

## Las escuelas de dibujo del País Vasco en el siglo XVIII: sus modelos académicos.

MARIANO J. RUIZ DE AEL \*

Estudiosos de nuestro neoclasicismo como Pedro Navascués y Joaquín Bérchez, ya han señalado en sucesivas ocasiones, lo escasamente estudiadas que se encuentran las Academias de corte ilustrado que en el último tercio del siglo XVIII surgieron por todo el territorio nacional (1). Uno de estos casos es el que se refiere a las Escuelas de Dibujo dependientes de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.

La Sociedad Bascongada fue en determinados aspectos sociales, educativos, económicos, científicos y culturales, una verdadera avanzada de la ilustración española, siendo la única sociedad económica que bajo su nombre abarcó a tres provincias, y también la única de la que dependieron el número nada despreciable de seis Escuelas de Dibujo, sitas en las localidades de Vitoria, Bilbao, Vergara, San Sebastián, Placencia y Tolosa. En dichas Escuelas, los componentes económicos, estéticos y educacionales se complementaron perfectamente, dando un tipo de enseñanza artística acorde con el ideal ilustrado que por aquellos momentos se estaba desarrollando en toda Europa. No obstante habría que señalar entre ellas, los diferentes matices que definieron de forma más precisa su actividad. Mientras que las Escuelas de Vitoria, Bilbao y Vergara eran Escuelas de principios, con un uniforme plan de estudios donde se desarrollaban las clases de figura, adorno y arquitectura, la Escuela de Tolosa estaba más bien dedicada a la formación profesional de albañiles, carpinteros, canteros, herreros... Por su parte la Escuela de San Sebastián se orientaba hacia la formación que precisaba el personal del Consulado donostiarra, esperando de ella, que formara a sus estudiantes en temas referentes al diseño de barcos, realización de cuadrantes náuticos y demás objetos relacionados con las técnicas de la marine-

(1) NAVASCUES, P., «Introducción al arte neoclásico en España» en HONOUR. H., *Neoclasicismo* (Madrid, 1982) pp. 16-17. BERCHEZ, J., *Arquitectura y Academicismo* (Valencia, 1987) p. 19. «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 influencia de la Academia de San Fernando».

\* Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

ría. Placencia y Eibar, constituyen finalmente el prototipo de Escuelas con un carácter marcadamente comercial, de aplicación inmediata para el desarrollo y la competitividad industrial (2).

La mayor parte de ellas fueron fundadas en 1774, coincidiendo con la publicación del *Discurso de Industria Popular* de Campomanes (3), y tuvieron como objetivo: «no el de tomar famosos pintores y escultores, sino el de erigir unas cátedras en obsequio de los oficios» (4).

Dentro de este ambiente académico propio de la época, y que como veremos fue asimilado a la perfección por los socios de la Institución vasca, un aspecto novedoso y que consideramos digno de comentario, es el que se refiere a los modelos académicos en los que se fundamentó la Sociedad Bascongada, para la creación y puesta en marcha de sus Escuelas de Dibujo. Destacaremos especialmente entre ellos, los modelos procedentes de Rusia y Francia, así como la influencia que sobre estos centros de enseñanza artística ejerció la Academia de San Fernando.

Entre las muy variadas noticias de toda índole, que los socios extranjeros y los socios viajeros de la primera institución económica del país, mandaron sobre las nuevas academias artísticas existentes en Europa, y de las que disponemos en muchos casos de unas muy breves notas, merece especial atención, tanto por su amplio tratamiento en los *Extractos* del año 1781 (5), como por el interés que ésta parece despertar entre los hombres bascongados, el magnífico establecimiento que para la educación de la juventud creara la reina Catalina de Rusia en su país.

#### a.— El ejemplo ruso

Los primeros esfuerzos por introducir en Rusia una enseñanza de corte académico al estilo occidental, se deben a Pedro el Grande, quien estableció durante el primer tercio del siglo XVIII un primer centro de enseñanza artística en la ciudad de San Petersburgo.

La inestabilidad del régimen ruso tras la muerte de este monarca en 1725, hizo que la ilusión por potenciar este modelo de enseñanza en el terreno de las artes, se fuese desvaneciendo. Los sucesivos reinados, de Catalina I, Pedro II, Ana, Ivan VI, Isabel y Pedro III en

(2) RUIZ DE AEL, M.J., «El ideal ilustrado y su vertiente económica. Las Escuelas de dibujo dependientes de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País» en *Congreso Mundial Vasco - Euskal Mundu Biltzarra. Filosofía, Ética y Religión*, p. 507.

(3) La relación estrecha entre Rodríguez Campomanes y la Sociedad Bascongada, a la cual pertenece desde el año de 1773, se muestra especialmente activa en los años de 1774 y 1775. RUIZ DE AEL M., «El Discurso de Industria Popular de Campomanes y las Artes en la Sociedad Bascongada» en *Lecturas de Historia del Arte. Instituto EPHIALTE* n.º 1, p. 466. Así mismo, sobre las artes en este período de la Ilustración en el País Vasco, ver: CENICACELAYA, J. y otros autores. *Exposición Arquitectura Neoclásica en el País Vasco*. (Bilbao, 1990) y RUIZ DE AEL M.J. *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes*. (Vitoria, 1993).

(4) *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vitoria-Septiembre de 1775*.

(5) *Extractos de las Juntas Generales de Bilbao. Septiembre de 1781*. Tomo VII Septiembre, pp. 8-15.

un período no superior a 40 años, nos explica la inestabilidad que la monarquía rusa tenía en esta época de su historia.

Poco antes del reinado de Catalina la Grande (1762-1796), y por impulso del ministro de Estado Schuvalov, gran simpatizante de Francia y de la Ilustración, se inauguró en 1757 la primera Academia de Arte al estilo occidental.

Pero sin duda quien mejor marcará el perfil del academicismo ruso, fue el *chamberlain* Betzkoi, que residió algún tiempo en París, conociendo personalmente a algunos enciclopedistas. Betzkoi, llamado Betzki en nuestros *Extractos*, implantó bajo el reinado de la reina Catalina, nuevas reglas a la academia rusa, definiendo su marcado carácter escolar.

Los hombres bascongados conocieron y estudiaron con detenimiento las innovaciones realizadas por Betzkoi en su país, analizando especialmente los datos referentes a las academias artísticas (6).

Siguiendo el informe que poseemos, la academia rusa estaba dividida en un *Collège d'Education* y una *Academia des arts*. En el *Collège* recibían una enseñanza escolar que iba mucho más allá de la media habitual del país, siendo muy semejante a lo que ofrecían las escuelas internacionales más prestigiosas de la época.

Los alumnos incorporados a la Academie lo hacían a la temprana edad de 5 años, realizando sus estudios en dos ciclos de 9 y 6 años respectivamente. Los preceptos que debían de cumplir para ingresar en la Escuela eran muy rigurosos. La recepción de éstos se realizaba de tres en tres años, en un número de 60 cada vez. Aunque en este período muriese algún colegial, no se suple su plaza hasta la recepción del inmediato trienio. El fin de la educación estaba cifrado en colocar en el corazón del joven las virtudes patrióticas y morales. No se admitía niño alguno sin la fe de bautismo y una certificación individual, en que constase el nombre de sus padres, así como el estado y cualidades de la familia. En este establecimiento se intentaba dar preferencia a los menos favorecidos por la fortuna. Los padres entregaban al niño con una declaración por escrito, no pudiéndolo ausentar del centro bajo ningún pretexto. No se permitían alumnos con deformidad física y quedaban excluidos asimismo, todos aquellos que no pasasen un serio reconocimiento médico. Estaba prohibido por otra parte el castigo corporal, pudiendo la dirección despedir al alumno por su mal comportamiento. En el tiempo que permanecían en el colegio, no se les permitía comunicación alguna con los de fuera, pudiendo sus padres verlos ciertos días señalados, dentro del colegio y en presencia de sus superiores e instructores (7).

Todo este régimen disciplinario estaba unido a una docencia específica, asimismo muy exigente. Los colegiales se dividían en 4 clases: la primera comprendida entre los 6 y 9 años y a cuyo cuidado se encontraban 4 ayos; la segunda entre los 9 y 12 años cuya responsabilidad recaía sobre tres ayos o preceptores de vigilancia; la tercera en

(6) *Ibidem*.

(7) *Ibidem*.

la que disminuía a 2 el número de ayos, seguían a los alumnos comprendidos entre las edades de entre 12 y 15 años; finalmente la cuarta clase, ya en la segunda etapa de estudios, que comprendía a los alumnos entre los 15 y 21 años. La primera, segunda y tercera clase formaban parte de la primera etapa de estudios y en ella permanecían los alumnos un total de 9 años, tras los cuales y antes de pasar a las clases superiores, se llegaba a una decisión sobre las aptitudes artísticas que habían demostrado. Pasando a la Academia en caso de que éstas fueran positivas. El resto de los alumnos permanecían en el *Collège*, y se les preparaba para sus futuras profesiones. Con esta intención había talleres de fundición de bronce y hierro, acuñación de medallas y monedas, fabricación de vitrinas, dorados y fabricación de instrumentos. Al final de sus estudios en el *Collège* se les nombraba maestros o submaestros de diferentes corporaciones (8).

Los estudios asignados en el primer ciclo eran:

—Para la primera clase: Religión, lectura y escritura, lengua rusa y extranjeras, el dibujo y los elementos de aritmética.

—Para la segunda clase: Continuación de las mismas asignaturas, más elementos de geografía y habilidad.

—Para la tercera clase: lo mismo, más elementos de matemática y primeros principios de arquitectura.

—Para la cuarta clase y dirigida especialmente a aquellos alumnos que permanecían en el *Collège*, se les preparaba en materias específicas encaminadas al desarrollo de las artes y oficios.

La dirección de este establecimiento corría a cargo de la Academia Imperial de Bellas Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, erigida por la Emperatriz de Rusia. Y el mantenimiento de los alumnos estaba sostenida por la misma Reina, a razón de 180 rublos por cada uno de ellos.

Para estímulo, entre los alumnos de la Academia Imperial, había variedad de exámenes con premios y recompensas:

— En las dos primeras clases existían exámenes particulares sancionados por los preceptores.

— La tercera clase exponía sus trabajos en público cada semestre, recompensando a los mejores con estampas y libros relativos a los talentos y afición que se descubriera en los jóvenes.

— La cuarta clase disponía de exámenes mensuales de dibujo, escultura y arquitectura, y con más formalidad, cada trimestre se distribuían las 2 medallas de plata, para premio de cada arte, y las dos de oro para los más sobresalientes. La adjudicación sería realizada en Asamblea pública por el presidente de la Academia.

Como complemento de la educación, enviaba la academia a viajar por países extranjeros doce artistas cada tres años, con todos los gastos pagados, y eligiendo a aquellos que hubiesen recibido más medallas.

(8) PEVSNER, N., *Las Academias de arte* (Madrid, 1982), pp. 127-128.

Por último, la capilla debía de estar asistida por los ministros necesarios, la enfermería con los cirujanos oportunos y la biblioteca pública abierta para todos (9).

En este modelo de enseñanza llevado a cabo por la Academia rusa y que fue analizado en su día por los socios de la Bascongada, dos datos destacan especialmente con respecto al sistema común de las academias europeas. La combinación en un mismo establecimiento de la escuela primaria, la escuela comercial y las escuelas de arte por una parte, y la total ingerencia del Estado por otra.

Respecto al primer punto, se puede explicar por el subdesarrollo que el país poseía en relación a la educación pública. De ahí que este sistema de agrupar las distintas enseñanzas en una misma escuela les fuera más rentable. En relación al segundo punto, sorprende profundamente, la actitud tomada por el Estado ruso, de coger a un niño a esa temprana edad para no soltarlo hasta que salga convertido en maestro industrial o pintor de corte. Pero como nos señala Pevsner «este procedimiento, sólo puede atribuirse a la circunstancia particular de una nación que había nacido al margen de la civilización occidental y se vio repentinamente forzada a entrar en ella en una época en que gobernaba el absolutismo y su corolario comercial, el mercantilismo. Tal sistema estaba fuera de lugar en el siglo XVIII y también en el XIX en cualquier nación occidental que hubiera pasado por el Renacimiento y la Reforma, la evolución del individualismo y el liberalismo y hubiera desarrollado una clase media avanzada y próspera. Sólo ahora con el crecimiento de los «Estados totalitarios», están apareciendo en escena sistemas similares de educación controlada por el Estado. Pero en el siglo del que ahora nos preocupamos, el caso de San Petersburgo resultaba excepcional. La única escuela comparable a San Petesburgo era la de *Hobe Karisschule* de Stuttgart» (10).

Los socios de la Bascongada, valoraron en su justo término este modelo de Academia artística, coincidiendo en algunos puntos con ella. Pero como veremos no le servirá ni mucho menos de inspiración definitiva. En su análisis los socios vascos nos comentan en tono laudatorio:

*«Gloríate con el feliz encuentro de tus ideas, y las de la Emperatriz de Rusia, no sólo en las ramas de la enseñanza, que constan en los planes de aquella soberana, y los tuyos, sino también en el orden, disciplina y máximas fundamentales, como por ejemplo, la división del cuerpo de seminaristas en quatro edades, con asignación de sus respectivos estudios: la división de la enseñanza general común a todos los educados, y de la particular para los menos patriotas; la dulzura y buen modo de trato; lo honroso de sus estímulos; el destierro de los castigos duros y vergonzosos; y otra infinidad de puntos de similitud, gloríate, en fin, de arreglarte a las miras sabias de tu fundador»* (11).

(9) EX JG RSBAP, Bilbao Septiembre de 1781. T. VII, pp. 1-15.

(10) PEVNER N., Ob. Cit., pp. 127 y 128.

(11) EX JG RSBAP, Vitoria 1786, T. IX, p. 21.

Pero estaríamos totalmente equivocados si pensáramos que la Academia rusa sirve de único modelo para las Escuelas artísticas creadas por la Bascongada. Parece ser que esta admiración por el centro ruso tiene su punto de referencia en el modelo francés que Betzkoi conocía a la perfección, merced a su estancia en Francia durante varios años. La coincidencia entre algunos puntos programáticos de la Academia rusa y la estructura interna de los establecimientos educativos que posee la Sociedad, consideramos que va más en la línea de la puesta en práctica de un mismo espíritu ilustrado, que en la copia pura y simple de un establecimiento hacia otro. El ejemplo ruso fue analizado algo más extensamente, que otros muchos informes de academias artísticas extranjeras que llegaban a la Sociedad, y puede servirnos de modelo para apreciar esta internacionalidad de los ilustrados vascos, pero no pasó de ser eso, un ejemplo. Si deseamos encontrar la verdadera fuente de inspiración académica de nuestras Escuelas de Dibujo, debemos volver las miradas a Francia, cuya Escuela de París sirvió de pauta.

#### b.— El modelo francés

La influencia francesa resulta fundamental a la hora de comprender el norte de buena parte de las iniciativas llevadas a cabo por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. En una extensa *D disertación en favor de las Escuelas de Dibujo*, encontrada en uno de los fondos documentales de la Sociedad Bascongada, se nos pone claramente de manifiesto la estrecha vinculación de las Escuelas vascas, con respecto a las Academias creadas en Francia, en concreto con la Academia de París a la que se proponen imitar:

*«En París, Londres, Edimbur, la Haya, Amsterdam, Bruselas, Ruan y Burdeos, se promueven como fundamento de su industria y comercio las escuelas de dibuxo; pero cuesta a cada uno de los concurrentes de 500 a 1.000 reales anuos la enseñanza por que las gratuitas son pocas; de estas el mas grandioso establecimiento y que puede animar nuestra imitación, es la Real escuela gratuita de dibuxo que se abrió en París el año de 1767; la cual se celebra como el asilo de los pobres artesanos, como la reforma de sus costumbres, y el apoyo de las Artes y oficios.*

*Seame pues permitido, pintarla en compendio:*

*El Rey Christianisimo por sus letras patentes expedidas en aquel año, le acordó su especial protección elevándola con el título de Real; el Conde de Provenza, Madama Victoria, el Duque de Orleans, el Duque de Chartres, el Príncipe de Condé, el Duque de Borbón, el Conde de Marche, el Duque de Pentiebre y la Princesa de Lambal fueron sus primeros fundadores; á este noble Regio exemplo se alistó la mayor parte de la Nobleza de la Corte de ambos sexos; Cardenales, Arzobispos, Generales, Ministros y todo buen Patriota se apresuraron a imitarles como fundadores y protectores, manteniendo a sus expensas la Real escuela; y lo que es más, los maestros de las artes y oficios juntos en sus gremios, no dudaron mostrarse reconocidos a bien que directa-*

mente se les preparaba, ofreciéndose admitir sin derechos de maestría a aprendizaje a los discípulos por su aplicación y buenas costumbres fuesen dignos de tal premio: en cuyo gobierno baxo la inspección del Señor theniente General de la policía (o sea corregidor de París) por una Junta llamada de administración, compuesta del Director Mr. Bachellier (pintor del Rey): otros seis administradores y un secretario, elegidos por tres años entre las personas inteligentes y de carácter de la ciudad. Tres son los Profesores asalariados, y otros muchos hacen mérito sin serlo, concurriendo diariamente a dar lecciones en la escuela: mil y quinientos es el número de los discípulos; 500 concurren el Lunes y Jueves al estudio de la Geometría y Arquitectura: 500 el Martes y Viernes al de la figura humana y de los animales, y los otros quinientos el Miércoles y Sábado al de las flores y adornos; el estudio dura todo el día, pero como la sala no permite tanto número, de dos en dos horas á son de campana alternan los 500 discípulos repartidos en seis trozos, y para evitar la confusión y asegurarse los maestros padres ó interesados, de la asistencia de los discípulos á estos se les entrega por el portero al salir de la escuela un tanto de cobre en que se espresa el dibujo y el género de estudio; el qual tanto, el día inmediato deben entregar, sin lo qual no les permite entrada en la clase y avisando por su falta al padre del discípulo, este y a que deben dar satisfacción al director, quien sino la halla suficiente le priva de la enseñanza: la aplicación, silencio, modestia, y limpieza se erige con el mayor rigor de todos los concurrentes, todos los mejores de todas las clases y todos los géneros de estudios fixan los mejores dibuxos, y al fin del trimestre el director adjudica 96 primeros premios, y 96 segundos, pero solo los discípulos que han conseguido aquellos, pueden ser admitidos a el concurso anual, en este concurso anual se adjudican 6 grandes premios consistiendo en otras tantas maestrías mas no se les dispensa de sufrir el competente examen, y sino estan recibidos de aprendices los son inmediateamente: también se adjudican los grandes accesit, que como los primeros premios trimestres, consisten en libros y estampas relativas al género que profesan á que se dedica el dibuxante. La distribución anual de premios se hace con el aparente aparato el mas pomposo el día segundo de Navidad en las salas del Real Palacio de Tullerías; donde se halla el theniente general de la policía, presidiendo la Junta de administración. La decoración de las salas, tapizadas de los dibuxos de los discípulos que han merecido sean expuestas sus obras: a la vista de 1.500 niños, rodeados de sus parientes, la multitud de personas de todos sexos y estados, forma un especulo capaz de interesar a todo hombre ciudadano y sensible; pero luego que es pronunciado un discurso relativo al objeto de la Junta, que el director llama en alta voz los discípulos merecedores de ser coronados, y que estos al ruido de las aclamaciones del reconocimiento se acercan a el mismo magistrado que, abrazándoles les distribuye el premio con

*la bondad de un padre que goza la satisfacción de ver los progresos de sus hijos; no hai persona que no sea enmudecido virtiendo lágrimas de gozo.*

*El gasto de esta famosa escuela es cuantioso; el celo de los patriotas le es proporcionado. Según tarifa ordenada por la Junta de administración todo particular puede mediante 30 pesetas de renta perpetua o vitalizia fundar plaza para un discípulo, á quien se le instruye en una de las tres clases de estudio, y se le provee el papel, lápiz, instrumentos necesarios y de los originales para estudiar en su casa; el tiempo es fixado a 6 años, á la aspiración de ellos los fundadores, ó sucesores nominadores gozan de la facultad de nombrar otro discípulo, como también de reemplazarle en caso que merezca aprendizaje o maestría, cuando la fundación es perpetua; y si lo es vitalicia el derecho de nominación se acaba con la vida del fundador, tres fundaciones componen una bolsa, y el discípulo que goza de ellas es admitido á los tres géneros de estudio, esto es: puede asistir a la escuela todos los días de la semana mediante 90 pesetas de renta; y aunque los discípulos que no gozan de estas fundaciones reciben la instrucción gratuita, la escuela no les provee sino tan solamente de los originales para trabajar los días por semana en las horas de estudio. Este es el abreviado bosquejo de la Real escuela de París.*

*Nuestra Sociedad dictó ordenanzas á las siuas que parecen haberse copiado de las que rigen aquella grande escuela; la enseñanza es la misma, y solo dista á estas en número proporcionado de protectores como logra la de París; sigamos pues, aquellos admirables ejemplos de piedad patriótica, ya que somos ciegos imitadores de los Petrimeres y hacendistas de aquella Capital; y si no podemos prestar más auxilio; á lo menos, desacreditemos los perezosos, y animemos con elogios y consejos los aplicados (12).*

A juicio de Birembaut, las causas del nacimiento de estas Escuelas de Dibujo en Francia son tres: las nuevas necesidades creadas en la sociedad, el cambio de gusto en la población y el vacío existente en este campo de la enseñanza artística (13). En el país galo, donde el gobierno prestó poca atención a las nuevas ideas de educación universal, la iniciativa correspondiente a fundar Escuelas de Dibujo para las necesidades del artesano, fue enteramente privada. Así mientras los programas académicos de toda Europa, habían sido evidentemente elaborados sobre el modelo francés, hubo de encontrarse una combinación adecuada de estímulos, tanto para el arte como para el comercio, en una sola escuela, sin contar con la orientación de los programas o medidas oficiales francesas (14).

(12) Archivo Provincial de Alava Fondo Prestamero Comisión 4, Caja 8, n.º 5. *Disertación en favor de las escuelas gratuitas de dibujo y de la de Vitoria en Particular.*

(13) BIREMBAUT, A., *Les écoles gratuites de dessin en écoles techniques et militaires au XVIII siècle* (París, 1986) pp. 142-176.

(14) PEVSNER, N., *Ob. Cit.*, p. 115.

La primera proposición para instituir Escuelas de Dibujo libre en Francia, proviene de J. Phil. Ferrand de Monthelon y está fechada en 1710 (15). Monthelon publicó en París un *Proyect pour l'establissement d'écoles gratuites de dessin*, en donde se insiste en cuidar especialmente el período intermedio, que existe entre, el aprendizaje de la lectura y escritura, y el aprendizaje de un oficio. No obstante, parece que las iniciativas llevadas a cabo por Ferrand en tan temprana fecha, no tuvieron excesivo éxito y tendremos que esperar hasta mediados del siglo XVIII, para que éstas prosperen.

Será el pintor Jean Baptiste Descamps, quien coincidiendo plenamente con las ideas expresadas anteriormente por Ferrand, consiguió los apoyos necesarios para llevarlas a cabo, destacando entre otros, el de la *Academia de Ciencias, Bellas Letras y Artes*, que le permitió instalar una primera Escuela Gratuita de Dibujo en Rouen (1746). La experiencia tuvo gran éxito, difundiéndose a Toulouse (1750), Reims (1752), Marsella (1753), París (1766) etc. (16).

Pero será un tercer protagonista, Jean Jacques Bachelier, pintor floral y jefe de decoración de porcelanas de la fábrica de Sévres, quien en perfecta consonancia con las iniciativas llevadas a cabo por los pintores anteriormente citados, presentó ante el superintendente, un programa para una «*Ecole Elementaire du Dessin en faveur des métiers relatifs aux arts*». Tal disertación encontró un fuerte apoyo en el *Lieutenement-Général de la Police* M. de Sartines, quien según parece, consiguió interesar al rey en los planes de Bachelier. De esta forma la Escuela Gratuita de Dibujo fundada en París, a iniciativa del pintor Jean Baptiste Descamps en 1766, se convertirá más tarde en la Escuela Real Gratuita. Escuela de la que nos dan noticia los hombres de la Bascongada, y que sirvió de ejemplo para las que se crearon posteriormente en las tres provincias.

Tras el creciente éxito obtenido, con el establecimiento de este tipo de Escuelas por toda Francia, los escritos en relación a las ventajas de estos nuevos centros, se fueron difundiendo con gran rapidez. El mismo año de fundación del Centro de París en 1766, la Academia Francesa ofreció una medalla de oro, al autor del mejor discurso que tratara sobre la utilidad de establecer estas Escuelas de Dibujo. El ganador resultó ser Descamps y su memoria tuvo el honor de ser leída por D'Alambert y publicada el 3 de abril de 1767 bajo el título: *Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers; discours qui a remporté le prix du jugement de l'Académie française*.

También ese mismo año, *La Academie des Arts et Sciences de Rouen* ofreció un premio por un tratado sobre las Escuelas de Dibujo Libre, y sus probables efectos sobre las industrias, nuevamente ganado por el mismo Descamps. Otro ensayo publicado, según Courajod, este año de 1767 por un tal M. de Rosoy, puede estar en

(15) L. París, *Catalogue of yeh Reims Musseum*, 1845. P. Maute, *Gacette des Beaux Arts* vol. 18. P. LACROIX., *Revue Universelles des arts* VI. 23. 1866.

(16) BIREMBAUT, A., Ob. cit., pp. 141-176.

relación con este concurso. Ya en 1768 salió una traducción alemana del estudio de Descamps, y cuando Austria hizo que fueran obligatorias las clases de dibujo en las principales escuelas provinciales, se establecieron las reglas que Bachelier había implantado para la Escuela de París. En todos estos trabajos se exponen unos mismos argumentos, destacando su marcado carácter mercantilista. Tomando citas del propio Descamps; «Un solo individuo configuró la mente de todos nosotros: Colbert... Es cierto que los artistas más competentes dirigen la fábrica de Sèvres y conducen las manos de los empleados, pero ¿qué podríamos dejar de esperar de los resultados, si los propios trabajadores se han formado en las escuelas libres?» (17).

Mientras la tendencia general a favor de este tipo de establecimientos era idéntica tanto dentro como fuera de Francia, hay sin embargo que subrayar, una vez más, que en Francia seguía existiendo una poderosa Academia con Escuelas filiales provinciales, que no ignoraba las exigencias del comercio. En otros países europeos como Alemania, se tuvieron que injertar nuevas clases de comercio en las instituciones académicas ya existentes, o bien se organizaron nuevas instituciones, para servir tanto a los objetivos comerciales como artísticos.

España, a través de las Escuelas de la Bascongada, copiará de forma clara el modelo francés, resultando beneficioso en este caso, el retraso con que se produjo la gestación de dichas Escuelas con respecto al resto de Europa, pues si la Academia por excelencia, la Academia de San Fernando, se instituyó en 1752, las fechas en que nacieron la mayor parte de las escuelas españolas de carácter económico, será posterior a la erección que de las suyas hiciera la Bascongada en 1774, teniendo ya asumidas las respectivas sociedades económicas, el papel comercial e industrial que ya se había desarrollado en Francia, sin necesitar ningún forzado reajuste como en el caso de Alemania.

El modo de Escuela creada por Bachelier en París, que por cierto, existen todavía bajo el nombre *Ecole Nationale des Arts Decoratifs*, debió de haber sido muy discutida desde sus comienzos, pero esa crítica no parece que apagó la llama de su expansión, ni por toda Francia, ni por un País Vasco, que en aquel tiempo miraba con especial atención a todo cuanto acontecía en el país vecino.

En Guipúzcoa, y en el plan de Sociedad económica que se aprueba antes de la creación de la Bascongada en el año de 1763, ya se contempla la creación de este tipo de Escuelas. Pero no se llegaron a poner en práctica, hasta el mismo año de 1774 en que se publicaron las memorias de Bachelier (18).

El seguimiento de este tipo de escritos se manifiesta de manera evidente en los discursos realizados por los socios bascongados durante

(17) PEVSNER, N., Ob. cit., p. 115.

(18) *Memoire concernant l'Ecole Royale gratuite de dessin, où l'on montre l'utilité de cet établissement, les avantages qui en resultent, les details de l'Administration et le Direction; et generalement tou ce qui peut y avoir rapport.* (París, 1774).

los años 1775 y 1780, en apoyo de la creación de estas Escuelas. En discurso leído en 1780 y resumido en los *Extractos*, aunque no se especifique en ningún lugar del mismo, viene a ser la traducción de una parte de la memoria que hiciera Bachelier en 1774, como se puede observar en el punto referido a la utilidad del dibujo:

*«Il est l'âme des plusieurs branches de commerce: c'est lui qui fait donner la préférence à l'industrie d'une nation: il centuple la valeur des matiers premières, et souvent il ne fait sortir du néant... tous les métiers relatifs aux arts ne devoient opérer que par ses principes; son goût varie leurs productions à l'infini: de la certitude dans le travail nait la promptitude de l'exécution: une exécution rapide facile les débouchés, par le prix modéré qu'une nation met à son industrie payer a ses voisins une contribution volontaire, que lui assure sa supériorité dans les arts; c'est à cette supériorité que toutes les nations son forcées de rendre hommage...»* (19).

*«... el dibujo es útil a toda clase de personas, es el fundamento de las nobles artes, el alma de muchos ramos del comercio, centuplica el valor á los que no le tiene... todas las materias relativas a las artes deben trabajarse en consecuencia de sus principios: el gusto de él varía las producciones al infinito, da certidumbre en el trabajo, facilita la prontitud en la ejecución, y ésta procura las ventajas y por el precio moderado que una nación da a su industria, hace pagar a sus vecinos contribuciones voluntarias, asegurándose la superioridad de las artes y por consiguiente todas las naciones están precisadas a sometérsele...»* (20).

Este paralelismo entre el texto de Bechelier y los escritos encontrados en los *Extractos*, se ve potenciado por las noticias que los socios franceses de la Bascongada mandan sobre estos centros, así como por la presencia activa de los mismos socios galos en sus realizaciones.

En la Junta Mensual de Dibujo de Vizcaya del mes de Mayo de 1775, se nos habla de Jean Philip. Nicolas Ribard en estos términos:

*«D. Juan Phelipe Nicolas Ribard, antiguo Consul y Regidor de la ciudad de Rouen, y tesorero de Artillería de S.M. Christianísima de esta ciudad, con motivo de haber visto en la Gaceta de Paris el establecimiento de la Escuela de Dibujo de las tres Provincias, escribió a D. Joaquin de Mezcuta pretendiendo incorporarse en la Real Sociedad... le expuso que enviaría en primera ocasión seis láminas con sus cristales y marcos dorados, de buena mano, y copiados de entre otras pinturas originales de su gabinete, otras dos que presentan la ciudad de Rouen.. y un pequeño discurso sobre la utilidad del Dibuxo, de el Sr. Juan Bautista Descamps cuyos títulos se encierran en su frontispicio, a*

(19) BIREMBAUT., Ob. cit., p. 451.

(20) EX JG RSBAP 1780, pp. 106-107.

*quien la Academia francesa aplicó en el año de 1767, el premio propuesto sobre este objeto...» (21).*

Otra carta escrita por Ribard en el mismo año, es comentada también en la Junta provincial que tiene la Escuela de Dibujo de Vizcaya:

*«El amigo Mazarredo manifestó en Carta que el socio extranjero Juan Phelipe Ribard le ha escrito desde Bayona... presentó el mismo amigo diferentes láminas y planes para el adorno de su sala de Dibujo. A la carta acompañan una lámina del célebre Vernet por el Sr. Le Veau, que con el mismo destino remite a esta Junta de parte de este muy hábil grabador de París ofreciendo presentar en persona el año próximo nuevas obras de este famoso artista... Acompaña también a la carta, un rollo de dibujos trabajados por su hija que su maestro el Sr. Descamps ha juzgado dignos de que sirvan de muestras a los discípulos de esta escuela, ofreciendo para aquella todos sus esfuerzos para presentar a esta Junta nuevos dibujos más dignos» (22).*

En estos escritos aparece reforzado de manera más fuerte si cabe, esta relación que llevamos estableciendo entre las Escuelas creadas en Francia y las Escuelas fundadas por la Sociedad.

Recordemos por otra parte, que las relaciones mantenidas por los ilustrados vascos con Rouen eran muy frecuentes, pues de esta localidad francesa recibían constantemente fletes de libros de artes y oficios, o de otras materias de estudio que demandaban con frecuencia los hombres de la Sociedad. Sin ir más lejos, en las nóminas de regalos que se adhieren a los *Extractos* de cada año, aparecen reflejada la generosidad de los socios franceses entre los que destaca Ribard, así como el envío de grabados realizados por el mismo Bachelier, Bachaley llamado en los escritos, y otras muchas estampas de conocidos grabadores franceses como Mr. Le Veau, Vernet, etc. (23).

### **c.—Colaboración con las Academias españolas. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Otras Escuelas de dibujo**

A pesar de la indudable impronta internacional de nuestras Escuelas de Dibujo, y del fundamental carácter francés que hemos ido comentando, no podemos olvidar las cordiales y en algunos momentos intensas relaciones, que estas nuestras Escuelas tenían para con otras Academias artísticas españolas. Entre ellas destacamos de manera especial las que desarrolla con la Real Academia de San Fernando.

Es conocido y parece lógico por otra parte, que sea la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la que corrija e informe a las Escuelas vascas. Debemos de recordar que ésta se convirtió durante la época que nos ocupa, en un lugar de discusión de tendencias, y en un centro de polémicas en el campo artístico, marcando profundamente el desarrollo plástico que se desarrolló por el resto del país

(21) Ibidem.

(22) Ibidem.

(23) Ibidem.



Fig. 1. VANLOO Carlo., *L'élève dessinateur*. Grabado de Angelique Bregeon. 1764. (Biblioteca Nacional de París).

Las Escuelas de Dibujo dependientes de la Real Sociedad Bascongada serán el fundamento de la enseñanza artística en esta tierra, y de sus aulas saldrán a finales del siglo XVIII alumnos tan destacados como Justo Antonio de Olagüibel, Juan Bautista de Orbegozo, Martín Saracibar...



Исаакии Акин А. Манштейн С.П.

*Hans Betzky*

H. BETZKY.

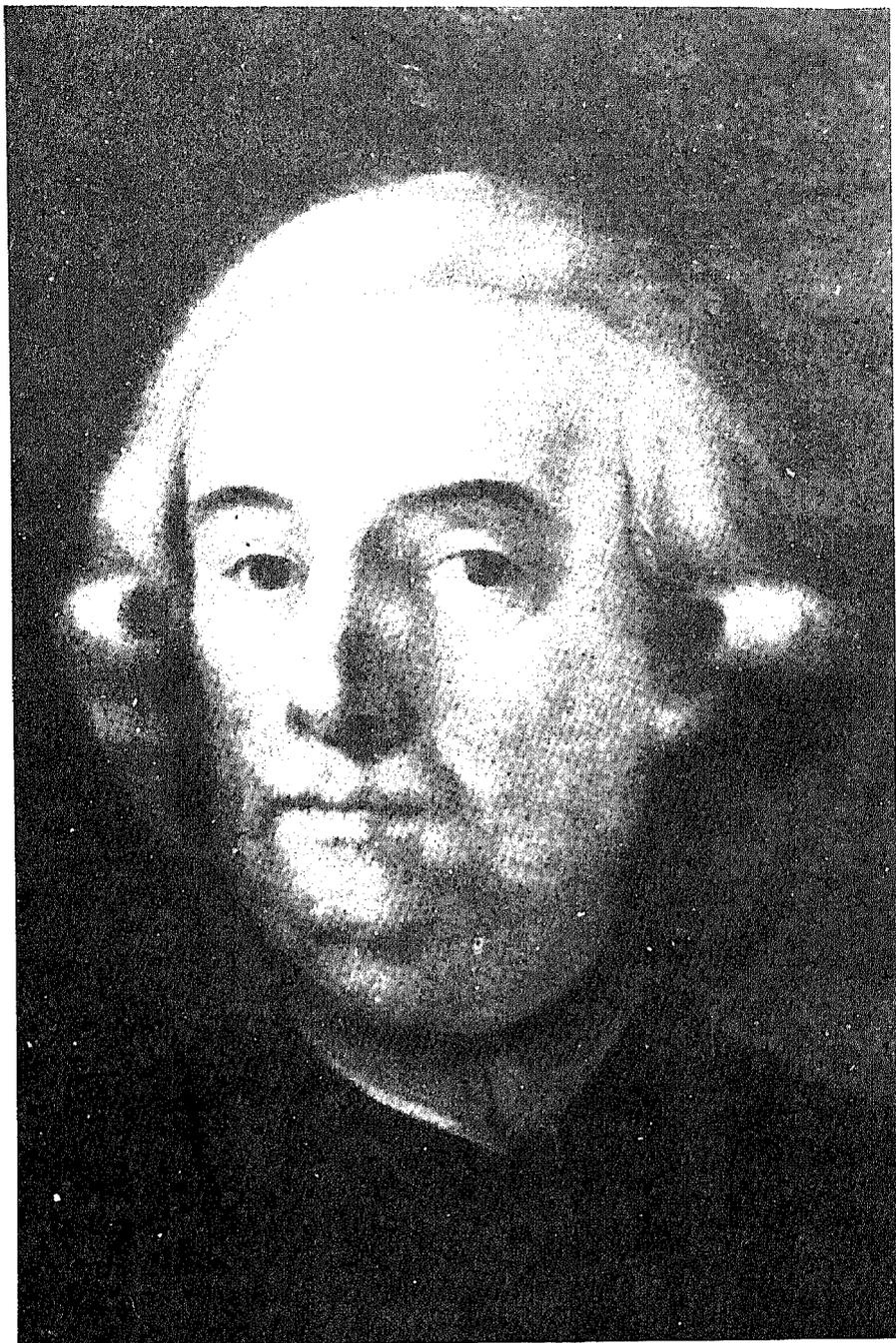
1701-1795.

Fig. 2. BETZKY (1701-1795). Litografía impresa por A. Munzier, editor de San Petersburgo (Biblioteca Nacional de París 92 C 110324). El *Chamberlain* Betzky personaje de quien se habla en los *Extractos*, será quien marcará definitivamente el perfil del academicismo ruso, cuyo modelo fue estudiado con detenimiento por la Sociedad Bascongada.



*Fig. 3. Retrato de Jean Jacques Bachelier, realizado por Ulrick WERTMULLER. París, 1784. (Colección Instituto Tessin, Centro Cultural Sueco de París).*

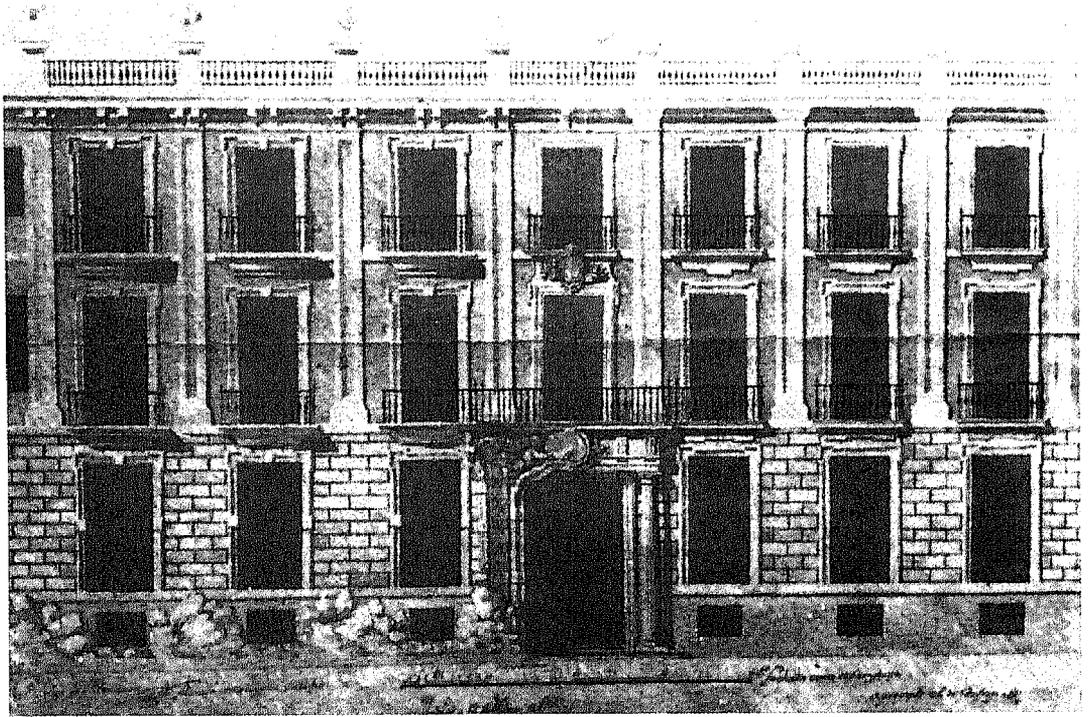
Bahcelier pintor floral y jefe de decoración de porcelanas de la fábrica de Sèvres, será quien siguiendo las ideas de Ferrand de Monthelon y Descamps busque la aprobación definitiva de las Escuelas de Dibujo francesas, que servirán de inspiración para las creadas posteriormente por la Bascongada.



*Fig. 4.* Prácticamente en todos los estamentos existentes en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nos encontramos con miembros que o pertenecían a la Real Sociedad Bascongada o estaban en contacto con ella. Alumnos como Justo Antonio de Olaguibel, Manuel de Echanove y Pedro Manuel de Ugarte mendía, consiliarios como el Conde de Aranda o el Duque de Alba, Secretarios como Antonio Ponz, viceprotectores como Tiburcio de Aguirre o el Marqués de Florida, Académicos de Honor como el Marqués de Montehermoso... Antonio Ponz. Autorretrato, (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).



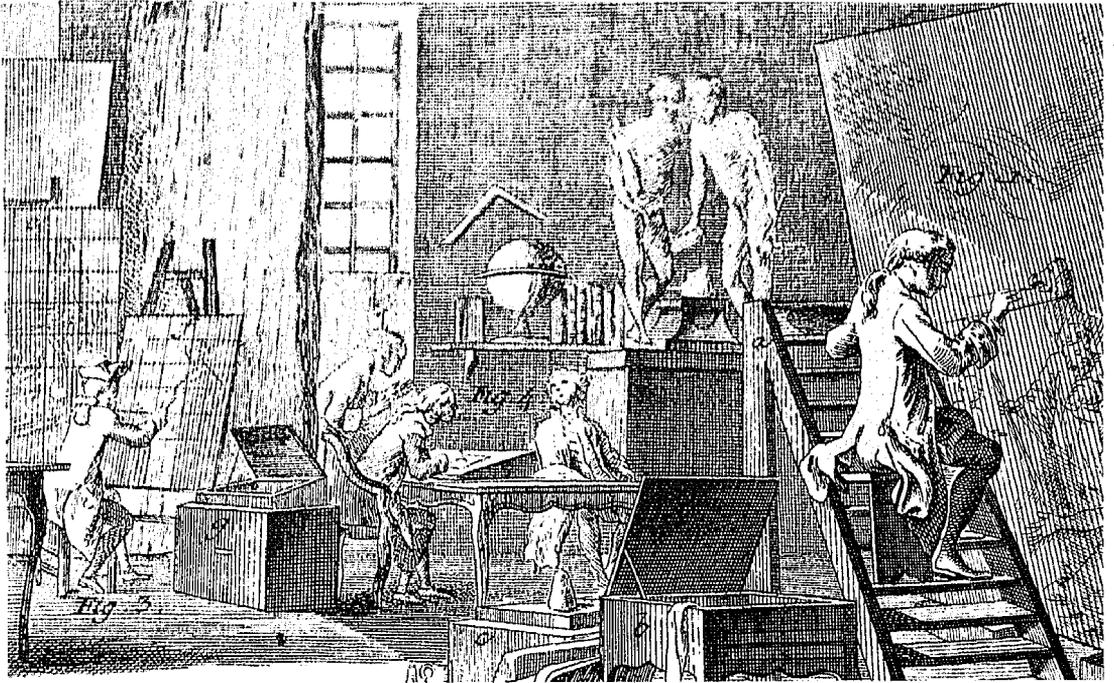
*Fig. 5.* De la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País dependieron el nada despreciable número de 6 Escuelas de Dibujo sitas en localidades de Bilbao, Vitoria, Vergara, San Sebastián, Placencia y Tolosa. Fachada del Palacio Escoriaza-Esquibel, antigua sede de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País en Vitoria, y lugar en donde se impartían las clases de dibujo.



*Fig. 6.* Proyecto para la fachada de la Academia de San Fernando realizado por Diego de VILLANUEVA. La academia madrileña tendrá a través de sus consiliarios una asidua relación con las Escuelas instaladas durante el siglo XVIII en el País Vasco.



*Fig. 7.* Fachada de Manuel de Eraso, donde se instaló la Escuela de Dibujo de Burgos, cuyo protector Conde de Villariezo, solicitó para su formación los estatutos que regían las Escuelas de Dibujo dependientes de la Sociedad Bascongada.



*Fig. 8.* La aplicación y el buen comportamiento, fueron dos caballos de batalla contra los que tuvieron que luchar los responsables de las Escuelas de Dibujo. Los alumnos no acostumbrados a un confirmado proceso de escolarización, tuvieron muchas dificultades para asimilar el nuevo sistema académico de enseñanza artística. *La Enciclopedia... Pintura de taller* Vol. 8. Dibujado por Prevost y grabado por Bevard.

(24). Por otra parte, el dirigismo se convierte, en factor fundamental de relación entre esta Academia de Bellas Artes y el resto de las academias locales y provinciales. Como nos dice Bédar «se trate ya de academias, ya de Escuelas de Dibujo, la Academia de Madrid tratará siempre de dominarlas» (25).

Pero a pesar del dirigismo vigente, no pensamos que fuera únicamente éste el factor que marcó las pautas de relación entre la Academia de San Fernando y la Sociedad Bascongada. De la buena disposición, colaboración y admiración que existió entre ambas, nos dan prueba tanto las puntuales referencias que de la de San Fernando se hacen en las múltiples arengas y discursos que realiza la Sociedad como en los elogios que los académicos madrileños llevan a cabo sobre la institución vasca. Así lo entendió Antonio Ponz, al indicar que uno de los utilísimos objetos de la Sociedad Bascongada fue el de la enseñanza, «*proveyendo a ésta con mucho acierto y extraordinario celo, tomando las noticias más oportunas de otros seminarios y escuelas acreditadas en Europa*» (26).

Por su parte, los socios vascos, en las *Juntas Generales*, tratan de la importancia que posee la Academia de San Fernando para el desarrollo artístico y educacional de nuestro país, exaltando ampliamente su labor.

Otro punto importante de contacto entre la Sociedad Bascongada y la Academia de San Fernando, lo componen los hombres que pertenecieron a ambas instituciones. Es ya conocido, que se revela como fundamental en los primeros años de funcionamiento de la Academia de San Fernando, hacer constar en algunos cargos directivos de la Real Academia de Bellas Artes, a personajes ilustrados que formaban parte de otras instituciones, pues se tenían muy en cuenta las ideas de este grupo de reformadores, por la experiencia que en la formación de estos centros habían adquirido. Así de los sesenta y seis consiliarios, veinte eran miembros de otras academias ilustradas. Pues bien, de estos veinte, justamente la mitad pertenecían a la Sociedad Bascongada. El Conde de Baños, el Marqués de Montehermoso, Antonio Ponz, Eugenio Llaguno, el Marqués de Santa Cruz, el Marqués de Tavara, Juan de Iriarte, Vicente García de la Huerta y Tiburcio de Aguirre.

Si bien es cierto que muchos de estos académicos no desempeñaron ningún papel importante, pues algunos se nombraron sobre todo por su notoriedad y fama personal, sí debemos reconocer sin embargo, el destacado interés que buena parte de ellos mostraban por su desarrollo. No podemos despreciar el papel que a nivel de pensamiento artístico jugaron en los primeros años, hombres como el Conde de

(24) SAMBRICIO, C., Prólogo al libro de QUINTANA, A., *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. (Madrid, 1983), p. 9.

(25) BEDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. (Madrid, 1989), p. 410.

(26) PONZ, A., *Viaje de España* (Madrid, 1988), p. 1.689.

Baños, Antonio Ponz o Tiburcio Aguirre. Serán estos académicos quienes fomenten decisivamente la colaboración entre la Academia de San Fernando y la Sociedad Bascongada. Una colaboración que se cifraba en múltiples aspectos; como la sanción de premios, la elección de modelos en los exámenes, el envío de muestras para los alumnos de la Sociedad, etc.

En el suplemento al artículo 11 del reglamento establecido para las Escuelas Gratuitas de Dibujo de la Sociedad Bascongada, se hace una referencia expresa, a que los modelos creados por los alumnos para los exámenes de fin de curso, sean sancionados por la Academia de San Fernando, escogiendo a uno de los socios destacados en la Academia madrileña, para la sanción de dichos premios (27).

Este socio resultó ser el Conde de Baños, quien acogió con gran interés la iniciativa propuesta por las Juntas, y transmitió las muestras, a prestigiosos artistas de la Academia, con objeto de que ellos las sancionaran. No obstante, convendría indicar, que esta resolución fue muy debatida en las *Juntas Mensuales* de Dibujo que se celebraban en las distintas localidades. Serán los amigos de Alava y Guipúzcoa, quienes en el citado suplemento, muestren su disconformidad con el punto 8, precisamente el que aludía al envío de los trabajos de nuestros alumnos a la Academia de San Fernando (28).

Los socios de la Bascongada aprovechaban por otra parte, las visitas que a ella realizaban los distinguidos miembros de la Academia de San Fernando, para encargarles la elección de los modelos que concurrían a examen, como es el caso de D. Pedro Michel, quien en su paso por Vitoria escogió las muestras de examen, interesándose por la aplicación de los discípulos (29).

Aunque la mayoría de los modelos que copiaban los alumnos de nuestras Escuelas de Dibujo procedían de Francia, el mismo Conde de Peñaflorida en 1777, fiel a su interés por el desarrollo de las Escuelas, se dirigió también a la Academia de San Fernando, para obtener la autorización de sacar vaciados de los moldes que pertenecieron a Antonio Rafael Mengs, con objeto de: «*promover el estudio de dibujo que era uno de los ramos del instituto de dicha sociedad*». La Junta condescendió se sacasen dichos vaciados, con la condición de que todos los gastos corrieran por cuenta de la Sociedad (30). Este interés de la Bascongada por los valiosos yesos, fue compartido como sabemos por otras escuelas y academias españolas, como las de Valencia y Zaragoza (31).

(27) APA FP C, 4 Cj. 8, n.º 8.4. Suplemento al artículo 11 del Reglamento para las Escuelas gratuitas de dibujo de la RSBAP.

(28) APA FP, Junta Mensual de Dibujo de Vitoria. Vitoria, 26 de Abril de 1775 C. 4, Cj. 8, n.º 8. 1.

(29) APA FP, C. 4 Cj. 8 n.º 1. Junta Mensual de la Escuela Gratuita de Dibujo de Vergara, celebrada el 1 de Mayo de 1775.

(30) Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Junta particular del 7-12-1777.

(31) GARIN Y ORTIZ DE TARANCO. *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento académico y su proyección en Valencia* (Valencia, 1954). CASTILLO

Mención especial en estas relaciones entre La Bascongada y la Academia de San Fernando, merece el contencioso que la Sociedad Bascongada de Granada mantiene con la Academia madrileña. La fortaleza y expansión de la Institución vasca en los primeros años de vida, hace que ésta se extienda por todo el territorio nacional, y haya representantes suyos en los lugares más distantes del globo. Precisamente en Granada, la Sociedad pretendió estar especialmente presente con el intento de creación de una Academia de Bellas Artes. El pintor Diego Sánchez Saravia, académico de mérito desde el 12 de septiembre de 1762, informó a la de San Fernando de la apertura de una Escuela de Bellas Artes en Granada, indicando cómo los miembros de la Sociedad Bascongada de Amigos del País, deseaban prestar su ayuda financiera para transformar la Escuela en Academia. Por saber los consiliarios madrileños que «*la Academia proyectada en Granada, no se quería eximir de las leyes que prohibían los estatutos de la de San Fernando*» dirigieron enseguida un ejemplar de ellos al director de dicha Sociedad Diego Borques (32).

Pero a los pocos días se malearon las cosas: el primero de octubre, el Consejo dirigió a la Academia un informe en el cual el director de la Sociedad Bascongada de Granada, decía que ésta había fundado en dicha ciudad, una Academia de las tres nobles artes; los consiliarios contestaron que esta fundación no era legítima, por mandar el Rey en los estatutos de 1757, que no se podía fundar alguna Academia sin que antes se le dé cuenta, por medio de la de San Fernando, de su establecimiento, medios de subsistir y método de gobernarse (33). Así, esta incipiente iniciativa, se quedó en nada y la Sociedad Bascongada de Granada, tuvo que renunciar al título de Academia, quedándose en Escuela menor, con todo lo que ello llevaba consigo.

En relación con otras Escuelas de menor rango, resulta suficientemente conocido el importante papel de relaciones que la Sociedad Bascongada posee con respecto a otros centros de carácter económico en el resto del Estado. Establece contactos permanentes con la Sociedad de Amigos del País de Valencia, la Sociedad de Verdaderos Patricios de Baeza y el Reino de Jaén, la Sociedad de Amigos del País de Cádiz, la Sociedad de Jerez de la Frontera, etc. Proveyendo a todos estos establecimientos de las últimas utilidades que sus socios extranjeros y viajeros les proporcionan, al estar en contacto con las Academias de Dublín, Estocolmo, Sajonia, Burdeos, Nêuchatel, etc. (34).

GENZOR., *La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Su pasado y su presente* (Zaragoza, 1964). Catálogo de la exposición de dibujos de la Academia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Zaragoza-Valencia, 1983-1984. PEREZ SANCHEZ, A., *Historia del dibujo en España, de la Edad Media a Goya* (Madrid, 1986) p. 72.

(32) *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Junta Particular del 10-8-1777.*

(33) *En relación a este punto ver APA FP DH- 1.402-1. Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vitoria 1774. Fondo Alava, Epistolario, p. 306.*

(34) *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vergara 1788.*

En relación a las artes, la Sociedad posee los estatutos de las principales Academias artísticas del país, destacando los reglamentos de la Academia de San Fernando, San Carlos de Valencia y San Luis de Zaragoza, aunque no parece que sus relaciones con estas dos últimas fueran muy asiduas (35).

Mayor importancia conceden los socios vascos a las Escuelas provinciales como Burgos y Jaca, cuyos directores solicitan los estatutos y observaciones de las Escuelas de Dibujo de la Bascongada, con objeto de crear un establecimiento de similares características en sus respectivas localidades.

En los *Extractos* de Vergara correspondientes al año 1782, tenemos noticia de la solicitud efectuada por la Sociedad de Jaca:

*«La Sociedad de Jaca, pidió informes de los objetos que podían servir de luz para planificar allí una escuela de dibujo como fundamento esencial de la industria; y en su consecuencia se le respondió, dándole noticia individual de las establecidas en estas provincias, y de sus buenos efectos»* (36).

Parece que tales indicaciones enviadas por la Sociedad para la erección de este tipo de establecimientos, le sirvieron de mucho, pues al año siguiente José Pérez y Pérez abogado de los Reales Consejos y natural de la Ciudad de Jaca como individuo de dicha Sociedad, solicita que se le permita sacar algunas copias de los modelos que hay en la Academia de San Fernando para que pueda desarrollarse el estudio del dibujo en esta ciudad, donde ya da por hecho la puesta en funcionamiento de esta nueva Escuela (37).

El Consulado de Burgos, a través de su Protector y socio bascongado, Antonio José de Riaño Conde de Villariego, pide asesoramiento a la Real Sociedad sobre la disciplina del dibujo, al ser nombrado primer protector de la Escuela de Dibujo por la Junta del Consulado. La noticia se recoge en los *Extractos* en los siguientes términos: *«El Socio Conde de Villariego residente en Burgos encargado de aquel ilustre consulado, para establecer allí escuelas de dibujo a sus expensas, pidió en carta de 25 de Enero de este año las reglas particulares con que la Sociedad estableció las suyas en las tres provincias y las ordenanzas con que las gobierna en cuya consecuencia se respondió a este caballero remitiéndole las referidas ordenanzas, con todas las demás noticias que puedan contribuir al mejor desempeño de tal útil establecimiento»* (38).

La Escuela de Dibujo de Burgos, contó pues con unas ordenanzas cuya fuente de inspiración bien pudieron ser las que la Sociedad Bascongada proporcionó poco antes de la creación a su primer protector.

En relación con Navarra, tal y como nos comenta María Larumbe en su meritorio estudio titulado *Academicismo y arquitectura del siglo XIX en Navarra*, La Escuela creada por el señor Pagola en Pam-

(35) *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vergara 1782.*

(36) *Idem.*

(37) *Escuela de Jaca 1783 2-38/1.*

(38) *EX J.G. RSBAP. Vitoria Julio 1786. T. IX p.21.*

plona también solicitará sus reglamentos a las Escuelas dependientes de la Sociedad Bascongada. Siguiendo a esta autora, sabemos que el 27 de Noviembre de 1795, las Cortes navarras enviaron un oficio al Ayuntamiento de Pamplona 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 Escuela 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. Los tres estados del reino ofrecieron al Ayuntamiento que tomase a su cargo la Escuela de Dibujo que voluntariamente había puesto Pagola con un cierto carácter provisional. Los responsables públicos, al tratar sobre el establecimiento de una nueva Escuela, recogieron información sobre la que funcionaba en Vitoria a expensas de la Real Sociedad Bascongada, en la que se enseñan los principios del dibujo «hasta copiar a la perfección la figura y los principios de geometría que son suficientes para levantar con exactitud los órdenes de arquitectura» (39).

A modo de conclusión, podemos destacar que la Sociedad Bascongada que centraba principalmente su labor en la tarea educativa (en palabras de sus mismos socios: «*La educación de la juventud era no sólo el objetivo principal de la Sociedad sino el único*»), mostró un interés especial por el desarrollo de las Academias artísticas de corte ilustrado que por aquel tiempo se estaban estableciendo en Europa, adoptando como hemos visto el modelo francés. La influencia de la Academia de San Fernando se hace patente a través de los distintos socios que pertenecían a ambas instituciones. Finalmente, el desarrollo académico de nuestras Escuelas de Dibujo, sirvió como modelo para otras que a su imitación deseaban instaurarse en el resto del Estado, caso de las Escuelas de Jaca, Burgos y Pamplona.

(39) LARUMBE, M., *El Academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra* (Pamplona, 1990) p. 32 y ss.

