

VISTAS DE LA CIUDAD DE VITORIA EN LA PINTURA DE JUAN ANGEL SAEZ

Lourdes Cerrillo Rubio*

INTRODUCCION

Bernardino de Pantorba, en su libro dedicado a los paisajistas del s. XIX, introducía el panorama calificando de anquilosada y desorientada la situación de la pintura de paisaje en España. Afirmando, que en la primera mitad del s. XIX no había ningún paisajista de talla¹.

Esta opinión, viene siendo contestada por recientes investigaciones que últimamente se aglutinaron en torno a la exposición "Pinturas del paisaje del Romanticismo español". Sin embargo, y así se apreció en la propia exposición y en los textos de su catálogo, faltaría aún mucho para completar una figura que no se compone exclusivamente de nombres ya conocidos como los de Villaamil, Brugada, Camarón o Ferrant; sino también de "pequeños maestros" en los que tan abundante fue el siglo pasado².

Nos pareció por ello interesante traer aquí las vistas de uno de esos "pequeños maestros" nacido en La Rioja.

JUAN ANGEL SAEZ (1811-1873)

La presentación que hacemos de Juan Angel Sáez, está dirigida a entender su, en cierto modo peculiar, faceta de pintor de vistas urbanas. La hemos centrado, en el análisis de dos aspectos, el formativo y el profesional, remi-

* Colegio Universitario de Soria.

1. PANTORBA, B.: *El paisaje y los paisajistas españoles* Madrid, 1943, pp 17-18.

2. CATALOGO,: *Pinturas de Paisaje del Romanticismo español*. Madrid, 1985.

tiéndonos a los estudios de Cantera Orive³ para la ampliación de datos de carácter más biográfico y de catalogación.

Pocos años debió vivir Juan Angel en su lugar de nacimiento, Pradillo de Cameros, ya que mediada la década de los veinte está en Madrid, donde permanecerá hasta 1839. En la capital, se encontraban sus hermanos mayores, Pedro y Benito, también pintores, pertenecientes a los círculos de Juan Antonio Ribera y Juan Gálvez. De los tres hermanos el más famoso fue Benito, quien estuvo pensionado en Roma concediéndole la Academia el título de individuo de mérito⁴.

De la estancia de Juan Angel en Madrid, aportan noticias todos los autores⁵ en los que encontramos referencias al pintor. Alumno en la Academia de S. Fernando de Juan Galvéz y ayudante en los trabajos de decoración de palacios, Juan Angel inicia su aprendizaje dentro del grupo de pintores de Corte que, junto a Galvéz, formaban Brambilla, Montalvo y Zacarías González Velázquez.

Para Lafuente⁶, fueron los representantes de cierta tradición del s. XVIII, entendiendo por tal un tipo de pintura académica, apegada a la norma y fuertemente sujeta al dibujo. Una pintura, en definitiva, que no entra en tendencias a la moda, como podía ser en aquellos momentos la neoclásica. Dedicados sobre todo a la decoración de interiores y a pintar vistas de Sitios Reales, recogen la "tradición del "veduttismo" dieciochesco, que ve en el paisaje un cierto documento, de casi científica precisión, pero al que la presencia de lo humano unifica y anima⁷. Es precisamente la presencia de lo humano, lo que concede a estas obras un sabor de época que se hará más palpable en el llamado romanticismo costumbrista.

De Madrid, Juan Angel se traslada a Vitoria para ser profesor en la Academia de Bellas Artes de la ciudad. En ella transcurrirá el resto de su vida, dedicada a la enseñanza y al ejercicio de la pintura.

3. CANTERA ORIVE, J.: "Un pintor riojano de Pradillo de Cameros (Logroño) D. Juan Angel Saéz García (años 1811-1873)". *Berceo*. 1950, 1951, vol V-VI. Este trabajo apareció posteriormente editado por la Caja Municipal de Ahorros de Vitoria con el título "Un pintor vitoriano Juan Angel Saéz".
4. OSSORIO y BERNARD, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. Madrid, 1975, pp 608-610.
5. A los mencionados Ossorio y Cantera hay que añadir BENEZIT, E.: *Dictionaire des peintres, sculpteurs, designateurs et graveurs*. París, 1976, vol 9, p. 224. MARQUES DE LOZOYA.: *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1949, vol V, p. 254.
6. LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve Historia de la pintura española*. Madrid, 1953, pp 433-434.
7. PEREZ SANCHEZ, A.: en catálogo *Pinturas de Paisaje del Romanticismo español*. Madrid, 1985, p. 9.

Vitoria, era por aquel entonces, década de los cuarenta, una ciudad digna del respeto y la admiración que años atrás había mostrado Jovellanos por todo el País Vasco⁸. En la prosperidad y ardor vital que el ilustrado le concede, tuvo no poca importancia la obra de la “Real Sociedad Bascongada de Amigos del País”, dirigida a alcanzar un mayor bienestar social, mejorando la educación y renovando la agricultura, industria y el comercio. En este sentido, la “R.S.B.A.P” crea en 1774 las primeras Academias de Dibujo en Bilbao, Vergara y Vitoria, por considerar el dibujo la gramática de todo oficio artesano.

Los beneficios que aportaba el conocimiento de las artes aplicadas, a la hora de ejercer cualquier oficio, fueron perfectamente asimilados y potenciados. Prueba de ello, es el hecho de que el Ayuntamiento de Vitoria se hizo cargo del mantenimiento de la Academia, al desaparecer con la Guerra de la Independencia la sociedad que la patrocinaba⁹. A la larga, la ciudad acabará mostrándose orgullosa de su Academia. En la Memoria hecha pública por ésta en el año 1846 se relacionan los “adelantos” conseguidos por litógrafos, carpinteros, tallistas y arquitectos que en ella trabajan, animando a los alumnos a la aplicación “para que con sus conocimientos honren a la ciudad”¹⁰.

Durante este curso, el claustro de profesores estaba formado por el “arquitecto D. Martin de Saracibar... encargado de la enseñanza de arquitectura civil, geometría práctica y una sección de dibujo. El pintor D. Juan Angel Saéz enseña otra sección de dibujo, la del yeso y la de pintura y D. Carlos Imbert la de talla”.¹¹. Algunos de estos profesores, entre ellos Juan Angel, organizaran en el año 1867 la primera “Exposición vitoriana de Bellas Artes e Industria”. Esta exposición ha quedado como muestra, no solo del desarrollo económico de Vitoria, sino también del papel que la Academia había sabido jugar en su desenvolvimiento. Velasco López, describió así lo que, en su día, fue todo un acontecimiento “Obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado, fotografía caligrafía y dibujo de diverso género... todo producido dentro de la ciudad, que entonces vino a hacer un alarde de sus fuerzas, de su aplicación, de su inteligente actividad y de su notable adelantamiento”¹².

8. SARRAICH, H. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid, 1974, p. 320.

9. *BICENTENARIO DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS*. Vitoria, 1974.

10. *ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE LA CIUDAD DE VITORIA*. Vitoria, 1984.

11. *Op. cit.*

12. VELASCO LOPEZ, E.: *Crónicas y biografías alavesas*. Vitoria, 1910, p. 128. También

VISTAS DE LA CIUDAD

Pasamos en este apartado a dar una relación y descripción de las vistas de la ciudad de Vitoria, realizadas por Juan Angel Saéz. Fueron expuestas en distintas ocasiones¹³ y en la actualidad pueden verse en varias salas del Ayuntamiento y Museo Provincial.

El conjunto de las vistas incide más en rincones y edificios de la Vitoria neoclásica, sin faltar por ello las de gusto gótico: uniéndose así los dos momentos que mejor caracterizaron –y que aún pueden ser apreciados– a la original Gasteiz.

Entrada por el Portal del Rey, 1854. Se trata de una de las entradas a la ciudad, existente ya en el s. XIII junto con la Puerta de Francia. Becerro¹⁴ destaca entre los edificios que ocupan la calle, el convento de San Francisco, en aquel momento Cuartel de Infantería, que aparece recogido en la vista. Hasta cierto punto, la imagen de calle medieval se completa con alusiones artesanales señaladas por igual en el cuadro y en el texto citado.

Vista de la Plaza Vieja, 1855. Es la vista que con mayor fuerza nos trae a la memoria, la ciudad gótica que Victor Hugo recordó en su novela “Notre Dame de Paris”¹⁵. Hoy conocida con el nombre de Plaza de la Virgen Blanca, conserva el sabor medieval gracias a las casas ya desaparecidas y a las entradas en arco de las calles, derruidas un año después de pintado el cuadro. Por lo tanto, a su encanto nostálgico habría que añadir el valor documental. Por otro lado, la descripción del ambiente de esta plaza es tan sugestiva, que Alfaro parece haberse inspirado en el cuadro cuando escribe “la Plaza Mayor extensa e informe descendía hacia el sur desde las alturas del Campillo... Era todo este espacio un respiradero de la ciudad. Allí se apeaban los viajeros de coches, galeras y caballerías; se descargaban los carros, se ventilaban los mercados, acudían las mujeres con sus cántaros a coger agua, se reunían los desocupados... desfilaban los soldados...”¹⁶.

Vista de la Plaza Nueva, 1855. Entramos con ella en el grupo de obras que retratan la Vitoria moderna, próxima en unos casos y contemporánea en otros a la obra del pintor.

13. Resultando exhaustivo dar una relación de los cuadros que participan en cada exposición, indicamos de forma global las exposiciones: *Exposición vitoriana de Bellas Artes e Industrias*, 1867. *Exposición alavesa de Vitoria* 1884. *Exposición de estampas de la provincia de Alava* 1947 y *Pintura alavesa contemporánea*, 1984. Todas ellas celebradas en Vitoria.

14. BECERRO BENGUA.: *El libro de Alava*. Vitoria, 1877, p 138-140.

15. Victor Hugo en CARO BAROJA, J.: *Vasconiana*. Madrid, 1957, pp 66-67.

16. ALFARO FOURNIER, T.: *Vida de la ciudad de Vitoria*. Madrid, 1951, pp 194-195.

La Plaza Nueva (1781-1791), ha sido calificada como el despertar del neoclasicismo vasco¹⁷, y más concretamente para Vitoria supuso el punto inicial de ensanche, sirviendo a su vez de nexo entre la vieja y la nueva ciudad¹⁸. Promovida por el alcalde Marqués de la Alameda, fue también costeada por ciudadanos acomodados que trasladaron allí su lugar de residencia, junto al Ayuntamiento para el que se reserva el frente norte. “Objeto de orgullo para nuestros antepasados y de admiración para los forasteros era la Plaza Nueva centro de comercio y paseo obligado en los días lluviosos e invernales”¹⁹. De nuevo vuelve a coincidir el dato, la descripción y la imagen; en ella conviven la arquitectura y el espacio habitado, el paseante solitario, los ciudadanos acomodados, la charla íntima y los comerciantes²⁰.

Vista de la Plaza Vieja de Vitoria tomada desde la calle de San Francisco, 1856. Es, sin lugar a dudas, la otra cara de la plaza y la otra cara de la ciudad; no la ciudad recogida que se apreciaba en la Plaza Vieja, sino la ciudad abierta, perdida en el campo. Es la ciudad del ensanche en el que trabajó Silvestre Pérez²¹, limpia, luminosa, sin los arcos de entrada a las calles medievales, aunque queden casas de la época; la ciudad rigurosa hasta en sus grupos homogéneos de sacerdotes, muchachas o soldados. La plaza vista desde un lugar alto, dónde los vitorianos tuvieron un gesto tan romántico como el de cortar los tirantes del coche del rey Fernando VII, cuando era conducido prisionero a Francia “con ánimo de devolverle la libertad y la patria”²².

Vista del Palacio de la Diputación, 1855. La vista de nuevo ofrece un valor documental, ya que muestra el edificio tal y como fue inicialmente construido por el arquitecto vitoriano Martín de Saracibar. “Agradable conjunto y excelente perspectiva goza este edificio, levantado en la Plaza de la Provincia. Contribuyen a darle tan buen golpe de vista su buena situación al frente de la plaza con bancos y rejas de hierro y árboles, en su fachada posterior un frondoso jardín semicircular rodeado de una gran verja”²³. Esta

17. NAVASCUES, P.: “Introducción al arte neoclásico en España” en HONOUR, H.: *Neoclasicismo*. Madrid, 1982 p. 24.
18. LARUMBE, M.^a: *Justo Antonio de Olaguibel arquitecto neoclásico*. Vitoria, 1981. Analiza detalladamente esta importante obra del arquitecto vitoriano, así como su original solución urbanística conocida por “Los Arquillos”.
19. SERDAR y AGUIRREGAVIDIA, E.: *Vitoria. El libro de la ciudad*. Vitoria, 1926, vol I, p. 237.
20. A propósito de esta obra y de su particular atmósfera no quiero dejar sin señalar que recientemente ha servido de portada al libro de poemas de BONET, J.M.: *La Patria Oscura*. Madrid, 1983.
21. GAYA NUÑO, J.A.: *Arte del siglo XIX*. Madrid, 1966, p. 55 “Silvestre Pérez planeó en Vitoria las casas de Echevarría, en la calle del Prado, alzadas años más tarde”.
22. BECERRO BENGEOA.: Op. Cit, p. 166.
23. COLA y GOITI, J.: *La ciudad de Vitoria bajo los puntos artístico, literario y mercantil*. Vitoria, 1883, p. 12.

descripción, excelente para la vista del Museo Provincial, no sería tan adecuada para la versión, que del Palacio conserva el Ayuntamiento, centrada casi exclusivamente en el edificio.

Palacio de la Diputación reformado, 1858. Aparece el palacio como se conserva en la actualidad²⁴. La vista, probablemente plasma algún acontecimiento político o el momento de su inauguración, puesto que la fecha del cuadro coincide con el final de las obras de ampliación.

El Instituto, 1861. Construido por el arquitecto vitoriano Pantaleón Iraider entre 1851 y 1853, sirvió en principio para alojar al primer Instituto de Enseñanza Media concedido a Vitoria en 1841. La ciudad, había venido manteniendo centros de estudios desde el s. XV y en este edificio residirán posteriormente la Universidad Literaria, el Ateneo y la Academia de Ciencias de la Observación²⁵. La vista, recoge la fachada principal y una de las laterales colindantes a los jardines de la Florida. En ella, habría que señalar el intencionado enfoque en abanico, mediante el cual se acentúa el aspecto sólido y compacto de esta arquitectura con recuerdos renacentistas, realizando de este modo también su significado e incidencia en una ciudad que supo ganarse el título de Atenas del Norte²⁶.

La Cárcel Modelo, 1861. Primera cárcel construida en España según el sistema celular, Cola y Goiti anota en su descripción el efecto de severidad que produce su arquitectura, “necesario –dice– e inherente a esta clase de construcciones, que tan en armonía se encuentra con su destino”²⁷.

Realizada por Martín de Saracibar en 1859, fue transformado de nuevo su proyecto inicial por una ampliación. El peculiar punto de vista, tal vez incide en ello, al dejar apreciar cierta descompensación entre fachada y cuerpos laterales. De cualquier modo, lo que sí evidencia es la forma de cruz del edificio hoy desaparecido.

Vista del Mentirón en Vitoria, 1868. “Así se llama a la parte llana de la Plaza de Castilla, entre las dos aceras que conducen desde la nueva calle del Prado. Mentirón es una palabra variante de la de mentidero, tan usada en otros sitios de España para designar los sitios donde las gentes se reúnen a formar corros y a hablar. En este forman su paseo los artesanos después de

24. Iniciado en el año 1833, fue posteriormente remodelado por el mismo arquitecto en 1858, añadiéndole un nuevo piso; a pesar de que su idea original era la de mantenerlo en un solo piso. BEGOÑA, A de.: *Vitoria. Aspectos de arquitectura y urbanismo durante los dos últimos siglos*. Vitoria, 1982, p. 4.

25. SANCRISTOVAL y MURUA, P de.: “Educación y cultura, factores de la realidad actual”. *Alava en sus Manos*. 1983, vol II, pp 330-340.

26. ALFARO FOURNIER, T.: Op. Cit, p. 501-513.

27. COLA Y GOITIA, J.: Op. Cit, p. 96.

comer hasta volver a sus talleres, y toda clase de personas durante el anochecer”²⁸. El ambiente, queda perfectamente reflejado, gracias a los numerosos grupos de ciudadanos que pueblan el Mentirón. Por su luz, las primeras horas de la tarde –cuando los artesanos todavía no han vuelto a los talleres– o una mañana festiva. La vista está saturada de detalles que van llamando nuestra atención, entre ellos los “escaparates” que a lo largo del siglo XIX fueron transformando la apariencia de las calles”²⁹. Sin embargo, novedades y edificios modernos siguen conviviendo con las casas antiguas que cerraban la Plaza Vieja por el Oeste.

SIGNIFICADO Y VALORACION DE LAS VISTAS

La tradición del veduttismo dieciochesco, –dentro de la cual habíamos localizado el círculo de formación de Juan Angel–, es precisamente, la que informa la pintura de paisaje hasta prácticamente la primera mitad del s. XIX, momento en que será superada por poéticas románticas como la de Villaamil.

El grupo, formado por Brambilla, Bartolomé Montalvo, Helip o posteriormente José María Avrial aparece en buena medida como heredero de Mazo, Francisco Gutierrez, Iriarte y Joli. Estos pintores, acordes con los ejemplos, hoy paradigmáticos, de Holanda y Venecia, habían recogido en sus obras vistas de ciudades desde el s. XVII³⁰.

Clark, sitúa el fenómeno del veduttismo dentro del paisaje de hechos³¹, caracterizado por su apego y fidelidad al dato concreto, lo que le alejaría de tratamientos paisajísticos con mayor carga simbólica o idealista³².

Acercamientos más concretos, conceden a la pintura de vistas un valor topográfico, documental casi de reportaje. Admitiendo, que en él no se agota el significado de un tipo de pintura que tiene por único tema algo tan complejo como la ciudad³³.

28. BECERRO BENGUA.: Op. Cit, p. 188.

29. CARO BAROJA, J.: *Paisajes y ciudades*. Madrid, 1984, p. 167.

30. ARIAS ANGLES, E.: en *Catálogo Pinturas del Paisaje del Romanticismo español*. Madrid, 1985, pp. 29-34.

31. CLARK, K.: *El arte del paisaje*. Barcelona, 1971, pp. 49-55.

32. Profundizando en la misma línea que Clark, FRANCASTEL, P.: *La figura y el lugar*. Venezuela, 1969 y RAMIREZ, J.A.: *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas arquitecturas pintadas*. Madrid, 1983, descubren que muchos de los paisajes calificados en principio como urbanos, buscando en ellos un tipo de información documental, han sido manejados por los pintores con absoluta libertad, poniendo así distancias entre lo visto y lo imaginado.

33. FERRONI, U.: “Los “vedutisti” venecianos del setecientos”. *Goya*, 1967, 80, pp 69-75.

Nuestra presentación y recorrido por las vistas de Juan Angel, ha ido deteniéndose en una serie de factores –aparición de la Academia, prosperidad económica y cultural, actividad constructiva– que tampoco agotan, pero si perfilan el significado de estas obras.

En cuanto a su estilo, no considero conveniente incluir estas pinturas dentro de una categoría estilística concreta. Al igual que muchas otras obras realizadas en este periodo, calificado por algún historiador de ecléctico, contienen aspectos que hoy podríamos identificar con lo neoclásico y lo romántico³⁴.

Me parece más acertado, observar en ellas un tipo de concepción académica que, centra su interés en reproducir el objeto de forma verosímil; sirviéndose para ello de todos los medios técnicos a su alcance: dibujo, sombras, colorido.

Conocimiento de estos medios es, ante todo, lo que encontramos en las pinturas de Juan Angel. A partir de aquí, podremos apreciar en mayor o menor medida su insistencia en el dibujo, en la simetría, los contrastes de luces a veces sin matizar, o sus colores delicados y luminosos en ocasiones, fríos, y ensombrecidos en otras. O disfrutar con la ingenuidad que se desprende de unas vistas cuidadosamente construidas, casi como si fuesen escenarios teatrales.

En cualquier caso, no podemos negarles el valor que con cierta ironía Overbeck concedía a los artistas que eligen el primer camino del arte. “El camino más recto y sencillo... en el que se ve ni más ni menos que lo que otra gente también ve todos los días en todos los caminos”³⁵, pero que pasado el tiempo solo puede verse en las obras. (*)

34. Las ambigüedades que todo concepto estilístico trae consigo, son en este caso anotadas por HONOUR, H.: Op. Cit. p. 217, al advertir que el movimiento Neoclásico “contenía en sí mismo la mayoría de las fuerzas románticas que lo destruirían”. Señalando también que “no existe un estilo romántico, si con eso se quiere aludir a un lenguaje común de formas visuales” *El Romanticismo*. Madrid, 1981, p. 15.

35. OVERECK, J.F.: “Los tres caminos del arte” en CALVO SERRALLER, F et alt.: *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona, 1982, p. 93.

* Agradezco su colaboración a la dirección del Museo de Bellas Artes de Vitoria. Gracias a ella, me ha sido posible acompañar la comunicación con la proyección de diapositivas de las obras de Juan Angel Sáez que posee el Museo.



Fig. 1.
Entrada por el portal del Rey. 1854. Fotografía original Archivo Municipal de Vitoria.

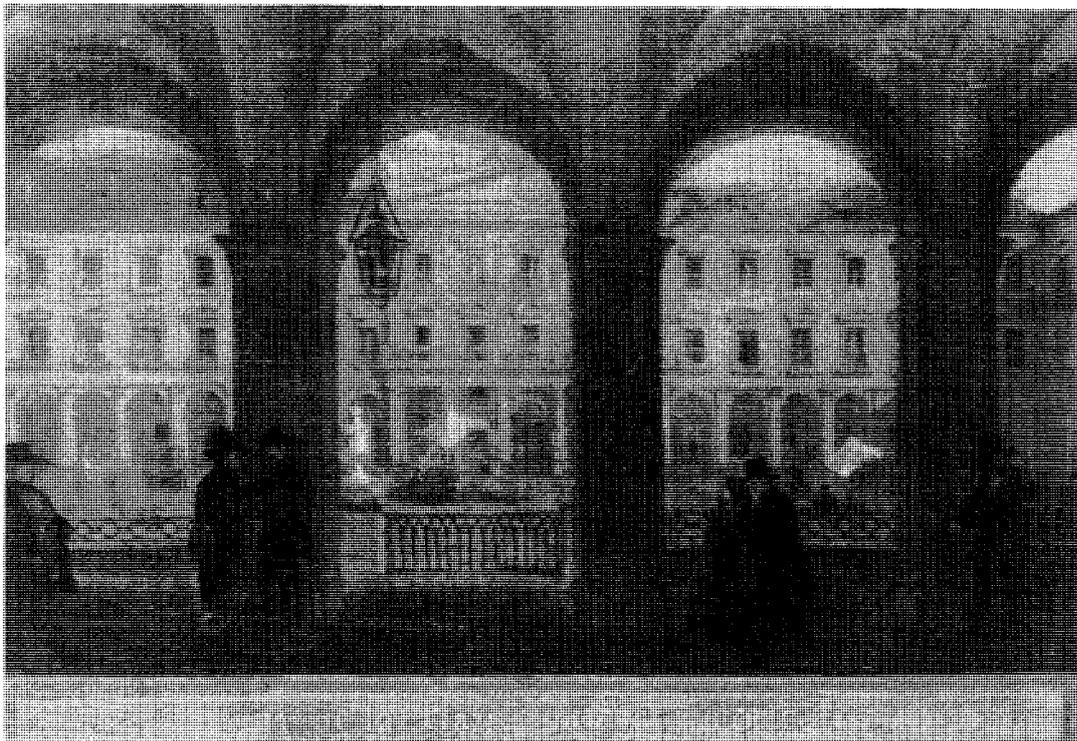


Fig. 2.
Vista de la Plaza Nueva. 1856. Fotografía original Archivo Municipal de Vitoria.



Fig. 3.
Vista del Mentirón en Vitoria. 1868. Fotografía original Archivo Municipal de Vitoria.