

NUEVOS EXTRACTOS

DE LA
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS
AMIGOS DEL PAIS



Suplemento nº 5-G del Boletín de la R.S.B.A.P.

DONOSTIA-SAN SEBASTIAN
1992

NUEVOS EXTRACTOS

Lecciones de Ingreso como Amigos de Número
de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
(Comisión de Gipuzkoa)

Conferencias pronunciadas con motivo de la Exposición
Las Bellas Artes en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País,
celebrada en el Museo de San Telmo de San Sebastián
(26-6 a 19-7 de 1992)



Suplemento nº 1-13 del Boletín de la R.S.B.A.P.

DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN
1992

NUEVOS EXTRACTOS

DE LA
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS
AMIGOS DEL PAIS



Suplemento nº 5-G del Boletín de la R.S.B.A.P.

DONOSTIA-SAN SEBASTIAN
1992

La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
agradece
al Gobierno Vasco y a la Diputación Foral de Guipúzcoa
la colaboración prestada
y que ha hecho posible la publicación de este Boletín



Euskalerrriaren Adiskideen Elkarteak
Eusko Jaurlaritza eta Gipuzkoako Foru Aldundiari
Boletín hau argitaratzeko emandako laguntza
eskertzen die



I.S.S.N.: 0211 - 111X
Depósito Legal: S.S. 271/59
IZARBERRI, S.A. — Usurbil

INDICE

LECCIONES DE INGRESO EN LA R.S.B.A.P.

LOS ARCHIVOS DE FAMILIA. DEFINICION, ESTRUCTURA, ORGANIZACION Por F. Borja de Aguinagalde Olaizola	9
LA POTESTAD AUTONORMATIVA DE LOS MUNICIPIOS GUIPUZCOANOS Por Lourdes Soria Sesé	39
PALABRAS DE RECEPCION Pronunciadas por Montserrat Gárate Ojanguren	55

LAS BELLAS ARTES EN LA R.S.B.A.P.

Introducción.....	63
Reportaje gráfico en color	67

LECCION DE INGRESO COLECTIVO EN LA R.S.B.A.P.

DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE O LA PRAXIS HETEROGENEA DE LA CULTURA Por Ricardo Ugarte de Zubiarrain	75
--	----

CICLO DE CONFERENCIAS

LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO EN LA ILUSTRACION VASCA Por María Isabel Astiazarain Achabal	85
LAS BELLAS ARTES EN LA R.S.B.A.P. SUS ESCUELAS DE DIBUJO Por Mariano J. Ruiz de Ael	143
HISTORIA DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE VITORIA, DESDE SUS ORIGENES MAS REMOTOS Por Juan Vidal-Abarca	171

LOS ARCHIVOS DE FAMILIA

Definición, estructura, organización

Lección de ingreso en la R.S.B.A.P.

por

F. BORJA DE AGUINAGALDE OLAIZOLA

Esta Lección de Ingreso fue presentada en San Sebastián
el día 12 de marzo de 1992
en la Biblioteca del Instituto
Dr. Camino de Historia Donostiarra (Fundación Kutxa)

Datos biográfico-profesionales

F. BORJA DE AGUINAGALDE OLAIZOLA

- Licenciado con grado en Geografía e Historia (1981)
- Diplomado en Archivística y Documentación (1982)
- Stage Technique International d' Archives (1984)
- Miembro del Consejo Internacional de Archivos (1983)
- Socio de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas (ANABAD) (1982)
- Socio del Grupo "Doctor Camino" de Historia Donostiarra (1976)
- Miembro de Eusko-Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos. Sección de Historia (1979)
- Socio fundador de INGEBA (Instituto Geográfico Basco) (1977)
- Presidente del Instituto Vasco-Canadiense de Estudios (1983)
- Miembro de la Sociedad Oceanográfica de Gipuzkoa (1983)
- Miembro Correspondiente del Centro Nacional de Investigaciones Genealógicas y Antropológicas del Ecuador (1984)
- Miembro Supernumerario Correspondiente de la Asociación de Diplomados en Genealogía, Heráldica y Nobiliaria (1983)
- Amigo Supernumerario de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (1986)

La lección de ingreso propiamente dicha abordó uno de los aspectos más concretos del texto que se publica. Aspecto ya desarrollado extensamente en AGUINAGALDE, F.B. de "*Los Archivos familiares en el panorama de las fuentes documentales (Materiales para una historia de los archivos de familia del bajo medievo a la revolución industrial)*", *Boletín de estudios históricos de San Sebastián*, 20 (1986), págs. 11-63. Por ello se representa para la edición, al más puro estilo de la Bascongada del XVIII, la parte más experimental y de aplicación del tema.

“El fomento que ha encontrado la Real Sociedad Bascongada en las diferentes clases de miembros que la componen la constituye en la indispensable obligación, no sólo de duplicar sus esfuerzos, sino de hacer comunicables con escrupulosidad sus progresos”

Aviso a los socios. Extractos de 1771

1. INTRODUCCION

1.1 El perímetro del concepto ‘Archivo de Familia’

El perímetro del concepto Archivo no está universalmente normalizado, ni sus características definidas. Tradicionalmente el concepto se ha definido de manera estable desde dos instancias:

1. La administración convertida desde el siglo XIX en la gran propietaria de Archivos, verdadera sede de derechos y realidades en lo que a fondos de Archivo se refiere, y verdadero motor y espejo sobre el que otras instituciones se apoyan y comparan a la hora de tratar de sus archivos; desde hace 150 años aproximadamente —tómese como inicio las revoluciones burguesas nacidas de la revolución francesa— la Administración es la protagonista del mundo archivístico.

La definición se plasmará en la regulación del Patrimonio Documental, incluida en la rama específica del derecho administrativo especializada en la regulación de todo lo referido a los Bienes Culturales.

2. Los teóricos de la archivística que, con desigual fortuna y amplitud, han creado un cuerpo doctrinal profesional ya importante. Los tratadistas clásicos e individuales como Casanova, Cencetti, Jenkinson, Brennecke, Scheffleberg etc. han dado paso a empeños colectivos como el del Diccionario auspiciado por el Consejo Internacional de Archivos en 1984 o el editado por la AFNOR en 1986.

Dentro de este cuerpo doctrinal, la existencia del concepto de *Archivo Privado*, que engloba a los de familia, es puesta en duda por diferentes autores desde el inicio mismo del desarrollo de la teoría archivística, en el manual holandés de 1898. Es por ello importante conocer y evaluar esta discusión y adoptar un criterio en consecuencia.

El concepto Archivo —y, por ende, el campo de la actividad profesional— tiene un perímetro delimitado desde tres ángulos de análisis:

1. Las *fases administrativas* vinculadas al proceso documental, que la síntesis técnica entre archivística y Organización o “management”, ha dividido en una secuencia de dos fases con una intermediaria.

Según este criterio habría archivos históricos, intermedios, y corrientes o de gestión. O según otros autores, sólo habría Archivos en el caso de los Históricos, apoyándose en la división clásica americana entre “records management” y “archives administration”.

2. La *titularidad dominical* de los documentos que integran el archivo, se trate de una entidad pública o no.

Partiendo de una interpretación jurídica de corte clásico de lo archivístico —vinculada a la clásica noción del *jus archivi*—, sólo la autoridad pública está capacitada para generar archivos como tales, siendo todos los demás simples colecciones de documentos, más o menos antiguas, relevantes, etc.

La exclusión global es desde un punto de vista clasificatorio cómoda y quizás hasta operativa, pero se aviene mal con la propia historia del concepto archivo y, desde luego, con la tradición jurídica, cultural y, valga la redundancia, archivística de numerosos países con una tradición muy importante —los del área mediterránea en bloque—.

3. *Aspectos culturales* accidentales y variables y, por ello, naturalmente diversos según áreas de influencia y tradición homólogas. Vinculados por lo general a elementos descriptivos e intrínsecos de los documentos.

La cuestión que será preciso solucionar será la siguiente: ¿qué posturas de todas las señaladas son las más razonables? O, lo que es lo mismo, qué elementos descriptivos nos servirán para definir el perímetro al concepto archivo? La cuestión no es en ningún caso banal. Una concepción limitada del término dejaría fuera de la regulación legal, por ejemplo, muchos conjuntos documentales no orgánicos y no generados por la propia administración, entre los que se incluirán siempre los de familia.

Los elementos claves para configurar una definición de Archivo de Familia serían los siguientes:

1. Soslayar la problemática que vincula la clasificación entre archivo-no archivo a la titularidad de la documentación.

El problema de las titularidades dominicales ha sido ya superado por la definición de criterios más amplios como Patrimonio Documental o Bienes Culturales, a partir sobre todo de la rica aportación doctrinal italiana, y pertenece más a los ambientes jurídicos de post-guerra estrechamente vinculados a la puesta en marcha de un modelo de Estado del bienestar y una expansión enorme de las áreas en las que interviene la regulación estatal.

2. Diferenciar nétamente entre:

a) conjunto formado por la sedimentación de la documentación producida por la actividad de un organismo en el desarrollo de determinadas funciones sobre un espacio (territorio) y sobre una materia o conjunto de materias (oficina en el organigrama), controlado por la actividad de cuerpos administrativos especializados, tanto en su proceso de creación y organización como en su destrucción o custodia definitiva.

b) conjunto formado a iniciativa de particulares o de cualquier colectividad o entidad, por el desarrollo de una serie de actividades libremente escogidas por estos, modificables, diversificables... y sin relación específica a priori con un territorio o una función rígida.

De ambos procesos derivará el elemento común esencial, la sedimentación ordenada de documentos expedientes, etc. Los del primer grupo serán archivos indiscutiblemente; los segundos son los que plantean problemas. La tradición europea los ha considerado siempre archivos, aunque una atribución indiscriminada y no cualificada en cada caso de esta Categoría termina por vaciarla de contenido. Muchos fondos documentales podrán serlo, pero otros muchos quizás no, con tanta liberalidad como a veces se hace.

3. valorar la tradición referente a la ubicación y la situación organizativa de la documentación, del fondo documental en cuestión. No es razonable que el afán en la aclaración y definición de conceptos devaluados por un uso indiscriminado e incorrecto implique olvidar o ignorar sistemáticamente los largos periodos de tiempo, incluso siglos, en que tales documentos han sido conservados unidos e indivisos en un ambiente social y político diverso al nuestro. La tradición tiene en esto su peso, y no creo acertado ignorarla por el hecho de que cuadre mal con criterios más administrativistas o estrictos desde una óptica jurídica o informativa. Fondos documentales organizados en un momento concreto y convertidos así en verdaderos archivos, independientemente de cualquier otro criterio, y aunque hayan sido después desorganizados, deberán ser considerados archivos también hoy día.

Se reconoce, en resumidas cuentas, clases diferentes de fondos de Archivo por su titularidad, trayectoria y vicisitudes, situación organizativa, etc.; archivos que cuadran mejor con una concepción más rígida y que delimita el perímetro del concepto de manera más restrictiva, y archivos de origen múltiple pero de sólida tradición en la práctica administrativa y archivística de áreas culturales como la europeo-mediterránea, para la que el perímetro del concepto presenta unos márgenes más ambiguos, flexibles y versátiles.

Desde esta concepción, los fondos documentales de origen familiar permiten su cómoda inclusión en el concepto de Archivo.

1.2 Evolución histórica paralela de las estructuras sociales y los Archivos de Familia

“Il progresso dei tempi...rende sempre piú rara ai giorni nostri la costituzione di archivi famigliari... L'indiviuo carteggia e conserva presso di sé il proprio carteggio... Raramente conserva atti di importanza patrimoniale e storica: che sa di ritrovarse nei depositi dello stato... conferendo meglio allo stato, quella funzione di conservazione, e tutela dei diritti dei cittadini”

E. Casanova, *Archivistica*, 1926, pg. 233.

Existen Archivos de Familia en una época en que la institución familiar tiene una dimensión y peso totalmente diferente al actual. Ello va unido a un modelo de estructura de poder político y económico disgregado en lo espacial y concentrado en núcleos familiares y estamentales numéricamente limitados.

El derecho privado tiene una gran relevancia ante un conjunto de normas que podríamos denominar de derecho público no articuladas orgánicamente. Es la revolución burguesa del XIX la que al implantar una estructura administrativa estatal y desarrollar una serie de ramas del derecho, va suplantando parcelas regidas en el Antiguo Régimen por el derecho privado. Es paradigmático el proceso de desamortización que en dos generaciones se lleva a cabo en toda Europa, y que, en cierta medida, inicia la crisis definitiva de un modelo de relaciones jurídicas que encontraba en el Archivo de Familia su justificación última y le otorgaba a este su auténtica razón de ser.

Efectivamente, allí donde el Estado se implanta, y las reformas políticas subsiguientes inician su proceso de instauración, los Archivos de familia inician su ocaso. Y lentamente nace un tipo nuevo de archivo (unido al nuevo protagonista del proceso político-social, el individuo), el Archivo personal, de políticos, banqueros, eclesiásticos. El Archivo individual come terreno al Archivo familiar a lo largo del siglo XIX.

En una fase posterior de acentuación de esta tendencia, la alfabetización masiva obra del estado educador decimonónico y de la primera mitad del XX se asocia a una enorme proliferación de lo escrito.

Y en una última fase de evolución, asistimos hoy día a la suplantación de lo escrito por lo audiovisual, por la imagen, el sonido, etc., que atacan en su raíz la propia posibilidad de creación de archivos de familia o archivos personales tal y como estamos habituados a entenderlos. La sociedad postalfabetizada crea archivos postalfabetizados, diversos a los clásicos.

Todo ello origina la cristalización de un concepto de archivo de familia que la propia composición de estos confirma mayoritariamente. Se tratará de:

1. *Fondos cerrados*, es decir no organismos vivos. El archivo de familia ha dejado de crecer en un determinado momento, hecho que se produce en una banda cronológica que fluctúa entre 1850-1900. Como es natural habrá unos años fluctuantes y se podrán añadir piezas documentales, correspondencias, etc. de fechas posteriores, pero como organismo vivo, memoria-base de la familia, ya no sirve.

2. Conjuntos documentales que producen a la vez una impresión de *anarquía y organicidad*. Anarquía por lo aleatorio en el volumen de la documentación que contiene cada uno, pero organicidad por la composición similar que en todos los casos el fondo de archivo presenta.

3. Combinación de una mayoría de documentos en *copia* (o traslado notarial del protocolo original), junto a otros de conservación dudosa o accidentada verdaderamente *originales* pero no de valor jurídico como aquellos.

Será preciso intentar buscar la solución a una serie de interrogantes sin perder de vista en ningún momento que la sociedad del Antiguo Régimen está sustentada sobre la estratificación en estamentos y los privilegios de grupo:

1. Qué estamentos poseen Archivo, es decir, son susceptibles de poseerlo en cada periodo histórico.

2. Cómo las pautas de funcionamiento de cada estamento en relación a la naturaleza de sus bienes, su administración, transmisión, etc., y a la estructura de los linajes y familias, tienen su reflejo en la formación de su Archivo.

3. Qué posibilidades de cuantificación existen, tanto en número de Archivos de familia como en su actual paradero.

1.2.1 *El proceso de formación de un Archivo de Familia*

Pasará por varias fases, independientemente del periodo histórico en que se inicie.

a) *Fase de creación*: es un prolongado proceso de acumulación escalonado durante una o varias generaciones de una familia y en el que esta se hace con un conjunto de propiedades, invierten en préstamos (bajo la figura del censo), o adquieren un patrimonio por otros medios (indianos, carrera administrativa funcionarial más rápida). Esto genera una acumulación de documentos, reflejo de actividades económicas y sociales.

b) *Fase de consolidación*: confundida por lo habitual con la fundación de un mayorazgo o vinculación, que grava la transmisión de los bienes acumulados a los herederos con la prohibición de su enajenación ni partición, y con rigurosas reglas de sucesión. Produce una automática organización de la hacienda y los papeles de la casa.

Estas dos fases se aceleran desde la segunda mitad del XVII y el XVIII y se cubren en una sola generación en muchos casos. Hasta entonces serán el resultado de la paciente y laboriosa estrategia trazada por un linaje durante tres o cuatro generaciones.

c) *Fase de agregación* o de acumulación de segundo grado, es decir, por la suma de dos haciendas ya constituidas. La sociedad del Antiguo Régimen sufre una demografía inestable y a menudo las familias desaparecen y son heredadas por sus parientes. La norma prevista en el ordenamiento, de la reversión troncal y de los bienes, asegura esta mecánica de acumulación de haciendas o mayorazgos y enriquecimiento vinculado a la propiedad del suelo. Con la agregación aneja de documentos. Esta fase suele coincidir con la fundación del Archivo, es decir, el inventario y organización de los fondos que lo componen, que obliga a un expurgo y selección además del establecimiento de criterios y técnicas específicas.

d) *Fase de dispersión* y, habitualmente, de desorganización del Archivo. Unida a la desvinculación promovida el s. XIX por el naciente Estado liberal. Las haciendas se dividen, algunos archivos también, y los registros de la propiedad, el estado civil, la codificación de las diferentes ramas del derecho hacen innecesaria la conservación de documentos y escrituras.

Estas fases se pueden estudiar minuciosamente en la composición y en la historia de los Archivos de familia de Euskadi. Los resultados aplicados al Archivo de los Condes de Peñafiorida están ya editados y pueden servir de botón de muestra. Datos económicos e histórico-institucionales permitirían un avance de cuantificación del número de Archivos de Familia que se formaron en Guipúzcoa en el periodo en que tal proceso tuvo lugar.

Sin pretender una precisión exhaustiva sí es posible un censo relativamente detallado de los Archivos de Familia existentes en su época, a partir de un censo de las familias que acaparan el gobierno provincial y municipal del territorio guipuzcoano.

Es posible en esta hipótesis cuantificar sobre cerca de 200 a 250 los Archivos de familia considerables como tales en Guipúzcoa en vísperas del inicio de la fase de disgregación. El censo de todos ellos, su posterior historia, es ya un tema de estudio de detalle y gran complejidad que no tiene cabida en este trabajo.

2. LAS DOS GRANDES ESTRUCTURAS

2.1. El Archivo de Familia es un Archivo de Archivos

Centrándonos en Euskadi, la estructura social y la historia han provocado la configuración de un modelo tipo de Archivo de Familia basado en la acumulación de mayorazgos por una familia y la agregación de varios de estos a un único tronco.

En todos los Archivos de familia nos encontraremos con:

1. Un eje o tronco que da la varonía y apellido a la familia.

2. Una serie de troncos y ramificaciones que se han agregado a este tronco principal, y que significan otras tantas familias desaparecidas por fusionarse en otra.

Antes de la fusión, cada familia conserva su Archivo. Este sirve para justificar la propiedad de determinados bienes, y la fórmula jurídica que asegura la pervivencia en una familia a lo largo del tiempo de un patrimonio y garantiza su cohesión en el amayorazgamiento o vinculación de bienes raíces e inmuebles.

Las *leyes desvinculadoras* como es sabido liberan las propiedades de estas limitaciones. De todo ello lo que nos interesa señalar es que casi todas las familias —más tarde o más temprano— adquirido un prestigio o status social por pequeño que sea (y este sería diferente en cada comunidad rural o urbana) fundarán Mayorazgo de sus bienes. Familia y mayorazgo se confunde pues, por lo habitual, la normativa de creación incluye la obligación de uso de apellido y armerías. De manera que las varonías puedan cambiar manteniéndose el apellido. La sociedad del Antiguo Régimen es perfectamente consciente del inestable equilibrio biológico en que se vive, y regula de esta manera la pervivencia de la familia, representada por su apellido y su solar o casa, por las vías que sea preciso, preveyendo un minucioso orden de sucesión en los bienes vinculados en todos los casos. La escritura de fundación de mayorazgo incluye, además de la lista de bienes reunidos, las normas por las que se sucederá en los mismos (preferencia del mayor al menor, del varón sobre la hembra, del legítimo al ilegítimo, etc.), y los llamamientos o la lista de personas y el orden en que sucederán en la herencia de los bienes: hijos, hermanos, sobrinos, primos carnales, sobrinos segundos, etc. La precisión del fundador impondrá una relación más o menos exhaustiva de sucesiones; los hay que llaman a suceder en riguroso orden de prelación hasta a parientes en 4º o 5º grado.

El matrimonio de dos herederos significa, no la fusión de sus bienes sino la agregación de dos o más mayorazgos diferentes y sus respectivos archivos. La antigüedad y natalidad de cada familia comportará un volumen mayor o menor de documentación que en todo caso se conserva separada.

Se puede hablar de un proceso de concentración progresivo que recorre la estructura social de Euskadi de manera centrípeta de los siglos XVI a XIX, para invertir la tendencia a lo largo del XIX con las leyes desvinculadoras y la disolución de muchos patrimonios en unos años.

2.2 La tipología documental

Como testimonio de cultura material, el documento escrito sobre papel es universal. Cualquiera puede acceder a su creación, a su almacenaje, a su destrucción. Su valor como elemento relevante de una cultura es inmenso.

Es diferente si nos referimos a un documento conforme a derecho. El universo ilimitado de lo escrito se verá canalizado por las formalidades precisas que el documento ha de incorporar en su fondo y forma para servir de garante de las relaciones jurídicas entre particulares, limitadoras también de las relaciones entre personas.

Formularios y negocios jurídicos, crean una estructura documental rígida y estereotipada: auténticos tipos documentales, cuya denominación responde a la naturaleza del negocio jurídico que el texto contiene.

La materialización de lo escrito viene mediatizada por la función social que se le otorgue a este proceso, que determina su forma, soporte, estructura. En síntesis, el alfabetizado que vive en un medio capaz de leer y escribir creará y recibirá dos clases de escritos:

- a. los derivados de sus relaciones jurídicas, que son fragmentarias, no están sistematizadas por un poder central político o social, y se producen en un mundo de relaciones en múltiples direcciones.
- b. los producidos privadamente, desde el momento en que la escritura invade el campo de la intimidad, suplantando en buena parte a la relación oral sin más.

2.2.1 Documentación notarial

Como se señalaba más arriba, el universo de lo escrito es ilimitado. Y la vinculación funcional entre documento escrito y Archivo no es tan evidente, puesto que, en definitiva, ni todo se conserva ni están claros los criterios que operan tal selección.

El notario redactará una serie de documentos diferentes a tenor de los diversos negocios jurídicos que se pretendan llevar a cabo. Se produce una Tipología de carácter jurídico que diferencia varios tipos diferentes de documentos, y que es la que a nosotros nos interesa analizar.

Sin embargo, la influencia de unos documentos sobre otros mediante, especialmente, la redacción de formularios notariales, originará una progresiva fijación de cláusulas y su organización a lo largo del tenor documental, de forma y manera que permitirá, desde el bajo medievo y sobre todo ya en el s. XVI, el análisis diplomático abstracto, si bien con las salvedades y reservas pertinentes.

Por todo ello, para desarrollar la Tipología Documental seguiremos una clasificación de los seis tipos de negocios jurídicos agrupados según los criterios que el derecho privado o civil establece: A. Documentos sobre las personas. B. Documentos sobre régimen matrimonial. C. Documentos sobre los bienes, propiedades y derechos reales. D. Documentos sobre obligaciones y préstamos. E. Documentos sobre sucesiones. F. Otros documentos.

A. Documentos sobre las personas

Asegurado durante el Antiguo Régimen el estado civil por las inscripciones sacramentales (definitivamente reguladas por normas del Concilio de Trento de 1573) llevadas a cabo por la Iglesia, los documentos sobre las personas se referirán a:

1. El estado personal:

(1) *Tutela* de un menor.

(2) *Curaduría*, por el juez y para pleitos, o ambas en un mismo documento.

2. La representación de la persona:

(3) *Poder*, de varios tipos según su objeto sea general o específico: Poder para pleitos o procesal. Poder para administración, matrimonio, testamento, etc.

(4) *Sustitución de poder*.

3. La remisión de la responsabilidad personal:

(5) *Perdon*, con expresión de qué.

(6) *Quitamiento* o finiquito de reclamaciones futuras.

B. Documentos sobre régimen matrimonial

Durante todo este periodo, la evolución general del derecho irá en el sentido del debilitamiento de los deberes y derechos del linaje en beneficio de los de la familia en sentido restringido.

1. Sobre los vínculos matrimoniales:

(7) *Consentimiento matrimonial*.

2. Sobre el *régimen dotal*: a menudo se sintetizan en único documento un número grande de pactos mutuos entre contrayentes y familias, que se podían verificar en documentos separados:

(8) *Arras*, del marido a la mujer.

(9) *Dote* y/o aumento de dote.

(10) *Capitulaciones matrimoniales*. El clásico documento-síntesis, que suele incorporar además pactos diversos a los estrictamente dotales.

C. Documentos sobre bienes, propiedad y derechos reales

Las fórmulas de propiedad desarrolladas en el Antiguo Régimen crean un gran número de derechos reales hereditarios provenientes del proceso histórico de desmembración de la propiedad del suelo (dominio útil y dominio directo). Por otro lado, conviven formas de propiedad comunitaria.

- (11) *Venta*; con innumerables modalidades.
- (12) *Poseción*; con el uso de simbolismos antiguos (introducir al nuevo propietario en la finca vendida, por ejemplo)
- (13) *Arrendamiento*; diferente según trate de un bien inmueble o de un derecho de uso de un cargo.
- (14) *Aparcería*
- (15) *Cesión*, transfiriendo bienes, derechos, oficios.
- (16) *Pago*

El establecimiento de un derecho real por medio de la entrega del dominio útil de una finca, el clásico contrato de *enfiteusis*, se confunde en Castilla con el Censo (censo consignativo en terminología moderna). El derecho de cuyo cumplimiento responde la finca se puede comprar o vender. En otras variantes encubre el préstamo a interés (en cuyo caso incluye hipoteca expresa de bienes) mediante la fórmula de compra-venta de un capital.

- (17) *Imposición de censo*
- (18) *Venta de censo*
- (19) *Redención de censo*

D. Documentos sobre obligaciones y préstamos

La denominación genérica de obligación esconde una gran variedad de negocios jurídicos relacionados con actividades de crédito y garantía. Las propias escrituras de obligación recogen un esquema complejo, con pactos diversos y esquema variable.

- (20) *Obligación*

E. Documentos sobre sucesiones

El derecho de sucesiones es el eje en el que se apoya una buena parte de la evolución de la sociedad, desde la de linaje con un lugar preponderante a la norma consuetudinaria —y la sucesión ab-intestato— a la individualista en la que la voluntad del testador es respetada.

- (21) *Testamento*, cuya ordenación jurídica interna es complicada y variable, no permitiendo sino una esquematización diplomática muy somera.
- (22) *Codicilo*, o disposición mortis causa adicional
- (23) *Donación mortis causa*.
- (24) *Mayorazgo o Vínculo*.

F. Otros documentos

La escrituración notarial asume además parcelas del actual derecho laboral, fiscal, comercial, separadas a lo largo del XIX del amplio campo del derecho privado y, casi todas, codificadas durante el XIX y el XX.

(25) *Contrato de aprendizaje.*

(26) Ejecución de obra, sea esta del género que fuere: casa, mueble, barco, etc.

(27) *Ejecución de servicio*, diversos también, y a cambio de retribución global.

(28) *Afletamiento*, habitual en notarías costeras.

Y, en fin, en el desarrollo de su básica actividad fiduciaria, el escribano redactará, de manera a menudo subjetiva y según criterio variable a tenor de lo que las circunstancias impongan en cada caso, multitud de escrituras de *certificación* o comprobación de hechos, situaciones, acciones.

2.2.2. Documentación de origen no notarial

La noción de *Tipo* documental va unida estrechamente a la de documento sujeto a formulario; en los Archivos de Familia estos, ya lo hemos visto, son los de origen notarial. El análisis diplomático clásico se limitará a su estudio.

Pero las posibilidades de lo escrito en un ámbito familiar son mucho más amplias. El Archivo, si bien hace como resultado del documento formalizado, es también testigo de esto.

Y, por otro lado, no se limita a los textos formales recibidos del notario. La familia y los individuos viven también en un mundo de relaciones político-sociales jerarquizado, con unos poderes políticos administrativos que operan también jerarquizadamente, y que tienen en la escritura el vehículo que permite precisamente su funcionamiento. La relación con el gobierno municipal y el de la monarquía se hará por medios escritos, únicos posibles para garantizar la eficacia de estos.

En último lugar, no hay que olvidar que la garantía del cumplimiento de los compromisos adquiridos pasaba por el recurso a los tribunales, muy extendido y frecuente en el Antiguo Régimen. Notariado y proceso judicial —*jurisdicción graciosa* y *jurisdicción contenciosa*, como diferenciará el derecho de la época— son las dos caras de la preponderancia del documento escrito y la escritura en las relaciones personales en el Antiguo Régimen.

En una somera relación, ello quiere decir que el Archivo Familiar como depósito último de la memoria global de la familia puede contar con:

- I. Documentos de origen judicial
- II. Documentos de origen administrativo público.
- III. Documentos personales Y textos de cualquier clase.

I. Documentación de origen judicial

La sociedad del Antiguo Régimen, se ha dicho repetidamente, es una sociedad pleiteadora. Con una fuerte presencia del derecho en las relaciones entre estamentos, y en las relaciones sociales, es lógico el recurso a la autoridad judicial para todo género de cuestiones.

Hay dos clases de documentos de origen contencioso o judicial que sí son más frecuentes en los Archivos de Familia con toda lógica. Se trata de copias —en traslado notarial por lo común— de procesos de probanza de limpieza de sangre e hidalguía, litigado para conseguir la vecindad en una villa, bien contra el propio concejo o bien ante una autoridad superior que garantice el respeto de tal derecho en toda su jurisdicción, como ocurre en las Chancillerías con las probanzas “ad perpetuam rei memoriam” y ejecutoriadas. Documentos todos ellos familiares por excelencia, y estos últimos de Chancillería acompañados de una serie de formalidades externas (dibujo en color de las armerías familiares, miniaturas preciosas, iniciales, uso del pergamino como soporte, etc.) que los convierten en auténticas obras de arte, espejo del prestigio y la importancia del linaje y joyas de su archivo incluso hoy día.

Junto a ellos, las familias reciben de los tribunales de Chancillerías y Consejos las copias fehacientes de los autos de los pleitos ganados por ellos y de los que solicitan ejecutoria o cumplimiento de sentencia. Las Ejecutorias van también encuadradas y presentan unos caracteres formales que las hacen inconfundibles: letras canonizadas de modelo cancelleresco (salvo el periodo de las encadenadas de origen procesal de fines del XVI e inicios del XVII) texto corrido sin prácticamente separación ninguna, prolijidad jurídica, firmas y validaciones.

II. Documentación de la administración pública

La relación entre el aparato administrativo de la Monarquía Absoluta y sus administrados es puntual y especializada; el documento escrito es la vía del poder para hacer llegar a los cuerpos sociales o a las personas sus órdenes y mandatos. El documento formal es producto de un trámite que deja tras de sí multitud de otros documentos y escritos. El particular recibe una o dos hojas escritas en papel (sellado desde 1631, salvo en los territorios forales) que son las que en último término guardará en su archivo.

Los Archivos de la nobleza local de Euskadi raramente conservan series importantes de estos documentos, a no ser que coincida la existencia de algún personaje relevante por lo habitual en la milicia o la marina. Son frecuentes las concesiones de honores y privilegios, especialmente Hábitos de Ordenes Militares, con Reales Cédulas de concesiones complementarias (exención de servicio en galeras, etc.).

Vinculados a las actividades públicas, aunque no de procedencia real, se encuentran fondos documentales referentes al desempeño de cargos administrativos de menor importancia, por ejemplo Corregimientos o Audiencias. Siguiendo el hábito señalado, es frecuente la vuelta a casa con documentos producidos en este periodo. El cargo es concesión real, no existe una funcio-narialización del mismo y, por otro lado, no suele haber en la mayor parte de los casos archivos públicos en el que estos documentos se conserven. En el mejor de los casos se destruyen al poco tiempo.

Es preciso señalar la existencia además de lo que hoy denominamos titulos de deuda pública, o documentos de Juros, solemnes y en pergamino con sello de plomo, por los que los particulares establecen con la monarquía un contrato de préstamo a interés, situado por lo habitual sobre una renta real, que adquiere la forma de privilegio real solemne. Típicos de los Austrias, para atender los crónicos problemas hacendísticos.

III. *Documentos personales y textos de cualquier clase*

El Archivo es el universo de lo escrito. Cualquier trozo de papel puede acabar en él, unido a otros, separado, por los motivos y con los objetivos que fuere.

La sociedad del Antiguo Régimen, según la alfabetización se asume como un distintivo de estamento, y desde los superiores parece que se va difundiendo a los inferiores, es una frenética escritora, y escritora de cartas sobre todo. La carta es el vehículo de comunicación por excelencia en concurrencia con la comunicación oral, en una sociedad más desarrollada y compleja por momentos, en la que las familias viven a menudo separadas, tienen intereses en puntos geográficos distantes o, simplemente, desean dejar constancia expresa de órdenes, opiniones, etc. para los que la simple explicación oral parece insuficiente. Para el siglo XVIII se trata de un fenómeno universal en el estamento de cuyos Archivos de Familia tratamos.

Junto a esta correspondencia normalizada en su aspecto exterior y su estructura interna, al Archivo de Familia fundado el s. XVII, o al conjunto documental que haya llegado a nuestras manos, se le incluyen numerosos otros documentos y papeles sueltos, trozos de todos los tamaños, entre los que sobresalen los derivados de la administración del patrimonio familiar: recibos sobre todo, de gran interés e importancia por cuanto ponen al descubierto las formas de escritura inmediatas, las del papel buscado sobre la marcha y emborronado por el arrendatario, cuya información pasará al más solemne y lujoso Libro de Cuentas encuadernado en pergamino o pasta.

3. LA ORGANIZACION DE UN ARCHIVO DE FAMILIA. II. TRATAMIENTO ARCHIVISTICO

El tratamiento archivístico principal, sobre el que se articulan todos los demás y en cuya formulación y definición se esboza de un golpe la propia articulación de todo el proceso, es la elaboración de un Instrumento Descriptivo. Es imprescindible disociar el Instrumento Descriptivo, con la campaña descriptiva que le precede, del conjunto de actuaciones que sobre los documentos ejecuta el archivero. Por ello, a menudo, la explicación de una fase del trabajo descriptivo prejuzga en sí misma un determinado modelo de Instrumento Descriptivo, de la misma manera que el modelo de ficha descriptiva mediatiza el conjunto del proceso, o el Cuadro de clasificación modela también las fases de la campaña descriptiva.

Los Instrumentos Descriptivos que la archivística actual va definiendo están configurados y diseñados para fondos de Archivo públicos, en los que los problemas derivados del proceso documental, de las fases del Sistema de Archivo, etc. tienen en sus apropiados Instrumentos Descriptivos un elemento más de definición.

Las especiales características que definen a los Archivos de Familia y los diferencian de los fondos públicos, en aspectos estructurales importantes obligan a plantearse muy seriamente el problema de si los Instrumentos Descriptivos tal y como se conciben para los Archivos de origen público nos sirven también para este otro género de fondos de constitución no orgánico-funcional, sino aleatoria, etc. Se trata de un debate ni siquiera planteado por los archiveros que más han trabajado en este línea. Un debate de enorme importancia, pues enriquecería los actuales límites de la archivística excesivamente centrados en la gestión y análisis de la documentación de origen administrativo.

Según mi criterio, la respuesta está en indagar en la dirección de plantear un *modelo alternativo* de campaña descriptiva y de Instrumentos Descriptivos específicos para archivos no públicos, es decir no configurados en torno a una serie de competencias de origen administrativo, con la consiguiente producción de expedientes, Series Documentales, etc, etc. y para los que, por esto mismo, algunos principios descriptivos de la archivística tal y como hoy día se entienden en la 'escuela' española no nos van a servir.

La experiencia en la organización de archivos no públicos estimo que ilustra nitidamente este hecho. En la medida en que la archivística define y aclara determinados principios se descubren las lagunas en la aplicación de estos mismos principios a situaciones (=fondos de archivos) no homologadas (=fondos de origen no administrativo) para las que será preciso utilizar parámetros y métodos si bien similares no iguales. Habremos de edificar una 'or-

todoxia' diferente y específica, pero aplicando los criterios y principios archivísticos clásicos.

3.1. Planificación de la Campaña descriptiva

Se vió ya la estructura uniforme de los fondos de archivo de familia. El Archivo se suele encontrar en alguna de las siguientes situaciones:

1. Archivo de Familia clasificado e inventariado. La mayoría lo fueron entre 1730-1830, pero es preciso recordar que también numerosos se desorganizaron después.

2. Documentos de Familia en estado bruto, sin inventario ni organización aparente alguna. Son raros y corresponden por lo general a familias en crisis que, por los motivos que sea, no destruyeron su Archivo.

3. Archivos de Familia aparentemente desorganizados, pero cuyo estudio somero descubre una organización anterior. Una serie de datos nos sirven de pistas: numeraciones en los documentos, anotaciones marginales descriptivas, etc.. No hay Archivo de Familia que si alguna vez tuvo alguna clase de organización, no conserve algún vestigio de enlajamiento o de ubicación organizada siquiera de una parte de sus fondos.

Como es lógico, la primera cuestión a resolver será: ¿se conserva la organización de los fondos tal como ésta se encuentre? Y, en los otros casos, ¿se intenta reconstruir aquella que parece tuvieron los documentos? La solución a esta cuestión nos introduce en el problema capital: la necesidad de planificar la campaña descriptiva. En la organización de un fondo de archivo casi nunca se empieza de cero (constituiría una pretensión pueril) y ello nos obliga a:

1) evaluar la eficacia de la organización de los documentos existente o reconstruible.

2) diseñar un modelo de ficha descriptiva

3) reflexionar sobre la pertinencia de escoger un Instrumento Descriptivo clásico o redefinir alguno de los habituales ajustándolo a nuestras necesidades.

Si de la simple relación de cuestiones abstractas pasamos a la enumeración de las fases de trabajo que hay que abordar, el orden de las mismas será:

1. Aplicación del principio de procedencia.

2. Elección del nivel descriptivo y ficha correspondiente.

3. Tabla de clasificación de los fondos.

4. Elaboración de Elementos Específicos de Información.

3.2 Las fases del trabajo

A. Principio de procedencia

Se ha analizado ya cómo el Archivo de Familia es un Archivo de archivos. No es preciso por ello insistir en cómo aplicaremos a un Archivo de Familia el principio básico y universal de la archivística, el *principio de procedencia*. No es ocioso sin embargo señalar que, ya desde este momento, reinterpretamos en cierta manera el principio, en la medida en que su teorización se basa en criterios institucionales y de estructura orgánica de una administración con atribuciones y funciones.

La adecuación del principio a un Archivo de Familia es simple: hay que clasificar los documentos atribuyendo a cada familia los que le corresponden. Obtendremos así la reconstrucción de los diferentes fondos que integran el Archivo.

Hecho esto, trabajaremos consecutivamente con cada fondo como si de un Archivo independiente se tratara.

Paralelamente es preciso reconstruir el proceso de acumulación o concentración de fondos operado en el Archivo, que una vez llevado a cabo nos marcará además el orden consecutivo en que cada fondo ha de ser organizado. Será lo más recomendable comenzar por aquel cuya documentación llegue hasta época más próxima a nosotros, que suele además por lo habitual dar nombre al archivo.

B. Ficha y criterios descriptivos

Es evidente que la tipología documental universalmente presente de manera masiva en un Archivo de Familia según vimos, la documentación notarial, favorece y posibilita una descripción a nivel de documento, muy básica. Pero es así mismo evidente que esta misma facilidad encierra un grave peligro, el de la minuciosidad innecesaria de la descripción documento a documento. Por otro lado, ¿qué alternativa tenemos en un Archivo de Familia totalmente desorganizado?

Llegados a este punto, la cuestión que se plantea es inexcusable: es posible marcar una pauta general? Aun siendo difícil, y aún arriesgado, aconsejar una opción sobre otras, estimo que lo más adecuado, realista y rentable es diseñar un modelo de ficha muy escueto a un nivel de descripción documento a documento, sobre el que se construirán los posteriores Instrumentos Descriptivos que correspondan. Modelo de ficha pensado naturalmente para su uso en base de datos mecanizada (knosys, por ejemplo).

De cada documento se recogerían únicamente los siguientes datos considerados relevantes:

0. Número de registro (que da la máquina automáticamente)
1. Mayorazgo [=Sección]
2. Serie Documental
3. Fecha completa
4. Tipo documental
5. Nombre del o de los otorgantes con un brevísimo texto descriptivo cuando sea preciso
6. Signatura provisional, que puede ser un número correlativo o simple código de ubicación del documento.

El uso inteligente de este modelo que se propone, es decir sin mentalidad rígida y simplista, permitirá una versatilidad muy a menudo precisa para concluir el trabajo descriptivo en un tiempo razonable.

C. Tabla de clasificación

De nuevo, la estructura del Archivo de Familia se acopla mal con el principio orgánico funcional en el que se basa la archivística para definir la reconstrucción de una tabla de clasificación en series documentales.

Es claro que un fondo familiar debe de organizar sus documentos de alguna manera, pues ni todos responden a un mismo origen ni se han redactado con objetivos idénticos. La versatilidad de los principios archivísticos ha de ser puesta nuevamente a prueba con el objeto de analizar la posibilidad de elaborar un cuadro de clasificación en Series de los documentos de cada fondo contenido en el Archivo de Familia. La alternativa opuesta consistiría en ordenar cronológicamente las fichas (documentos) sin más. En fondos con varios cientos de asientos descriptivos diversos no parece esta la solución más adecuada.

En ningún momento como en este se percibe la rigidez de una archivística estrechamente vinculada al proceso documental y administrativo y la exclusión en tal caso de todo conjunto documental de origen familiar de un concepto tan limitado. Será difícil obtener un cuadro de clasificación que no sea temático y que responda a criterios genéricos y aplicables de manera universal.

El estudio de numerosos fondos ha concluido en la elaboración de una propuesta de cuadro de clasificación. Propuesta que podrá ser tachada de subjetiva y contener errores pero que, sin embargo, teniendo presentes las limitaciones señaladas y consciente de la necesidad y viabilidad de la construcción de un cuadro de clasificación en series, propone uno que respeta los tipos de

informaciones, se asemeja a una rudimentaria funcionalidad y organicidad de la institución familiar y es, ante todo, operativo y razonado.

Cada Fondo de Archivo se divide en las siguientes Series Documentales:

1. Genealogía-Heráldica.

2. Pleitos.

** Series con documentación común a todo el linaje o a un segmento importante del mismo.*

3. Estado personal y transmisión de bienes.

4. Administración del patrimonio.

5. Actividades públicas.

6. Correspondencia personal.

7. Honores y privilegios.

8. Relaciones con la iglesia.

A estas series habría que añadir como bloques específicos de documentos los derivados del desempeño de un cargo público ingresados indebidamente en el Archivo de Familia, y los documentos que en todo Archivo de Familia son de origen desconocido y sin conexión aparente con la familia y su evolución histórica.

La documentación que tendrá cabida en cada Serie Documental y el origen diplomático/funcional de la misma es el que sigue:

Serie 1ª — Genealogía-Heráldica

(1)	Certificación de Escudo de Armerías	Notarial especial
(2)	Certificación de nobleza, genealogía y armas	Notarial especial
(3)	Probanzas de nobleza	Judicial
(4)	Cuadros genealógicos	Privado
(5)	Obras genealógicas, manuscritas o impresas	Privado
(6)	Noticias o dibujos sobre armerías	Privado

Serie 2ª — Pleitos

** Documentación organizada por procesos o asuntos*

(1)	Autos originales	Judicial
(2)	Real Carta Ejecutoria	Judicial

- | | | |
|-----|---|----------|
| (3) | Memoriales ajustados (impresos y mss.) | Privado |
| (4) | Informaciones de testigos | Judicial |
| (5) | Informes jurídicos y memoriales de abogados | Privado |

Serie 3ª — Transmisión de bienes

- | | | |
|------|--|-------------------|
| (1) | Contrato matrimonial | Notarial |
| (2) | Dotes matrimoniales y de religiosos/as | Notarial |
| (3) | Testamento (en sus diferentes versiones) | Notarial |
| (4) | Codicilo | Notarial |
| (5) | Fundación de Mayorazgo o Vínculo | Notarial |
| (6) | Donaciones | Notarial |
| (7) | Cesiones | Notarial |
| (8) | Inventario de bienes “post mortem” | Judicial/Notarial |
| (9) | Partición de bienes | Judicial/Notarial |
| (10) | Tutela o curaduría | Notarial |
| (11) | Renuncias: de legítimas, de dotes, de bienes en general | Notarial |
| (12) | Poderes: para testar, para fundar mayorazgo, etc. | Notarial |
| (13) | Carta de pago: de dote o asunto relacionado con la transmisión de bienes | Notarial |
| (14) | Mejora de tercio y quinto | Notarial |

Serie 4ª — Administración del patrimonio

- | | | |
|------|---------------------------------------|----------------|
| (1) | Almoneda | Judicial |
| (2) | Apeamiento | Notarial |
| (3) | Arrendamiento | Notarial |
| (4) | Cartas de pago | Notarial |
| (5) | Compra | Notarial |
| (6) | Contrato | Privado |
| (7) | Correspondencia (con administradores) | Privado |
| (8) | Cuentas (en libros o papeles sueltos) | Privado |
| (9) | Hipoteca | Notarial |
| (10) | Imposición de censo | Notarial |
| (11) | Juro | Administrativo |
| (12) | Libramiento | Notarial |

- | | | |
|------|---|----------|
| (13) | Libros de administración (de bienes raíces, de capellanías, etc.) | Privado |
| (14) | Obligación | Notarial |
| (15) | Permuta | Notarial |
| (16) | Planos | Privado |
| (17) | Poderes (de diferente tipo) | Notarial |
| (18) | Redención de censo | Notarial |
| (19) | Recibo | Privado |
| (20) | Traspaso | Notarial |
| (21) | Venta | Notarial |

Serie 5ª — Actividades públicas

* Variable según de qué actividad se trate. En Euskadi es frecuente la relacionada con las Juntas Generales y la Diputación.

Serie 6ª — Correspondencia personal

* Organizada combinando el remitente (1º) con la fecha (2º)

Serie 7ª — Honores y Privilegios

- | | | |
|-----|--|---------------------|
| (1) | Mercedes diversas:
—Hábito de Orden Militar
—Encomienda de Orden Militar
—Título Nobiliario
—Condecoración
—Patronatos reales | Consejo/Cámara |
| (2) | Cartas de sucesión o confirmación | Consejo/Cámara |
| (3) | Nombramiento para cargos públicos | Consejo/Secretarías |

Serie 8ª — Relaciones con la Iglesia

- | | | |
|-----|---|---------------------|
| (1) | Certificación de Partida sacramental | Eclesiástico |
| (2) | Documentos de Patronato:
—Nombramiento de Vicario y Beneficiados
—Reparto de diezmos
—Autos judiciales | Notarial o Judicial |
| (3) | Fundación de capellanía u Obra Pía | Notarial |
| (4) | Reparto de dotaciones de Obras Pías | Notarial o Privado |

A lo largo de las fases anteriores es muy probable que se haya detectado

una *organización antigua del archivo* llevada a cabo en la época ya señalada como la habitual, el siglo XVIII. Será preciso analizar si es conveniente recuperarla. Un inventario de esta época del Archivo será el documento principal sobre el que trabajaremos.

El criterio al respecto más razonable será que, en caso de estar la documentación organizada según principios similares a los expuestos (principalmente, separación de los mayorazgos) y descrita de manera correcta será lo mejor recuperar esta antigua organización. A menudo abrevia la campaña descriptiva de forma notable y no se resiente la facilidad de acceso a los usuarios. Sin embargo cada caso será diferente y habrá que actuar con cautela y sensatez. No hay que olvidar que en ninguna ocasión toparemos con un cuadro de clasificación en series y tipos documentales, y que sólo en un mayorazgo con documentación pobre será operativa una organización simplemente cronológica de los documentos.

D. Elementos específicos de información

En un Archivo de Familia, los Elementos Específicos de Información diferentes al Instrumento Descriptivo serán las *tablas genealógicas*, *los mapas de ubicación de propiedades* y *los índices*.

Parece que existe un cierto pudor a editar buenas genealogías, completas hasta donde sea posible, por parte de los archiveros que organizan fondos familiares. Se puede comprender un rechazo hacia esta forma de erudición sólo por si misma obsoleta, pero es innegable su utilidad como instrumento de información auxiliar y su paulatina rehabilitación en los últimos años. Para cumplir su objetivo, la genealogía debe de adoptar la forma de cuadro o esquema, y debe de incluir en ella a *todos* los miembros del linaje citados en la documentación, no limitándose a la simple relación de herederos.

Como Elemento de Información independiente de los fondos del propio Archivo de Familia para su elaboración será preciso el recurso a otros fondos de Archivo, especialmente los registros sacramentales y los protocolos notariales originales, que pueden llenar lagunas. No hay que olvidar, además, que la sociedad del Antiguo Régimen reserva un lugar de primer orden a la memoria genealógica del linaje, símbolo de prestigio estamental y útil recurso para la reclamación de lejanos derechos de parentesco y apropiación de bienes por la combinación de los principios de troncalidad y vinculación.

En segundo lugar hay que dibujar los *mapas* de ubicación de las propiedades señalando su procedencia o atribución a un mayorazgo o familia. O, en su defecto, hacer una relación alfabética de las propiedades agrupadas por villas.

En último lugar se harán los *índices onomásticos*; los de materias no son por el momento precisos, pues la aplicación del cuadro de clasificación y la

atribución a cada serie de unos tipos documentales específicos es suficiente. Para realizar el Índice se pueden adoptar dos vías: o bien basarse en el Instrumento Descriptivo ya realizado, e indizar únicamente los nombres que aparezcan en él, que es la vía habitual; o bien combinar este Índice con una serie de entradas que remitan a informaciones no recogidas en el Instrumento Descriptivo editado o definitivo. Es una vía cómoda para enriquecer la información en Instrumentos Descriptivos escuetos o sumarios, pues no hay que olvidar que no siempre es factible la edición de un inventario detallado. Por este motivo es recomendable concebir el Índice como Elemento de Información especial, no como simple anexo del Instrumento Descriptivo redactado; no hay que olvidar que el Índice ha sido siempre considerado por la Archivística como Instrumento Descriptivo diferente a los otros, aunque habitualmente no se redacta como tal.

Bibliografía

- AGUINAGALDE, F. B. de “*Los Archivos Familiares en el panorama de las fuentes documentales (Materiales para una historia de los archivos de familia del bajo medievo a la revolución industrial)*”, en Boletín de estudios históricos de San Sebastián, 20 (1986), págs. 11-63.
- AGUINAGALDE, F.B. de “*Elementos para una historia de los Archivos y la Archivística desde una perspectiva interdisciplinar*”, en Irargi, I (1988), pgs. 63-110.
- ARCHIVIO DI STATO DI SIENA. “L’Archivio notarile (1221- 1862). Inventario” a cura di G. CATONI Y S. FINESCHI, Roma, 1975 (Publicazioni degli Archivi di Stato, LXXXVII)
- ARCHIVO HISTORICO DEL BANCO DE ESPAÑA. “Actas del primer congreso sobre archivos económicos de entidades privadas”, (3-4 junio de 1982). pp. 15-45: Primera sesión: los libros de cuentas, y su utilización en la historia económica. Madrid, 1983.
- ARIES, PH.-DUBY, G. “*Histoire de la vie privée*”, 5 vols., Seuil, Paris, 1985ss.
- ARPAL, J. “Los Garagarza de Elgoibar”, San Sebastián, 1973.
- ARPAL, J. “La sociedad tradicional en el País Vasco”. San Sebastián, 1979
- ATIENZA, J. “Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La Casa de Osuna, siglos XV-XIX”, Siglo XXI, Madrid, 1987
- BANUS Y AGUIRRE, J.L. “El archivo quemado. Inventarios antiguos del acervo documental de la M.N. y M.L. Ciudad de San Sebastián antes de la destrucción de 1813”, San Sebastián, 1986.
- BARRET-KRIEGEL, B. “Les historiens et la monarchie”, 4 vols., PUF, París. 1987-1989.
- BAUTIER, R.H. “*Les archives*”, en L’Histoire et ses methodes (dir Ch. Samaran), Gallimard, París, 1961, págs. 1.121 - 1.166.
- BAUTIER, R.H. “*La phase cruciale de l’histoire des archives: la constitution des dépôts d’archives et la naissance de l’archivistique*”, Archivum, 1968, pp. 139-149

- BEC, Ch. "Les marchands écrivains. Affaires et humanisme á Florence (1375 - 1434)". Paris 1967.
- BECEIRO PITA, I.-CORDOBA DE LA LLAVE, R. "Parentesco,poder y mentalidad. La nobleza castellana. Siglos XII-XV", Madrid, 1990
- BENIGNI,P. VIVOLI, C. "*Progetti politici e organizzazione di archivi: storia della documentazione del nove conservatori della giurisdizione e dominio fiorentino*", Rasegna degli archivi di Stato, XLIII (1983) 32-83
- BERNER, R.C. "*The arrangement and description of manuscripts*" in American Archivist, 23, 1960, 395-406.
- BERNER, R.C. "*The management of manuscript collections*" in Library Journal, 88, 1963, 1615-1616
- BERNER, R.C. "*Manuscript collections and archives: a unitary collection*" in Library Resources and Technical Services, 9, 1965, 213-220.
- BERNER, R.C.; GARY B.M. "*Description of manuscript collections: a single network system*" in College and Research Libraries, 30, 1969, 405-416.
- BONO, J. "Historia del derecho notarial español. I. La Edad Media". Junta de decanos de los colegios de notarios de España, 1979, II vols.
- BONO, J. "Los archivos notariales". Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Cuadernos de Archivos, 1. Sevilla, 1985.
- BONO, J. "Breve Introducción a la Diplomática Notarial Española. Parte primera", Junta de Andalucía. Sevilla, 1990.
- BOUARD, A. de "Manuel de diplomatique française et pontificale," vol. 2. L'Acte privé. (París, 1948)
- BRADSHER, J.G. (ed.) "Managing Archives and Archival Institutions", London, 1988.
- BRENNECKE, A. "Archivkunde. Ein Beitrag zur theorie uns Geschichte des europaischen archivwesens". Leipzig, 1953 (edic. italiana. Milán, 1969)
- BRUBAKER, R.L. "*Archival principles and the curator of manuscripts*" in American Archivist, 25, 1966, 505-514.
- BURGUIERE, A (et. al.) "Historia de la familia", 2 vols., Alianza, Madrid, 1988
- CANELLAS LOPEZ, A. "*Los estudios paleográficos en España y el archivero don Juan Antonio Fernández*", in Homenaje a G.Battelli, Roma, 1983, vol. II, pgs. 617-633.
- CAPPON, L.J. "*Historical manuscripts as archives: some definitions and their application*" in American Archivist, 19-2, 1956, 101- 110
- CARUCCI, P. "Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione". La nuova italia Scientifica, col. Aggiornamenti, 36. Roma, 1983.
- CASANOVA, E. "Archivística", 1928
- CHARTIER, R. (edit) "La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle", Fayard, Paris, 1991.
- CHAUNU, P. "Historia, ciencia social". Encuentro ediciones, 1986.
- CLAVERO, B. "Mayorazgo: propiedad feudal en Castilla (1369- 1836)", Siglo XXI, Madrid, 1974 (2ª edic. 1989)

- CONDE Y DELGADO DE MOLINA, R. "Estudio tipológico de la documentación comercial y financiera medieval: Fuentes del Archivo de la Corona de Aragón". Universidad de Valencia, 1981.
- CRESPO, C. "*Terminología de Archivos: instrumentos de trabajo*", en "Homenaje a F. Navarro", Anabad, 1973.
- DAIN, A. "Les manuscrits". Societe d'edition "Les Belles Lettres". Paris, 1975.
- DARDY, C. "Identités de papiers", Paris, 1990.
- [DELMAS, B. (dir)] "Vocabulaire des archives. Archivistique et diplomatique contemporaines", AFNOR, Paris, 1986.
- DELMAS, B. "*Origine et développement de l'enseignement de l'archivistique*", in Archivum, vol. XXXIV (1988), pgs. 61-73.
- DONSI-GENTILE, J. "*L'archivio Aragona-Pignatelli-Cortes*", in RAS, 1957, 1, pgs. 79-86.
- DROUOT, L. "Inventaires anciens du trésor des chartes du château d'Olliergues", Roanne, 1987.
- DUCKETT, K.W. "Modern manuscripts: a practical manual for their management, care and use" American Association for State and Local History, 1975. XVI375 p.
- DUCHEIN, M. "*Les archives dans la tour de babel: problemes de terminologie archivistique internationale*", en La Gazette des de Archives, 129 (1985), pgs. 103-112.
- ECHEGARAY, C. de "*Archivos Municipales de Guipúzcoa. Orden en que han de ser arreglados y sistema definitivamente adoptado para la organización de los mismos*", en "Trabajos de un Cronista", vol I (Biblioteca Bascongada de Fermín Herán, tomo 26, Bilbao, 1898) pp. 95 y ss.
- EIRAS ROEL, A "La Historia social de Galicia en sus fuentes de protocolos", Universidad de Santiago de Compostela, 1981.
- EIRAS ROEL, A. "La documentación notarial y la historia", II vols., Santiago, 1984.
- ELLUL, J. "Histoire des institutions", IV vols. PUF, Paris, 1962.
- ESCUADERO, J.A. "Los Secretarios de Estado y del Despacho", IV vols. Madrid, 1976.
- EVANS, F.B. "Modern archives and manuscripts: a select bibliography", Washington, 1975. 209 p. ("Administration of personal papers and manuscripts", 106-114")
- FAVIER, J. "De l'or et des épices. Naissance de l'homme d'affaires au Moyen Age", Fayard, Paris, 1987.
- FLOYD DESNOYERS, M "*Personal papers*" in Bradsher, J.G. "Managing Archives and ...", London, 1988, pgs. 78- 9.
- FURET, F. - OZOUF, J. "Lire et écrire, L'alphabetisation des français de Calvin a Jules Ferry", 2 vols., Paris, 1977.
- GACTO FERNANDEZ, E. "Temas de historia del derecho: el derecho medieval", Universidad de Sevilla, (Sevilla, 1979).
- GARCIA-GALLO, A. "Manual de historia del derecho español", Madrid, 1973 (5. edic.), 2 vols.

- GARCIA DE ENTERRIA, E. "Revolución Francesa y Administración Contemporánea", Madrid, Taurus, 1984.
- GARCIA PELAYO, M. "Las transformaciones del Estado contemporáneo". Alianza Universal, Madrid, 1985.
- GARRISON, C.W. "The relation of historical manuscripts to archival materials" in *American Archivist*, 2, 1939, 97- 105.
- GAUYE, O. "Le défi aux archives. Responsabilités accrues et ressources limitées", en Actes du Xéme. Congrès International des archives. Bonn, 1984. *Archivum*, vol. XXXII (1986), págs. 41-57.
- GENICOT, L. "Les actes publiques". Typologie des sources du Moyen Age occidental. Fasc. 3 Brepols. Thurnout, 1972.
- GENICOT, L. "La loi". Typologie des sources du Moyen Age occidental. Fasc. 22, Brepols, Thurnout, 1977.
- GERBET, M.C. "La noblesse dans le royaume de Castille. Etude sur ses structures sociales en Extremadure de 1454 a 1516", París, 1979.
- GILISSEN, J. "Introduction historique au droit", Bruylant, Bruxelles, 1979.
- GILISSEN, J. "La coutume". Typologie des sources du Moyen Age occidental. Fasc. 41. Brepols, Thurnout, 1982.
- GILLE, Bertrand "Les archives privées et économiques" in *La Gazette de Archives*, 20, 1956, 24-43.
- GILLE, Geneviève "Les archives privées" in *La Revue historique* (Paris), 234, 1956, 24-43.
- GILLE, Bertrand - GILLE, Geneviève "Les archives privées" in *Manuel d'archivistique*. Paris, 1970. p. 401- 434.
- GIMENO, F. "Las llamadas ciencias auxiliares de la historia: ¿errónea interpretación? (Consideraciones sobre el método de investigación en Paleografía)". Zaragoza, 1986.
- GIMENO, F. "La paleografía en España. Una aproximación para su estudio en el siglo XX" en "Un secolo di paleografía e diplomática (1887-1986). Per il centenario dell'istituto di paleografía dell'università di Roma". Roma, 1988, págs. 189-209.
- GIMENO, F. "Paleografía y Diplomática: materiales para una reflexión", in Irgari, I (1988), pgs. 111-144.
- GIRY, "Manuel de diplomatique", París, 1893.
- GIUFFRIDA, R. "Antologia di scritti archivistici", Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, 1985.
- GODDING, Ph. "La Jurisprudence". Typologie des sources du Moyen Age occidental. Fasc. 6, Brepols, Turnhout, 1973.
- GOODY, J. "La logique de l'écriture". Paris, A. Colin, 1986.
- GRAF, H.J. "Storia dell'alfabetizzazione occidentale", 3 vols., il mulino, Bologna, 1989.
- GRAF, H.J. (edit.) "Alfabetizzazione e sviluppo sociale in Occidente", il mulino, Bologna, 1986.

- GUEMES Y WILLAME, J. de "Organización del Archivo de la Corona, aplicada a los archivos particulares", Madrid, 1876.
- HAENENS, A. d' "*Ecrire, utiliser et conserver des textes pendant 1500 ans: la relation occidentale à l'écriture*" en *Scrittura e civiltà*, 7 (1983), págs. 225-260.
- HARLOW, N. "*Managing manuscript collections*" in *Library Trends*, 4, 1955, 203-212.
- HEREDIA HERRERA, A. "Archivística General. Teoría y práctica", Sevilla, 1991 (5ª edición).
- HUART, S. d' "*Les archives privées aux Archives nationales*" in *La Gazette de Archives*, 85, 1974, 79-88.
- HUART, S. d' "*Les archives privées: essai de méthodologie*", in *La Gazette des Archives*, 110, 1980, pgs. 176-176.
- INSTITUT D'HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE, "Prosopographie des élites françaises (XVIe-XXe siècles). Guide de recherches", Paris, 1980. 178 pp.
- KANE, L.M. "A guide to the care and administration of manuscripts", 2nd ed. Nashville, American Association for State and Local History, 1966. 57 p.
- LAFONT, R. (dir) "Anthropologie de l'écriture". Paris, Centre Georges Pompidou, 1984.
- LALINDE, ABADIA, J. "Iniciación histórica al derecho español". Ariel, 1983 (3ª edic.).
- LAPEYRE, H. "Une famille de Marchands: Les Ruiz", A. Colin, (Paris 1955).
- LODOLINI, E. "Archivistica. Principi e problemi". Milán, F. Angeli, 1984.
- LOHMAN VILLENA, G. "Les Espinosa. Une famille d'hommes d'affaires en Espagne et aux indes à l'époque de la colonisation". Paris, SEVPEN, 1968.
- LOSANO, M. "I grandi sistemi giuridici", Einaudi, Torino, 1988.
- MARAVALL, J. A. "Estado moderno y mentalidad social", 2 vols. Alianza, Madrid, 1986.
- MARINO, L. "*I luoghi della memoria collettiva*", in ROSSI, P (ed.) "La memoria del sapere", pgs. 275-313.
- McLUHAN, M. "La galaxia Gutemberg. Génesis del "Homo typographicus". Barcelona, 1985.
- MOUSNIER, R. "La monarquía absoluta en Europa del siglo V a nuestros días". Madrid, Taurus, 1986.
- OURLIAC, P - MALAFOSSE, J. "Histoire du droit privé", 2 vols. PUF, Paris, 1971.
- PESCADOR DEL HOYO, M.C. "*La documentación de la administración central y sus vicisitudes*" en *Documentación administrativa*, 84 (oct-dic. 1979), 1979, págs. 93- 125.
- PETRUCCI, A. "La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli". La nuova Italia Scientifica, col. Aggiornamento, 45, Roma, 1984.
- PLUMMER, K. "Los documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanista", siglo XXI, 1989.
- POISSON, J-P. "Notaires et société. Travaux d'histoire et de Sociologie Notariales", Paris, 1985.

- PONS, V. "El fondo Crespí de Valldaura en el Archivo condal de Orgaz (1249-1548)", Universidad de Valencia, 1982.
- PRATESI, A. "Genesi e forme del documento medievale". Jouvence, Roma, 1979.
- RABIKAIUSKAS, P. SJ, "Diplomatica Generalis (Praelectionum lineamenta)", Romae, 1976, 25.
- REAL DIAZ, J.J. "Estudio diplomático del documento indiano". Sevilla, 1970.
- ROSSI, P (ed.) "La memoria del sapere", ed. Laterza, Bari, 1988.
- RUCK, P. "L'ordinamento degli archivi ducali di Savoia sotto Amedeo VIII (1398 - 1451)" Quaderni de la Rassegna degli Archivi di Stato, 48. Roma, 1977.
- RUIZ DOMENEC, J.A. "La memoria de los feudales", Barcelona, 1984.
- SABLOU, Jean "*Les archives privées dans les archives départementales*" in La Gazette des Archives, 85, 1974, 89- 103.
- SAPORI, A. "Il mercante italiano nell medioevo", Jaca Book, 1981.
- SHELLENBERG, T.R. "*Arrangement of private papers*" in Archives and Manuscripts (Australia), 4, 1957, 1-20.
- SHELLENBERG, T.R. "*Description of private papers*" in Archives and Manuscripts (Australia), 5, 1958, 1-19.
- SUEUR, PH. "Histoire du droit public français", 2 vols., PUF, París, 1989.
- TABLE RONDE DES ARCHIVES, Actes de la septieme Conference Internationale de la... "Le concept d'archives et les frontières de l'archivistique" (Madrid, 1962), 1963.
- TABLE RONDES DES ARCHIVES, Actes de la seizieme conference Internationale de la ... "I. La formation continue et la promotion dans les archives. II. Les archives de la litterature et de l'art", (Kiev, 1975), Paris, 1978.
- TORRES SANZ, D. "La administración central castellana en la Baja Edad Media", Universidad de Valladolid, 1981.
- URQUIJO URQUIJO, M^a.J. "*Fondos de Archivos privados y semipúblicos en los A.H.P.*", in Boletín de ANABAD, XXXI (1982), pgs. 65-70.
- VALENTI, F. "Il documento medioevale. Nozioni di diplomatica generale e di cronologia". Modena, 1982.
- WALNE, P. (recop.) "La administración moderna de Archivos y la Gestión de Documentos: el prontuario RAMP", Paris, Unesco, 1985.
- WATSON, A. "La formazione del diritto civile", Il mulino, Bologna, 1986.
- ZANNI ROSIELLO, I. "Archivi e memoria storica", Il mulino, Bologna, 1987.

San Sebastián, junio de 1992

Las Palabras de Recepción al nuevo Amigo de Número, fueron pronunciadas por Juan Ignacio de Uría y Epelde, Presidente de la Comisión de Gipuzkoa de la R.S.B.A.P.

LA POTESTAD AUTONORMATIVA DE LOS MUNICIPIOS GUIPUZCOANOS

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

por

LOURDES SORIA SESÉ

Esta Lección de Ingreso fue presentada en San Sebastián
el día 9 de abril de 1992
en la Biblioteca del Instituto
Dr. Camino de Historia Donostiarra (Fundación Kutxa)

Datos biográfico-profesionales

LOURDES SORIA SESÉ

- Titulación de Periodista (Universidad de Navarra, 28-IX-1963)
- Licenciatura en Filosofía y Letras (Universidad de Deusto, 30-I-1979)
- Certificado de Aptitud Pedagógica (Universidad de Deusto, 25-III-1980)
- Tesina de Licenciatura en Historia (Universidad de Deusto, 18-IV-1980)
- Licenciatura en Ciencias de la Información (Universidad de Navarra, 25-VI-1983)
- Doctorado en Historia con la Tesis titulada “Aportación al estudio del concejo guipuzcoano. Categorías normativas y comportamientos sociales”. Dirigida por el profesor J.M. Pérez-Prendes (1991)
- Catedrática Numeraria de Bachillerato. Asignatura de Geografía e Historia (Concurso-oposición libre, Barcelona 1980). Instituto “Peñaflorida” de San Sebastián
- Redactora de la Agencia de Prensa “Europa Press” en la sede central de Madrid durante los años 1962, 63 y 64
- Profesora de Historia Antigua en los EUTG (Universidad de Deusto) durante los cursos 1978-79 y 1979-80
- Catedrática de Bachillerato desde el curso 1980-81 hasta la actualidad

Planteamiento de la cuestión

El tema que va a ocuparnos durante los próximos minutos es el de la autonomía legislativa de los municipios de Guipúzcoa. Voy a desarrollarlo exponiendo en primer lugar los términos en los que actualmente se plantea la cuestión, para pasar después al análisis directo del derecho municipal, y concluir con una valoración final donde se precisarán las conclusiones que nos hacen avanzar en el conocimiento del tema a partir de ese inicial planteamiento.

La cuestión de si los municipios tienen o no facultad para dotarse de normas propias, por ellos elaboradas, se plantea en el contexto del reino de Castilla, al que Guipúzcoa pertenece, en un momento histórico muy concreto, cuando el antiguo derecho local escrito, el fuero municipal, deja de ser la ley primera que se aplica a los habitantes de las villas para quedar en un segundo lugar, sólo como derecho supletorio de las leyes generales promulgadas por el rey, que pasan a convertirse en la primera y obligada fuente de aplicación del derecho en todo el reino, con preferencia a cualquier otra.

Como es bien sabido, dicho momento histórico se corresponde políticamente con los momentos iniciales de gestación del Estado moderno, pues uno de los principales procedimientos utilizados por el rey para afirmar su poder sobre el territorio del reino y sobre los súbditos que en él residen va a ser precisamente la uniformización del derecho sobre la base de las normas legales elaboradas, o simplemente sancionadas por la monarquía.

Ese carácter de derecho supletorio que en adelante tienen los viejos fueros municipales significa en la práctica su sentencia de muerte. No una muerte súbita, sino lenta y progresiva, pero ineludible.

Hay que tener no obstante en cuenta que ya para entonces, es decir, cuando en 1348 se promulga el Ordenamiento de Alcalá que determina esa preferencia del derecho real, la propia vida municipal había ya adquirido un grado de complejidad tal que el contenido jurídico del fuero resultaba insuficiente para solucionar los problemas cotidianamente planteados en el marco local. Máxime cuando, como a menudo ocurría, la legislación foral no había sido renovada ni ampliada con posterioridad al momento de su otorgamiento. El que esta insuficiencia del derecho escrito hubiera sido, y ciertamente siguiera siendo durante todavía mucho tiempo, en buena parte suplida por la

costumbre oralmente transmitida, no altera el hecho de la cada vez mayor necesidad que se va experimentando, sobre todo en el sector público, de disponer de unas normas legales fijadas por escrito que garantizaran jurídicamente el correcto funcionamiento de las instituciones y de los que con ellas se relacionaban.

La situación así planteada, entre un fuero municipal insuficiente y preterido y una legislación regia cada vez más vigorosa, ha llevado a cuestionarse sobre la existencia o inexistencia de un derecho local propio y diferenciado a partir de la decadencia de la legislación foral. Lo que en definitiva significa cuestionarse acerca de si los concejos poseen o no potestad autonormativa y, por tanto, si tienen o no capacidad para representar y dar respuesta jurídica a los intereses y necesidades locales.

La doctrina tiende, si no a negar de forma taxativa la existencia de ese derecho local propio, a minimizar su importancia. Contraponiéndolo al antiguo fuero municipal, que se valora como próspero y autónomo, se le considera por el contrario plenamente deudor del derecho real, sometido a la autoridad superior y amputado además de importantes parcelas de actuación jurídica. Por consiguiente, la cuestión de su posible capacidad autonormativa y de su personalidad en cuanto exponente de una determinada comunidad vecinal, o no se plantea o se rechaza.

En el caso concreto de Guipúzcoa, los grandes historiadores de la provincia de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, como Gorosabel, Echegaray y Serapio Múgica, cuya consulta siempre es necesaria y provechosa, pasaron sobre el tema un poco de puntillas, sin entrar en él. Intuyendo y dando por supuesta la autonomía de los municipios guipuzcoanos, no se preocuparon de encontrar razonamientos jurídicos que la respaldaran ni de buscar pruebas concluyentes de su existencia y de sus manifestaciones.

Era pues necesario pasar del supuesto de la personalidad de los concejos guipuzcoanos en cuanto comunidades singulares con competencia para dotarse de estatutos propios, a su refutación o confirmación cierta. Tanto más puesto que no sólo interesa a la propia evolución histórica de la institución municipal sino a través de ella también a la institución de la Provincia, cuyo autogobierno durante el Antiguo Régimen se sustenta precisamente en el correspondiente autogobierno de los distintos municipios guipuzcoanos, al estar integradas las Juntas, órgano supremo de la Provincia, por los representantes de los municipios.

El ejercicio de la potestad

Para la generalidad de los concejos guipuzcoanos, hay que situar hacia finales del siglo XIV ese difícil momento en el que ante la mayor complejidad de la vida local el contenido del fuero se revela insuficiente. Entonces,

como había ocurrido ya con anterioridad en los concejos castellanos, los de la provincia van a comenzar a regular jurídicamente los nuevos problemas, que las viejas leyes forales no preveían o lo hacían inadecuadamente, dotándose de normas nuevas que se los resuelvan.

Estas nuevas normas reciben el nombre de ordenanzas, en cuanto que van dirigidas a poner orden, en el exacto sentido del término, en aquellas enredadas cuestiones locales que exigen esclarecimiento y sujeción a garantías jurídicas.

El conjunto de estas ordenanzas, que nacen pues para regular desde el municipio la vida jurídica local y en respuesta a las necesidades precisas que se les plantean, va a constituir el nuevo derecho municipal. Este derecho municipal expresado a través de ordenanzas, que se va gestando poco a poco desde la Baja Edad Media y que alcanzará su pleno desarrollo a partir del siglo XVI, será el característico de la Edad Moderna, como el expresado a través del fuero fué el propio de la época medieval.

Evidentemente, este nuevo derecho municipal no está integrado sólo por normas de reciente creación concejil, sino que incorpora antiguos preceptos forales que conviene mantener y siguen vigentes, normas foráneas procedentes de otros ámbitos geográficos, y también disposiciones emanadas de un poder supramunicipal, real o provincial.

Ahora bien, lo que interesa, de cara a establecer la potestad autonormativa local, no es la fuente de creación originaria de la norma sino el determinar si los concejos tienen facultad para adoptarla libremente e incluirla entre esas ordenanzas que conforman su derecho. Ello nos lleva al problema crucial de en quién reside la iniciativa legal y la sanción que la hace ejecutiva.

Respecto a la iniciativa legal, la leyes generales la hacen derivar de la posesión de jurisdicción, es decir, aquellos municipios que tengan competencia para que su alcalde ejerza como juez local la tienen también para dotarse de ordenanzas. Ello no significa que sólo ellos tengan potestad de ordenanza sino que también la poseen, junto con aquél que les ha otorgado dicha jurisdicción, esto es, el rey.

En cuanto a la sanción que hace a la norma ejecutiva, legalmente corresponde al titular de la potestad, luego los concejos tienen por qué ser perfectamente capaces de hacer cumplir sus propias ordenanzas, sin necesidad de sanción ajena a ellos mismos. No obstante, las leyes generales reservan al rey un último control sobre aquellas ordenanzas que bien fueran nuevas, bien viejas pero ahora modificadas. Sobre ellas el rey tiene facultad de sanción, pudiendo aprobarlas, enmendarlas o rechazarlas. Es esta facultad real la argumentación de mayor peso a la hora de valorar negativamente la potestad autonormativa de los concejos, puesto que la libre adopción por su parte de

ordenanzas nuevas o reformadas se restringe enormemente al hacer depender, en última instancia, de la confirmación regia su puesta en vigor.

Ahora bien, si buscamos los fundamentos jurídicos que, en las propias leyes generales, justifican esta superior posibilidad de sanción real vemos que su ejercicio está condicionado a determinados supuestos y que no es, por tanto, absoluta.

El primer fundamento reside en la suprema potestad legislativa del monarca, que le confiere autoridad para hacer leyes en interés general del reino, y también, puesto que prevalecen sobre las particulares o locales, para asegurarse de que éstas no van contra aquéllas. Para salvaguardar esta concepción, el Ordenamiento de Alcalá establece que las normas concejiles tendrán efectividad siempre y cuando no conculquen principios o leyes emanados de una autoridad superior al municipio, como la de Dios, la de la razón o la del rey.

El segundo fundamento se asienta sobre la primordial función de juez que tiene el monarca, y que le obliga a impartir justicia resolviendo entre intereses contrapuestos. Como dicha contraposición puede originarse como consecuencia de la elaboración de ordenanzas municipales, corresponde al rey en cuanto juez el asegurarse de que ello no suceda poniéndole remedio a través de la reforma o derogación de la ordenanza correspondiente.

Por consiguiente, la sanción real no tiene por qué ejercerse sobre todas las ordenanzas sino únicamente sobre aquéllas, nuevas o enmendadas, que sean susceptibles de interferir las leyes generales o de lesionar los intereses de terceros. No obstante, la confirmación regia acaba solicitándose para la casi totalidad de las ordenanzas, pero no porque ello sea preceptivo sino como un medio para otorgarles mayor fuerza a la hora de obligar a su cumplimiento, obviando así posibles contradicciones y resistencias.

A la luz del razonamiento hasta ahora seguido, podemos efectuar una primera valoración acerca de la potestad autonormativa de los municipios, que desde un punto de vista jurídico se nos aparece como una facultad existente y válida, reconocida por la ley general y ejercitable por los concejos. Pero ni exclusiva ni ilimitada. No es exclusiva porque los municipios la comparten con el rey quien, en virtud de su suprema potestad legislativa para dictar normas de aplicación general en todo el reino, puede también introducir las en los municipios bajo la forma de nuevas ordenanzas o modificaciones de las viejas. Y tampoco es ilimitada porque la facultad regia de sanción va a impedir la puesta en vigor de aquellas ordenanzas emanadas de los concejos que se extralimiten, que sobrepasen los límites fijados por la autoridad del monarca. Esto es, las que puedan vulnerar el derecho divino o natural, las leyes generales y los legítimos intereses de terceros, que no serán confirmadas.

Evidentemente, desde un punto de vista no ya teórico sino práctico, inte-

resa conocer el alcance de esa intervención regia, ya se lleve a efecto a través de la introducción de normas, ya por medio de la sanción a las emanadas del concejo, ya, y sobre todo, por la aplicación de las leyes generales en campos en los que con anterioridad se aplicaban las locales, para determinar la magnitud de dicha intervención.

Es para ello necesario acudir a las propias fuentes legales de los municipios en un periodo histórico en el que la potestad de ordenanza sea activamente ejercida por los concejos, de manera que la producción de normas se haya convertido en una práctica tan habitual que periódicamente requiera su ordenación y recopilación, suprimiendo las caídas en desuso, actualizando las vigentes e incluyendo las nuevas. Esas condiciones se dan en los municipios guipuzcoanos entre finales del siglo XV y finales del XVII.

Del análisis de los ámbitos que el derecho municipal regula y de la parte en dicha regulación corresponde bien a la potestad concejil bien a la intervención regia, podremos deducir hasta qué punto aquella se ejercita libremente y en qué medida ésta la coarta.

El derecho municipal expresado a través de ordenanzas regula fundamentalmente tres ámbitos: el de las relaciones entre personas privadas, el de las actividades públicas y el de los recursos contra los actos de gobierno.

La actuación concejil en el ámbito de las relaciones entre personas privadas se limita a reglamentar ciertas disensiones entre particulares y determinadas actuaciones personales en el seno de la comunidad. La normativa municipal las recoge bajo el nombre genérico de delitos, aunque en muchos casos sean simples faltas gubernativas penadas. En función del perjuicio que ocasionan las agrupamos en tres tipos: los delitos contra las personas, los delitos contra las buenas costumbres y los delitos contra la propiedad privada.

Los delitos contra las personas se refieren a agresiones personales más o menos violentas, con o sin derramamiento de sangre, que muy frecuentemente implican graves desórdenes públicos. Se trata de disposiciones antiguas, que se mantienen vigentes y como tales se incorporan a la nueva reglamentación, pero que no se renuevan, como si la potestad del concejo no tuviera ya capacidad para innovar en este campo legal. Constituyen en su conjunto verdaderos residuos del viejo derecho penal foral, que todavía subsisten frente a la progresiva implantación en toda Castilla de las leyes reales en materia de orden público.

Se consideran delitos contra las buenas costumbres aquellas prácticas y hábitos de vida que la sociedad de la época entiende como moralmente malos debido a su carácter pecaminoso. Son delitos por cuanto son pecados, pero no pecados grandes sino veniales, de los que causan escándalo, dan mal ejemplo e incitan a tentación, que son los únicos que la jurisdicción municipal tiene

potestad para castigar. Se trata de normas penales que podemos presumir proceden de la legislación general, debido, por una parte, a su similitud con las correspondientes disposiciones regias de aplicación en todo el reino, y, por otra, a la frecuencia con que este tipo de ordenanzas expresamente se remite a las leyes generales, indicando que las penas a aplicar en cada caso serán las mismas que ellas imponen. El paralelismo es especialmente manifiesto con los llamados "pecados públicos", tales como la blasfemia, el amancebamiento, las prácticas adivinatorias y la usura. Esta incorporación de disposiciones generales al derecho local no es constante, no se mantiene a lo largo del tiempo, sino que poco a poco van desapareciendo de la reglamentación municipal. Una desaparición que coincide con la cada vez más intensa aplicación directa de la legislación general por parte de los oficiales reales y al margen de la jurisdicción local.

Los delitos contra la propiedad privada que el concejo tiene potestad para castigar se limitan a pequeños hurtos, daños en las heredades e ilegítimas modificaciones de límites. Es un tipo de reglamentación específicamente municipal, de creación concejil, en la que la intervención regia es escasa o nula, y que va a mantenerse con estas características a lo largo del Antiguo Régimen. Muchos de sus preceptos tienen su origen en el antiguo fuero y siguen recogándose en las ordenanzas, reformados a veces pero con frecuencia sin modificación, de manera que su ascendencia es fácilmente reconocible. Otros muchos son de nueva creación, directamente emanados de la potestad autonormativa del concejo en respuesta a las necesidades y situaciones particulares que el transcurrir del tiempo le va planteando. Es éste pues un campo jurídico en el que el derecho municipal permanece bien vivo, puesto que no sólo se mantiene sino que además innova, creando y aplicando sus propias normas, sin intervención regia ni sustitución por las leyes generales.

El segundo ámbito de actuación de las ordenanzas es el de las actividades públicas, es decir, la ordenación de los intereses y necesidades comunes. Es un campo donde tradicionalmente los concejos han estatuido con gran libertad, puesto que concierne casi en exclusiva a cuestiones puramente locales, con muy contadas repercusiones en asuntos de carácter general. En ese particular período histórico en el que nos hemos situado, esta autonomía municipal no sólo se va a mantener sino que va a ampliarse, convirtiéndose en el ámbito de actuación preferente de los concejos. Sobre la base de esa bien arraigada tradición que arranca de la época foral, van a coadyuvar a su desarrollo dos circunstancias específicas del momento histórico inmediatamente posterior.

La primera circunstancia coadyuva por omisión, en el sentido de que esa legislación general preferente que deja sin aplicabilidad y por tanto sin vida las normas locales, va a ocuparse muy escasamente de las actividades públicas de los municipios. Más preocupada por regular los asuntos de justicia que

los de gobierno, la acción uniformizadora del monarca en este sentido va a ser lenta e incompleta, permitiendo así la pervivencia de una normativa local propia que continuó su proceso de desarrollo. La segunda circunstancia deriva de la cada vez mayor complejidad socio-económica en el seno del municipio. El aumento del vecindario, el crecimiento del comercio y la ampliación del área urbana van a multiplicar las necesidades y los conflictos, obligando a los concejos a reglamentar el disfrute de los bienes y servicios públicos, a dictar normas de convivencia y a sujetar a ordenanza el gobierno de la república.

Dentro de estas características generales que personalizan la regulación de lo público municipal, existen importantes diferencias según la materia de la que se trate. Fijaremos nuestra atención únicamente en las más sobresalientes: los recursos económicos, el fomento y la función pública.

La gestión de los recursos económicos se asienta sobre la base del patrimonio concejil y de una hacienda propia independiente, administrándose el aprovechamiento de los bienes con un doble objetivo: proveer a los vecinos de ciertos servicios y atender a los gastos y cargas exigidos por el funcionamiento de la institución municipal. Desde el punto de vista de la capacidad autonormativa, es ésta una materia muy poco afectada por las disposiciones generales hasta mediados del siglo XVIII, pues sólo entonces comienza a intervenir resueltamente el monarca en las finanzas de los concejos. Por lo tanto, hasta ese momento, recae primordialmente sobre los municipios el ordenamiento de los recursos económicos, estatuyendo con gran libertad y escasas ingerencias extrañas. De ahí que sea éste uno de los grandes temas del derecho municipal. Sin embargo, al tratarse de una materia poco propicia a cambios substanciales, y cuya administración obedece mucho más a la política y la acción diarias que a estrictas cuestiones de reglamentación, es normativamente bastante estable, regulándose en buena medida por antiguas costumbres que se ponen por escrito y a las que se da el rango de ordenanza, modificándolas posteriormente en ésta o aquélla faceta, según convenga.

Complemento natural de la explotación de los recursos económicos es la puesta en práctica de una política de fomento, entendida en su doble sentido de protección y estímulo a ciertos sectores susceptibles de impulsar el desarrollo y prosperidad del municipio, o, más exactamente, de la ciudad o villa que lo gobierna. Tales son el del poblamiento, el de la ordenación urbana y el de la conservación de los recursos naturales.

Las normas que fomentan el poblamiento se ciñen a impulsar el crecimiento del núcleo urbano cercado, prohibiendo la edificación fuera de los muros. Ahora bien, aunque estas normas constituyen ordenanzas municipales, y se redactan por iniciativa del concejo, no emanan sin embargo de su potestad sino de la del monarca, quien, a solicitud de aquél, las otorga en concepto de privilegio. Bien distinto es el caso de la ordenación urbana, campo predi-

lecto de actuación de la política de fomento. El objetivo que persiguen los concejos es reglamentar las necesidades materiales surgidas como consecuencia de la convivencia en el estrecho marco de la aglomeración urbana. En menor grado aún de lo que veíamos en materia de gestión de los recursos económicos se producen aquí ingerencias de las leyes generales o intervención cualquiera de la Corona, por lo que los municipios estatuyen con entera libertad, creando una abundante y frecuentemente renovada normativa, ajustada al desarrollo y a la concreta situación de la localidad para la que se dicta.

En cuanto al último de los sectores sobre los que actúa la política de fomento, el de la conservación de los recursos naturales, hay que diferenciar nítidamente entre la regulación de montes y las de otros recursos, como la caza y la pesca fluvial. Estos últimos tienen una importancia secundaria dentro del contexto económico de Guipúzcoa, y al reglamentarlos los concejos no hacen sino seguir las pautas marcadas por el monarca, bien sea incorporando directamente las disposiciones generales bien dictando sus propias ordenanzas de acuerdo a ellas.

La explotación de los montes, por el contrario, es un derecho vecinal básico y matriz de las principales actividades económicas guipuzcoanas, por lo que el ordenamiento de su disfrute, de su conservación y de su incremento es asunto fundamental para los municipios. Las primeras reglamentaciones de montes surgieron a finales del siglo XIV ante los primeros síntomas de deterioro de una masa forestal sometida a abusos y destrozos sobre todo por parte de las ferrerías. Surgen bajo la forma de concordias sobre disfrute de montes compartidos por varios municipios, y también como acuerdos bilaterales entre concejos y ferrones para carbonear en lo concejil. De ahí pasarán a las ordenanzas de las distintas villas, quienes irán desarrollándolas progresivamente a medida que se vaya experimentando la necesidad.

Sobre las normas creadas por los concejos va a incidir, bastante más tarde, ya mediado el siglo XVI, la reglamentación del monarca y simultáneamente la de la Provincia. Para la monarquía, tenía un enorme interés el fomento de los montes para, entre otras cosas, asegurar el imprescindible aprovisionamiento de madera a ciertas actividades económicas que suministraban barcos y bagajes a las tropas reales. Dada la importancia de Guipúzcoa, y de Vizcaya, en este sentido, la Corona formulará incluso una legislación especial de montes para los dos territorios. Ateniéndose a la letra de esta legislación real, aunque recogiendo también el espíritu que inspiraba las normas concejiles, construirá su reglamento la Provincia. Tanto la legislación real como la provincial se incorporarán a los estatutos municipales bajo la forma de ordenanzas, pero no para suplantar a las emanadas de la potestad concejil sino sólo para añadirse a ellas. De forma que los municipios seguirán elaborando sus propias normas en materia de montes, creando nuevas o modificando las viejas.

La regulación de lo público municipal se completa con la puesta en orden de los asuntos de gobierno. Es, de todas las materias sujetas a norma por los concejos, la más espinosa y conflictiva, la que por tanto más interesa dejar bien clara. Como es la que en mayor grado les preocupa se sitúa indefectiblemente a la cabeza de todos los ordenamientos municipales.

En razón de la misma complejidad de la materia, las normas que la reglamentan tienen distinto origen en cuanto a la potestad de la que emanan y al período histórico del que proceden. Así, coexisten viejas prácticas forales o consuetudinarias, como la toma de decisiones en concejo abierto o asamblea general de vecinos, con nuevos órganos de gobierno instituidos unas veces por el monarca, caso del regimiento o cónclave limitado a los cargos superiores del concejo, y otras veces por los propios municipios, como la asamblea restringida, donde no participan todos los vecinos sino sólo los principales o especiales, que más tarde, ya en el siglo XVIII, recibirán el más conocido nombre de jauntxos o notables.

Ahora bien, lo que ante todo interesa es que sólo en muy contadas ocasiones la autoridad regia impone a los concejos esos órganos y procedimientos gubernativos creados por el rey. Lo que los concejos hacen es adoptarlos con objeto de modificar su régimen de gobierno, introduciéndolos para ello en sus estatutos bajo la forma de ordenanzas, pero no porque desde la autoridad real se les obligue a hacerlo sino porque les conviene. Es decir, aunque en origen las normas que reglamentan esos nuevos órganos y procedimientos gubernativos no emanan de los municipios, éstos ejercen libremente su potestad autonormativa al adoptarlos y convertirlos en ordenanzas. Es además una potestad que se ejercita amplia y frecuentemente, en razón de la importancia de la materia y de que por su misma naturaleza resulta proclive a cambios, en especial por lo que respecta al acceso y elección de cargos concejiles, que deben ajustarse a las transformaciones que experimenta el contexto social del municipio.

Esta coexistencia de procedimientos unas veces creados por el rey y otras por los municipios tiene un carácter muy distinto en el caso de la exigencia de responsabilidades a aquellos que habían desempeñado cargos concejiles. Se empleaban dos procedimientos para controlar la función pública: el juicio de residencia y la rendición de cuentas. El objetivo perseguido en ambos era el mismo: comprobar si el cargo se había ejercido sin negligencia y conforme a derecho, dar satisfacción a las reclamaciones reparando los abusos de autoridad que hubieran podido cometerse, e infundir un cierto temor que actuara como freno de los posibles abusos de los futuros cargos. Sin embargo, los dos procedimientos se diferencian netamente en cuanto a su naturaleza, carácter y regulación.

El juicio de residencia es el típico sistema de inspección creado y regla-

mentado por el monarca para hacer efectiva la responsabilidad de unos oficiales reales que desempeñaban sus actividades en éste o aquél rincón del reino, pero nunca en el lugar del que eran vecinos. Por consiguiente, para evitar que al terminar su mandato abandonaran la población en la que había ejercido el cargo, impidiendo así que los que habían estado sujetos a su autoridad pudiesen presentarle sus reclamaciones, se le obligaba a continuar residiendo, y de ahí el nombre de “residencia”, durante cierto tiempo en dicha población, enviando a ella otro oficial real que juzgara lo acertado o desacertado de su actuación. Este sistema de control fué introducido por disposición del rey en los municipios, aplicándolo aquí a los cargos concejiles. Evidentemente, dada su naturaleza y su celebración por orden real, la regulación de dicho juicio en el marco municipal no presenta apenas rasgos propios ni se ejerce respecto a él potestad autonormativa alguna, limitándose los concejos a recoger las disposiciones generales, adoptando incluso el significativo término de “residencia” aunque la circunstancia misma de permanencia en el lugar careciera de sentido habida cuenta de que los cargos concejiles debían ser desempeñados por vecinos residentes en la localidad.

Al juicio de residencia, creado y reglamentado por el monarca para controlar la labor de conjunto de sus oficiales, y hecho extensivo a los concejiles, se contraponen la rendición de cuentas, concebida y reglamentada por los municipios para supervisar la gestión económica de los suyos.

La rendición de cuentas es pues el clásico procedimiento de control de la función pública dispuesto por los municipios. Surge por necesidades intrínsecas a ellos mismos, con objeto de comprobar la administración de los bienes municipales.

Como su mismo nombre indica, consistía en que al final de su mandato los oficiales concejiles, que tenían una responsabilidad financiera personal, debían rendir cuentas, presentar los libros de ingresos y de gastos ante un tribunal, nombrado por el propio concejo, quien los revisaba, dándolos por buenos o, en caso contrario, condenando a dichos oficiales a reponer de su propio bolsillo lo mal gastado o lo que faltare. Este procedimiento se creó muy tempranamente, conformándose a medida que la hacienda municipal se engrandecía y diversificaba, y se consolidó manteniendo su carácter concejil, por lo que su regulación se produjo siempre en virtud de la potestad de ordenanza. Al ser éste de los dineros un tema delicado, va a constituir una preocupación constante para los concejos, que tratarán de reglamentarlo con la mayor precisión posible, lo que genera una abundante normativa municipal.

El tercero y último ámbito regulado por el derecho municipal es el de los recursos contra los actos de gobierno, que ponen a disposición del administrado un medio legal para reclamar justicia frente a actuaciones ilegítimas de la autoridad política.

La necesidad para los municipios de reglamentar este tipo de recursos no se planteó, lógicamente, hasta que la complejidad de la vida local forzó el crecimiento y diversificación de las funciones gubernativas, produciéndose entonces choques y conflictos al entrar frecuentemente en colisión la normativa y la gestión de los intereses comunes con los derechos y conveniencias legítimas de los particulares. Para que los particulares puedan defender esos derechos y conveniencias cuando son lesionados por actuaciones concejiles no conformes al derecho municipal, se formalizaron los recursos, por cuyo intermedio podían impugnarlas para conseguir su revocación o enmienda.

Aquí también, al igual que en el control de la función pública, existen dos procedimientos, en este caso para recurrir: el reglamentado por las leyes generales y el que los concejos establecen en virtud de su potestad de ordenanza.

Ahora bien, dada la naturaleza misma del recurso en cuanto tal, el campo de actuación de los concejos es obligatoriamente muy limitado. Hay que tener en cuenta por una parte que el régimen general de impugnaciones dispone que para reparar los agravios hay que recurrir ante la autoridad superior a aquélla que realizó la acción considerada lesiva, utilizando la escala jerárquica que culmina en el rey, y por otra, que los municipios únicamente estatuyen en lo que respecta a su propio funcionamiento interno, a escala local. Por lo tanto, escapa a su capacidad autonormativa la mayor parte del proceso que de reclamación en reclamación puede seguir un recurso, controlando sólo los que se presentan ante el concejo.

El procedimiento establecido y regulado por los municipios es pues restringido e incompleto, pues afecta exclusivamente al primer estadio de interposición de un recurso. Pero a pesar de sus limitaciones constituye un cauce propio, distinto al fijado por las leyes generales sobre impugnaciones, que la normativa local abre a los perjudicados por las decisiones de las autoridades concejiles. Ambas vías, la que emana del rey y la que nace de la potestad municipal, forman parte del derecho local, ampliamente la segunda y sólo a modo de referencia la primera.

Valoración final

Tras este largo recorrido a través de las fuentes legales de los concejos podemos ya efectuar una definitiva valoración acerca de la potestad autonormativa municipal, de la que hemos comenzado cuestionando su misma existencia para ir después analizando los distintos ámbitos normativos en los que se evidencia manifiestamente su ejercicio.

Hay que afirmar en primer lugar la realidad de la capacidad de los concejos para elaborar ordenamientos jurídicos de aplicación en el territorio sobre el que poseen competencia para juzgar. Una realidad que hemos hecho

patente desde un punto de vista teórico, al fundamentarla en las leyes generales que la reconocen, y también desde un punto de vista práctico, al haber ido comprobando la utilización por los concejos de esa potestad de ordenanza.

Corresponde en segundo lugar evaluar conceptualmente el alcance que tiene la facultad autonormativa, es decir, la amplitud con la que se ejercita frente a la progresiva implantación de las leyes generales promulgadas por el rey.

Si bien es indudable, conforme sostiene la doctrina, que, comparándolo con los antiguos fueros municipales, el derecho local posterior a ellos tiene un campo de actuación jurídica más restringido, está igualmente fuera de duda que dicha aseveración en lo que respecta a Guipúzcoa es inexacta por cuanto incompleta. Lo que en rigor sucede es que, por una parte, el derecho municipal expresado a través de ordenanzas va progresivamente adquiriendo ámbitos preferentes de actuación y abandonando aquéllos en los que las leyes generales son más idóneas y competentes para resolver los nuevos problemas que plantean los tiempos nuevos. Por otra, que su actividad estatutaria en esos ámbitos preferentes aumenta considerablemente, en la misma medida en la que se acrecienta la complejidad de la vida local.

Conforme hemos ido viendo, los municipios pierden capacidad autonormativa para regular las relaciones entre particulares, excepto en lo que respecta a materias que siguen siendo vitales en el marco local: los delitos contra las buenas costumbres, que no obstante tienden a resolverse mejor desde la legislación regia, y los delitos contra la propiedad privada, donde el ejercicio de la potestad de ordenanza es abundante, regular y diversificado.

Por el contrario, la aumentan para reglamentar las actividades públicas, en particular lo concerniente a la gestión de los recursos económicos, donde su autonomía es casi absoluta; al fomento, donde la normativa propia es la fundamental, complementada por la del monarca y base de la posteriormente elaborada por la Provincia, excepto en lo referente a la ordenación urbana, que es de exclusiva competencia municipal; a los asuntos de gobierno, donde, aunque la fuente de creación de las normas no sea siempre el concejo, su potestad se ejerce libremente para, salvo en algún contado caso, adoptar, sin imposición regia, las que más les interesan; y a los recursos contra actos de gobierno, donde, aunque ciertamente la labor autonormativa es reducida, no obstante existe y crea una reglamentación propia, diferenciada del régimen general de impugnaciones.

Vista la realidad de la potestad de ordenanza y la autonomía con la que actúa, cabe concluir que cuando los municipios se otorgan estatutos lo hacen para dar una respuesta jurídica a sus particulares situaciones locales. Los instrumentos de los que se dotan son pues aquéllos que como comunidades singulares en determinados momentos históricos mejor les convienen y que de lo contrario no recogen, sea cual sea la fuente de la que emanan: el antiguo fue-

ro, la creación propia, o la autoridad real o provincial. Dado que esas situaciones y conveniencias son diversas, también lo son los derechos locales que las reglamentan, diferenciándose por ello en Guipúzcoa distintos tipos y modelos de normativas.

No vamos a entrar en el análisis, ni siquiera en la formulación, de esos modelos normativos, materia que ya he tratado ampliamente en mi libro "Derecho municipal guipuzcoano. Categorías normativas y comportamientos sociales" (Ed. Instituto Vasco de Administración Pública, Oñati 1992), y al que remito a aquellos interesados en el tema. Sí quiero no obstante ofrecer una muestra de esa diversidad normativa en el aspecto que toca más de cerca al tema que ahora nos ocupa. Se trata del procedimiento seguido por los concejos para sancionar internamente las normas por las que van a regirse.

Aparecen regulados dos procedimientos para aprobar ordenanzas en concejo. El primero, estatuido por la mayoría de los municipios, es el de sancionarl as en asamblea general de vecinos, tras su lectura y discusión, dando lugar a su posible enmienda o rechazo. El segundo, minoritario pero utilizado en villas importantes, restringe la aprobación al cabildo o regimiento, formado por los principales cargos concejiles, que deciden por sí solos, cuando mucho tras consultar a los principales vecinos.

La existencia de estas dos variables obedece a un distinto entendimiento de la propia potestad autonormativa y, en consecuencia, de en quién reside su titularidad.

La que establece que la titularidad reside en el cabildo, y que por consiguiente es él únicamente quien sanciona las ordenanzas, parte de la concepción de la autoridad regia como fuente de todo poder. Como según las leyes generales, la potestad deriva del poder de juzgar, y éste lo otorga el rey al alcalde, cabeza del cabildo, para que lo ejerza en su nombre, sólo en el cabildo radica la facultad de estatuir. Por tanto, el solicitar la aprobación de los vecinos o el llamarles a consulta es facultativo de los miembros del cabildo, nunca obligatorio.

La postura que sostiene la titularidad del conjunto vecinal parte de la idea de que la autoridad superior, rey o capitulares, recibe la potestad legislativa del pueblo, luego si en ese pueblo, reino o república, existe la norma o costumbre de que debe ser consultado para hacer o derogar leyes, el superior tiene que someterse a ella. Esto, que, como se sabe, es la esencia misma del pactismo político, significa que los municipios poseen "per se", no por cesión regia, la facultad autonormativa y que ésta se regula por la costumbre.

La continuación del razonamiento es tentadora, puesto que abre grandes posibilidades para la comprensión de la diversa mentalidad política existente

ya entonces en la sociedad guipuzcoana, y que irá consolidándose hasta desembocar en la gran fractura liberales-carlistas del siglo XIX.

Sin embargo, conscientemente he renunciado a entrar en consideraciones que, por el momento, serían más fruto de la intuición y de la especulación que de la investigación histórica. Y personalmente creo que la historia del país, en cualquiera de sus facetas, hay que reconstruirla desde el rigor científico.

Donostia-San Sebastián, a 9 de abril de 1992

PALABRAS DE RECEPCION pronunciadas por MONTSERRAT GARATE OJANGUREN

Señores Amigos de la Bascongada:

Tengo hoy el honor y, por qué no decirlo, la alegría, en nombre de la R.S.B.A.P., de responder a la lección de la nueva Amiga Lourdes Soria Sessé y darle la bienvenida en el seno de esta Institución.

Es costumbre en estos actos hacer un balance, cuando menos mínimo, de la formación académica del Amigo entrante. Lourdes Soria ofrece un particular historial académico. Además de Licenciada en Filosofía y Letras, con Premio Extraordinario Fin de Estudios, lo es también en Ciencias de la Información. Con este bagaje, que sin duda le ha proporcionado una visión no excesivamente encasillada para el estudio de la sociedad, Lourdes Soria orientó sus primeros pasos en el camino de la investigación hacia el análisis de las instituciones. Su trabajo de Licenciatura, *Los hombres y los bienes de la Villa de Hernani entre 1585 y 1650*¹ ponía de manifiesto su capacidad para abordar la historia institucional, tan de moda dentro de las nuevas corrientes historiográficas, pero tan en desuso en cuanto a resultados de calidad.

Terminada su tesina de Licenciatura obtuvo, por oposición libre, la cátedra de Geografía e Historia del Instituto Peñaflovida, de San Sebastián. Su *establecimiento* en la poltrona de la cátedra —como algunos, posiblemente ignorantes, interpretan el trabajo del docente— fue para Lourdes el comienzo de su tesis. Una tesis que pretendía ser, si no la obra de su vida, sí una aportación rigurosa al estudio del pasado. Su interés, no bien perfilado en un principio, por los aspectos municipales e institucionales, al tiempo que su proyección socio-económica y legislativa, debían encontrar la orientación y

(1) Trabajo publicado por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián 1982.

asesoramiento adecuados que escapaban de las luces que yo podía prestarle. Debo confesar que cuando Lourdes acudió a mí, en busca de esa ayuda que solicita quien inicia una tarea investigadora, mi mayor acierto fue dirigirle al profesor Pérez Prendes. Por aquellas fechas —año de 1982— José Manuel Pérez Prendes ocupaba ya la cátedra de Historia del Derecho en la Universidad Complutense. Hombre de un brillante historial académico y de gran rigor científico, acogió con gran interés los proyectos investigadores de Lourdes Soria. Fruto de la dedicación y empeño de Lourdes, y del buen asesoramiento con que contó, fue la tesis doctoral que presentó en la Universidad de Deusto, en 1991, *Aportación al estudio del Concejo guipuzcoano. Categorías normativas y comportamientos sociales*, que fue calificada con la máxima nota.

La lección de ingreso que hoy nos ha leído, es producto de ese esfuerzo que ha venido realizando en los últimos años. En una síntesis bien elaborada, nos ha puesto de manifiesto la capacidad de legislar de los organismos locales y los campos en los que, en la práctica, esa capacidad fue ejercida, o por el contrario, disposiciones que emanaban incluso del poder real, y en casos, eran las que venían a regular aspectos de la vida municipal.

Cronológicamente, la etapa de los Austrias ha sido el período en el que ha centrado su estudio. No eran ajenos los Austrias, y algunos de sus validos más recordados por la Historia, como el Conde Duque, de la fuerza de los gobiernos municipales². En el campo de la Literatura castellana, *El Alcalde de Zalamea*, *Peribáñez*, *El Comendador de Ocaña*, *Fuenteovejuna*, *El mejor alcalde, el Rey*, etc., son obras maestras en torno al municipio y sus representantes. Se dice incluso que Calderón, en *El Alcalde de Zalamea*, derramó con profusión, y hasta con despilfarro lo que tanto había escatimado en otras de sus obras. En el *Alcalde de Lope de Vega* se recogen algunas de esas atribuciones de juez que residían en el representante municipal. Lope de Vega supo reflejar con acierto en la figura de la autoridad municipal, la mano del hierro vengador y la vara de la justicia, poniendo en boca de su hija aquellos versos:

*Tu hija, sin honra estoy
Y tú libre solicita
Con mi muerte tu alabanza
Para que de tí se diga
Que por dar vida a tu honor
Diste la muerte a tu hija*

Pero Calderón fue quizá más lejos, y supo encontrar en el *Alcalde*, junta-

(2) Discurso del Excmo. Sr. D. Felipe Ruiz Martín y contestación del Excmo. Sr. D. Gonzalo Anes y Alvarez de Castrillón. "Las finanzas de la Monarquía Hispánica en tiempos de Felipe IV (1621- 1665)" Real Academia de la Historia, Madrid 1990, p. 190.

mente con los tesoros del pundonor ultrajado, los efectos nobles y humanos que brotaban de su alma de padre. Antes de proceder como Juez, el Alcalde de Zalamea procede como padre. El triunfo de la justicia concejil, tanto en Calderón como en Lope, al fin, recibe la sanción real... Posiblemente ni Calderón ni Lope pretendieron hacer la apoteosis del municipio, pero por medio de su pluma se reflejó, en buena medida, la esencia, el espíritu y la vitalidad de las instituciones concejiles en pleno siglo XVII.

A lo largo de la lección, Lourdes ha ido desvelando la importancia del derecho local propio y la práctica o ejercicio de la potestad legisladora, constatando con documentación de primera mano todos estos aspectos. La suprema potestad legislativa del Rey, como quien debe elaborar leyes para el bien general del reino, no impedía el ejercicio legislador de los municipios. Mas, en este ejercicio podían entrar en colisión las leyes de carácter general y las emanadas del poder local.

Y si en el campo de las posibilidades, podían darse unas y otras situaciones, Lourdes, en su exposición ha ido mostrando, desde el punto de vista práctico, cuáles fueron los campos en los que la legislación municipal se mostró más activa, por encima de las regulaciones de carácter general.

Ha resaltado que en la administración de los recursos económicos concejiles fue en donde se manifestó más proclive la capacidad de autolegislar de la institución municipal. Y, como complemento de ello, la conservación de los recursos naturales fue otra de las parcelas de la autonormativa local en la Guipúzcoa de los siglos XVI-XVII.

Otro de los aspectos tratados, y que resultan esclarecedores para nuestra Historia, es el del control de la función pública. La rendición de cuentas —uno de esos aspectos— ligada estrechamente a las necesidades de los municipios, generó una abundante normativa de carácter local.

Y si en ese caso la actuación municipal tiene una larga y prolija historia, no lo es tanto en lo referente a los recursos contra los actos de gobierno. La naturaleza de tales recursos reducía sensiblemente, tal como nos han aclarado, el campo legislador municipal.

El esfuerzo que ha realizado Lourdes Soria por aclarar esta percela de la Historia ha merecido la pena. Apuntaba al final de su trabajo algunos datos para etapas posteriores, y cuyos resultados los intuye. Yo le animo a que siga el camino iniciado y podamos contar con nuevos estudios bien cimentados en este campo nada fácil de ser tratado con acierto. La dificultad estriba, sobre todo, en que se requieren conocimientos históricos y jurídicos, además de una buena dosis de capacidad de síntesis para no perderse en el laberinto de normas que, en repetidas ocasiones, se superponen unas con otras, ya sean de carácter local o general.

Son numerosos los actos municipales que invaden la vida misma y las actividades del municipio y sus gentes. En pleno siglo XVIII, los ajustes entre vecinos de un lugar y representantes de la *justicia* y *regimiento* del mismo, son, además de abundantes, variados. En ellos se puede advertir la implicación de diversos concejos, además de que se veían afectados por cédulas reales... Al hilo de lo que se indica, permítanme citar algún ejemplo. En septiembre de 1700, en la villa de Hernani se llegaba a un acuerdo entre un vecino del lugar y la propia villa, sobre viveros y planta de robles. Mas, en los términos en los que se redactaba el documento se refleja la complejidad de normas, usos y partes implicadas:

*En la noble y leal villa de Hernani (...) parecieron: de una parte los señores D. Joseph de Arratia, Sebastian de Cardaveraz Alcega y Juan de Zuaznávar, justicia y Regimiento pleno de esta dha. villa, en su nombre y representación; y de la otra, Nicolás de Zuaznávar, vecino de élla. Y dijeron que dho Nicolás en lo concejil de esta dha villa (...) tiene cerrado de vallados un pedazo de tierra de quatrojugadas (...) y siendo conveniente el que las jurisdicciones concejiles de aquellos parajes se vaian poblando y plantando de árboles en cumplimiento de cédulas reales, en su raçon expedidas (...) ajustan (...). Que el dho Nicolás de Zuaznávar durante el año venidero (...) una jugada de tierra (...) reducida y pondrá de viberro de robles (...) Que todas las plantas del tal viberro como fueren creciendo vastantemente, las hirá trasplantando el dho Nicolás de Zuaznávar en los parajes y sitios concejiles que (...) se ordenare y mandare por esta dha villa. Que ninguna de las plantas de dho viberro se pueda dar ni vender, sino que todas ellas se an de trasplantar en lo concejil (...)*³.

Bienes concejiles arrendados y cédulas reales a las que se hace alusión vienen a mostrarnos esa diversidad legislativa y legisladora de la que nos han hecho mención.

También es frecuente, en el setecientos, poderes que otorgan los vecinos de un lugar, en términos jurídicos de *buena o sana mayoría*. Me remito brevemente a un documento fechado en Eibar, en marzo de 1777, en el que se recoge que:

*Se juntaron a Concejo, a son de campana, como lo tiene de costumbre, los señores Justicia, regimiento y Caballeros nobles hijosdalgo, vecinos concejantes de esta dha villa (...) y tras indicar los nombres y apellidos de casi medio centenar de vecinos, se añade: todos vecinos arraigados de esta dha villa, que aseguran ser la maior y más sana parte...*⁴

(3) A(rchivo) P(rotocolos) G(uiupúzcoa) Le. III-1.276.

(4) A. P. G. Leg. 1.101.

Y si recordamos otros hechos del XVIII en Guipúzcoa, podemos percatarnos de que la aplicación y competencia de las normativas municipal, provincial o real, eran decisivas para no pocos hechos, a veces de capital importancia. Hace poco se publicaba en nuestro Boletín un artículo titulado *La Real Fábrica de anclas de Rentería: un intento fallido*⁵. En él su autora ponía de manifiesto que, a pesar de que el intendente de Marina Manuel de las Casas, adquirió los terrenos y ferrería para poner en marcha una “fábrica de anclas”, las competencias de la villa de Rentería sobre sus montes, frustraron el intento. El éxito de la ferrería dependía, en buena parte, de la leña que pudiera obtener de los montes cercanos, montes bajo la jurisdicción de distintos municipios: San Sebastián, Fuenterrabía y Rentería. Y si bien, los dos primeros municipios llegaron rápidamente a un acuerdo con el Intendente —en cuanto que estaban dispuestos a abastecer al centro manufacturero de leña— no fue este el caso de Rentería. Esta villa guipuzcoana, haciendo uso de sus derechos sobre los montes concejiles, y apelando a los Fueros, defendió sus propios intereses, por encima del servicio real. Estaba claro que la normativa local, e incluso foral se superpuso, en este caso, a los intereses del Monarca. La contrapropuesta de Hernani para establecer en sus dominios la manufactura ancorera tuvo buena acogida por el Rey, tras haberse llegado previamente a un acuerdo con las villas guipuzcoanas de Urnieta y Hernani, que sí estaban dispuestas a abastecer de sus montes, la leña que precisara la “fábrica de anclas”.

Este y otros acontecimientos ponen en claro la importancia, peculiaridad y capacidad de la normativa emanada de los entes locales. Algunos especialistas que analizan el presente, ven con pesar, la falta de entidad que la legislación actual ha propiciado a los organismos municipales. Incluso se llega a indicar que *los constituyentes de 1978 desaprovecharon una ocasión singular para sentar algunas bases de innovación sobre el Régimen local...*⁶ La administración local, según el mismo autor, *no es un apéndice de la Administración central o de las autonómicas, ni una pieza que por su accesoriadad pueda remitirse a la voluntad cambiante del partido de turno en el poder....*

La capacidad de legislar y sobre todo, la autonomía de los municipios en épocas pretéritas se sustentaban en buena parte, en el marco jurídico de competencias y en sus propios recursos. Actualmente este último aspecto es, en la mayoría de los municipios, una reminiscencia histórica. Mas, la propia Historia nos puede ayudar a comprender experiencias pasadas y a proyectarlas sobre un futuro que día a día lo hacemos presente. Trabajos como el que hoy hemos podido escuchar de Lourdes Soria contribuyen a esclarecer situacio-

(5) ODRIOZOLA, L.; B.R.S.B.A.P. tomos 1-2, año 1990.

(6) LOPERENA, D.; Derecho histórico y Régimen local de Navarra, Gobierno de Navarra, Pamplona 1988, p. 180.

nes que fueron, y también nos dan luz para buscar soluciones más acertadas a situaciones que son. Así la Historia no será un mero recordatorio vanal, sino que cobrará todo su sentido como experiencia.

Te doy la bienvenida a esta Institución, a quien represento, y en nombre de la Bascongada debo manifestar la alegría de contar con una Amiga a quien animamos a que prosiga en sus trabajos, que es la mejor forma de demostrar su pertenencia a esta Sociedad.

San Sebastián, 9 de abril de 1992

**EUSKALERRIAREN
ADISKIDEEN ELKARTEAN
ARTE EDERRAK**

**LAS BELLAS ARTES
EN LA REAL SOCIEDAD
BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS**

MUSEO DE SAN TELMO

DONOSTIA-SAN SEBASTIAN

23 de junio al 19 de julio de 1992

CICLO DE CONFERENCIAS

Día 23 de junio, martes

8 tarde

Inauguración de las Exposiciones y Discurso de Ingreso del Amigo Ricardo Ugarte, en su propio nombre y en el de sus compañeros, Néstor Basterrechea y Francisco Sagarzazu.

Día 30 de junio, martes

8 tarde

Don Mariano Jiménez Ruiz de Ael
*Las Bellas Artes en la
Real Bascongada de los Amigos del País:
Sus Escuelas de Dibujo*

Día 1 de julio, miércoles

8 tarde

Don Juan Vidal-Abarca
*Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria
y sus antecedentes más remotos*

Día 7 de julio martes

8 tarde

Doña María Isabel Astiazarain Achabal
La Arquitectura y el Urbanismo en la Ilustración Vasca

Día 8 de julio, miércoles

8 tarde

Don José M^a Aycart Orbegozo
La promoción y gestión del Museo Municipal de San Sebastián por la Sociedad Económica Bascongada de los Amigos del País¹

Día 8 de julio, miércoles

8 tarde

Doña María Soledad Alvarez Martínez,
(de la Universidad de Oviedo)
Basterretxea y Ugarte en la Escultura Vasca de Vanguardia²

(1) Es parte del trabajo en preparación sobre la "Segunda Epoca" de la R.S.B.A.P.

(2) Publicado en el BOLETIN, Tomo 3-4 (1992) págs. 427-438

Las Bellas Artes en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*

“Las Bellas Artes tienen también su lugar en la Sociedad. La Poesía, aquel lenguaje medio y harmónico, que inventaron los hombres para elogiar a los Dioses y los Héroes,... La Música, Arte encantadora, que mueve a su arbitrio los afectos del corazón humano, mostrará sus más gratas modulaciones... Y finalmente la Escultura, la Pintura y todas las demás Artes tendrán igual entrada en la Sociedad, y todas han de ser objeto y ocupación de los Individuos de ella”.

(DISCURSO PRELIMINAR, leído en la primera Junta General Preparatoria de la Sociedad, celebrada en Vergara el día 7 de Febrero de 1765.)

Es indudable que el Arte y a lo largo del Siglo XVIII, experimentó “una serie de transformaciones importantes, que teniendo su origen en un componente filosófico (la Enciclopedia) derivará hacia todos los órdenes de la vida... dando lugar a la plástica del mundo contemporáneo...”

Mariano J. Ruiz de Aél, cuya reciente tesis doctoral titulada. “La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes”, ha puesto en primera fila tan olvidado como importante tema y mantiene y argumenta documentalmente que “el País Vasco tuvo un importante componente de hombres ilustrados, que participaron de forma activa en el movimiento artístico propio de la época”.

Es la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País quien se hizo eco

* Prólogo del *Catálogo* editado con la colaboración de la Fundación KUTXA, para la mencionada Exposición.

de las nuevas ideas, y a la que pertenecieron políticos e intelectuales de gran talla, cuya relación con el mundo de las artes es significativa y patente.

Entre otros se pueden señalar, Eugenio de Llaguno y Amirola, Nicolás de Azara, Marqués de Montehermoso, Antonio Pouz, Tiburcio de Aguirre o Conde de Baños, o Arquitectos como Justo Antonio de Olaguibel, Pedro Manuel de Ugartemendia, Gabriel Benito de Orbeagozo o Xavier Ignacio de Echeverría.

Es muy importante conocer la formación cultural de los promotores, participantes y simpatizantes de la Sociedad Bascongada; así como los trabajos y ensayos que se realizaron en el seno de la institución.

Otro fenómeno importante de la época, segunda mitad del Siglo XVIII, fue la creación de las Academias y Escuelas de Dibujo. En 1774 la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País promovió, casi simultáneamente, las Escuelas de Dibujo de Vitoria, Bilbao y Vergara, a las que siguieron las de Placencia, Eibar, San Sebastián y Tolosa. Es indudable que la finalidad perseguida no era puramente estética sino que se prefería “lo útil a lo agradable”, y así, en el Extracto de 1775 hallamos un texto significativo “El fin de la sociedad en el establecimiento de las tres escuelas gratuitas de dibujo, que no fue el de formar famosos pintores y escultores, sino el de erigir unas cátedras en obsequio de los oficios, cuyo instituto no ha de enseñar los últimos primores del arte, sino el uso provechoso que de él se puede hacer”. Dejando al margen los matices de cada momento histórico, hoy nadie puede ignorar que esta Sociedad Bascongada desempeñó un importante papel promotor y tuvo siempre una gran proyección en el campo de las Artes.

Un ejemplo indudable en esta misma línea fue la labor realizada por la Sociedad Económica Vascongada de los Amigos del País, con sede en San Sebastián, en las postrimerías del Siglo XIX y principios del siglo actual. Nos estamos refiriendo a la creación del Museo Municipal de San Sebastián, que conjuntamente con la Academia de Música, precursora del Conservatorio, y el lanzamiento de otras ideas artísticas de alto nivel, fue tarea apasionada de los sucesores legítimos de los Caballeritos

El día 20 de Febrero de 1900, el Ayuntamiento de San Sebastián, teniendo en cuenta el “brillante resultado” de las Exposiciones de Pintura y Escultura de 1896, la de Industrias Artísticas de 1897 y la Histórica y de Arte Retrospectivo de 1899, “acogió con benevolencia” la solicitud de la Sociedad Económica Vascongada de los Amigos del País para crear en esta Ciudad un Museo Municipal. Tras una serie de acuerdos previos, el día 4 de Septiembre de 1900, la Corporación Municipal aceptó definitivamente la creación del Museo Municipal, de cuya Junta de gobierno formaron parte desde un principio tres representantes de la S.E.V. de los Amigos del País.

La R.S.B.A.P., en la época presente y dentro de su configuración académica, sigue incorporando nuevos miembros y de las más diversas áreas, siem-

pre con objeto de aunar esfuerzos para cumplir apasionadamente con su entrañable fin social: amar al País. En esta ocasión ha correspondido cumplimentar su deber estatutario de presentar la Lección de Ingreso, a los Amigos Néstor Basterretxea, Ricardo Ugarte de Zubiarrain y Javier Sagarzazu, quienes lo hacen mediante esta Exposición conjunta. Un nuevo ejemplo de la vertiente estética de la Sociedad.

La Exposición, el Ciclo de conferencias oportuno, y otros actos complementarios, van a contituir una ocasión propicia para profundizar en el estudio de esta vocación artística de la Sociedad.

Nuestro agradecimiento al Museo de San Telmo, a la Fundación KUTXA Caja Gipuzkoa San Sebastián, y a cuantos han colaborado para hacer estos actos rememorativos y testimoniales.

R.S.B.A.P. (Gipuzkoa)

EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEAN ARTE EDERRAK



LAS BELLAS ARTES EN LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS



BASTERRETXEA



SAGARZAZU



UGARTE

1992ko
Ekaina, 23
Uztaila, 19

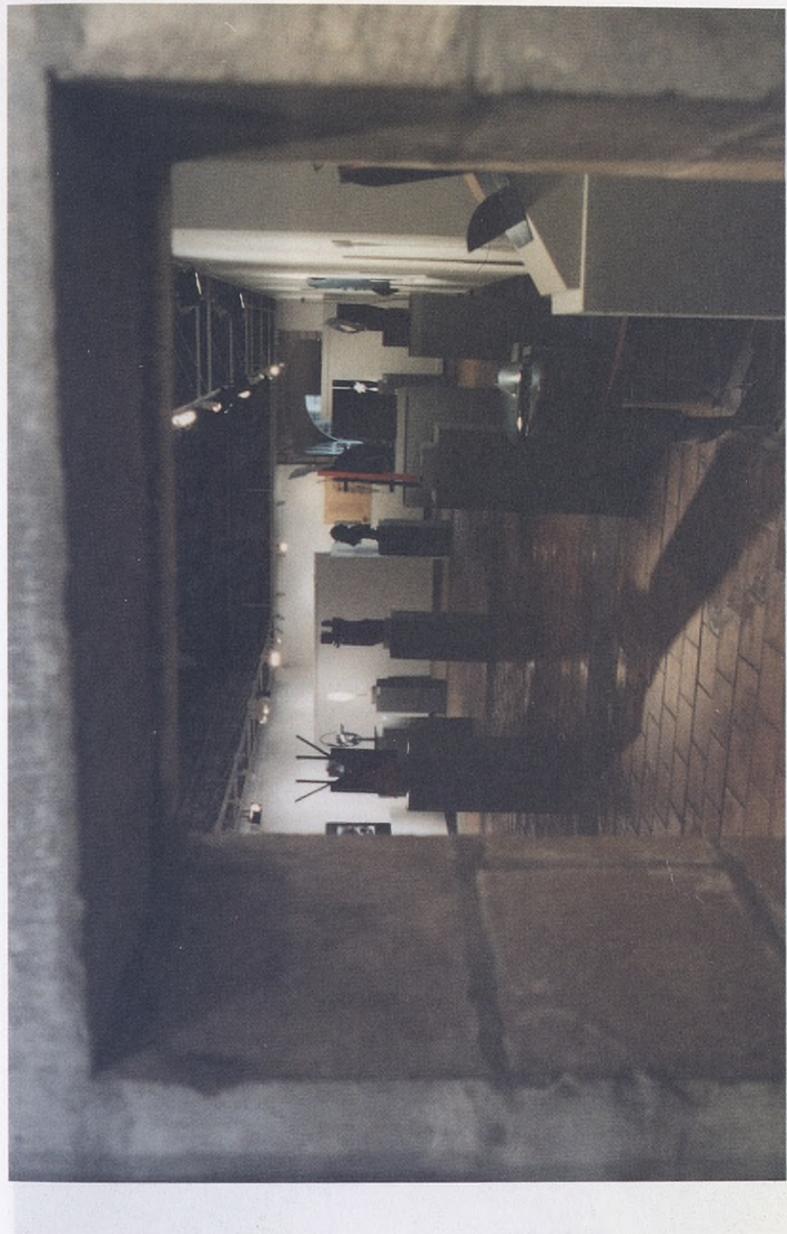
**MUSEO DE SAN TELMO
DONOSTIA SAN SEBASTIAN**

23 de junio al
19 de julio de
1992

1. - Portada del Catálogo editado con la colaboración de Fundación Kutxa, 1992.



2. - Museo de San Telmo. Una de las salas, a la izda. el busto del Conde de Peñaflores.



3. - Museo de San Telmo. Aspecto de otra de las salas de la Exposición.



4. - Museo de San Telmo. Panorámica con diversas obras de Javier Sagatzazu.



5. - Otra vista de la misma exposición de pintura.



6. - Esculturas de Ricardo Ugarte de Zubizarain.



7. - Una de las esculturas de Néstor Basterretxea.



8. - Exposición documental y gráfica que presentó la R.S.B.A.P. en relación con el tema.

De lo espiritual en el Arte o la praxis heterogénea de la Cultura

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

por

RICARDO UGARTE DE ZUBIARRAIN

Esta Lección de Ingreso fue presentada en San Sebastián
el día 23 de junio de 1992

en el Museo de San Telmo, en la inauguración simultánea de las
Exposiciones de Néstor Basterrechea, Javier Sagarzazu y Ricardo Ugarte
y que constituyeron sus Lecciones de Ingreso en la Sociedad

LECCIONES DE INGRESO DE:

RICARDO UGARTE DE ZUBIARRAIN

Datos biográfico-profesionales

- Estudia dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián. Continúa sus estudios en la Academia Camps.
- Es creador y realizador del programa de Radio Popular dedicado a las artes plásticas "Rincón Bohemio" (1964).
- Escenógrafo del grupo "Teatro Estudio" de San Sebastián.
- Cofundador de la revista de literatura "KURPIL".
- Presidente del Ateneo Guipuzcoano 1980.
- Cofundador en Gipuzkoa de "Euskal Artisten Alkartea" Asociación Artística de Gipuzkoa.
- Escultor, polifacético, poeta, ensayista, pintor, grabador, fotógrafo, herramientas culturales que utiliza indistintamente como medio de expresión de un todo, que se acentúa y sobresale en su obra escultórica, sublimación poética del hierro. Ha impartido conferencias en cursos de verano de la Universidad. Prologado numerosos catálogos de otros artistas. Su obra fotográfica surge intermitentemente en muestras colectivas. Ha escrito un breve estudio titulado "Una fecha y tres secuencias" para el libro-catálogo de la muestra "Ciento cincuenta años de fotografía vasca". Pertenece a la Sociedad Fotográfica de Gipuzkoa.
- Tiene publicado el ensayo "Collage Nº 1" con el que obtuvo el premio de ensayo "Ciudad de Irún 1970", y el libro de Poesía Visual "Itxas Burni" junto con la poeta Julia Otxoa (1982).
- Trabaja actualmente en un libro monográfico que se prepara sobre su obra, cuyo estudio ha realizado María Soledad Alvarez. Y también en un poemario titulado "Antífonas Mayores".

Datos biográfico-profesionales

NESTOR BASTERRECHEA

- A la edad de doce años, y a causa de la Guerra Civil, se exila con su familia: San Juan de Luz, París, Berck Plage y Aix-en-Provence.
- En Buenos Aires inicia su actividad de dibujante publicitario.
- A su regreso a España, obtiene por concurso la realización de las pinturas murales de la cripta de la nueva Basílica de Aránzazu (Gipuzkoa), a donde se traslada a trabajar, hasta principios de 1956. Son 18 murales que suman 500 metros cuadrados.
- Primeros trabajos como realizador cinematográfico: Cortometrajes: "Pelotari" (Premio Nacional de Cinematografía) y "Alquezar". Largometraje: "Ama Lur" (Premio Ateneo Guipuzcoano del Festival Internacional de Cine de San Sebastián). Trabajos en colaboración con Fernando Larruquert.
- Integra con Oteiza, Chillida, Mendiburu, Ruiz Balerdi, Zumeta, Amable Arias y Sistiaga el grupo GAUR de la Escuela Vasca. Exposición en la Galería Barandiarán, San Sebastián. Exposición de GAUR y EMEN en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Exposición de GAUR, EMEN y ORAIN, en el Museo de Vitoria.
- Gana, por concurso, la realización del Monumento al Pastor Vasco, en U.S.A.; obra fundición de bronce que se encuentra situada en la ciudad de Reno, Nevada.

JAVIER SAGARZAZU GARAICOECHEA

- Nace en Hondarribia, 1946.
- Formación autodidacta.
- Miembro de la Agrupación de Acuarelistas Vascos y de la Asociación de Pintores y Escultores del Estado Español.
- Reside en Hondarribia.
- Exposiciones individuales: San Sebastián, Hondarribia, Irun, Zarautz, Bilbao, Vitoria, Pamplona, Bayonne, Biarritz, Burdeos, Paris, Madrid, Valencia, Zaragoza, Londres, Munich, Viena, Caracas, etc.
- Exposiciones colectivas: Barcelona, Leon, Stuttgart, Wiesbaden, Paris, Burdeos. etc.

“La cultura es un humano tesoro
de conciencia vigente”

Antonio Machado

Gabon danori, buenas noches a todos, y agradecer en primer lugar la presencia de cuantos hoy están con nosotros, acompañándonos en este acto o Lección de Ingreso, que no pretende serlo, sino sencillamente, unos puntos de reflexión, sobre unas coordenadas culturales, fiel reflejo de los tiempos en que vivimos.

Decía en el resumen, que de estas líneas aparece en el catálogo que acompaña a nuestra muestra Plástica, que en el proceso evolutivo de un País como el nuestro, la aportación de hombres, como el Conde de Peñaflores y sus Amigos, va a ser fundamental para tratar de sacar de la atonía oscurantista a un pueblo en muchos casos reacio a transformaciones culturales y anclado en atavismos arcaizantes que actuaban de lastre espiritual sobre éste. La visión de futuro que proporciona el conocimiento de las diversas materias que nos aporta la propia existencia, y su interrelación como en todo, que en su visión de conjunto marca unos parámetros que dibujan y definen unas ventanas luminosas, que van a proporcionar luz sobre seculares estancias apenumbra- das en un cómodo letargo, producto de la cotidianidad. Esa luz, va a dar contraste y volumen a toda una serie de circunstancias, inmovilistas en la mayoría de los casos, que llegará a diagnosticar las carencias de un país, para acto seguido poner en marcha una terapia de desarrollo que abarcará diferentes disciplinas en la formación de diferentes cuadros, que a posteriori vayan impartiendo estas enseñanzas y su aplicación a los diferentes menesteres de la sociedad.

El conocimiento cuando va adobado de una sensibilidad espiritual, que hace que éste no sea simple banco de datos, permite una serie de perspectivas del momento histórico en que se vive, una reflexión de nuestra historia pasada y presente, para proyectar nuestro esfuerzo en el aquí y ahora, y orientarlo hacia el futuro. La Cultura, el Conocimiento, es libertad, por lo menos de pensamiento.

Me acompaña hoy en este acto de Ingreso, Nestor Basterretxea que ha aportado su iconografía, a nuestros mitos y leyendas, con su conocida y popular *Cosmogonía Vasca*. Compañero y además amigo, con quien he tenido el honor de compartir múltiples singladuras plásticas, y que hoy nos presenta en primicia su homenaje a la América primera, cuyas raíces él ha estudiado en profundidad, las ha filmado y finalmente las ha traducido en brillante y colorista escultura.

Y Javier Sagarzazu, que a través de su particular visión de nuestro

paisaje, ha sabido dotarlo de una interpretación lírica, y cuasi onírica, para con su magisterio proyectarlo en lo que yo daría en llamar nueva Escuela del Bidasoa.

Nuestra presencia Plástica, en estas magníficas salas de este nuestro querido Museo que ha sido y es espacio cultural fundamental en el desarrollo de esta ciudad, son tres espacios consecutivos que se interrelacionan, pero que definen tres tratamientos claramente diferenciados, y que son pequeño ejemplo de ese gran todo que configura lo que llamaríamos *Las Bellas Artes en Euskalherria*. Supone esta presencia, nuestra Lección de Ingreso a través del plano y el volumen, como testigo y presencia en síntesis de nuestra aportación a la Cultura de este País. Y como elemento añadido, la presencia oral de mi texto que en este momento leo, y que mis compañeros gentilmente han legado en mí.

En el título de esta intervención, tomo en préstamo y homenaje, el título del famoso libro de Vasili Kandinsky *De lo Espiritual en el Arte*, que va a marcar una época y abrir una espita de todos los procesos conceptuales en el mundo del Arte. Hay una fase anterior en nuestra historia reciente, que va a suponer una convulsión importante en el tratamiento plástico de aquella época. El descubrimiento final de la fotografía, va a dotarnos de una herramienta capaz de retratar la realidad circundante de una manera fiel y objetiva, y tomará el papel de lo que en cierta medida, ciertos sectores de la sociedad, le había asignado a la pintura, esta a su vez, al sentirse relevada de esa especie de obligatoriedad en el hecho de tener que dar fe y actuar de notario, va a pasar a un plano de mayor profundidad exploratoria de las posibilidades que precisamente la materia proporcionada por la pigmentación, y la captación de la luz moderadora, le va a permitir romper con un pasado academicista para adentrarse en problemáticas propias de la pintura, surgirá el impresionismo que convulsionará a su época, y abrirá caminos de profunda huella, hacia posibilidades todavía inéditas en el campo de la investigación plástica. Leyendo los periódicos de aquel tiempo, hoy no podemos menos que sonreír al ver el alboroto formado en aquellos días. Una vez más se repite aquello de *Los vanguardistas de hoy seremos los clásicos de mañana*.

Vasili Kandinsky terminó el manuscrito *De lo espiritual en el Arte* en 1910, y en diciembre de 1911, R. Piper & Co. de Munich, lo publicó con fecha de 1912. Cumplimos pues este año el ochenta aniversario de su publicación oficial. Kandinsky va a abrir una doble vía fundamental para el Arte Contemporáneo, por un lado con sus primeras acuarelas abstractas, y va a romper definitivamente con la figuración que todavía ataba las expresiones plásticas en cuanto el plano, en el caso de la pintura. Por su lado los constructivistas rusos, lo harán con el volumen desligándose completamente de lo que llamamos la anécdota o motivo para la ejecución de la pintura o la escultura. La otra vía fundamental para el posterior desarrollo del Arte contemporáneo, va a ser la del Pensamiento o las reflexiones previas a la ejecución. Digamos,

castizamente *que si no hay mata no hay patata*. El hecho de la reflexión previa, va a llevar a unos puntos de pura metaestética, en un análisis tanto histórico como actual, sobre la evolución y los cambios en el Arte, que luego a posteriori, denominaremos estilos, y en algunos casos hablaremos de décadas. Los procesos conceptuales que se van a desarrollar en el Arte, van a ser un desencadenante que van a acelerar los cambios estilísticos, a una velocidad inusitada y se acelerarán a partir de la década de los cincuenta hasta nuestros días, en que todas las posibilidades plásticas son exploradas en ramificaciones divergentes, hasta empezar a desintegrar el hecho monolítico de un estilo imperante durante largo tiempo en que la lenta evolución y el agotamiento de todas sus posibilidades, en una transición de eclecticismo estilístico, daba paso a otras formas nuevas, que en otro nuevo ciclo imperaba hasta ir pensando o dando el relevo, a caminos consecutivos, por agotamiento de las posibilidades de los anteriores.

La velocidad, en esta época que nos ha tocado vivir, ha quemado etapas en muchos casos mas conceptuales que reales, o se sitúa en este momento actual en un punto muy interesante porque conviven perfectamente disparidad de *modos de hacer* y tratamientos plásticos, sin que sean antagonistas entre sí.

Recuerdo cómo, no hace mucho todavía, en nuestra década de los sesenta, y en esta ciudad, las grandes polémicas que se suscitaban entre figurativos y abstractos, al paio de todas las connotaciones políticas y renovadoras que suponían en aquel momento, frente al academicismo oficial.

Y ya que hablamos de teóricos y de la década de los sesenta, me voy a permitir un inciso para recordar a nuestro compañero y maestro Jorge Oteiza, quien en 1963 publica *Quousque Tandem* libro fundamental para el espíritu estético vasco de nuestra época. Y a Dionisio Barandiarán, que desde la Galería de su mismo apellido situada en la calle Bengoechea, va a proporcionar el espacio y el marco adecuado, como plataforma de todos los movimientos estéticos renovadores de aquel momento. Ejemplo de empresario, con gran sensibilidad que tuvo el gran acierto de encauzar toda una serie de líneas estéticas progresistas, aglutinando en su espacio expositivo experiencias que iban desde la Poesía Visual, coloquios, debates y movimientos tan importantes como fue la creación del grupo *GAUR*. Y la posibilidad de las primeras exposiciones individuales a los que entonces éramos jóvenes artistas, como mi compañero de generación Carlos Sanz, ya fallecido, y la mía propia, y que en noviembre de este año se cumplirán veinticinco años de aquella fecha. Dionisio Barandiarán, fue ejemplo de empresario y mecenas, que revierte una parte importante de sus ganancias a la sociedad a través de la Cultura.

Decía que Kandinsky abre dos vías fundamentales, la de la ruptura formal con las ligaduras anteriores al papel asignado a la pintura de mero hecho representativo y el del posicionamiento teórico del propio artista, que discurre y reflexiona y analiza sus propias tesis creativas y las del contexto cultural en el cual está situado. Si importante es la primera, que va a abrir las compuertas

a todos los procesos experimentales de planteamientos intrínsecos a la propia plástica, más fundamental va a ser todavía, el romper unos moldes que la sociedad tenía, y todavía tiene; de cara al artista plástico. El de hacedor de formas y colores, que convierten a éste en muchos casos, en un artesano de *alto standing*.

En este país hay una especie de aprensión natural hacia el pensamiento, una especie de recelo ancestral. El que un creador plástico genere sus propias tesis, parece ser, rompe los cánones establecidos, parece ser *norma* que el artista debiera limitarse a realizar instintivamente sus planos de color, sus volúmenes, sus formas, sin pasarse de esos límites, para que luego sea el teórico el estudioso, quien desde el exterior, nos explique y traduzca el universo *esotérico* de aquél, confirmando la idea de una vez más del artista como *un puro hacedor de formas* incapaz de formular su propia reflexión metaestética.

Bien es verdad que este caso se da en la mayoría de las veces, pero no ha de hacerse *costumbre* y *norma* que coarte los movimientos de quienes laboramos desde diferentes expresiones, estableciendo un lenguaje interdisciplinar en la creación del propio mundo interior.

Decía hace pocas semanas un conocido escritor y columnista que en el umbral de este mundo de final de milenio, los tres enemigos naturales del ciudadano seguían siendo: el perro, el árbol y sobre todo el libro. Y relató cómo él siendo un niño de provincias, era el único, que solicitaba un libro para leer en la Biblioteca de su pueblo, mientras sus compañeros se dedicaban al sano deporte de apedrear perros y tronchar árboles. El libro, como materialización física de la cultura, en sus diferentes apartados, ha sido el objeto que más persecuciones, quemas, censuras e intolerancias ha sufrido en este país. Esta secular animadversión hacia lo que representa el libro, la cultura en sus más amplias versiones, la generación de todos los tópicos que cada sector cultural arrastramos y que todavía sufrimos día a día, me ha llevado a rastrear en la historia en busca de las claves que producen este hecho.

Hace quinientos años, convivían en la península, tres comunidades perfectamente diferenciadas, en fraternal armonía: cristianos, árabes y judíos. La expulsión de éstos y la represión de la Inquisición, va a generar toda una serie de datos indicativos, para diferenciar claramente los cristianos viejos, recién conversos o judíos camuflados. Uno de los datos acusatorios sería la tenencia de libros, además de las costumbres de higiene y gastronómicas. Puede decirse que comer un suculento cocido con jamón, chorizo, morcilla y su buen tocino o hacer gala de iletrado, poco amigo de libros o de temas intelectuales, equivaldría a un certificado de cristiano viejo, o como diríamos ahora *gente de orden*.

Esta regla de tres tan simple, va a ser hábilmente utilizada por todos los poderes consecutivos y va a impregnar tan fuertemente a nuestra sociedad que en nuestra historia más reciente, durante la dictadura, todos hemos cono-

cido la censura, la prohibición de determinados libros, obras, la propagación constante de tópicos negativos sobre los artistas y los intelectuales, que van a hacer de la Cultura *no oficial* siempre algo sospechoso. Tópicos, que por desgracia, todavía perviven. Se pretende la cultura como adorno y espectáculo, sin una participación directa en aspectos que le son profundamente propios. La sistemática ausencia de los creadores de esa Cultura en temas culturales en todo caso se advierte en leves concesiones o en asesoramientos sin ninguna capacidad decisiva.

El creador aporta su grano de arena a la historia de su pueblo, con la realización de su obra, y también con su compromiso social al estar integrado en una comunidad su conocimiento o su capacidad para promover o echar una mano, en cuantas cuestiones culturales repercutan en beneficio de esta sociedad.

Decía Machado que *La Cultura es un humano tesoro de conciencia vigilante*. La Cultura debe estar comprometida con su tiempo, vigilante y crítica, pero también siempre generosa para aportar su esfuerzo a la sociedad en la cual se sitúa. En el mundo del Arte como en otras facetas de la existencia, surge la dicotomía entre el *ser* y el *estar*. El ser artista solamente, es el creador inmerso sólo en su propio universo, en función de su vanagloria personal, o quienes entendemos el Arte como un estar en la cultura, comprometidos con ella y como una actitud ante la existencia.

En un mundo mercantilizado, de falsos valores donde la apariencia prima sobre la profundidad, interesa y se potencia al artista individual, insolidario, acrítico y que corresponda al cliché estereotipado que de él se tiene.

Malos tiempos corren para nuestra Cultura, cayendo en brazos de colonialismos en decadencia, en aras de una mal entendida modernidad. Cuando uno ama a su País, no puede permanecer indiferente ante él, y a veces nos dolemos de él, y este dolor se hace voz y se hace letra para aconsejar y clamar en el desierto.

Yo propongo potenciar lo autóctono con calidad, profundizar en nuestras peculiares raíces en un viaje de ida y vuelta, para un resurgir floreciente como una nueva expresión propia. Y difundir estos resultados en el magnífico puzzle de las culturas universales.

Yo propongo que entre todos los que estamos aquí y ahora, desde nuestros diferentes puestos en la sociedad, porque con nuestro quehacer diario, todos estamos haciendo Cultura, estamos haciendo País, e aunando esfuerzos para la reconstrucción espiritual de nuestro pueblo.

LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO EN LA ILUSTRACIÓN VASCA

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

por

MARÍA ISABEL ASTIAZARAIN ACHABAL

(1) FRANCISCO LOPEZ: "Las Escuelas de Bellas Artes", en *Revista de Historia del Arte*, Madrid, 1968, T. 1, 97-107.

Datos biográfico-profesionales

MARÍA ISABEL ASTIAZARAIN ACHABAL

- Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense y Doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, título este último concedido con la máxima calificación de “cum laude”, por su trabajo de investigación sobre “Los arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII”. Trabaja actualmente como profesora titular en la Facultad de Geografía e Historia del Arte II (Moderno), labor que compatibiliza con su dedicación al estudio del arte de los siglos XVII y XVIII en Gipuzkoa, en sus diferentes facetas.
- De esta tarea investigadora son fruto su contribución a la labor de creación del primer Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico de Gipuzkoa y su participación en el estudio de los Monumentos Nacionales de Euskadi, auspiciado por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco.

Siglas y abreviaturas

ACG.	= Archivo del Corregimiento de Guipúzcoa
AGG.	= Archivo General de Guipúzcoa (Tolosa)
AGS.	= Archivo General de Simancas
AHL.	= Archivo Histórico de Loyola
AHPG. A.	= Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa. Partido Judicial de Azpeitia (Oñate)
AHPG. V.	= Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa. Partido Judicial de Vergara (Oñate)
AMAZp.	= Archivo Municipal de Azpeitia
APAZap.	= Archivo Parroquial de Azpeitia
Exp.	= Expediente
Leg.	= Legajo
Neg.	= Negociado
Sec.	= Sección
Sig.	= Signatura
s.f.	= Sin foliar

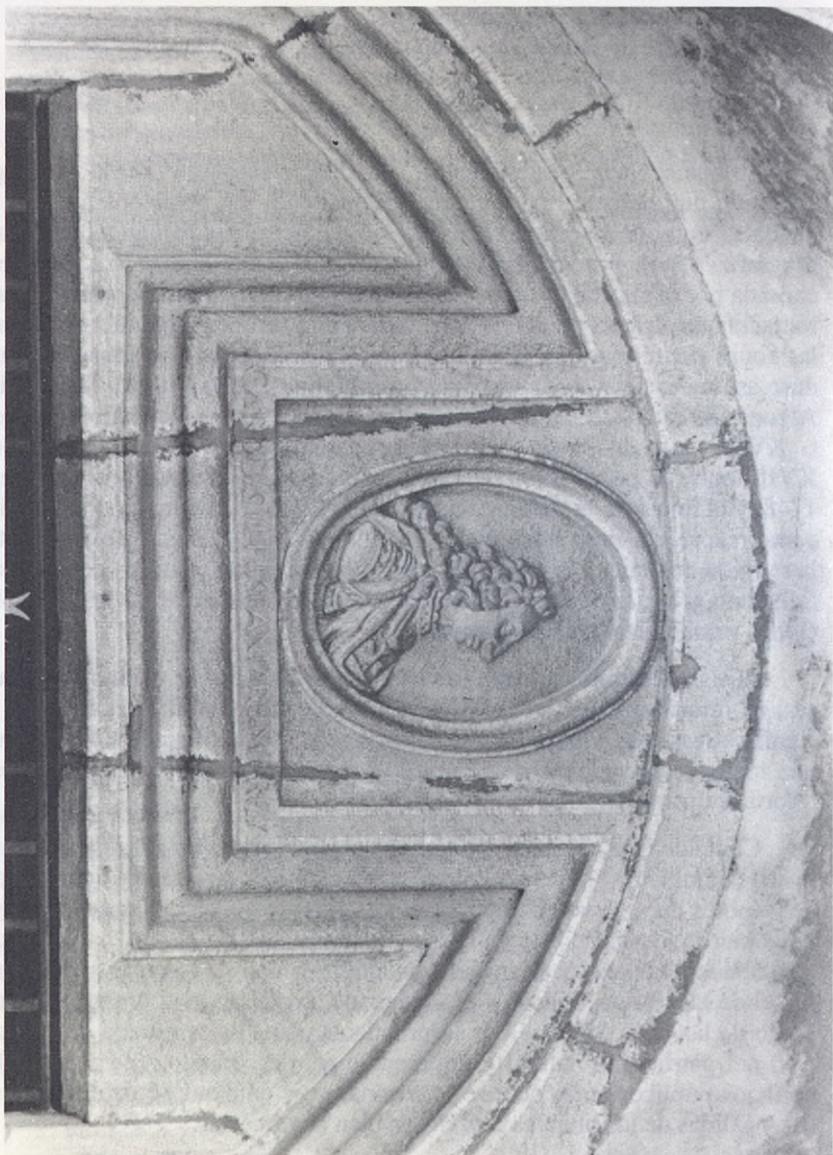
Lo que se viene denominando “decadencia española” desde hace siglos, apelativo que debiera revisarse en la actualidad, fue posiblemente una búsqueda de equilibrio entre las provincias interiores, que habían tenido una demografía y una producción superiores que las periféricas. La decadencia causada por el alza de precios, emigración, la ruina por los impuestos y la burocracia que alcanza a toda España, tendrá una recuperación más temprana en las zonas periféricas;¹ revelándose como las más aptas para renacer, sentándose así las bases materiales para el cambio que denominamos “Ilustración”. Algunas de estas ideas de cambio tenían sus raíces en el Renacimiento y en el s. XVII, cuajando en la sociedad descontenta de la segunda mitad del s. XVIII, entre la publicación de “El espíritu de las leyes” de Montesquieu en 1748, y el inicio de la revolución francesa (1789). La Ilustración se considera como reacción a tres realidades de la vida europea: el lugar predominante de la religión cristiana y la explicación filosófica del universo; la idea de Estado Soberano, y la nueva conciencia del resto del mundo, derivada de las explotaciones y conquistas de siglos recientes.

El siglo ilustrado español fue tachado de imitador de costumbres francesas, de mimético, herético, e infiel a la tradición cultural; y sus figuras más significativas mal interpretadas y denostadas. Actualmente se ha efectuado una recuperación global, comenzando a valorarse el esencial alcance de las reformas ilustradas.

Coincide este momento en España prácticamente con el reinado de Carlos III (Lámina nº 1), que accedió al trono en 1759, después de haber sido rey de Nápoles durante veinticinco años. Poseía el monarca una gran experiencia de gobierno, destacándose ya como “ilustrado”. El deseo de “hacer felices a los súbditos” se proyectó en muchos ámbitos, uno de los más significativos fue el de las obras públicas y el urbanismo, procurando el ornato y el empedrado de las calles. Formulóse sorprendentemente un programa de conservación del patrimonio natural y arquitectónico, procurando reparar murallas y edificios públicos antes de que se arruinasen, y cuidándose de que las entradas y salidas de los pueblos estuviesen bien compuestas.

(1) François LOPEZ: “Las Españas Ilustradas”, en *Carlos III y la Ilustración*. Catálogo de la exposición organizada por el Ministerio de Cultura conmemorando el bicentenario de la muerte de Carlos III. Año 1988. T. I, 97-107.

Lam. 1. — Efigie de Carlos III sobre la puerta de acceso al Ayuntamiento de Irún.



La labor intelectual de los ilustrados, gran parte de estos hombres procedentes de las periferias, se orientó a lo práctico y utilitario. Se ha pensado que el hecho de que la monarquía concediera la libertad de comerciar con América a las provincias que no habían participado en la conquista ni en la colonización, fue probablemente el factor de cohesión y desarrollo de aquella época.

La vitalidad perdida se recobra a través de las Sociedades Económicas de Amigos del País, generadas gracias al espíritu emprendedor de los caballeros vascos guipuzcoanos, presididos por el conde Peñaflores (Lámina nº 2). A partir de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, se fundaron un gran número en el territorio nacional, éstas fueron, como lo atestiguan muchos autores, agentes de las reformas y los cambios. Ya en el capítulo primero de los estatutos de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País se definen los objetivos que persigue, declarándose que el espíritu de su fundación estaba dirigido a “cultivar la inclinación y el gusto de la Nación Bascongada hacia las Ciencias, Bellas Letras y Artes...”. Los inspiradores, componentes y animadores de la Sociedad, como los marqueses de Rocaverde, Narros y San Millán fueron, en ocasiones, parte de la clientela de los arquitectos vascos; e incluso algunos de estos artistas, tal es el caso de Javier Ignacio de Echeverría, Maestro Mayor de Loyola que ingresó como socio en 1770, formando parte de la comisión de ciencias y artes útiles.

La actividad de los arquitectos vascos de este período es generalmente polifacética, simultanean el proyecto de edificios con el de retablos, planean experiencias hidráulicas y remodelan espacios urbanos. Igualmente su trabajo se despliega en el terreno de la información pericial, la agrimensura, tasación de bienes y el trazado y presupuestación de viviendas y caminos.

Será a mediados de siglo cuando se plantee la necesidad de crear pruebas o exámenes colectivos unificados para maestros de obra y agrimensores. La experiencia nace a la vista de los abusos y el ejercicio de personas carentes de preparación para efectuar estas labores. En junio de 1753 se acuerda que los que quieran ejercer estos trabajos, se presenten ante el Corregidor para ser examinados. Javier Ignacio de Echeverría preparó un plan titulado: “El tasador instruido”,² remitiéndolo a la Corte para su aprobación; pero D. Agustín de Iturriaga, D. José Joaquín de Emparan y D. Vicente María de Alcívar, se lo devolvieron para que lo revisase antes de presentarlo, pues se le habían hecho una serie de objeciones. En las pruebas de exámenes de agrimensores y maestros, no se incluyeron las obras hidráulicas de molinos y ferrerías tan frecuentes en el País Vasco, considerándose una preparación diferente. Las retribuciones se concretarían en la normativa.

(2) AGG., Sec. 4ª, Neg. 7, Leg. 63, s.f.



Lám. 2. — Retrato del conde de Peñaflores.

En cuanto a los contenidos se reconsideraron posteriormente, porque al ponerlos en práctica se vio la necesidad de realizar, además de pruebas teóricas otra práctica en el campo. El 31 de mayo de 1775 estaba finalizado, señalando Echeverría con claridad los objetivos del maestro de obras. Se manifestaba éste como un buen conocedor de Vitrubio, aclarándonos que no se proponían en el plan los mismos requisitos exigidos a un arquitecto, el cual según anunciaba “no es artesano mecánico, no es artífice; sino cabeza, presidente, juez y director de artificios, y de artífices”.

Un aspecto esencial que se configuraba en el proyecto es la visión que el arquitecto posee de los requisitos con los que debe contar el edificio habitable, resaltando las cualidades de: comodidad, deleitabilidad y poseedor de belleza y hermosura. Respecto a la elección del lugar, consideraba que no era de la competencia suya, pues se toma de otras ciencias. Tampoco se detenía en disponer planos, pues afirmaba que Bondel ofrecía a los curiosos abundancia de ellos, descubriéndonos en su afirmación el conocimiento del plan de estudios y curso de arquitectura que el francés había creado, fundamentos teóricos que manejaría frecuentemente. Por otra parte nos confirma que su trabajo se basa en los elementos de Wolfio, por lo que era conocedor de una doctrina sólida y científica para edificar. Finalmente sugería que se despachasen tres títulos: el de Agrimensor, Maestro de obra y Arquitecto Hidráulico.³

Sobre los salarios dictaminó el 19 de febrero en Azpeitia el arquitecto Francisco de Ibero, a la vista del plan de Echeverría, considerando superfluo el examen práctico en el campo. Las sugerencias de Ibero fueron tenidas en cuenta, proponiendo para los que quisieran sacar el título de Maestros de Obras Mayores Secas: conocimientos sobre las medidas de los cinco órdenes de arquitectura, monteas, cortes de cantería y carpintería. Incluía también aspectos sobre las proporciones de los templos, torres, casas concejiles y palacios. Asimismo se les debía preguntar por los gruesos de paredes, estribos y pilares. Hacía hincapié en su propuesta sobre la cuestión de materiales y su empleo para confeccionar edificaciones sólidas y subsistentes, asegurándose bien la construcción de los cimientos. Para tasar los bienes raíces se encargó a Javier Ignacio de Echeverría que efectuase un pequeño tratado, éste lo efectuaría junto con una recopilación o colección de las reglas principales de la firmeza de los edificios.⁴

Respecto a la formación de las figuras más significativas de la arquitectura vasca, se desarrolló en este siglo mediante la práctica con los progenitores, iniciándose pronto como ayudantes. En los siglos anteriores se había transmitido el oficio de cantero de la misma forma, formándose tres y cuatro generaciones dedicadas a la labor constructiva; así ocurre con Ignacio y su hi-

(3) AGG., Sec. 2ª, Neg. 21, Leg. 79, s.f.

(4) *Ibidem*.

jo Francisco de Ibero a mediados de la centuria. La situación de privilegio que le otorgó a este último el ser hijo del Maestro Mayor de Loyola, le abrió camino y fue un estímulo en su vida profesional. Algunos arquitectos del s. XVIII mandaron a sus hijos a iniciar su carrera a la Corte, entre ellos encontramos a Pedro Ignacio de Lizardi, primogénito de José de Lizardi, que dio sus primeros pasos en Aranjuez, integrándose a Guipúzcoa en 1736. En el caso de esta familia de arquitectos, encontramos en el contrato de casamiento de Pedro Ignacio, una cláusula que expresaba que las familias vivirían juntas y “mancomunadas”, en todas las obras que estaban confeccionando y tomaran ambos en el futuro en cualquier lugar, siendo a medias las ganancias y pérdidas que tuviesen.⁵

Lo mismo observamos al emprenderse la obra de la iglesia de Santa María de San Sebastián, para la cual trabajaría el arquitecto José de Lizardi, que fijó a su llegada de Azcoitia, su residencia en el Palacio del Conde de Chabarrri de la ciudad donostiarra, aprovisionándose al por mayor de toda clase de víveres para alimentar a sus oficiales.⁶ De este modo encontramos ligados a una misma obra a hijos y progenitores, unos trazan y otros ejecutan la empresa arquitectónica, formando un auténtico monopolio artístico.

La abundancia de adjudicaciones de trabajos sin salir a concurso público, serían causa de litigios. En otros casos las preferencias, a pesar de hacerse propuestas más ventajosas en el terreno económico, eran tan sectaria que obligaban a algunos artistas a emigrar para poder subsistir. Tal es el caso de Pedro Ignacio de Lizardi, que al no poder contratar la torre de la iglesia parroquial de Elgoibar, poco después marcharía a El Ferrol.⁷

La aceptación de la nueva cultura, no se produce exclusivamente como fruto de un hombre y de forma repentina, sino que viene pidiéndose y realizándose antes. El saber de los arquitectos no estaba carente de referencias teóricas librarias a comienzos del siglo, aunque se basó como hemos dicho en la práctica. Durante la primera mitad de s. XVIII español, se ofrece un lento declive de la tratadística, que había tenido un desarrollo brillante en el XVI; los estudios publicados apenas tienen que ver con los correspondientes europeos. Las influencias teóricas francesas e italianas se introducirían a través de los ingenieros militares, que fueron los responsables de los proyectos singulares que cubrieron las principales necesidades. Los textos de arquitectura civil como el de Fray Lorenzo de San Nicolás, publicado por primera vez en 1738, se siguieron empleando en el País Vasco del mismo modo que se hacía en el resto de España. Incorporado al servicio de los jesuitas en 1725, el arquitecto

(5) ACG., Civiles Elorza, Leg. 185, Exp. 3.704, 1ª pieza, 7v-9.

(6) *Ibidem*.

(7) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio de Ibero y Francisco de Ibero*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1990, 93.

Sebastián de Lecuona pediría que se encargase a Pamplona los tomos de Fray Lorenzo.⁸ Un año después Ignacio de Ibero, siendo aún simplemente un maestro de la obra de Loyola, hacía la misma petición a través de la Compañía,⁹ aun suponiéndole un fuerte gasto para su economía, pues empleaba en ello el ingreso de mes y medio de trabajo. Esta fuente interesó mucho a los arquitectos por ser de carácter compendioso, y gracias a ella se pudieron ahorrar la lectura de otros trabajos. También Ibero era conocedor de las ideas y propuestas de Caramuel en su "Arquitectura recta y oblicua", como se puede observar en la configuración de los balaustres de los púlpitos y escalinata de acceso a la iglesia del Santuario de Loyola, adaptados a la inclinación de la rampa en sus pies, troncos y capiteles.¹⁰ Sin embargo, aún no se leía ni existía una cultura escrita representativa de un cambio con estos artistas.

Llegada la segunda mitad del s. XVIII el panorama comienza a cambiar en España, modificándose en los años cuarenta con la presencia de los arquitectos franceses e italianos llegados con los Borbones, que difunden el barroco clasicista ajeno a los gustos y usos de la corte española. Los arquitectos vascos utilizarían "La escuela de arquitectura civil" de Athanasio Genaro Briz y Bru, publicado en Valencia en 1738, y el "Compendio Matemático" de Tomás Tosca publicado también en Valencia en 1712. Fuente esta última que defendía los esquemas próximos a Newton y Leibniz, y criticaba a los arquitectos modernos que no querían atender a los principios de geometría. A través de ella estuvieron al día de las opiniones clasicistas de Perrault, además de tener un perfecto conocimiento de clásicos como Palladio, Vitrubio o Serlio.

Del tratado de Tosca debió tomar ideas el arquitecto Javier Ignacio de Echeverría, Maestro Mayor de Loyola, que siendo miembro de la Comisión de Ciencias y Artes Útiles, escribiría para ella un tratado de "Geometría Práctica".¹¹ Este tipo de obras de geometría práctica, destinada al aprendizaje de los arquitectos, se propició en época ilustrada; pues también el arquitecto Manuel de Carrera presentaría en abril de 1791 a la Provincia, con el ánimo de que se le publicara, otra geometría dedicada, como él mismo afirmaba, a la instrucción de la juventud. En el verano de aquel año acusaba recibo del primer tomo D. Joaquín de Berroeta Zarauz y Aldama, poniendo en su conocimiento que la reconocería de acuerdo con el marqués de Narros, secretario de la 3ª Comisión de la Real Sociedad.¹² La obra pasó a ser censurada sobre la

(8) AHL., Libro 3º de Cuentas Particulares, Sig. 2-3.

(9) *Ibidem*, 27-33.

(10) AHL., Libro 6º de Cuentas Particulares, Sig. 2-3.

(11) Extractos de las Juntas celebradas por la R.S.B.A.P. en la ciudad de Vitoria en septiembre de 1771, 62, 78.

(12) AGG., Sec. 4ª, Neg. 7, Leg. 43. Carta de Joaquín de Berroeta a la Provincia fechada el 26 de noviembre de 1791.

utilidad, con arreglo al decreto de la última Junta General celebrada en Hernani. Por aquellos días Carrera se encontraba en Orduña (Vizcaya), trabajando en el edificio de la Aduana, y el desarrollo práctico de la arquitectura le había hecho meditar sobre diferentes cuestiones que quiso integrar en su libro; por ello rogó que se le devolviera para completar importantes noticias que había ideado después.¹³ Su experiencia en el campo de la geometría se le remitió desde Deba, el 25 de enero de 1792 por Berroeta, y de ella por el momento sólo conocemos su existencia.

Evidentemente esto nos presenta a Manuel Martín de Carrera dentro de la minoría selecta ilustrada, en el trabajo activo de la reforma de la enseñanza arquitectónica, lleno de un afán innovador, y deseando salirse de la rutina de la práctica transmitida de padres a hijos. Su intento se dirigía a elevar los conocimientos del arquitectos a un plano más teórico.¹⁴ Por otra parte, el estudio de las leyes inmutables fue punto de partida de la nueva estética, pues suponía que las Bellas Artes se podían entender a partir de la Geometría, en el intento de analizar tanto los postulados abstractos como en el de aplicarlos a una ciencia rigurosa que pretendía realizaciones concretas. Estas ideas habían estado presentes en la Academia de San fernando con Castañeda, impulsor del giro que pretendía dar Diego de Villanueva a la arquitectura, y creador del llamado “Curso de Geometría”, mandado guillotinar su edición en 1761 por la Academia, acusado de haberse dejado llevar por la manía de escribir.¹⁵

Carrera pudo tener noticia del nuevo enfoque de la enseñanza de la arquitectura, pues él mismo había tomado ya una dirección distinta en el aspecto de su formación, apareciendo en los registros de la Real academia de San Fernando de Madrid, como integrado en ella el 12 de octubre de 1764. Nuestro artista asistió a las clases impartidas en la llamada Casa Panadería, donde se ubicó entonces la Academia hasta 1774, antes de trasladarse al edificio de la calle de Alcalá. En un principio se ejercitaría en dibujar el desnudo y copiar estampas, como base para acrecentar la habilidad en la confección de ornatos de interiores y exteriores; después de finalizar esta enseñanza preliminar pasaría a practicar las ciencias propias de su arte. Su presencia como alumno de la Academia, coincide con la dirección de la entidad por Felipe de Castro. Se exigía entonces a los futuros arquitectos: dibujos de cortes y alzados de edificios con decoraciones, plantas y elevaciones geométricas de altares, diseños de mausoleos, nichos para estatuas y órdenes arquitectónicos;

(13) *Ibíd.* Carta de Manuel de Carrera a la Provincia . Año 1791.

(14) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Carrera y Manuel de Carrera*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1991, 227-228.

(15) Carlos SAMBRICIO: *La arquitectura Española de la Ilustración*. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1986, 69.

aunque por el momento no se les hacía exámenes. Para su formación contaban con una biblioteca especializada, donde poseían los tratados más importantes italianos, y utilizaban para copiar los dibujos de los profesores de la Academia.¹⁶

El mismo nos habla de forma indirecta de su preparación teórica, al abordar la sillería del salón de juntas de la casa concejil de Oñate (Lámina nº 3), donde aboga por la austeridad decorativa, atendiendo para la ejecución del frontis esférico a las reglas dadas por Escamozzi, Palladio, Serlio, Vignola, Barbaro y Cataneo entre otros.¹⁷

Por tanto con Manuel Martín de Carrera ya se modifica la formación del arquitecto, pasándose de una preparación basada en la práctica, a una enseñanza que comparte ésta con la teórica impuesta por la Academia. Supone el paso de un saber heredado a un conocimiento fruto de la Razón.

Ofrece interés para comprender el proceso del cambio y la introducción de una ideología distinta, conocer los esquemas culturales de los artistas. Sabemos por las últimas voluntades de Carrera que gustó de la literatura, y entre sus libros estaban las obras de Feijoo, autor de los escritos que veían necesaria la sustitución de la arquitectura barroca por otra alternativa, exigiendo la crítica, señalando la experimentación como método, y la apertura a la cultura europea; insistiendo en el valor del ingenio para disminuir cuanto significaba trabajo y método, que no conducían a la superación. El benedictino que había contribuido con su prosa a la divulgación de las nuevas ideas, ha sido considerado entre el grupo de los innovadores. Asimismo el arquitecto vasco había comprado en sus últimos días, las obras de Fray Luis de Granada, aconsejadas en prosa por Jovellanos en el curso de humanidades.¹⁸ Ambas lecturas son referencias capitales, que confirman un deseo de adquirir la cultura y formación literaria de los ilustrados, intentando penetrar y fomentar las ideas más progresistas.

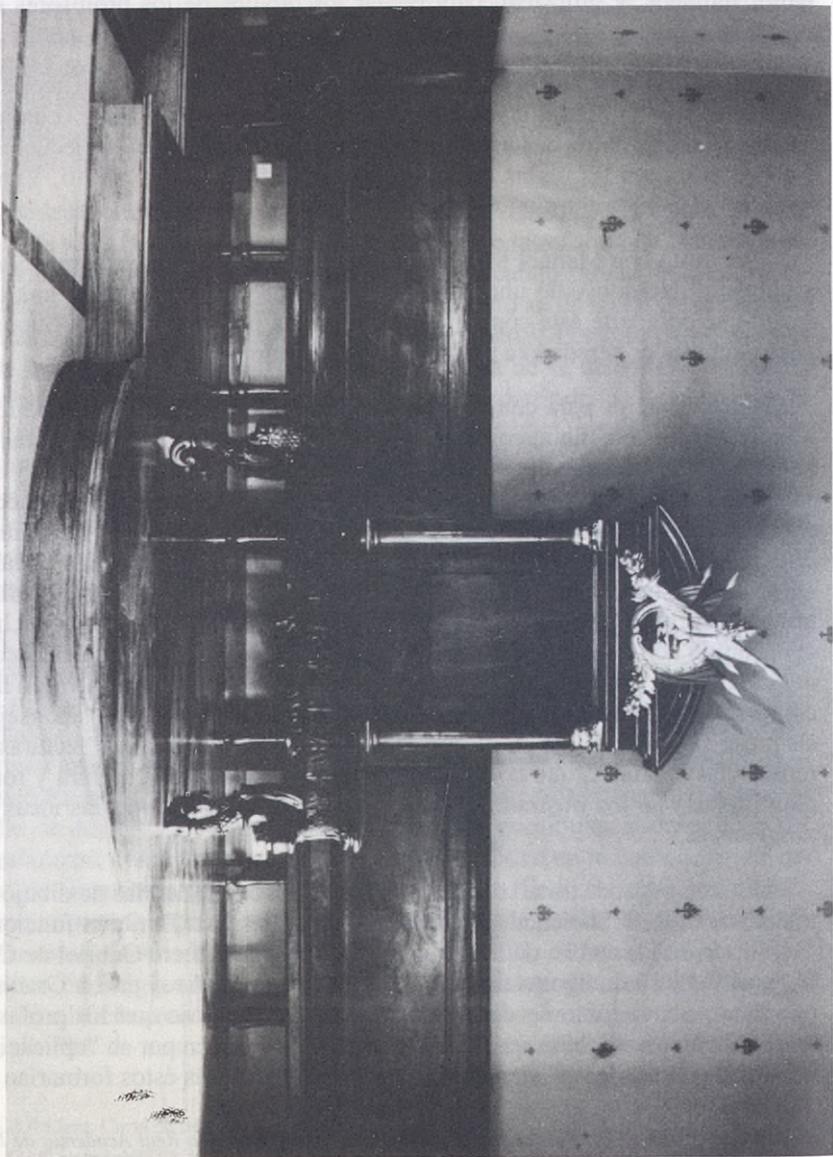
En esta segunda mitad de siglo se establecieron academias de dibujo gratuitas por la Real Sociedad, como la de San Sebastián. También funcionaba en 1780 la de Placencia, de la que era profesor el arquitecto Gabriel de Capelastegui.¹⁹ El 10 de agosto de 1773 se aprobaron por el rey en La Granja los estatutos para el gobierno de la Sociedad, consignándose que los profesores que se escogieran debían ser sujetos que se distinguiesen por su "aplicación ó habilidad sobresaliente", dando pruebas de ello. Además éstos formarían par-

(16) Alicia QUINTANA: *La arquitectura y los arquitectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744-1774*. 63- 64, 66-67, 71, 75, 76, 80-81, 86, 127-128, 145.

(17) AHPG. V., P. 3.389, 224-227.

(18) Gaspar Melchor de JOVELLANOS: *Obras publicadas e inéditas de Jovellanos*, 147-148.

(19) AHPG. V., P. 3.903, 140.



Lám. 3. — Manuel Martín de Carrera. Sillera del salón de juntas de la casa concejil de Oñate.

te de la comisión de su competencia, dando su parecer para la admisión de socios numerarios.²⁰

Respecto a la retribución de los artistas en el panorama vasco desdichadamente no fue puntual, y en muchos casos el dinero no era efectivo, pagándoseles con censos o los frutos primiciales recogidos por las parroquias, incluso tomaron como parte de pago casas y otros inmuebles. Se pagaba en 1751 a Ignacio y Francisco de Ibero parte de lo que se les adeudaba por la confección de la torre de Elgoibar, con una casa en la calle Emparan de Azpeitia, que había pertenecido al maestro Tomás de Larraza.²¹ También hay constancia de que se entablaron pleitos dilatados para poder obtener el pago.

Un acontecimiento en el terreno laboral que inicia la segunda mitad de siglo, es el de las levas de canteros y carpinteros vascos que pasaron a trabajar a los arenales de El Ferrol, en cumplimiento de una Real Orden. Se escogieron éstos entre los solteros, que no fuese hijos de viudas, o viudos sin hijos, contabilizándose un total de ochocientos en la Junta General de la Provincia celebrada en Mondragón en 1752.²²

Algunos arquitectos ocuparon cargos significativos en la sociedad de su tiempo. En 1767 Francisco de Ibero ostentaba el puesto de Mayordomo de la iglesia de San Sebastián de Soreasu en Azpeitia, efectuando el inventario de las alhajas que allí se guardaban.²³ También los artistas ocupaban cargos municipales destacados, por lo que tuvieron que pedir su expediente de hidalguía para acceder a estos puestos. El arquitecto citado fue Diputado Segundo del Común, Regidor durante varios años, y finalmente Alcalde en 1793.²⁴ Incluso se ocupó de administrar los bienes que dejaron los Jesuitas después de su expulsión, siendo habilitado como máxima autoridad para controlar las Temporalidades; responsabilizándose bajo fianza del Ayuntamiento el 12 de agosto de 1767.²⁵ El producto de ellos redundaría en la Real Sociedad según disposición del Gobierno.²⁶ Su pecunio se amplió por las muchas remuneraciones que poseía, adquiriendo parte de un barco, casas, fincas urbanas y tierras.

Al servicio de la iglesia estaban los Veedores de Obras del Obispado, que en algunos casos suministraban trazas y daban condiciones para las obras.

(20) *Estatutos aprobados por S.M. para el Gobierno de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Vitoria. Por Tomás Robles, Imprenta de la misma Sociedad, sin fecha, 53-54. Puntos 3 y 5.

(21) AHPG. V., P. 1.690, 364.

(22) AMAzp. Libro de Actas 1745-1754, 286v. Regimiento reunido el 10 de julio de 1752.

(23) AMA., L.C.F. 1718-1798.

(24) AHPG. A., P. 720, 108.

(25) AHPG. A., P. 657, 157-157v.

(26) AHPG. A., P. 705, 83.

Los promotores y mecenas en la Ilustración vasca tuvieron una mayor inclinación hacia la arquitectura, la cultura y algunas artes suntuarias que a la pintura, lo que está de acuerdo con la tradición edificatoria de su pasado. La arquitectura y el urbanismo de la segunda mitad del s. XVIII se ha identificado durante mucho tiempo con la idea de evadirse de la realidad o con la utopía; sin embargo, los últimos estudios han puesto de manifiesto algo totalmente opuesto. Tanto una como otra actividad se ajustaron a la realidad dictada por los condicionantes de la razón en el País Vasco, aunque se idearon proyectos que no se llevaron a la práctica por considerarse utópicos.

Las soluciones de carácter racionalista, tanto en el adorno como en la disposición serán difíciles de aceptar por los arquitectos. Uno de los ejemplares significativos es el que se plantea ya en Loyola en torno a 1720, a la hora de confeccionar los arcos del interior de la iglesia. Para ello se consultaría a diferentes arquitectos, dando su parecer al benedictino Fray Pedro de Cardaña; arquitecto, matemático, escritor de obras de geometría, arquitectura hidráulica y tratados sobre perspectiva, donde mostraba las formas y reglas para construir. El religioso, que actuaba como maestro mayor y había ideado diferentes instrumentos de medida, contestaba a la consulta que los arcos de la iglesia de Loyola debían seguir el movimiento de la planta, poniendo como ejemplo los del anfiteatro de Verona y Coliseo de Roma, mostrándose partidario de los arcos abocinados, por la "irregularidad y disparidad" que sería acoplar otro modelo; aduciendo también las ventajas de solidez de la construcción. Con respecto a los adornos de la cornisa, ponía de manifiesto su inclinación por la arquitectura greco-romana. Opinaba que la talla no le parecería impropia si se efectuaba "moderada selecta, y colocada con simetría y proporción... sin confusión ni tropel repartida, y asentada con orden y proporción y que más causen autoridad general a todos el edificio que curiosidad particular impenitente y nimia". De forma tajante reprobó las tarjetas ideadas por Lecuona, que se anteponían a los miembros. No era igualmente de su gusto adornar con tallas las enjutas de los arcos, pues "eran molestas y viciosas", proponiendo en su lugar unos vaciados con molduras reelevadas dentro. La visita de Churriguera pudo influir en la decisión adoptada finalmente por Sebastián de Lecuona, que estaba a cargo de la obra y había remitido sus dibujos al religioso, pues la visión del fraile no fue aceptada en el aspecto ornamental. Contrariamente se colocaron motivos vegetales con trazados orgánicos de gran fuerza plástica y variación, y tarjetas antepuestas al entablamento, guarniciones obviamente muy distantes de los apacibles recomendados por el benedictino.

Los elementos ornamentales que comienzan interpretándose con un fuerte sentido de grosor, frondosidad y movimiento barroco naturalista, después van perdiendo su apariencia escultórica. La rocalla enmascara los lienzos arquitectónicos, y las labores en hierro y madera hasta bien avanzadas las déca-

das de esta segunda mitad de siglo. Resulta arduo al arquitecto salirse de esta vertiente ornamental para entrar en la aplicación de motivos más abstractos y geométricos. En los canecillos que sostienen las vigas, de los vuelos de tejados o armaduras de cubiertas se puede apreciar ese despegue lento y progresivo de lo barroco hacia conceptos más desornamentados (Lámina nº 4). Finalmente los repertorios decorativos se reducen a ovas y dardos, husos y cuentas de perlas, o se sustituyen por simples molduraciones en las últimas décadas.

Para poder comprender el proceso de transición y la configuración del nuevo lenguaje, hay que tener en cuenta los procesos mutacionales que se llevaron a cabo en muchas obras. Incluso apoyan este propósito artistas extranjeros afincados en este área, que establecieron talleres nutridos, como el arquitecto y escultor Santiago Marsili, que encauzó parte de su quehacer a cancelar el episodio barroco, presentando soluciones de enmascaramiento que no transforman las estructuras retablisticas, pues se basan en eliminaciones de ornamentos superfluos; eso sí, sustituyéndolos por decoraciones de talante clasicista²⁷. Estos giros artísticos, se sucedieron a partir de los años ochenta, apoyados en la legislación promulgada en Madrid.

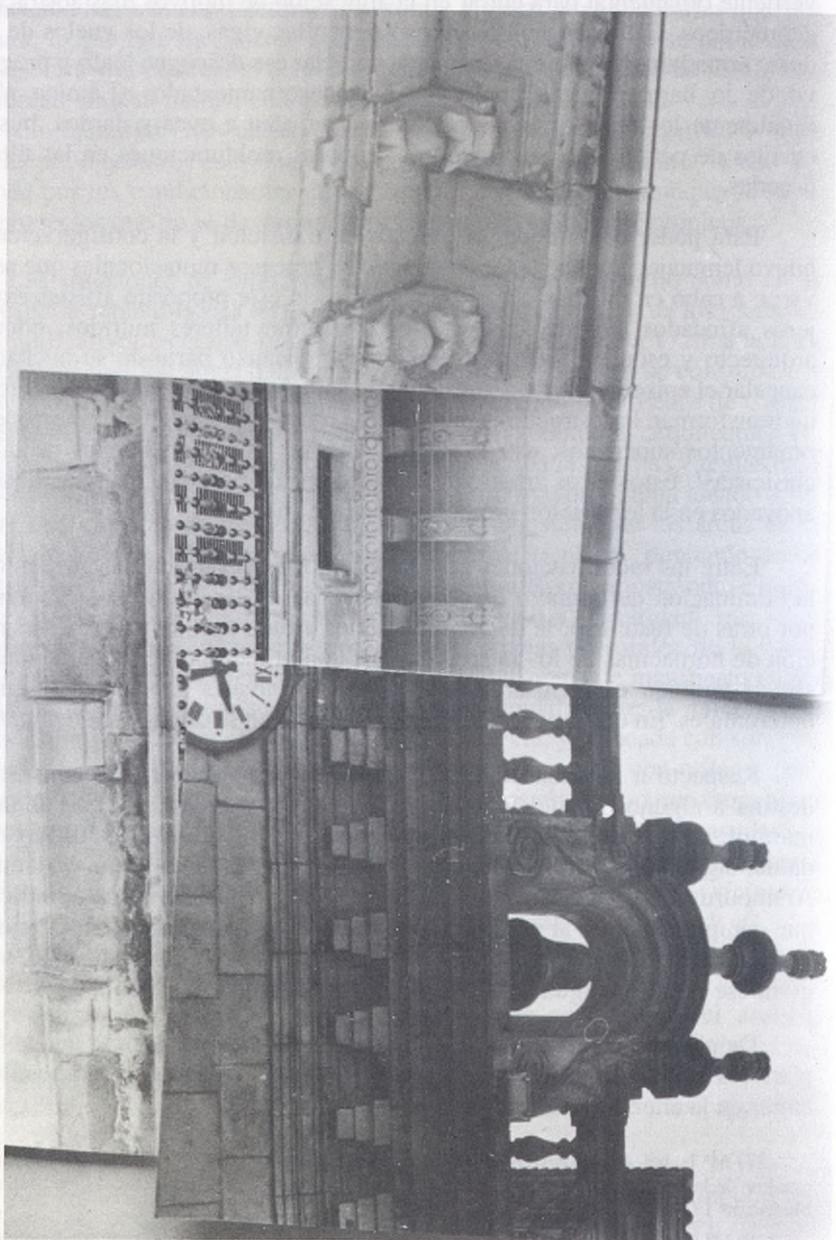
Entre las modificaciones o supresiones más destacadas se pueden citar: la eliminación del número de columnas, y la sustitución de las salomónicas por otras de fuste liso, la de los modillones y todo tipo de resaltes; desaparición de hornacinas de los intercolumnios con la incorporación de tableros lisos; y también el cornisamento a diferentes niveles se iguala en limpias horizontales. En definitiva se impone la claridad en la organización general.

Respecto a la utilización del oro, en vez de recubrirlos totalmente, se destina a algunos capiteles y motivos, empleando el estuco con calidad de mármol, jaspes con brillos acharolados o barnices fuertes. En la última década del siglo se manifiesta este criterio por el maestro de Vitoria Valentín de Aramburu a la hora de reconocer el retablo mayor de Zumárraga, indicando que complacería más si se le quitasen varios colgantes del pedestal, tarjetas y cartelas de todos los netos, transformándose su graderío con jaspeados, e integrándose el oro en algunas partes, y no en la totalidad (Lámina nº 5)²⁸.

De ello se desprende que algunos artistas vascos entiendan que el "limpiar" los elementos pertenecientes al vocabulario barroco es suficiente para entrar en la alternativa clásica.

(27) M^a Isabel ASTIAZARAIN: "Aportaciones a la obra de Santiago Marsili, arquitecto y escultor de la época de Carlos III". Anales de la Historia del Arte. Universidad Complutense de Madrid, nº 1 (1989), 229-243.

(28) M^a Isabel ASTIAZARAIN: "El arquitecto Tomás de Jáuregui y el escultor Juan Bautista Mendizábal en el retablo mayor de Zumárraga". En R.S.B.A.P., XLVI (1990), cuadernos 3-4, 359-397.



Lám. 4. — Canceillos de los vuelos de tejados o armaduras de cubiertas de: Vergara, Cegama e Irún.



Lám. 5. — Retablo de Zumárraga. Tomás de Jáuregui y modificaciones posteriores de Valentín de Aramburu y Francisco Sabando.

Al mismo tiempo en la escultura acontece un proceso similar, las indumentarias ampulosas tienden a decrecer, buscando las caídas suaves y naturales, acompañándose sus extremos de oro aristado. El arquitecto riojano Francisco Sabando, profesor de arquitectura en Pamplona, que dotaba a sus obras de un lenguaje neoclásico, enviado por el Obispado a reconocer el retablo de Zumárraga, daría estas instrucciones y la dirigida al dorado y jaspeado.

Los arquitectos vascos por su fidelidad a las tradiciones e instituciones religiosas, trabajaron para una clientela eclesiástica. No son tan numerosos los edificios eclesiales de nueva planta como en épocas anteriores, moviéndose a comienzos de la segunda mitad de siglo en el lenguaje aún barroco, como es el caso de Francisco de Ibero en su concepción de la iglesia de Andoain, trazada en 1758 y erigida al donativo de D. Agustín de Leiza y Latijera²⁹. El plan es de planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, cabecera poligonal y claustros paralelos a las naves, ocupando las sacristías los lados de la cabecera. El modelo había quedado sintetizado por su padre y él en la iglesia de Elgoibar, que recogen los logros alcanzados en el siglo XVII y XVIII. Interiormente se acerca a los esquemas renacentistas, posee un carácter monumental debido al orden de sus pilastras apeadas en plintos elevadísimos.

A partir de aquí este tipo se imitará en las iglesias de Escoriaza (Lámina nº 6) y Arechavaleta (Lámina nº 7) entre otras, pero con una fuerte tendencia a la sobriedad decorativa, que no es consecuencia de estrecheces económicas, sino resultado de una mentalidad, que va evolucionando hacia menores concesiones a lo ornamentalista.

Sin embargo, el cambio rotundo y sorprendente hacia la nueva arquitectura en lo que respecta a Guipúzcoa, viene de la mano de Silvestre Pérez, con el proyecto de la iglesia parroquial de Motrico (Lámina nº 8). El templo tendrá reflejos evidentes del mundo greco-romano, destacándose el uso único de vanos termales, aunque sigue la tradición española con la ausencia de la cúpula emergente; reemplazada por la media naranja sin iluminación con chapitel de gusto herreriano, pero soportadas por cuatro columnas exentas. Además de su claridad compositiva y la carencia de ornamentación, es necesario destacar el énfasis matérico del edificio y la implantación del edificio, apoyado en criterios visibilistas y perspectívos muy precisos³⁰.

También en la remodelación de los espacios, como la sacristía de la iglesia parroquial de Orduña (Lámina nº 9), o en la de Tolosa por Manuel Martín de Carrera, en 1786 (Lámina nº 10).

(29) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII*. Ignacio de Ibero y Francisco de Ibero. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1990, 226.

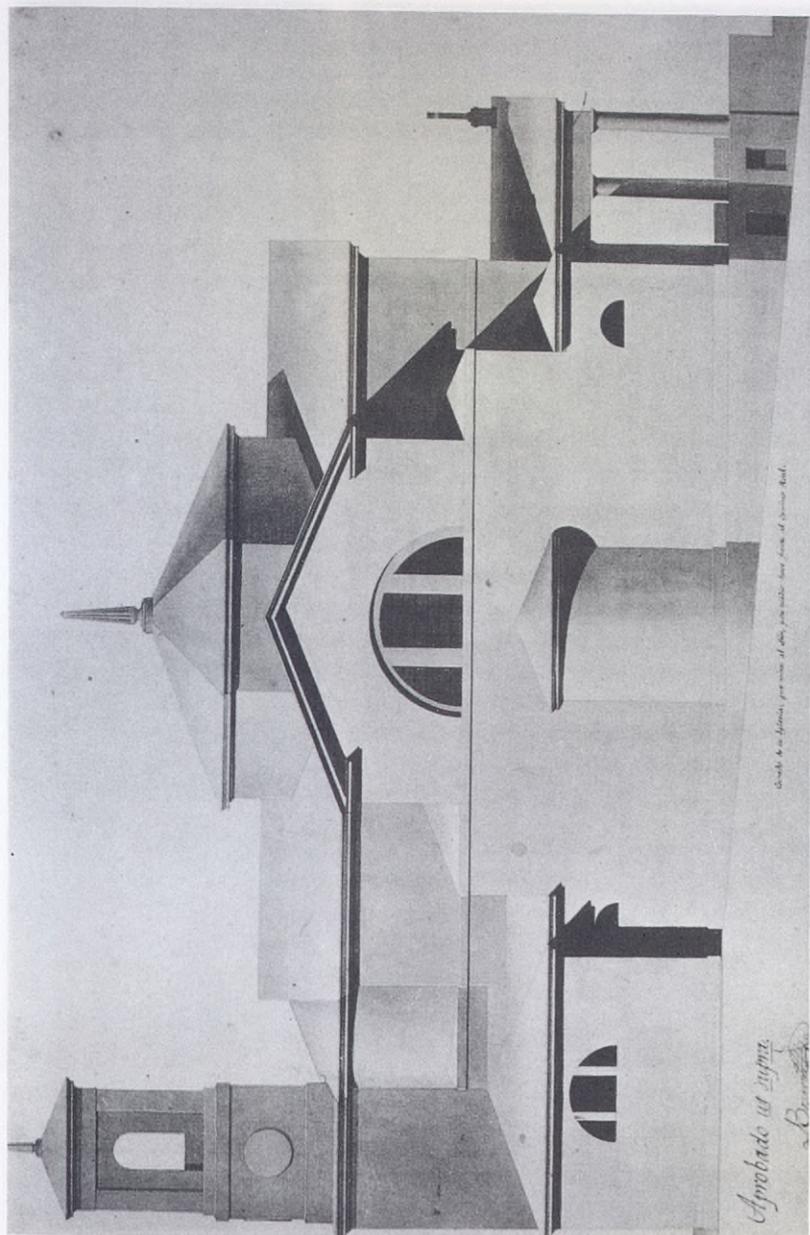
(30) José Ignacio LINAZASORO: "La arquitectura Ilustrada en Guipúzcoa". En *La arquitectura Neoclásica en el País Vasco*. Gobierno Vasco, año 1990, 122.



Lám. 6. — Iglesia parroquial de Escoriaza.



Lám. 7. — Iglesia parroquial de Arechavaleta.



Lám. 8. — Silvestre Pérez. Alzado de la iglesia parroquial de Motrico.



Lám. 9. — Manuel Martín de Carrera. Sacristía de la iglesia parroquial de Orduña.

Ocurre lo mismo en las torres, en el punto de partida se establecen esquemas como el de la torre de la iglesia parroquial de Oñate (Lámina nº 11), proyectada en 1778 por Manuel Martín de Carrera³¹. En este planteamiento hay ya un alejamiento del arquitecto, de los perfiles vibrantes que había ejecutado su padre en la torre de Ibarra siguiendo el esquema de los Ibero. Olvida la pilastra para emplear ya la columna adosada al muro, cuya transición de la luz a la sombra es gradual y suave, al contrario que aquel soporte. Los cajeados, opuestamente son potentes, confiriéndonos una fuerte impresión. Al utilizar la sucesión de órdenes, el arquitecto se muestra dentro de los conceptos clásicos; igualmente lo es al seguir las líneas del entablamento sin cortes ni interrupciones. Este rigor geométrico y los demás aspectos, forman parte de las estructuras de las torres de Alegría, Oreitía, Adana, Elburgo en Alava y resto del País Vasco.

También el auge edificatorio se centra en la adaptación de portadas a construcciones anteriores. De nuevo triunfará en la nueva arquitectura, el proyecto de un arquitecto de la Corte, a la hora de confeccionar el acceso principal del templo parroquial de Azpeitia (Lámina nº 12), realizándose bajo la planificación de Ventura Rodríguez. El lenguaje clasicista, era diferente al utilizado por Francisco de Ibero, el cual ejecutaría la obra; incluso al de otros arquitectos que desarrollaban su profesión en Guipúzcoa. El concepto fundamental de esta fachada coincide con algunas fachadas romanas de comienzos del siglo XVIII, pues actúa como una potente pantalla sin conexión con el interior, siguiendo una idea escenográfica. El eclecticismo de Ventura Rodríguez no nos ofrece la total disociación entre lo propiamente arquitectónico y lo referente al ámbito figurativo, y el muro y los órdenes no ha recuperado su autonomía.

La actividad de los artistas también se dirigió al ejercicio de la construcción civil. Son de interés las edificaciones concejiles, casas señoriales, viviendas urbanas, junto con otros organismos de utilidad pública, recreo o lúdicas.

En el terreno municipal los edificios se surten de modelos establecidos en el siglo XVII, reiterándose la planta aglomerada con arcos en la fachada, soportales ocupando la primera crujía, balcones que iluminan el salón de reuniones, y escudo presidiendo la fachada. Se localizan en las plazas, ennobleciéndolas, urbanísticamente, y tienen un carácter activo, pues representan un hito o elemento dominante en ellas.

En los inicios de la segunda mitad del siglo, se efectúa el Ayuntamiento de Mondragón por Martín de Carrera (Lamina nº 13), la planta más generalizada es como ésta, rectangular, desechándose prácticamente los trazados cua-

(31) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Carrera y Manuel Martín de Carrera*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1991, 256.

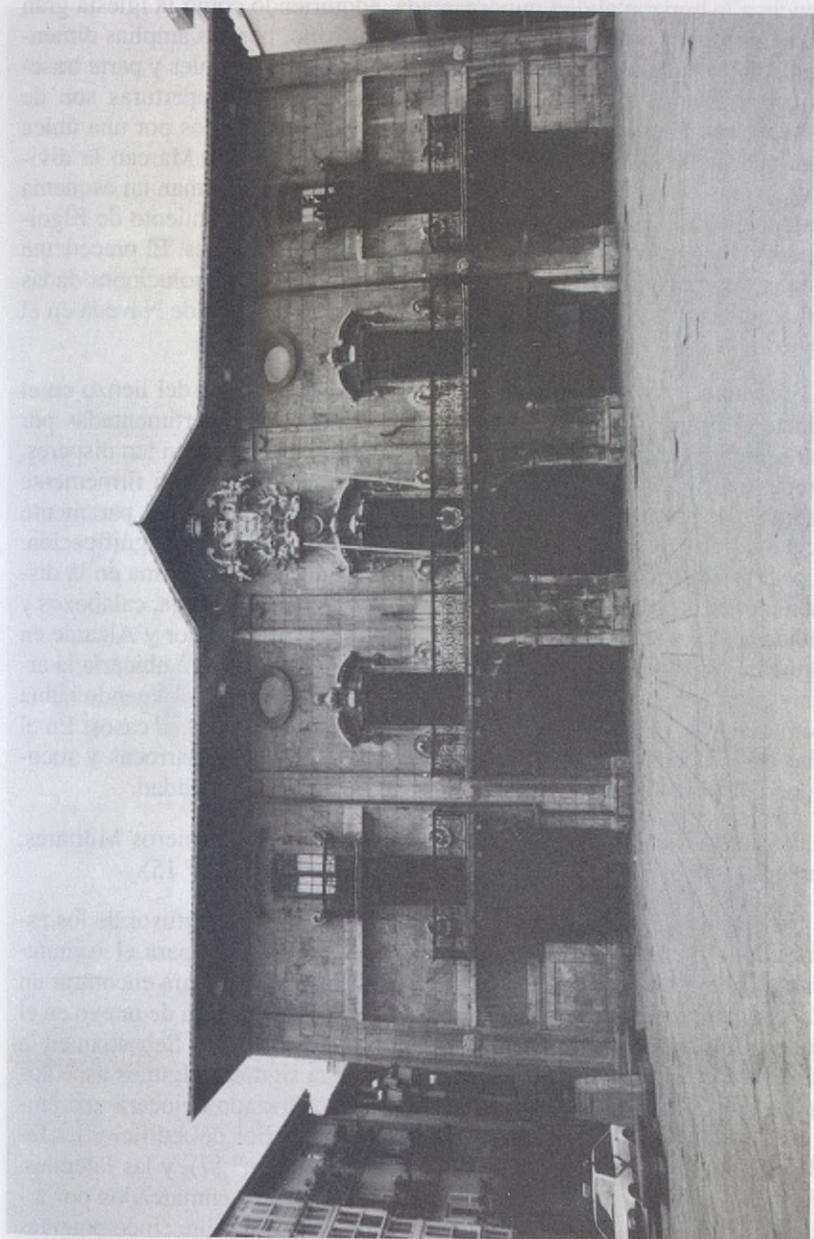


Lám. 11. — Manuel Martín de Carrera. Torre de la iglesia parroquial de Oñate.

Ocurre lo mismo en las torres, en el punto de partida se establecen los



Lám. 12. — Ventura Rodríguez. Fachada de la iglesia parroquial de San Sebastián de Soraasu.



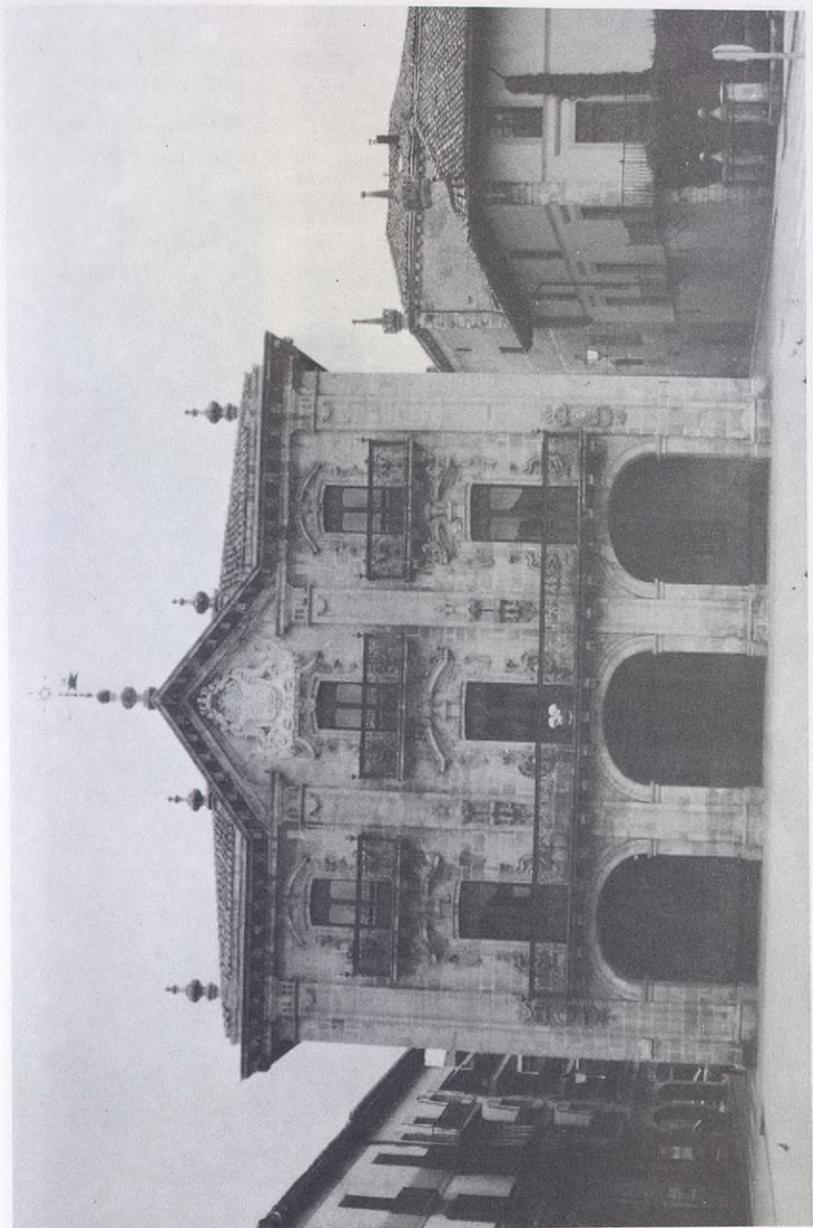
Lám. 13. — Martín de Carrera. Ayuntamiento de Mondragón.

drados adoptados con asiduidad en etapas anteriores. Preside el alzado una tendencia a la horizontalidad muy marcada, adquiriendo como la iglesia gran monumentalidad y notabilidad en el contexto urbano, por sus amplias dimensiones. A la fachada principal se lleva la piedra y en las laterales y parte trasera la mampostería, efectuándose con mayor rudeza. Las aperturas son de tamaño superior, estableciéndose balcones corridos unificados por una única balaustrada de artísticas rejas, suspendidos por modillones. Marcan la división de los pisos las plantabandas lisas, que en ocasiones forman un esquema de retícula, como se hace al comenzar el siglo en el Ayuntamiento de Elgoibar, pero en este caso se concede distinta amplitud a las calles. El precedente está en casas concejiles de la primera mitad del siglo XVII, soluciones dadas por el arquitecto Juan Gómez de Mora en la Corte y de Juan de Naveda en el de Oviedo.

El arquitecto Martín de Carrera modifica la morfología del lienzo en el de Oñate (Lámina nº 14), creando tres calles iguales compartimentadas por pilastras gigantes. Las dimensiones entre anchura y altura no son tan dispares, contrapesándose los impulsos del orden superior con el trazado firmemente horizontal del balconaje. Se tiende a potenciar el eje central del paramento principal, a base de frontones de remate y escudos de notable significación. Otra peculiaridad son los volados aleros. El sentido utilitario prima en la distribución interior, situándose en el piso bajo el zaguán, alhóndiga, calabozos y la balanza del peso. La sala de juntas y vivienda del Corregidor y Alcaide en el siguiente. En algunos, como en el de Pasajes de San Juan, se ubicaría la armería y la escuela; otros sirvieron de alojamiento para soldados cuando había tránsito de levas, disponiendo de taberna y carnicería en muchos casos. En el ámbito de la decoración triunfan aún las ornamentaciones barrocas y rococós, pero los esquemas interiores se destacan por su funcionalidad.

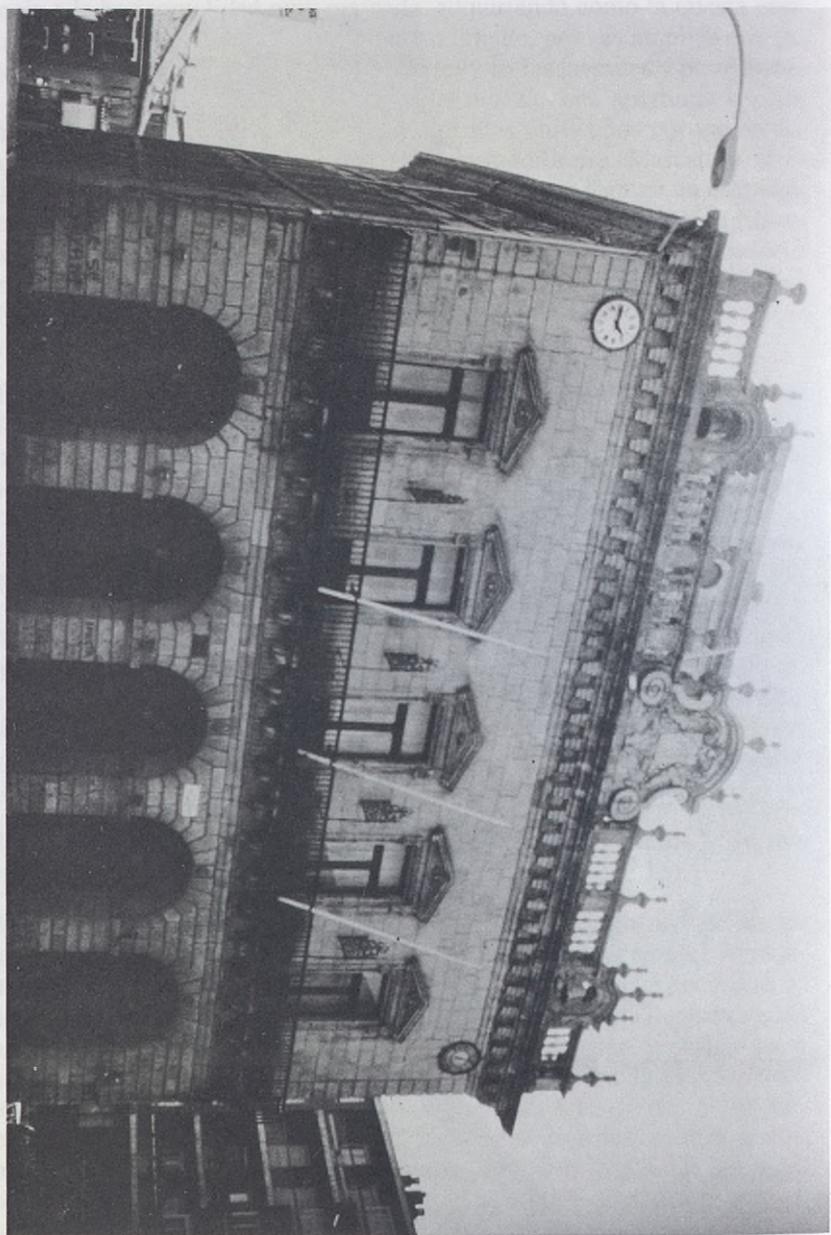
El cambio sustancial está en las propuestas de los Ingenieros Militares, ejemplarizándose con Felipe Crame en Irún (1756) (Lámina nº 15).

Un nuevo paso se dará en 1789 por Alejo de Miranda, difusor de los esquemas del clasicismo en el País Vasco, al dibujar un plan para el Ayuntamiento de Salinas de Léniz. Pero tenemos que llegar a 1818 para encontrar un verdadero cambio en la arquitectura concejil. La respuesta está de nuevo en el aragonés Silvestre Pérez, diseñador del Ayuntamiento de San Sebastián en la Plaza de la Constitución (Lámina nº 16). La planta sigue en algunos aspectos apegada al esquema del siglo XVIII, en un primer trazado colocará una amplia escalera imperial desplazada hacia la parte posterior del edificio. La fachada principal hacia la plaza era columnada (Lámina nº 17), y las laterales, conforme se aprecia en el alzado, con vanos adintelados enmarcados por arcos de medio punto a los lados. Finalmente, se levantaría sobre cinco potentes arcos una columnata dórica, que englobaría dos pisos del edificio, y un ático coronándolo. En medio de los soportes y en segundo plano, situó balcones si-

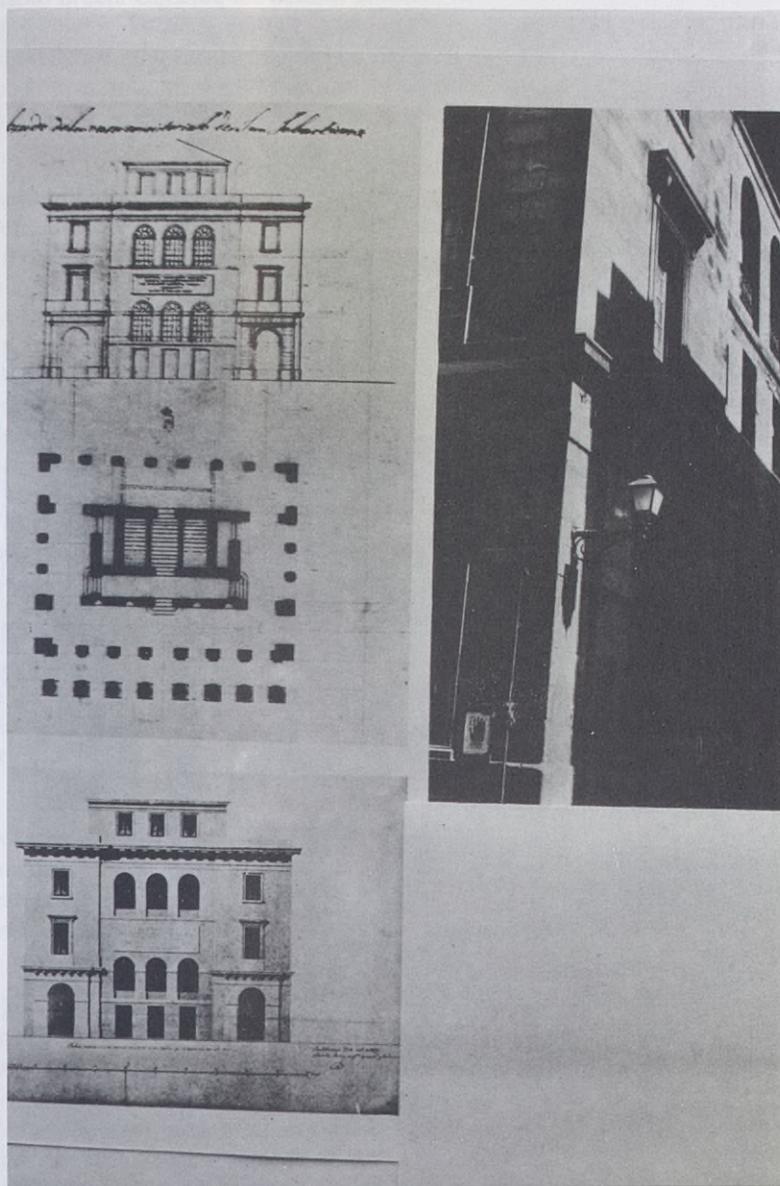


Lám. 14. — Martín de Carrera. Ayuntamiento de Oñate.

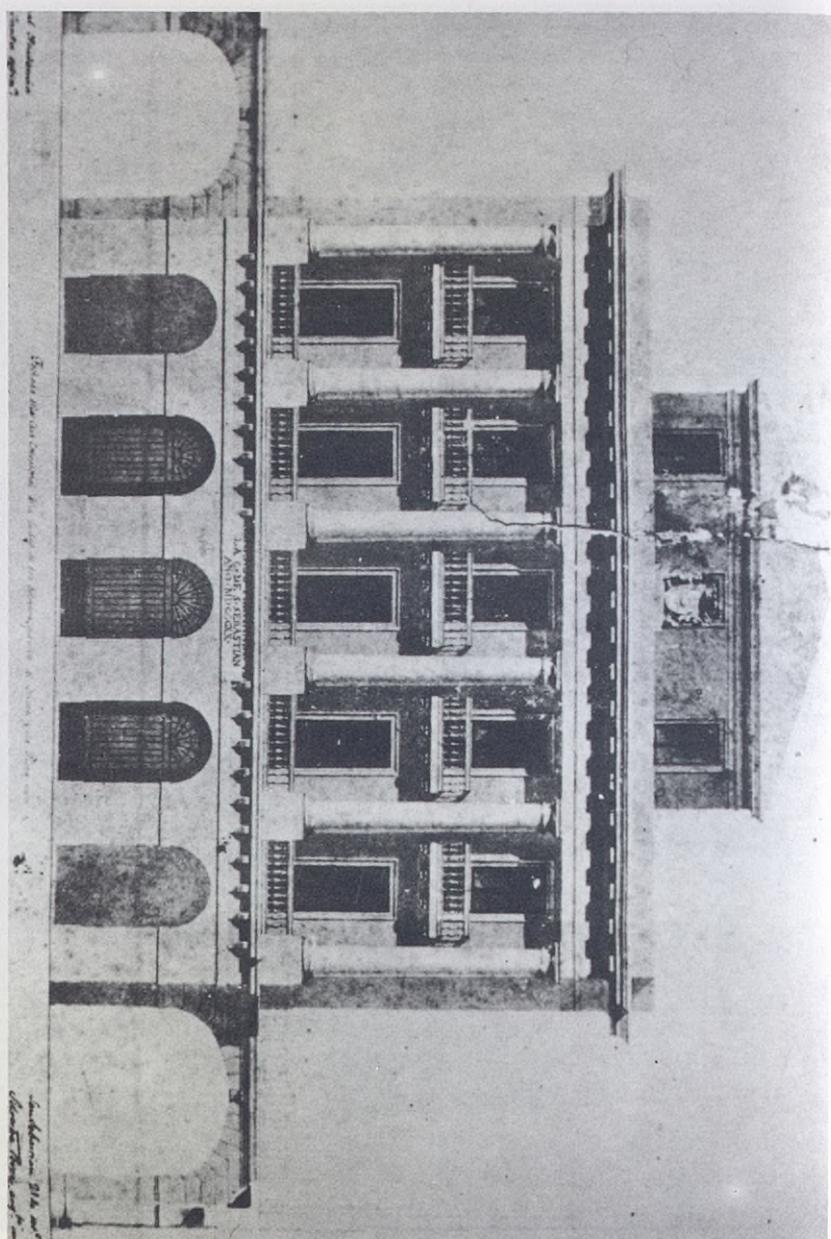
Dibujos de planta y alzado. Archivo de Oñate.



Lám. 15. — Felipe Crame. Ayuntamiento de Irún.



Lám. 16. — Silvestre Pérez. Ayuntamiento de San Sebastián,
dibujos de planta y alzado, fachada lateral.



Lám. 17. — Silvestre Pérez. Ayuntamiento de San Sebastián, diseño de la fachada.

guiendo concepciones de gusto romano, apeando sus volados en túmulos del mismo orden. Concibe los lienzos laterales con cierta independencia, dotando a los huecos de guardapolvos; y el posterior, con sus alas levemente resaltadas, muestra una estructura en la que se invierte la colocación de los arcos, que ocuparán la zona superior. En definitiva se intenta mantener un esquema clasicista, con una arquitectura de gran potencia.

El dinero proveniente de América de los enriquecidos indianos y comerciantes, y el de los viejos linajes fue en muchos casos dirigido a la construcción de nobles casas señoriales o palacios. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País dedicó una sección a arquitectura pública, escribiendo un ensayo en 1766 dedicada al Rey, donde se aborda la construcción de la vivienda. En él se habla de un tipo de vida distinto, una moda menos caprichosa, un arte menos solemne de instalar la casa. Precisa que las viviendas sean confortables, agradables y menos solemnes y severas; previniendo un gabinete de trabajo hacia un jardín que la rodee. La tendencia general es hacia la superficie rectangular en planta, desligándose del esquema de casa-torre medieval. Para ello se amplían muchas, reedificándose en alguna cuerpos o alas adosadas para emular las nuevas formas como la Casa de Emparan en Azpeitia en 1760 (Lámina nº 18). Carecen de patio interior, sustituido por una importante escalera central con sobretecho o cúpula, que resuelve el problema de ventilación según vemos en el Palacio de Valdespina en Ermua (Vizcaya).

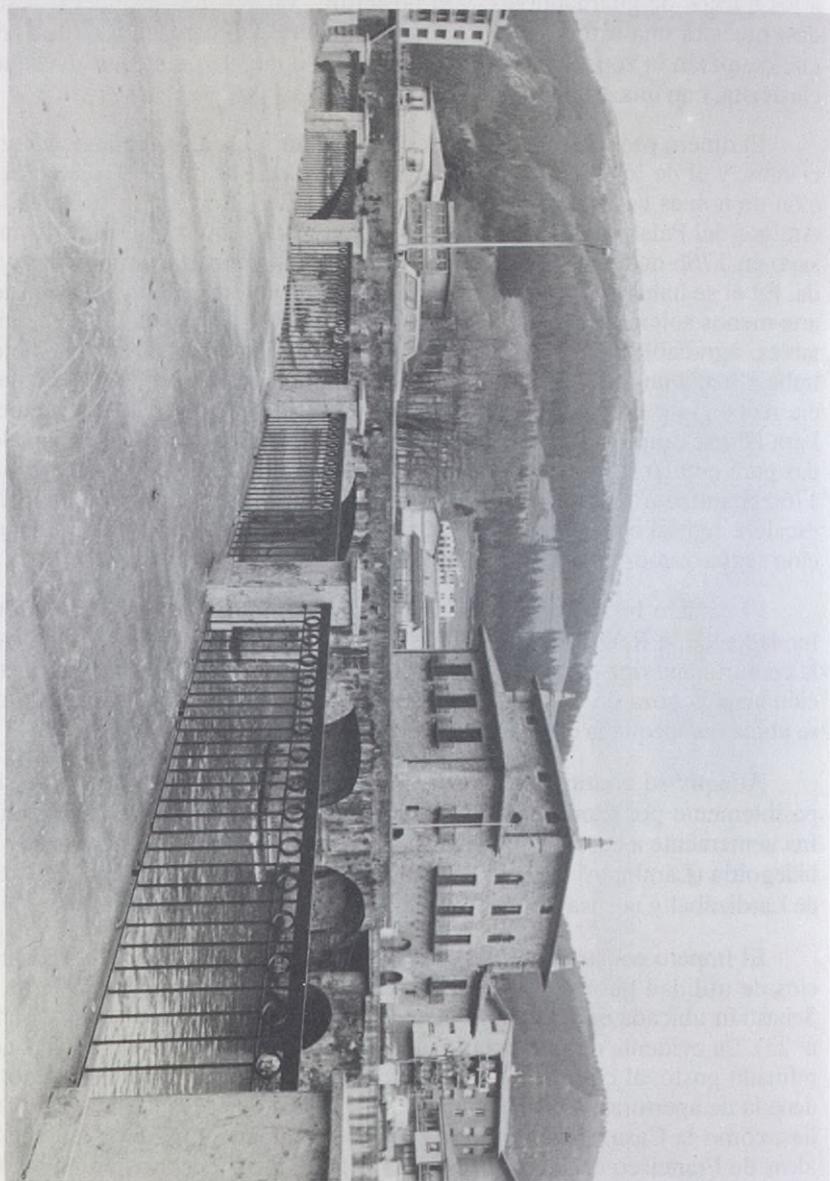
El palacio Insausti (Lámina nº 19), residencia del conde de Peñaflovida, fundador de la Real Sociedad, sigue en esta época el modelo ya utilizado en la centuria anterior de torres enmarcando un amplio rectángulo. La construcción aislada goza de espacio ajardinado disfrutando de la vida natural, donde se ubica una pequeña ermita diseñada para uso exclusivo a la familia.

Aunque se continúa utilizando la piedra en la segunda mitad de siglo, posiblemente por motivos económicos, el tipo de muro exterior se realizará frecuentemente a base de mampostería encalada, como en los palacios de Zalbidegoitia (Lámina nº 20) y Gaztanaduy (Lámina nº 21) de Escoriaza, o en el de Lardizábal y la casa de Madinabeitia (Lámina nº 22) en Oñate.

El ímpetu constructivo del reformismo ilustrado se extendió a los edificios de utilidad pública, entre ellos se destacan alhóndigas, como la de San Sebastián ubicada en la actual Plaza de Sarriegui, hoy desaparecida (Lámina nº 23). Su evidente monumentalidad queda constatada en su elegante alzado y refinado gusto, al colocar un orden jónico de columnas y una disposición ordenada de aperturas. Menor notabilidad debieron tener los edificios de las villas, como la Casa Matadero de Azcoitia, levantada en 1784, siguiendo las ideas de Francisco de Ibero³². De él ha llegado hasta nosotros un plano de su

(32) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio de Ibero y Francisco de Ibero*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1990, 270.

Lám. 18. — Casa Empanan de Azpeitia.

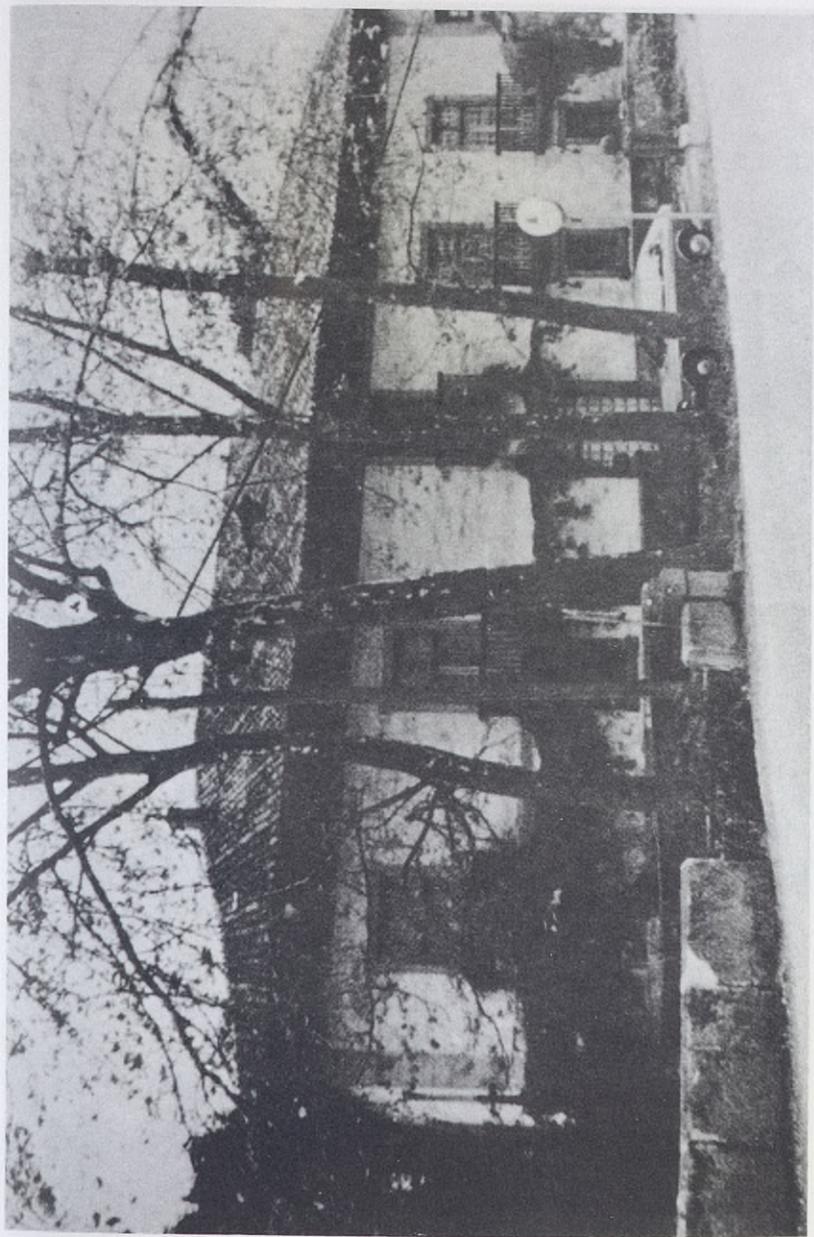




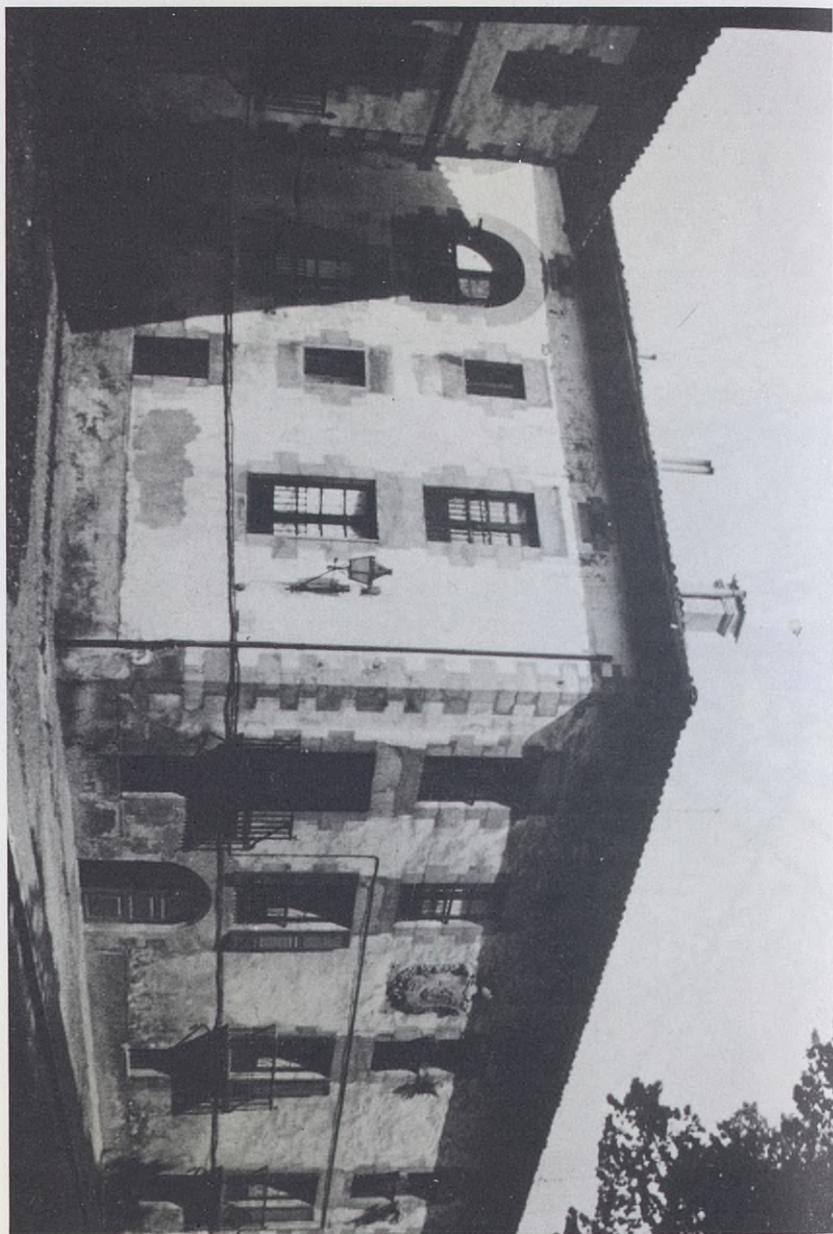
Lám. 19. — Palacio Insausti de Azcoitia.



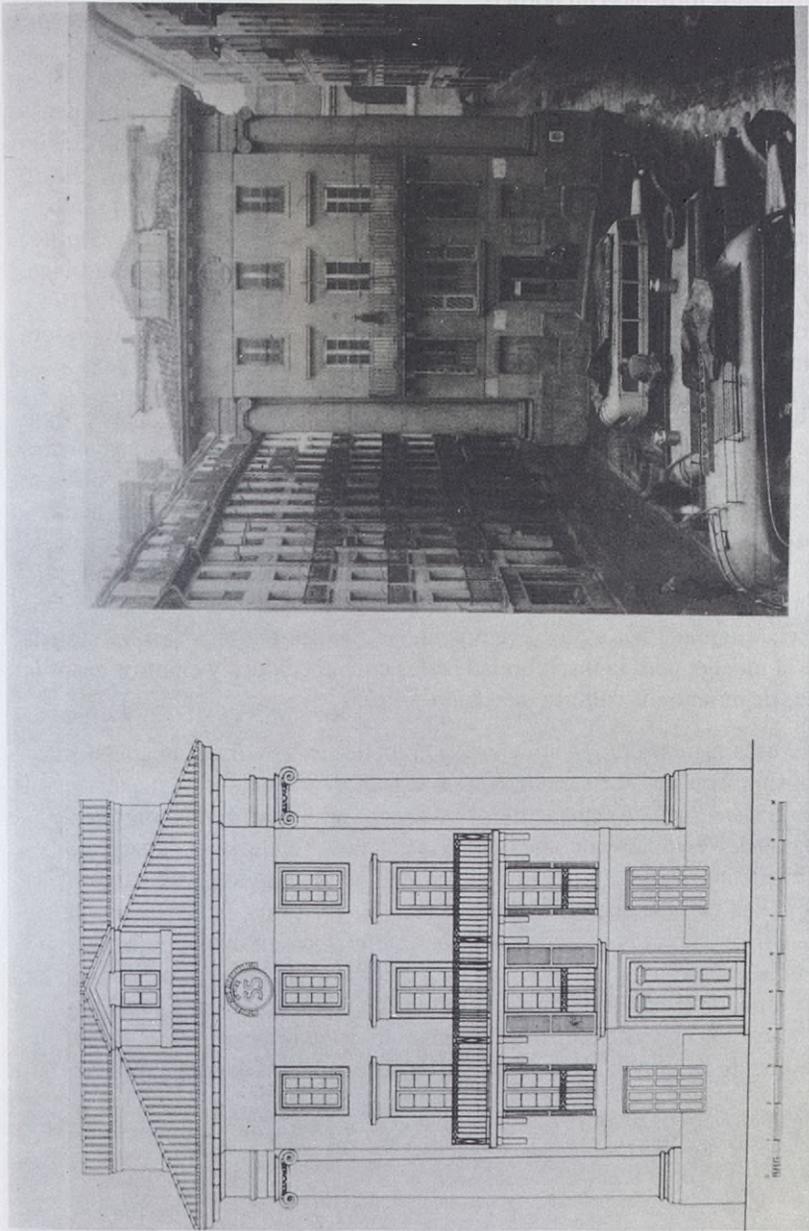
Lám. 20. — Palacio de Zalvidegoitia en Escoriaza.



Lám. 21. — Palacio Gaztanaduy en Escoriaza.



Lám. 22. — Palacio Medinabeitia en Ohate.



Lám. 23. — Pedro Manuel de Ugartemendía. Alhóndiga de San Sebastián.

planta, de forma rectangular, fachada en piedra sillar, y tres arcos sobre pilares cuadrados formando un pórtico.

Respecto a la arquitectura asistencial han quedado menos restos. El Hospital y Casa de Misericordia de San Sebastián, se diseñaba por Ignacio de Ibero en 1736, para sustituir las viejas instalaciones destruidas³³. Con pequeñas dimensiones se levantaban esta clase de edificios en las villas, prueba de ello fue el construido entre 1781 y 1782 en Elgoibar denominado de San Lázaro (Lámina nº 24). Cubría una doble necesidad como en el siglo anterior, albergar enfermos y recoger pobres. Se diseñó por José de Larramendi con dos plantas, zaguán (4), escalera, cocina (1) y tres cuartos en la primera planta (3); y en el segundo suelos las habitaciones del sacristán (5), recibidores (6), y cuatro habitaciones dobles (7). En cuanto a la estructura muraria se perfora con huecos casi cuadrados, y el acceso se efectuaba por dos puertas³⁴.

La necesidad de un hospital militar, surgida en la última década de siglo por la contienda con los franceses, hizo que se habilitasen las dependencias del Convento de dominicos de San Telmo. Sin embargo, restituida la plaza al Rey, continuó prestando el mismo servicio por falta de edificio que se acomodara al objeto. Llovieron por aquel entonces expedientes, informes médicos sobre la orientación y la acción de los vientos, para desalojar las dependencias religiosas y crear un nuevo hospital militar. Hubo propuestas de ubicarlo en diferentes casas, concretamente en la de Joaquín Veroiz, situada frente al muelle, pero la insalubridad de las construcciones y en otros casos la escasez de terreno dificultó su ejecución³⁵.

El urbanismo se dirige a mejorar y embellecer las villas. Las transformaciones significativas son ampliación de espacios y creación de plazas. En el esquema más típico de estos ámbitos se integra la iglesia, ayuntamiento, frontón, casas de vecindad y del médico en ocasiones. La parroquia, que había sido el elemento integrador de los restantes elementos, sigue participando de la vida pública con las aperturas de balcones en sus torres. Los ámbitos de las plazas no son cerrados, los edificios que la integran son independientes, sólo el frontón se une algunas veces a otros edificios. Una de las plazas rurales más completas fue la de Elgoibar (Lámina nº 25), trazada por Francisco de Ibero y José de Zuaznábar en 1750, marcando el eje direccional del futuro ensanchamiento de la población. Provista de accesos cómodos, incluía un juego

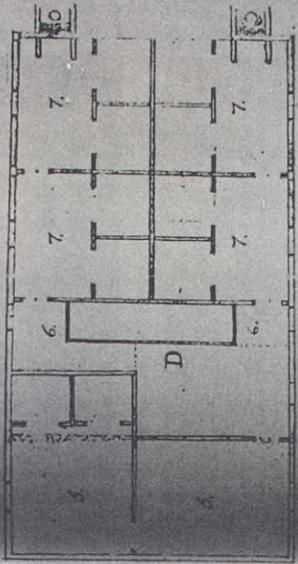
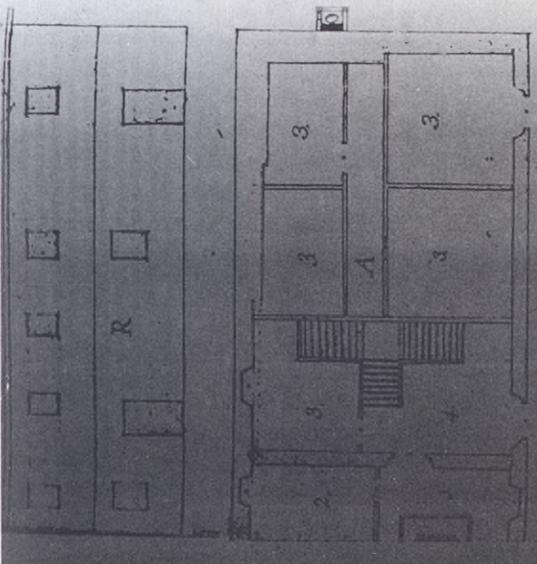
(33) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio de Ibero y Francisco de Ibero*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1990, 270.

(34) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1988, 74.

(35) M^a Isabel ASTIAZARAIN: "Los hospitales militares de San Sebastián en el siglo XVIII". Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián (en prensa).

17. Don Francisco B. Doctores de Pinar del Rio
 de San Lázaro

Dr. Pablo de Alarcaval

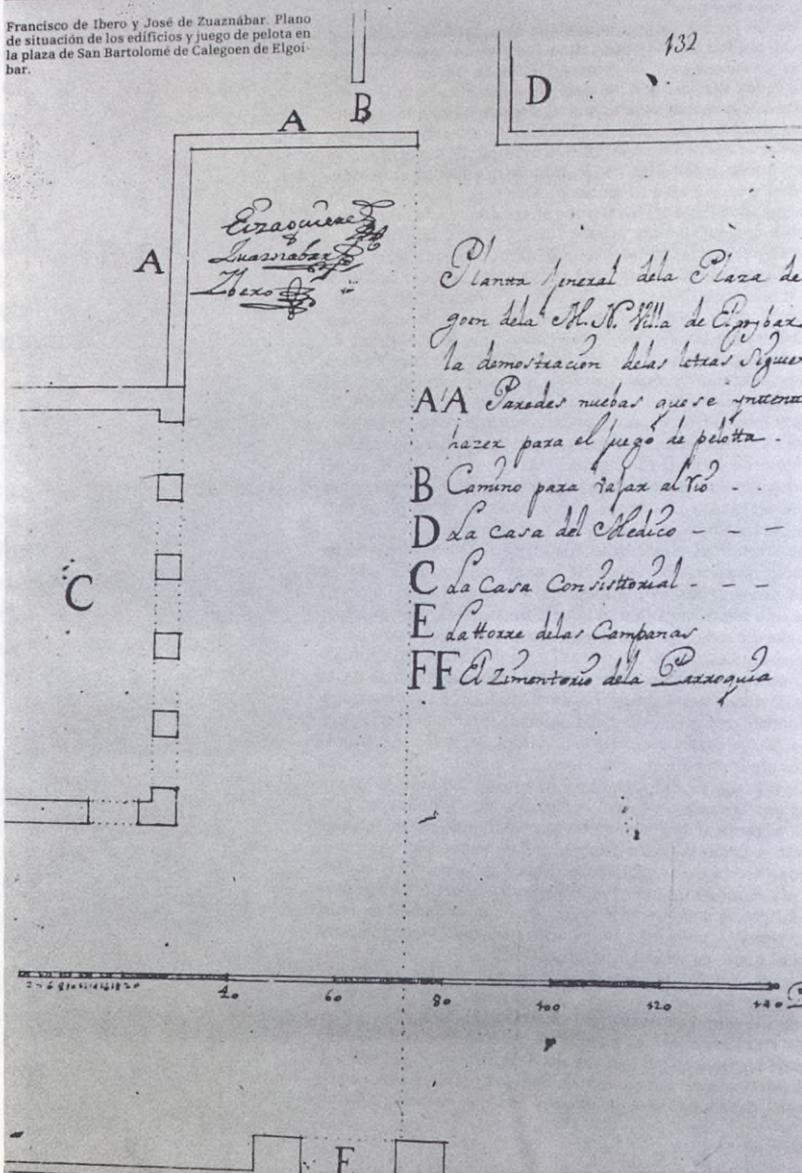


El presente Diseño sirve para demostrar el modo en que se debe ejecutar la obra que se intenta hacer en la Casa Ospital de las Villas de Elgoibar, N.º 1. muestra la Cocina. N.º 2. cuarto del primer pabellón como tambien N.º 3. 3. N.º 4. segundo y Escalera à ambos lados del primer suelo N.º 5. habitación actual del Sacristan N.º 6. 6. recibidores. 7. 7. 7. cuartos para los Pobres con dos Elleobas en cada quarto y Las Puertas y Ventanas en el alzado R. estan claras y en la planta se muestran con este punto suspuerto, en la segunda planta D. muestra à marillo Ben

Lám. 24. — José de Larramendi. Hospital de San Lázaro en Elgoibar, planta y alzado.

Francisco de Ibero y José de Zuaznábar. Plano de situación de los edificios y juego de pelota en la plaza de San Bartolomé de Calagoen de Elgoibar.

132



Lám. 25. — Francisco de Ibero. Plano de la plaza de Elgoibar.

de pelota en uno de sus flancos con el conejo, teniendo enfrente casas particulares con comercios bajo sus porches.

Muchas otras poblaciones dilataron sus espacios libres haciendo permutas de terrenos, creando amplias plazas públicas como la de Andoain, Régil, Salinas de Léniz, Asteasu, Oñate y Pasajes de San Juan. La ordenación y diseño de la plaza de Cegama en 1787 por Manuel Martín de Carrera (Lámina nº 26), a pesar de su simplicidad, corresponde a un dibujo de diferente gusto, basado en arcos de circunferencia trazados con diferentes centros, conformando una figura arriñonada. Una escalera une las distintas alturas y ornamenta el muro que la circunda con jarrones en sus embocaduras,³⁶ mostrándonos un dibujo de gran calidad.

Igualmente se levantaron arcos de entrada o “portales” marcando el acceso a los diferentes cantones de las villas. Se apoyaban en la muralla existentes o en casas, ensanchándose si éstos se construían para el paso de carruajes, estandartes y procesiones. El lenguaje de estas obras es elemental, constituyéndose a base de arcos rematados en su clave por escudos, óculos u hornacinas, y perfiles mixtilíneos de remate con jarrones. Su objetivo era remedar los accesos a la Corte y Reales Sitios, con un fin social y un carácter práctico. En Elgoibar se erigieron con motivo de la celebración de las Juntas Generales de la Provincia en 1755 (Lámina nº 27); en Salinas de Léniz (Lámina nº 28) como entrada y lugar de protocolo de los reyes y personajes, por estar ubicado en el límite de Guipúzcoa y Alava. De las décadas de los setenta y ochenta son los que cierran los diferentes cantones de Mondragón (Lámina nº 29), algunos levantados donde se ubicaban otros con anterioridad y que fueron trasladados a diferentes lugares³⁷.

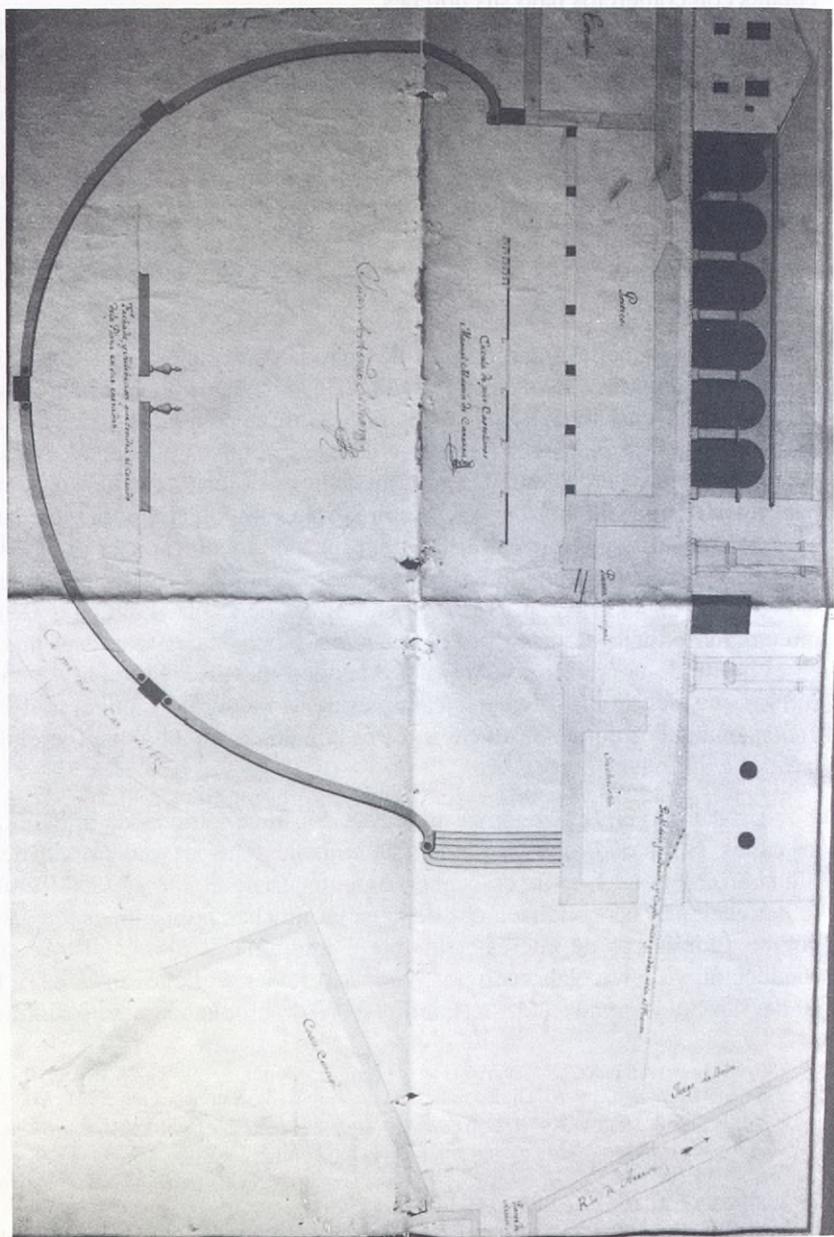
Un cambio en la fisonomía urbana se consigue a través de la mejora de las calles, como ocurre en Azpeitia, que embellece las arterias principales de Emparan, Medio e Iglesia, colocando un empedrado el año 1779³⁸. También se perfeccionan las conducciones de agua en muchas poblaciones, creándose diseños hidráulicos de interés estimable. Paradigma de ello es el trazado de conducción y fuente elaborado por Francisco Javier de Echeverría, en el Portal de San Francisco de Tolosa (Lámina nº 30)³⁹. El planteamiento hidráulico

(36) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Carrera y Manuel Martín de Carrera*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1991, 252-256.

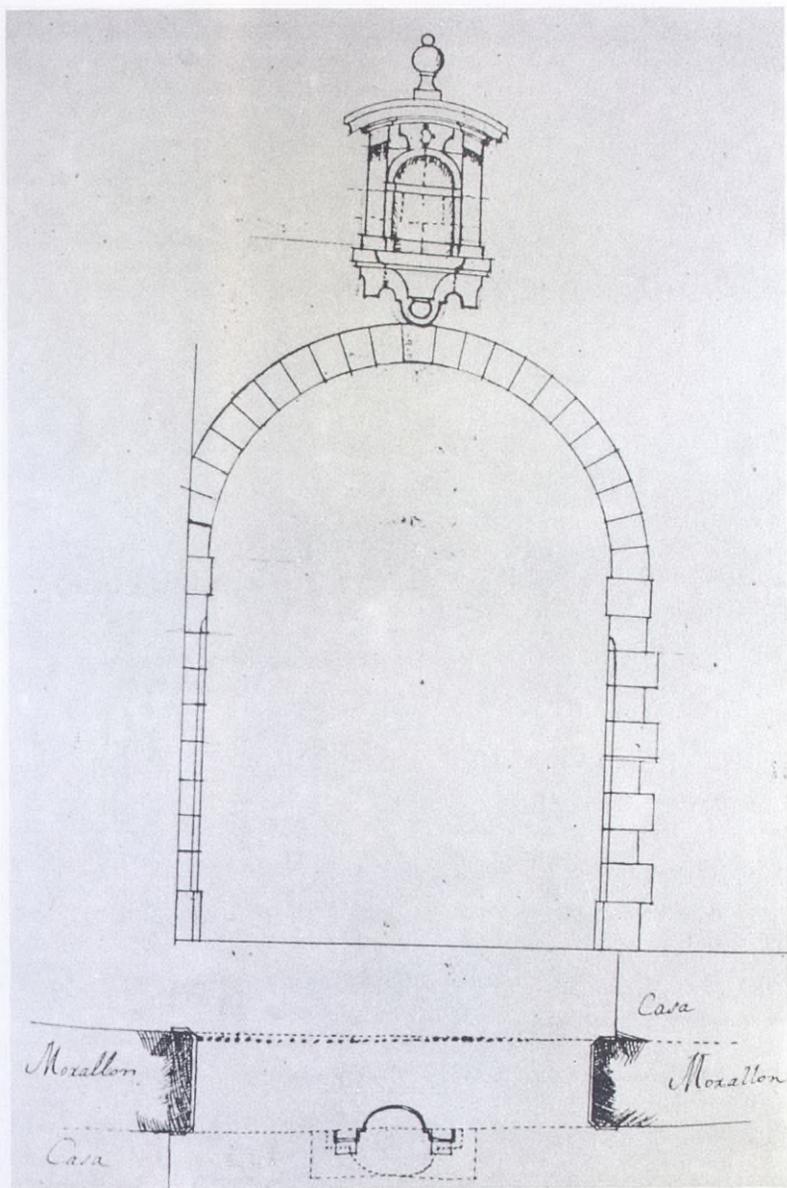
(37) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1988 52-57.

(38) AHPG. A., P. 670, 62-65 y 141-141v.

(39) M^a Isabel ASTIAZARAIN: “Un diseño hidráulico para la fuente del Portal de San Francisco de Tolosa por el Maestro de Loyola Francisco Javier de Echeverría”. En *Eusko-Ikaskuntza. Artes Plásticas* nº 6 (1989), 277-287.



Lám. 26. — Manuel Martín de Carrera. Plano de la plaza de Cegama.



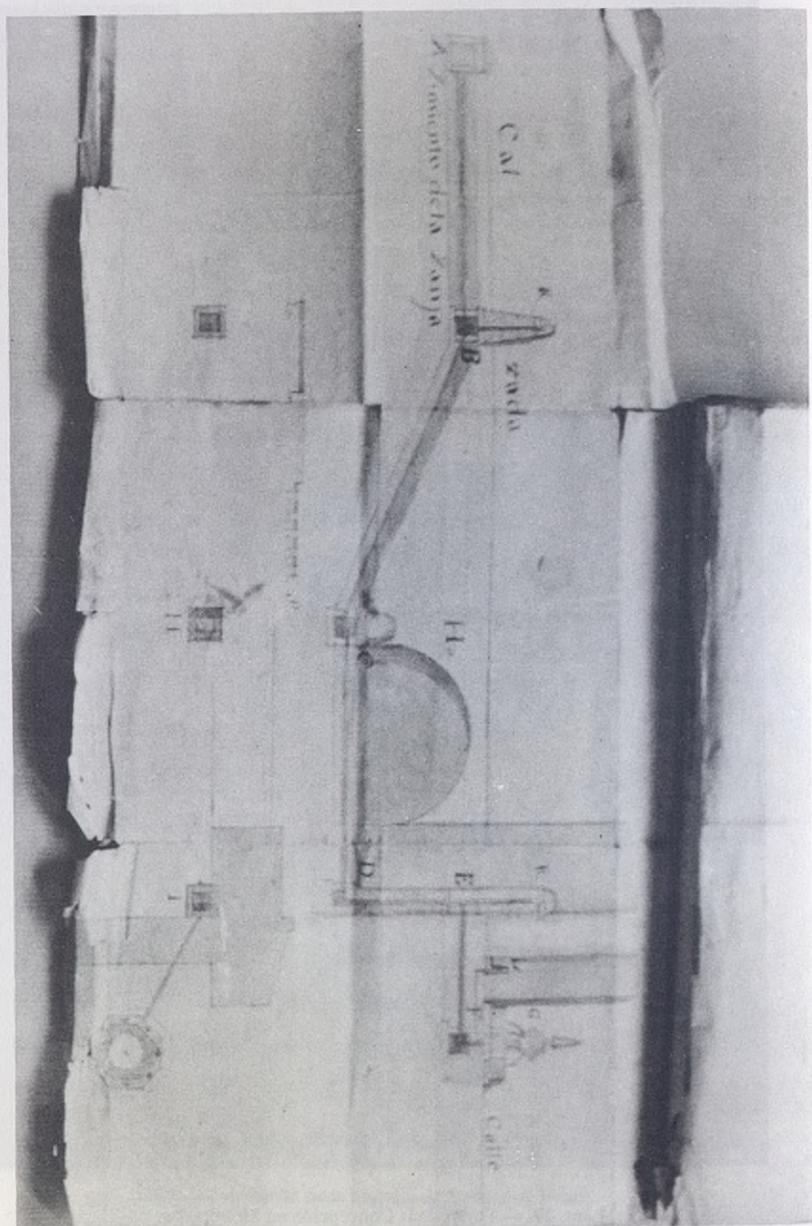
Lám. 27. — Francisco de Ibero.
Dibujo de planta y alzado para un arco de la muralla de Elgoibar.



Lám. 28. — Puerta de la muralla de Salinas de Léniz.



Lám. 29. — Portal de la Concepción en Mondragón.



Lám. 30. — Francisco Javier de Echeverría. Trazado de conducción y fuente del portal de San Francisco de Tolosa.

que se sigue fue utilizado habitualmente en este tipo de experiencias de trasvase de líquidos, y es el conocido sistema de Pascal de los Vasos Comunicantes.

Las presas en los ríos tuvieron su vertiente utilitaria en molinos y ferreías. Son numerosas las investigaciones de los arquitectos en reparaciones y trazados, su destreza y conocimientos técnicos se evidencian en el diseño del Molino de Chiriboga en Cestona (Lámina nº 31)⁴⁰. Desde el punto de vista estructural es un sistema completo y pormenorizado, que pone de manifiesto el alto nivel de preparación de los arquitectos.

La nueva realidad del tráfico marítimo, obligó a realizar un esfuerzo por adecuar las infraestructuras para la expansión comercial. Modificaciones de puertos, proyectos de dársenas y creación de faros, fue una política que se propuso, pero que en algunos casos fue una política que se propuso, pero que en algunos casos fue boicoteada. La remodelación del puerto de Motrico se llevó a cabo entre 1763 y 1784, bajo el plan de Francisco de Ibero y la colaboración de Antonio de Arzadun. Otros fueron proyectos que no se llegaron a realizar, como la unión por vía fluvial del mar Mediterraneo con el Cantábrico, mediante exclusiva y desembocando por la ría de Deba o por Orió⁴¹.

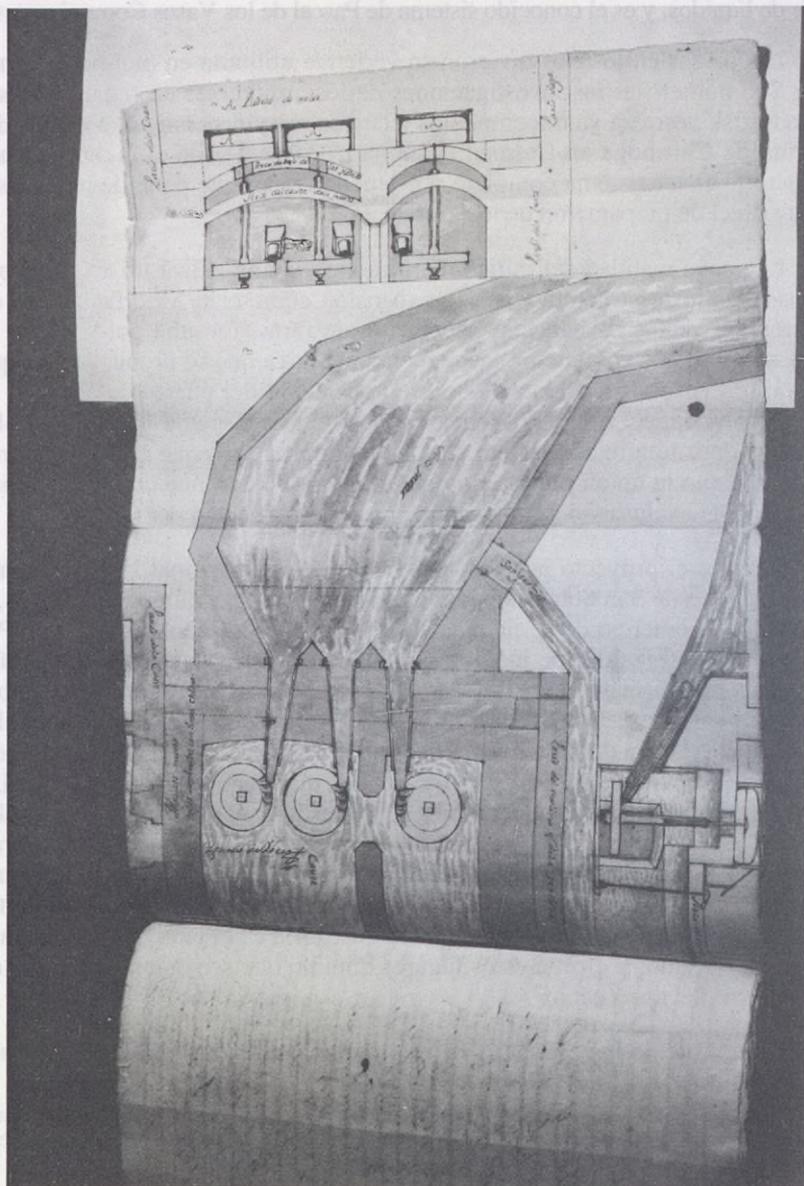
Aunque el proyecto no era utópico tuvo el mismo final la idea de ampliar el puerto de San Sebastián para la entrada de mayor número de barcos, y aumentar el comercio de la ciudad. Encomendado el diseño al arquitecto Pedro Ignacio de Lizardi, fue incluso aprobado por el rey Carlos III, cinco días después de confirmarse los estatutos de la Real Sociedad. También concibió el cerramiento de la bahía entre la isla de Santa Clara y el monte Igueldo, creando una dársena para navíos. Estudiando el diseño por el arquitecto real Julián Sánchez Bort, sugirió algunos cambios, marginándose el trazado de Lizardi ante la propuesta efectuada por Bort. Desde aquel momento se estableció una polémica entre los partidarios y contrarios de la idea en general, retrasándose por ello su arboación hasta el año 1777. La dilación dio lugar a que se presentase el modelo de dos dársenas de José de Odriozola, y el del teniente de fragata Joaquín de Ribas, para construirla en el lado opuesto a la anterior. El traslado de Bort a otros lugares impidió que se pusiera al mando de la obra y se llevase a cabo⁴².

Gran parte de los esfuerzos de este momento, se dirigieron a buscar re-

(40) M^a Isabel ASTIAZARAIN: "La arquitectura hidráulica en Guipúzcoa durante el reinado de Carlos III". En IV Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte del Instituto Diego Velázquez. CSISC. (1989), 61-69.

(41) José GARCIA ESTEBAN: *Doscientos años después*. Ayuntamiento de Pamplona, 1987, 84.

(42) M^a Isabel ASTIAZARAIN: *El arquitecto-ingeniero Julián Sánchez Bort y los proyectos de ampliación del puerto de San Sebastián en el siglo XVIII*. En Grupo Dr. Camino de Historia Donostiarra (en prensa).



Lám. 31. — Ignacio de Ibero. Plan para el molino de Chiriboga en Cestona.

cursos en favor de la construcción de una red de caminos, para favorecer las comunicaciones y a la vez el comercio. Su trazado llevaba aparejada la elaboración de diferentes diseños para firmes y puentes, con una técnica constructiva reglamentada en cada tramo y bajo unas ordenanzas para su conservación. En el reinado de Fernando VI se pone especial énfasis en la construcción, pero el impulso máximo se logra con Carlos III, concluyéndose esta red viaria en época de Carlos IV. Se planificó su trazado en 1752 por Francisco de Ibero, finalizándose en 1792, siguiéndose el trazado de Alava a Francia pasando por Hernani en lugar de San Sebastián. Encontramos tres prototipos de calzadas: en llano y ladera de montaña (Lámina nº 32), o a su paso por puentes. Los puentes tenían diferentes tipologías y envergadura, los había en esviaje respecto al río como el confeccionado para Pasajes⁴³ (Lámina nº 33). El trazado de mayores proporciones que hemos encontrado es el de Santa Catalina de San Sebastián, ideado también por José Antonio de Arzadun⁴⁴ (Lámina nº 34).

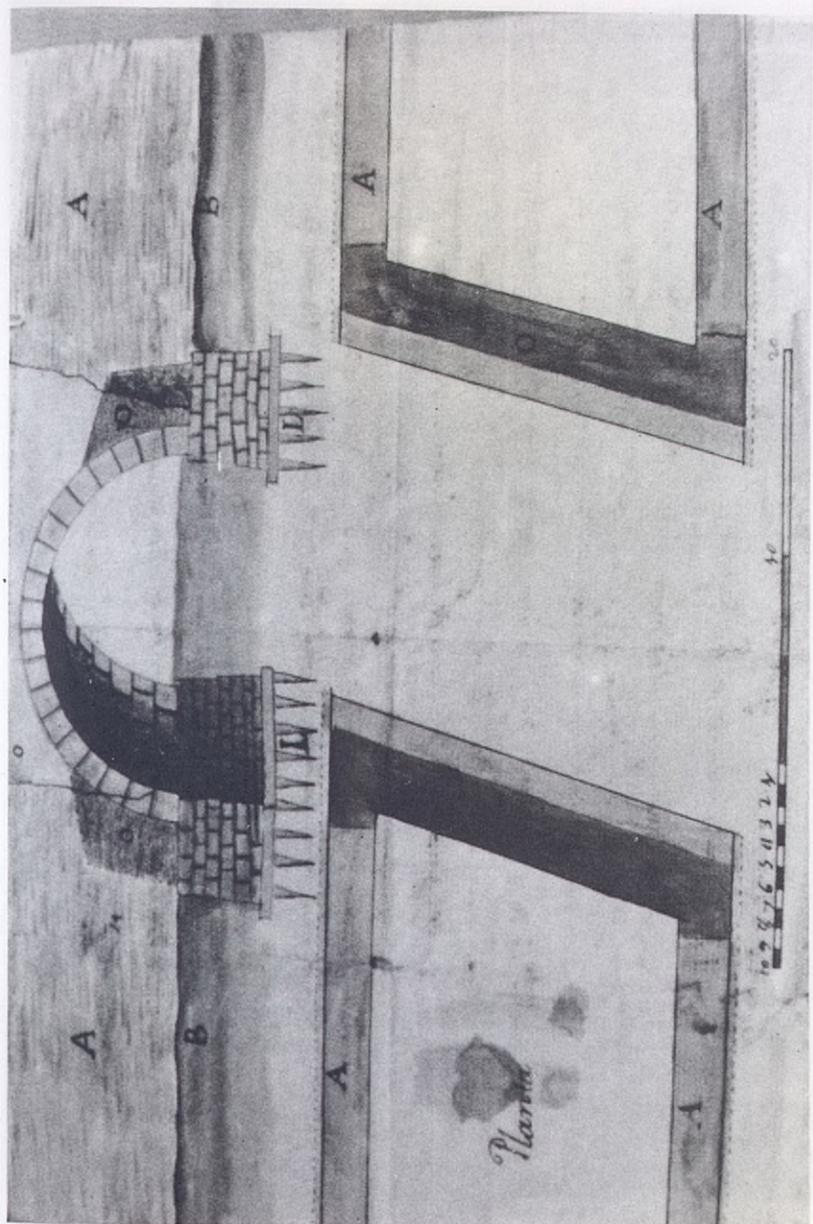
Destacan en la Ilustración, entre las medidas que propiciaban la expansión económica, las que se referían a la protección de la industria. Por ello en este campo encontramos ejemplos de una arquitectura industrial adaptada a la producción de armamento bajo la iniciativa estatal; y metalúrgica, dentro de la privada y en algunos casos real. Un interesante núcleo suministrador de armas para el ejército real, se estableció en el siglo XV sobre la margen izquierda del río Deva, en Placencia de Soraluce. Sometido a diferentes reconstrucciones, lo encontramos en 1751 siguiendo un concepto industrial muy parejo al de hoy día, pues todas las labores no se efectuaban en el mismo lugar, sino en diferentes talleres de la zona, siguiendo unas normas de fabricación. El estado del edificio lo conocemos a través de un plano trazado por Iñigo Espada⁴⁵ (Lámina nº 35), indicando cómo era la construcción levantada sobre peña viva.

Contaba el edificio con cuatro plantas, reflejadas en el plano superpuestas una encima de otra, de tal forma que recortadas y pegadas por el lado derecho, se levantaban como una bisagra comenzando por la última planta, con el fin de que al desplegarlo quedasen en el mismo orden de la construcción. Poseía caballeriza, bodega, almacenes y un espacio para las carretas que efectuaban el transporte en el primer suelo. A nivel de la calle tenía el zaguán y los almacenes propiamente dichos, y un cuarto para el examen de las piezas. El siguiente se dedicaba a vivienda y tesorería. De forma más anárquica se

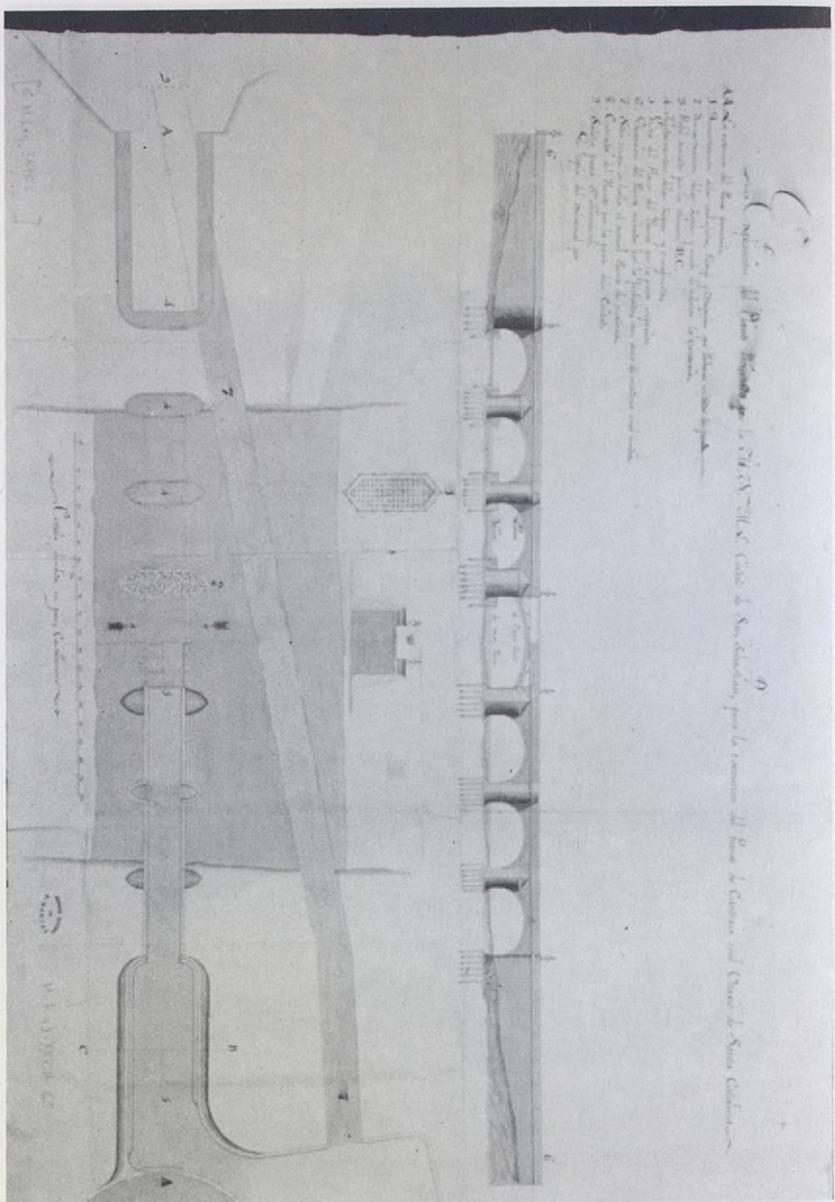
(43) AHPG. A., P. 632, 231-232.

(44) M^a Isabel ASTIAZARAIN: "El proyecto de José Antonio de Arzadun para la edificación del puente de Santa Catalina en San Sebastián, a finales del siglo XVIII". En Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián (en prensa).

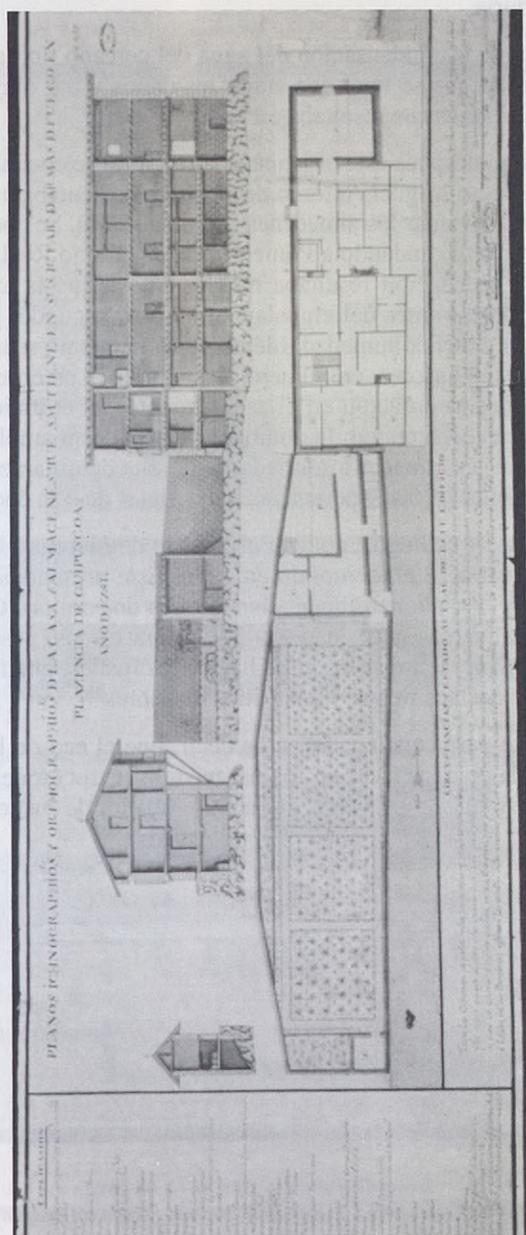
(45) AGS., Sec. de M.P. y D., Plano nº XXX-60.



Lám. 33. — José Antonio de Arzadun. Diseño para un puente de Pasajes.



Lám. 34. — José Antonio de Arzadun. Planta y alzado para el puente de Santa Catalina de San Sebastián.



Lám. 35. — Inigo Espada. Plano de 1751 de los almacenes de la Real Fábrica de Armas de Placencia.

distribuía el último piso, con estancias para repuestos, habitación para el contador y contaduría.

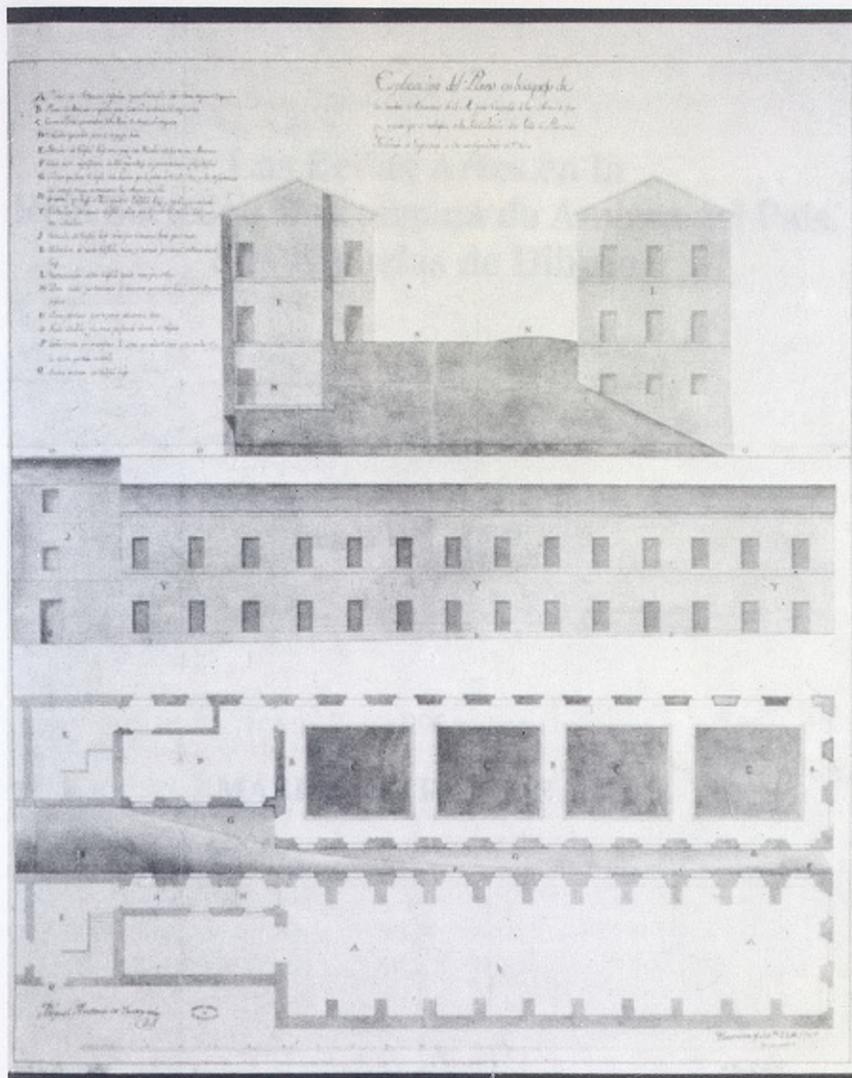
Por causa de la condensación del agua del cercano río, las armas sufrían deterioros, por lo que se tuvo que atajar los daños y dar mayor capacidad a aquellas instalaciones que resultaba escasa.

Medio siglo después este organismo estructural se encontraba en mal estado, y el arquitecto Miguel Antonio de Jáuregui presentaba un nuevo plan de edificación para levantar los almacenes (Lámina nº 36). Se construirían contiguos a los anteriores, lindando a Poniente con el camino Real, y unido al viejo edificio. La ordenación resultaba más ventajosa que la anterior, pues se colocaban las armas antes del embalaje en el piso segundo, para contar con más ventilación y menor humedad. Idéntico razonamiento se seguía para establecer los vanos exteriores, en número más amplio. Los criterios constructivos eran de superior duración en el asentamiento del edificio, ampliando la capacidad y aprovechamiento; facilitando a través de su amplio pasillo el sacar y reemplazar las armas. La sobriedad y la falta de ornamentación con adjetivaciones propias de las experiencias industriales de esta época.

Finalmente no se llegó a realizar el trazado de Jáuregui, llevándose a cabo otros entre 1804-1809, demolido en 1976. Este presentaba una elevación de dos plantas y otra abuhardillada, dispuesta en dos crujías. Contaba con espacios para las mismas necesidades y lugar para tornos, pesos, oficinas del detall, volante para estampar las plantillas de los fusiles, una fragua, zona para el cuartel del destacamento, y dos patios interiores⁴⁶.

Finalmente para concluir debemos decir, que el eco de la nueva Arquitectura Ilustrada se dejará ver en los organismos estructurales de las nuevas instituciones: Diputaciones, Casas de Juntas, Palacios de Justicia.

(46) AGS., Sec. de M.P. y D., Plano nº XI-99. M^a Isabel ASTIAZARAIN: "Un ejemplo de arquitectura industrial en la Guipúzcoa del siglo XVIII. La Real Fábrica de Armas de Placencia". En Eusko-Ikaskuntza, Artes Plásticas nº 10 (1992), 9- 28.



Lám. 36. — Miguel Antonio de Jáuregui.
 Plano de 1785 para los nuevos almacenes de la Real Fábrica de Armas de Placencia.

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 Vergara. Las Escuelas 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.

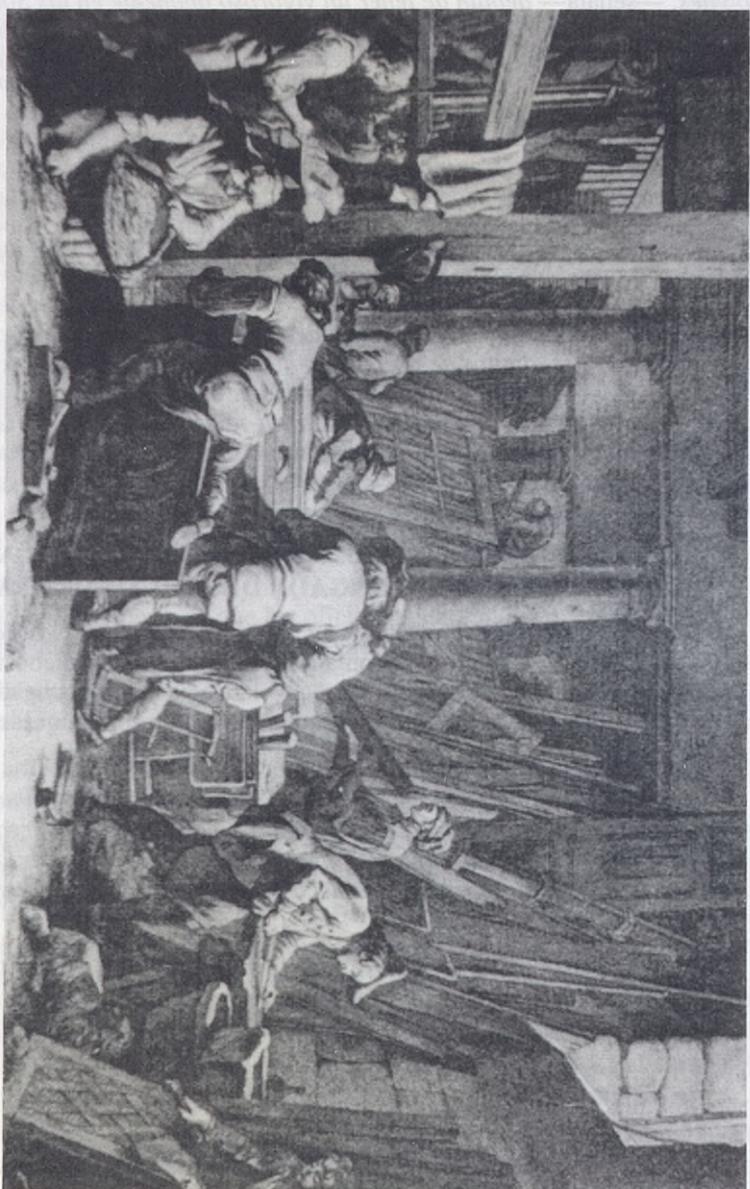
LAS ESCUELAS DE DIBUJO DEPENDIENTES DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE AMIGOS DEL PAÍS

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 Tuluose 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, Montehelon, 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

Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria, desde sus orígenes más remotos

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

por

JUAN VIDAL-ABARCA

Datos biográfico-profesionales

JUAN VIDAL-ABARCA

- Ingeniero de Caminos.
- Al margen de su formación técnica, siempre tuvo una gran afición para la historia y los archivos, iniciada con la investigación de la Genealogía de las principales familias históricas alavesas.
- Desde 1975 viene colaborando con conferencias y artículos sobre el tema en diversas publicaciones, ampliando las investigaciones a la historia de los caminos y comunicaciones en Alava, historia de la fotografía en Vitoria, la industria vitoriana del XIX, historia del carlismo en Alava, etc., etc.
- En 1981 ingresó en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, de la que es socio de número.
- Recientemente ha ingresado en la Real Academia Matritense de Genealogía y Heráldica, y ha finalizado los cursos de Diploma de Genealogía, Heráldica y Derecho Nobiliario.
- En 1983 realizó la catalogación de los fondos existentes en el Museo de Heráldica de la torre de Mendoza, realizando en 1987 una exposición permanente sobre la Heráldica en los pisos superiores de dicha torre.
- Finalmente, son de destacar sus realizaciones y trabajos para la aplicación de la informática a los trabajos de investigación y a la genealogía.

0.-Introducción

Constituye para mí una verdadera satisfacción el poder hablar de una obra tan importante y meritoria como lo es la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria.

Surgió en 1818 con la intención de dar continuidad a la primitiva Escuela gratuita de Dibujo que la Bascongada había establecido en Vitoria en 1774, al igual que en Bilbao y Vergara, y que tantas ventajas había ya aportado a la artesanía y pequeña industria vitoriana y vasca.

Esta Escuela, que cuenta ya con una existencia ininterrumpida de 174 años, se llamó en un principio Escuela de Dibujo, después Academia de Nobles y Bellas Artes o Academia de Bellas Artes, hasta adoptarse el actual nombre en 1889.

Muy modestamente al principio, en el mismo local e impartiendo las mismas enseñanzas que en tiempos de la Bascongada, fue poco a poco ampliando tanto el número de profesores como el de disciplinas, pasando a disponer de un local propio, aunque modesto, ya en 1830.

En un proceso presidido por una evolución siempre positiva, por una constante penuria económica y por un éxito arrollador de alumnos a quienes apenas podía atender por falta de capacidad de sus aulas, consiguieron quienes estaban a su cargo construir un modesto edificio específico para ella en 1830, y en 1889, coincidiendo con el cambio de denominación a Escuela de Artes y Oficios, un espléndido edificio situado junto al anterior, en la parte alta de Vitoria, conocida como el Campillo.

Al cabo de tres décadas, de nuevo volvió el edificio a quedarse pequeño para sus funciones, siempre en aumento, inaugurándose en 1923 un nuevo edificio, que es el que alberga en la actualidad.

Durante casi dos siglos de existencia, la Escuela ha sido gestionada y dirigida, aunque con una cierta tutela por parte del Ayuntamiento de Vitoria, por individuos particulares, vecinos de Vitoria que, conscientes de su enorme importancia para el desarrollo de la ciudad y de sus habitantes, se han preocupado siempre por estar al día en la mejor forma posible, incorporando a los estudios las nuevas enseñanzas que han ido apareciendo a lo largo del tiempo, que como bien os figuraréis han sido muchas y muy importantes.

Como botón de muestra valga decir que ya en la década de 1970, cuando

se encontraba aún en pañales esta ciencia, se establecieron en la Escuela los estudios de Informática, y allí se formaron la mayoría de los técnicos que han sido precisos para el desarrollo y adaptación de esta nueva tecnología al mundo empresarial alavés, y de ella nació el Centro de Cálculo y Tratamiento de la Información de Alava, pionero en su género en toda España.

Es digna de mérito la andadura de esta Escuela, promovida por unos simples particulares, a lo largo de casi dos siglos, los más agitados de nuestra Historia, superando tres guerras civiles, dos repúblicas, varias dictaduras, numerosas constituciones, etc., etc., quedando siempre al margen de la política, gracias precisamente a su desvinculación de cualquier tipo de institución pública y de los vaivenes de aquella.

En varias ocasiones ha pretendido el Ayuntamiento de Vitoria absorber para sí esta institución, pero el vigor de la misma y el de sus dirigentes ha contribuido a evitarlo, afortunadamente, pues ello hubiese supuesto sin duda su letargo o su agonía.

Esta Escuela de Dibujo creada en 1818, hay que reconocerlo, no tuvo nada que ver institucional o administrativamente con la que sostuvo la Bascongada desde 1774 hasta 1808, y no porque hubiese habido un lapso de 10 años en que la misma dejó de funcionar, sino porque su constitución, organización y forma de sostenimiento fue totalmente distinta a la anterior. Ello no quiere decir que la Escuela de 1818 no fuese heredera directísima de aquélla ni surtiese espontáneamente como fructificación de la simiente plantada por aquélla.

No obstante, la Bascongada fue una Sociedad poderosa, dirigida por personas de la primera aristocracia y por eso mismo también muy influyentes, que con el importe de las suscripciones de los más de mil socios que la componían, pudo establecer sus Escuelas de forma totalmente gratuita, corriendo ella holgadamente con todos los gastos de alquiler de la Sala, material, profesores, premios, etc.

La Escuela surgida en 1818, sin embargo, no pudo disponer de ese padrinazgo generoso, y tuvo que ser mantenida a base de suscripción popular y subvenciones, básicamente del Ayuntamiento, y posteriormente también del propio Estado y de la Diputación de Alava.

La historia de la Escuela o Academia de Dibujo y de la Escuela de Artes y Oficios es de sobra conocida, y ya ha sido objeto de varias monografías. Realmente la historia de la Escuela es bastante sencilla y, aunque presidida en todo momento por las dificultades económicas, marchó siempre adelante por su impulso arrollador, dada la oportunidad y enorme interés de su concepción, ya desde tiempos de la Bascongada. Estos conceptos básicos de su éxito han sido la sencillez de sus enseñanzas, siempre al nivel de quienes iban a recibirlas, su horario de última hora de la tarde, compatible con otros estudios o

trabajos de sus alumnos, y la independencia de su gestión de cualquier poder público.

Creo de especial interés para ilustrar esta conferencia y centrar el hilo argumental en la herencia que dejó la Bascongada en el pueblo y las instituciones vascas, aún después de su paso a una etapa de letargo, el ilustrar en primer lugar el proceso por el cual se estableció la nueva Escuela de Dibujo en 1818.

1.-Creación de la Academia de Dibujo

Desde 1774 hasta 1808, en que Thouvenot, general en jefe del Gobierno de Vizcaya durante la dominación francesa, mandó cerrarla así como otras muchas instituciones, estuvo funcionando en Vitoria la Escuela gratuita de Dibujo, en la brillante forma que ayer mismo os expondría el ponente don Mariano Jiménez.

Fueron 34 años de labor paciente y fructífera que ya había hecho destacar la calidad de la artesanía vitoriana, especialmente la de la ebanistería.

Los cinco largos años que duró la dominación francesa, de 1808 a 1813, fueron particularmente penosos en Vitoria, donde además de pasar a residir en varias ocasiones el rey intruso José I, se estableció enseguida la sede del Gobierno de Vizcaya. Eran continuas las imposiciones del gobierno intruso, y las exigencias de víveres, suministros y alojamientos que los franceses recababan del Ayuntamiento, obligándole a vender sus propios bienes y a empeñarse en empréstitos de millones de reales.

Vitoria se encontraba, como decimos, ocupada física y militarmente, albergando en sus palacios y casas a los jefes y generales del ejército francés. Así, el palacio del Montehermoso fue residencia del propio rey José I, con gran regocijo de la marquesa, una ilustrada y liberal dama que, según todos los indicios, fue su amante durante su estancia en Vitoria; el palacio del marqués de Legarda en la Pintorería, ya desaparecido, estaba ocupado por el general Thouvenot, etc., etc. La llamada casa de la Sociedad, que había sido sede de la Bascongada y donde había estado instalada la Escuela de Dibujo, era utilizada como cárcel, al igual que el palacio de Arrieta o de Bendaña.

La casa de la Sociedad no era otra que el palacio de Escoriaza, construido a mediados del siglo XVI por el vitoriano Fernán Pérez de Escoriaza, médico de Enrique VIII de Inglaterra y Catalina de Aragón su esposa, y estaba entonces arrendado a su propietario el conde de Fuente el Salce, don Manuel María Rodríguez de Salamanca y Quintanilla, de familia oriunda de Vitoria, aunque asentada en Andalucía desde el siglo XVII.

El estado de la enseñanza elemental durante la invasión era deplorable,

pues el Ayuntamiento no podía costear a los maestros de primeras letras para que estos estudios pudiesen ser gratuitos, quedando los mismos, no obstante, a cargo de algunos maestros que disponían de escuelas particulares, aunque algunos de ellos habían sido deportados a Francia. En 1813 el número de maestros con escuela propia era de cuatro.

No obstante, el Ayuntamiento de Vitoria disponía de una Comisión de Enseñanza y Escuelas de Primeras Letras, que en lo que podía, velaba por la educación de los niños, consciente de ser ésta una de las principales necesidades de la ciudad.

En esta horrible situación estuvo la ciudad hasta su liberación por las tropas británico-portuguesas al mando del general Wellington el 21 de junio de 1813 en la memorable batalla de Vitoria. En ella intervino un ilustre vitoriano, el entonces mariscal de campo don Miguel Ricardo de Alava y Esquível, que adelantándose a las tropas vencedoras, ocupó la ciudad cerrando sus puertas para evitar el saqueo.

Alava, a quien se ha conocido siempre como el General Alava, había sido uno de los primeros alumnos del colegio de Bergara y era hijo de Pedro Jacinto de Alava, íntimo colaborador de Peñaflores y uno de los puntales de la Bascongada en Vitoria y sobrino carnal del vizconde de Villahermosa de Ambite, uno de los fundadores de la Sociedad.

Vitoria había estado regida durante la invasión por un Concejo municipal formado por vitorianos, pero impuestos por el invasor, aun cuando sus miembros no fuesen necesariamente afrancesados, sino tan sólo algunos de ellos. La provincia se encontraba dividida con parte de ella ya liberada de la dominación francesa, y por ello en noviembre de 1812 se habían celebrado las Juntas Generales de la provincia de Alava en Arceniega nombrándose en ellas diputado general por aclamación al mariscal de campo don Miguel Ricardo de Alava, y teniente de diputado a don Mateo Iruegas y Aldama, caballero de Alcántara y coronel de caballería. La parte de provincia ocupada estaba dirigida por un Intendente General que era el vitoriano don Valentín González de Echávarri, que era en realidad quien proponía todos los nombramientos a Thouvenot.

La primera provisión llevada a cabo por el mariscal Alava, una vez liberada Vitoria y la totalidad de la provincia, fue la de nombrar el día 25 de junio un nuevo Ayuntamiento provisional, ya que no había tiempo para elecciones.

Nombró alcalde a su cuñado y primo carnal don Diego Manuel de Arriola y Esquível, un aristócrata de familia donostiarra, pero avecindada por matrimonio en Vitoria hacía tiempo, nieto y sobrino de socios de la Bascongada, regidor preeminente a don Joaquín Hurtado de Mendoza, conde de Villafuente Bermeja por su matrimonio, que había sido socio de la Bascongada, y dipu-

tados, entre otros a José Echánove, hermano de Manuel, destacado arquitecto e Ingeniero de Caminos, también socio de la Bascongada, a Justo Antonio de Olaguibel, también famoso arquitecto, que había sido director de la Escuela de Dibujo de la Bascongada, y a un grupo de vitorianos de familias adineradas por el comercio, ajenos a aquella aristocracia de la Bascongada. El relevo social se estaba produciendo de manera imperceptible pero implacable.

El 25 de julio siguiente se nombró por fin un ayuntamiento definitivo, en el que fue alcalde el conde de Villafuente Bermeja, con Francisco Javier de Arriola, hermano de Diego Manuel, como regidor preeminente, manteniéndose la mayoría de los cargos del ayuntamiento provisional.

Ahora se podía ya pensar en algo más que en la simple supervivencia, y la comisión de Escuelas del Ayuntamiento, formada por el síndico procurador general Joaquín Ugarte Idígoras, el diputado del común Manuel Díaz de Acebedo y Juan José Moroy, Vicente Aniz Marañón y Diego Manuel de Arriola, que aunque ya no formaba parte del ayuntamiento, habían pertenecido a dicha comisión durante la ocupación y se mantuvieron en este cargo.

El 29 de octubre siguiente, 1813, preparó la Comisión un plan de adecuación primaria, proponiendo la construcción de una nueva escuela de primeras letras en la Villa de Suso de Vitoria, aconsejando mientras tanto el arrendar la casa de la Sociedad, cuando saliesen de ella las tropas británico-portuguesas que la ocupaban. Estaría atendida por un maestro principal y dos ayudantes, y (cita textual) *se podría además poner Sala de Dibujo, si la ciudad lo estima*. Los gastos quedarían sufragados en parte por la propia ciudad, y el resto por la cuota de los alumnos, pues era impensable en aquellos momentos que fuese gratuita.

Como vemos, el recuerdo de la Escuela de la Bascongada era muy reciente, y en la mente de todos estaban muy palpables los beneficios que había aportado a la ciudad.

La propuesta siguió adelante, y el 4 de enero de 1814 se comenzó a utilizar la casa de la Sociedad para escuela de primeras letras, destinándose una de sus salas para la enseñanza del Dibujo, seguramente la misma que habría servido para la Escuela de Dibujo de la Bascongada, pero sin ser utilizada aún. Fue maestro principal de esta escuela don Martiniano Gutiérrez de Rozas, que después se vincularía a la Academia de Dibujo y sería su secretario durante muchos años.

A principios del año siguiente, 1815, se comenzaron a puntualizar los pormenores del arrendamiento con don José María de Ocharan, apoderado del Conde de Fuente el Salce, acordándose que éste se quedaría con una habitación en la planta baja para granero. El arriendo se hizo por 10 años por 2.400 reales al año, con la obligación de que, a su término, si el Ayuntamiento lo

deseaba, se prorrogaría el arrendamiento por otros 10 años por igual renta. Diremos que la renta que pagaba la Bascongada en 1808 era de 1.500 reales al año.

El estado del edificio era deplorable por su abandono y su utilización como cárcel y como cuartel, pero el Ayuntamiento, cuyo alcalde era ahora Diego Manuel de Arriola, ofreció hacerse cargo de las obras necesarias, según tasación de expertos, hasta un importe de 8.100 reales, quedando a cargo del propietario cualquier otra obra o reparación adicional necesaria.

Ese mismo año, en octubre de 1815, el Ayuntamiento presentó un informe, a petición del regente de la Real Chancillería de Valladolid, en el que se incluía un plan de mejora de la enseñanza, que se hizo extensivo a la proyectada Escuela de Dibujo (cito textualmente) *...tan interesante al público, que se había suprimido por razón de las circunstancias pasadas.*

Concretándose a esta Escuela, se propone la provisión de un maestro de dibujo que habría de residir en la casa destinada a escuelas públicas (la casa de la Sociedad) por 1.600 reales al año, y un portero por 200 reales al año; para reposición de muestras, diseños, candeleros y otros objetos de la Sala 120 reales y para premios 380 reales. El costo de las luces se pagaría por mitades entre el Ayuntamiento y la aportación de los alumnos, correspondiendo a cada uno 1.680 reales al año, estimando un contingente de 70 alumnos con una cuota por alumno de 4 reales al mes. Todo ello suponía un gasto anual de 3.980 reales.

Con relación a los gastos que supusieron a la Bascongada el mantenimiento de la Escuela de Dibujo, diremos que en el año 1807, poco antes de su clausura, la renta de la casa era de 1.500 reales, el salario del maestro otros 1.500 reales, el del portero 200 reales, por las luces se pagaban unos 1.000 reales, en premios 140 reales y en muestras y reparaciones 160 reales, es decir, un total de 3.000 reales.

La mayoría de las partidas era bastante similar: se habían subido 100 reales al sueldo del maestro, manteniendo el del portero, reducido un poco los gastos de material, más que duplicado lo correspondiente a los premios y más que triplicado el gasto de luces.

El tema de las luces era de particular importancia, pues las enseñanzas de la Escuela, así como se hicieron en tiempos de la Bascongada, se habrían de desarrollar por la noche, ya que la mayoría de los alumnos se esperaba que o bien trabajasen durante el día o asistiesen a las escuelas de primeras letras. Para ello se utilizaban velas de sebo y lámparas de aceite.

Como vemos, ya en 1815 el Ayuntamiento tenía planes muy concretos para restablecer la Escuela de Dibujo, e incluso disponía de una sala para ello desde enero de 1814, pero aún sin utilizar.

Al año siguiente, 1816, el Ayuntamiento se planteó el invertir parte de sus caudales en las escuelas de primeras letras y Escuela de Dibujo de acuerdo con el Plan establecido para ellas, solicitando autorización, como era preceptivo, del Consejo de Castilla, el cual solicitó un informe detallado sobre los gastos previstos, que lo hizo en enero de 1817 la Comisión de Enseñanza.

En él se decía que, entre otras cosas, hablando de la Escuela de Dibujo (cito textualmente) *...parecía de rigurosa necesidad el establecer gratuitamente provisionalmente esta escuela hasta que la Real Sociedad Bascongada que antes de la última desastrosa guerra la sostenía, pudiera restablecerla, calculando unos gastos anuales de 5.100 reales, quedando el pago de las luces por cuenta del maestro. Tal era la fuerza y empuje que había tenido la Bascongada, que aún en 1817 se confiaba en su resurgimiento.*

Así las cosas, y a la espera de una resolución del Consejo, el 21 de enero de 1818 un grupo de once artesanos vitorianos, cuyos nombres fueron estampados en una lápida que se encuentra en el vestíbulo de la actual Escuela de Artes y Oficios, presentó un memorial al Ayuntamiento solicitando la cesión de la sala que tenía destinada para Escuela de Dibujo, pues ellos tenían intención de establecerla por su cuenta, manteniéndola por medio de suscripción popular.

Al considerarse el tema de cierta importancia, se encomendó al alcalde y al segundo alcalde el estudio de la petición y la emisión de un informe. Estas personas eran Melquiades María de Goya y Valentín de Verástegui, hijo éste de Prudencio María de Verástegui, que había sido socio, aunque muy tardío, de la Bascongada.

Emitieron su informe el día 28, a los siete días, acordando (cito textualmente) *...poner a disposición de los suplicantes la sala que piden, entendiendo que la reposición de cristales, marcos y ventanas será de cuenta de los suscriptores al Dibujo, cuyo establecimiento estará bajo los auspicios de la Comisión de Instrucción Pública.*

El 28 de marzo, no obstante, el Consejo de Castilla dictó una Real Carta sobre la financiación de las escuelas, incluida la de Dibujo, autorizando al Ayuntamiento la inversión de caudales en ésta última, y proponiendo para ello el producto de las obras pías y fundaciones existentes.

La inversión de 5.100 reales en la Escuela de Dibujo estaba autorizada, y sería básica para su subsistencia, pero su gestión y organización quedaba ya en otras manos distintas que las del Ayuntamiento y por ello seguiría unos derroteros totalmente independientes al de las restantes escuelas municipales.

Una vez arreglada la sala de Dibujo, cuya situación debía ser lamentable, y consiguiendo un mínimo número de suscriptores, la escuela abrió sus puer-

tas a las siete de la tarde del día 1 de abril de 1818, a 41 muchachos deseosos de iniciar su formación en el dibujo. Los suscriptores tenían derecho a enviar gratuitamente a sus hijos, sobrinos o criados, y los que no lo eran debían pagar 8 reales al mes por su asistencia a clase.

Se dispuso como maestro de dibujo a don Antonio Rubio que es precisamente quien había tenido a su cargo la Escuela de Dibujo de la Bascongada en sus últimos años, lo cual es una prueba más de la continuidad física entre ambas Escuelas, quedando la misma regida por una Junta, en la que figuraban como secretario don Indalecio Santa María, un rico comerciante vitoriano y como tesorero don Iñigo Ortés de Velasco y Esquível, que merced a su espíritu ilustrado y su categoría personal fue sin duda alguna el artífice del resurgimiento de la Escuela de Dibujo desde su cargo de tesorero y gracias a sus esfuerzos aplicados desde el primer momento a su mantenimiento económico.

Era hijo de otro Iñigo Ortés de Velasco, sobrino de Peñafiorida y socio de la Bascongada, sobrino carnal de los Esquível, fundadores, y primo carnal de Arriola y Alava, ya citados. Aunque ordoñés de nacimiento, estaba casado desde 1815 con la hija y heredera de Ramón María de Urbina y Gaytán de Ayala, marqués de la Alameda y socio de la Bascongada, cuya familia había protegido a don Lorenzo del Prestamero, secretario de la Sociedad. Aunque viudo desde 1825, siempre se le conoció como marqués de la Alameda.

Así pues, si bien este personaje no pudo pertenecer a la Bascongada por haber nacido en 1787, recogió por línea paterna, materna y conyugal la herencia de la misma. Gran liberal como buen ilustrado, fue padre de Provincia en 1819, alcalde de Vitoria en 1828, y diputado general de Alava en 1832 a 1843, cosa totalmente insólita, pues el cargo duraba únicamente tres años, pero esta anomalía estuvo motivada por la primera guerra carlista, en la que se enfrentó directamente a Valentín Verástegui que se había alzado por don Carlos y había tomado Vitoria con sus milicias realistas. Ortés de Velasco fue, sin duda alguna, uno de los principales personajes de la historia vitoriana y alavesa del XIX.

Por su iniciativa se enviaron cartas a personajes ilustres alaveses residentes fuera de Vitoria, solicitando ayuda para la Escuela. Todos ellos alabaron encomiadamente la iniciativa alegrándose mucho por ella pero ninguno aportó nada, alegando dificultades económicas. Uno de ellos, don Pedro Ramírez de la Piscina, obispo de Ciudad Rodrigo, natural de Peñacerrada, decía que se alegraba de que *...la madre de las Sociedades en su agonía sirva de ejemplo*, una prueba más del arraigo que había tenido y la buena memoria que había dejado la Escuela de Dibujo de la Bascongada en Vitoria.

Por todo ello, la nueva Escuela de Dibujo fue fiel reflejo desde sus inicios de la Bascongada, impartiendo los mismos estudios de dibujo en sus modalidades de artístico, arquitectónico, de adorno y de figura. Las clases se

desarrollaban de 7 a 9 de la noche durante los meses de octubre a abril, y en la misma sala de la casa de la Sociedad.

Fue tal el éxito, que ya en el mes de agosto, es decir a los cuatro meses de su apertura, se planteó su ampliación por haberse quedado ya pequeña y para ello se aprovechó una habitación contigua que se hallaba sin utilizar.

A los dos años, en 1820, se dispuso un segundo maestro de dibujo que fue el arquitecto don Benigno de Moraza, ocupándose del cargo de secretario don Martín Santos de Viguri, que lo seguiría ejerciendo durante toda la década.

A los tres años, en 1823, otro grave acontecimiento vino a convulsionar la vida local y a poner en peligro sus instituciones, cual fue la *pacífica* invasión francesa de los *cien mil hijos de San Luis*, con pretexto de liberar a Fernando VII y derrocar la constitución de Cádiz.

Como siempre, Vitoria fue escenario directo de toda esta invasión, instalándose en abril el propio duque de Angulema en el palacio de Montehermoso, y un contingente de tropas de cerca de 50.000 hombres en Vitoria y sus alrededores, a los que tuvo que alojar y alimentar el Ayuntamiento de Vitoria. Uno de los regimientos se alojó en la casa de la Sociedad, que tuvo que ser subarrendada al efecto por el Ayuntamiento, suprimiéndose drásticamente las clases que en él se impartían, incluidas las de la Escuela de Dibujo.

A su marcha en el mes de noviembre de 1823, la casa de la Sociedad había quedado en tan deplorable estado que no pudo ser aprovechada de momento para nada, por lo que la Junta de la Escuela de Dibujo tuvo que alquilar expresamente para ello la casa del mayorazgo de los Ugalde, propiedad del marqués de Legarda, situada en la calle Zapatería, la misma en que se había alojado el general Thouvenot, y en ella se mantuvo hasta la construcción del nuevo edificio para la Escuela en 1830.

El palacio de Escoriaza, o casa de la Sociedad como se continuaría llamando todavía por muchos más años, quedó ya totalmente desvinculado de la Escuela de Dibujo, y aunque continuó siendo arrendado por el Ayuntamiento por otros diez años, quedó abandonado y sin utilización docente alguna, siendo ocupado como cuartel durante la primera guerra carlista, y finalmente adquirido por don Domingo Ambrosio de Aguirre para instalar en él el Seminario de Aguirre que él fundó.

Al restablecerse la Escuela en los nuevos locales de la calle Zapatería, se volvió a luchar por conseguir medios eficaces para su subsistencia y en base a un informe de la Comisión de Enseñanza de 13 de octubre de 1824, que elevó a 6.000 reales la aportación del Ayuntamiento, se propuso el solicitar autorización al Consejo de Castilla para el establecimiento de un arbitrio de un ma-

ravedí por libra de carne que se vendiese en Vitoria para mantenimiento de la Escuela de Dibujo.

El Ayuntamiento de Vitoria aprobó la propuesta y la elevó al Consejo, que a su vez la aprobó también el 18 de enero de 1926, en una comunicación firmada por su presidente el duque del Infantado. Este era don Pedro de Alcántara de Toledo y Salm-Salm, duque también de Pastrana y poseedor de otros muchos títulos, hijo de otro duque del Infantado, que había sido ferviente socio de la Bascongada desde 1867, en virtud de la ascendencia alavesa de su familia.

La consecución de una fuente segura de ingresos supuso un gran alivio para la Escuela, aunque la misma quedaba administrada por el Ayuntamiento que era quien había de recaudar el arbitrio, lo cual dio lugar a ciertas tirantezas en algunas ocasiones. Al desconocerse bien cual iba a ser el importe de las recaudaciones, se estableció el pago de 1.000 reales al mes hasta tanto se conociese mejor el importe total proporcionado por el nuevo arbitrio.

Además de este beneficio económico, el número de suscriptores sobrepasaba ya los cien, por lo que ante un porvenir que se preveía tan estable se pudo ya establecer un Reglamento para el funcionamiento de la Escuela, para cuya redacción se hicieron cargo los diputados del común del Ayuntamiento Juan Antonio González de Lopidana y Olalde.

De acuerdo con este Reglamento, que fue aprobado por el Ayuntamiento el 9 de marzo de 1827, la institución recibiría el nuevo nombre de Academia de Nobles y Bellas Artes, estableciéndose una Junta para su gestión compuesta por el propio alcalde, que sería su presidente, dos individuos del Ayuntamiento, y como vocales veinte vecinos de la ciudad. A pesar del cambio de nombre, la Junta se continuó denominando Junta de Dibujo.

Ante tan halagüeñas perspectivas, la Junta, además de ampliar las enseñanzas de la Academia con la asignatura de Matemáticas aplicadas a las artes, a cargo del presbítero don Froylán de Gobeo, encargó a Madrid una colección de modelos para los alumnos, además de otros enseres para la enseñanza de los que estaba muy necesitada.

En octubre de 1827 se discutió entre la Junta y el Ayuntamiento la aportación definitiva de éste con cargo al arbitrio aprobado, ajustándose el pago de 15.000 reales anuales, a 1.250 reales al mes, y el pago de todos los atrasos desde el año de febrero de 1826 en que se comenzó a cobrar y que ascendían a más de 10.000 reales.

Así mismo la Junta, en la que continuaba como tesorero Iñigo Ortés de Velasco, planificó el conseguir un local mejor, tanteando el alquiler de la casa de los Porcel, marqués de Villa Alegre, de gran raigambre en la Bascongada,

en la calle Cuchillería, pero finalmente se optó por construir un nuevo edificio en la parte alta de Vitoria, conocida como Villa de Suso, o el Campillo.

Para ello se compró por parte del Ayuntamiento un terreno a D^a Rafaela de Valdivia, viuda del anterior marqués de Villa Alegre don Trinidad Porcel, socio que había sido de la Bascongada, en 4.000 reales, de los cuales 1.000 fueron aportadas por la Academia, y así mismo se compró un pequeño solar a don Valentín González de Echávarri, Intendente que había sido de Alava durante la invasión francesa.

Se construyó un modesto edificio de una sola planta cuyo proyecto había sido redactado por el arquitecto don Benigno de Moraza, que hemos visto era uno de los profesores de dibujo de la Academia, con un coste de 45.596 reales, lo cual constituyó un verdadero esfuerzo. El edificio se conserva intacto en la actualidad, en la calle de las Escuelas esquina al cantón de San Francisco Javier.

Se iniciaron las obras en marzo de 1830, abriéndose ya al público en el curso que comenzó en octubre de ese mismo año. A pesar del nuevo nombre de Academia de Nobles y Bellas Artes, en Vitoria siempre se la conoció como Academia de Dibujo y más popularmente como *El Dibujo*, a secas.

Aún en obras el nuevo edificio, a mediados de 1830, ya tuvo la Junta que hacer un llamamiento al Ayuntamiento solicitando que se elevase la aportación con cargo al arbitrio, de 15.000 a 20.000 reales, pero la comisión que estudió el caso dictaminó que aquella se había metido en más gastos que los previstos y se lo denegó. Tras muchas instancias y desvelos del tesorero Ortés de Velasco, por fin consiguió, al cabo de dos años, que el Ayuntamiento aprobase el 22 de febrero de 1832 una aportación de 17.500 reales al año, pagaderos por mensualidades, para los diez años siguientes.

Ese mismo año de 1832, el propio vicesecretario de la Academia, el Ingeniero de Caminos don Francisco Antonio de Echánove impartió clases de conocimiento de materiales y construcción de armaduras, asignaturas bastante singulares para la Academia, que no se volverían a repetir en ella, pero que se debieron a unas circunstancias bastante singulares también.

Este Ingeniero era hijo de Manuel de Echánove, Arquitecto e Ingeniero de Caminos y socio de la Bascongada, y había nacido en Vitoria en 1798 y estudiado en el seminario de Vergara entre 1814 y 1816. Estudió después en la Escuela de Ingenieros de Caminos, pero por haber abrazado la causa liberal en el trienio 1820 a 1823, tuvo que emigrar a Francia y anduvo deambulando por ahí, recalando finalmente en Vitoria en 1832 hasta 1836 en que consiguió su reincorporación al Cuerpo de Ingenieros de Caminos. Como no podía menos de dejar de hacerlo por su espíritu progresista y liberal, colaboró durante esos años con la Academia de Dibujo.

La Academia marchaba sobre ruedas y pasó sin pena ni gloria el período de la primera guerra carlista, haciéndose cargo de la secretaría don Martiniano Gutiérrez de Rozas, maestro de primeras letras del Ayuntamiento, que continuaría en él hasta su jubilación en 1855.

Se creó un sello con un escudo para identificar a la Academia, consistente en el escudo de la ciudad de Vitoria acompañado de una serie de útiles de dibujo y de artesanía, que le daban un aspecto muy similar al de los símbolos masónicos, rodeado de un rótulo que decía Escuela de Bellas Artes, denominación nueva que se compartiría con la de Academia de Dibujo en una forma bastante arbitraria, y a veces de forma simultánea.

Conocemos la situación de la Academia en 1838 por un informe emitido sobre ella a petición del Jefe político de Alava, y según el mismo, había dos maestros de dibujo que cobraban 2.200 reales al año cada uno, un maestro de aritmética y geometría que cobraba 1.100 reales, un portero con 500 reales, unos gastos de 5.000 reales en alumbrado, 500 reales en premios, 1.000 reales en repuestos de dibujo y 500 reales en gastos de mantenimiento del edificio y leña, con un total de 13.000 reales al año. Asistían 40 niños a las clases de Aritmética y Geometría y 140 a las de Dibujo y Bellas Artes, hablándose ya de la posibilidad de extender las enseñanzas al *bello sexo*, como se dice en el propio informe.

En 1839 se estableció la asignatura de pintura al óleo, que quedó a cargo de don Juan Angel Sáenz, pintor de bastante mérito, varias de cuyas obras se conservan en el Ayuntamiento de Vitoria, siendo de especial importancia una serie de vistas de Vitoria que constituyen un testimonio muy importante sobre el aspecto de la ciudad a mediados del siglo XIX. Este profesor se hizo también cargo de la clase de copia del natural.

Al año siguiente, 1840, se estableció por fin la enseñanza para niñas, por iniciativa del alcalde don Luis de Ajuria, presidente nato de la Junta de la Academia, pero a la que ya pertenecía como vocal vecino desde 1838. Para ello se tomó un nuevo profesor que impartía únicamente las enseñanzas de pintura y talla.

Dadas las costumbres de la época, la enseñanza no fue en ningún momento mixta, sino que las clases para las niñas se desarrollaban por la mañana y con tan sólo una hora y media de duración, a partir del mes de abril hasta el de junio, una vez concluidas las clases para los muchachos.

En 1843 hubo una nueva ampliación de estudios, incorporando los de modelado en barro, vaciado y talla, construyéndose una nueva sala para ellos, que costó a la Academia 4.450 reales y contratándose un nuevo profesor que fue don Carlos Imbert, natural de la ciudad francesa de Albí y que se había establecido en Vitoria. Fue muy aficionado a la mecánica, además de afama-

do escultor, y es autor de las dos estatuas en piedra de don Prudencio María de Verástegui y don Miguel Ricardo de Alava, que se encuentran a los costados de la escalinata de acceso a la casa palacio de la Diputación Foral de Alava en Vitoria.

La propia Junta costeó los estudios que realizó Imbert para el dorado y plateado galvánico con el fin de implantarlos en la Academia, cosa que se comenzó a realizar en 1846.

En 1848 se incorporaron a la Junta de la Academia el marqués de la Alameda y su hermano don Ramón Ortés de Velasco y Urbina, hijos del que había sido tesorero y promotor de ella don Iñigo Ortés de Velasco.

En 1849 tenemos que la situación de la escuela había mejorado mucho con relación a los tiempos de la pasada guerra carlista, disponiendo ya de cuatro profesores: don Juan Angel Sáenz y don Carlos Imbert, ya citados, don León Muela, recién incorporado, que daba las clases de aritmética y geometría, y el veterano don Martín de Saracibar, arquitecto, que llevaba desde 1827 impartiendo en la Academia las clases de arquitectura civil y una de las secciones de dibujo. Como tal arquitecto realizó varias obras de mérito, como el palacio de la Diputación Foral de Alava, y el puente nuevo de Armiñón sobre el río Zadorra.

(Como anécdota circunstancial diré que en mi ejercicio profesional como Ingeniero de Caminos, en 1972 quedó a mi cargo el proyectar la ampliación del citado puente de Armiñón, construido de sillería, y en lugar de su ampliación, por no alterar su estructura ni desfigurarla, opté por la construcción de un nuevo puente paralelo pero separado del anterior, aunque en hormigón armado, pero con una forma muy similar al de Saracibar).

Saracibar fue además Director de Caminos de la Diputación de Alava, lo cual requiere una explicación, teniendo en cuenta que era arquitecto, y que la Escuela de Ingenieros de Caminos data del año 1802. La razón es que esta escuela era propia de la Inspección General de Caminos primeramente y después del Ministerio del Fomento, y aún más tarde de Obras Públicas, y en ella se formaban los técnicos de dichas instituciones con total exclusividad, no existiendo el ejercicio libre de estos profesionales. Como Alava, al igual que las demás provincias vascas, tenía su propia legislación foral, en ella no tenían intervención alguna los estamentos citados, y por tanto tampoco podía disponer de sus técnicos, por lo que debía recurrir a los arquitectos. Más curioso aún es que esta situación se ha mantenido hasta la década de 1940 en que por primera vez se contrató a un Ingeniero de Caminos como Director de Carreteras, que fue don Alvaro Vidal-Abarca, padre de quien os habla.

Nueva disgresión merecería por su interés la fundación de la Escuela de Ingenieros de Caminos, llevada a cabo en 1802 por Agustín de Bethencourt,

la cual fue culminación de toda la ilustración del siglo XVIII y depositaria de su herencia, que florecería a lo largo del siglo XIX. Aunque Agustín de Bethencourt no fue socio de la Bascongada sí lo fue en cambio su hermano mayor José, Ingeniero de Marina, famoso inventor.

Volviendo a 1849 y al hilo de nuestra Academia, tenemos que en ese momento ya acudían 300 muchachos y 120 muchachas, más del doble que en 1838. Las asignaturas que se impartían, recordaremos, eran ya las de: Dibujo, de varias clases, desde el adorno y perfiles hasta el de figuras en yeso; dibujo geométrico y lineal; arquitectura civil; pintura; talla en yeso, madera y otras materias; y finalmente aritmética y geometría para dibujantes.

La Academia, como es lógico, ya se había quedado pequeña, y en 1850 se planificó su ampliación mediante la compra de un terreno existente al norte de la misma, propiedad de la condesa de Echauz, la ya citada marquesa de Montehermoso que, casada en segundas nupcias con un oficial de caballería de Napoleón, residía en Francia en el castillo de Carresse, en el país vasco-francés.

No se llegó a llevar a efecto esta ampliación, pero sí se consiguió del Ayuntamiento ese mismo año la ampliación de la aportación procedente del arbitrio sobre la carne, que se elevó de los 17.500 reales acordados en 1832, a 20.000 reales.

En 1855 se produjeron diversos cambios, en primer lugar por jubilación del secretario don Martiniano Gutiérrez de Rozas, a quien el Ayuntamiento en agradecimiento por su labor de maestro de primeras letras nombró visitador de todas las escuelas de la ciudad, nombrándose en su lugar a don Julián de Ordozgoiti, que era Inspector de Escuelas de la Provincia de Alava. Así mismo dejó sus clases de aritmética y geometría don León Muela, nombrándose para el mismo puesto a Guillermo López, que había sido alumno de la propia Academia.

En cuanto a las asignaturas, éstas se ampliaron con los estudios de Física.

En el mismo año de 1855 se redactó un nuevo Reglamento para el funcionamiento de la Academia, que fue elaborado por la propia Junta y aprobado por el Ayuntamiento el 21 de febrero, siendo Alcalde de Vitoria don Francisco Juan de Ayala. Según el mismo se creaba una nueva denominación para la academia, cual era la de Bellas Artes, modificando la anterior denominación oficial de Nobles y Bellas Artes, aunque continuaría llamándose simultáneamente con todas las combinaciones posibles de las palabras Academia, Escuela, Dibujo y Bellas Artes.

Se definían como objetivos de la misma: *el estudio y enseñanza de las bellas artes y el fomento de la industria en la ciudad*. La Junta quedaba for-

mada por el alcalde, que era su presidente nato, el procurador síndico general del Ayuntamiento, dos capitulares del mismo y veinte vecinos vocales, uno de los cuales ejercía el cargo de tesorero y otro el de secretario archivero.

Se creaban tres comisiones:

- 1.-Enseñanza.
- 2.-Fomento e Industria.
- 3.-Economía.

y se fijaban para la reunión de las Juntas el último día de cada mes.

Se establecían las asignaturas de:

- 1.-Ideas generales, aritmética y geometría aplicadas a las artes.
- 2.-Dibujo de adorno.
- 3.-Dibujo de figura y
- 4.-Dibujo de delineación, talla y vaciado.

Para impartirlas se asignaban cuatro profesores: uno para cada una de las ramas citadas, a los que se recomienda en el artículo 38 *...que enseñen a los alumnos con dulzura y suavidad*, cosas bastante poco frecuentes en aquella época.

Para los muchachos se fijaba una edad de ingreso de 12 años cumplidos y la condición de saber leer y escribir con perfección, durando el período de estudios del 1 de octubre al sábado víspera de domingo de Ramos, con clases de 2 horas de duración por la tarde, con un horario que variaba según los meses para aprovechar mejor la luz natural.

Para las muchachas la edad mínima era de 11 años, y el período de estudios iba de Pascua de Resurrección al 31 de julio, con clases por la mañana de 11 a 12,30, pudiendo acceder tan sólo a las clases de dibujo de figura y dibujo de adorno.

Realmente, este Reglamento era muy similar al aprobado en 1827, sólo que incorporando en él las mejoras y ampliación de estudios establecidas desde entonces.

Al año siguiente, 1856, de nuevo se vuelve a hablar de la ampliación de la Academia, pues en ese curso había ya 385 alumnos no habiéndose podido admitir a otros 40 por falta de espacio.

En el caso de alguna enseñanza singular, que la Junta consideró interesante implantar, la misma recurrió a métodos también singulares para poder hacerla llegar a los artesanos interesados. Así pues, en 1859 la Junta de la Academia contrató a Mr. Dart, constructor de Burdeos, para que enseñase allí a 12 carpinteros vitorianos pensionados por ella para aprender la carpintería artística y la construcción de las escaleras de media vuelta que comenzaban a

hacer furor. Duró el contrato hasta 1863, y gracias a ello, a partir de aquel momento este tipo de escaleras comenzó a ser utilizado en los edificios vitorianos.

Tal era el éxito de la Academia que en 1861 la Junta tuvo que solicitar al Ayuntamiento que enviase a un alguacil a la hora del comienzo de las clases, para imponer el orden y evitar las aglomeraciones de jóvenes que se producían a sus puertas.

Como vamos viendo, la historia de la Academia está formada por una serie de pequeños hitos, casi anecdóticos, que la van jalando, pero en sí ya es una historia presidida por un éxito de asistencia y a la larga, de financiación.

En 1863 se consiguió un notable aumento de asignación con cargo al arbitrio de la carne, elevándose ésta de 20.000 a 30.000 reales anuales pero, no obstante, hasta 1878, una vez terminada la segunda guerra carlista, no se volvió a hablar de la tan necesitada ampliación, en parecidos términos a la planificada en 1850, aunque en ese momento ya se había construido una casa en el anterior solar de la condesa de Echaz, que era propiedad de don Manuel González de Echávarri.

Se solicitó al Ayuntamiento que adquiriese la citada casa, pero el alcalde, que a la sazón era don José María Zavala y Ortés de Velasco, nieto del citado don Iñigo Ortés de Velasco, importante prohombre vitoriano, aunque nacido en Bayona por circunstancias de 1ª guerra carlista, muy a su pesar, tuvo que denegar la ayuda por las enormes dificultades económicas por las que pasaba la Corporación. No obstante, Zavala se incorporaría posteriormente a la Junta de la Academia, y contribuiría en gran medida a su expansión. Así mismo, como testimonio de la pervivencia de esta familia en la Academia, diré que el anterior marqués de la Alameda, don Ramón de Verástegui, socio de la Bascongada también, nieto de don José María Zavala, también perteneció como vocal a la Junta, hasta su muerte ocurrida hace pocos años.

Así y todo, la Academia era todo un éxito, como lo demostró el obtenido en la exposición alavesa de 1884, en la que la misma obtuvo medalla y diploma de honor por los trabajos de sus alumnos expuestos en ella.

Finalmente, en 1889, siendo secretario de la Junta don Federico Baráibar, catedrático del Instituto de Enseñanza Media de Vitoria, fue cuando se pudo llevar a cabo la tan anhelada ampliación del edificio de la Academia, pero con una mayor proyección de cuanto se había ambicionado hasta el momento.

Unida a la ampliación del edificio se contemplaba la ampliación de los estudios de la Academia, centrados en el Dibujo y las Bellas Artes, para ha-

cerlos extensivos a la formación artesanal e industrial, y poder hacer frente, con gran visión, a la expansión industrial que se avecinaba.

La primera provisión, llevada a cabo el 16 de agosto de 1889, fue la de cambiar el nombre de la Academia por la de Escuela de Artes y Oficios, que es el que ostenta en la actualidad, formando por parte de las Comisiones de Hacienda y de Enseñanza unas bases para ello, que se presentaron al Ayuntamiento para su aprobación.

Según ellas, se creaban dos Secciones, una de Artes Industriales y otra de Bellas Artes, y un curso preparatorio común en el que se impartirían las enseñanzas básicas de aritmética, geometría y dibujo.

En la sección de Artes Industriales, se incorporaba el estudio a fondo de los dibujos de delineación y proyección, además de las asignaturas de física y química, mecánica industrial y máquinas de vapor.

La sección de Bellas Artes, continuaba más o menos como antes, con dibujo artístico, modelado y vaciado en barro y yeso.

Las clases continuaban sin ser mixtas, con períodos de estudios similares.

El personal de la nueva Escuela se ampliaba a seis profesores, un conserje y un auxiliar de Secretaría, con un presupuesto total de 10.000 pesetas al año.

Mientras se construía el nuevo edificio, se acordó que las asignaturas de nueva implantación se impartiesen en la Escuela Normal de Maestros, situada también en el Campillo, y muy próxima a la Academia.

La redacción del proyecto del nuevo edificio quedó a cargo del arquitecto don Jacinto Arregui, que era profesor de delineación de la propia Academia, realizando tres versiones del mismo de distinta envergadura, eligiéndose una de ellas, en la que se construía un nuevo edificio conservando sin modificación alguna el edificio antiguo.

Se adjudicaron las obras en noviembre de 1889, con dos contratos diferentes, una por lo relativo a cantería y albañilería a don Dionisio Pujana por 12.975 pesetas y otra por lo relativo a la carpintería, ferretería, etc., a don Julián Unzueta en 10.973 pesetas, es decir, un total de 23.948 pesetas, finalizando las obras en agosto de 1890, justo para poder iniciar las clases en el nuevo edificio en el curso que comenzaba en octubre.

Todo parecía ir sobre ruedas, pero el Ayuntamiento, que había asumido todo el protagonismo de la adquisición de los terrenos para la ampliación y de la contratación de las obras del nuevo edificio, pretendió hacerse con la institución de la Escuela como cosa propia, y ante la negativa de la Junta, tomó un acuerdo el 17 de octubre de 1890, recién iniciado el curso, por el que destituyó

a la Junta de la Escuela, y se incautaba del edificio con todos sus enseres, incluida la caja con sus fondos.

Esta actitud tan prepotente como injustificada dio lugar a muchos sinsabores a la Junta, que interpuso cuantos recursos e influencias estaban en su mano para conseguir la derogación de tal acuerdo, consiguiendo finalmente que el Ayuntamiento reconociese explícitamente la personalidad jurídica y la autonomía de la Junta de la Escuela de Artes y Oficios el 31 de julio de 1891.

Una vez vueltas las aguas a su cauce, el desarrollo de la historia de la nueva Escuela volvió a estar presidido por una evolución positiva siempre constante, con implantación de nuevas asignaturas a medida que el desarrollo técnico, industrial y comercial de la sociedad del nuevo siglo XX lo iba exigiendo y con los habituales problemas de financiación, aunque se consiguió la aportación de subvenciones del Estado y de la Diputación Foral, además de la tradicional del Ayuntamiento.

Así pues, en el curso de 1891 se estableció la enseñanza de talla en madera, en 1898 la de contabilidad mercantil, en 1910 la de corte y confección, y en 1916 se construyeron talleres mecánicos para el trabajo del hierro, con forja, ajuste y torno.

Con arreglo a las bases elaboradas para la nueva Escuela en 1889, y de las que ya hemos hablado, se redactó un nuevo Reglamento en 1895, que volvía a ser muy similar al anterior, sin más modificación que la inclusión de las nuevas enseñanzas, el cual fue aprobado por el Ayuntamiento el 8 de abril de dicho año, siendo alcalde don Odón Apraiz.

Pues bien, a pesar de disponerse ya de un nuevo edificio muy capaz, en 1905 ya se comenzaba a hablar de su ampliación, para finalmente en 1919 llegarse a tomar el acuerdo de la construcción de otro nuevo edificio, aún más capaz, que es el actual que todos conocemos.

Esta vez fue la propia Junta de la Escuela de Artes y Oficias la que llevó a cabo la construcción del edificio, solicitando un préstamo de 300.000 pesetas, el cual fue avalado generosamente por el Ayuntamiento, que estaba presidido por don Guillermo Elío, que fue un gran favorecedor de la Escuela.

Se colocó la primera piedra el 21 de septiembre de 1919, en una ceremonia solemne, en la que estuvieron presentes, entre otras personalidades don Eduardo Dato, el marqués de Urquijo y el alcalde Guillermo Elío.

Gracias al apoyo y respeto que Elío mostró por la Escuela, no hubo lugar a ninguna suspicacia con el Ayuntamiento, haciéndole aquella partícipe explícitamente a Elío del testimonio de su gratitud por su ayuda y por lo que había trabajado en su favor (modestia aparte, me cabe la satisfacción de haber sido Guillermo Elío hermano de mi abuela paterna).

Se inauguró el nuevo edificio en el curso del año 1923, y su andadura desde entonces ha continuado en la misma línea, incorporando enseñanzas pioneras, como ya comentamos con la Informática, y formando en la actualidad, como siempre lo ha hecho, parte muy activa en el quehacer cotidiano de la ciudad de Vitoria.

El edificio de la Academia del Campillo, una vez trasladadas las clases al nuevo edificio, quedó sin utilidad alguna, hasta que en 1928 se instaló en él el Conservatorio de Música creado ese mismo año.

La Escuela de Artes y Oficios, por disponer de un nuevo y amplio edificio, se convirtió en promotora y acogedora de otras instituciones culturales que tuvieron cobijo físico en sus aulas, aún cuando con una total independencia, como la Unión Taquigráfica Alavesa ya desde 1924, el Ateneo Vitoriano, el Museo Etnográfico y el grupo Baraibar de la Sociedad de Estudios Vascos, el Orfeón Vitoriano, el grupo de danzas Txirimbil, etc., etc.

Con el fin de aclarar y asentar la personalidad jurídica de la Escuela, en 1988 se modificaron sus estatutos transformándola en una fundación benéfico-cultural, regida por un patronato formado por representantes del Ayuntamiento de Vitoria, de la Diputación Foral de Alava, de la Cámara de Comercio y cuatro miembros de la comisión de Alava de nuestra querida Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Esta independencia jurídica se llevó a cabo después de un nuevo intento del Ayuntamiento por apropiarse de la Escuela, como ya lo había intentado en 1890, y constituyó la solución definitiva del problema, pero trajo consigo la reacción negativa del Ayuntamiento, que dejó de subvencionarla.

Los últimos cuatro años han sido de grandes dificultades económicas para la Escuela, que se ha visto obligada a vender parte de su patrimonio artístico para cubrir los gastos de la enseñanza, pero finalmente, hace unos pocos meses el Ayuntamiento ha decidido por fin subvencionar a la Escuela con 30 millones de pesetas, aunque pretendiendo implantar a cambio sus propios modelos de enseñanza, encontrándose en estos momentos pendiente de aprobación la forma en la que el Ayuntamiento va a intervenir en la dirección del centro, a cambio de la subvención.

A pesar de estos condicionantes, parece que el porvenir y la pervivencia de la Escuela no tiene duda que se encuentran aseguradas.

Finalmente diremos que el hecho de encontrarse cuatro miembros de la Bascongada en la actual Junta del Patronato de la Escuela, unido al hecho de haberse dado el nombre de *Conde de Peñaflores* a la plaza donde se encuentra actualmente la Escuela de Artes y Oficios, constituye un testimonio del reconocimiento público de la pervivencia a su través y a lo largo de más de dos siglos del espíritu ilustrado y progresista de la Bascongada y de su Escuela de Dibujo de 1774.

