

Descubriendo el románico alavés

FICHA BIBLIOGRÁFICA



ESTEBAN VEGA, R., GONDRA AGUIRRE, A., LÓPEZ DE MUNIAIN ITURROSPE, G., MELLÉN, I., ORTIZ DE URBINA MONTOYA, C., SOTO MADRAZO, J., *Descubriendo el románico alavés. La colección fotográfica de Federico Baraibar y Lorenzo Elorza*, Vitoria: Sans Soleil, 2019, páginas 302, ISBN: 978-84-120097-1-2.

Jorge Jiménez López | **Universidad de Zaragoza**

LA MONOGRAFÍA CULMINA UN PROCESO DE ESTUDIO Y DIVULGACIÓN sobre la colección de fotografías realizada por Lorenzo Elorza (1861-1931) y depositada por Federico Baraibar (1851-1917) junto al *Inventario del Románico en Álava* en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en febrero de 1912. El proyecto fue iniciado en 2008 y a la iniciativa se han ido sumado diferentes investigadores e instituciones alavesas interesados por este singular material y el ambiente político y cultural en el que se gestó.

La serie de reproducciones sirve como punto de encuentro para un grupo de estudios: sobre el desarrollo de la fotografía en el País Vasco, las biografías de los protagonistas o el valor de estos testimonios para el conocimiento de los conjuntos artísticos. De modo que, ya se avanza el interés que suscita la nueva monografía de Sans Soleil para múltiples campos

de estudio, como son la Historia de la técnica fotográfica, de la sociedad alavesa, el espacio político e intelectual de la restauración alfonsina o para la propia historiografía del arte. De especial beneficio para esta última porque recoge y reconoce una de aquellas iniciativas pioneras dirigidas a la catalogación de los «tesoros artísticos de España»; a la vez que abre un amplio debate que permite profundizar en la imagen y los discursos que generaron estos intelectuales de finales del XIX y comienzos del XX en torno al románico de cada región.

La monografía está compuesta por tres capítulos y la reproducción de la serie de ciento sesenta y siete fotografías depositada en la institución académica, un conjunto de imágenes que domina y enriquece sustancialmente la edición.

Se inaugura con el trabajo de Raquel Esteban Vega y Javier Soto Madrazo, de hecho, constituyó el germen que dio origen al comienzo de las indagaciones en el año 2008, gracias a una beca para su estudio. Los autores incorporan un breve apunte sobre la historia de la fotografía que permite comprender y situar el contenido de «la caja-carpeta» en un momento concreto de la historia de este artefacto.

El detenido análisis fisicoquímico del repertorio en contraste con otras series, como el conocido *Álbum del Instituto*, les permite ubicar las primeras colaboraciones entre Elorza y Baraibar hacia 1904. No obstante, constatan cómo el registro de bienes patrimoniales por medio de esta técnica era utilizado ya por el erudito alavés desde finales de la centuria anterior, como evidencia el *Álbum fotográfico de Álava*, custodiado en el Archivo Municipal de Vitoria. Estas iniciativas ponen de relieve una temprana conciencia sobre el valor testimonial que ofrece el nuevo soporte, en efecto, hasta poco tiempo antes los estudios eran ilustrados con dibujos y grabados, «un apoyo que servía más para recordar que para estudiar», como reconoce en la introducción Nieto Alcaide. De modo que, la fotografía fue percibida inicialmente como un recurso de carácter más objetivo que los utilizados hasta el momento; si bien tal afirmación, en la actualidad, llevaría a un debate pleno de matices.

Precisamente, uno de los aspectos destacados por los autores tiene que ver con las alteraciones introducidas sobre la serie de la Academia para su reutilización en el *Catálogo monumental* de Álava, de Cristóbal de Castro, o *Rincones artísticos*, del mismo Baraibar. Algunas de las modificaciones señaladas son la eliminación del sello de Elorza y de los personajes que inicialmente aparecían retratados dentro de las composiciones. La intervención resulta sumamente sugerente, pues induce a reflexionar en el futuro sobre las intenciones que llevaron a dotar a la colección académica (destinada a ilustrar el *Inventario del románico en Álava*) de una imagen costumbrista y pintoresca frente a las otras publicaciones. ¿Ese cuidado estético tiene algo que ver con que sean las únicas selladas con las siglas del fotógrafo?

Cierra este capítulo un apunte sobre la localización y contenido de otros negativos legados por el fotógrafo; a partir de ellos los autores ponen el foco en esas otras escenas domésticas donde también retrata a su amigo Baraibar, en el ámbito familiar o en las excursiones que ambos compartieron por todo el territorio alavés. En este caso, el material se encuentra disperso en varios archivos, particularmente, en la Sociedad de Estudios Vascos a la que donó, a su muerte, la mayor parte de su producción, con «hallazgos arqueológicos, monumentos y tesoros artísticos» del territorio.

En el siguiente capítulo, Carlos Ortiz de Urbina Montoya se hace cargo de la reconstrucción biográfica de ambos protagonistas, si bien la intensa actividad profesional, intelectual y política de Baraibar le lleva a dedicarle la mayor parte del estudio, frente a la figura de su colaborador. El discurso se articula en base a las diversas facetas y etapas que dominaron la vida profesional del vitoriano, lo que dificulta, en cierto modo, la interrelación de las iniciativas emprendidas y los vínculos entre ellas. No es otra cuestión que el habitual dilema entre el orden cronológico y temático a la hora de abordar un escrito de este género, no obstante, en ningún caso implica una devaluación de su contenido.

El autor comienza esbozando los años de infancia y formación en el seno de la familia Baraibar-Zumárraga y destaca la brillantez que demuestra desde su entrada en la Universidad Libre de Vitoria. En esta institución comenzó a recibir los primeros premios y reconocimientos de su formación, de hecho, es en este centro donde comienza a manifestar su compromiso con la docencia, pues ejerce como sustituto de catedrático con tan solo 27 años.

Esta fulgurante etapa avaló su ingreso en el Ateneo Científico, Artístico y Literario de Vitoria (1866), donde pronunció, en 1870, la conferencia *Estado de España bajo la dominación romana*. Durante casi dos décadas cumplió una labor muy activa en la institución, como docente y gestor, en palabras del autor, fue uno de los protagonistas de ese «caldo de cultivo modernizador y regeneracionista, tamizado por la guerra [carlista] y con un marcado carácter elitista, en el que las asociaciones culturales estaban integradas por los sectores acomodados de la sociedad» alavesa, entre los que destacan Ricardo Becerro, Julián Apraiz, Fermín Herrán o Enrique Serrano Fatigati. Otra de las instituciones que resale con frecuencia a lo largo del capítulo, dada la implicación de biografiado, es el Instituto de Vitoria donde ingresó en 1876, como catedrático numerario, y al que se mantuvo ligado a lo largo de su carrera docente hasta el final de sus días.

Seguidamente, Ortiz de Urbina se ocupa en detalle de su trayectoria profesional como filólogo y traductor, con especial interés por el griego, cuyo primer trabajo estuvo dedicado a la traducción de la comedia *Las Nubes* de Aristófanes. El texto hace un repaso a su aportación al campo de las lenguas clásicas hasta recalar en sus trabajos sobre el *Vocabulario de palabras usadas en Álava* [...], ya como académico correspondiente de la Real Academia Española. Asimismo, también prestó atención al idioma autóctono, el euskera, siendo además uno de los primeros cargos políticos en utilizarlo en un acto público, como ensalza el autor.

De forma paralela, o complementaria, a los estudios filológicos también atendió a la arqueología, principalmente prehistórica, con especial atención al periodo de la romanización del territorio alavés, un campo controvertido en aquel momento. El impacto de sus trabajos en este ámbito y, sobre todo, su contacto con los intelectuales y políticos más influyentes del país, le granjearon la designación como correspondiente de la Real Academia de la Historia en 1883. Estos episodios clientelares afloran con frecuencia a lo largo del capítulo, un claro testimonio de la España del momento. En esta ocasión, la entrada en la institución supuso un hecho clave para comprender su implicación en la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Álava y la deriva de su compromiso con el patrimonio.

El tercer apartado lo dedica a analizar su trayectoria política, donde llegó a ocupar puestos de gran responsabilidad como el de alcalde de Vitoria y el de Diputado general de

Álava. Ortiz de Urbina refleja acertadamente el panorama político de la Restauración, donde el respaldo de determinadas familias o personajes resultaba decisivo a la hora del reparto de cuotas de poder. Hasta el punto de que en el caso de Baraibar se llegó a constituir una candidatura propia e independiente con el único objetivo de darle entrada a la corporación municipal, un movimiento que estaba respaldado por el mismo marqués de Urquijo. Un sistema que garantizaba un ascenso tan rápido, como frágil, pues cuando los apoyos flaquearon por no dar respuesta a sus intereses, Baraibar desapareció de las responsabilidades públicas.

Entre las iniciativas más destacadas de este periodo y vinculadas al patrimonio cultural se encuentra la compra y restauración por parte del Consistorio del santuario románico de Nuestra Señora Estíbaliz, cuyo proceso se completó ya iniciado el nuevo siglo (1904). Su preocupación por este conjunto ya había sido declarada unos años antes en una conferencia (1884) impartida en el Ateneo: *El estilo románico en Álava, Estívariz*. Por lo tanto, la iniciativa debe situarse dentro de una preocupación general que reclamaba la intervención en el conjunto y a la que dio respuesta en su periodo de gobierno. Precisamente, este episodio da pie a reflexionar en el futuro sobre el papel de los ateneos en la reactivación de la vida cultural y en la creación de una conciencia y sensibilización hacia el patrimonio.

El siguiente apartado el autor lo dedica a las primeras campañas que emprendió junto a Lorenzo Elorza para «inventariar» el románico de la provincia y que comenzaron a finales del verano de 1906. Una vez dieron por finalizado el proyecto (1911), Baraibar lo ofreció a su buen amigo Marcelino Menéndez Pelayo, sugiriéndole abiertamente su deseo de ser nombrado académico correspondiente a cambio de su depósito en la Academia, cuyo intercambio epistolar pone en valor el autor. En efecto, un año después, tanto la entrega de la caja de fotografías y del *Inventario del Románico* como su nombramiento se hicieron efectivos.

A propósito de ello, Ortiz de Urbina también se ocupa en reconstruir la polémica generada en torno a la creación del *Catálogo monumental de Álava*, encargado por esos mismos años a Cristóbal de Castro en lugar de al erudito vitoriano. Así, se recogen los testimonios de malestar de los principales historiadores del arte de aquel tiempo, muchos de los cuales son considerados hoy padres de la disciplina en España.

Seguidamente dedica un breve apunte a la biografía de Lorenzo Elorza, aunque prolijo en detalles, no cuenta con la amplitud del estudio de Baraibar, quizá por la modesta relevancia pública del personaje. Si bien, el autor destaca su temprana colaboración y el reconocimiento de los principales intelectuales del momento por su trabajo; incluso, en el denostado *Catálogo Monumental*.

El extenso y minucioso apartado dedicado a la biografía se cierra con un listado de referencias bibliográficas con las publicaciones académicas de Federico Baraibar.

El tercer y último capítulo, de Ander Gondra Aguirre, Gorka López de Muniaín e Isabel Mellén, completa el estudio de las fotografías depositadas en la Academia de San Fernando y refleja la importancia de este material para los estudiosos sobre el románico alavés en la actualidad.

En esta ocasión la contextualización del trabajo de Baraibar y Elorza pone el foco en la toma de conciencia del discurso historiográfico en el que se efectúa y, en consecuencia, del posicionamiento ideológico que inspiró la recopilación fotográfica y la «recuperación» del románico en este territorio. En efecto, los autores identifican detrás de estas iniciativas

el recurso a los valores locales del patrimonio histórico dentro de un discurso político más amplio donde «importaba poco el estilo de los edificios, pues el peso residía en su antigüedad y conexión con las tradiciones locales»; retomando una tesis sostenida por Ángel de Apraiz en el I Congreso de Estudios Vascos en 1918.

Así los autores trazan el panorama ideológico que orientó las excursiones de estos pioneros durante el último cuarto del siglo XIX y sitúan el viaje de José Amador de los Ríos y José María de Álava como uno de sus referentes. Una vez esbozado el panorama historiográfico, rastrean la influencia de la imagen sobre el románico que impulsó el profesor alavés; una labor ensombrecida, a su juicio, por la historiografía en favor de otros intelectuales coetáneos como Ángel de Apraiz.

Una vez más, se reclama la atención en la labor de Lorenzo Elorza, en esta ocasión, no sólo como autor de las fotografías si no por su papel para el análisis de los «Elementos decorativos y Ornamentales del Románico alavés». Un título utilizado por él para el trabajo que presentó a la oposición de profesor de Dibujo de las Escuelas Normales; un estudio inédito de análisis y clasificación de más de ochenta conjuntos románicos que visitó y que, sin duda, influyó en su particular visión artística y en su producción fotográfica. Un análisis sistemático que también debió incidir en la mirada de Baraibar en las campañas previas al *Inventario*. De esta forma, los autores reclaman una vez más su papel en el resultado final y no sólo como un mero ejecutor del trabajo técnico. Ahora bien, tal incidencia resta por analizar, dada la falta de noticias y de la producción escrita sobre su propia percepción.

Concluye el capítulo un amplio apartado en el que se ponen en práctica alguna de las posibilidades que ofrece la recuperación del conjunto de fotografías. Es el caso del cotejo de las imágenes con las intervenciones que han tenido lugar en los conjuntos de Estíbaliz, Armentia y Ayala. De forma que permite desarrollar esa crítica de autenticidad tan necesaria para el estudio de los conjuntos medievales notablemente intervenidos en las décadas posteriores, como diversos autores han puesto en práctica en los últimos años.

Asimismo, demuestran las posibilidades que ofrece el uso de la fotografía histórica para la reconstrucción del «Patrimonio perdido, desplazado y redescubierto», a través de casos concretos, se aborda una problemática común a las obras de este periodo. De especial relevancia cuando las obras han sido trasladadas por cuestiones de conservación, dentro del mismo recinto o a espacios museológicos, y por la tan frecuente construcción de pantanos, como el caso del Ullíbarri-Gamboa. De esta forma, se coteja la información de varios conjuntos rurales alaveses, como San Martín de Igoroin, San Juan de Donás, Nuestra Señora de Urrialdó y San Martín de los Monjes.

En definitiva, esta monografía colectiva constituye el punto final de un exitoso trayecto de investigación y divulgación sobre el «descubrimiento» de la caja-carpeta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, emprendido en 2008. En cuyo recorrido se ha ido reconstruyendo el ambiente cultural que rodeó la elaboración y entrega de la colección, así como la biografía de sus protagonistas: Federico y Lorenzo. Ahora bien, la monografía también marca un punto y seguido a los estudios, pues sus páginas contienen abundantes novedades que dan pie a un amplio abanico de estudios para diversas disciplinas, en cuyo punto de partida se encuentra la revisión historiográfica y metodológica sobre el románico.