

La Real Escuela de Platería “Martínez” de Madrid y su relación con la Escuela de Dibujo en Álava

(The Real Escuela de Platería “Martínez” in Madrid
and its relationship with the Drawing School in Álava)

Martín Vaquero, Rosa

Fac. de Filosofía, Geografía e Historia

Dpto. de Hª del Arte, Pº de la Universidad, 5

01006 Vitoria-Gasteiz

BIBLID [1137-4403 (2002), 21; 275-291]

Con esta comunicación pretendemos poner de manifiesto la influencia que la Escuela de Platería Martínez ha tenido en el País Vasco, con la temprana introducción del Neoclasicismo, a través de las Escuelas de Dibujo de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. El aprendizaje de los tres pensionados vascos enviados por la Sociedad a la escuela Martínez tuvo una gran repercusión en la platería local. Las obras conservadas en Álava, nos permiten seguir la evolución de la Platería Martínez, desde su fundación por el platero Antonio Martínez, a su regreso de París y Londres e instalación de la Escuela de Platería de Madrid, con las diferentes etapas por las que atravesó la Real Fábrica de Platería, después de su muerte.

Palabras Clave: Platería. Martínez. País Vasco. Álava. Peñacerrada. Vitoria. Madrid. Elorza. Conde Macazaga.

Komunikazio honen bidez agerian jarri nahi dugu Escuela de Platería Martínez delakoak (Martínez Zilargintza Eskola) Euskal Herrian izan duen eragina, Neoklasizismoa garai goiztiarlean sartu baitzuen gure lurraldean, Euskalherriaren Adiskideen Elkartearen Marrazki Eskolen bidez. Elkarreak Martínez Eskolara bidalitako hiru pentsiodunen ikasketak eragin handia izan zuen bertako zilargintzan. Araban kontserbaturiko obrek Martínez Zilargintzak izan zuen bilakaera jarraitzeko ahalbidea ematen digute, Antonio Martínez zilarginak sortu zuenetik, Paris eta Londresetik itzuli eta Zilargintza Eskola Madrilen jarri zuenetik, bai eta hura hil ondoren Real Fábrica de Platería-k (Zilargintza Errege Fabrika) izan zituen aldi desberdinak hautemateko ere.

Giltz-Hitzak: Zilargintza. Martínez. Euskal Herria. Araba. Peñacerrada. Gasteiz. Madrid. XVIII. mendea. XIX. mendea. Elorza. Conde. Macazaga.

Par cette communication, nous prétendons mettre en évidence l'influence que l'Ecole d'Orfèvrerie Martínez a eu dans le Pays Basque, avec l'introduction précoce du Néoclassicisme, à travers les Ecoles de Dessin de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (Société Royale Basque des Amis du Pays). L'apprentissage des trois pensionnaires basque envoyés par la Société à l'école Martínez eut une grande répercussion sur l'orfèvrerie locale. Les oeuvres conservées en Alava nous permettent de suivre l'évolution de l'Orfèvrerie Martínez, depuis sa fondation par l'orfèvre Antonio Martínez, jusqu'à son retour de Paris et Londres et l'installation de l'Ecole d'Orfèvrerie de Madrid, avec les différentes étapes traversées par la Real Fábrica de Platería (Fabrique Royale d'Orfèvrerie), après sa mort.

Mots Clés: Orfèvrerie. Martínez. Pays Basque. Alava. Peñacerrada. Vitoria. Madrid. Elorza. Conde Macazaga.

INTRODUCCIÓN

La instauración de la dinastía de los Borbones, hace que la platería española cobre renovados impulsos. La monarquía acomete una serie de reformas amparando a las industrias litúrgicas e impulsando a su vez una rica platería utilitaria con piezas de platería civil, y una legislación protectora que favorece y apoya a los plateros. Tal es el caso del privilegio otorgado por el Rey Carlos III, al platero Martínez, para que él mismo pueda otorgar el título de maestro¹.

La platería española del último tercio del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX, no ha sido suficientemente valorada, época sin duda, que representó un importante auge en nuestro país. En el País Vasco, y en concreto en Álava se conserva una extraordinaria abundancia de piezas, no sólo de carácter litúrgico, favorecidas por la creación de numerosos conventos que necesitaban abastecer sus ajuares. También son importantes las piezas de carácter civil, demandadas por las clases media y alta, para ostentar su posición económica, al igual que las Instituciones para sus representaciones².

La creación de la Escuela o Real Fábrica de Platería Martínez de Madrid, va a constituir el hecho más trascendental de la centuria deciochesca. El nacimiento de esta Escuela se explica dentro del gran impulso que las industrias artísticas recibieron bajo el reinado de Carlos III (se creó la Real Fábrica de Relojes, la de Porcelana del Retiro o la de Cristal de la Granja). Consecuencia de la política ilustrada del Monarca y de la Real Junta de Comercio³.

En concreto estas ideas en el País Vasco, consecuencia de la política ilustrada del Monarca y de la Real Junta de Comercio y Moneda, van a ser recogidas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, en plena época de la Ilustración. Esta Sociedad fue fundada en el siglo XVIII por Xavier María de Munibe Idiaquez, IX Conde de Peñafloreda, en la Junta de 6 de febrero de 1765. Primeramente fundó la Academia de Azcoitia (1753-1754), en base a las ideas traídas de Francia donde había visto funcionar la Academia del Colegio y la Academia de Ciencias y Artes de la Ciudad⁴.

1. Real Cédula de 29 de abril de 1778. LARRUGA, Eugenio, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, con inclusión de los reales decretos, ordenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*. Madrid, 1789. Edición facsímil. Zaragoza, 1995.

2. A este apartado nos referimos en: MARTÍN VAQUERO, Rosa, *Platería vitoriana del siglo XIX: El Taller de los Ullivarri*. Vitoria-Gasteiz, 1992, p. 32-34.

3. LARRUGA, Eugenio, *Memorias políticas y económicas...*, ob. cit. T. IV, V, VI. Vol. 2. Seguimos la Edición facsímil, Zaragoza, 1995. Sobre la platería Martínez y su artífice existen un importante número de trabajos publicados, los recoge: ESTERAS MARTÍN, Cristina, “La Real Escuela-Fábrica de Platería de Madrid y su relación con América”. *Manufacturas Reales. Patrimonio Nacional*. Madrid, 1995, p. 85.

4. MARTÍN VAQUERO, Rosa, *Arte y liturgia en la orfebrería alavesa del Barroco. La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Suplemento nº 3-A del Boletín de la R.S.B.A.P. Vitoria-Gasteiz, 1998, p. 52-53, nota 64.

Según los autores contemporáneos Sempere y Guarinos, (1774) refiriéndose a las Sociedades Económica en toda España, dicen:...*uno de los sucesos más notables y gloriosos del Reinado de Carlos III es el establecimiento de estas Sociedades, sin grandes gastos, sin salarios y sin riesgos, se encuentra España con un gran número de Escuelas utilísimas y de Ministros a quien confiar el examen y la ejecución de muchas providencias relativas al fomento de la Agricultura, Artes, Comercio y Política.* Añaden que tuvieron principio en las Provincias Bascongadas, donde los caballeros principales acostumbran a juntarse, y estando prohibidas la Juntas, pidieron licencia al Rey para continuarlas, expresando el motivo y el objeto de que se dirigían⁵.

Son de destacar el número de las Escuelas de Dibujo que dependían de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, y el desarrollo que las artes tuvieron en las Comisiones de la Sociedad. Resulta interesante los datos en torno Arquitectura, como destaca Ruiz de Ael, dentro del talante general que refleja su estudio, íntimamente unido al universalismo ilustrado de la época⁶.

A través de algunas de las piezas de platería, conservadas en Álava, pretendemos poner de manifiesto la influencia que la Platería Martínez ha tenido en el País Vasco, con la temprana introducción del Neoclasicismo, a través de las Escuelas de Dibujo de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Estas obras nos van a permitir seguir la evolución de las etapas de la Platería Martínez, desde su fundación por el platero Antonio Martínez, a su regreso de París y Londres e instalación de la Escuela de Platería de Madrid, y las diferentes etapas por las que atravesó la Real Fábrica de Platería, después de su muerte; y a su vez las repercusiones que podemos ver en las obras de platería local.

El estudio lo vamos a dividir en tres apartados: 1. La platería Martínez en el País Vasco y las Escuelas de Dibujo de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. 2. Difusión del aprendizaje de D. Antonio Martínez entre los discípulos que van a formarse en la Escuela de platería de Madrid. 3. Las etapas de la platería Martínez y su reflejo en las piezas alavesas. En este apartado consideraremos: 3.1. Obras del artífice Martínez en Álava. 3.2. Obras procedentes de la Real Fábrica de Platería Martínez. 3.3. Obras de plateros vitorianos que siguen a Martínez.

5. Cfr. SEMPERE Y GUARINOS, J., *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. Madrid, 1785-89. Vol. V., págs. 136.

6. RUIZ DE AEL, Mariano J., *La ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y las Artes*. Vitoria-Gasteiz, 1993. Libro de consulta obligado para quienes se adentran en el panorama artístico del País Vasco en la segunda mitad del siglo XVIII.

1. LA PLATERÍA MARTÍNEZ EN EL PAÍS VASCO Y LAS ESCUELAS DE DIBUJO DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE AMIGOS DEL PAÍS

La influencia de la Platería Martínez en la platería local, del País Vasco, nos llega a través de las Escuelas de Dibujo creadas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. En el año 1774, simultáneamente nacen tres Escuelas de Dibujo en las localidades de Vitoria, Bilbao y Vergara. En los Extractos de la Sociedad de 1774, se dice: “*El fin de la Sociedad en el establecimiento de las tres escuelas gráficas de dibujo, no fue el de formar famosos pintores y escultores sino el de exigir unas cátedras en obsequio de los oficios, cuyo instituto no ha de enseñar los últimos primores del arte, sino el del uso provechoso que de él se puede hacer*”⁷.

Dentro de ese espíritu ilustrado al que nos hemos referido anteriormente, se encuadra el mundo abierto de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Los hombre del siglo XVIII que la formaron, vivieron en plena época de la Ilustración, lo cual significaba la importancia de realizar viajes a otros países, emigrar y ver tierras, buscando el aprendizaje de otras culturas que más tarde revertería en fecunda semilla que traerían de nuevo esos hombre, el País estaba atrasado y había que sacarlo del letargo⁸.

En esta línea nace y se desarrolla Xavier María Munibe Idiáquez, IX Conde de Peñaforida, fundador de la Real Sociedad Bascongada. Con once años va a estudiar a Tolouse (Francia), y allí permanece hasta los diecisiete años que regresa. A la vuelta a su tierra, en su villa natal, intenta poner en práctica lo aprendido en Francia. Dentro de las actividades culturales que promovió el Conde de Peñaforida, es señalada la fundación de la Academia de Azcoitia, en base a las ideas traídas de Francia y que sería el germen de la creación de dicha Sociedad⁹.

La Academia fue inaugurada hacia 1754, y en 1759 ya tenía carácter e historia. Antes de inaugurarse, el Conde había traído libros de instrumentos de física de Tolouse, y pedían que les mandasen catálogos informativos. De

7. EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la (R.S.B.A.P) Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (1774-1776). San Sebastián-Donostia, 1985, T. V, pág. 165. Edición facsímil. En relación con la creación de la Escuela de Artes y Oficio de Vitoria, cuyos antecedentes fueron las Escuelas de Dibujo fundadas por la R.S.B.A.P, apuntamos las características de estos centros, su lema, avatares sufridos hasta esta nueva creación, así como los puntos más significativos recogidos en sus Estatutos. A.E.A.O. de Vitoria (Archivo de la Escuela de Artes y Oficios). *Actas de Dibujo 1818-1847*. Lib. n° 13. Letra A. Cfr. MARTÍN VAQUERO, R., “La mujer como creadora: La Escuela de Artes y Oficios de Vitoria”. *Kobie. (Bellas Artes)* n° 7 (1990), págs. 27-50.

8. El Padre Joaquín de Iriarte, en su libro: *El Conde de Peñaforida y la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País (1779-1785). Estudio Histórico-Social y Filosófico*. Prólogo: J. Ignacio Tellechea Idígoras. Donostia-San Sebastián. 1991, pág. 39. Destaca como algunas familias promovieron que sus hijos se formaran fuera del País, para imprimirles los incentivos, los medios y la preparación que les facilitase moverse por el mundo, lo cual sería posteriormente muy beneficioso para ellos y para su País. Cfr.: MARTÍN VAQUERO, Rosa, *Arte y liturgia...*, ob. cit., p. 51, nota 60.

Londres, le habían llegado aparatos e instrumentos, poseía además las memorias de la Academia de París y con todo ello Xavier María de Munibe –Conde de Peñaflores– contaba con amigos y parientes, caballeros y personalidades, a los cuales invitó en el acto de inauguración, para que conocieran todo cuanto había hecho y obtenido. Con ello consiguió que se hablara de la Academia y así fuera conocida, alcanzando una resonancia inusitada.

La Sociedad Bascongada de los Amigos del País fue aprobada y puesta de ejemplo en Madrid. En la Junta del 6 de febrero de 1765, se leyó la carta del Excmo. Sr. Marqués de Grimaldi, escrita por los señores caballeros Corregidores de Vizcaya, Guipúzcoa y Diputado General de Álava dando la aprobación, firmada en Madrid el 8 de abril de 1765¹⁰. Posteriormente, en 1774 tenemos la creación de las Escuelas de Dibujo de las tres localidades: Vitoria, Bilbao y Bergara.

En 1778, mediante la Real Cédula de 29 de abril de ese año, Carlos III aprueba la creación de una Escuela en Madrid, para “enseñar la construcción de alhajas finas y comunes de oro y plata, similar y azero con esmaltes y sin ellos” bajo la dirección de Antonio Martínez. Sin duda fue el platero más famoso del siglo XVIII como consecuencia de los tempranos trabajos que le dedicaron entre otros, Larruga (1787), Ossorio y Bernard (1869), Setenach (1908), Cavestany (1923) y Pérez Bueno (1941)¹¹.

Sin embargo buena parte de su biografía personal y artística resulta todavía una incógnita. Se sabe que nació en Huesca en 1750 y que en 1764 asistió en Zaragoza a las clases del prestigioso pintor José Martínez de Luzán –maestro de los Bayeu y de Goya–¹². En 1769 pasó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, pero se ignora por el contrario, su formación como platero y se desconoce quien fue su maestro –posiblemente aprendió con su padre–, y el lugar de aprendizaje¹³. En 1774 se traslada a Madrid y en 1765 ya debía ser un perfecto artista por

9. MARTÍN VAQUERO, Rosa, *Arte y liturgia...*, ob. cit., p. 51-54.

10. IRIARTE, J., *El Conde de Peñaflores...*, ob. cit., p. 244. Reproduce el texto de la carta.

11. LARRUGA, Eugenio, *Memorias políticas y económicas...*, ob. cit. T. IV, V, VI. Vol. 2. Seguimos la Edición facsímil, Zaragoza, 1995. OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Barcelona, 1869. Reeditado en Madrid (facsímil). Giner, 1975. SETENACH Y CABAÑAS, Narciso, *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*. Madrid, 1909. CAVESTANY, Julio, “La Real Fábrica de Platería”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XXXI (1923), p. 284-295. PÉREZ BUENO, Luis, “Del Orfebre D. Antonio Martínez. La Escuela de Platería en Madrid, antecedentes de su establecimiento años 1775-76 y 1777”. *Archivo Español de Arte*, nº44 (1974), p. 225-234.

12. ANSÓN NAVARRO, Arturo, *José Luzán Martínez*. Zaragoza 1986.

13. Autores posteriores han realizado importantes estudios sobre la figura de Antonio Martínez, pero quien más detenidamente analiza su labor al frente de la Escuela de Platería es Cruz Valdovinos. También Fernando Martín, en sus trabajos sobre la platería madrileña, le dedica varios capítulos. Los señalamos en nuestro trabajo: *Arte y liturgia...*, ob. cit, p. 57, nota 79. Más recientemente: ESTERAS MARTÍN, Cristina, “La Real Escuela-Fábrica...”, ob. cit, p. 75-86. Recoge una bibliografía muy completa sobre el tema.

que en esas fechas tenía bastantes piezas labradas y se las ofrece al rey Carlos III en garantía para un préstamo que había pedido y poderse financiar un viaje de trabajo a París y Londres, que le permitiese completar su formación técnica.

Unos años más tarde el espíritu ilustrado seguía prevaleciendo, al igual que el Conde de Peñaflorida, Antonio Martínez, intuyó que tenía que salir fuera del país para perfeccionarse y saber lo que se estaba realizando en el entorno internacional. Al igual que nuestro personaje, estuvo en París y Londres y a pesar de que el tiempo no fue mucho –unos seis meses en cada una de las ciudades–, supo captar todas las innovaciones y adelantos, modelos y máquinas que se trajo para que todo lo aprendido revirtiera de nuevo en su País¹⁴.

2. DIFUSIÓN DEL APRENDIZAJE DE D. ANTONIO MARTÍNEZ ENTRE LOS DISCÍPULOS QUE VAN A FORMARSE EN LA ESCUELA DE PLATERÍA DE MADRID

Es importante considerar que en la redacción de la Cedula de fundación de la Escuela, se contemple el que se debía regir por un Reglamento que constaba de 18 capítulos, en los que se marcaban las funciones que había que seguir. Entre ellas podemos destacar las siguientes: 1º) Se debía enseñar la fabricación de máquinas y su empleo, que Martínez estaba obligado a construir, así como transmitir las tendencias estilísticas que había visto en París y Londres. 2º) El número de aprendices se limitaba a dieciséis, siendo diestros en el Dibujo, y su edad comprendida entre los 14 y los 20 años. Su tiempo de aprendizaje se fijaba en 5 años.

Referente a su funcionamiento, en el capítulo 3º) El Director tendría la prerrogativa de examinar a sus discípulos, y podía extender el correspondiente certificado de maestría, que sería despachado por la Junta General de Comercio y Moneda. Esta prerrogativa creó no pocas fricciones con el Colegio de Plateros de Madrid, puesto que eran los únicos que podían examinar y dar títulos de maestro. 4º) Los discípulos trabajarían en similor y acero, para no desperdiciar ni el oro ni la plata. 5º) Se nombra –Ordenanza 18– a don Fernando Magallón, Ministro de Comercio, Juez Conservador de la Escuela, con la obligación de informar cada seis meses de la marcha de la misma.

Este establecimiento, que recibiría inicialmente el nombre de “Escuela de Platería”, de cuyo edificio se conserva un dibujo anónimo del siglo XIX, sería denominado en 1782 “Real Escuela de Platería y Máquinas”, y finalmente, en 1792 “Real Escuela y Fábrica de Martínez”¹⁵. Este edificio, además de ser escuela y fábrica, sirvió de vivienda a Martínez y a toda su

14. LARRUGA, Eugenio, *Memorias políticas y económica...*, ob. cit., p. 104 y ss.

15. Se reproduce este dibujo en: MARTÍN, Fernando A., “La figura de Antonio Martínez y su obra” *Catálogo de la plata del Museo Municipal de Madrid*. Madrid, 1991, p. 29.

familia, incluidas sus hermanas Joaquina y Luisa y sus respectivos esposos, Domingo Conde e Ignacio Macazaga, también plateros, los cuales fueron dos de los aprendices vascos, subvencionados por la Sociedad Bascongada de Amigos del País, enviados a Madrid, entre los dieciséis que había estipulado el maestro, a ellos nos referiremos a continuación¹⁶.

La nota sobre su ascendencia vasca la recoge Larruga en sus Memorias, el cual nos proporciona una interesante información sobre sus actividades y el informe de lo realizado en la Escuela de platería de cada uno de los tres pensionados vascos, así como de otros pensionados como Antonio Nieva de Málaga; José Martí, José Rovira y Cayetano Farsult, de Barcelona; Francisco Moliner de Zaragoza¹⁷.

De Domingo Conde, pensionado del Señorío de Vizcaya dice: "presentó en el año 1780 una porción de evilla de diversos gustos, sacadas en los troqueles de acero, grabadas en la máquina del cuadro, y a buril por él mismo". En la extensa nota que le dedica, añade, entre otras cosas: "que se ha enterado en el todo del gobierno de la Fabrica y sus diferentes elaboraciones de Platería, comprensión de uso de las máquinas, y de los esmaltes: se ha casado con una hermana del maestro; y así, se puede esperar, que en caso de muerte u otro accidente de este, haya quien le substituya con el cumplimiento de calidades que se requiere para el gobierno de semejantes manufacturas...".

De Inocencio de Eloria (debería decir Elorza)¹⁸, pensionado de la Provincia de Álaba. de este añade, que fue aplicado, pero su corto alcance para el arte no le dejó hacer progresos en él: se tiene noticia que en Vitoria trabaja algunas obras de bronce¹⁹.

16. Además de Larruga, los cita Cristina Esteras, "La Real Escuela-Fábrica de platería...", ob. cit. p. 78. y José Manuel Cruz Valdovinos, "Platería" en *Historia de las Artes...*, ob. cit. p. 151. Alude este autor a que los dos fueron excelentes plateros, pero no menciona su ascendencia vasca. De Domingo Conde, alude a que todavía vivía en 1808, y que autor de varias piezas de vajilla (comercio y colecciones particulares); y de José Ignacio Macazaga, muere en 1820, cuenta con más piezas conocidas, marca un juego de tocador de 1807 (colección C. de P, Madrid), un juego de altar en 1817 (catedral de La Laguna) y una custodia de 1819 (Concepción Franciscana de Los Arcos, Navarra. Añade que sus respectivos hijos, plateros, giran en la misma órbita neoclásica. De Luis Conde es un juego de vinajeras de Méndrida (Toledo) documentado en 1810. Antonio Macazaga, muere 1830, se encargó de realizar los cálices limosneros de 1822 a 1830 en un estilo basado exclusivamente en la proporción de los cuerpos, sin ornato.

17. LARRUGA, Eugenio, *Memorias políticas...*, ob. cit., Vol. 2. T. IV, V, VI (edición facsímil), p. 119-125. Siguiendo a este autor, también los recoge: MARTÍN, F. A., "Del Neoclasicismo a la Ilustración" (I). *Arte y plata*, nº 5 cuadernillo (1992), p. 132-140.

18. Así aparece en una listas de profesores y alumnos de las Escuelas de Dibujos dependientes de la Real Sociedad Bascongada, entre los años 1775-1793. Véase: RUIZ DE AEL, Mariano, *La ilustración artística...*, ob. cit. p. 419.

19. Desconocemos documentalmente, por el momento, las obras de bronce que ejecutó para Vitoria.

Referente a José Ignacio Macazaga, pensionista de la provincia de Guipuzcoa, nos dice que ganó en el tiempo de su enseñanza algunos premios por el dibujo en la Real Academia de San Fernando: se dedicó principalmente al grabado de fondo de troqueles, punzones, cinceles delicados y otros hierros curiosos para bordadores, que antes les venían de Francia. También nos dice que después de concluida la enseñanza, con mucho aprovechamiento casó con otra hermana del maestro, y trabaja en la fábrica el grabado de troqueles y otras piezas de gusto.

En relación con el 2º punto, en cuanto al número de aprendices y las condiciones que estos debían tener, vamos a señalar las correspondientes a los que fueron procedentes del País Vasco. La propuesta de poder enviar pensionados a la Escuela de Platería de Madrid, llegó a la Sociedad Bascongada de mano de D. Fernando Magallón, del Consejo de Indias, nombrado por S.M. para dirigir la Escuela de Artes²⁰. Por parte de la Sociedad se nombra al amigo Ignacio María del Corral, encargado de agradecer esta deferencia y ponerse en contacto con el maestro Martínez, exponiéndole los inconvenientes que supone a la Sociedad el enviar a dos alumnos pensionados, siendo tres las provincias que componen la Institución. Como sabemos esta indicación fue admitida y fueron tres los enviados.

En cuanto a los requisitos que se les pedía, la Sociedad cuidó de elegir las personas mejor capacitadas y en cuanto a los pensionados, acordaron que la Sociedad se cuidaría del mantenimiento y los padres del vestido y demás socorros que necesitaban²¹. El amigo Corral sería el encargado del seguimiento de estos discípulos, que disponían de una pensión diaria de 25 reales cada uno, con la posibilidad de aumento a 3 más, si fuera necesario. La Sociedad se mostraba especialmente preocupada por estos pensionados, pretendiendo que en todo momento la formación de dichos especialistas repercutiese directamente sobre el futuro del País Vasco, como lo demuestra el siguiente párrafo: “...Porque de otro modo todo el fruto de este gasto que no dejará de ser de bastante consideración, se reducirá a labrar la formación de tres muchachos”²².

20. EXTRACTO de las Juntas Generales RSBAP Bilbao, septiembre 1788, p. 18 y 19. Cfr: RUIZ DE AEL, Mariano J, *La ilustración artística...*, ob. cit., p. 189. MARTÍN VAQUERO, Rosa, *Arte y Liturgia...*, ob. cit., p. 57.

21. Como indica el profesor Ruiz de Ael, las pensiones que concedía la Sociedad, no se pueden comparar ni mucho menos a las establecidas por las grandes Academias Artísticas en Roma y París. Las funciones de las Escuelas de Dibujo de la Sociedad Bascongada, eran más modestas y van encaminadas al perfeccionamiento de los oficios: RUIZ DE AEL, Mariano J., *La ilustración artística...* ob. cit, p. 188.

22. EXTRACTO de las Juntas Generales RSBAP celebradas en la Villa de Vergara septiembre de 1779, pág. 9. A.T.H.A. Fondo Prestamero. Cartas de Pedro Jacinto de Álava al Marqués de Narros Caja 31 nº 55. Vitoria, 7 de mayo de 1778 y 28 de mayo de 1778. Cfr. URDIAIN MARTÍNEZ, Mª C., *Epistolario del Fondo Prestamero.*, Vitoria-Gasteiz, 1996, p. 26 y 28, nº 52-54 y 60.

A través de cinco cartas enviadas, por Pedro Jacinto de Álava a su amigo el Marqués de Narros, y la contestación de éste, podemos reconstruir los pasos previos seguidos hasta la marcha de los pensionados vascos a Madrid, destacamos algunas de las notas más importantes: Con fecha de 30 de abril de 1778, se dirige a su amigo el Marqués de Narros. En ella le comunica que queda enterado por un oficio mandado del 27, dando cuenta de la remisión de tres Cédulas, sobre la prohibición de libros impresos. Otra sobre el establecimiento de la Escuela de Artes bajo la enseñanza de D. Antonio Martínez. Y la tercera que no se pueda embargar por deudas civiles a los fabricantes de seda, sus tornos, telares, etc. Al mismo tiempo le especifica: "Te estimaré que me envíes la que trata del establecimiento de la Escuela de Artes al cargo de D. Antonio Martínez, para que se enteren de ella estos amigos que lo desean, después de lo cual te la devolveré con cuidado"²³.

El 13 de junio de 1778, le dirige otra carta con el siguiente texto: "*Amo. He recibido por mano del Ami/ Barrenechea tu Carta de 31 del mes/ último pasado ayer 12 del Corriente pº/ la noche con el Papel de artículos de/ condiciones bajo las quales se debera/ escriturar con los Muchachos nombra/ dos pº. la Sociedad para Discipulos del/ Maestro de la nueva Escuela en la Corte/ Dn. Antonio Martínez y mañana son/ días festivos pero el lunes sin falta/ se hará la consulta de estos Amigos/ el nombramiento del que deberá ir de/ esta Provincia juntamte con los de esa/ y Álava y te avisaré puntualmente/ para que se junte donde dispusiereis/ para hacer su Jornada./...*"²⁴.

Con fecha 30 de julio de 1778, le vuelve a dirigir otra carta firmada, en la que le informa de la partida de salarios y el estado de gastos, añade que espera sin falta al pensionado de esa comisión, en cuyo supuesto habiendo llegado anteayer el de Bilbao esta todo previsto para que marchen los tres mañana. El día 5 de agosto de 1778, le escribe otra carta firmada, le informa de que acusa el recibo de su carta de 27 de julio próximo pasado en que le comunica la noticia que ha pasado Nuestro Director de haber dirigido a la Sociedad Económica de Madrid las tres Cédulas la mencionadas, y que se haga saber esto por la Secretaría General a las tres Juntas Provinciales²⁵.

23. A.T.H.A. Fondo Prestamero. Caja 31, nº 51. (Con firma autógrafa). Se recoge la nota de esta carta en: RUIZ DE AEL. Mariano J., *La ilustración artística...*, ob. cit, nota 198. Cfr: URDIAIN MARTÍNEZ, María Camino, *Epistolario...*, ob. cit. p. 26, nº 26.

24. A.T.H.A. Fondo Prestamero. Caja 34, nº 10. En las cartas siguientes de fecha 30 de julio de 1778, le informa que están esperando al pensionado de la Comisión de Guipuzcoa y en otra con la misma fecha.

25. A.T.H.A. Fondo Prestamero. Caja 31, nº 59 y 60. Con fecha 5 de agosto de 1778, le comunica la llegada del pensionado de Guipuzcoa que, junto con el de Vizcaya y Álava, partirá a la Escuela de Martínez al día siguiente. Ibidem. Caja 34, nº 12. Cfr: URDIAIN MARTÍNEZ, María Camino, *Epistolario del Fondo Prestamero*. Vitoria-Gasteiz, 1996, p. 90, nº 358.

3. LAS ETAPAS DE LA PLATERÍA MARTÍNEZ Y SU REFLEJO EN LAS PIEZAS ALAVESAS

La temprana incorporación de los aprendices vascos a la escuela de Martínez, va a acondicionar los modelos que se van a elaborar, como es lógico, a la formación y dictados de su Director, Antonio Martínez, en el que influyo notablemente su etapa formativa en París y Londres, se va a ver reflejado en las obras, a través de algunas de las piezas conservadas en Álava.

En la década de 1770 el Neoclasicismo había hecho su aparición en el País Vasco (Vitoria), aunque esta corriente no se va a consolidar hasta la década siguiente. Influyeron en esta eclosión varios factores, pero sobre todo fue determinante, por un lado la llegada a las Escuelas de Dibujo de los pensionados con lo que allí habían aprendido y el abundante material que el maestro le había proporcionado en cuanto a modelos y láminas, para que ellos se lo trajeran y pudieran utilizarlo. En este sentido, el papel que proporcionó la Escuela Martínez en las Escuelas de Dibujo vascas fue trascendental, por los discípulos que en ella se formaron –Elorza, Conde y Macazaga– iban a ser los encargados de difundir más tarde por las provincias vascas no solo las enseñanzas técnicas de Martínez, sino también sus postulados neoclasicistas²⁶.

No hay que olvidar que la llegada a Madrid de artistas italianos muy impactados con lo antiguo, y con los cuales pudieron tener contacto a través de la Escuela, va a ser otro de los factores trascendentales de los modelos neoclasicistas.

Es de señalar que en la iniciativas de la Escuela de Dibujo alavesa fue, sin duda, el marqués de Montehermoso, Académico de San Fernando, y gran amante de las artes, quien dinamizó de forma importante sus actividades. Su presencia, permanente en las Juntas de Dibujo de Álava a partir de 1775, y su activa participación, la podemos ver reflejada en una carta de 4 de Diciembre de 1879 que escribe a la Academia para que le envíen los dibujos que le sobran²⁷.

Respecto al período romántico se abre en la Real Fábrica tras la muerte de D. Pablo Cabrero, y durará hasta la desaparición de esta industria en el año

26. Respecto a la arquitectura, el ejemplo más destacado del Neoclasicismo es el del arquitecto vitoriano Justo Antonio de Olaguibel, que nace en 1752. Su padre lo matricula en la Escuela de Dibujo de Vitoria con objeto de que se fuese formando conforme al nuevo método académico. Destacó en el dibujo y sus diseños fueron repetidas veces premiados. En 1775 opositó al premio anual que concedía la Academia de San Fernando como alumno más aventajado de la provincia de Álava. En 1780 adquiere el título de Maestro Arquitecto. Durante ese tiempo se pudo relacionar con los mejores del momento que se encontraban en torno a la Academia de Madrid, teniendo de profesores a Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva. A partir de 1781 en Vitoria le encargan la construcción de numerosos edificios importantes, como la Plaza España: RUIZ DE AEL, Mariano J., *La ilustración artística...*, ob. cit., p. 346-351.

27. Arch. Real Academia San Fernando. Sig: 39-5/2. “Pedido por la Escuela de Dibujo de Vitoria”. Carta firmada por el Marques de la Alameda en Representación de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Motivo: Pide a la Academia de San Fernando que le han encargado que le solicite a V.E. todos aquellos dibujos que tuviese sobrantes, de los alumnos de la Academia. Los dibujos trabajados son de discípulos premiados.

1869. La Dirección del establecimiento, arrendado a la Compañía Iris, va a correr a cargo de D. José Ramírez de Arellano, el cual lo ganó por un concurso general de oposición en todas las ramas de este arte. Del Romanticismo y del neogótico, tenemos como ejemplo un cáliz y cruz procesional de la parroquia de Peñacerrada (Álava), realizados en la misma Fábrica con las marcas -57- y -58-.

3.1. Obras del artífice Martínez en Álava

La pieza más antigua, obra que por la marca estampada, corresponde al maestro Martínez, en su primera etapa, es un cáliz y patena de Peñacerrada, elaborada en 1792, es decir seis años antes de su muerte. En la década de los noventa Antonio Martínez, desplegó una gran actividad profesional o al menos a esta época corresponde el mayor número de piezas conservadas y marcadas, en lo que respeta a la platería civil. En el campo de la platería religiosa, que es el que aquí nos hemos ocupado fundamentalmente, su producción disminuye –o no es tan conocida– se conserva un sencillo cáliz de la catedral de Sigüenza (Guadalajara), fechado en 1790, y junto a este, un esplendido cáliz con patena y cucharilla de 1790, en oro y esmalte, de la iglesia de la Asunción de Priego de Córdoba (Córdoba), donado por D. Antonio Caballero y Góngora, obispo de Córdoba –antes lo fue de Mérida y Yucatán y arzobispo de Santa Fé de Colombia–; además un bello copón y un juego de vinajeras (1793) de los mismos materiales y características²⁸.

Respecto al cáliz de Peñacerrada, pieza que damos a conocer por vez primera, y que se encuentra entre las escasas piezas que conocemos con su marca personal, responde a uno de los mejores modelos que interpretaron el Neoclasicismo de la primera etapa. El cáliz mide 25x14x8 cm., y lleva estampadas en el borde del pie tres marcas la personal del artífice, con una z/M (la zeta de perfil redondeado) y las marcas de Villa y Corte de Madrid con la cronológica 72.



Fig. 1. Cáliz de Peñacerrada (Álava). Martínez, 1792.

28. Lo recoge: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Primera aproximación al platero Antonio Martínez". Goya, nº 160-165 (1981), págs. 194-201.

Presenta un diseño original y responde a uno de los mejores modelos. Podemos apreciar una gran figura en el diseño de sus estructuras, predominando en ellas las superficies lisas enmarcadas por finas molduras de perlas o esterillas. Destacan con gran efecto los elementos geométricos del astil y los círculos concéntricos del pie, presenta absoluta desnudez en oposición al recargamiento decorativo de esmaltes en otras obras como las piezas de Córdoba, que hemos mencionado. Desde el punto de vista tipológico, este modelo influirá en otros cálices de maestros plateros posteriores y sobre todo en los limosneros del reinado de Fernando VII, que se ajustan a éste con algunas pequeñas variantes y de los que se conservan varios modelos en Álava.

3.2. Obras de la Real Fábrica de Platería Martínez

A la segunda etapa (1798 a 1819), posterior a la muerte de Antonio Martínez, en la que su esposa María Ignacia Artó se hizo cargo de la Fábrica aunque fue el tutor de su hija póstuma, don Teodoro Zía quién parece llevó la dirección de la misma, corresponde la fuente o palangana de la Catedral de Santa María de Vitoria –actualmente en el Museo de Arte Sacro de Vitoria (vitrina, 22 pieza nº 3)–, con marca de la Fábrica de 1804 y la del platero Díez.

La fuente o palangana que forma parte de un juego de aguamanil, se acompaña con una jarra de realización posterior. Es una sencilla pieza rectangular ovalada, con profundo fondo y borde sobreelevado, sin ningún tipo de decoración, se remata con una suave moldura de perfil redondeado. La belleza de la pieza está en la sencillez y pureza de líneas. Otras piezas que siguen este modelo sencillo con pequeñas peculiaridades son obras de otros maestros madrileños de la época y que estuvieron vinculados también a la Fábrica de Platería²⁹.

La tercera etapa (De 1819 a 1846). Tenemos la jarra de aguamanil que forma parte de un espléndido juego de altar, cáliz, patenas, vinajeras con bandeja y campanilla, cajita guardahostias, bandeja y bandeja, pertenecientes a la antigua capilla de la Diputación Foral de Álava, realizadas en la Real Fábrica de Platería, con fecha todas ellas de 1845³⁰.

En esta etapa en la que la Fábrica de Platería fue dirigida por don Pablo Carrero, segundo director de la Fábrica que se caso con la hija del platero Antonio Martínez. A este período corresponde la jarra realizada en plata en su color, 26x13,5x8, que forma parte del juego que curiosamente las marcas las lleva estampadas en la fuente donde se asienta: z/M y cronológica de Corte y Villa -45- (1845), lleva el escudo de la Diputación Foral de Álava grabado en la panza. Presenta un bonito y extraordinario modelo, que siguen

29. A modo de ejemplo nos puede servir la palangana del platero J/SELLAN con cronológica 42, del Museo Municipal de Madrid: MARTÍN, Fernando, *Catálogo de la plata...* ob. cit. p. 83.

30. MARTÍN VAQUERO, Rosa, *El Patrimonio de la Diputación Foral de Álava: la Platería*”. Vitoria-Gasteiz, 1999, p. 97-108, figs. 17-26.

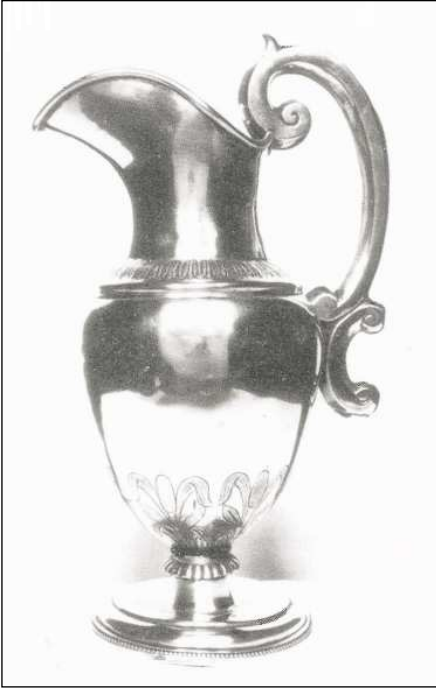


Fig. 2. Jarra de Aguamanil. Catedral de Sta. Mª de Vitoria. Ullivarri, 1869.

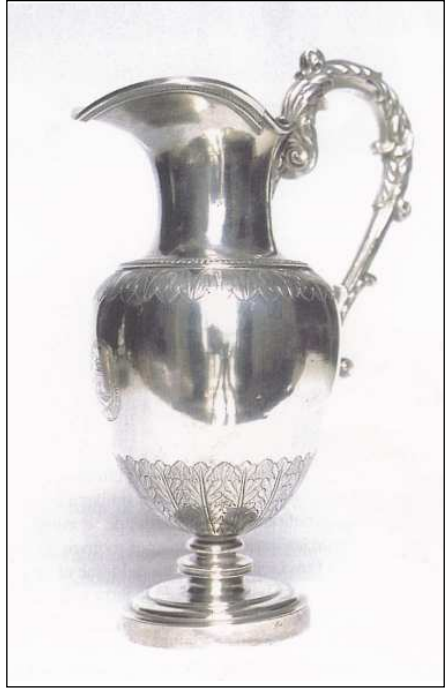


Fig. 3. Jarra de Aguamanil. Diputación Foral de Álava. Fábrica Martínez, 1845.

las piezas de este momento. Alternan las partes lisas rematadas por molduras con las superficies decoradas en la panza, en la parte inferior con una corola de grandes hojas de acanto repujadas y cinceladas y en la parte superior una fina cenefa con remate de moldura de esferillas. El asa, de fundición forma una gran ese con remate de bastoncillo, presenta una fina decoración a base de motivos vegetales y tornapuntas salientes.

El modelo presenta una gran similitud con el jarró de tocador de la Reina Mª Isabel Francisca de Braganza elaborado en la Platería Martínez en 1815 y que pudo servir de modelo. Este a su vez sigue muy de cerca el diseño del platero francés Jean B. Odiot³¹. En Vitoria el modelo lo vemos continuado, con pequeñas variantes en el jarro de aguamanil realizado para la Catedral de Santa María por el platero Gerónimo Ullivarri, contrastado en 1869³².

31. Véase: MARTÍN, Fernando A., "La platería de Martínez al servicio de la Real Casa (II)". *Reales Sitios*, nº 67 (1981), p. 11-16. *Ibidem. Catálogo de la plata...*, ob. cit., p. 161. El diseño del asa y el borde parecen sacados de modelos franceses -etapa de Martínez en Francia-, lo que nos lleva a señalar la relevancia de estos en nuestra platería. La peculiaridad, entre la francesa y la de Martínez, estriba en que ésta última es menos esterilizada y la panza algo más abombada, con el cuello más corto pero está muy proporcionada en cuanto a diseño.

32. MARTÍN VAQUERO, R., *Platería vitoriana...*, ob. cit., lám. 34, p. 147.

A la cuarta y última etapa (1846-1869), corresponden un grupo de piezas de la parroquia de Peñacerra (Álava), marcadas en 1857 –a excepción de un cáliz 1858– compuesto por un espléndido juego de altar: cáliz, patena y vinajeras con campanilla, incensario y naveta. Así como otras piezas complementarias, también elaboradas en la Fábrica de Platería Martínez en ese mismo año de 1857: una cruz procesional de plata, dos ciriales de plata, un acetre e Hisopo y un portapaz. Estas últimas enviadas por D. Luis M^a de Yrasueta a la iglesia de la localidad para su uso y disfrute pero se reserva el derecho de propiedad, para que no se puedan vender ni enagenar³³. En esta etapa la Fábrica estaba bajo la dirección de J. Ramímez de Arellano.

Como ejemplo de esta etapa vamos a fijarnos en el juego de vinajeras con campanilla y naveta, que siguen los modelos neoclásico; el cáliz marcado en 1858, corresponde ya al período romántico y el acetre, ciriales y la cruz procesional con crestería de florones de modelo neogótico³⁴.

La naveta, hace juego con el incensario, presenta un modelo de gran elegancia y pureza de líneas. Responde a una sencilla nave sobre pie circular, poco elevado, con la tapa dividida en dos parte, por un pequeños puente elevado y flanqueado por dos charnelas, la proa y popa con remate en forma de pico muy característico. Como única decoración una gran hoja de acanto que cubre el puente y tres perillones, a modo de boliches, uno en el centro de la hoja decorativo en forma de pera y los otros dos más sencillo para permitir la abertura de la tapa.

El juego de vinajeras y campanillas con bandeja, sigue los modelos neoclásicos en sus formas, algunas tan elocuentes como las vinajeras a modo de las jarras de lavabo, a las que anteriormente nos hemos referido. Decoradas con bellos motivos característicos del estilo, como las cenefas –cuerpo y borde de la campana–, a base de flores, ramas y en las jarritas, cenefas de sogueado con cogollos de hojas de vid y acanto en las tapas –uvas y concha–, y con las asas fundidas con remate de roseta en el centro, hojitas y tornapuntas³⁵.

33. A.H.D.V. Peñacerrada. Carpeta nº 24. Papeles Varios, s/f. El portapaz, no se conserva entre estas piezas. El documento es una escritura de aclaración que hace el cura párroco de Peñacerrada don Manuel Ramírez de la Piscina, el día 12 de diciembre de 1857, ante el escribano de la ciudad de Vitoria Antonio de Cerain. En la que dice: “Escritura de aclaración del modo y forma de recibir alhajas de plata para el uso de la iglesia de Peñacerrada el párroco de esta D. Manuel Ramírez de la Piscina en favor del cura de la iglesia de San Ignacio de Madrid, D. Luis María de Yrasueta, aclarando que son para su uso pero conserva la propiedad él y sus herederos, para que no se puedan vender ni enajenar. A.H.P.A. Esc. Antonio de Cerain. Prot. 13.510, escritura nº 430.

34. Estas últimas piezas a las que nos hemos referido, las recoge: TABAR ANITUA, Fernando, *Peñacerrada-Urizaharra. Arte e historia en una villa alavesa*. Vitoria-Gasteiz, 2000, p. 36. Ibidem: *La montaña alavesa en la historia del arte*. Vitoria-Gasteiz, 2001, fig. 36 y 37.

35. Modelo muy similar al juego que se conserva en la Diputación Foral, realizado también en la Fábrica de Platería en 1845. Lo que nos viene a reafirmar en la influencia de la difusión de modelos, motivos y grabados que ejerció la Platería Martínez. En la inscripción de la bandeja de estas vinajeras consta: “A la iglesia Parroquial de Peña-Cerrada Pcia. de Álava/ el Baron de Asdá”, y también inciso un escudo que debe corresponder a este donante no identificado. Véase: TABAR ANITUA, Fernando, *La montaña alavesa...*, ob. cit, fig. 37.



Fig. 4. Naveta. Peñacerrada (Álava). Fábrica Martínez. 1857.



Fig. 5. Juego de vinajeras con campanilla. Fábrica Martínez. 1857.

El cáliz realizado en plata en su color mide (27x12,5x8), difiere en la decoración respecto a las otras piezas, está todo él decorado con cabezas de angelitos en la base y el nudo; y en la subcopa medallones ovalados con la representación de las virtudes: Fe, Esperanza y Caridad, entre espigas y vides, elementos alusivos a la Eucaristía.

En cuanto a la cruz procesional, realizada en plata en su color y con el Crucificado dorado a fuego y en los vértices ráfagas de distinto tamaño. Está toda ella bordeada por una crestería de florones, los remates de los brazos y en la macolla en forma acorazonada decorada con grandes hojas de distinto tamaño. Lleva estampadas las marcas de 1857, al igual que las piezas anteriores pero dentro del modelo neoclásico, nos presenta un paso más hacia los modelos neogóticos. Los ciriales y acetre, enviados junto con la cruz, y marcados con la misma marca de la Platería z/M y fecha -57- destacan además las bandas de cuadrilóbulos entrelazados. Fig. 6.



Fig. 6. Cruz procesional. Peñacerrada (Álava). Fábrica Martínez. 1857.

3.3. Obras de plateros vitorianos que siguen a Martínez

Respecto a la primera etapa de la Platería (1778-1798), en la platería alavesa, tenemos como desde el primer momento que se funda la Escuela de Dibujo de Vitoria en 1774, aparece nombrado maestro Honorario el platero vitoriano José de Ballerna, y en el curso 1774-1775, al ser muchos los discípulos oficiales, se recurre a los alumnos más aventajados. Fueron muchos los alumnos, buenos maestros plateros que hacen su aprendizaje y acuden a la Escuela de Dibujo, entre los vitorianos: los Echevarría, la Fuente, Herrero, Luco, Llorente, Olarte, Prior, Villarreal, Robles, son algunos de los que obtuvieron premios y que posteriormente dejan que en la segunda etapa, sus aprendices acudan a la Escuela de Dibujo por las noches³⁶.

36. En el Curso 1774-75: A.T.H.A. Fondo Prestamero. Caja 8, nº 3. s/f. El maestro platero vitoriano José de Ballerna, aparece en la lista de profesores de ese curso. Llegó a ser platero broncista en la Corte, a la cual se trasladó. MARTÍN VAQUERO, R., *El taller de los Ballerna: plateros vitorianos del siglo XVIII*. En prensa. *Platería vitoriana...*, ob. cit., lám. 34, p. 147. *Ibidem*. "Plateros vitorianos del siglo XIX y sus obras". *Kultura*, nº 3 (junio, 1991), p. 21-22.

En la cuarta y última etapa de la Fábrica (1846-1869) englobaríamos las piezas realizadas por plateros vitorianos, que siguen muy de cerca las directrices de la platería Martínez, ya que muchos de ellos habían sido profesores y alumnos de las Escuelas de Dibujo, y como hemos aludido se conocían los dibujos que habían traído los pensionados que la Real Sociedad Bascongada, había enviado a formarse a la Escuela de Martínez. Entre otras podemos señalar, el juego de lavabo –Jarra y palangana– del platero Jerónimo Ullivarri, marcada por Garrido/69 y escudo de la ciudad de Vitoria (Fig. 3)³⁷.

Como resumen, respecto a la producción de los tres pensionados de la Bascongada, enviados a Madrid, hemos de reseñar que de Inocencio Elorza, alumno de la Escuela de Dibujo de Vitoria, no tenemos constancia documental de obras por él realizadas aunque sabemos que regresó a Vitoria y trabajó obras en bronce. Domingo Conde, de la Escuela de Bilbao, casado con una hermana del Maestro y trabaja en Madrid. José Ignacio Macazaga, alumno de la Escuela de Vergara, casado con otra hermana del Martínez, al igual que Conde, se queda trabajando en Madrid. Con su marca tenemos una custodia del convento de Ntra. Sra. de los Remedios de Arceñiega (Álava), realizada en Madrid en 1818. De él y de su hijo Luis, son algunos de los cálices limosneros, que se conservan en el País Vasco.

Para finalizar podemos señalar que si bien dos de los aprendices pensionados de la Bascongada –Conde y Macazaga–, no volvieron para enseñar su arte en las Escuelas de Dibujo de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, para cumplir el fin de la Sociedad "...que repercutiera directamente en el futuro del País Vasco y no se redujera a labrar la formación de tres muchachos...", las enseñanzas y modelos que proporcionaron, cubrieron con creces los objetivos que de ellos se habían propuesto, como ejemplo son las innumerables piezas de distintos plateros, sobre todo vitorianos, de esa época que aún se conservan, y en las que podemos observar que siguen muy de cerca los modelos de la Escuela de Martínez.

37. Las piezas reproducidas en nuestro libro: *Platería vitoriana del siglo XIX: El taller de los Ullivarri*, nos muestran una extensa producción de este taller, de su fundador Francisco de Ullivarri, que acudió a la Escuela de Dibujo y fue promotor con otros artesanos de Vitoria de volver a abrir la Escuela de Dibujo, cerrada durante la guerra; de sus hijos Justo, Gerónimo y Marcelino y los hijos de los dos primeros que continuaron trabajando hasta su muerte en 1902. Todos ellos acudieron a la Escuela de Dibujo, y en sus piezas se puede observar como la impronta de la escuela Martínez, con algunas innovaciones, era conocida y seguía perdurando.