

Las Bellas Artes en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Sus Escuelas de Dibujo

Ciclo de Conferencias sobre las Bellas Artes
en la R.S.B.A.P.

por

MARIANO J. RUIZ DE AEL

Datos biográfico-profesionales

MARIANO J. RUIZ DE AEL

- Doctor en Historia por la Universidad del País Vasco.
- Profesor asociado de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.
- Ha colaborado durante varios años con el Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte de Vitoria-Gasteiz, en donde ha llevado a cabo diversas publicaciones: Humanismo y Arte en la Universidad de Oñate, Lecturas de Historia del Arte...
- Ha participado así mismo en otra serie de publicaciones patrocinadas por el Gobierno Vasco como Monumentos Nacionales de Euskadi, Arquitectura Neoclásica en el País Vasco y Congreso Mundial Vasco poniendo de relieve la importancia que las Academias artísticas dependientes de la Bascongada tienen en el desarrollo plástico del País Vasco.
- En la actualidad se encuentra ejerciendo sus estudios en la Universidad de la Sorbona. Centre Interuniversitaire de recherche sur L'Histoire de L'Art Contemporain. París I.

Cuando hace varios meses don José M^a Aycart me invitó a dar la presente conferencia, con motivo del ingreso en la Sociedad Bascongada como Amigo de Número de don Néstor Basterretxea, don Ricardo Ugarte y don Francisco Sagarzazu, en el marco de la exposición que los citados artistas desarrollan aquí en el Museo de San Telmo, dicha invitación me pareció especialmente sugerente. En primer lugar por la brillante idea de los organizadores de estas jornadas, de que la creación artística contemporánea sirviera para ocuparse por primera vez y de forma monográfica, de las Bellas Artes en una Sociedad tan carismática para su tiempo como lo fue la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Y en segundo lugar, por la oportunidad que se me ofrecía de dar a conocer un reciente trabajo, que fue objeto de mi tesis doctoral, cuyo título coincide en gran medida con el de las jornadas que aquí se presentan.

Extraña que haya pasado desapercibido a los ojos de los historiadores, el importante componente de hombres ilustrados que, perteneciendo a la Sociedad Bascongada intervinieron de forma activa dentro y fuera de ella, en la consolidación del movimiento artístico propio de la época. Los numerosos escritos que la Bascongada nos ha dejado con respecto a las artes, ponen de relieve el destacado papel que éstas tuvieron en la primera sociedad económica de país, destacando especialmente la labor que realizaba en sus Escuelas de Dibujo.

Es la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, una institución fundamentalmente económica que se hace eco de las nuevas ideas, pues la misma se nutre de políticos e intelectuales de gran talla, cuya relación con el mundo de las artes resulta significativa. A la personalidad de Eugenio Llaguno, hay que añadir la de otros relevantes hombres como Antonio Ponz, Manuel Salvador, Rodríguez Campomanes o Azara, sin olvidar a los arquitectos Justo Antonio de Olaguibel, Gabriel Benito de Orbegozo, Xavier de Echevarría, Matías Maestro y Alegría, Pedro Manuel de Ugartemendía y Martín Saracibar que recibieron la primera formación como arquitectos en sus Escuelas de Dibujo, ocupando más tarde alguno de ellos el cargo de directores.

Estudiosos de nuestro neoclasicismo como Pedro Navascués y Joaquín Bérchez, ya han señalado en numerosas ocasiones lo escasamente estudiadas que se encuentran las academias dependientes de las sociedades económicas. Mientras el profesor Navascués nos indica la insistencia del propio Campomanes en la conveniencia de establecer escuelas patrióticas de dibujo al cuidado de éstas, señalando que a dicha propuesta obedecieron muchas de nuestras Escuelas de Dibujo del siglo XVIII aún no estudiadas. Bérchez co-

menta a este aspecto: "Una de las parcelas menos conocidas del academicismo artístico español en el siglo XVIII, es la gestación de las academias locales y la de su paulatino entronque con el modelo de academia ilustrada que, en los años setenta comenzó a desenvolverse por la influencia de la Academia de San Fernando".

La respuesta a este vacío por la que respecta al País Vasco parece que no se ha hecho esperar, destacando en este sentido la entusiasta labor llevada a cabo últimamente por los arquitectos Javier Cenicacelaya e Iñigo Salña Fruto de su dedicación e interés por la arquitectura de esta Epoca de la Ilustración, podemos contar en la actualidad con un sustancioso catálogo de la exposición que durante el último trimestre de 1990 se mostró en San Sebastián, Bilbao y Vitoria, bajo el título "Arquitectura neoclásica en el País Vasco". Resultó grato comprobar, que prácticamente todos los autores que intervinieron en el presente catálogo, destacan el peso e importancia que la Real Sociedad Bascongada tuvo en las artes del período. Y es que en la mayoría de los estudios realizados hasta el momento, se hecha en falta un hilo conductor, un punto de encuentro, que ponga en relación a las distintas realizaciones artísticas, y destaque así mismo la importancia que los hombres de la Sociedad tuvieron en su desarrollo a través del rico mundo de relaciones que poseían.

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

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

La presente conferencia trata de ser un apretadísimo resumen del libro *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes*, que próximamente publicará la Diputación Foral de Alava.

EL CONCEPTO DE LAS ARTES EN LA SOCIEDAD BASCONGADA

Para comprender adecuadamente el papel que las artes tuvieron en la Sociedad Bascongada, consideramos fundamental analizar con detenimiento el concepto que de las artes se tenía en este período ilustrado. Su adecuada comprensión nos explicará a la perfección el posterior desarrollo académico que la Sociedad llevó a cabo con la creación y puesta en marcha de sus Estudios

de Dibujo. Los distintos textos que con respecto a este tema nos hemos encontrado en los distintos fondos documentales, serán el objeto principal de nuestro estudio, si bien intentaremos situar dichos escritos en un marco de validez universal que nos da una más amplia perspectiva histórica de lo que aquí nos encontramos.

La utilidad de las artes

En la presentación de los *Estatutos* del año 1766, y en relación con las artes se nos comenta:

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

El bien y la utilidad pública de este han de ser los polos sobre los que giren nuestros discursos y el blanco a que se han de dirigir nuestras utilidades... las ciencias matemáticas, geometría, arquitectura civil e hidráulica os enseñarán el modo de fabricar con solidez, convivencia y hermosura, el de levantar presas, diques, cauces con seguridad y economía...

La poesía, la música y finalmente la escultura y pintura y todas las demás artes tendrán igual entrada en la Sociedad y todas han de ser objeto de ocupación de los individuos de ella.

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

Carlos Sambricio nos advierte, cuando habla de las ideas con que se concibió la Academia de Madrid, “que ya antes de que ésta se convierte en realidad, el pintor Meléndez había planteado la necesidad de establecer en la capital de España, una sede de pensamiento artístico, un núcleo difusor de conocimiento a imitación de los creados en Roma, París, Florencia y Flandes. Pero no sólo eran pintores —continúa diciendo— los que hacían semejante propuesta. También economistas como Uztariz en su *Teoría y práctica del comercio y marina* o el exiliado Amor de Soria, señalaban la conveniencia de crear en España Academias de Bellas Artes, de forma que los jóvenes aprendiesen así los principios de la construcción económica de las fábricas y abandonasen unos supuestos barrocos decorativos que encarecerían innecesariamente la construcción. Estos individuos de formación dispar, arquitectos, economistas, políticos, polígrafos, significan la primera oposición al Barroco, aunque debido a lo heterogéneo de sus actitudes y procedencias, no llegaron a formar un corpus teórico”.

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

Las artes como instrumento de regeneración

En la España de la segunda mitad del siglo XVIII existe un término clave: regeneración. La “minoría selecta”, como denomina Sarrailh a los hombres ilustrados, pretende un despertar de la nación en todos los órdenes de la vida, ante la delicada situación en que se encontraba el país. En uno de los numerosos ensayos de la Bascongada se nos dice:

Habitamos en una especie de niñez que nos deja extranjeros con respecto al mundo, y en una ignorancia de todo lo que nos ha precedido y de todo lo que nos cerca... Nuestro siglo y aún nuestra nación, tiene una estrecha necesidad de ser desengañados de una infinidad de errores y de falsas preocupaciones que vienen siempre a ser dominantes. No es la razón, sino las costumbres las que nos guían.

Las artes del período que nos ocupa, a pesar de las críticas que ha tenido que sufrir durante muchos años, fueron un elemento destacado en esa nueva imagen que se pretendía dar al país.

Como nos comenta Alborg “el siglo XVIII no es siglo propiamente de creación, sino más bien de estudio y análisis, de revisión de cuentas, de investigación y sistematización, de inquietudes y de proyectos”. Innumerables son los logros de todo tipo conseguidos en este siglo dieciochesco. A los rápidos y progresivos avances técnico-científicos, hay que añadir la nueva filosofía de carácter enciclopédico, de crítica universal a los valores establecidos, la creación de un nuevo soporte doctrinal, el nacimiento de distintas doctrinas económicas, los cambios en el nivel de vida y la aparición en el panorama internacional de renacidos sistemas políticos. Todo ello empujado por un movimiento de jóvenes enardecido y rebelde que acabará con el arrebató de la revolución.

En este ir y venir de ideas y movimientos, en este entrar ya en las prisas del mundo contemporáneo, la actividad artística tal y como nos comenta Valjavec, queda ciertamente desplazada, dejando de constituir el punto esencial del desarrollo cultural, como lo había hecho en el Barroco. La Ilustración apareció tarde en el arte, puesto que dedicó principalmente su atención a contenidos de ámbito filosófico, científico, económico, social, literario, etc. Aspectos todos ellos a tener en cuenta, a la hora de estudiar el arte de este momento.

La Ilustración no vio el arte como la más alta y pura expresión de cultura total, sino más bien permaneció siempre atada a una tendencia utilitaria, que no concedió a la creación artística una importancia tan significativa (Fig. 1).



(Fig. 1). - En relación con las artes, las comisiones segunda y cuarta fueron las que se relacionaron con ellas. A la comisión segunda dedicada a las ciencias y artes útiles perteneció la arquitectura, mientras que la escultura y el dibujo estuvieron asociadas a la cuarta comisión, dedicada a la Historia, la Política y las Buenas Letras. Cotux d'architecture de C.A. D'Avalier. Frontispicio con las alegorías de la arquitectura, escultura y pintura. Estampa dibujada por I. F. Corneille y grabada por I. Mariette.

La incomprensión de este fenómeno, ha hecho hasta hace relativamente poco tiempo, que sean abundantes las críticas vertidas contra las artes de este período neoclásico, degradando su producción a “no arte”. En los últimos años personas apasionadas por el estilo neoclásico como L. Venturi, M. Praz, E. Kaufmann... etc., han intentado revalorizarlo, comprendiendo estas producciones en el ambiente en el que surgieron.

La Sociedad Bascongada como la primera institución económica del país, a cuyo ejemplo nacieron otras que posteriormente se extendieron por el resto del Estado, recoge este ideario ilustrado y lo desarrolla hasta sus últimas consecuencias. De los tres componentes; educacional, estético y económico que poseen las artes en este momento, este último como es natural, prevaleció de manera especial en las Sociedades Económicas creadas en España durante esta época. La nueva imagen que desea dar el Estado, se encuentra en función del desarrollo llevado a cabo por las sociedades económicas y del uso práctico que de las artes se pueda dar en estos establecimientos.

La arquitectura primera de las artes

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

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

El papel rector de la arquitectura, ya ha sido puesto de manifiesto por numerosos estudios de nuestro neoclasicismo. Fue en el terreno de la arquitectura, donde la Academia de San Fernando centró fundamentalmente su trabajo, hasta convertirse en objetivo primario de la Institución. Curiosamente los más destacados artistas que se formaron en las Escuelas de Dibujo dependientes de la Bascongada; Olaguibel, Orbegozo, Echeverría, Saracibar, Ugartemendía fueron mayoritariamente arquitectos, quedándose la actividad escultórica y pictórica con el predominio de ese afán utilitario y práctico, ciertamente desplazada (Fig. 2).

En los estudios y trabajos que llegaban con mucha frecuencia de Francia,



(Fig. 2). - El tratamiento profesional de la arquitectura tenía un papel diferenciado con respecto al resto de las artes, presidiéndose a esta materia especial atención en el Seminario de Dibujo enseñaban los rudimentos de la arquitectura, para posteriormente englobar su estudio de especialización dentro del ámbito de la segunda comisión, orientada hacia el campo de las ciencias y de las artes útiles. Construcción arquitectónica dibujada por Giramet y grabada por Collin. París 1761 (Biblioteca Nacional de París. F. 38004).

la arquitectura seguía siendo la más vanguardista de las artes. Toda novedad de corte galo en esta materia, resultaba inmediatamente debatida y asumida en el seno de la Sociedad. Como sabemos, el arte neoclásico se sirve sin ningún tipo de prejuicio de los medios que la técnica pone a su servicio. Será precisamente la arquitectura de este período, la que experimente y revalorice la investigación técnico-científica de los ingenieros. No nos debe de extrañar por tanto, que sean en un principio los matemáticos, quienes impartan las primeras clases de arquitectura. Por otra parte, debemos de observar, que el dibujo se enseñaba en la misma clase de matemáticas, y ésta comprendía ante todo una instrucción suplementaria dividida en dos clases: *según sus dos grandes objetos. La naturaleza y el arte.*

El dibujo como gramática de todo oficio

El establecimiento de las Escuelas de Dibujo en el año de 1774 en las localidades de Vitoria, Vergara y Bilbao, va íntimamente unido al desarrollo de las artes y los oficios. En las Juntas Generales celebradas en septiembre de 1780 en Vitoria se nos dice:

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

Resulta muy llamativo en el texto reproducido, el destacado papel que ocupa el dibujo *como fundamento de las nobles artes y como alma de muchos ramos del comercio.* Pero mientras el primer concepto apenas es considerado, en el resto del discurso y al hablar del comercio, el énfasis se hace mucho mayor, destacando todos los logros que con él se pueden conseguir. Pero no sólo el comercio, sino también la ciencia y la técnica van íntimamente unidas al dibujo. En los *Extractos* de 1775 se nos comenta:

...la mayor parte de nuestros artesanos yerra sus obras porque carece de ello. El dibujo sirve relativamente de hechura, a lo que propiamente se llama elegancia: se ha remediado esto mediante las escuelas de dibujo establecidas; pero la solidez, prontitud y acabado de la obra, y el buen género dependen íntimamente de mil conocimientos físicos y matemáticos, que es preciso establecer si quieren llevarse a ellas a la perfección.

Pintores como Mengs, Reymolds, Flaxman, teóricos al modo de Carstens, Schiller y filósofos como Kant participan de esta misma idea. Se llegó a pensar en la época, que el color era superfluo y resultaba engañoso, pues enmascaraba la pureza de las formas esenciales. En los discursos de apertura, oraciones académicas, o exposiciones teóricas de las escuelas de formación artística, se repartían los mismos conceptos. Para los académicos de Cassel, de Dublín, de Rouen, de Stuttgart, o de Grenoble, el dibujo se ve como el alma de la pintura.

En un mundo en que los avances técnicos cobran cada vez mayor importancia, existía una fuerte pasión por la representación objetiva y científica.

El dibujo se convertía por lo tanto para los ilustrados, en un lenguaje universal que a todos podía servir; *Hasta el dibujo puede contribuir, a su modo, a esta tarea de unir a los hombres ¿acaso no es un lenguaje que todos entienden? Sus signos hablan a todos los pueblos, a todos los hombres y expresan las producciones de todos los climas y todos los tiempos.*

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

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

El desarrollo de las artes y los oficios

Con el uso práctico que de las artes se realiza en este momento, cobra cada vez más importancia el desarrollo de las artes y los oficios. Nuestras Escuelas de Dibujo cuyo fin *no es el de establecer famosos pintores y escultores, sino erigir cátedras en objeto de los oficios*, se encuentran ligadas estrechamente al desarrollo técnico y económico que de ellas se pueda obtener. Como muy bien nos señala el académico francés Bachelier, impulsor de la Escuela de Dibujo en París, cuyos estatutos y sistema de funcionamiento

sirven de ejemplo para los que posteriormente se crearán en el País Vasco: *una menete ha inspirado nuestras academias Colbert.*

El marcado carácter práctico de las artes, al margen de la simple valoración estética de las producciones, se nos manifiesta también claramente a través del Discurso que el Conde de Peñafiorida realizaba en Vergara en el año de 1776.

¿Qué espectáculo más agradable que el presenciar el triunfo del lápiz, y la pluma manejadas por las juveniles manos bascongadas? Otros, a la verdad, se verán hoy para el reino más ostentosos, y magníficos, pero fuera de tales espectáculos no son acomodables con la modestia de este teatro, puede asegurarse sin jactancias, que no son tan agradables como el nuestro objeto que se propone la Sociedad. Aquellos esperan sin duda con más propiedad los brillantes arbitrios de la magestad, pero este es un bosquejo del mejor y más glorioso de ellos, que es la beneficencia. Aquellos encitan en el concurso ideas de admiración, de grandeza y de respeto; pero este mueve en las almas sensibles efectos más nobles y de satisfacción más pura. Aquellos en fin como el más maravilloso juego de artificio, que se desvanece todo con el último estampido, apenas imponen sensación capaz de durar más allá de las veinte y cuatro horas después de su conclusión: en vez que el nuestro deja vertidos en los corazones las semillas del reconocimiento, y de la emulación que aprendo día a día, van sucesivamente polulando, hasta producir prodigiosos frutos en prodigiosos adelantos públicos.

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

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

Nuestro país, que como hemos visto aspira a alcanzar un destacado papel en el mundo, a través de la pretendida “regeneración”, tiene en muchos casos que partir de cero, retomando los modelos que del extranjero se nos proponen como ejemplo. La *Enciclopedia* que como sabemos apoyó de una forma espe-

cial el desarrollo práctico de las artes, sirvió de inspiración para los dirigentes de nuestras Escuelas.

Pero quien mejor parece tipificar esta evolución de las artes dentro del pensamiento enciclopédico es Paul Hazard, al comentarnos con respecto a este punto:

“Esta modificación del pensamiento, que se orientaba hacia la técnica no podía dejar de acompañarse de un cambio social; al elevar el precio de las artes mecánicas se debía, lógicamente, estimar en más la condición de los que la ejercían. La *Enciclopedia* nos hace asistir a esta clasificación de los valores pues decía también: Ya no despreciéis a los artesanos, son nuestros iguales, incluso nuestros superiores... Si es cierto que las artes liberales superan a las artes mecánicas por el trabajo intelectual que exigen las primeras y por la dificultad de descollar en ellas, es cierto también que las segundas las superan por su utilidad. Aquellos a quienes debemos el tambor de los relojes, el escape y la repetición, no son menos estimables que los que han perfeccionado el álgebra. O bien todavía con más energía. Poned en uno de los platillos de la balanza las ventajas reales de las ciencias más sublimes y de las artes más honradas, y en el otro platillo las de las artes mecánicas, y encontraréis que la estimación que se ha tenido por las artes no se han distribuido en la justa proporción de esas ventajas, y que se ha alabado mucho más a los hombres dedicados a hacer creer que éramos felices, que a los hombres dedicados a hacer que no fuésemos en efecto”.

El texto explica a la perfección la evolución que con el nuevo pensamiento de la época se tiene con relación a las artes. Resulta tremendamente llamativo que tras siglos de luchas y disputas por conseguir la libertad del artista, y cuando los académicos franceses ya habían alcanzado una gran notoriedad, y no se les consideraba ya meros artesanos, salga a reducir esta teoría, que como nos comenta Pevsner: “se opondrá al status social del artista, con la misma fuerza con que los hacían los humildes retratistas ingleses y alemanes de épocas pasadas”.

Problemas terminológicos: Oficio, Arte, Industria

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

El socio bascongado Rodríguez Campomanes, cuyos Discursos *Sobre el Fomento de la Industria Popular* (1774) y *Sobre la Educación Popular de los Artesanos* (1775), están íntimamente unidos a la labor que desarrollaba nuestra Real Sociedad desde el mismo año de su fundación, intenta definir con

claridad dichas expresiones, posicionándose sobre algunos conceptos que considera equívocos.

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

Ambas por consiguiente están en íntima relación: *las primeras han de ser quienes proporcionen los conocimientos suficientes para que la industria pueda ejercer su función de transformación de las materias primas y de fuente de puestos de trabajo.*

En relación a los términos oficio y arte en el *Discurso sobre la Educación de los Artesanos*, y en el apartado dedicado al dibujo, realiza las siguientes consideraciones:

El primero se entiende del rudo ministerio, como el del jornalero, del arriero, del peón albañil, y generalmente todos aquellos trabajos, que consisten en la mera aplicación de la fatiga corporal, cuya enseñanza no necesita reglas, ni otra cosa que ver la faena, y ponerse a ella.

El arte consta de reglas, y no se debe confundir propiamente hablando con el oficio... convengo en que los oficios no necesitan de reglas, y les basta la pura imitación, disposición natural y fuerzas.

Es verdad que en el modo común de hablar, se suelen denominar a las artes oficios, porque en realidad todo es oficio, pero no lo contrario.

Por artes sólo entiendo a las que necesitan de reglas y aprendizaje; y en estas voy a promover la utilidad y necesidad del dibujo.

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

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

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

Es tanta la importancia que Campomanes concede a este último asunto: *que cualquier clase de discriminación contra ciertos oficios denominados como viles, —señala— debían de tener un vigoroso oponente en las Sociedades y en la Magistratura.* El mismo Conde de Peñafiorida defenderá con fuerza esta misma opinión en las Juntas Generales de Deva, en el temprano año de 1756 (Fig. 3).

Será la misma Real Sociedad Bascongada, la que se encargue de completar las nociones que Campomanes explica en sus obras. En discurso para ser leído en asamblea privada el 20 de abril de 1776, su autor Ozaeta Berroeta, tras hermanar las ciencias y las artes, nos hace notar la diferencia existente entre las llamadas artes necesarias y las artes convenientes. Al respecto nos dice:

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

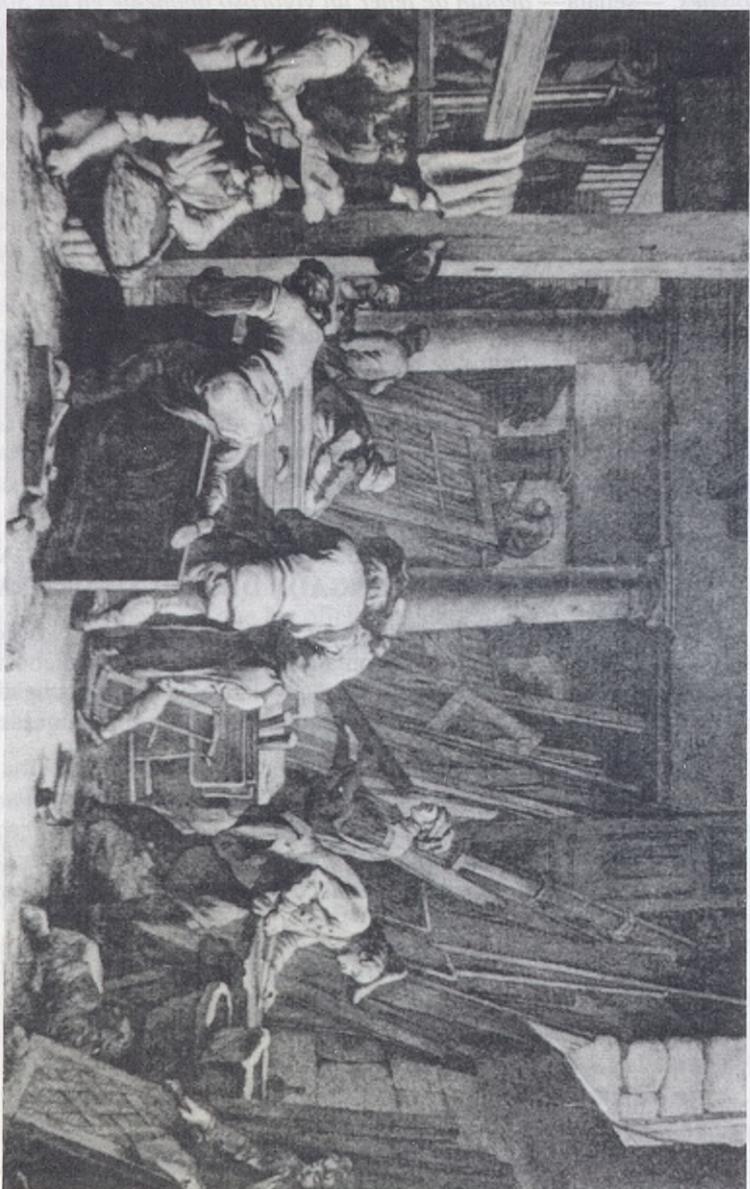
LAS ESCUELAS DE DIBUJO DEPENDIENTES DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE AMIGOS DEL PAÍS

Precisamente en el mismo año de 1774 en que se publicó el *Discurso sobre la Industria Popular* de Campomanes, como esperando dicho acontecimiento, tiene lugar la puesta en marcha por la Sociedad Bascongada de sus tres primeras Escuelas de Dibujo. En los *Extractos* de septiembre de 1774 se nos dice:

Se trató del modo de establecer las Escuelas gratuitas de dibujo según la propuesta hecha por las cuatro comisiones y habiéndose encargado a estas mismas formalizasen un reglamento para el gobierno uniforme de las escuelas, se acordó que ahora se estableciese una en esta ciudad de Vitoria, otra en Bilbao y otra en Vergara...

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

La implantación de estos establecimientos en nuestro territorio, coincide plenamente con el “boom académico” que se produjo en aquellos momentos por toda Europa. En España será Pedro Navascués quien se encargue de tipificar el florecimiento de nuestras academias. A partir de la creación en 1752 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, surgieron otra serie de academias como la de San Carlos de Valencia, que gozó así mismo de gran



(Fig. 3). - Buena parte de los esfuerzos de Campomanes en sus Discursos, se centran en reconverter los antiguos gremios. Términos como arte, oficio e industria tratan de definirse con la mayor claridad posible, con objeto de establecer sus respectivas competencias y campos de acción. La Enciclopedia... Taller de S. Jador Menurter. Vol. 18. Dibujo realizado por Amans y grabado por P. Chow.

prestigio. Por otra parte consultados como el de Burgos y Barcelona, iniciativas personales de hombres interesados por las artes como el Cardenal Lorenzana en Toledo o O'Reilly en Cádiz, y ciudades con gran tradición artística como Sevilla, potenciaron con la creación de nuevas academias su desarrollo por todo el Estado. Finalmente las sociedades económicas ayudaron de forma importante al citado desarrollo, así capitales como Granada, Zaragoza, Valladolid... crearon bajo la iniciativa de estas sociedades de carácter económico sus propias escuelas de dibujo. Ni qué decir tiene que las Escuelas establecidas por la Sociedad Bascongada, las podemos enmarcar dentro de este último grupo.

En palabras de salutación pronunciadas con motivo de la inauguración de las nuevas Escuelas, uno de los socios nos comenta: *La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País puede gloriarse de haberlas programado por todo el reino y conoce la importancia de sostenerlas.*

El comienzo de la enseñanza académica en el País Vasco tuvo una entusiasta acogida, produciéndose un grave problema de espacio, ante el abundante número de alumnos que se matricularon durante los primeros años. La escasez de rentas y la falta de un personal cualificado para ejercer la docencia, serán dos permanentes problemas con los que contó la Sociedad. En Junta anual en septiembre de 1779 se nos comenta:

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

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

Por tanto la Sociedad mantuvo el nada despreciable número de seis Escuelas de Dibujo. A las iniciales de Bilbao, Vergara y Vitoria, hay que añadir la Escuela de San Sebastián, la Escuela de Placencia y ya a comienzos del si-

glo XIX la que se estableció en la villa de Tolosa. Del deseo de crear otra Escuela en Eibar apenas tenemos noticias.

Modelos académicos para nuestras Escuelas

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

Los primeros intentos de creación de una Academia de Artes en Rusia tuvieron lugar en San Petersburgo a principios de siglo XVIII. Pero quien realmente marcó el perfil del academicismo ruso fue Chamberlain Betzky, ya en el reinado de Catalina la Grande. Betzky tras su estancia en París, es el máximo responsable de la Academia de Artes. Dicha Academia escogía a los niños a la temprana edad de 6 años y los mantenía en un primer nivel en enseñanza hasta los 16, en el llamado *College de Educación*. Posteriormente aquellos que demostrasen una especial actividad por la creatividad pasaban a la Academia de Artes, y al resto se los instruía en las artes y los oficios para la manufactura estatal hasta la edad de 21 años. Las condiciones para acceder a la Academia rusa, los reglamentos que regían esta institución, las pensiones y becas al extranjero... son algunos de los puntos que examinaron nuestros socios bascongados. No obstante parece que este modelo no inspiró ni mucho menos las Escuelas que aquí se establecieron (Fig. 4).

Las Escuelas de Dibujo en Francia. En un extenso escrito sobre la disertación a favor de las Escuelas Gratuitas de Dibujo y de la de Vitoria en particular, se nos comenta con claridad: *que nuestra Sociedad dictó ordenanzas que parecen haberse copiado de las suyas*. Conocemos por Birembaut y Pevsner que el primer intento de crear en Francia unas Escuelas de Dibujo, en la temprana fecha de 1710, se deben a Fernand de Monthelon. Posteriormente el pintor Deschamps comenzaría a extenderlas por Toulouse y Rouen, para que seguidamente Jean Jacques Bachelier, diese a estos establecimientos su carácter definitivo, amparando jurídicamente dichas escuelas y estructurando su docencia conforme a los modelos de: figura, adorno y arquitectura.

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

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ni que decir tiene que con el dirigismo reinante en la época, la Academia de San Fernando ser-



(Fig. 4). - J. Betzky (1701-1795). Litografía impresa por A. Munzier, Editada en San Petersburgo (Biblioteca de París, 92c160324). El Chamberlain Betzky personaje de quien se habla en los Extractos, será quien marcará definitivamente el perfil del academicismo ruso. Este noble residió durante algún tiempo en París, conociendo personalmente las principales experiencias francesas en esta materia.

vía como punto de referencia a las distintas escuelas y academias que se extendían por el Estado. De las buenas relaciones y colaboración entre la Real Academia de San Fernando y la Sociedad Bascongada, nos da prueba el elevado número de hombres que pertenecieron a ambas instituciones. De los 66 consiliarios miembros de la Academia madrileña, 20 pertenecían a otras instituciones. Pues bien de estos 20, prácticamente la mitad eran socios de la Institución vasca: El Conde de Baños, el Marqués de Montehermoso, Antonio Ponz, Eugenio Llaguna, el Marqués de Santa Cruz, el Marqués de Tavera, Juan de Iriarte, Vicente García de la Huerta y Tiburcio de Aguirre. A estas personalidades académicas deberíamos añadir alguno de sus distinguidos profesores como Manuel Salvador Carmona y Mariano Salvador Maella. Por otra parte, arquitectos relacionados con nuestras Escuelas de Dibujo como Justo Antonio de Olaguibel, Pedro Manuel de Ugartemnedía y Martín Saracibar, perfeccionaron su oficio con los estudios que realizaron en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Bedat en su trabajo sobre la Academia madrileña nos da abundantes noticias sobre la activa participación que llevan a cabo los socios vascos.

Entre los muchos vínculos existentes, subrayamos de forma especial: el envío de los modelos para el premio anual, que era sancionado por algún distinguido académico de San Fernando; los modelos y vaciados de Mengs que sirvieron como muestras en nuestras Escuelas de Dibujo y la donación al Seminario de Vergara de las bibliotecas de dos destacados Académicos de San Fernando como fueron, el Conde de Baños y el Marqués de Santa Cruz.

Las Escuelas de Burgos, Jaca y Pamplona. En los *Extractos de la Bascongada* del año 1782, tenemos noticias de la solicitud enviada a nuestra institución por la Sociedad de Jaca. En ella se nos dice:

La Sociedad de Jaca, pidió informes de los objetos que podían servir para planificar allí una Escuela de Dibujo como fundamento esencial de la industria, y en consecuencia se le respondió dándole noticia individual de las establecidas en estas provincias, y de sus buenos efectos.

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

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

Por otra parte, sabemos por María Larumbe que en Pamplona, el 27 de noviembre de 1795, las Cortes enviaron un oficio al Ayuntamiento para gestionar el establecimiento de una Escuela de Dibujo. Su planteamiento se basaba en la de Burgos, pero esta idea no se llevó a cabo por problemas económicos. Cuatro años más tarde en 1799 comienza a funcionar una Escue-

la de Dibujo por iniciativa particular de Juan Antonio Pagola. En 1806 parece que se establece en la capital navarra una Academia pública de Bellas Artes, tomando a su cargo la Escuela de Dibujo creada por el señor Pagola. Los responsables públicos al formar la nueva Escuela, recogieron información sobre la que funcionaba en Vitoria a expensas de la Real Sociedad Bascongada, en la que se enseñaban los principios de dibujo: *hasta copiar a la perfección, la figura y los principios de geometría que son suficientes para levantar con exactitud las órdenes de arquitectura.*

Por tanto, la Bascongada actuó como agente receptor de las nuevas experiencias extranjeras que con respecto a la enseñanza artística se realizaba en los lugares más prestigiosos de Europa. Desempeñó por otra parte, el papel de agente transmisor a otras instituciones nacionales, una vez establecidos sus modelos académicos en las tres provincias.

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

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

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

Las Juntas de Dibujo como órgano de dirección. Por medio del seguimiento de las Juntas Mensuales de Dibujo, podemos destacar el relevante papel que tienen los directores de la Sociedad. La presencia en ellas de renombrados miembros fundadores, en contacto con otras academias nacionales e internacionales, como el Conde de Peñaflores, el Marqués de Narros, Pedro Jacinto de Alava, etc., marcaron definitivamente el carácter de las mismas. Ellos fueron sin duda los que impulsaron las normas a seguir en estos centros. Tal y como nos comenta Laborda al referirse a la Academia zaragozana de San Luis, resultaba frecuente que los nobles ilustrados sostuvieran constantes relaciones a través de sus viajes y de la múltiple correspondencia, con relevantes personalidades de las artes y de la cultura, estando al tanto de las últimas innovaciones. Por otra parte, era la personal amistad de estos distinguidos hombres lo que proporcionaba a las Escuelas numerosos regalos y donaciones (Fig. 5).

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

Los profesores. No tenemos excesivas noticias de su plantilla, categorías, movimientos, relaciones profesionales, sueldos que percibían y cargos de gobierno que desempeñaban en el seno de la Sociedad, y al margen de la dedicación a estas Academias. No obstante, con los datos que poseemos, nos podemos hacer una idea aproximada de las actividades que llevaron a cabo.

Estas Escuelas lejos de grandes planteamientos, de concienzudos debates teóricos y de enconadas disputas entre los distintos profesores en defensa de los postulados en uno u otro sentido, se caracterizan fundamentalmente, por la tranquilidad y el normal desarrollo de su enseñanza. No tenemos noticias a través de los documentos de las respectivas reuniones, de ningún grave aspaviento, de ninguna dura controversia al margen del normal desarrollo del trabajo cotidiano. Se proponen planes, se debaten y se actúa en consecuencia.

No obstante es de destacar la corta plantilla de profesorado. Parece que el elevado número de alumnos que acudieron a las aulas en su primer año, sorprendió a la Institución, rompiendo las previsiones más optimistas. El nombramiento de los tres profesores Josep de Murga, Roque Martínez y Miguel Antonio de Jauregui para las provincias de Alava, Vizcaya y Guipúzcoa respectivamente, no resultó ni mucho menos suficiente, y pronto se tuvieron que buscar soluciones de urgencia, solicitando el apoyo de otros socios que realizasen la función de profesores, como es el acto de Ballema, Moraza y Arambarri. Así también se solicitó ayuda a alumnos aventajados, para que



(Fig. 5). - Las clases de dibujo se impartirían después del trabajo ordinario, con objeto de no impedir a los aprendices la asistencia a sus talleres en horario laboral. La Enciclopedia... Escuela de Dibujo VI. S. Dibujado por Cochim y grabado por F. L. Prevost.

prestasen su colaboración, desempeñando circunstancialmente la tarea de profesores.

Pero a pesar de que la plantilla se mostraba a todas luces insuficiente, la Sociedad no tomó la determinación de aumentar el número de profesores asalariados, pues consideraba que esa solución de urgencia podía solucionarse con los medios que se tomaron, en espera de la evolución que sufrirían las Escuelas en los siguientes años. Parece ser que el tiempo les dio la razón, y los años que continuaron al de apertura, estabilizaron la actividad, fijando la plantilla en un profesor asalariado para cada una de las provincias.

La existencia de solamente un profesor fijo con dedicación exclusiva, resulta mínima, si la comparamos con la actividad llevada a cabo por la Academia de San Fernando, con una plantilla de 12 maestros docentes, dedicadas cuatro a cada arte; arquitectura, escultura y pintura, o con la Escuela de París que le sirvió como inspiración.

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

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

Los alumnos. Dentro de la importancia que en todos los órdenes de la vida estaba llevando a cabo la Sociedad Bascongada, el terreno pedagógico ocupaba un lugar preferencial, siendo los alumnos de sus Escuelas uno de los tesoros más preciados que poseían. Los jóvenes que se formaban en los centros educativos dependientes de la Sociedad, eran vistos como los futuros profesionales de esa sociedad que nuestros ilustrados pretendían alcanzar.

La procedencia de los alumnos que asistían a nuestras Escuelas, era muy variada en cuanto a la edad y origen social, lo que en muchas ocasiones producía un pocos roces, teniendo que actuar la dirección con mano dura. Acudían, cómo no, familiares y amigos del grupo de aristócratas que promovían este tipo de iniciativas. También se notaba la presencia de hijos de albañiles y maestros de obras, que conscientes de la importancia que suponía tener una buena preparación técnica y de corte moderno, para el futuro profesional de sus niños, se aventuraban a mandarlos a estos establecimientos. Los huérfanos e hijos de pobres y maleantes, que se encontraban recluidos en las casas

de expósitos y las casas de misericordia y demostraban tener alguna inclinación por el arte del diseño, eran así mismo incluidos dentro del alumnado. Otro grupo que nos puede parecer en principio extraña su participación, es el que se refiere a los aprendices de los gremios. Finalmente, no podemos olvidar a gente de diversa procedencia, que se vieron atraídos por la novedad que suponía dicha enseñanza académica.

Entre un conglomerado tan variopinto de discípulos, en donde se entremezclaban jóvenes aristócratas con aprendices de oficio, niños de 14 años recién cumplidos y hombres barbudos de más de 30, personas nobles y educadas con pillos de no muy buenas intenciones, no cabe duda de que surgieron las dificultades. Pero el principal caballo de batalla con que tuvieron que luchar nuestros ilustrados, parece que está más en línea de lo que supone la misma escolarización y sistema de enseñanza. Los jóvenes no estaban acostumbrados a la nueva normativa académica, las expulsiones por mal comportamiento o falta de aprovechamiento son constantes, resultando especialmente significativas en la Escuela de Bilbao. La reflexión de uno de nuestros académicos ante el dificultoso panorama que se les presenta, resulta significativa (Fig. 6):

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

Antes de concluir este apretado resumen, en el que hemos tratado de marcar el perfil de las Academias creadas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, queremos reseñar que son todavía muchos los aspectos igualmente interesantes que en relación a la enseñanza artística nos gustaría haber comentado. Resulta especialmente atractivo analizar en profundidad la impronta francesa en nuestros centros de enseñanza artística. Francesa es la formación de nuestros principales dirigentes como el Conde de Peñaflorida, el Marqués de Narros, el Marqués de Montehermoso, etc.; francesa es la Guía artística de Gency, que parece inspiró a la Guía de Forasteros de Vitoria nacida bajo los auspicios de la Sociedad Bascongada; franceses son la mayor parte de los títulos que con relación a las artes nos encontramos en las bibliotecas ilustradas del País Vasco; francés es el modelo inspirador de nuestras Escuelas de Dibujo, el modo de las que realiza en París; Toulouse y Rouen, Montehelón, Descamps y Bachelier; francés es nuestro gusto estético, tomado como fuente los textos de Voltaire, Montesquieu, Diderot, Mr. L'Abattut, l'abbé André, Chapelain, Malherbe, etc.; franceses son la mayoría de los apreciados grabados que nos llegan para las Escuelas de Dibujo, destacando las cartillas de Demarteau y Poilly, y los modelos de Le Veau, Janinnet, Tannier, Audran...; franceses son en gran medida los textos que formaron a nuestros estu-



(Fig. 6). - El principiante, siguiendo los sistemas pedagógicos de la enseñanza artística del momento, comenzaba primeramente por las partes de la cabeza, narices, boca, ojos y orejas. Después continuaba con las manos, pies y piernas, para seguidamente juntar todo y pasar a las figuras desnudas en distintas posiciones. La Enciclopedia... El dibujo VI. S. Grabados de Prevost.

diantes de arte y arquitectura, trabajando detenidamente las obras de Belidor, Boucher d'Argis, Frézier, Blondel, Rollin, Bossuet, etc.

Apenas nada hemos hablado del importante sustento que nuestros ilustrados poseen, y que sirvieron de base para los futuros profesionales de las artes. Nuestros socios bascongados, realizaron una encomiable labor con la incorporación de las nuevas ideas que van naciendo, tanto a su docencia como a su investigación personal. Hombres como Xabier Ignacio de Echeverría y el Marqués de Montehermoso nos muestran a través de sus distintas memorias y escritos, el dominio de las novedades en materias artísticas, así como el deseo de darlas a conocer.

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

Ciclo de Conferencias sobre las Bellas Artes
de la R.S.B.A.P.

JUAN VIDAL-ABARCA