



ESCULTURA FUNERARIA EN EL CEMENTERIO DE BILBAO

Xabier Sáenz de Gorbea

ESCULTURA FUNERARIA EN EL CEMENTERIO DE BILBAO

Xabier Sáenz de Gorbea

El arte funerario es marginal. Como lo es el conocimiento en el que se tiene a los escultores vascos de la primera mitad de siglo, ante la mitificación de la pintura de entonces y de la escultura posterior. La falta de estudios y a menudo la mala selección de las colecciones públicas son determinantes a la hora de menospreciar su papel respecto a otros medios, siendo además muchos menos los artistas dedicados a la escultura. Pero además, el inmovilismo estético de algunos historiadores ha proporcionado una lectura de la estatuaria que no le corresponde del todo. Hay que decirlo: La escultura de nuestro contexto no está demasiado alejada de lo que la pintura vasca concibe y realiza en su tiempo. El desfase que tiene con el arte internacional no es menor que el que se evidencia en los otros ámbitos artísticos.

El olvido ha sido mayúsculo. La escultura en general y la funeraria en particular no parecen existir como bienes a proteger. Además, la mayoría de los estudiosos, desde Panofsky hasta ahora, ha hecho comentarios negativos respecto a la estatuaria de los cementerios modernos. Un menosprecio no siempre justificable a la hora de analizar algunas de las obras que pueden encontrarse en ellos. Tal parece que para muchos la observación está lastrada. Bien por el lugar donde se sitúan, bien por el desconocimiento que se tiene o por el excesivo número de trabajos vulgares que existen, como si la maleza impidiera ver el interés de las piezas más singulares. Igual que ocurre en otras ramas de la experiencia creativa, el estudioso no debe fijarse sólo en las construcciones deplorables. Hay que dejar de sacar conclusiones a la ligera y es preciso destacar lo más importante.

Según Pedro Azara, la labor arquitectónica de los cementerios tiene que salvaguardarse de la pomposidad, el sentimentalismo y el arcaísmo deliberado. Una reflexión que también puede aplicarse a la estatuaria. En ella también es necesario evitar la pompa del virtuosismo y de las dificultades de realización que se produce

en la repetitiva tradición. Lo propio hay que decir del exceso literario que es propiciado por tópicos obras lacrimógenas. Igualmente, la sola mirada hacia el pasado niega los valores y comportamientos del presente y propicia la existencia de fórmulas periclitadas y piezas huérfanas de creatividad.

Rafael Argullol piensa que “no podemos permitirnos el suicidio de cortar las venas por las que circula la sangre de la memoria”. Una importante parte de la misma se encuentra contenida en cómo recordamos a los muertos y qué testimonio queda de lo que fueron. Es por ello importante valorar cómo se han ido dejando unos rastros artísticos que están en consonancia con los rasgos estilísticos de cada época. A través de la estatuaría es posible realizar un itinerario en el que se reflejan gustos plásticos, ideologías, usos y costumbres sociales, y también es una invitación al viaje por el pasado, un modo de honrarlo. No tanto por ellos como por nosotros, y nuestra necesidad de reconocernos en algo o alguien.

Un tema pendiente es el de la pérdida o degradación de algunas piezas importantes. No debe olvidarse que las tumbas están hechas con materiales que quieren ser perdurables, pero el paso del tiempo, las condiciones del clima, los agentes externos así como la falta de cuidados de propietarios e instituciones públicas están lastrando buena parte de este importante legado. Algo está cambiando actualmente, pero han sido demasiados años de incuria. En repetidas ocasiones se ha llamado la atención al respecto, pero sólo hasta fecha reciente puede decirse que casos como el deterioro del cementerio de Begoña no van a reproducirse.

En la praxis metodológica de análisis y estudio es importante ir de la indeterminada catalogación global a la selectiva memoria de las obras más importantes para lo que se necesita reflexión y conocimiento artístico de cada momento.

EL CEMENTERIO DE DERIO

La Villa de Bilbao cuenta con tres cementerios. El camposanto hasta ahora denominado de Vista Alegre de Derio es el mayor de todos ellos. Además de acoger los restos humanos, viene a ser un auténtico museo de la estatuaría vasca de la primera mitad del siglo veinte. Entre sus calles y plazas se ofrece un excelente conjunto de panteones y capillas cuyas esculturas evidencian los gustos e intereses artísticos de su tiempo. Los primeros enterramientos son de 1902, si bien algunos elementos escultoarquitectónicos son anteriores al ser trasladados desde el de Mallona.

La existencia de una clientela burguesa, con importante poder económico, conlleva que el fenómeno de la estatuaría funeraria pública en el País Vasco tenga un gran desarrollo y sea muy abundante. Para satisfacer la demanda, la Escuela de Artes y Oficios, creada en 1880, proporciona mano de obra preparada artesanalmente. Además, la formación exterior aportada por las becas da lugar a un clima cultural en el que la noción artística se desplaza hacia la idea de la innovación del producto y la diferenciación del lenguaje empleado. Paralelamente a las nuevas nociones, las asociaciones y la creación de alguna revista promueven reivindicaciones que no siempre son apreciadas, entendidas y nada favorecidas por la sociedad de la época ni por muchos artífices forjados en las ideas y prácticas del antiguo régimen. Una situación que conlleva no sólo divergencias estéticas, sino un retardo creativo al posicionarse muchos de los comitentes del lado de lo más tradicional.

Todos los escultores vascos han trabajado en el medio funerario. Pero sus obras no van a ser uniformes ni en actitud ni en estilo. Hay diferencias de calidad, códigos plásticos, modelos tipológicos, materiales y procedimientos. Reciben la herencia del pasado, pero también van a evolucionar, siquiera tímidamente.

Muchos de los autores son conocidos, pero también hay presencia de obras anónimas en el cementerio de Derio. Y es que no sólo se ha perdido el nombre de los artífices en los archivos, sino que los escultores durante tiempo no van a poder presentar sus proyectos por sí mismos, puesto que debían contar con arquitectos, maestros de obras o empresas de marmolería, cuyas firmas pueden leerse en los documentos, en detrimento de los de los plásticos¹.

Los artistas más representados en Derio son Higinio Basterra (1876-1957) y Quintín de Torre (1877-1966) quienes ofrecen un variopinto panorama plástico de su evolución. También hay un importante trabajo de Nemesio Mogrobejo (1876-1910). No menores son las tres aportaciones de Valentín Dueñas (1888-1952). Manolo Basterra (1882-1947) tiene varias obras en las que evidencia su tendencia a la innovación. Federico Sáenz Venturini (1869-1941) es un autor a descubrir. El cementerio cuenta también con un relieve de Lorenzo Fernández de Viana (1866-1929) y con sendos ángeles de Manuel Moreno San Román (1891-1969). Los artistas de la generación de la República están muy bien representados con las estatuas de Joaquín Lucarini (1905-1969), Enrique Barros (1905-1990), Amador Lucarini (1907-1971) o Ricardo Iñurria (1908-1995). Además, debe valorarse el esfuerzo de muchos maestros de obras y talleres artesanos de principios del pasado siglo. Entre los primeros, Manuel Escondrillas (1853-1922), Ángel Iturralde (1850), Pedro Peláez (1839). Entre los segundos, Serafín Basterra (1850-1927), Vicente Larrea (1852-1922), Alfredo Lucarini, Elorriaga y Seguro o Tomás Altuna e Hijos. Posterior a la guerra civil, destaca la aportación del arquitecto Juan Daniel Fullaondo (1936-1994) cuyo trabajo tiene auténticos valores escultóricos de vanguardia.

¹ BILBAO SECCION PRIMERA 0498/001. Archivo Foral de Bizkaia. Expediente tramitado por el Ayuntamiento de Bilbao en virtud de una moción presentada por varios capitulares solicitando la reforma del artículo sesenta del Reglamento del Cementerio de Vista Alegre, relativo a que los escultores puedan presentar proyectos de tumbas como lo hacen los arquitectos y maestros de obras (1906-1912).



La visita al cementerio de Derio ofrece la posibilidad de perderse por su amplio espacio y de ir descubriendo cada uno el caudal expresivo y artístico que atesora, pero también puede seguirse un recorrido por las piezas más importantes. Las experiencias plásticas que se pueden observar no sólo responden a intereses artísticos, sino también tienen el sello inconfundible de la reflexión. Aluden tanto al más allá como a los sentimientos de los que se quedan a través de alegorías genéricas o representaciones humanitarias y piadosas.

EL 'AGGIORNAMENTO' DE MANUEL BASTERRA

La tumba de la familia Maestre Tomé es aparentemente modesta pero, sin embargo, tiene un interés creativo que está muy próximo a los planteamientos internacionales del momento. El féretro es sencillo y no tiene ornamento alguno. Los planos y los volúmenes son limpios. La materia se muestra compacta y está delimitada contundentemente. El volumen de la cruz emerge directamente del bloque. La escultura de la cabecera está en total sintonía plástica con el esquematismo constructivo del conjunto. La figura acentúa la unidad compacta de la masa y dispone unos cortes rectos muy precisos. Representa a una embozada figura doliente cuya anatomía se perfila mediante facetas planas. Igual que la Verónica, tiene un paño en el pecho que funciona como cartela romboidal donde se ha grabado el nombre de la difunta. La anatomía humana tiene un eje de simetría central y se reduce a estructuras a la manera de Paul Cézanne (1839-1906). Huye de los detalles, elimina las facciones del rostro y realiza una serie de concordancias entre la naturaleza humana y las formas geométricas más puras. El equilibrio de



la pieza llega hasta la singularidad expresionista de unas manos huesudas y simplificadas. Pudiendo parecer tosca e inhábil, sin embargo está imbuida de la más plena modernidad protocubista. Ha sido realizada en el taller de Serafín Basterra Eguiluz (1850-1917). El artífice es su hijo Manuel Basterra Berastegui (1882-1947). Un autor que se había formado en París entre 1902 y 1906, gracias a una beca de la Diputación Foral de Bizkaia. La obra fue hecha a su retorno a la Villa, entre 1906 y 1907, durante los mismos años en los que Picasso pintaba “Las señoritas de Avignon”. El resultado es excepcional y más allá del tema proporciona la simplificación extrema de una impresión eterna del volumen. El contratista fue el maestro de obras Nicomedes Eguiluz.

Otra obra del mismo autor es el Mausoleo al teniente Espinosa Orive. Había muerto en 1925 y la tumba lleva la inscripción: “miembro de la legión extranjera, por la patria en Alhucemas”, pero fue inaugurado el 25-9-1935 por encargo de la Diputación. El modelado es igualmente muy simplificado, pero los volúmenes son redondeados y los alterna con alguna superficie plana. El rostro es hierático y el cuerpo se define firme, sereno, esencial, estático, con pliegues muy rectos y pesados. Philippe Ariès² habla de la desacralización de la muerte, algo que va operándose a lo largo de los dos últimos siglos entre nosotros, como se manifiesta en este caso donde el recuerdo de un militar está exento de referencias religiosas concretas.

² Philippe Ariès, “El hombre ante la muerte”. Ed. Taurus, 1984.

EL ECLECTICISMO: HIGINIO BASTERRA (1876-1957) Y QUINTÍN DE TORRE (1877-1966)

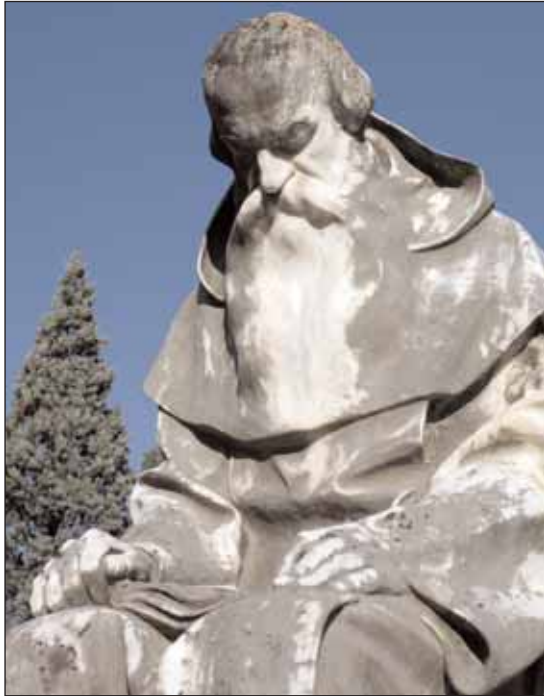
El eclecticismo que consiste en la realización de trabajos muy diferentes entre sí, es una pauta dominante en el trabajo de algunos de los más importantes autores representados en Derio. Un modo de operar que tiene que ver no sólo con cierta falta de compromiso con una identidad plástica, sino sobre todo con el seguimiento del dictado de quienes encargan las obras. Y es que existían álbumes con modelos de tumbas editados en Barcelona e Italia que los escultores disponían tanto para mostrarlos a los clientes y trabajar a la carta como para el aprendizaje y seguir los ejemplos de algunos modos de expresión³.

Higinio Basterra Berastegui (1876-1957) y Quintín de Torre Verastegui (1877-1966) son los dos artistas cuyos posicionamientos estáticos varían a lo largo de su producción de modo notable. Comienzan su labor en posicionamientos más expresivos y con sentidos innovadores y evolucionan hacia soluciones de mayor aceptación social y quizá menor compromiso con el arte, aunque siempre desde una perspectiva guiada por la eficacia comunicativa y una alta cualificación plástica.

Con la madurez de su etapa novecentista Quintín de Torre (1877-1966) llega a marcar estilo y a tener algunos seguidores. Pero antes se da a conocer con escenas dramáticas, algo teatralizadas y ligeramente expresionistas. El panteón de la familia de Marcelino Ibáñez de Betolaza es el primer trabajo que realiza en el cementerio de Derio, luego vendrían muchos más. Está realizado en las fechas en las que se forma en París gracias a una beca de la Diputación Foral de Bizkaia. El boceto es de 1902 y lo concluye en 1907. El conjunto está formado por una estatua y un escultórico relieve. La pieza exenta está a ras de suelo y representa a

Panteón de la Familia Cámara. Quintín de Torre (1909).





Un monje reflexivo protagoniza el panteón Cámara.

La muerte se hace presente mediante una calavera en lo alto de una columna del panteón Cámara.

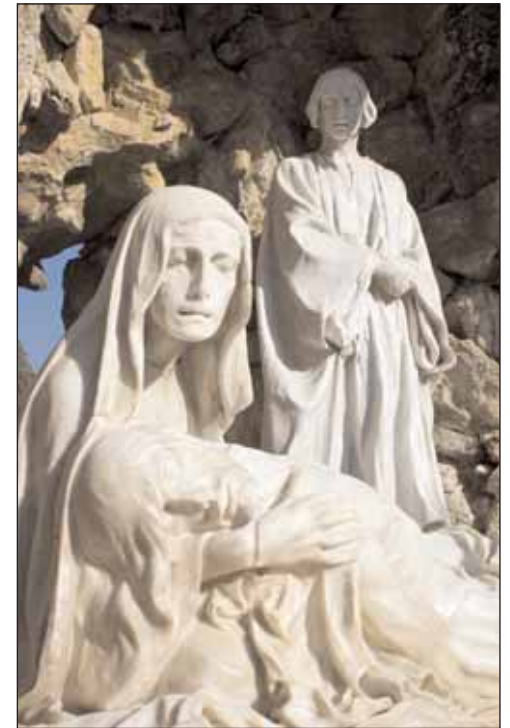
una mujer sentada que oculta su rostro con un velo, símbolo de fe y muerte, mientras que en la cabecera se recorta una figura que sale del muro y eleva su lamento con la cabeza estirada. El resultado es ecléctico, pues el material, el color y el tratamiento de ambos elementos son diferentes. Naturalista y levemente distorsionada, la pieza del primer plano. Estructural, rítmica y simplificada la figura que cierra la composición.

Quintín de Torre es un escultor versátil que compone unas escenografías plásticas muy cuidadas. La tumba de la familia Cámara (1909) evidencia una notable economía de elementos y proporciona un sentido profundo, grave y trascendente. Exenta de narrativa unitaria, la composición es bivalvular y dispone dos puntos de atención que están bastante distanciados entre sí. Uno de ellos se encuentra próximo al suelo, mientras que el otro se eleva hacia lo más alto; pero entre ambos se ofrece una reflexión conjunta sobre la muerte. El monje está sentado al borde de la base y se encuentra absorto en los circunloquios del pensamiento. Tiene la cabeza hacia abajo, mientras ojea un libro que dispone entre las manos. Su avejentado rostro revela la meditación sobre el inevitable paso del tiempo. Asimismo, la fragilidad de la vida se muestra en la calavera y la roca alzada sobre una alta columna de capitel mixto que se encuentra a la espalda. El conjunto revisa el espíritu de la *vanitas* barroca y la eleva, conmemorándola como la más importante experiencia humana.

- 3 Son los casos de:
- “Arte Funerario”. Ediciones Artísticas V. Casellas Moncanut, sucesor de J. M. Fabre, Rambla de Cataluña, 52. Barcelona. Casa fundada en 1860.
 - Pons, J. B., “Monumentos funerarios coleccionados por J. B. Pons”, Barcelona, 1891.
 - Repulles y Vargas, E. “Panteones y sepulcros en los cementerios de Madrid”, 1898. Ed. Facsímil Ávila, 1991.
 - Flagás, M. “Arte funerario”, 80 láminas, lápidas, panteones atribuidos, etc. Barcelona, s. f.
 - “Il Cimitero Monumentale de Milano”. Ed. C. Crudo & C. Editori Torino, 50 láminas.
 - “Il Cimitero di Staglieno a Genova”. Ed. C. Crudo & C. Editori Torino, 50 láminas.



La tumba de la familia Ulacia es de 1908 y ofrece un lugar de oración y recogimiento ante la muerte. Quintín de Torre ha creado una cueva a modo de capilla abierta mediante piedra artificial que simula a la roca, ofreciendo una contraposición de la tradicional escena del belén. El conjunto plástico es integral, pues dispone de piezas exentas y aplicadas sobre el muro, así como de un interesante uso de materiales diferentes que proporciona un especial tratamiento cromático. El friso de relieves que se dispone en la pared alrededor del féretro vacío, muestra los episodios más característicos de la vida de Cristo. Las estatuas son como de tamaño natural y forman una unidad temática que hace referencia a la muerte de Jesús. Están hechas de mármol blanco y experimentan una sensación cerúlea. Las tallas son de gran calidad y ponen en evidencia un cierto virtuosismo. La materia se pliega a la voluntad del artista y se muestra dúctil y maleable, con una superficie suave y ondulante que invita al tacto. La nota trágica sólo se evidencia en los rostros. María sostiene el largo cuerpo del Salvador y juntos componen una Piedad muy expresionista. En estas dos piezas se puede ver la primera etapa del escultor bilbaíno. Detrás, algo apartado está San Juan, el discípulo predilecto, quien se muestra ya dentro de los cánones novecentistas del equilibrio expresivo y el idealismo de la actitud. El panteón evidencia la transición y marca un punto de inflexión entre las dos épocas creativas del autor.



El tema de la Piedad se acoge a la gruta del panteón de doña Amalia Ulacia.

Panteón de doña Amalia Ulacia. Quintín de Torre (1908).

La tumba de la familia de Pedro Maíz es otra obra de Quintín de Torre. El conjunto es muy expresivo. El espacio está creado por una capilla arquitrabada que se apoya en unas estriadas columnas. Las figuras son cuatro, están a ras de suelo y tienen un intenso diálogo entre ellas. Una relación de proximidad que se amplía por medio de las miradas. La Verónica presenta el sudario con el rostro de Jesús a una Virgen María que se encuentra agachada y de rodillas, en actitud muy movida y con el ademán de abalanzarse hacia delante. Detrás, Juan apoya su mano sobre el hombro en actitud cariñosa y afectiva. Al fondo está José de Arimatea, el propietario de la tumba, donde se depositó el cuerpo del Maestro. El artista demuestra su virtuosismo en la plasmación de un arrugado paño blanco de mármol que destaca sobre la lápida roja de acceso a la cripta. La escena se acompaña de un altar y una vidriera por la que entra la luz y se proyecta la existencia del exterior⁴.



La figura de José de Arimatea ilustra la calidad escultórica de Quintín de Torre

Higinio Basterra Berastegui (1876-1957) es un autor que destaca desde niño. Formado inicialmente en el taller de Bernabé de Garamendi y su padre Serafín, estudia en la Escuela de Artes y Oficios donde llegará a ganar una cátedra de escultura. Su acercamiento a París le aproxima notablemente a los intereses del tallado sensual y el modelado impresionista de Auguste Rodin (1840-1917).

⁴ De Quintín de Torre hay otras obras en el cementerio de Derio, como la estatua de San Cosme de la familia Mariscal Arana (1947) o la Dolorosa que hizo para la tumba de su familia.





Panteón de la Familia Lapeyra Miranda Egía Oñate.
Higinio Basterra.

La tumba de la familia Lapeyra, Miranda, Egía, Oñate es la primera que realiza en Derio. El panteón creado plantea una plena integración entre materia y forma. Elimina el muro de la cabecera dotándole de representación vital de roca y de función de apoyo para una figura femenina que cruza el espacio con gran fuerza energética. Se trata de un ángel anunciador que desciende a la tierra. La cruz tiene un diseño peculiar y está incrustada en la piedra. El tratamiento expresivo es rudo y recuerda al monumento a Garamendi de 1907.

Para la tumba de la familia Azcue, Higinio Basterra ha creado en 1908 una escena sobria y contundente que preside un gran ángel con las alas desplegadas. Bastante humanizado, se encuentra sentado y con la mirada puesta en el suelo, delante de una pirámide apuntada que se eleva hacia lo alto, proponiendo un diálogo entre la vida y la muerte. La actitud es reflexiva, se inclina hacia delante y establece un juego de diagonales que dinamizan la percepción. En una posición que recuerda al “Pensador” de Rodin, cruza las piernas, apoya la cabeza en un brazo, mientras que en la otra mano porta una larga trompeta que rememora el juicio final.



Evocación de la escultura rodiniana en el panteón Azcue.

Panteón Azcue. Higinio Basterra. ►

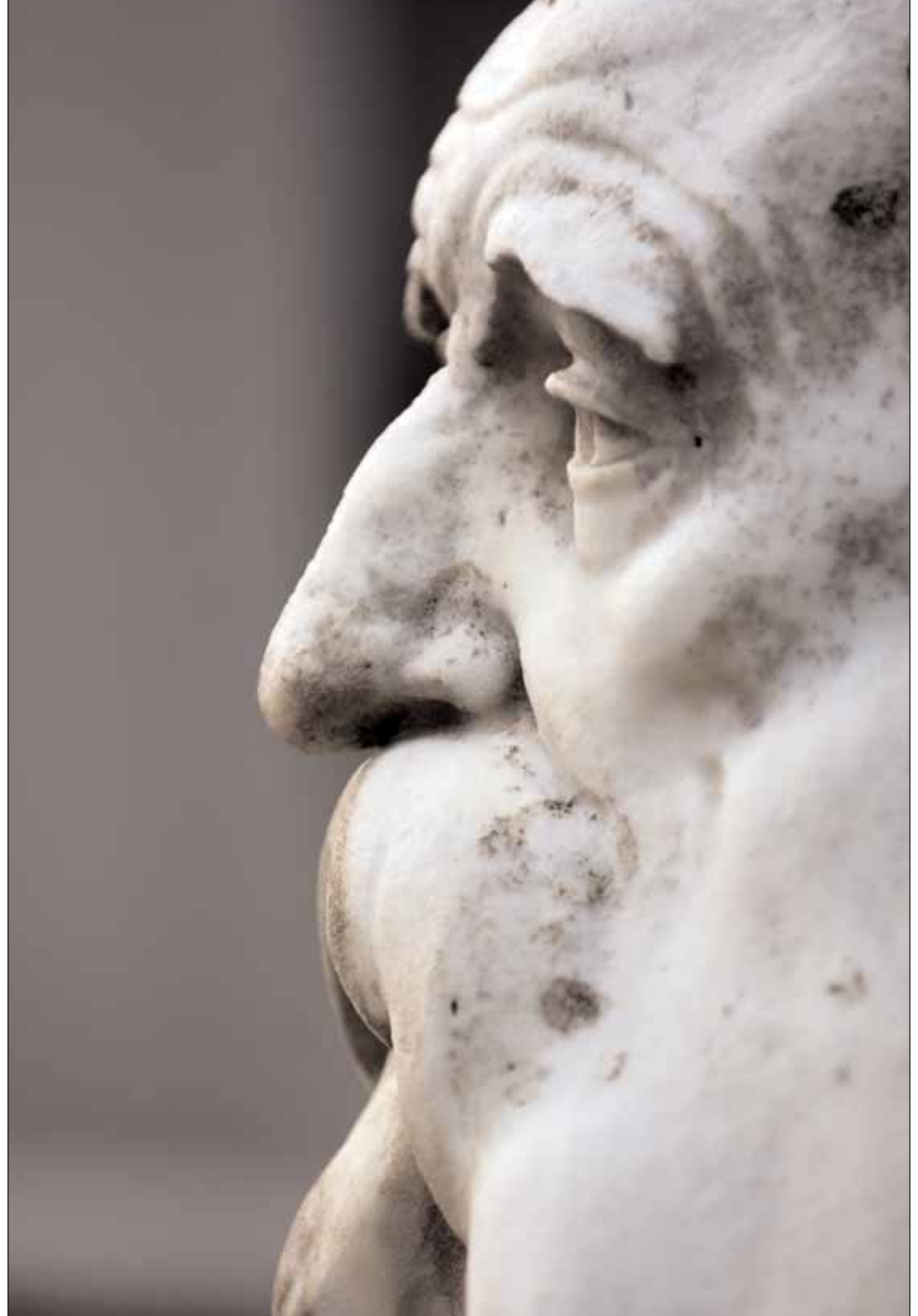




En la Plaza de la Virgen de Begoña encontramos un mausoleo monumental, el de mayor superficie del cementerio. Un lugar central sufragado por el ayuntamiento que contó con el apoyo de donativos voluntarios. Se hizo con motivo de la tragedia de la muerte de 44 personas, la mayoría jóvenes, en el Teatro Circo del Ensanche un fatídico 24 de noviembre de 1912. La parte arquitectónica fue diseñada por Ricardo Bastida (1879-1953) y la construyó el maestro de obras Benito Zumalde. El diseño escultórico lo concibió Higinio Basterra y bajo su dirección lo realizaron alumnos de la Escuela de Artes y Oficios y Capataces. La obra empezó en 1913, fue culminada en 1916 y cuenta con una compleja trama de esculturas cuya diversidad se ofrece a distintas alturas sobre un alto plinto al que se accede por siete escalones. El conjunto está rodeado por una verja metálica y dispone de un amplio jardín a su alrededor. La escena está presidida por la figura alada del padre del tiempo que muestra a un hombre envejecido de largas barbas. Se encuentra entre dos altas columnas, una truncada y la otra de capitel mixto que reflejan la fragilidad de la vida y la honra del recuerdo a conmemorar. El lamento del dolor está expresado por una alegoría femenina que recuerda a la dispuesta en la tumba de Casilda Iturrizar. Los dos relieves presentan figuras infantiles. El más próximo al suelo está en el lateral de un sólido sarcófago de piedra y muestra estilizadas anatomías con blancas túnicas que están como a la espera. El otro, en bronce, se dispone sobre el vertical muro de cierre del espacio y evidencia la apoteosis de la proximidad a Dios, reviviendo la parábola bíblica del “dejad que los niños se acerquen a mí”.

◀ Panteón de las víctimas de la tragedia del teatro-circo del Ensanche.
Ricardo Bastida e Higinio Basterra (1913-1916).

Perfil del Dios Cronos en el Panteón de las víctimas
de la tragedia del teatro-circo del Ensanche.







Un relieve alusivo al pasaje bíblico "Dejad que los niños se acerquen a mí" se integró en el panteón dedicado a las víctimas del tetro-circo del Ensanche.

◀ El panteón de las víctimas del teatro del Ensanche cuenta con un rico repertorio escultórico.



La tumba de la familia Maiz Nordhausen (h. 1925) se encuentra entre las más singulares del cementerio. El conjunto está totalmente al descubierto y se eleva sobre el suelo. Sin solución de continuidad, el mármol blanco es una gran masa que muestra el momento de la muerte. Higinio Basterra ha dispuesto las figuras en torno al lecho, reuniendo referencias espirituales y humanas, del más allá y del más acá. La composición se dispone en V. A un lado, Cristo acoge en su seno a un niño que estira su mano hasta el cuello, mientras que enfrente un ángel eleva sus alas hacia el cielo. Al pie de la cama se evidencia la tortura del dolor mediante la representación de dos cuerpos que están postrados juntos, uno sobre el otro, marcando direcciones contrapuestas. En el lateral de la cabecera hay que destacar el tratamiento bulboso de la blanca materia con la que se representa el ámbito celestial. El artista asume tanto el modelado suave e idealizado que prevalece en las figuras religiosas como las turbulencias de una anatomía muy marcadamente humana, cuya irrupción de dentro hacia fuera recuerda al tratamiento plástico de Rodin.



Cristo acoge a un niño acompañado por un ángel en el panteón Maiz-Nordhausen.

La escena de la tumba de la familia Maestre proporciona un diálogo entre los distintos elementos que la constituyen. Es un importante trabajo de Higinio Basterra. Cuando lo realiza en 1928 el escultor bilbaíno está en un momento de madurez que demuestra con un sólido oficio plástico y un gran conocimiento anatómico. La cabecera está constituida por una gran estructura vertical que cierra el espacio de la representación. Allí, desde el plano superior, el relieve del clásico “Pantócrator”, cuya efigie de un Dios estático, solemne y mayestático, preside la escena, como ojo que todo lo ve. Debajo, las figuras marchan frontalmente. El hombre tiene los ojos cerrados con la mirada alta y apenas cubre su cuerpo con una ligera túnica que evidencia su desnudez, síntoma de la pureza de su alma. La mujer sugiere su anatomía por medio de unos pliegues diagonales que se pegan a la piel y



La figura velada del panteón Maestre representa la Fe que acompaña al difunto.

lleva un velo sobre sus ojos, símbolo de la fe y también de la muerte, mientras apoya su mano en el hombro masculino. Pueden recordar el paso vacilante de la parábola de los ciegos de Pieter Brueghel. Son como almas en pena que avanzan sin ver y, llevados por la esperanza de la resurrección, descienden las escaleras que van al sepulcro⁵.

⁵ Higinio Basterra ha realizado otros panteones en Derio, como el de Pedro Menchaca y Goiri (1905-07), familia Solaun-Igartúa y familia Ibarrola, cuya Verónica en bronce es igual que la de la tumba de Viuda de Llano (1907) en el camposanto de Begoña.



LA MAYESTÁTICA ELEGANCIA DE NEMESIO MOGROBEJO (1875-1910)

La tumba que Nemesio Mogrobejo Abásolo ejecuta para su hermano Salustiano es una de las obras más singulares de Derio. El proyecto fue presentado en 1902 por el maestro de obras Daniel Escondrillas y el expediente quedó culminado en 1906 (mientras que la escultura es de 1908, según Juan de la Encina). El espacio del panteón responde a un cuidadoso trazado. El plinto huye de la línea recta y utiliza curvas que intensifican la percepción. El dinámico punto de apoyo se eleva suavemente desde el suelo y puede percibirse desde todos los puntos cardinales. La perspectiva tiene un punto de fuga que se desplaza del centro hacia atrás y se sitúa en lo más alto. Busca un sentido ascensional que eleve la mirada hacia el infinito espiritual.

La figura que remata el conjunto muestra un modelado suave y denota una sensibilidad muy emotiva. El cuerpo se encuentra sentado, en actitud reflexiva y ensimismada. El artista bilbaíno estaba muy sensibilizado con la muerte al haber perdido prematuramente a su mujer y a su hijo y evidencia un dolor



Figura femenina en reflexiva actitud sobre el panteón de Salustiano Mogrobejo.

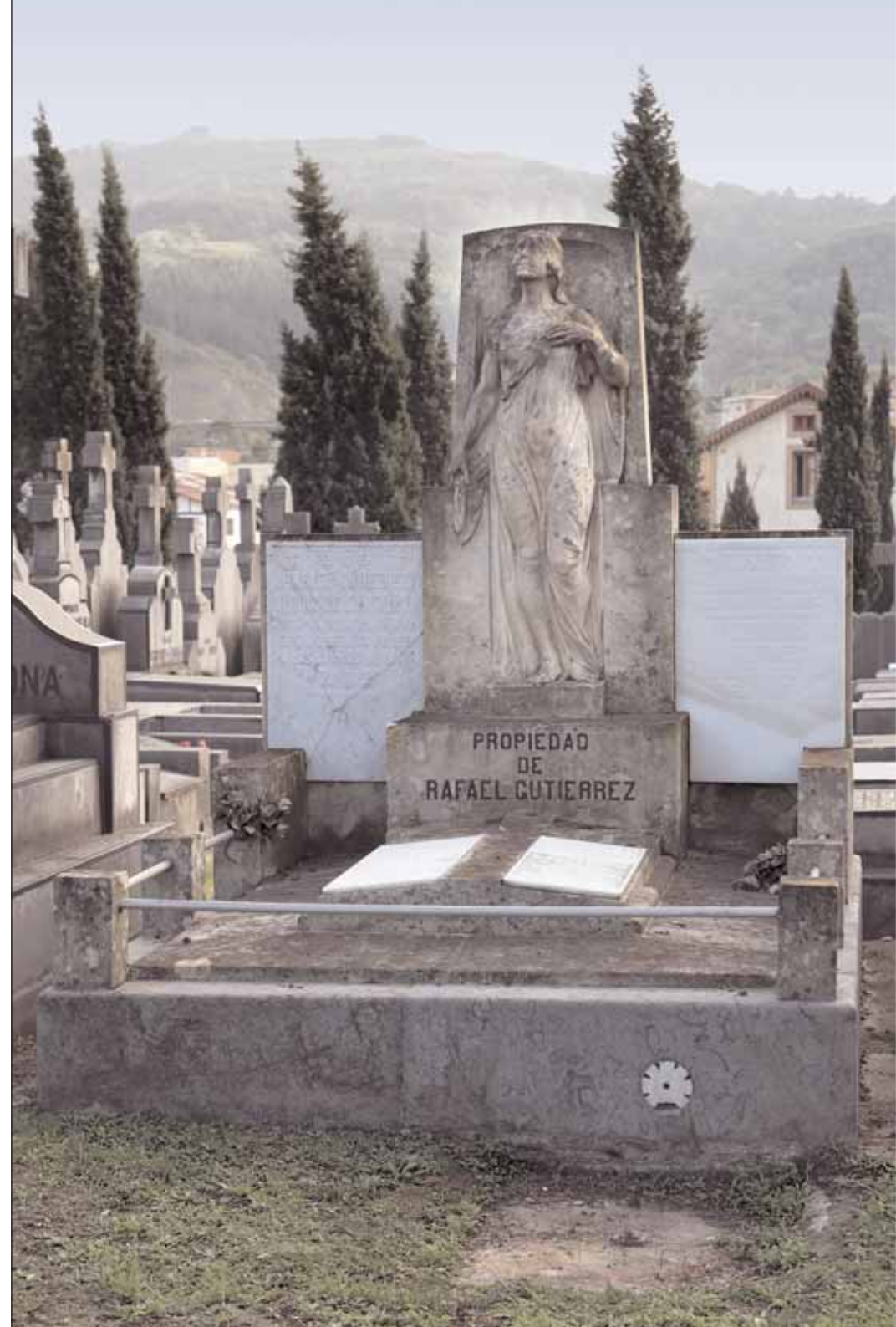
interior por medio de la alegoría femenina. La talla tiene reminiscencias de “El pensador” de Rodin. También se percibe un cierto eco modernista en el peinado y los movidos pliegues del vestido. El baldaquino que protege al conjunto de la intemperie es un añadido posterior que empobrece plásticamente a la tumba e impide percibir todas las cualidades artísticas originales.

HACIA LA CLÁSICA MODERNIDAD

El aliento de lo diferente se tiñe de elementos clásicos. Es una segunda modernidad que se incrusta en un período de revoluciones plásticas. Se asume un doble posicionamiento y revela una síntesis nueva. Es el caso de la obra de Federico Sáenz Venturini (1869-1941) y Valentín Dueñas Zaballa (1888-1952).

Federico Sáenz Venturini fue un escultor que se dedicó preferentemente a la enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Siempre atento a la formación de los más jóvenes, se prodigó poco y no llegó a firmar demasiadas obras. El cementerio de Derio cuenta con dos ejemplos que revelan no sólo las cualidades profesionales del oficio sino también unas reminiscencias modernistas. Las figuras son sendas alegorías femeninas que están semidesnudas y transparentan las curvas corporales. El vestido envuelve y desnuda al mismo tiempo. El artista bilbaíno huye de la retórica al uso y ofrece una perspectiva más humanista. Nos aventura en una revelación del más allá, como de alma pura que eleva su mirada y muestra su consuelo con la esperanza en el más allá. El ropaje tiene un aire clásico y recuerda al de la estatuaría griega. Una pieza está representada con una túnica recogida en el talle con pliegues rectos y la otra tiene una especie de sayón evanescente que deja al descubierto el pecho y una de sus piernas. El modelado se redondea con la suave labor de los pliegues. Las dos anatomías se apoyan sobre un ahondado plano trasero. Las figuras están

Panteón de don Rafael Gutiérrez. Federico Sáenz-Venturini.





FAMILIA ECHEVARRIA-LA LLAMA

NOSTER

erguidas y con la cabeza alta, pero tienen una distinta posición de sus piernas y brazos. Tienen un aliento alegórico cuya espiritualidad es más profana que religiosa al eliminar los atributos habituales. Una de ellas, incluso, dispone un ramo de flores en una de sus manos, inequívoco sentido moderno.

El conjunto arquitectónico de la tumba de la familia Echevarría La Llana nos reenvía a la antigüedad. Consta de un alto bloque y de dos cuerpos laterales, entre los que hay unas escaleras por las que se descende a la cripta. En las paredes del panteón hay unos duales relieves realizados por Valentín Dueñas Zaballa (1888-1952). Los de delante están labrados muy esquemáticamente y representan alegóricos rostros femeninos con las manos sobre la frente, señal de fe y de pensamiento. Por contra, los paños de los laterales tienen una talla en la que se valora la musculatura y el claroscuro anatómico. Con cierto “horror vacui” y espíritu atormentado, los cuerpos están encerrados y se ajustan al lugar, como los seres vivos, hasta constituir un movido conjunto de figuras dolientes que muestran su dolor.



Conmovedoras figuras de sabor clásico en el panteón Echevarría-La Llana.

PROPIEDAD
DE LA FAMILIA DE
D. MARTIN D. ALDAMA



A la manera de Paco Durrio (1868-1940) del que fue discípulo y para el que trabajó en el Monumento a Arriaga, Valentín Dueñas Zaballa (1888-1952) genera un diálogo plástico y cromático entre lo arquitectónico y lo escultórico, la pureza geométrica y la anatomía corporal. La tumba de la familia de Martín Aldama cuenta con un acceso rematado por un tronco de pirámide que nos reenvía a la antigüedad egipcia. Asimila la herencia decimonónica y el espíritu helénico con un sentido clásico no exento de referencias al universo simbólico moderno. Asume el culto a la actualización del pasado greco romano y traspira ciertos tintes exóticos que proceden de culturas antiguas, muy en la onda de Gauguin. Al mismo tiempo da testimonio de la tendencia a la innovación y la búsqueda de un ideal novecentista. Plasma tanto una anatomía simplificada y hasta geometrizada como unos rostros y peinados clásicos. La escultura emerge de la materia y se apoya en un paramento posterior. El blanco del mármol resalta contundentemente de la oscuridad del fondo. La figura femenina está representada con notable fidelidad orgánica, no exenta de voluntad dramática. Es hierática y tiene simetría central. Estira la anatomía, eleva su cabeza y cierra los ojos dramáticamente. Sentada sobre las piernas, estira sus brazos y se apoya en unas largas manos, como alegoría que enlaza la vida y la muerte, el dolor y la búsqueda del consuelo.

Valentín Dueñas ha creado un escueto homenaje a la fallecida en la tumba de la familia de Ricarda Esteban. El panteón está constituido por un sólido bloque que se eleva del suelo, cuyo espacio puede observarse desde los cuatro puntos cardinales. El plano inclinado superior muestra, sin interferencias visuales, una compacta cruz. El diálogo cromático entre el mármol rojo de la base y el blanco de la estatua intensifica la relación entre arriba y abajo. La figura apoya una de sus rodillas y se reclina sobre la losa mientras deposita una conmovedora corona de flores (siemprevivas) en señal de recuerdo. El vestido se ajusta al cuerpo y crea tirantes pliegues que le dotan de movilidad. El rostro es clásico y simétrico, lo mismo que el peinado. El artista representa un lugar de recogimiento y de recuerdo a los que se han ido. Un cementerio no sólo es el destino de amigos y familiares, sino sobre todo un espacio que simboliza la fragilidad de la vida. Un diálogo entre los vivos y los muertos que se muestra, en este caso, de modo sereno e intenso.



LOS ESCULTORES DE LA REPÚBLICA

La década de los años treinta es permeable a la asunción de nuevos intereses plásticos. La huella de la diferencia se rastrea en actuaciones como la de Joaquín Lucarini Macazaga (1905-1969) o Enrique Barros Fernández (1905-1990).

Joaquín Lucarini es el artífice del panteón de la familia Hormaeche. Lo realizó en la década de los treinta cuando colaboró con Isidoro Guinea (1893-1947) en el diseño de algunas lápidas conmemorativas. La tumba es simétrica y tiene un indudable aire decó. Pese a la carencia decorativa de elementos, dispone un juego de colores y de texturas que excitan los sentidos. La delimitación perimetral cuenta con unos macizos cuerpos cubistas que ordenan el recinto. El sentido religioso se observa en los remates de las esquinas que están basados en la conversión en volumen de una cruz cuyo



Detalle del panteón Hormaeche de Joaquín Lucarini.

Panteón Hormaeche de Joaquín Lucarini.



plano está dibujado en todas las caras. En el frontal se representa un gran Sagrado Corazón en relieve. La anatomía se identifica con la forma de la cruz y está delimitada geométricamente. Si el tratamiento del cuerpo es unitario, uniforme, repetitivo y rítmico, el rostro se muestra grave y trascendente, sereno y armonioso al mismo tiempo.

El monje de Enrique Barros es hierático y frontal, muy alto y vertical. La figura de la tumba de la familia Fano está tallada de modo rotundo. Se acentúa la esbeltez mediante el adelgazamiento de las proporciones y unos gruesos pliegues paralelos que recorren el ropaje desde el pecho hasta el suelo. Apoyadas sobre el cuerpo, las manos son muy huesudas, se cruzan entre sí y forman un aspa que denota una escueta sensación de recogimiento espiritual. El personaje está concentrado y tiene la cabeza levemente inclinada hacia abajo. Su rostro es adusto y severo. El escultor plasma la masa de modo muy contundente, pero la debilita al representar un cuerpo muy estrecho y delgado. La textura está muy trabajada en contraposición a la falta de detalles. El trabajo está fechado en 1932.

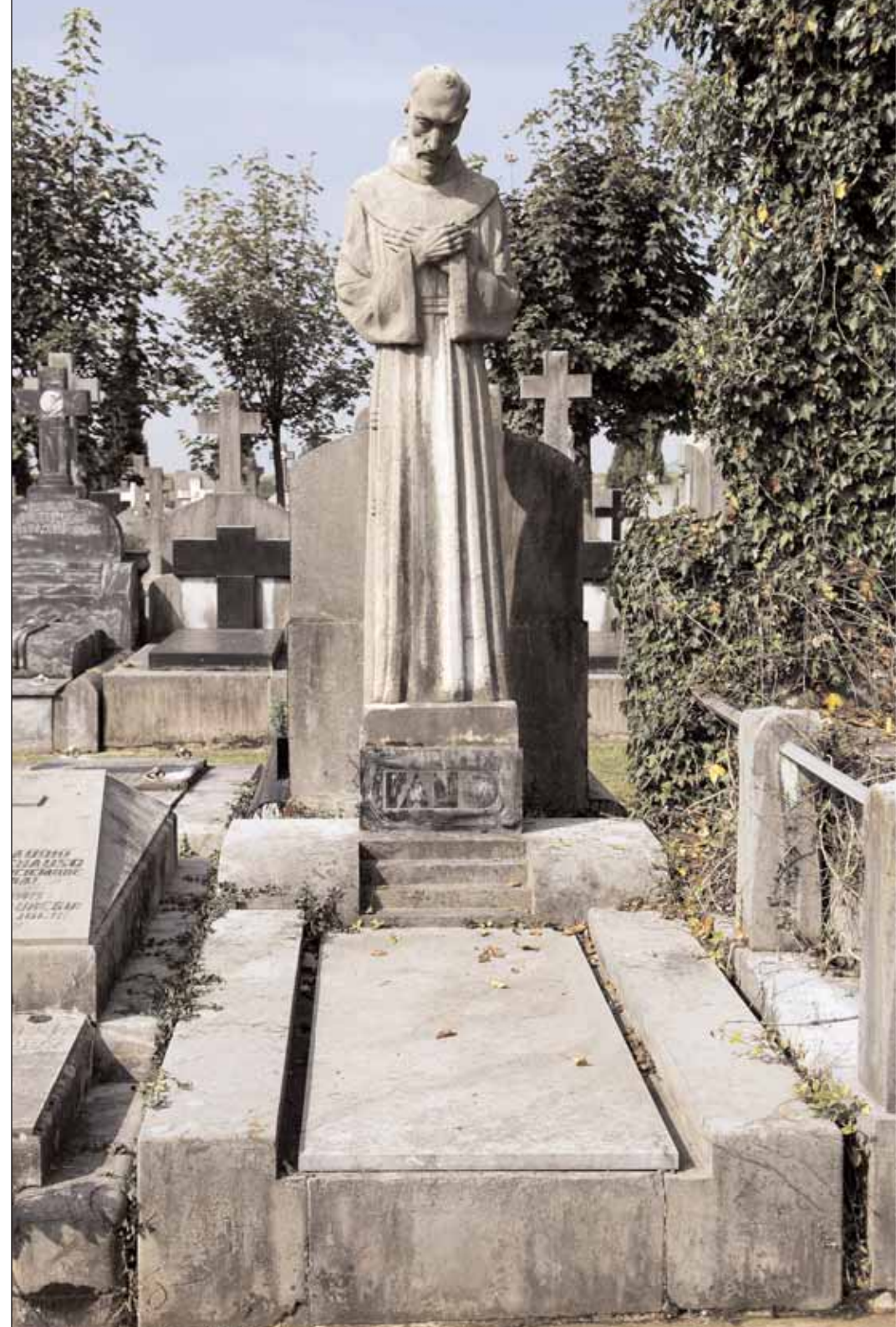


Panteón de la Familia Martínez Musitu.
Enrique Barros (1946).

Del escultor gallego afincado en Bilbao hay otro panteón, el de la familia Martínez Musitu (1946). Representa un potente cuerpo masculino cuya anatomía se presenta desnuda y sentada, con el rostro ladeado y una actitud muy dolida.

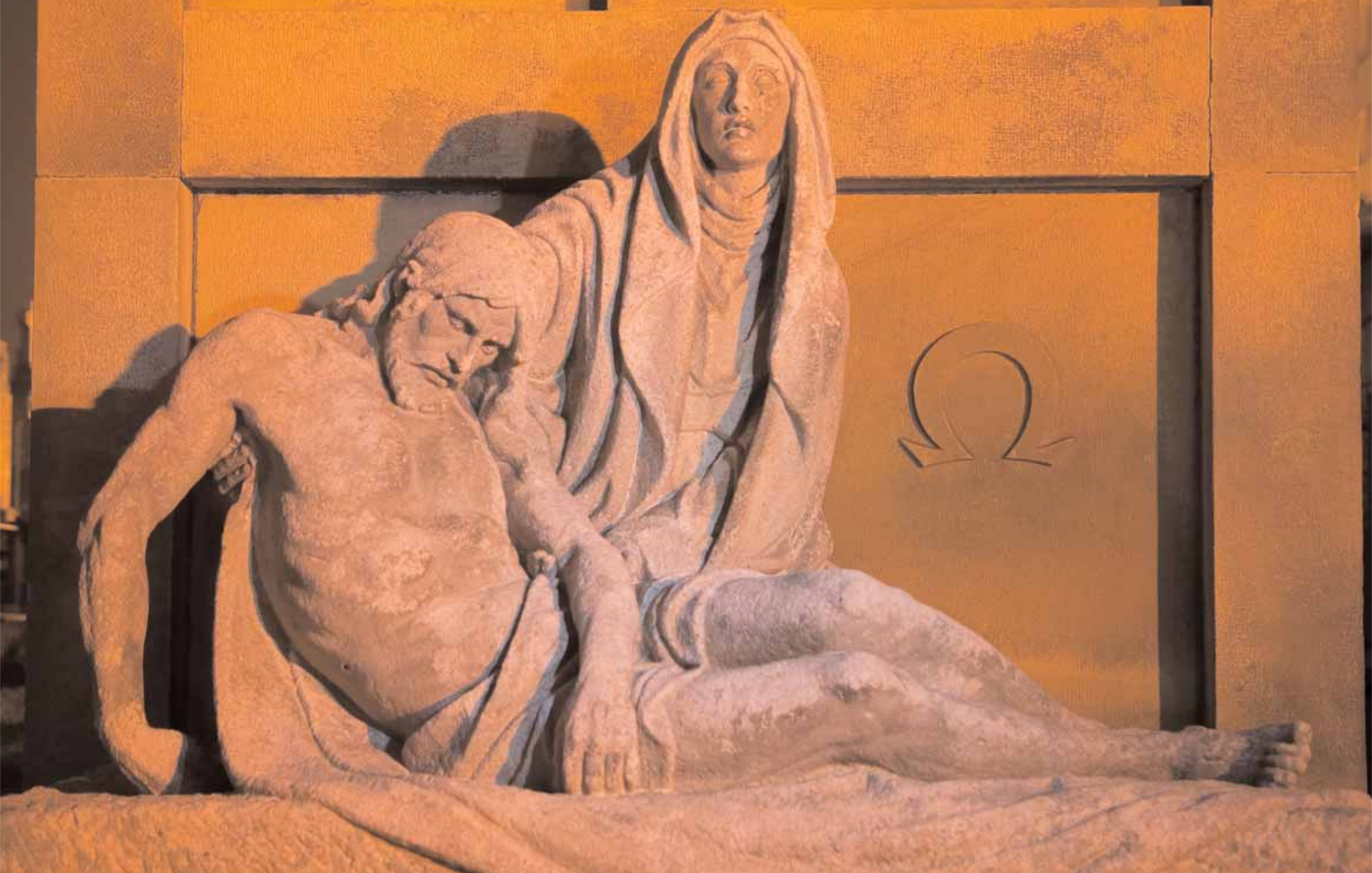
El monje de Enrique Barros es hierático y frontal, muy alto y vertical. La figura de la tumba de la familia Fano está tallada de modo rotundo. Se acentúa la esbeltez mediante el adelgazamiento de las proporciones y unos gruesos pliegues paralelos que recorren el ropaje desde el pecho hasta el suelo. Apoyadas sobre el cuerpo, las manos son muy huesudas, se cruzan entre sí y forman un aspa que denota una escueta sensación de recogimiento espiritual. El personaje está concentrado y tiene la cabeza levemente inclinada hacia abajo. Su rostro es adusto y severo. El escultor plasma la masa de modo muy contundente, pero la debilita al representar un cuerpo muy estrecho y delgado. La textura está muy trabajada en contraposición a la falta de detalles. El trabajo está fechado en 1932.

Panteón de la Familia Fano. Enrique Barros (1932).



BILBAO

SANZ



El papel reservado a la estatuaria de autor después de la cruenta guerra civil decae. Primero por que la recesión económica es importante y apenas hay encargos. Segundo por que no se produce el consabido relevo generacional. Tercero, por que se impone el más barato trabajo en serie. Sin embargo, destacamos dos trabajos muy diferentes entre sí que responden a intereses estéticos encontrados. La obra de Ricardo Iñurria Arzubide (1908-1995) corresponde al regreso al orden de la tradición y exalta el oficio artesano del tallista. Por el contrario, el panteón Errazu de Juan Daniel Fullaondo (1936-1994) tiene un planteamiento de vanguardia y propicia la investigación constructivista del espacio.

El santurzano Ricardo Iñurria es el autor de la tumba de la familia Bilbao Sanz en 1957. El cabezal es cuadrado, ofrece un ancho marco que sirve de apoyo a una cruz plana y contiene las letras griegas del alfa y omega, símbolos del principio y el final. El escultor ha tallado en la oscura piedra de Hontoria una Piedad que parece congelar la terribilidad de Miguel Ángel Buonarroti. El trabajo es rotundo y homogéneo, sin desmayo alguno. La plástica equilibra el sentimiento de la pérdida. Los cuerpos se disponen en un triángulo. A la derecha, el cuerpo exánime de Jesús está levemente incorporado de cintura para arriba, mientras que las piernas se disponen horizontales. Su madre, la Virgen, le sostiene levantado al mismo tiempo que mira al frente y eleva su lamento con un dramatismo contenido.

La estatuaria funeraria original remite notablemente después de la guerra civil, pero sigue existiendo la necesidad del diseño de tumbas. La mayoría de los nuevos panteones no tiene otra preocupación que la del servicio y la función de cierre. De ese contexto se escapa la tumba de la familia Errazu Orueta que resalta unos valores plásticos abstractos. El espacio ha sido realizado por el arquitecto Juan Daniel Fullaondo. Se trata de un singular tratamiento constructivista. Está basado en estructuras geométricas muy precisas que se distribuyen en ritmos paralelos. El orden plástico se descoyunta desde los más distintos puntos de vista y evidencia un singular dinamismo. El resultado es contundente, consiguiendo unos efectos connotativos como de cataclismo, mediante planos ascendentes y descendentes. El jaspeado y el brillo del mármol ayudan a diferenciar y a unificar el conjunto. La religiosidad sólo aparece en una lateral cruz de hierro cuyo diseño modifica levemente la geometría al uso.



FAMILIA

TANA

ALETA-ALCORTA

MENENDEZ

JOUR

F ZALLO

En la mayoría de los casos se lleva al terreno de los panteones y tumbas referencias del carácter religioso católico, pese al carácter público de los cementerios. No se trata sólo de perpetuar la memoria, como de vincularla a unas determinadas creencias en el más allá.

La estatuaria funeraria pública tiene un interés muy especial, porque es un tipo de escultura que pone en relación las ideas frente a la muerte, los sentimientos religiosos y los gustos estéticos. Asimismo es un género creativo que vincula a la sociedad y los artistas, a través de la relación entre cliente y autor de las obras.

A lo largo de más de medio siglo de desarrollo, la estatuaria funeraria de Derio ha ido conformando pautas y estableciendo novedades, que llegan incluso a composiciones de inequívoco carácter protocubista. Los grupos escultóricos funerarios no siempre se encuentran en buen estado y muchas de las obras necesitan ser restauradas. Es un rico patrimonio cuyo legado es preciso estudiar y valorar histórico y artísticamente a fin de preservarlo. Para ello conviene que las instituciones legislen para proteger los casos más singulares in situ o promover la obtención de réplicas y llevar las piezas originales a un espacio propio.

El cementerio de Derio es un auténtico museo de escultura. No un museo meramente imaginario, como decía André Malraux, sino bien real, aunque está rodeado de muchas otras cosas, materiales y espirituales, físicas y reflexivas.

Se desarrollan actualmente no sólo nuevos tipos de enterramiento, sino también distintas prácticas sociales respecto a la muerte. Han ido cambiando los ritos funerarios e igualmente son distintos los planteamientos artísticos de nuestro tiempo. La estatuaria funeraria vasca ha perdido fuerza y la sociedad no compite en reconocer a sus ancestros por medio de la escultura. Pero con el desarrollo de la dinámica vanguardista ha ido ganando en autonomía y creatividad. En los enterramientos coetáneos no hay demasiada actividad escultórica pero, contra lo que pueda creerse, sigue vigente y expresa valores simbólicos, no sólo religiosos sino incluso políticos. Al dictado del sufrimiento ha emergido una plástica abstracta cuyo horizonte estético se relaciona con el espíritu del movimiento de la Escuela Vasca. El arte sigue estando al servicio del recuerdo de hombres y mujeres que sufren.

