creaci3n y la reflexi3n” una historia de la trayectoria de este importante centro de arte<sup>120</sup>.

### 3.2. Prehistoria

J. ALTUNA escribe en el primer volumen del a3o 1983 “Situaci3n actual de los estudios arqueol3gicos pre- y protohist3ricos en el Pa3 Vasco”. Es momento de balances, tras el largo per3odo de enmudecimiento de la Revista<sup>121</sup>. En su recapitulaci3n destaca las figuras de E. Passemard, respecto a

---

116. 1987, p. 353.

117. 1987, p. 361.

118. 1987, p. 359.

119. 1993, pp. 85-138.

120. 1997, pp. 149-161.

121. N.º 28, pp. 23-45.

las investigaciones en Iparralde y de T. de Aranzadi y J.M. de Barandiarán en la península. El regreso del exilio del último supuso la reanudación de las excavaciones y la incorporación de nuevos prehistoriadores en torno a su figura: J.M. Apellaniz, I. Barandiarán, A. Llanos o el mismo autor del artículo. Sobre estas bases se fundó el Instituto de Investigaciones Arqueológicas "Aranzadi" en 1963, del que nacería, en 1976, Arkeoikuska, siempre bajo la dirección de J.M. Barandiarán, con la idea de incorporar a todos los arqueólogos vascos, si bien fueron fundamentalmente los vizcainos, alaveses y guipuzcoanos los más presentes. Colabora estrechamente con la Sección de Prehistoria de Eusko Ikaskuntza.

Altuna hace un detallado recuento de los centros dedicados al estudio de la Prehistoria en Álava, Guipúzcoa, Navarra, Vizcaya y País Vasco Septentrional y sus principales actividades y líneas de investigación. A continuación hace una reflexión acerca de los proyectos de futuro de las investigaciones sobre las diversas épocas. Y concluye con un breve análisis sobre la conservación del Patrimonio y su función didáctica, dando cuenta de los logros pero sobre todo señalando las deficiencias.

En el 39 el mismo J. ALTUNA hace en "El arte rupestre paleolítico en el País Vasco" un pormenorizado recuento y análisis de las representaciones, estableciendo tres fases en su desarrollo<sup>122</sup>. Estudia las técnicas, los estilos y las formas representadas.

Nuevamente J. ALTUNA escribe en el 43, en este caso "La investigación prehistórica en el País Vasco", balance de las investigaciones desde 1967<sup>123</sup>. Se mencionan los centros desde los que se investiga, las revistas que publican y los investigadores que trabajan sobre el tema. Se aporta, además, una extensa bibliografía y se esbozan las líneas generales por donde seguirán desarrollándose los futuros estudios.

### 3.3. Arte Moderno

En el número 33 M. UGALDE escribe "Oñatiko Sancti Spiritus Unibertsitatea", un artículo que no es sobre arte pero que puede interesar por algunos datos sobre la Universidad y su fundador<sup>124</sup>.

M.<sup>a</sup>A. ARRÁZOLA escribe en el número 34 "Un escultor desconocido en Guipúzcoa (Historia y Arte)"<sup>125</sup>. La autora desvela el nombre del escultor que hizo el retablo lateral de la parroquia de Elgeta, encargado por Martín Sáez de Ibarra, natural de Elgeta e Inquisidor de Navarra y todo su partido. En pri-

---

122. 1994, primer volumen, pp. 13-26.

123. 1998, pp. 481-514.

124. 1988, pp. 55-67.

125. 1989, pp. 285-298.

mer lugar describe dos sepulcros, que no están en su lugar de origen, y a continuación pasa a tratar el retablo. Basándose en la documentación encontrada echa por tierra las anteriores hipótesis de atribución. En 1564,

Miguel Llorente [...] que por quanto el dicho Señor Inquisidor y el dicho maese Miguel se habian concertado e igoalado en la manera en que el dicho maese aya de hacer y aga la obra de talla e imagineria de bulto de un retablo que el dicho Inquisidor hace en la capilla de dicha iglesia de Nuestra Señora Santa María de Elgueta, por la parte de la epistola, conforme a la traza que dicho maese tiene dado.

Recoge también la carta de pago correspondiente, dada en 1567. Parece que Miguel Llorente podría venir de La Rioja.

I. MIGUÉLIZ da cuenta en el número 44 de la celebración de las Jornadas de Arte Barroco, organizadas, como viene haciendo, por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza. Al tiempo se publican las Actas, siguiendo la línea habitual de estructura por secciones que recogen las ponencias y comunicaciones presentadas y la bibliografía actualizada sobre la época.

### **3.4. Arte Contemporáneo**

J.I. LINAZASORO presenta, en el segundo volumen del número 28, “Proyecto y tecnología”, en el que hace un planteamiento del que considera uno de los grandes problemas que debe afrontar la proyectación arquitectónica en la actualidad: la separación entre tecnología y arquitectura, debida a la subordinación de la técnica respecto al pensamiento científico, que convierte a la primera en una ciencia de la reproducción mecánica de modelos arquitectónicos. Se basa en las obras anteriores dedicadas al estudio de la teoría arquitectónica: desde Vitrubio, Alberti, Laugier o Quatremère de Quincy a Georg Lukács, pasando por el arquitecto y teórico H. Tessenow, con referencias a Viollet-le-Duc y los grandes arquitectos del XIX Labrouste, Hitdorff, Antonelli, o los posteriores Berlage, Max Berg, Behrens o Mies van der Rohe. Como apoyo a sus comentarios ofrece unos preciosos dibujos: El acueducto-puente de Pont du Gard (“ejemplo de confluencia de lo técnico y lo estético en la «Ars» romana”); Perspectiva axonométrica de Nuestra Señora de Eunate (“una buena muestra de la tecnología medieval al servicio de una composición arquitectónica precedente como el «martyrium» paleocristiano”); La cúpula de Santa María del Fiore, de Brunelleschi, en Florencia (“¿primera cúpula renacentista o último cimborrio medieval?”); la Biblioteca de Sainte-Geneviève de Henri Labrouste; el Convention Hall de Chicago, de L. Mies van der Rohe (“un prototipo clásico en la Modernidad”); para concluir con su propio Frontón cubierto, en Ordizia (“intento de confluencia entre antiguas y nuevas tecnologías sobre un prototipo formal de raíz clásica”)<sup>126</sup>.

---

126. 1983, pp. 219-233.

En el segundo tomo del número 31, primera parte del homenaje a Julio Caro Baroja, se inserta un grabado de Eduardo Chillida<sup>127</sup>.

También en ese número J.A. GARMENDIA ELÓSEGUI publica “Jugos familiares”, sobre las familias Chirapozu-Jugo y Orbegozo-Jugo, artículo en el que comenta el estudio de Kosme M.<sup>a</sup> de Barañano sobre Ucelay, el Palacio de Chirapozu y la Fábrica de Loza de San Mamés de Busturia. Barañano recuerda que Ucelay hizo la sobrecubierta y mapas de *El País Vasco* de Pío Baroja (1953) y cómo ambos fueron los primeros en hablar de nuevo de las siete provincias vascas en pleno franquismo<sup>128</sup>. Hablando de Joaquín de Mazas menciona su casa de Abando, en el muelle de Ripa, y las obras de Manuel Basas (*Miscelánea Histórica Bilbaína*), en la que la describe con sus 80 ventanas y balcones, de Delmas (*Guía histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya en 1864*), y de Orueta (*Memorias de un Bilbaino*), entre otras, que ofrecen antiguas fotografías y grabados, uno de los más interesantes debido a Urrabieta, publicado en 1865 en la *Crónica de Vizcaya*.

En el segundo volumen de ese año J.I. LINAZASORO presenta su “Proyecto de ordenación del área del Santuario de Loyola”<sup>129</sup>. En su memoria justificativa comienza estudiando el momento en que, en 1681, se le encarga a Carlo Fontana, discípulo de Bernini. Si éste no pudo llevar a cabo su proyecto para el Louvre por la oposición de los arquitectos franceses, Fontana sí lo lograría en Loyola, de tal suerte que ni las intervenciones de José de la Incera, Martín de Zaldúa o la incidental de Joaquín de Churriguera lograron desvirtuar su plan.

El conjunto de Loyola hay que entenderlo como un organismo en cuya articulación compositiva se fundamenta el proyecto actual de ordenación de su entorno. Para encontrar la clave de esa interpretación, Linazasoro incide en la valoración de la relación del cuerpo de la iglesia con el conjunto de la planta y el espacio exterior, la cúpula y el tambor, con su función de destacarla y hacerla visible desde todos los puntos de vista, y el pórtico, que pese a su monumentalidad no debe restarle protagonismo.

Partiendo de la situación del entorno en ese momento plantea su proyecto de reordenación y explica la razón del mismo: retomar los criterios de la idea en que se fundamentó el conjunto, la adecuada interrelación de los edificios con el entorno considerados como un todo homogéneo. Se trataría así de recuperar la concepción original del conjunto, aunque probablemente nunca llegó a construirse completo. Aporta una serie de fotos y planos, desde el de 1884 de Recalde hasta los propios, que permiten comprender el sentido de su planteamiento (Figs. 18-20).

---

127. 1986, p. 224.

128. 1986, pp. 299-325.

129. 1986, pp. 465-479.



Alzado inicial según Recalde (1884).

Fig. 18. Santuario de Loyola. Alzado inicial según Recalde (1884).

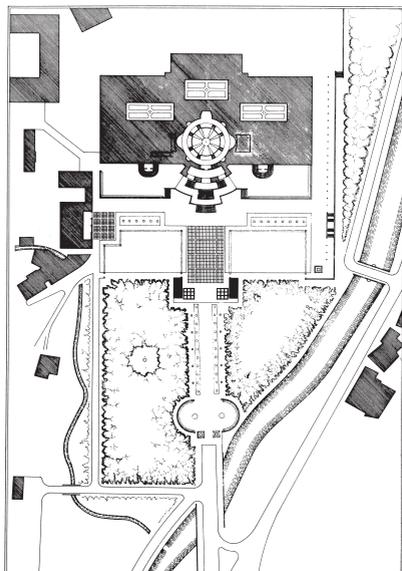


Fig. 19. Planta de situación. Primer proyecto (1982).

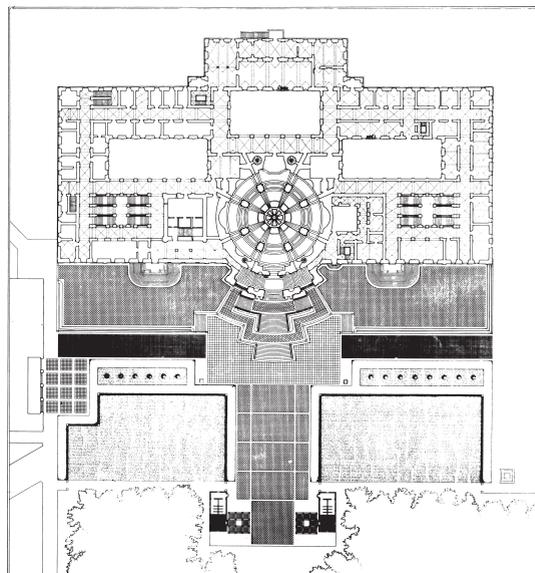


Fig. 20. Detalle de ordenación con las lonjas construidas. Primer proyecto (1982).

L. AISENSON, en el mismo número escribe “Análisis arquitectónico del torreón de Vista Alegre. Zarautz (Guipúzcoa)”, artículo en el que realiza un interesante estudio sobre esa obra. Tras describir su emplazamiento y construcción, busca referencias conceptuales y analogías formales, encontrándolas en la arquitectura romana, deteniéndose especialmente en los órdenes clásicos, para lo cual se fundamenta en los tratadistas clásicos, desde Vitruvio a Alberti, Serlio, Vignola y Palladio<sup>130</sup>. Estudia también el problema de la adecuación, ya que la obra adopta la imagen clásica pero no sus proporciones. Se ilustra con fotos y planos (Figs. 21-22).

En el volumen segundo del número 31, M.<sup>a</sup>E. AZURMENDI publica “De la moda vasca en el siglo XIX”, que nos interesa aquí recoger por los dibujos originales que acompañan al texto, obra de Gaspar Montes Iturrioz. Las miniaturas originales, poco conocidas, en las que se basa se han reproducido “extremando la fidelidad, hasta en los mínimos detalles”<sup>131</sup>.



Fig. 21. Torreón de Vista Alegre.

---

130. 1986, pp. 415-425.

131. 1986, pp. 437-447. Las miniaturas originales son 96, de ellas 89 de la misma mano, probablemente del abate Haristoy, cura de Ciboure. En lugar de reproducirlas, debido a su mala calidad, se opta por hacer una selección y redibujarlas.

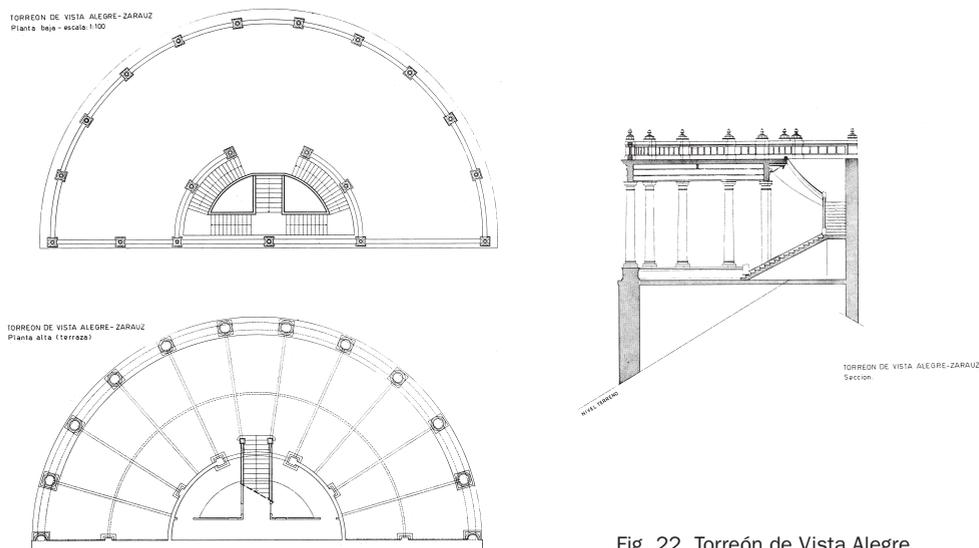


Fig. 22. Torreón de Vista Alegre.

J.A. ARTAMENDI escribe también en ese volumen “El arte de Néstor Basterrechea Arzadun”<sup>132</sup>. Para comprender la obra de Basterrechea –en realidad habría que decir respecto a toda obra– hay que partir de un hecho histórico concreto, plantearla desde la búsqueda de la raíz y la fuerza que lleva a engendrarla. Artamendi reflexiona sobre el origen del símbolo como forma para ponerse en contacto con la realidad. Busca similitudes con la época clásica griega y el Renacimiento por un lado y el Helenismo y Manierismo por otro. En épocas de crisis se produce el fracaso del encuentro con la realidad, así las dos guerras mundiales. Néstor Basterrechea ha experimentado ese fracaso en carne propia, el exilio que le impone la necesidad de “lanzarse a la aventura de búsqueda de un espacio en el que poder vivir”. A partir de este hecho se puede intentar la comprensión de su obra.

Artamendi establece varias fases en su actividad: la primera etapa, bajo la influencia de Picasso, Braque, etc., el giro en relación con Oteiza y Ama Lur, la etapa de la *Serie Cosmogonía Vasca* y la fase de la Cripta de Aranzazu. Aunque se identifique con el arte moderno, e incluso se valga de sus técnicas, Basterrechea se retrotrae al inicio de la historia cósmica, enraizándose en la tierra para, a partir de ahí, comenzar el camino. Frente al realismo idealizado griego, en el que con la conceptualización la materia pierde su pureza, Basterrechea no pretende ofrecer un sistema de conceptos ideales sino el encuentro con la realidad. Así, su trabajo sobre la materia no la desposee de su materialidad.

132. 1986, pp. 449-464.

El retorno a su lugar de origen se presenta como un deseo de proyección hacia el futuro, que se manifiesta en el sentido de apertura de las formas. Si en los primeros años ocupa espacios, luego crea espacios. En nuestra opinión, visto así sería (por otro lado como otros artistas contemporáneos) como un resumen personal y acelerado de la historia de la escultura, de su proceso de evolución desde las formas monolíticas, rígidas y cerradas en sí mismas, a la conquista del espacio circundante, penetrándolo y, al tiempo, permitiendo su propio vaciamiento interior, dejándose penetrar.

Según Artamendi, Basterrechea no pretende crear mitos, ni ilustrarlos o narrarlos, sino materializarlos, dar concreción formal a la memoria colectiva. Volviendo a los orígenes encontrar el camino hacia el futuro.

En el número 46 F. GOLVANO escribe “Arte Contemporáneo: Aperturas liminares”<sup>133</sup>. El autor da cuenta de la celebración de unas jornadas de debate sobre la creación contemporánea organizadas por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza con la colaboración de la Universidad del País Vasco. Participaron artistas, críticos y profesores universitarios y se plantearon cuestiones sobre “las redefiniciones teóricas de ese campo artístico contemporáneo, la crisis de las categorías estéticas y de las disciplinas heredadas”. Igualmente se trató sobre “las dinámicas de hibridación entre recursos expresivos diferentes, las nuevas modalidades narrativas”, atendiendo también a las identidades plurales “impulsadas por las prácticas feministas” o las “vinculadas a otras derivas conceptuales” o las relacionadas con la “otredad, las fugas y retornos de lo real”, las transformaciones que las nuevas tecnologías incorporan “a la misma naturaleza del arte actual, tanto en sus condiciones de producción como en las de exposición y recepción”.

J. GUIMÓN escribe en el 47 el artículo “Amable Arias en la vanguardia vasca”, en el que estudia las relaciones entre los problemas físicos y psicológicos y el arte<sup>134</sup>. En primer lugar hace una aproximación a la biografía del artista, incidiendo en sus problemas personales y físicos. Tras mencionar a varios artistas con problemas de ese tipo, trata de buscar paralelismos entre Amable Arias y Frida Kahlo.

M.<sup>ª</sup>J. ARANZASTI comenta en “Noticias” del número 47 la celebración de las IV Jornadas de Revisión del Arte Neoclásico y Romántico, organizadas como cada dos años por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales<sup>135</sup>. Las ponencias corrieron a cargo de C. Sambricio, J.Á. Barrio, J. Zorrozueta, M. Jiménez Ruiz de Ael, F.J. de la Plaza y A. de Begoña y como es habitual hubo también comunicaciones, en esta ocasión veintidós. Todo ello, con el importante apartado de la Bibliografía, recopilada por J. Zorrozueta, fue publicado en

---

133. 2001, pp. 465-472.

134. 2002, pp. 63-78.

135. 2002. pp. 341-343.

las Actas, en un número monográfico de *Ondare* que, según la buena costumbre de la Sección, estuvieron dispuestas para el inicio de las reuniones, tal como se recoge en la pormenorizada reseña de la propia M.<sup>ª</sup>J. Aranzasti en el mismo número de la RIEV<sup>136</sup>.

La primera parte del número 49 se destina en gran medida a recoger un *dossier* sobre Bilbao y sus transformaciones, del que seleccionamos algunos artículos por considerarlos más próximos a nuestro campo de estudio. J. GUIMÓN en “20 años después” señala algunos aspectos, que han sido reiteradamente mencionados desde el inicio del proceso de “reinención” de la villa, como puntos de apoyo para lograrlo: fundamentalmente la cultura y la ciencia<sup>137</sup>. J.A. GARRIDO en “El proceso de revitalización del Bilbao Metropolitano”, desde la asociación Bilbao Metropoli-30, hace un análisis del proceso desde la constitución de la entidad, explicando sus fines, sus fases e ideas básicas, subrayando los aspectos fundamentales que sustentan el futuro<sup>138</sup>. En “El cambio en infraestructuras y la regeneración urbana” A. MARTÍNEZ CEARRA estudia la evolución económica y social paralela a la regeneración urbana, constatando el rápido cambio de la imagen de la ciudad y los elementos claves como la creación de Bilbao Ría 2000, la ampliación del Puerto y del Aeropuerto, el Metro, el Plan Integral de Saneamiento y la apuesta por la cultura, con el Guggenheim, el Palacio Euskalduna o la remodelación del Museo de Bellas Artes, entre otras actuaciones<sup>139</sup>. J.I. VIDARTE en “Infraestructuras culturales”, desde su posición en el Guggenheim ofrece un análisis de la situación de Bilbao en los ochenta y las transformaciones que se han vivido tras considerar a la cultura y el arte como puntos de apoyo: desde la Sala Rekalde, la red de Centros Culturales, el patrocinio de certámenes, concursos y premios, sin olvidar el trascendental papel del Guggenheim<sup>140</sup>. En cierta forma este artículo enlaza con el de R. ZALLO, “Bilbao y sus industrias culturales: una aproximación”<sup>141</sup>. Aborda los diferentes ámbitos de la industria cultural: cine, música, prensa, radio, televisión, literatura, arte... Apunta que si bien Bilbao supera las medias de la Comunidad Autónoma en uso de servicios tecnológicos, pese a lo que en principio podría parecer y pese al Guggenheim los servicios y la producción de valor añadido de naturaleza inmateral, como cultura, formación, diseño, modas, vida social, administración de derechos, etc. muestran un nivel de infradesarrollo. Plantea algunas hipótesis para tratar de explicar “la contradictoria irrupción de Bilbao en la modernidad cultural”, partiendo de su situación en el siglo XIX, pasando por el consumo de producción cultural ajena y apunta algunas posibilidades de actuación. S. LEONÉ en “«Global Frisson»:

---

136. 2002, pp. 258-266.

137. 2004, pp. 11-22.

138. 2004, pp. 23-50.

139. 2004, pp. 51-74.

140. 2004, pp. 107-117.

141. 2004, pp. 119-143.

la transformación de la imagen de Bilbao” estudia la última transformación de la villa, lograda a través de su regeneración urbanística, centrada principalmente en “una serie de edificios estrella”, destinados a colocar a Bilbao en el mapa cultural global y reinventar así su relación con el mundo exterior”<sup>142</sup>. El autor hace un recorrido partiendo de la primera gran transformación de Bilbao en 1876, un Bilbao generador de riqueza que se convierte en una ciudad moderna, pasando por la crisis industrial, sus ruinas y su representación (Lazkano y Ortiz de Elguea, por ejemplo), hasta, con el empujón del Guggenheim, saltar al mundo con James Bond.

En el número 50 E. MAS SERRA escribe “El urbanismo del período desarrollista en las capitales vascas”<sup>143</sup>. El artículo trata de la evolución de las tres capitales del País Vasco, atendiendo a los condicionantes geográficos e históricos particulares de cada una de ellas pero con el rasgo común del imperfecto desarrollo de sus planes de ordenación urbana, lo que ha dado lugar a ámbitos urbanos no coherentes, especialmente en el Gran Bilbao.

J.M. LAZKANO publica en el número 51 “Desde la pintura”<sup>144</sup>. En este artículo, excepcionalmente extenso para la *RIEV*, el autor se interroga sobre las relaciones de su obra pictórica con la realidad, en especial con la realidad de las creaciones humanas como la arquitectura o la ciudad. Hace un recorrido a través de los diversos procedimientos con los que se ha abordado la representación del mundo a lo largo de la Historia del Arte y reflexiona sobre su propia visión del tiempo y el espacio dentro de su pintura. Como era lógico esperar, las imágenes que ilustran y explican su pensamiento son numerosas y aunque la mayor parte son suyas, algunas son de obras históricas o fotografías que le han servido de motor o inspiración en ese viaje a la búsqueda de la comprensión del mundo y la representación del espacio (Figs. 23-25).

En el número 51 A. ZUGAZA escribe en la sección “Noticias” el artículo “Photomuseum. Argazki Euskal Museoa. Zarautz”<sup>145</sup>. Se comenta qué es el Photomuseum, única entidad dedicada exclusivamente a la museografía de la fotografía en el Estado, su formación a partir de las colecciones de R. Serras y L. Zugaza y su organización. En su funcionamiento, además de la exposición de la colección permanente, caben exposiciones temporales, archivo, servicio pedagógico, biblioteca, hemeroteca, proyectos de investigación, publicaciones y talleres. En 2005 tuvo lugar en él el primer Congreso de Historia de la Fotografía.

En la sección “Noticias” del número 51,1 J. AGUIRRE comenta en “Nestor Basterretxea: homenaje a un artista proteico”, el acto de entrega del Premio Eusko Ikaskuntza-Caja Laboral de Humanidades, Cultura, Artes y

---

142. 2004, pp. 159-169.

143. 2005, pp. 443-491.

144. 2006, pp. 241-334.

145. 2006, pp. 205-215.



Fig. 23. *Las nubes no se disipan o el espacio en multiplicación* (2001).

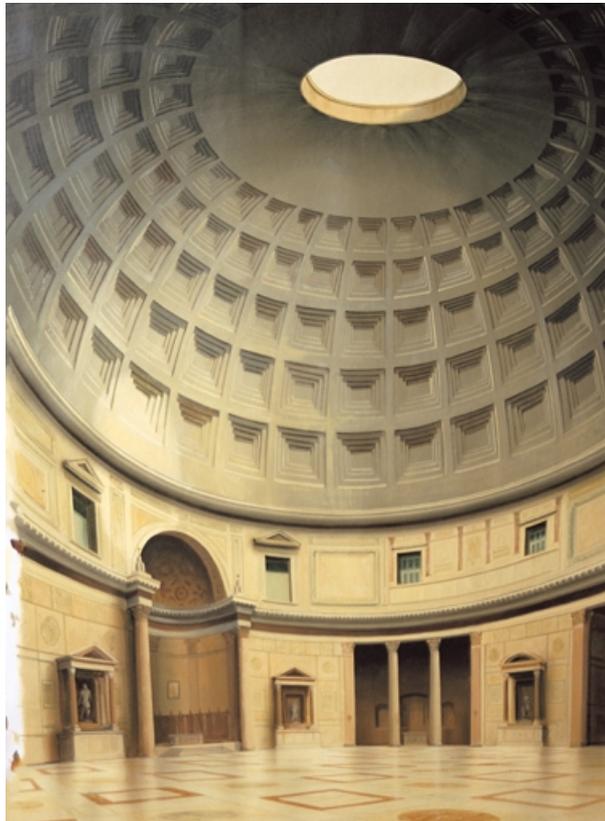


Fig. 24. *Pantheon* (2002).

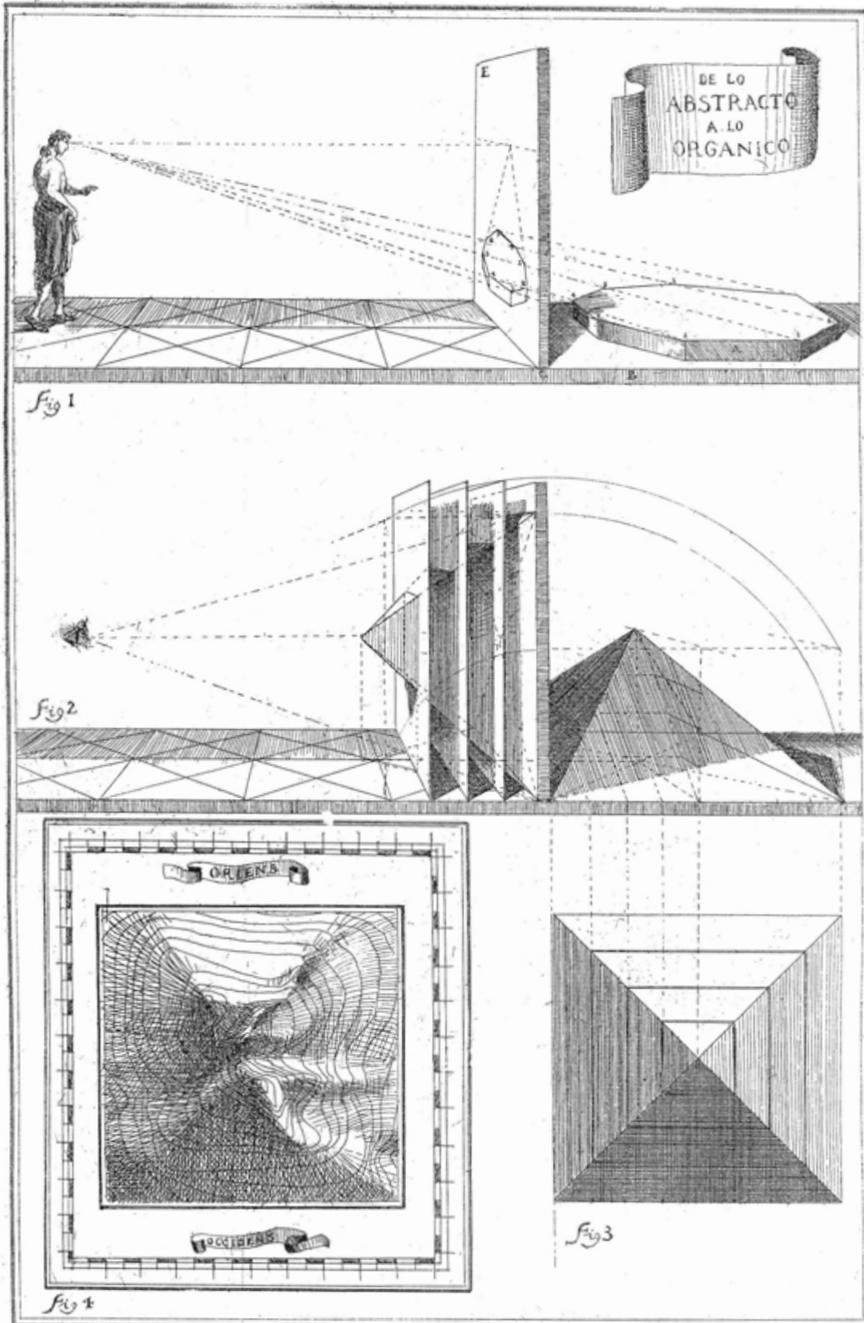


Fig. 25. De lo abstracto a lo orgánico (1994).

Ciencias Sociales al artista de Bermeo<sup>146</sup>. Se recoge un recorrido por las distintas etapas de su vida y de su actividad, recordando su periplo de Bermeo a Argentina, su paso por Aranzazu y su relación con el *Grupo Gaur*, y un recuerdo a su profunda relación con su pueblo, así como sus incursiones en el cine y el hito que supuso *Ama Lur*.

### 3.5. Cine

En número 39 hay dos menciones al cine. La sección “Tribuna” publica el artículo de J.M. GUTIÉRREZ “Euskal Zinea-Cine Vasco”<sup>147</sup>. En un primer apartado se pregunta qué es el cine vasco e intenta una definición; en el segundo hace un recorrido histórico en cinco etapas: 1) Prehistoria: Desde los orígenes a la Guerra Civil; 2) La travesía del desierto: Desde la Guerra Civil a *Ama Lur*; 3) La estela de *Ama Lur*: El cine militante; 4) Los gobiernos autonómicos: El cine subvencionado; y 5) La rebelión de los jóvenes: Los nuevos valores. Finalmente hace un planteamiento de cómo debería ser su futuro. La cuestión clave sería “saber encontrar el único, intransferible y profundo ritmo interno vasco”. Propone fijarse como modelo en el bertsolarismo:

El cine vasco, no ha sido capaz (salvo alguna honrosa excepción, que no ha tenido continuidad) de mirar hacia atrás en busca de sus raíces. [...] Iniciativas como la que se esbozaron en *Ama Lur* de estructurar la narración y organizar las transiciones según los modelos de las Kopla Zaharrak en la tradición vasca, no se han vuelto, desgraciadamente a repetir.

Se ilustra con imágenes, algunas extraordinarias de la primera etapa.

La otra es en la sección “Entidades culturales”, en la que se hace un amplio comentario sobre la Filmoteca Vasca en “Recuperar la memoria colectiva”<sup>148</sup>. Aunque no fue fundada hasta 1978 (la española data de 1953), fue la primera de las autonómicas. Sus funciones son investigar, recuperar, archivar, y conservar películas o audiovisuales de interés para el estudio del cine, así como reunir la documentación cinematográfica y material técnico cuya conservación sea conveniente desde el punto de vista cultural e histórico. También edita libros y fomenta la investigación sobre autores y películas vascos y promueve el conocimiento a través de la posibilidad de consultar su Archivo.

En el volumen segundo del número 42 J.M. GUTIÉRREZ MÁRQUEZ escribe “*Tempo* vasco en el cine”, artículo que es como una continuación de sus reflexiones ya comentadas sobre el cine vasco. Trata de descubrir, relacionándolo con las otras artes narrativas, musicales, plásticas y gestuales, una característica común, que sería la definitoria del modo de

---

146. 2006, pp. 217-225.

147. 1994, pp. 277-294.

148. 1994, pp. 385-401.

hacer vasco, y consecuentemente, la respuesta a la cuestión de qué y cómo es o debería ser el cine vasco<sup>149</sup>. Rechaza tanto las copias de productos foráneos como la idea de un cine vasco calcado, sin más, de las maneras del pasado: “La necesidad de referirnos a las formas más profundas de la manera vasca de contar y estar en el mundo debe armonizarse con los signos de los tiempos”.

En el número 49 C. ROLDÁN escribe “Paisaje después de la batalla. Una aproximación al cine vasco contemporáneo”<sup>150</sup>. Hace una revisión de la trayectoria del cine vasco comenzando por el debate sobre el mismo concepto de “cine vasco”. Estudia el cine producido en Euskal Herria, incidiendo en la “edad de oro”, entre 1980 y 1985, la crisis posterior, las relaciones entre cineastas e instituciones y los problemas surgidos en la década de los 90 (Figs. 26-27).

En el número 50 S. TORRADO escribe “Evolución histórica de las revistas de cine en Euskadi”<sup>151</sup>. Intenta comprender la evolución de estas publicaciones, desde las primeras a comienzos del siglo XIX, hasta la actualidad, con el punto de inflexión en 1968, año de *Ama Lur*, que se convirtió en un hito en la cinematografía vasca.



Fig. 26. Imanol Uribe.  
*La muerte de Mikel*.

149. 1997, pp. 379-401.

150. 2004, pp. 551-595.

151. 2005, pp. 57-78.



Fig. 27. Julio Médem. *Tierra*.

### 3.6. Jorge Oteiza

A partir de 1984 surge el gran tema: OTEIZA. Distintos autores, y desde diferentes ángulos, se sentirán atraídos por la obra y, quizá aún más, por su figura, por el personaje.

En ese año E. AMEZAGA, en el apartado “Reseña” hace la de *Ejercicios espirituales en un túnel* pero planteada como una carta personal a un amigo, el propio Jorge<sup>152</sup>. En su opinión, y mencionando a Baudrillard, las ciencias exactas estarían en trance de desaparecer. En ese punto sitúa el importante papel de Oteiza como “paracientífico” de pro:

Escribes para desasosegar, para despertar nuestra conciencia en primer lugar, de vascos después. [...] Asomas como científico por libre. Con la chispa del intuitivo que filtra ideas y vitalizándolas rebrotan de tu mente con brillo estelar [...] conectas un arte con otro como en un todo hasta desembocar en la vida [...] Escribes a veces para saber lo que quieres decir [...] Tu obra rezuma a laboratorio sin parámetros convencionales. Es una itinerante exploración. Donde se ignora lo que va a encontrarse. [...] Duele ver la indiferencia en que te mueves. Solitario. Esquinado. Explicándote una y otra vez a quien no quiere oír [...] Eres un hombre que se pone delante de las estatuas y las interroga. O cuenta cosas de ellas. O las mueve mostrándonos las distintas miradas de las ya distintas estatuas. O las vacías.

En ese mismo número aparece la reseña de F. EZQUIAGA a la obra de Miguel Pelay Orozco *Pelota, pelotari, frontón*, que lleva un prologo del propio Oteiza con el significativo título “Revelación en frontón vasco de nuestra original cultura”<sup>153</sup>.

---

152. N.º 29, II, pp. 321-325. *Ejercicios espirituales en un túnel. De antropología estética y nuestra recuperación política como estética aplicada*. Donostia : Lur, 1983.

153. 1984, pp. 333-334.

En el 31 volvemos a escuchar al propio OTEIZA en sus “Teomaquias”, poemas imprecatorios a Dios, en los que a la retórica del texto se une la retórica visual por la organización de los versos, distribuidos dinámicamente en la página<sup>154</sup>.

En uno de los volúmenes de homenaje a Julio Caro Baroja, OTEIZA reconoce su personalidad extraordinaria y le dedica “De Oteiza a Julio Caro Baroja. Teomaquia opus setiembre 85”<sup>155</sup>.

F. MARAÑA comenta en el 33, en “Oteiza, el silencio pronunciado”, la actividad del artista en su faceta de escritor y recoge opiniones de otros autores y poetas<sup>156</sup>. Celaya, Otero, Aresti, han sabido valorar la noción del silencio, del vacío, “la presencia de la ausencia”, como el propio Oteiza ha dicho. Maraña hace una interpretación de la actividad oteiziana en la que su obra escrita sería lo trascendental: “su historia son sus libros y el resto de manifestaciones artísticas son las ramas de un árbol con más sabia [sic] que un sabio”<sup>157</sup>.

En el segundo volumen del número 37 C. SAN JUAN en “El vacío y los vascos. Interpretación estética y psicodinámica” parte de la investigación de R. Redondo realizada en su Tesis Doctoral *El Rorschach y los vascos*<sup>158</sup>. Redondo, tras realizar un muestreo a varios vascos, detectaba que se producía en ellos el fenómeno del “shock al vacío” al contemplar la lámina VII del test, que representa un gran espacio vacío central, expresión del abandono y de la figura materna, que explicarían no sólo a Oteiza sino, en relación con el matriarcalismo vasco, las actitudes de los vascos.

Basándose en ese hecho, San Juan hace un análisis de la obra de Oteiza y su línea experimental en torno a la expresión del vacío, buscando sus raíces en el pasado más remoto leído en clave psicoanalítica. Si se considera que el arte es algo inconcluso que implica una búsqueda, el caso Vasco, según Oteiza, sería una excepción, ya que se conformaría desde el Neolítico, con la plasmación del signo “vacío” (la nada trascendente), materializado en el monumento microlítico, el cromlech vasco. Su tamaño no monumental manifiesta que las piedras serían lo accesorio, ya que la esencia sería precisamente el vacío creado por ellas, que permite salirse del tiempo, vía de solución a la angustia existencial. Esta meta conseguida, la cristalización del arte, permanecería en el inconsciente colectivo vasco. Sería el arte de un hombre seguro de sí, libre y dominador de la naturaleza. La citada lámina VII sería semejante al cromlech, excepto por el hecho de que le falta terminar

---

154. 1986, pp. 113-120.

155. 1986, pp. 1.061-1.065.

156. 1988, pp. 45-53.

157. 1988, p. 48.

158. 1992, pp. 383-392.

de cerrarse por la parte superior, le falta algo. ¿Podría esto desencadenar el “shock al vacío”?

El tema reaparece en el primer volumen del número 39, en un artículo del propio R. REDONDO titulado “Los vascos y el vacío”<sup>159</sup>. Tras el estudio propiamente psicoanalítico de Redondo, en el que explica el método y su aplicación, de una manera inexplicable se reproduce el artículo anterior de San Juan.

En el apartado “Reseña”, del número 40, A. BERMEJO comenta *Nociones para una filología vasca de nuestro preindoeuropeo*, de Oteiza<sup>160</sup>. En su opinión, es un libro contra la lingüística oficial, desde Garamendi a Mitxelena, contra mitografías tan sólidas como la de Robert Graves. Incluso contra el patriarca del pensamiento estructuralista, Ludwig Wittgenstein, “a quien llega a *desestructurar para desesconder* las raíces preindoeuropeas del euskera”.

M.<sup>ª</sup>S. ÁLVAREZ MARTÍNEZ publica en el número 42 “Oteiza y Chillida. La escultura vasca entre el proyecto moderno y la impronta del pasado”<sup>161</sup>. Según la autora, Oteiza y Chillida suponen dos opciones que parten, respectivamente, del proyecto moderno y de la memoria del pasado. El primero defiende un propósito experimental, racional y espacialista, de resultados metaestéticos, orientado a buscar una proyección en la vida. Chillida construye lo moderno con “la memoria de lo antiguo”. Oteiza no gesta su lenguaje a partir de los recursos proporcionados por el legado cultural del pasado; sin embargo, eso no implica desconexión del contexto. Aunque su producción no se revista de connotaciones vascas ni en el léxico formal ni en su carga semántica, persigue soluciones estéticas con capacidad de proyección en la sociedad, entiende la experiencia artística como método o camino de salvación a través del cual el hombre adquiere una conciencia espiritual que hace ya innecesaria la labor del arte.

Si en los primeros años ambos denotan “similar influencia de los arcaísmos primitivos”, ambos muestran preocupación por los valores de la masa y la potencia volumétrica, y seguirán trayectorias divergentes. Oteiza, en la tradición constructivista, centra su investigación en una escultura espacialista, a través de un método racional. Chillida tendrá una actitud creadora más libre, opuesta a normas condicionantes, regida por el impulso, la espontaneidad y el gesto. Paradójicamente:

Es el proyecto moderno de Oteiza y la actitud ética que implica el de mayor incidencia en el contexto vasco, del que sin duda trasciende, mientras que la producción de Chillida, cargada de connotaciones vascas, proyecta su orientación fundamentalmente en los ambientes artísticos internacionales.

---

159. 1994, pp. 361-381.

160. 1995, pp. 431-432.

161. 1997, pp. 13-26.

En el 48 se publica el artículo “Oteiza. Pasión de la ausencia y la nostalgia”, de P. MANTEROLA, en el que realiza una profunda reflexión sobre la figura de Oteiza como creador y la significación que alcanza en el desarrollo de su obra la oposición entre dos conceptos fundamentales (materia-tiempo y espacio-vacío)<sup>162</sup>. Hace un interesante planteamiento en torno a lo que suponen en Oteiza, la mano, la materia y la desocupación del espacio. También se detiene en considerar la personalidad del artista, por ejemplo su primera reivindicación del fracaso casi como un valor en sí mismo, como un mérito, hasta que al final de su vida crece el fruto del resentimiento que, en opinión de Manterola, cristalizó en su autodestrucción, que es lo que significaría “el cambio de escalas, de denominaciones y hasta de morfología en sus obras tardías”.

En el número 49 J. ARANA comenta la obra de S. Álvarez *Jorge Oteiza. Pasión y razón*<sup>163</sup>. Estudia las cualidades de la escultura de Oteiza, su estilo revolucionario y sus motivos artísticos, las influencias de otros artistas y las suyas en las nuevas generaciones. Se estructura en cinco bloques temáticos: biografía, pensamiento, escultura, Propósito Experimental y su legado, su relectura por las nuevas generaciones que le han tomado como referencia.

En el mismo número 49 y con el mismo comentarista se recoge la publicación de J. Rodríguez Salís *Oteiza en Irún, 1957-1974*<sup>164</sup>. En la primera parte se hace un retrato del artista. No es una obra de estética ni una profunda reflexión sobre el pensamiento oteiziano, ni tampoco un estudio pormenorizado de su etapa en Irún, sino más bien un recuerdo del Oteiza desbordante de vitalidad. La segunda parte incluye una serie de artículos del propio Oteiza, desde asuntos cotidianos a momentos de reflexión estética. La tercera recoge textos de L. Vallet, J. de Aramburu, de Berasategui y la respuesta de Mendiburu a los comentarios de Oteiza sobre sus obras.

En el número 50 nuevamente J. ARANA reseña la obra de P. Muñoa *Oteiza: la vida como experimento*<sup>165</sup>. Apoyada en una bibliografía extensa, el propósito es dar un contexto adecuado a la figura del escultor dentro de los mundos artísticos a los que se vio enfrentado. Compone una biografía que pasa por encima de las anécdotas y elude cualquier tipo de complicación teórica. Su estructura, en apartados breves, hace amena la lectura.

ARANA comentará también en el mismo número la obra de E. Kortadi *Oteiza, un genio proteico, un artista poliédrico*<sup>166</sup>. Según el autor del comentario, la intención de Kortadi sería buscar el camino que llevó a Oteiza a concebir sus obras, sus inquietudes, su inserción en la Historia del Arte y de las

---

162. 2003, pp. 551-576.

163. 2004, pp. 231-234.

164. 2004, pp. 287-290.

165. 2005, pp. 506-510.

166. 2005, pp. 220-224.

ideas y proporcionar una explicación de ellas. Se incluye una entrevista de Kortadi a Oteiza, una serie de artículos propios publicados en varios medios, bibliografía y cronología de los acontecimientos más importantes de la vida del artista. En opinión de Arana, sin embargo, el texto de Kortadi elude cualquier posición mínimamente crítica y resulta excesivamente elogioso.

El mismo J. ARANA escribe en el número 51 “The Convex and the Concave: The Feminine in Jorge Oteizas’s Mythological Cosmogony”<sup>167</sup>. Arana propone explicar el sentido de las esculturas femeninas del escultor y de su “cosmogonía de lo cóncavo a partir de la antropología vasca de género”, poniéndolo en relación con “la mentalidad cultural y la política vascas”.

### **3.7. Juan Plazaola y la “Historia del Arte Vasco”**

La dedicación de este investigador, tan vinculado, además, a la Sociedad de Estudios Vascos, merece un epígrafe independiente. No incluimos sus reseñas y comentarios bibliográficos porque parece que pueden ser más útiles en esos apartados a quien desee consultar obras concretas pero no conozca el nombre del autor de la crítica.

En el número 44 se inicia el que será, desde el punto de vista de la Historia del Arte, el gran proyecto de la *RIEV*. Juan PLAZAOLA comienza la “Historia del Arte Vasco”, cuyo primer capítulo titula “Cuando no existía Vasconia”<sup>168</sup>. A través de este brillante comienzo y de los capítulos que seguirán en números sucesivos va indagando y mostrándonos de una manera documentada, clara, con acertados análisis, el desarrollo del arte, sus conexiones y particularidades. Es un empeño que causa impresión por su amplitud y profundidad, y que sólo se entiende desde el conocimiento de que se trata en realidad de una obra producto de muchos años de experiencia y dedicación al tema. En cada uno de los capítulos incluirá una extensa bibliografía sobre la época tratada.

Plazaola previene sobre el debate que puede surgir en torno a la idea misma de la Historia del Arte Vasco. En su reflexión concluye que es posible que narrando la Historia del Arte en el País Vasco pueda contribuir a conocer la Historia del Arte Vasco. Seguidamente aborda esa Historia iniciándola con el arte paleolítico. Presenta una relación de obras de esta época recurriendo a las teorías que hasta hoy se han dado acerca de su interpretación.

En el segundo volumen del número 44 se publica “El primer arte abstracto”, que aborda el período entre el arte postpaleolítico y la romanización<sup>169</sup>. Tras la contextualización cultural, se estudian las formas que se han

---

167. 2006, pp. 77-99.

168. 1999, pp. 117-145.

169. 1999, pp. 359-398.

llamado estilización, esquematismo y abstracción. A continuación se trata la Edad del Hierro, el megalitismo y la aparición del sentido estético en la cerámica. Se estudia cómo despunta la creatividad artística en los objetos de adorno y en una rudimentaria escultura, los “ídolos-espátulas”.

En el número 45 aparece “Vinieron los romanos”<sup>170</sup>. Estudia la introducción cultural de Roma en Vasconia, las innovaciones en el hábitat y medio urbano y los restos que han ido descubriéndose. Siguen unas notas descriptivas sobre los escasos restos escultóricos y las numerosas lápidas y estelas encontradas sobre todo en el Valle del Ebro. Se detiene también en el aspecto artístico de algunos objetos de ajuar doméstico y cerámicas.

En el segundo volumen de ese mismo número se publica “Entre francos y visigodos”<sup>171</sup>. Tras una contextualización histórica de los siglos IV-IX, intenta explicar el silencio arqueológico en el que se mantiene la época. A continuación estudia los pocos vestigios encontrados en dos campos: la ornamentación de objetos útiles de artesanía visigótica o franca hallados en necrópolis y los eremitorios, principalmente de Álava.

En el número 46 se continúa con “El arte vasco se cristianiza”<sup>172</sup>. Recoge las diferentes opiniones respecto al momento en que se produjo la cristianización, reseña las obras más importantes de esos “siglos oscuros”: influencias del arte carolingio, musulmán y mozárabe o las reminiscencias del visigótico y asturleonés o prerrománico. Finalmente se estudia la iconografía de los siglos IX-XI en las miniaturas: marfiles e ilustraciones de códices.



Fig. 28. Santa María de Olite (Navarra).

170. 2000, pp. 93-122.

171. 2000, pp. 541-567.

172. 2001, pp. 61-104.



Fig. 29. Iglesia del Santo Sepulcro de Estella.

En el número 47 aparece “El arte Románico en Euskal Herria”<sup>173</sup>. Según el autor Euskal Herria se integraría desde los comienzos del siglo XI en el “idioma europeo”: el románico es, más que un estilo artístico, un fenómeno cultural, un modo de pensar, de sentir y de vivir. Analiza el primer románico vasco, su iconografía y expansión por el territorio. Hace un recorrido por la escultura exenta y las artes suntuarias de los siglos XII-XIII y concluye con una reflexión sobre el románico vasco como expresión de un pueblo.

En el segundo volumen de ese año le toca el turno a “El Arte Gótico en Euskal Herria”<sup>174</sup>. Dado el largo período que cubre este estilo en Euskal Herria, tres siglos, el autor estructura su estudio en dos partes, en cada una de las cuales recorre las obras más notables de arquitectura, escultura, pintura y artes suntuarias, tanto las enmarcadas en el arte religioso como en el cívico-militar. Concluye con la exposición de artistas y obras que, siendo esencialmente góticos, presentan ya algunos rasgos renacentistas (Figs. 28-29).

---

173. 2002, pp. 93-181.

174. 2002, pp. 543-631.



Fig. 30. Portada de la Universidad de Oñati.

cuenta la pervivencia del gótico durante todo el siglo XVI.

En el 49 aparece “El arte vasco del siglo XVII: la sobriedad del Barroco”<sup>176</sup>. Como siempre, en primer lugar hace un estudio del contexto histórico, luego analiza el significado del término, como concepto formal y como estilo histórico, para, a continuación, pasar a ocuparse de las diferentes artes. La arquitectura, tendente a la sobriedad, mostraría un cierto declive en sus posibilidades creativas. Cabría comentar que su estudio se dedica exclusivamente a los edificios religiosos, dejando de lado la arquitectu-

---

175. 2003, pp. 651-709.

176. 2004, pp. 173-228.



Fig. 31. Retablo de San Pedro de Bergara.

ra pública y privada. La escultura mantiene un buen nivel de calidad, sin las cimas de la escultura romanista anterior. Se detiene fundamentalmente en la retablistica. El declive apuntado respecto a la arquitectura se haría más patente aún en la pintura. Es escasa tanto en cantidad como en calidad, más si se tiene en cuenta que en España la primera mitad del siglo se considera la Edad de Oro de la pintura. Una bibliografía sobre el período concluye el artículo.

Además de esta obra de pretensión globalizadora de la Historia de Arte, sigue manteniendo otras colaboraciones con la RIEV. De la misma forma que Plazaola extiende su labor a la reseña de obras de otros autores, él mismo es objeto de comentario por parte de otros colaboradores de la revista, como por ejemplo a propósito de su obra *Los Anchieta: El músico, el escultor, el santo*<sup>177</sup>, reseña de la que se dan detalles más adelante.

En el 44 se recoge un artículo de M.<sup>aj</sup>. ARANZASTI sobre "La gran labor investigadora de Juan Plazaola"<sup>178</sup>. Nacido en 1919, ingresó en la Compañía de Jesús en Bélgica en 1936. Doctor en Letras por la Universidad de París y en Filosofía por la Complutense de Madrid. Fue Rector del Centro de Humanidades de la Compañía de Jesús en Salamanca y profesor de Estética en la Universidad de Deusto y Catedrático de Historia del Arte en el EUTG de San Sebastián. Miembro activo de la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza, colaborador y director de su revista *Ondare*, así como asiduo de la RIEV. Entre sus publicaciones, además de las mencionadas en esta Revista, cabe destacar: *El Arte y el Hombre hoy*; *Historia y sentido del arte cristiano*; *Modelos y teorías de la Historia del Arte*; o *Introducción a la Estética. Historia, Teoría, Textos*.

---

177. 1998, pp. 212-214.

178. 1999, pp. 687-690.



Fig. 32. Detalles de la sillería de coro de la catedral de Pamplona.



En el número 46 L. A. MONREAL comenta su obra *Arte e Iglesia. Veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*<sup>179</sup>. Se trata de la agrupación de una serie de ensayos de diversa amplitud que estudian las relaciones entre la Iglesia y el arte. Entre los más amplios se destacan “Breve historia de la arquitectura cristiana” y “Evolución histórica de la imagen sagrada”. Al tratarse de ensayos y destinados a un público amplio, no de una investigación, no se incorpora el aparato crítico que este último tipo de estudios requiere, pero sí un índice onomástico y se ilustra con abundantes y excelentes imágenes. La peculiaridad reside en que no se trata de un recorrido por la Historia del Arte Cristiano, sino que tiene la pretensión de interpretar en profundidad ese arte a la luz de los cambios sociales y religiosos.

### 3.8. Miscelánea

Buena parte del primer volumen del número 29 se dedica al homenaje a Manuel Lekuona<sup>180</sup>. Se señalan algunas de sus obras, como *Arte Izti* (1978); *Del Oyarzun antiguo* (1959); *La parroquia de San Pedro de Lasarte* (1971), *Arte vasco* (1982). Colaboró también en la revista de Eusko Ikaskuntza de la Sección de Artes Plásticas y Monumentales. M.<sup>ª</sup>A. ARRÁZOLA escribe “Homenaje a Don Manuel de Lekuona”, un cariñoso recuerdo al maestro que le ayudó en su Tesis Doctoral sobre *El Renacimiento en Guipúzcoa*, y que le enseñó “a gozar ante el hecho artístico”<sup>181</sup>. Recuerda sus recorridos en busca de los artistas, no sólo en los núcleos urbanos importantes sino también en la Guipúzcoa rural, y su capacidad de emocionarse ante el arte, ante Juan de Anchieta o Ambrosio de Bengoechea y otros muchos “a los que en la distancia temporal juzgaba como amigos próximos”.

En el segundo volumen del número 29 se hace un informe del *IX Congreso de Estudios Vascos*. Se da cuenta de que se hicieron carteles de dos tamaños con la representación de una esfera armilar sobre un plano de Euskal Herria. Las disciplinas que tuvieron ponencias y comunicaciones fueron Historia, Economía, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, Religión, Educación, Lengua y Literatura, Medicina, Música y Arquitectura. Este apartado, con una asistencia de 115 personas, se centró en la “Arquitectura y ciudad en el País Vasco, siglos XVIII y XIX”. Es de resaltar que no hubiese ningún apartado dedicado a la Historia del Arte<sup>182</sup>.

J. GÁRATE traduce y anota en el número 30 “Viaje de Von Jariges desde Bayona a Vitoria, Bilbao y Burgos en 1802”<sup>183</sup>. Proporciona algunos datos curiosos o que sorprenden al autor, como la procesión del Corpus en Bilbao,

---

179. 2001, pp. 816-819.

180. 1984, pp. 159-197.

181. 1984, I, pp. 177-180.

182. 1984, pp. 385-409.

183. 1985, pp. 225-242.

con la participación de seis colosales figuras (los gigantes), a los que siguen otras figuras de santos.

Los volúmenes 2 y 3 del número 31, como ya se ha dicho, se convierten en homenaje a Julio Caro Baroja. Ya se han comentado algunos artículos relacionados con el Arte pero habría que recordar que también se aprovechó para hacer una recopilación de la bibliografía del homenajeado, siempre erudita pero también sensible e iluminadora<sup>184</sup>.

En el volumen 2 del número 31 A. AGUIRRE SORONDO escribe un artículo sobre “Los canteros de Igueldo” que puede ser de interés para los estudiosos de la arquitectura, sobre todo la referida a San Sebastián y su entorno<sup>185</sup>.

En el mismo lugar G. de ARREGI escribe “Tres ermitas medievales de Elorrio demolidas a finales del siglo XVIII”<sup>186</sup>. En 1792 Gabriel de Capelastegui reconoce el estado de la ermita de San Roque y su pórtico, y encuentra que se hallan en grave peligro. Se demolieron las ermitas de Santa Marina en el monte Memaia, Santa Cruz y Santa Victoria, “que se hallan en montes despoblados y a bastante distancia del casco” de la villa y con sus despojos se reedificó la de San Roque.

El primer tomo del número 40 se inicia con un recuerdo a M.<sup>a</sup> Asunción Arrázola: su formación, su dedicación a la investigación y la docencia y sus publicaciones, entre las que destaca la gran obra que fue su Tesis Doctoral *El Renacimiento en Guipúzcoa*, modelo y obligada referencia para todos los estudiosos que se han interesado por el arte de esta época, no sólo en relación a Guipúzcoa sino válida en muchos aspectos para el resto del País Vasco.

En el mismo volumen aparece un artículo de I. ARZOZ titulado “Nuevos modelos en el crepúsculo de la arquitectura vernácula”<sup>187</sup>. El final del siglo XX sería también el de la arquitectura vernácula, debido, entre otras causas, a que han surgido cinco modelos que la transforman en una nueva versión neovernácula y moderna. Desde una perspectiva crítica y estética se comenta el presente y futuro del nuevo paradigma de la arquitectura rural en Euskadi. El autor lleva ya un tiempo reflexionando sobre su decadencia y probable final y ahora profundiza en el tema, sin pretender con ello llegar a componer una teoría definitiva. Los primeros estudios de esta arquitectura se producen desde el campo de la Etnografía decimonónica, considerándola más como construcción que como arquitectura, término que se aplicaba sólo a la culta o académica. Así, de manera casi vergonzante, se destacaban ciertos valores estéticos de algunas manifestaciones precisamente cuando se

---

184. 1986, pp. 247-290.

185. 1986, pp. 489-506.

186. 1986, pp. 507-521.

187. 1995, pp. 97-117.

asemejaban a la arquitectura culta. Hasta que el artista Xabier Morrás se ha interesado por la arquitectura vernácula no ha existido ningún intento serio de estudiarla como fenómeno artístico. Desde la tendencia que se ha dado en llamar “realismo crítico”, Morrás se interesó pronto por retratar su proceso de cambio y decadencia. El hecho de considerarla como un arte mayor constituye un suceso artístico e intelectual sin precedentes.

Entender el edificio vernáculo, con todo el arte vernáculo que contiene, como el máximo objeto artístico de cada cultura puede revolucionar [...] la antropología y la historia del arte, al tiempo que se equipara como propuesta transartística al espiritualismo antropológico y político de figuras como Oteiza y Beuys. De esta manera, la revalorización artística de la cultura vernácula pudiera entenderse como uno de los frutos maduros del arte de la modernidad, que sintetizando y superando los opuestos del realismo y el conceptualismo, nos ofrece una salida posible y legítima al fin del arte.

Arzoz se plantea también el problema de la restauración, no sólo en lo que atañe a la utilización de nuevos materiales, sino, sobre todo, a la versión falsificada que conceptualmente se ha creado y que se ha impuesto. El problema se inicia cuando desde el siglo XIX arquitectos y propietarios pretenden “dignificar” las viviendas rurales, operación que en realidad suponía la eliminación de lo auténtico y su sustitución por referencias cultas. A continuación examina el fenómeno de la arquitectura neovernácula, que a partir de sus núcleos originarios en la costa de Iparralde se ha ido extendiendo, como un monstruoso cáncer, dice el autor. Ese estilo idealizado, el llamado neovasco, en principio aplicado a fincas burguesas y hoteles, se convirtió en referente para las restauraciones de la arquitectura rural en todo el País Vasco. Tras la aparición de lo neovernáculo se ha producido el fenómeno del desarrollo de las zonas “rururbanas”, núcleos residenciales que absorben población de las ciudades.

La conjunción de todos estos hechos lleva a la ruina de la arquitectura vernácula, a la desaparición de lo genuino. Sin embargo, el autor se muestra en cierta forma optimista, manteniendo la confianza en la capacidad de la creatividad vernácula.

El segundo tomo del número 41 recoge las ponencias del Curso Internacional celebrado en Oñati sobre *Wilhelm von Humboldt: Un puente entre dos pueblos. Hezkuntza, Hizkuntza, Euskal Herria*. Aquí destacamos “Euskal Herria en los libros de viaje”, de A. MARTÍNEZ SALAZAR<sup>188</sup>. Se hace un repaso de los escritos de los viajeros que han pasado por el País Vasco, haciendo hincapié en los más interesantes. Al final se ofrece una amplia bibliografía.

En el número 44 un artículo de R. JIMENO ARANGUREN recoge el homenaje y la entrega a Eduardo Chillida del Premio de Humanidades, Cultura, Arte y Ciencias Sociales.

---

188. 1996, pp. 559-572.

J.I. SOBRINO escribe en el número 51 “El reto de patrimonializar la cultura. Patrimonio Cultural de la Humanidad y Patrimonio Cultural Vasco”<sup>189</sup>. El autor analiza el concepto de “Patrimonio Cultural”, sus relaciones con lo local y nacional y los problemas para concretar conceptual y jurídicamente esos términos. Concluye afirmando la existencia un patrimonio cultural local, “caracterizado por su significación peculiar para una comunidad”.

En “Noticias” de ese número A. SANTANA escribe “Puente de Vizcaya. Nuevo Patrimonio de la Humanidad” dando la noticia del reciente nombramiento por la UNESCO del primer monumento vasco en alcanzar tal reconocimiento<sup>190</sup>. Tras comentar lo que supone este hecho, Santana hace una estupenda síntesis del Puente, desde el punto de vista técnico, estético y social, subrayando su especial valor por ser el primer puente colgante transbordador construido en el mundo, modelo o inspiración para otros posteriores.

Y en el mismo lugar J. AGUIRRE escribe “Leopoldo Zugaza: La Cultura y la Vida”, con motivo de su nombramiento como Socio de Honor de Eusko Ikaskuntza<sup>191</sup>. Se hace una semblanza de este durangués que lleva más de medio siglo “generando ideas para nutrir culturalmente la vida en pueblos y ciudades del País Vasco”: fundador de instituciones, ikastolas, asociaciones, centros de actividad, ha editado libros y revistas, ha producido cine, empujado el desarrollo del euskera, ha sido director de la Fílmoteca del Museo de Bellas Artes de Bilbao, puso en marcha y dirigió las siete primeras ediciones de la Feria del Libro y Disco Vascos. Sus proyectos han alcanzado la creación de museos, como el de Euskal Herria de Gernika, los de Arte e Historia de Durango y Zarautz, el Museo del Cemento en Donostia, la Fundación Gerediaga de Durango y el Photomuseum-Argazki Euskal Museoa de Zarautz.

### 3.9. Bibliografía

En el primer número de esta segunda época aparece la obra publicada por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza *Recopilación bibliográfica para el estudio de la Historia del Arte del País Vasco*, en dos partes, que será un instrumento importante para quien pretenda dedicarse a ella. En el primer volumen se recoge lo relativo a Álava y Guipúzcoa, en epígrafes por épocas, y en el segundo Navarra, Vizcaya y Hemeroteca<sup>192</sup>.

En el primer volumen del número 31 M.<sup>ª</sup>J. ARANZASTI publica “Recopilación bibliográfica para el estudio del arte del País Vasco. Euskalherria Norte”<sup>193</sup>.

---

189. 2006, pp. 11-23.

190. 2006, pp. 593-612.

191. 2006, pp. 613-621.

192. 1986, I, pp. 105-154. 1986, II, pp. 303-341.

193. 1986, pp. 167-180.

### 3.10. Reseña

En 1983, en este apartado, Í. AGUIRRE comenta la publicación del *Atlas de Euskal-Herria*. Se trata, como señala el autor del comentario y participante en la obra, del primer atlas de Euskal Herria, novedoso, además, por su concepción. Continuando la labor iniciada por Goyheneche con una visión global y unitaria del País desde el punto de vista geográfico y humano, seguida por el propio Aguirre con *Eusko Lurra*, nace esta obra “queriendo reflejar los hechos y actividades humanas más sobresalientes, no sólo en lo geográfico sino también en lo artístico”; es también “una sinopsis histórica de sus instituciones”<sup>194</sup>.

En el segundo volumen de 1983 J.L. ORELLA se ocupa de la publicación *Vitoria en la Edad Media. Actas del I Congreso de Estudios Históricos*, celebrado en la ciudad con motivo del 800 aniversario de su fundación<sup>195</sup>. Entre los trabajos que más interés le han despertado, y en relación con el arte, destaca el de M.<sup>º</sup>T. Pérez Higuera “Relaciones artísticas entre Toledo, Navarra y Álava en torno al año 1300” y el de S. Silva “Las empresas artísticas del Canciller Pedro López de Ayala”, así como algunos estudios sobre fundaciones monasteriales.

En el número 32 J. SAN MARTÍN reseña la publicación de la obra *Cerámica del País Vasco*, de L. Silván, que en 1973 ya publicó *Cerámica navarra*. La califica de amplia, metódica y erudita, más destacable por el poco interés que la materia ha suscitado hasta entonces. El estudio abarca desde la época del Hierro, el siglo XVIII y el XX, dando noticia de lugares de fabricación y centros de producción tanto de cerámica popular como de loza y porcelana, atendiendo también a las posibles influencias<sup>196</sup>.

En el número 33 J.M.<sup>a</sup> de ENCIO CORTÁZAR comenta la publicación de la obra de Y. Grandio *Urbanismo y arquitectura ecléctica en San Sebastián. 1890-1910*<sup>197</sup>. El comentarista recuerda una anécdota que resulta bastante significativa: Maurice Culot y Léon Krier paseando por Hondarribia rememoran cómo se habían reído ante el “pueblo español” de Barcelona o ese otro “pueblo español” de Mallorca. Creían que en la villa guipuzcoana pasaría otro tanto con “la probablemente folklórica reconstrucción del casco viejo”. En cambio, “estaba tan brillantemente realizada que tardamos un rato en darnos cuenta de que la calle por la que íbamos caminando era nueva, moderna, totalmente inventada”. Entrando ya a analizar la obra de Grandio, esta autora establece el concepto de “eclecticismo” a través de una versión

---

194. N.º 28, pp. 99-101. ORELLA, José Luis; AGUIRRE, Íñigo; KORTADI, Edorta. *Atlas de Euskal-Herria. Geografía-Economía-Historia-Arte*. San Sebastián : Erein, 1981.

GOYHENECHÉ, Eugène. *Notre Terre Basque*. Bayona : Ibas, 1961; AGUIRRE, Íñigo. *Eusko Lurra*. San Sebastián : Etor, 1974.

195. N.º 28,2, pp. 290-299. Publicado en Vitoria-Gasteiz, 1982.

196. 1987, pp. 437-441.

197. 1988, pp. 291-294.

exterior y formal de la concepción arquitectónica como consecuencia de una crisis de conciencia en el fin de siglo. Pero a juicio del comentarista la gran cuestión se plantea más bien ante “la falta de imagen de unos materiales y técnicas que el progreso industrial aporta al mundo de la construcción”. Esto llevará, según interpreta Encio, a enmascararlos y envolverlos con la apariencia formal de un estilo arquitectónico reconocido. Los arquitectos se encuentran ante el dilema de utilizar las innovaciones proporcionadas por la revolución industrial pero viviendo inmersos “en el sentimiento artístico-cultural de los medios académicos establecidos”.

A pesar de esa matización, opina que la obra es una “estimable síntesis de unas teorías arquitectónicas y su aplicación a San Sebastián”. Sin embargo, se le puede hacer una objeción: “considerar el hecho arquitectónico desde un aspecto aparente y formal, sin estimar debidamente su fondo esencial de una buena construcción”.

W.A. CHRISTIAN Jr. comenta en el número 36 la publicación de G. Arregi *Eremitas de Bizkaia*<sup>198</sup>. En los tres tomos de que consta la obra se informa sobre 776 ermitas, 286 de ellas desaparecidas. Se hace una relación de advocaciones y emplazamientos, que puede ayudar para un estudio desde el punto de vista artístico.

En el número 37 M.<sup>ª</sup>R. AYERBE comenta la publicación de la obra *Hondarribia. Notas históricas y curiosidades*, de F. Portu Iribarren<sup>199</sup>. Partiendo de documentos de archivo y recopilación bibliográfica, la obra trata diversos aspectos. Por lo que aquí nos interesa, y que puede a su vez ser de ayuda para otras investigaciones, estudia su fundación, murallas, casa consistorial, Castillo de Carlos V, calles, alameda, ensanches, cementerio...

En el volumen primero del número 38 J. PLAZAOLA reseña *Loyola. Historia y Arquitectura*, de J.R. Eguillor, S.I., H. Hage y R.M. De Hornedo, S.I.<sup>200</sup>. Califica la publicación de “acontecimiento cultural de máxima importancia: una soberbia edición de un producto de excepcional valor para la historia de la arquitectura sagrada en el País Vasco”. Se aborda el estudio de la Casa-Torre, la fundación del Colegio y su iglesia y su construcción y otros temas complementarios relacionados con Loyola. Incluye un reportaje gráfico sobre la penúltima restauración de la Casa, a partir de la remodelación de M.M.<sup>ª</sup> Smith (1905-1919), bajo los criterios “modernistas” de la época, y la última de A. López de Aberasturi (1989-1991). Se completa con el “Proyecto de ordenación del área del Santuario”, de J.I. Linazasoro, inclusión que supone un acta de reconocimiento de la labor realizada por este arquitecto junto con I. Galarraga, quienes fueron comisionados en 1982 para acometer su acondicionamiento con vistas a la visita del Papa.

---

198. 1991, pp. 169-172.

199. 1992, pp. 491-494.

200. 1993, pp. 217-221.

En el número 39 el mismo PLAZAOLA hace la reseña de dos obras. La primera es de la obra *Aurrezki Kutxen Bildumetan. En las Colecciones de las Cajas de Ahorro*, de M. Zugaza, J.A. García Diez, S. Arcediano<sup>201</sup>. Se trata del catálogo, en dos tomos, de la exposición itinerante realizada en Vitoria-Gasteiz, Donostia y Bilbao de una selección de cuadros pertenecientes a los fondos de las tres Cajas de Ahorros. En el primer volumen se recoge la etapa que va desde mediados del siglo XIX a la Guerra Civil, con las obras enmarcadas en el academicismo, realismo y modernismo, y en el segundo, cuyo período histórico en parte se solapa con el anterior, el impresionismo, simbolismo y postimpresionismo.

La segunda obra que comenta es *Un siglo de arte. En los fondos de la Diputación Foral de Guipúzcoa*, coordinada por A. Salaberria<sup>202</sup>. El catálogo de la exposición se estructura en dos partes. En la primera se reproducen en color todas las obras seleccionadas acompañadas de un comentario. En la segunda se realiza una síntesis biográfica de los artistas seleccionados, con su bibliografía. Resalta la calidad de los comentarios debidos a M. Agiriano, F. Calvo Serraller, J. González de Durana, A. Moya, P. Mur, A. Olaizola, X. Sáenz de Gorbea, F.J. San Martín, R. Toja y F.J. Usabiaga.

M.<sup>ª</sup>J. ARANZASTI, también en el número 39, reseña la obra colectiva *Peña Ganchequi. Arquitecturas. Arkitekturak*<sup>203</sup>. Diseñado como un cuaderno y con carácter pedagógico como instrumento de trabajo para quienes se interesen en la obra de este arquitecto, se edita, con motivo de la exposición en la Escuela Técnica de Arquitectura de San Sebastián, por sus alumnos, que han querido homenajearle por su trayectoria como arquitecto, fundador de la Escuela y por su labor docente en ella. En la primera parte “Sobre la arquitectura de Peña Ganchequi”, se recogen artículos sobre su obra de Moneo, Bohigas, Garay, Mangado, Pagola y Unzueta. En la segunda, “Obras y Proyectos”, se recopilan didácticamente sus obras, ordenadas cronológicamente. En la tercera de ofrecen planos de localización, un índice de obras y proyectos y una bibliografía sobre el arquitecto.

En el número 40 aparecen varias obras reseñadas. A. GÓMEZ comenta la obra *La Universidad de Oñati y el Renacimiento*, de M. Fornells<sup>204</sup>. Con ocasión de su restauración se publica esta espléndida síntesis con un amplio reportaje fotográfico de F. Iguñiz. La autora aborda en su conjunto esa época en Oñati, aunque la parte más amplia se dedica al estudio de la Universidad.

J. PLAZAOLA hace la reseña de la obra de I. Cendoya *La Semana Santa en Guipúzcoa. Estudio histórico-artístico*<sup>205</sup>, inventario razonado de la cultura

---

201. 1994, pp. 145-146.

202. 1994, pp. 146-148.

203. 1994, pp. 431-445.

204. 1995, pp. 436-437.

205. 1995, p. 438.

procesional desde el siglo XVI a nuestros días. El estudio expone las características generales y una división en cinco grupos iconográficos. Se catalogan 266 imágenes, de las cuales se presenta fotografía, indicación del tema, localización, dimensiones, datación, descripción formal y breve comentario histórico-estilístico.

J. VELILLA comenta la obra *Atlas histórico de ciudades europeas. Península Ibérica*, parte de un proyecto de largo alcance promovido por el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona para estudiar en diez tomos un centenar de capitales. El dedicado a la Península Ibérica sólo selecciona una ciudad del País Vasco, Bilbao<sup>206</sup>. A cargo de treinta especialistas (historiadores, historiadores del arte, arquitectos, geógrafos, sociólogos y economistas), cada ciudad se trata de forma monográfica desde diferentes puntos de vista. Bilbao ha sido estudiada por los historiadores del arte N. Basurto y A. Santana y el arquitecto J. Marzana. La historia y desarrollo urbano de la villa se relaciona con su área metropolitana.

En el número 41 se hacen tres reseñas. A. ARRIZABALAGA se ocupa de la obra de J. Altuna (et al.) *Carta arqueológica de Guipúzcoa II. Cuevas*<sup>207</sup>. La publicación de la Sociedad de Ciencias Aranzadi no se limita a la exposición de la carta sino que se incluyen otras informaciones de los yacimientos, presentando los depósitos en fichas separadas.

X. PUIG PEÑALOSA comenta la publicación de las actas de las *Jornadas de Arte Vasco. Revisión del Arte Medieval*, organizadas por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza y editadas como un número monográfico de su revista *Ondare*<sup>208</sup>. Recoge siete ponencias de reconocidos especialistas en arte medieval y treinta comunicaciones seleccionadas para el congreso. Es el inicio de un proyecto de la Sección que se ha planteado poner al día los estudios sobre el arte en el País Vasco con unas jornadas que se realizarán cada dos años. Se pretende que la publicación de las actas sirva como referencia a estudios posteriores, constituyéndose las ponencias encargadas en un estado de la cuestión y las comunicaciones como una muestra de las investigaciones que se están llevando a cabo.

J. MUJIKA comenta la publicación de X. Esparza *La cueva de Isturitz. Su yacimiento y sus relaciones con la Cornisa Cantábrica durante el Paleolítico Superior*<sup>209</sup>.

En el número 42 F. ETXEBERRIA reseña la publicación en alemán de la obra de J. Altuna *Ekain und Altxerri bei San Sebastián. Zwei altsteinzeitliche*

---

206. 1995, pp. 440-441.

207. 1996, pp. 171-172.

208. 1996, pp. 176-177.

209. 1996, pp. 182-184.

*Bilderhöhlen im spanischen Baskenland*<sup>210</sup>. Gracias al limitado acceso a estas cuevas se han podido preservar sus cualidades originales, pero precisamente ello hace más importante su divulgación con los modernos medios de reproducción, como es el caso de esta edición.

En el número 43 son cinco las reseñas. A. GÓMEZ comenta la publicación del *Catálogo Monumental de Navarra*, obra colectiva dirigida por M.<sup>ª</sup>C. García Gaínza de la que han visto la luz nueve volúmenes<sup>211</sup>. Esta empresa ofrece una espléndida síntesis con vocación totalizadora: recoge cualquier monumento u objeto que tenga un interés urbanístico, arquitectónico o artístico. Aporta documentación fotográfica, planos, catalogación, índice de autores y obras, todo lo cual la hace no sólo útil sino imprescindible.

F. QUINCOES analiza la publicación de *Kulturgintza 1971-1996. 25 aniversario de Windsor Kulturgintza*<sup>212</sup>. Se trata del catálogo de la exposición conmemorativa del inicio de una programación regular, aunque las actividades relacionadas con el arte ya se habían iniciado antes. Recogió la obra de veinticinco artistas vascos de la colección Sáenz de Gorbea. “El conjunto testimonia una pluralidad de intereses en el discurrir de estas décadas que no es sino el reflejo de los que han ido sucediéndose o coexistiendo en el País Vasco”. El estudio de la historia de la galería es de X. Sáenz de Gorbea.

I. MANTEROLA reseña la obra *Orígenes de la vanguardia artística en el País Vasco*, de A. Moya, “uno de los estudios más completos, interesantes y científicamente rigurosos” de una época trascendental<sup>213</sup>. Tiene su origen en la Tesis Doctoral de la autora, que supuso el descubrimiento de un artista de la talla de Nicolás Lecuona, pero que se ha enriquecido desde su defensa, en 1984, con la experiencia de los años y la labor continuada de investigación en torno al tema de la asimilación de los movimientos de vanguardia en el País Vasco.

J. VELILLA comenta la obra de J. Plazaola *Los Anchieta: El músico, el escultor, el santo*<sup>214</sup>. Los tres viven en el mismo siglo y tienen un origen común, aunque su lugar de nacimiento fue distinto. Al interés individual (se estudian los tres personajes y sus actividades separadamente), destacados cada uno de ellos en su campo, se une el intento de comprobar un posible parentesco, que no es concluyente.

---

210. 1997, pp. 441-442.

211. 1998, pp. 189-191.

212. 1998, pp. 204-206.

213. 1998, pp. 207-209.

214. 1998, pp. 212-214.

J.M. GUTIÉRREZ MÁRQUEZ reseña la obra de varios autores *Secretos de la elocuencia: el cine de Montxo Armendariz*<sup>215</sup>. La obra es la última de una serie que tiene su origen en la *Semana del Cine Vasco de Vitoria-Gasteiz*. En el transcurso de la misma se proyectan películas de autores vascos y se rinde un homenaje a uno de ellos con la publicación de un libro que estudia biografía y filmografía. Hasta el momento se han publicado sobre Imanol Uribe, Pedro Olea, Javier Agirresarobe, Elías Querejeta y el que ahora se comenta.

El número 44 es también pródigo en reseñas, nueve. J. VELILLA analiza la obra de N. Basurto *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*<sup>216</sup>. La obra recupera una amplia nómina de obras y sus autores, demostrando que la actividad de estos profesionales, muchas veces ensombrecidos por los arquitectos, fue fundamental en la configuración de la imagen de Bilbao. La investigación se fundamenta en el estudio de una profusa documentación, que se refleja en los apéndices documentales.

La misma J. VELILLA comenta la publicación de *El gótico en Bizkaia*, de A. Olabarria Aguirre<sup>217</sup>. Tras unos breves apuntes de contextualización, el autor se plantea la cuestión: ¿qué es el gótico?, que se responde con una sucinta descripción de algunas características de la arquitectura de este estilo. Se estudian las iglesias vizcaínas necesariamente de forma bastante escueta (por la extensión que suelen tener las obras de la colección de "Temas vizcaínos" en la que se encuadra), para concluir la primera parte con un capítulo dedicado a los cruceros y otro a la iconografía. La segunda parte se centra en la arquitectura civil: murallas, puentes, castillos y casas-torre. No es una profunda investigación personal sino una recopilación sintética de los estudios de reconocidos especialistas, con una visión divulgadora.

J.M. GUTIÉRREZ MÁRQUEZ comenta *Lo vasco en el cine: las películas, las personas*, de K. Larrañaga y E. Calvo<sup>218</sup>. El comentarista hace en primer lugar un balance de las publicaciones sobre el tema, para centrarse luego en la obra señalada. Se realiza una exhaustiva investigación partiendo, en el caso de Larrañaga, de la documentación de su archivo personal, y de las encuestas de campo realizadas por los autores. Se estructura en dos volúmenes: *Las películas*, aparecido en 1997, y *Las personas*, de reciente publicación.

Los criterios para la inclusión de las películas son: ser producción o coproducción vasca; estar rodada, al menos en parte, en Euskal Herria, real o figuradamente; presentar algún personaje real o ficticio de origen vasco; tocar un tema vasco o íntimamente relacionado. No se incluyen las películas rodadas en soporte magnético ni los soportes cinematográficos subestándar.

---

215. 1998, pp. 566-567. Los autores de la obra son J. Angulo, C. Gómez, C.F. Heredero, y J.L. Rebordinos.

216. 1999, pp. 185-189.

217. 1999, pp. 203-205.

218. 1999, pp. 201-203.

M. DUVERT comenta *Origen y significado de las ermitas de Bizkaia*, de G. Arregi<sup>219</sup>. En la línea del maestro J.M. Barandiarán, es un espléndido trabajo de etnología, desde el análisis a la descripción. Por lo que aquí nos interesa, la obra puede ser de utilidad para quienes pretendan estudiar las ermitas desde el punto de vista de la Historia del Arte.

P.L. ECHEVERRÍA reseña la publicación de J. Azanza *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*<sup>220</sup>. “Se trata del primer estudio histórico-artístico de la arquitectura sacra de los siglos XVII y XVIII con unos planteamientos globales, aparato crítico e índices”. Se distinguen cuatro períodos entre 1600 y 1780: Barroco desornamentado, dos fases de Barroco decorativo y Rococó. Se estudian las influencias del entorno y se intenta definir la figura y el papel del arquitecto que da las trazas y supervisa las fábricas. Es una obra que “sistematiza y abre el cauce a futuras investigaciones”.

J. GALDÓS comenta la obra de V. Palacios *Inventario de Arquitectura Rural Alavesa*, tomo 14 de esta ya larga empresa. Si el primero fue una obra colectiva, en la que participó ya el autor del presente volumen, y el segundo de éste mismo y J.Á. Barrio, los demás han sido ya exclusivamente responsabilidad de Palacios. La labor promovida por la Diputación Foral de Álava responde a la necesidad de clasificar el patrimonio para preservarlo de su destrucción. La estructura es similar en todos los volúmenes: introducción, exposición por pueblos, y anexos de las fichas técnicas y de las fuentes documentales y bibliográficas utilizadas. La publicación es en castellano y euskera.

I. BAZÁN da noticia de la obra colectiva, dirigida por R. Porres Marijuán, *Vitoria, una ciudad de “ciudades”. Una visión del mundo urbano en el País Vasco durante el Antiguo Régimen*. Trasciende el tradicional análisis de los grupos sociales para plantearse la interrelación con la ciudad. De ahí que pueda ser de interés para quienes se planteen el estudio de la ciudad desde un punto de vista artístico o urbanístico<sup>221</sup>.

J. PLAZAOLA reseña la publicación de *El retablo barroco en Bizkaia*, de J. Zorrozueta<sup>222</sup>. Se trata de una obra que tiene su origen en una Tesis Doctoral y se fundamenta en una amplia documentación archivística y bibliográfica. El autor justifica las razones que le llevan a encuadrar su investigación entre 1620 y 1780. Nos hace conocer qué era un retablo en esa época: “un acontecimiento de enorme importancia en el orden religioso, social, cultural y económico”. Se estructura en cuatro grandes capítulos: 1) Marco geográfico e histórico; 2) Ámbito socio-profesional; 3) El retablo; y 4) Catálogo de artistas y obras.

---

219. 1999, pp. 464-467.

220. 1999, pp. 467-469.

221. 1999, pp. 543-547.

222. 1999, pp. 551-553.

También se reseña la publicación de las actas de las *Jornadas de Arte Vasco. Revisión del Arte del Renacimiento*, que, como se ha comentado respecto a las primeras, se editan como un número monográfico de la revista *Ondare*<sup>223</sup>. J.J. Azanza comenta las ponencias de F. Marías, J.Á. Barrio, M.<sup>a</sup>C. García Gaínza, P.L. Echeverría y R. Martín Vaquero y las comunicaciones producidas en las distintas secciones. Se cierra con una completa bibliografía elaborada por J. Zorrozueta, que será un instrumento indispensable para los futuros estudios sobre la época.

En el número 45 J. DÍAZ NOCI comenta la aparición de las actas del *IV Symposium: Museos y espacios de cultura alternativos*, publicado como monográfico en *Bidebarrieta, Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales*<sup>224</sup>.

C. ROLDÁN se refiere en el mismo número a la publicación de la obra de C. de Miguel, J.A. Rebolledo y F. Marín *Ilusión y realidad. La aventura del cine vasco en los 80*<sup>225</sup>. Los títulos de sus ocho capítulos informan de su contenido: “¡Crisis del cine! ¿Qué crisis?”; “El inicio del trayecto”; “Haciendo camino”; “Una mirada crítica”; “El final de la aventura”; “Legislación”; “Filmografía” y “Bibliografía”. Su mayor virtud sería la ingente investigación llevada a cabo para proporcionar datos que son imprescindibles para comprender el cine de Euskadi.

También en el 45 A. CAÑADA reseña la publicación de *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1989) a Airbag (1997)*, de C. Roldán<sup>226</sup>. Su origen es una Tesis Doctoral, defendida en 1995, fundamentada en el rastreo de la prensa y en la recopilación de las palabras de los protagonistas del texto. Una exposición cronológica y detallada ayuda a seguir la secuencia histórica. Se estructura en tres partes: el concepto de cine vasco; evolución de las políticas institucionales y, por último, el relato de los pormenores de las películas realizadas en el País Vasco.

C. ROLDÁN, por su parte, comenta la aparición de *Mundos en conflicto. Aproximación al cine vasco de los noventa*, de M.<sup>a</sup>P. Rodríguez<sup>227</sup>. Como la autora señala, no es un manual con pretensión de hacer la historia global del cine vasco, sino una reflexión, como dice el comentarista “una visión esclarecedora sobre una buena parte de las mejores películas hechas por vascos” en la época tratada.

En el número 46 J.M. APELLÁNIZ reseña la obra *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*, de X. Gorrotxategi, publicada como monografía por *Kobie*<sup>228</sup>. Se

---

223. 1999, pp. 473-478.

224. 2000, pp. 263-263.

225. 2000, pp. 263-265.

226. 2000, pp. 290-293.

227. 2000, pp. 684-686.

228. 2001, pp. 787-791.

estructura en tres partes: en la primera se exponen los “presupuestos metodológicos”, hipótesis generales y variables; en la segunda se aplican a los santuarios elegidos para la investigación; en la tercera las conclusiones sobre periodización, estilo, proceso iconográfico y formal e imagen del santuario rupestre en Vizcaya. Además de la bibliografía se incluyen índices de cuadros, fotografías, figuras, cuevas decoradas y yacimientos.

Seis son las reseñas que recogen los dos tomos del número 49. A. PAREJA reseña *Luces y sombras de una ciudad. Los límites del reformismo social y del higienismo en Pamplona*, de S. Anaut Bravo<sup>229</sup>. La obra se inscribe en la corriente de investigación de la historia social urbana desde nuevas perspectivas. En esta ocasión la autora se centra en el movimiento higienista y el reformismo social que se desarrolló en Europa durante el siglo XIX y principios del XX. Se fundamenta en el análisis de fuentes documentales, básicamente municipales y provinciales, y se completa con un apéndice documental y bibliografía. Toca temas como vida urbana y salud, incidiendo en la labor de los médicos higienistas, arquitectos urbanistas y políticas municipales, resaltando los problemas de Pamplona y su Ensanche, sin olvidar los sociales, como la pobreza.

O. UGARTE y E. ESKISABEL se ocupan de la obra *Arte y Arquitectura en el País Vasco: el patrimonio del Románico al siglo XX*, dirigida por X. Castañer<sup>230</sup>. La obra es una síntesis de los principales movimientos artísticos en el País Vasco, sin pretensiones de profundidad, dirigida a un público amplio pero que también puede tener utilidad como guía o compendio para expertos en la materia. Cada época, Media, Moderna y Contemporánea, es tratada por dos especialistas, que se basan en ejemplos para dar idea de los rasgos generales de cada estilo.

E. QUINTANILLA hace la reseña de la publicación de *Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939*: como es habitual, un número monográfico de *Ondare* que recoge las ponencias y comunicaciones de las jornadas que cada dos años organiza la Sección de Artes Plásticas y Monumentales y que, también como es norma, incluye una extensa bibliografía sobre el período, en este caso a cargo de M. Bilbao<sup>231</sup>.

S. TORRADO se hace eco de la obra de C. Roldán *Los vascos y el séptimo arte. Diccionario enciclopédico de cineastas vascos*<sup>232</sup>. Torrado comenta los precedentes del tema: la obra de A. López Echevarrieta *Vascos en el cine*, publicada en 1988 y primera que intentó recopilar todos los nombres vascos vinculados a la cinematografía; *Lo vasco en el cine. Las personas*, de K. Larrañaga y E. Calvo, continuación de otro volumen que recopilaba las

---

229. 2004, pp. 195-198.

230. 2004, pp. 234-236.

231. 2004, pp. 283-287.

232. 2004, pp. 290-292.

películas relacionadas con los vascos, hechas en el País Vasco o por vascos. Roldán trata los directores de largometrajes, excepto los que trabajaron durante la Transición, cuando por motivos económicos y sociales el medio más usado fue el cortometraje. Las entradas se realizan con la colaboración de los protagonistas que son quienes proporcionan los datos. El autor recurre, además a otras fuentes, bibliografía, hemeroteca, entrevistas, bases de datos...

En el segundo tomo del número 49 J. ARANA comenta la obra de E. Kortadi *Eduardo Chillida. Vida y obra de un artista universal*<sup>233</sup>. Por medio de la descripción del proceso creativo de cuatro de sus monumentos públicos y con la inclusión de una serie de fotografías de las esculturas que Chillida realizó para diversas ciudades, se pretende hacer comprensible al público el sentido de su obra. Se estructura en diecinueve artículos que intentan presentar la producción del escultor de un “modo sencillo, directo y atractivo, mezclando biografía y producción artística”, empeño que, según el crítico, Kortadi no logra, a pesar de que comienza su narración vaciando la obra del escultor de su contenido metafísico, intentando hacer lo complejo sencillo. La parte final incluye entrevistas con Chillida y su mujer, una cronología de la vida del escultor y una bibliografía.

En el mismo volumen A. AGUIRRE SORONDO comenta *Les stèles discoïdales et l'art funéraire basque: hil harriak*<sup>234</sup>. Se trata de un trabajo colectivo, con motivo del 50 aniversario de la publicación de *Tombe basque* de L. Colas. En esta obra de divulgación, aunque habría que subrayar su rigor científico, se estudian temas como: La sepultura a través de la historia; La tumba como prolongación de la casa; Las estelas y su construcción; Las estelas y los árboles; El círculo en la cultura vasca; Los Congresos Internacionales de Estelas y los Cementerios actuales. El texto, escrito en francés, se recoge al final en euskera. Se ilustra con buenas fotos y dibujos.

A. SANTANA analiza en el número 50 *Torres de las Encartaciones*, de J.M. González Cembellín<sup>235</sup>. Síntesis de su Tesis Doctoral, la obra se apoya en una extensa búsqueda de documentación histórica inédita, base para un pormenorizado análisis arquitectónico “desde los presupuestos metodológicos del nuevo formalismo crítico”. Tanto la obra como la propia reseña son de gran interés.

En el mismo número J.Á. BARRIO comenta la obra colectiva *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*<sup>236</sup>. El V Centenario del nacimiento del santo ha sido ocasión para una exposición del mismo título que el libro que se comenta, “rico en imágenes del santo y de textos que desmenu-

---

233. 2004, pp. 714-718.

234. 2004, pp. 743-736.

235. 2005, pp. 500-502.

236. 2005, pp. 510-513.

zan su biografía, la iconografía a través del tiempo, su apostolado, patronazgo y culto [...] y su importancia en el arte europeo”.

En el número 51 J. VELILLA reseña la obra de I. Manterola *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*<sup>237</sup>. Resultado de una ardua investigación para su Tesis Doctoral, el autor estudia el papel central de la revista *Hermes* en el devenir del arte. Aunque esta idea ya había sido apuntada con anterioridad, el enfoque del planteamiento y la profundidad del estudio permiten ampliar nuestro conocimiento de los artistas tratados, de su época y circunstancias en las que trabajaron. Se pone de manifiesto el contenido ideológico de la revista y, sobre todo, su optimismo respecto al papel del arte y la cultura como factores de modernidad.

### 3.11. Revista de Revistas

En el tomo primero del número 39 J. PLAZAOLA hace la reseña de una serie artículos aparecidos en publicaciones periódicas de Arte<sup>238</sup>.

En el tomo segundo de ese mismo número M.<sup>ª</sup>J. ARANZASTI hace un análisis de la labor editorial de dos entidades relacionadas con el arte: Arteleku, de San Sebastián, y la Sala de Exposiciones Rekalde, de Bilbao<sup>239</sup>. Ambas mantienen dos líneas de publicaciones: las periódicas por un lado (Arteleku publica *Zehar* y Rekalde, en aquel momento, *Rekarte*) y los catálogos de exposiciones y obras independientes por otro. La colección *Cuadernos* de Arteleku edita obras relacionadas con la semiótica del arte, creación artística, arquitectura y estética. Algunos de sus números están directamente relacionados con ciclos de conferencias o alguna exposición. Las publicaciones de Rekalde, por su parte, además de las dedicadas a los catálogos de sus exposiciones, se relacionan con las diferentes trayectorias por los que discurren los lenguajes del arte.

En el número 41 A. ARRIZABALAGA hace en “Arqueología y prehistoria en el País Vasco Peninsular (1985-1995)” un pormenorizado comentario sobre las revistas especializadas que se publican en el País Vasco, dejando aparte las que no siendo específicas pueden, en ocasiones, publicar artículos sobre el tema<sup>240</sup>.

---

237. 2006, pp. 138-140.

238. 1994, pp. 153-154.

239. 1994, pp. 451-457. Por cuestiones de espacio no se recogen los comentarios de todas las publicaciones, que se pueden encontrar en las páginas señaladas.

240. 1996, pp. 193-200

### **3.12. Conclusión**

La primera conclusión que podemos extraer es que la presencia del arte en la Revista es muy desigual en sus dos etapas, tanto en cuanto a número de aportaciones como en cuanto a los temas que parecen interesar. En la segunda hay más artículos directamente dedicados a temas artísticos. También la sección “Reseña” ve aumentar considerablemente el número de colaboraciones que tocan temas artísticos o que pueden ser utilizados para estudios desde este punto de vista.

Respecto a los temas, en la primera hay mayor número de referencias al Arte Medieval y sobre todo al Moderno y, en cambio, en la segunda predominan las relacionadas con el Arte Contemporáneo, siendo destacables las referidas a Jorge Oteiza, lo que nos ha llevado a dedicarle un apartado específico.

También en la segunda época comienza a publicarse la que será la gran aportación personal de Juan Plazaola a la *RIEV*, “La Historia del Arte Vasco”, que irá viendo la luz a lo largo de varios números, y a la que igualmente hemos destacado en un epígrafe independiente.