

PRESENTACIÓN

En el Palacio de Montehermoso, hoy Centro Cultural del Ayuntamiento de Vitoria, el día 21 de abril de 1999 tuvo lugar el acto de ingreso en la R.S.B.A.P. dentro de la Comisión de Alava, de la Doctora en Historia del Arte y Amiga Supernumeraria de la Sociedad, D^a Francisca Vives Casas, que pronunció su Lección de Ingreso con su trabajo sobre «La Academia de Bellas Artes de Vitoria (1818-1889)».

Iniciado el acto, la Presidente de la Comisión, Amiga Sánchez Erauskin, pronunció unas breves palabras de saludo al Sr. Director y a todos los miembros de la Comisión presentes en el acto.

Seguidamente, el director Amigo Juan Antonio Zárate y Pérez de Arrilucea, rogó a los amigos María Camino Urdiain, José Ignacio Vegas y Juan José Urraca que acompañaran a la aspirante a Amiga de Número, lo que hicieron solemnemente.

A continuación el Sr. Director concedió la palabra a D^a Francisca Vives Casas con el fin de que pronunciara su Lección de Ingreso ante la Comisión de Alava.

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VITORIA (1818-1889)

Señor Director, Señora Presidente, Señoras, Señores...

Es para mí un honor la oportunidad que me ofrece la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País de entrar en su seno, y por tanto cumplo hoy con mi deber de presentar este trabajo en el que de forma breve se exponen las tesis fundamentales de mi doctorado. No obstante, previo al mismo deseo, haremos presente tanto a la dirección de esta Institución como a vosotros, amigos que la componeis, mi compromiso de participar en ella de forma activa, tal y como lo expresé en mi solicitud de ingreso como Supernumerario.

Hace 225 años, en 1774, nacía en el seno de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, la Escuela Gratuita de Dibujo de Vitoria con el objetivo de formar a los jóvenes artesanos. Aquella Escuela, tras un breve paréntesis inactivo coincidente con el período de la guerra de la Independencia (1808-1818), se desarrolló durante gran parte del siglo XIX hasta que en 1889 se transformaba en la actual Escuela de Artes y Oficios.

De esas tres fases o etapas de su evolución, la primera de 1774 a 1808, la segunda de 1818 a 1889 y la tercera de 1889 a la actualidad, me voy a referir a la segunda, concretamente al período comprendido entre los años 1818 y 1889, que vamos a denominar “Academia de Bellas Artes de Vitoria”.

Puede sorprender dicha denominación, quizá por ser la menos conocida o utilizada en los últimos años. Durante el período citado, fueron muchas y di-



versas las formas de nombrar a tal institución: Escuela de Dibujo, Academia de Dibujo, Academia de Artes, Escuela de Bellas Artes, o simplemente El Dibujo. Los periódicos de la época, las publicaciones como el Boletín de la Provincia e instituciones como la Diputación Provincial de Álava y el Ayuntamiento de Vitoria, e incluso la propia Junta Directiva de la Academia, las utilizaron indistintamente a lo largo de la centuria.

Ante esta diversidad, me he decidido por una de ellas, la de *Academia de Bellas Artes*, ya que en la documentación de la propia institución es la más utilizada y, además, se puede diferenciar más claramente de la etapa inicial, la Escuela Gratuita de Dibujo, y de la posterior, la Escuela de Artes y Oficios.

Esta Academia de Vitoria muestra, a través de su trayectoria, un firme y constante afán por perfeccionar la enseñanza artística de su entorno. Una enseñanza práctica y encaminada a mejorar la actividad artesanal e industrial de la ciudad. Objetivos, ciertamente, en la línea ideológica de los ilustrados del siglo XVIII. A lo que hay que añadir que, a diferencia de la gran mayoría de otros centros similares, contó con el apoyo incondicional de los talleres artesanales y del mundo gremial que, en definitiva, en Vitoria perduraron hasta muy centrado el siglo XIX.

Si en el siglo XVIII fueron un grupo de ilustrados, fundamentalmente aristócratas, quienes fundaron la Escuela Gratuita de Dibujo de Vitoria y se empeñaron con todo su afán en sacarla adelante, en el siglo XIX el panorama fue muy similar: entonces, un grupo de artesanos, intelectuales y políticos de la ciudad hicieron suyas aquellas mismas creencias de ver renovada y llena de prosperidad su tierra, Álava, fundamentando la consecución de sus ideas en la enseñanza del dibujo. Interpretándose, de este modo, que fueron ellos los que realmente tomaron el testigo de manos de aquellos ilustrados para continuar con la carrera hacia el bienestar del país.

Hablar de estos ciudadanos de la Vitoria del siglo XIX como “nuevos ilustrados” más que traslucir una connotación negativa en cuanto concepto que hace referencia a algo fuera de época, creo que por el contrario, es una clara muestra de modernidad del nuevo siglo, un adelanto a los ideales del romanticismo por venir. Testimonian esta tesis el hecho de que estos hombres del siglo XIX, a pesar de las crisis políticas y económicas que se sucedieron, no

cesaron en su empeño, para algunos utópico, de insistir en la formación y educación de la juventud. Porque fueron una gran mayoría, y no sólo los artesanos, quienes pasaron por aquella Institución recibiendo, no solamente clases de dibujo, sino toda una ideología centrada fundamentalmente en la importancia de la bondad de la factura, calidad y diseño de cualquier obra u objeto artístico.

La enseñanza del Dibujo se sustentó primordialmente, a pesar de la diversidad de profesores y directivos que se sucedieron, en dos importantes pilares: la adquisición de soltura y práctica a través de la copia de modelos y el aliciente de la concesión de premios que valoraba conjuntamente la destreza, el esfuerzo y la constancia.

La enseñanza artística que la academia vitoriana llevó a cabo, al igual que la mayoría de las academias y escuelas repartidas por todo el país, fue de tipo académico encaminada especialmente a perfeccionar la práctica profesional de los artesanos y artistas, así como a formar y dirigir el gusto. Pero en cambio, y a diferencia de otras, se vió apoyada en su desarrollo por el mundo gremial y artesanal de la ciudad. Hasta tal punto que en todos los ámbitos de Vitoria y a lo largo de casi un siglo, quedó firmemente asentada esta idea que presentaba a la Academia como la responsable de la formación básica de artistas y artesanos.

En los talleres, las oportunidades que tenía un aprendiz u oficial de ejercitarse en el dibujo eran pocas ya que era una disciplina relacionada con la faceta intelectual y creadora del maestro, a la que ellos no tenían acceso. No resulta extraño, entonces, que un aprendiz con ambiciones de ser un gran artista y tener su propio taller, completase la formación recibida en el taller acudiendo a la salida del trabajo a las clases nocturnas de la Academia. La mayoría de los jóvenes aprendices, al terminar el horario laboral vespertino, acudieron a la Academia de Bellas Artes.

¿Cómo fue el método de enseñanza y en qué consistió? En 1818, la primera Junta Directiva de la Academia habla de *“una escuela (...) donde se enseñase gratuitamente el dibujo, los ordenes de arquitectura y principios de geometria, conocimientos tan dignos de entrar en la educación de la juventud, como útiles a toda clase de personas, y necesarias a los que se dedican a las*

bellas y mecánicas artes"¹. Cuando se acordó la forma de distribución de premios en aquél primer año, observamos que la enseñanza del dibujo se dividía en tres secciones o clases: una primera de figuras, otra de cabezas y, por último, de principios o perfiles. Se mantenía así el método didáctico anterior consistente en practicar incesantemente a partir de repetir la ejecución de ojos, orejas, bocas, hasta llegar a la figura entera.

Del sistema educativo se puede decir simplemente que las enseñanzas impartidas seguían siendo puras clases de dibujo en las que el alumno se limitaba, de forma reiterativa, a la copia de modelos por medio de estampas, grabados, yesos o copia del natural, siendo siempre un dibujo de imitación.

El fuerte desarrollo de este sistema en la Academia de Vitoria es comprensible si pensamos que, a diferencia de la mayoría de las Academias, sus objetivos eran otros además de los puramente artísticos: el deseo de fomentar la industria y mejorar los oficios artesanales. Entonces, los oficios artísticos ligados a las artes decorativas fundamentalmente, podían obtener un gran beneficio de la enseñanza del dibujo, del conocimiento de sus técnicas y de la aplicación inmediata de los buenos modelos del antiguo. Así que interesaba sobremedida que el artista o artesano adquiriera seguridad a fuerza de la constancia en repetir insistentemente las ejecuciones indicadas por el maestro. La soltura en el manejo del lápiz y la capacidad de darle la forma adecuada era la aspiración de todo principiante y el objetivo de sus enseñantes. En las Academias superiores, como la de San Fernando de Madrid por ejemplo, este planteamiento era la base para llegar a otros objetivos más cercanos a la creación personal.

En las escuelas y academias se suplía, con frecuencia, la falta de cartillas con modelos preparados especialmente por algunos "profesores". Láminas de "perfiles", es decir, de simples trazos de contornos, en línea seguida, constituían los primeros pasos del aprendiz de dibujante que había de esforzarse en obtener la misma precisión y seguridad de contorno de sus modelos. El paso siguiente era dibujar miembros o "extremos" como se dice con frecuencia en la nomenclatura académica. Cabezas, manos, pies, desde distintos ángulos y

¹ A.E.A.O.V-G, Libro de Actas "A", Junta de Comisión celebrada el día 18 de Abril de 1818, Pp. 11 y 12.

en diversas actitudes se reproducían primero de las láminas de las cartillas o de hojas diseñadas a propósito por los maestros, ofreciendo, escalonadamente, una mayor dificultad, partiendo de casi simples contornos, algo más complejos que los primitivos perfiles, hasta llegar a un sumario tratamiento del modelado. Posteriormente se pasaba al estudio del “modelo blanco”, es decir, de los vaciados de yeso de estatuas de la antigüedad, con frecuencia fragmentadas para poder ser estudiados por separado ².

El maestro hacía primeramente una explicación, de algún modo general, acomodándose en la medida de lo posible a la capacidad de los alumnos presentes. Después, el aprendiz ejecutaba la copia y el maestro corregía a cada uno, no sólo explicando los fallos, sino respondiendo a las posibles preguntas del alumno.

Según lo señalado hasta el momento, observamos que la Academia de Bellas Artes de Vitoria había comenzado en 1818 con un plan de Dibujo basado en el sistema académico, aunque con el inconveniente de que era un sólo profesor quien dirigía la enseñanza. Es decir, que el proceso evolutivo del dibujo de principios o perfiles, seguido del de cabezas y culminante en el dibujo de figura, estaba todo a su cargo, en el mismo espacio y tiempo, lo que suponía atender a todos y cada uno de los aprendices en las sucesivas fases del dibujo en el mismo aula y horario. No sólo eso, sino que además también se añadía a su magisterio la explicación de la geometría y órdenes de arquitectura.

El plan de enseñanza de la Academia de Vitoria resultaba así bastante complejo al quedar todo al arbitrio y bajo la dirección de un sólo maestro, que debía ir formando escalonadamente a sus discípulos, haciéndoles separar cada una de estas fases descritas.

En este primer plan vemos, por tanto, estrechamente ligados y relacionados el dibujo artístico propiamente (principios, cabezas, figura) con el geométrico y de delineación. Esta interrelación se haya muy acorde también con

² Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Historia del Dibujo en España. De la Edad Media a Goya*. Madrid, 1986. p. 71.

los conocimientos y el ejercicio de las distintas profesiones artesanales de la época.

Sabido es que, por ejemplo, carpinteros, albañiles y tallistas tenían un amplio y diverso abanico de realizaciones a su cargo, nada comparable al actual. Si el arquitecto era el creador y diseñador de una obra, quienes realmente la interpretaban y ejecutaban eran estos artesanos que, en definitiva debían leer y entender sus diseños, planos, medidas e indicaciones. Razón por la cual sus conocimientos, en este caso, de geometría, órdenes de arquitectura y dibujo debían ser amplios.

Poco tiempo después de iniciarse la vida de esta Academia, en 1821, se decide ofrecer otra materia estrechamente ligada al dibujo y por consiguiente a la práctica artesanal: las matemáticas. Con ello se pretendía reforzar y afianzar la enseñanza de los artesanos, con vistas a una mayor perfección en la ejecución profesional. Esta nueva materia de Aritmética y Geometría se establecía, además, como inicio previo al dibujo.

A partir de 1831 se reestructura el sistema de enseñanza, proponiendo un planteamiento más científico. Hasta entonces las clases de dibujo en la Academia habían sido más bien prácticas encaminadas a que el alumno consiguiera una mayor experiencia y facilidad técnica y también a que adquiriera determinado gusto, neoclásico desde luego, en sus diseños. Pero este nuevo planteamiento prevé una enseñanza que de alguna forma suplirá lo que aprendices y oficiales, durante siglos, habían conseguido en los talleres. Ahora, apoyados sobre un texto o cartilla en el que se expondrían los rudimentos con mayor claridad, y reforzado todo ello con la enseñanza directa y personal del maestro, se proponía algo más científico, menos improvisado y rutinario. Pero también iba a ser necesario que el aprendiz tuviera unos conocimientos previos como saber leer y escribir, nociones de aritmética y geometría y además “buena mano” en el dibujo. Es en este momento cuando podemos afirmar que la Academia de Bellas Artes de Vitoria será un auténtico centro de formación de artistas.

Con el paso de los años se producirán nuevas reformas: en 1834 se crea la sección de Arquitectura que se desgaja de la enseñanza del dibujo. En 1843 se establece la enseñanza de Talla, conteniendo el modelado en barro, la talla en

escayola y el vaciado en yeso. Años más tarde se ampliará la enseñanza de la talla con la inclusión del trabajo en madera.

Estos intentos de renovación y puesta al día de la Academia muestran, una vez más, que su objetivo era fomentar las artes e industria de la ciudad al mismo tiempo que la formación del artesano. Incluso pudiera dar la sensación de querer demostrar ante la ciudad que aquellos que se formaran en su seno saldrían perfectamente capacitados para ejercer un oficio. Si años atrás, los maestros artesanos ante su clientela apoyaban su sabiduría en el examen hecho en el gremio, ahora, ante la inmediata desaparición de dichos organismos, la Academia intentaba ocupar su lugar.

Dicha institución ofrecía la oportunidad de copiar un modelo y, en algunas ocasiones, no sólo existían profesores que corregían los dibujos, sino que se establecieron premios para estimular a los alumnos, aunque en ningún caso fue una enseñanza organizada en clases. Los discípulos más despiertos hicieron que las aparentes contradicciones existentes entre los modelos de enseñanza del taller y la Academia se complementaran, asimilando de cada uno de ellos lo que necesitaban para su formación. Situación que, a su vez, explica con claridad el hecho de que nunca se pretendió que esta Academia de Bellas Artes se convirtiera en una Academia Superior de Estudios Artísticos. La Academia vitoriana surgió como un centro de formación básica artística, en su desarrollo hubo cambios y renovaciones, pero nunca se alteraron sus principios originarios. A los vitorianos, y principalmente a quienes la dirigieron, no les interesó ni les preocupó si la Academia se atenía o no a la normativa nacional de estudios artísticos. Su interés era uno fundamental: la mejora y calidad de sus productos artísticos, aunque de forma paralela y a lo largo de los años, se consiguieron otros por añadidura.

A pesar de este hecho, no hubo impedimento en que sus directores, los vocales de la Junta Directiva, y los profesores se mantuvieran atentos a las novedades educativas y técnicas del momento para ofrecerlas a sus discípulos. En esta medida, también las nuevas corrientes estéticas llegaron a la Academia, apreciándose ya, a partir de la segunda mitad de siglo, una apertura al romanticismo historicista que suponía un desligarse del rigor clasicista imperante en nuestra institución desde su inicio. El que llegaron a la Academia profesores formados en Madrid, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y

que los componentes de su Junta fueran representantes de profesiones liberales e incluso políticos destacados, supuso que fueron ellos los que transmitieron las nuevas ideas estéticas que llegaron a calar, no sólo en la Academia, sino en la misma ciudad.

Estos nuevos ilustrados contagiaron rápida y fácilmente sus ideales a la población, y fueron muchos los vitorianos que decidieron acudir a la Academia para formarse. Tantos, que sería difícil encontrar a ciudadanos que en aquellas fechas no hubieran pasado en alguna época de su juventud por aquellas aulas.

También conviene destacar el hecho de que en 1840 la Academia abrió sus puertas al mundo de la mujer, tan olvidado generalmente en el ámbito de la educación específica. Se trataba, por tanto, de una auténtica novedad y prueba práctica de las ideas adelantadas de quienes la promovieron, máxime si tenemos en cuenta el panorama nacional de enseñanza de la mujer, ya que no será hasta el último tercio del siglo cuando empiecen a surgir situaciones semejantes. La Academia de Vitoria no sólo se adelantó en el tiempo, sino que ofreció una enseñanza de calidad a las jóvenes, dedicándoles el mismo profesorado que impartía su docencia a los artesanos, aunque en este caso con otra finalidad diferente, puesto que ya no se dirigía al perfeccionamiento profesional, sino más bien a formar el gusto y ocupar el tiempo de ocio de la mujer, pero no para aquellas que trabajaban fuera del hogar. Todo ello tuvo como consecuencia que durante más de medio siglo en Vitoria surgiera un enorme interés por mejorar la formación de las jóvenes, con una respuesta evidente por el número de matrículas que se produjeron.

A pesar de estos objetivos tan concretos y precisos, es indudable que la Academia de Bellas Artes de Vitoria provocó, tanto por medio de sus maestros como de sus discípulos, un renacimiento artístico de cierta envergadura para la ciudad. Fue el despertar cultural y económico de Vitoria, perceptible y visible en la gran cantidad de construcciones arquitectónicas que se consolidan tanto por iniciativa pública como privada; el nacimiento de instituciones y sociedades artísticas y literarias en las que se mueven los personajes más ilustres del momento, que participando con sus textos en variadas publicaciones periódicas, animan los encuentros intelectuales en las tertulias y conferencias en el Liceo; y, por supuesto, también el amplio desarrollo artesano-industrial gene-

rado. Construcciones, instituciones, sociedades, publicaciones, etc en las que aparecen, como ya he señalado, nombres de personas ligadas a la Academia tanto en su dirección como en la enseñanza.

Pero los profesores de la Academia, ya fueran maestros artesanos, ya artistas formados en Academias como la de Madrid, fueron evidentemente quienes influyeron de un modo más directo en sus discípulos y en su obra posterior. Ellos fueron los responsables de esa evolución en el gusto, de neoclásico a romántico, y de la perfección en el dibujo y el diseño. Esos objetivos cumplidos se pueden observar, además, en las obras de sus discípulos y en las de ellos mismos, repartidas por toda la ciudad: en edificios, esculturas, pinturas, muebles y decoraciones de todo tipo.

Si este renacimiento y afianzamiento artístico partió de los profesores de la Academia, hay que anotar aquí que, sin duda, se debió no solamente a la formación y al genio individual de cada uno de ellos, sino también a su constante puesta al día y actualización en técnicas, enseñanzas, materiales y corrientes estéticas.

Resumiendo, la formación artística que ofreció la Academia durante el siglo XIX tuvo una doble vertiente: en primer lugar, y ahí estribaría el apoyo primero de los gremios, la preparación técnica y científica con todos los medios materiales de modelos. Modelos, ya fueran dibujos, láminas, grabados o esculturas, de los que los talleres vitorianos no disponían. Teniendo en cuenta que esos modelos, la Academia los irá modernizando y actualizando. En segundo lugar, y aquí enlazaría la Academia con el primitivo objetivo ya planteado el siglo anterior por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, la formación estética o del gusto. Es decir, que la Academia de Vitoria, al ser quien surtía de material adecuado o apropiado a los profesores, estaba ya de alguna forma marcando una determinada directriz estética. Y eso lo podemos comprobar de forma comparativa al analizar, sobre todo, las construcciones arquitectónicas de Vitoria en el siglo XIX.

La mayoría de los arquitectos vitorianos fueron profesores o vocales de la Junta Directiva de la Academia de Bellas Artes. Y es indudable que, en general, en las construcciones arquitectónicas hay una evolución estilística bastante uniforme y reconocible: un marcado neoclasicismo durante los dos pri-

meros tercios del siglo, purista en el primero y un tanto ecléctico en el segundo, mientras que en el último hay que hablar ya de historicismos neomedievalistas. Si los artífices de estas obras fueron profesores y vocales de la Junta Directiva de la Academia, es obvio que influyeron en el material del que se sirvió el centro para formar a los artesanos.

La vida de la Academia estuvo estrechamente ligada al Ayuntamiento de la ciudad por diversos motivos. Hubo razones económicas, pero no fueron las únicas, puesto que la pretensión constante del fomento y mejora de la ciudad y sus habitantes hizo que la Corporación Municipal apoyara en muchas ocasiones a la Academia de Bellas Artes de Vitoria.

Por último, me uno al comentario que Mariano Gutiérrez de Rozas hacía a mediados del siglo pasado: “Si Vitoria puede gloriarse de tener ingenios, distinguidos arquitectos y litógrafos notables, talleres sobresalientes por sus elegantes obras de platería, coches, talla y ebanistería, es indudable que se debe a su Academia de Bellas Artes”³.

Todos: artesanos, artistas, intelectuales, políticos... coincidieron en un mismo deseo, la perfección artística a través del Dibujo.

³ Antonio Mañueco e Ignacio Sagarna, *Vitoria en 1850*. Vitoria, 1945. p. 49.



DISCURSO DE RECEPCION

Pronunciado por

JUAN JOSÉ URRACA TEJADA

Amigo de Número

en contestación a la Lección de Ingreso como Amiga de Número
de la Doctora en Historia del Arte, doña Francisca Vives Casas, sobre
“LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DEVITORIA (1918-1989)”

Señor Director, Señora Presidente, Señora aspirante, Señores, Amigos...

Me encuentro ante ustedes con la debida precaución, un respeto que puede atribularme sin disimulo, y una emoción evidente cuyas razones, al ser tantas y de índole tan dispar, si las revelara, me llevarían inexcusablemente a consumir un tiempo excesivo.

Pero lo cierto es que, tan dulce obligación que me conmueve, no queda exenta de la enorme inquietud que ello me origina.

Tengo ante mí a doña Paquita Vives, y que si la descubriera de entrada, yo diría de ella algo tan hermoso como que es una amante ferviente de las ARTES, una Doctora en tantas aplicaciones serias, y que lo que más me ha podido cautivar de su persona, ha sido su talante aparentemente inocuo, su capacidad de estudiante y estudiosa –todo a un tiempo-, y la presunción que a mí me embriaga al hallarme frente a un ser capaz de abandonarlo todo por una causa conocida, o rito, o religión, que han hecho presa de ella de por vida.

Quizá, tras un preámbulo obligado, y nada más atisbar cuál era la lección que nos impartiría de “*viva voce*”, como si ella fuera la profesora y nosotros sus alumnos, yo ya intuí en qué abismos históricos de luz y sombra nos sumergiría, como así ha resultado.

De verdad que me escasean las palabras.

Doña Paquita Vives, por su amor hacia el hechizo de las BELLAS ARTES, ha luchado por reflotar toda la historia de un siglo, y tan mohoso y emblemático como el del XIX, en el que, en Vitoria y entre sus ciudadanos, el dispendio



de una enseñanza frisando el Arte y la Artesanía, no sólo fue un empeño, una constante y una patente de rica instrucción ante el mañana y el futuro, sino también la profesión u oficio y el saber artístico que llegarían como añadidura vital.

Ya me disipo y vuelvo a mis experiencias, a la niñez astuta de quienes ya fuimos imbuidos de inclinación, de curiosidad, de celo, de entusiasmo y... de aventura.

Entonces desconocía que en el siglo XIX nuestros antecesores en la BASCONGADA, fueran tan rimbombantes como para denominar BELLAS ARTES a aquella disciplina que, todo lo más, con la virtud académica, podría haber bastado. Pero eran otros tiempos y nosotros carecíamos de otra referencia más temprana que no fuera aquella que emanaba de la inculcación de nuestros propios y majísimos progenitores. Me harté de escuchar a mi padre cómo, entre los años 1913 y 1916, él fue al “DIBUJO”, y a mucha honra. Porque es curioso: yo siempre deduje, ya en mi infancia, pero de muy criajo, que para un vitoriano, el dibujo como aprendizaje, sobre todo si el futuro básico, al radicar en actividades gremiales tan usuales entonces, viniera a significar una inestimable tarjeta de garantía.

A la doctora Vives, que acaba de impartirnos una lección susceptible de abrirnos las carnes de la memoria, le encantará saber que el legado que recibimos no fue en nada impuesto, sino la pronunciación de un sí ante una sugerencia solemne, como eran las de nuestros padres, y que, en mi caso, sólo mediaron estas escuetas palabras: *“Ya vas a cumplir trece años, tendrás que prepararte para ir al “DIBUJO”; perdón, a la ESCUELA DE ARTES...”* siendo conveniente matizar puesto que ya, en 1945, habíamos entrado en la modernidad.

Y no quiero dejar de señalar la trampa que había en aquel consejo. Pues por la estrecha y casi fraternal amistad entre Agustín Lespe y mi padre, aquél, alumno de Emilio Ibargoitia, de Ignacio Díaz de Olano, además de famoso ebanista al que aún puedo recordar viendo su nombre tallado sobre el dintel de una de las puertas de entrada a Cultura, en la Plaza de la Diputación, y de quien guardo un amor filial y mecénico –también fue mi maestro–, que me obliga a resaltar, procazmente, una de sus lecciones que yo recibí sobre la

marcha. Se ve que a Agustín, que me veía dibujar, cuando yo le preguntaba sobre cuándo podría comenzar a pintar, él, remedando a don Ignacio Díaz de Olano, su maestro, me respondía sistemáticamente: *“Haz como él me decía: dibuja, dibuja y dibuja... Para pintar no hay prisa. Pintar no tiene trascendencia, luego se pinta con mierda (y perdonen)...”*

Unas pinceladas, ya que vienen al caso, doctora Vives, no le vendrían mal al curso o carrerilla de esta especie de “remember” mío. Fíjese, doctora Vives; fíjense, amigos, cuánta riqueza espiritual y cuánta nobleza, y qué hermanamiento artístico se escondían en aquella ESCUELA DE ARTES de mediados de este siglo, en los que algunos jugamos a todo: a alumnos, a artistas precoces ¡a muy precoces -Fraile, Jimeno Mateo, Arróyabe: yo entre ellos-!, y de donde nos arrancaban los consagrados. De ahí que, en nuestra diversión de las BELLAS ARTES, con las que tonteábamos sin pretenderlo, éstos últimos, Enrique Suárez Alba, Josexu Aguirre, Gerardo Armesto, Angel Moraza, Enrique Pichot, Eloy Erentxun... hicieron de nosotros lo que quisieron. Nos arrasaron de 9 a 10,30 de la noche, de lunes a viernes y apenas haber dejado la ESCUELA, a las bodegas del Casino Artista Vitoriano, en cuyo subsuelo maridaban dos artes: la música polifónica; la pintura que salía de su estancamiento, del amable cinismo heredado, emergiendo hacia la sosegada vanguardia, cuando el cubismo se había enterrado y el expresionismo malvivía desde 1924.

Pero el dibujo, admirada Amiga Paquita, no nos bastaba con aquel saber entre recibido y autodidacta. A mí me apasionaban los volúmenes, el rasgo y trazo de lápiz sin falla y con vigor y contundencia, y chuleando -Eduardo Arróyabe y yo-, para enseñarnos las gomas de borrar tras la pelea, y comprobar cuál de las dos se habría consumido más, ya que ambos presumíamos de no borrar.

Quién no recuerda, a este efecto, a aquel caballero, amigo íntimo de don Fernando América y de don Manuel Sáenz de Quejana, usuario de la capa raída y chalina de bohemio que se llamó don Víctor Arámburu, tótem y artista, impartiendo su, seguramente, mal retribuida clase, en su aula del actual Parlamento Vasco, antaño Instituto Ramiro de Maeztu. Ciertamente, todo ello es lejano pero todavía se me queda la copla de mis compañeros: Txotxe Aberásturi y Mari Sol Vegas Aramburu, apellidos tan asociados a esta última historia de

la BASCONGADA y a la que usted, doctora Vives, ha pretendido humildemente pertenecer.

Yo no sé si debo, amigos, y a usted doctora Vives, alarmarles con un repaso sobre las profundidades del arte, de sus presagios y de sus temores. Mas creo que sí. Me tienta la pasión que, seguramente, se halla a años luz de nuestra nueva Amiga de número. Las razones de capilla, las confesiones entre bastidores, un pesimismo nulamente considerable que hacía zozobrar al sólido navío de las BELLAS ARTES.

Primero belleza, segundo arte.

Paul Valéry reveló, probablemente con la más vernácula de sus “*amer-tumes*”, que “*la belleza es algo que ha muerto suplantada por el afán de novedad, de intensidad o de rareza*”.

También tembló Balzac, allá por 1846, cuando, pesaroso y triste, aseveró que “*terminado el romanticismo, el talentoso brío juvenil ya no basta ¡ay! para ser artista*”.

Pero tampoco hay que retroceder tan lejos. Y ordenando las ideas y el pensamiento y sin distraer la atención en algo tan sublime como la belleza en el arte, que tanto, y ahora, enquista a intelectuales de otro pelo, el filosófico y el literario por ejemplo.

Así, uno reconoce la franqueza de los sentimientos de quienes, sin aparentar hallarse alejados de las Artes Plásticas, las viven profundamente y cariacontecidos y expectantes en tal sentido.

José Hierro nos recuerda que ahora se está hablando mucho del ARTE TOTAL, y a este respecto, el poeta laureado manifiesta que “*una sola forma de expresión no vale*”. Y que “*el ejemplo lo dieron los grandes del Renacimiento, puesto que lo mismo hacían un mural que un soneto o una cúpula...*”.

Pintura, música, poesía...

Es por ello y que a lo mejor necesitamos creer en los poetas y en los artistas.

Porque quizá las sendas por las que se extravió el arte conceptual han conducido a muchos artistas, españoles sobre todo, a un mundo de sombras mudas en cuya caverna se hallan encadenados, sin atreverse a salir a una luz que sospechan que les cegará.

Hubo vaivenes a lo largo de este siglo. Y a mí me corresponde creer también a ojos ciegas en la nueva figuración que, como escape virtual, académico, disfrutado y atrapado en la temprana edad, a la que nuestra doctora no sólo tantas horas ha dedicado, sino tanta vida. Por olfato, disciplina y honestidad, nadie puede engañarnos a algunos. La nueva figuración derrota por su perfección y reglas de juego de artistas no de pacotilla, a una abstracción con la que tantísimos desearían enterrar en el olvido, incluso, a toda una historia del Arte, de las Bellas Artes, de la sabiduría, ingenio y talento artísticos, para las cuales, como todo en el universo, muchos son los llamados y escasos los elegidos. Y no es que en el río revuelto de la abstracción no exista la calidad: existe, al menos, la que algunos llamamos “abstracción lírica” y que viene a coincidir con la fascinación mágica y el delirio de Claude MONET, antecesor de esa disciplina sin concreciones, pero de resonancias asimismo paisajísticas y parecido timbre lírico.

Tan afín a los jugueteos plásticos de Bernando Atxaga, y a los versos puros y siempre virginales de Félix Grande, me lastima que uno y otro, de sensibilidad artística ambos, hayan coincidido en parecidas y sentidas apreciaciones. Frente a la “movida” —y excúsenme el hispanoamericanismo—, el primero anuncia que “*puede dejar de escribir, pero ya*”, y el segundo se detuvo, no sé cuántos años hará ya: no muchos, cuando nos dejó compuestos y sin novia: “*Mi vida ha dejado de ser auténtica . Ya no merece la pena...*”, pronunció,... o sentenció.

Por experiencia, y dadas las escasas luces que yo encontré cada vez que pretendí situar al ARTE dentro de una definición que me colmara o, en el más gratificante de los casos, justificara sobre el porqué de no haber declinado en mi empeño de ratos que hurto al tiempo, de no haber cedido ante esa presión

interna que, no sólo no me aísla del mundo, sino que me integra en él a locos e imperiosos chorretones.

Fue, quizá, a partir del legado críptico de Umberto ECO, cuando alguien le requirió la definición que sobre el ARTE aún no me ha llegado: más bien todavía prosigo a oscuras en esa triste o liviana orfandad.

“¿Que qué es ARTE? – contestó.- *Pues aquello que hace el artista*”. Sorprendido, el formulador, súbitamente insistió. “*Entonces... ¿Signor´ ECO, qué hace el artista?*” A lo que don Umberto respondió: “ARTE” quedándose tan ancho.

Mi tiempo, tácitamente pactado, concluye.

He querido estar muy cerca de esta nuestra nueva amiga, doctora Vives, con palabras que, si podían haber sido mil, al sujetarme al perfil de quien aquí no hace más que de acólito privilegiado, lo que vienen a evidenciar es que con la lección que ella nos ha impartido, uno no puede por menos de rendir pleitesía, significarle nuestra gratitud y honrándonos a brazos muy abiertos para acogerla en el seno de una institución a la que, en su quehacer a estrenar, otorgará sabiduría, empeño en apostar por trabajar, y en ilustrar debidamente a quienes, en el alféizar del nuevo siglo, lo necesiten.

Su trabajo me ha embargado hasta el hecho difícil de poder escamotear las lágrimas que, aun arrumbándolas, yo no sé si seré capaz de contener, ya que uno, para bien o para mal, es como es.

Si mi responsabilidad me ha hecho sentirme un poco zampón de los minutos que acabo de usurparles, no es menos cierto que, como colofón de mi disertación, yo les animo a recibir a doña Paquita Vives, a aceptarla, y a celebrarlo en su condición de AMIGA de número de nuestra tan ancestral, amada Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Enhorabuena, doctora.

Y mil gracias a todos ustedes.



**ACTO DE RECEPCIÓN
Y ENTREGA DE LA ACREDITACIÓN
COMO SOCIO DE NÚMERO**

Seguidamente, el Director de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País don Juan Antonio Zárata Pérez de Arrilucea, recibió como Amigo de Número a la Doctora doña Francisca Vives Casas en forma solemne, pronunciando la tradicional fórmula que recoge el exhorto del Conde de Peñaflorida, en la forma siguiente:

“No basta en adelante el ser buenos Amigos, buenos Padres de familia y buenos republicanos. La profesión que abrazamos hoy nos constituye en mayores obligaciones. Hasta aquí podíamos ser solamente nuestros, ahora debemos ser todos del Público. El bien y la utilidad de éste han de ser los polos sobre que giren nuestros discursos, y el blanco a que se han de dirigir nuestras operaciones. El infundir a nuestros Conciudadanos un amor grande a la virtud y a la verdadera sabiduría, y un odio mortal al vicio y a la ignorancia, y el procurar todas las ventajas imaginables al País Bascongado, ese es nuestro instituto; pero que no sólo debemos profesarlo especulativamente, sino con la práctica y el ejemplo. El empeño es arduo sin duda alguna, pero el heroico zelo con que habeis entrado en él os lo hará fácil. No desistais pues, Amigos míos, amad el patrio suelo, amad vuestra recíproca gloria, amad al Hombre, y en fin, mostraos dignos Amigos del País, dignos Amigos de la Humanidad entera.”

En la seguridad de que a tales principios ajustará su conducta, queda proclamada como Amigo de Número de la Sociedad, la Doctora doña Francisca Vives Casas.

En testimonio de este acuerdo, reciba los Extractos que acreditan tal condición y la insignia, con el emblema del IRURAK BAT, que deberá ostentar en los actos y ceremonias de nuestra Sociedad.

Después de esta solemne proclamación, queda concluído el acto.

