

# Un solar emblemático del Bilbao decimonónico. Distintos proyectos para los terrenos del Convento de San Agustín y el monumento a los caídos en la Primera Guerra Carlista del Cementerio de Mallona

*Dra. Maite Paliza Monduate*

Universidad de Salamanca

A lo largo de los dos últimos tercios del siglo XIX, los terrenos del antiguo Convento de San Agustín tuvieron una especial significación para la población bilbaína, ya que allí había tenido lugar una de las más heroicas resistencias de los vecinos de la villa frente al asedio de las tropas carlistas en diciembre de 1836. Este hecho motivó que sucesivamente se formularan distintos proyectos de monumentos conmemorativos, funerarios e incluso plazas porticadas destinados a perpetuar la memoria de los fallecidos en aquella contienda. No obstante, diversos problemas, principalmente económicos, impidieron la materialización de todos ellos, de modo que finalmente el solar sirvió de emplazamiento para el actual Ayuntamiento de la villa.

## **Bilboko XIX. mendeko orube esanguratsua. Zenbait proiektu San Agustín komentuko furretarako**

XIX. mendeko azken bi herenetan, San Agustín komentua izandako lurrek esangura berezia izan zuten bilbotarrentzat, hantxe erakutsi baitzuten erresistentzia Bilboko bizilagunek karlisten tropek hiria setiatu zutenean. Gertakari hori zela-eta, hainbat eta hainbat proiektu egin ziren, beti ere gatazka hartan hildakoak gogoratzeko: bilbotarren erresistentzia gogoratzeko monumentua, hilobi-monumentua edo arkupe-dun plaza. Kontuak kontu, diru-arazoak zirela-eta, ez zen bat bera ere gauzatu eta azkenean, orube horretan hiriko Udaletxea eraiki zen. Nire komunikazioan artearen eta sinbologiaren ikuspuntuetatik aztertuko ditut ahalegin horiek guztiak.

## **An emblematic site of nineteenth century Bilbao. Different projects for the grounds of the convent of San Agustín**

During the final two thirds of the XIX century, the grounds of the old Convent of San Agustín held a special significance for the population of Bilbao, since this was where the population of Bilbao put up a heroic resistance to the siege by Carlist troops in 1836. This event led to the successive formulation of different projects for commemorative and funereal monuments, and even for squares with porticoes, intended to perpetuate the memory of those who fell in that engagement. However, economic problems prevented their realisation and the grounds were finally used for building the present day Town Hall. The aim of my paper will be to analyse all of these projects from the symbolic and artistic point of view.

Hasta el siglo XVI, los terrenos que nos ocupan permanecieron vacíos, fue entonces cuando un grupo de monjes agustinos, que a principios del siglo XV se habían establecido en una zona de la ladera del monte Artxanda, perteneciente a la anteiglesia de Deusto, se trasladaron a un nuevo monasterio, levantado en este solar, situado en lo que entonces eran las afueras de Bilbao, en el extremo de la Sendeja. Durante tres siglos, la congregación agustina ocupó la iglesia y el convento renacentistas<sup>1</sup>, en los que en 1577 había trabajado Martín de Garita<sup>2</sup>. No obstante, esta comunidad desapareció en la década de los veinte del siglo XIX, como consecuencia de una serie de medidas exclaustradoras dictadas durante el trienio liberal. Pocos años después, la situación estratégica del edificio, ubicado al norte de la villa, lo convirtió en baluarte de extraordinaria importancia durante la primera guerra carlista, sobre todo en los tres sitios, que tuvieron lugar entre 1835 y 1836, en los que las tropas del pretendiente don Carlos cercaron la ciudad en el intento de conquistar la importante plaza de Bilbao. En uno de los combates, que ocurrió en noviembre de 1836 y que ocasionó numerosas víctimas, los soldados reaccionarios se hicieron con el convento, de modo que los sitiados decidieron incendiar lo que ya eran ruinas del inmueble en una última tentativa de frenar la avanzada de los enemigos, que en su retirada de la villa a finales de diciembre del mismo año aún trataron de resistir entre los escombros del antaño edificio conventual<sup>3</sup>.

La trascendencia que tuvo aquella guerra civil y la heroicidad de los bilbaínos fueron connotaciones que durante muchos años marcaron intensamente aquel lugar, que muy pronto fue considerado como el símbolo de la resistencia de la población bilbaína y en el que durante algo más de una década subsistieron vestigios de la antigua edificación renacentista. A la importante componente del peso de la memoria y del recuerdo de los horrores de la guerra pronto se unió, como veremos, la elección de este solar para erigir un mausoleo en memoria de los caídos durante la contienda, aunque ésta no era la primera ocasión en la que se pensó levantar un monumento en la zona del Campo de Volantín, ya que consta que el arquitecto Luciano de Ibarra proyectó uno en 1826, que debía estar destinado a glorificar la resistencia contra los franceses durante la Guerra de la Independencia<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Respecto al aspecto de este inmueble vid. el magnífico óleo de Luis Parte y Alcázar, titulado *Vista del Arenal de Bilbao*, realizado en torno a 1783 en VV.AA.: *Maestros antiguos y modernos. Museo de Bellas Artes de Bilbao*. BBK. Bilbao, 1999, págs. 132 y 133; y varias litografías, realizadas después de la Primera Guerra Carlista en VV.AA.: *Bilbao. Estanpak, estampas, pictures 1575-1860*. Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco. Bilbao, 2000, págs. 81, 101 y 117.

<sup>2</sup> SESMERO, F.: *El arte del renacimiento en Vizcaya*. Edición del autor. Bilbao, 1954, pág. 173.

<sup>3</sup> Vid. una breve descripción de estos hechos en BASAS, M.: *Casa de la Villa de Bilbao. Primer Centenario 1892-1992*. Temas Vizcaínos nº 208. BBK. Bilbao, 1992, págs. 35-42.

<sup>4</sup> A.H.D.F.B. (Archivo Histórico de la Diputación Foral de Bizkaia): Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Planos P-4 (Signatura provisional).

Los primeros tanteos de la obra destinada a honrar a los fallecidos en la contienda civil se remontan a 1837, cuando las Cortes españolas aprobaron la construcción de un monumento en Bilbao en recuerdo de las víctimas ocasionadas por el sitio carlista de diciembre de 1836. Efectivamente, pocos días después de los combates, el tres de enero de 1837, la Reina Regente María Cristina envió al Presidente del Congreso un real decreto que entre otros muchos puntos referentes a la valiente actuación de los bilbaínos decía *que también a costa de la nación, cuando su estado lo permita, se erija en el punto más conveniente de la invicta*<sup>5</sup> Bilbao un monumento sencillo y magestuoso que recuerde a la posteridad su valor y patriotismo en los sitios sostenidos contra la facción fratricida<sup>6</sup>. Once días más tarde, las Cortes aprobaron la normativa que en el artículo 3º decía *El terreno que ocupaba el convento de capuchinos de la Paciencia de esta corte* (lógicamente se refiere a Madrid, se trata de la actual Glorieta de Bilbao) *se destina para plaza pública con la denominación de Plaza de Bilbao, en cuyo centro se erigirá un monumento sencillo y elegante para perpetuar la gloria de los defensores y libertadores de aquel invicto pueblo*, mientras que en el 4º recogía lo manifestado en el real decreto respecto a la erección de un monumento en Bilbao a costa de los presupuestos nacionales, previa aprobación del correspondiente proyecto por las Cortes<sup>7</sup>.

Este tipo de iniciativas de carácter gubernamental fue bastante frecuente en la época, sobre todo en aquellos mausoleos destinados a rememorar episodios notables ligados en alguna medida al gobierno de la nación<sup>8</sup>. Menos habituales fueron las diligencias regias en el ámbito de la escultura conmemorativa como era el caso de la de Bilbao, aunque tanto María Cristina de Borbón como su hija Isabel II patrocinaron o favorecieron la realización de un gran número de pinturas<sup>9</sup>, que corroboraran la aptitud y la conveniencia de su posición en el trono, algo que en definitiva enlazaba con el proyectado monumento en Bilbao, pues tenía que ver con la legitimidad de Isabel II para ostentar la corona española. En general, este patrocinio público amparó la materialización de estos monumentos a cargo de artistas de prestigio y en buenas condiciones presupuestarias, algo que sin embargo no ocurrió en el ejemplo que nos ocupa.

---

<sup>5</sup> El Real Decreto de la Reina Regente María Cristina, del que nos venimos haciendo eco, también otorgó a la villa de Bilbao el título de invicta, que unía a los que poseía con anterioridad.

<sup>6</sup> GUIARD, T.: *Historia de la noble Villa de Bilbao*. (T. IV). Imprenta y Librería de José de Ayastuy. Bilbao, 1912, págs. 682-685.

<sup>7</sup> *Ibidem*, págs. 690-691.

<sup>8</sup> REYERO, C.: *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cátedra. Madrid, 1999, pág. 286.

<sup>9</sup> En este sentido, conviene citar el célebre cuadro *La enfermedad de Fernando VII*, que catapultó a la fama a un jovencísimo Federico de Madrazo, y los numerosos lienzos con temas relativos a distintos pasajes biográficos y actuaciones de Isabel la Católica encargados o adquiridos por Isabel II en un intento de aludir a las buenas gestiones llevadas a cabo por una mujer en el trono.

Durante los años inmediatos a la promulgación del real decreto, la erección de esta obra conmemorativa no estuvo entre las principales preocupaciones de las autoridades bilbaínas, que estuvieron muy obsesionadas en tratar de paliar las consecuencias más dramáticas e inmediatas de la guerra, que recordemos que no terminó hasta 1840 -un año antes en el caso del País Vasco-. De hecho, los libros de actas municipales tardaron algunos años en hacerse eco de esta cuestión.

Así, en julio de 1840, el Ayuntamiento de Bilbao, solicitó al Gobierno de la nación que les concediera los terrenos del Convento de San Agustín, al tiempo que propuso a las altas instituciones del estado que éste fuera el emplazamiento del monumento del que venimos ocupándonos. En la misma solicitud el consistorio bilbaíno se disculpaba de no haber podido atender con anterioridad este asunto, debido al estado de guerra que había atravesado el país, pero añadía *Más hoy restablecida la paz, cree deber el Ayuntamiento ocuparse particularmente de los proyectos que puedan contribuir al ornato o a la prosperidad o a la educación del pueblo de cuya administración se halla encargado*<sup>10</sup>. Así las cosas, la elección del emplazamiento corrió a cargo de los munícipes bilbaínos. La selección de aquellos terrenos entroncaba plenamente con algo que fue muy habitual a la hora de escoger las ubicaciones de los monumentos en aquella época, puesto que de ordinario prevalecieron las consideraciones que tendían a establecer una relación de representatividad del mausoleo respecto al lugar elegido para su construcción. En este caso, esta voluntad fue claramente prioritaria y justificó una colocación en un paraje, que en ese momento correspondía al extrarradio de la villa, en lugar de las disposiciones más al uso en zonas relevantes de los cascos históricos y más adelante de los ensanches. En este sentido, el caso del monumento bilbaíno no fue un ejemplo aislado, puesto que hubo motivaciones similares en los de los Héroes del Dos de Mayo (Madrid), colocado donde habían sido enterrados algunos de aquellos patriotas, o el dedicado a las Víctimas del 31 de mayo de 1906 (Madrid), instalado en la zona en la que explotó la bomba el día del enlace matrimonial de Alfonso XIII<sup>11</sup>. En cualquier caso, esta medida, a la que en principio no se concedió mucha importancia, a la larga supuso, como veremos en las siguientes páginas, un inconveniente para la materialización de la obra, ya que, aunque nada se dijo en este primer momento, parece que las ulteriores administraciones gubernamentales entendieron que la cesión gratuita de los terrenos redimía al estado de la obligación de construir el mausoleo y que, en contraposición, esta transmisión obligaba al consistorio bilbaíno a afrontar estos gastos.

---

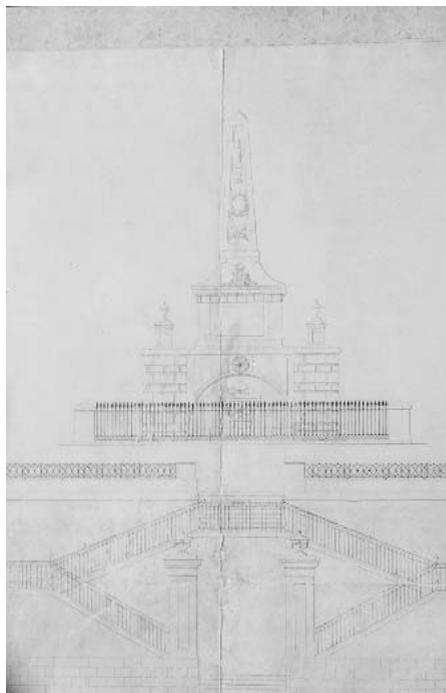
<sup>10</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 202. Exp. 3.

<sup>11</sup> REYERO, C.: *Op. cit.*, págs. 374-382.

Unos meses más tarde, en septiembre de 1841, el Ministerio de la Gobernación en nombre del de Hacienda comunicó a la villa la cesión gratuita de las ruinas del citado convento, que había pasado a titularidad pública tras la Desamortización de Mendizábal (1837)<sup>12</sup>.

Sin embargo, los problemas económicos impidieron que el proyecto se materializara, ya que, de una parte, la corporación municipal entendía que debía ser sufragado por el gobierno de la nación, puesto que la idea había partido de la Reina Regente, había sido aprobada por las Cortes y así había quedado de manifiesto en el decreto al que hemos hecho referencia, y, de otra, ninguna autoridad de rango nacional tomó cartas en el asunto con la debida eficacia. Este tipo de inconvenientes fue muy habitual y de ordinario se tradujeron en una gran dilación en la erección de los monumentos conmemorativos para los que en la mayoría de los casos las instituciones recurrieron a suscripciones públicas, en algunas ocasiones de carácter nacional, circunstancia que paradójicamente nunca salió a relucir en el Mausoleo en memoria de los caídos en la Primera Guerra Carlista en Bilbao.

De todos modos, hubo algunos tanteos, ya que en la primavera de 1842 y ante la solicitud de los ediles de la villa, los arquitectos Antonio Armona y Julián Salces presentaron diversas soluciones para el futuro monumento<sup>13</sup>. Todas ellas eran deudoras de la estética neoclásica y estaba presididas por volúmenes apiramidados y estructuras a modo de obelisco, aunque, como correspondía a su fecha tardía, rompían con algunos principios del clasicismo más estricto. Llama la atención el protagonismo casi absoluto que en lo relativo al repertorio ornamental tenían los relojes de arena, las guadañas, las



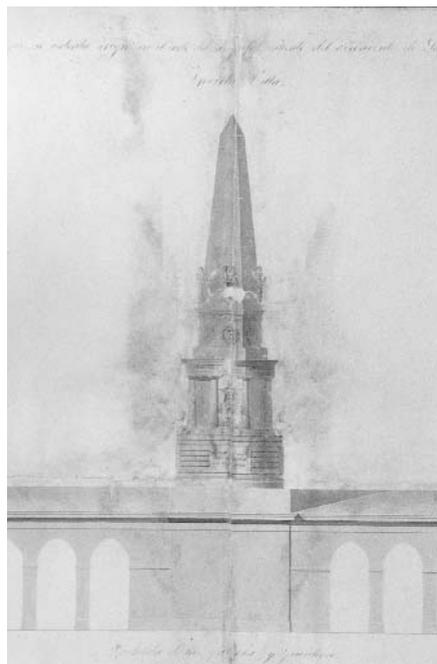
Detalle de un proyecto para el Monumento a los caídos en la Primera Guerra Carlista (1842). Arquitecto Julián Salces.

<sup>12</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 202. Exp. 3.

<sup>13</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Planos. P-47 C, P-72, P-147 (Signaturas provisionales).



Detalle de un proyecto para el Monumento a los caídos en la Primera Guerra Carlista (1842). Arquitecto Antonio Armona.



Detalle de un proyecto para el Monumento a los caídos en la Primera Guerra Carlista (1842). Arquitecto Antonio Armona.

calaveras, las tibias entrecruzadas, las urnas, etc., todo ello más propio de las obras de tipo funerario que de las conmemorativas. Quizás la circunstancia de que previeran la existencia de criptas, etc. para enterramiento de los restos de las víctimas explique esta circunstancia. De todos modos, también contaban con guirnaldas, coronas, ramas de laurel, etc. más frecuentes en los mausoleos públicos. Parece que por criterios exclusivamente económicos escogieron una de las firmadas por Salces. Posteriormente, concurren otras soluciones, entre las que destaca una de las realizadas por Pedro de Belaunzaran ya en el verano del mismo año, quien se apartaba de lo anterior pues optó por conceder un gran protagonismo a las labores escultóricas en detrimento de lo estrictamente arquitectónico, ya que incluía cuatro relieves con los temas del Puente de Luchana y el paso del ejército libertador, La vista de la Concepción en el momento del asalto, el Convento de San Agustín ocupado por el enemigo y Las baterías de Mallona. Además contaba con cuatro estatuas de bulto redondo<sup>14</sup>, que representaban el honor, la fuerza, la constancia y la lealtad, vir-

<sup>14</sup> Hay que hacer la salvedad de que uno de los proyectos firmados por Armona también incluía importante aparato escultórico, pero no conozco con exactitud el programa del mismo. (A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Planos. P-72).

tudes que habían caracterizado a los soldados constitucionales y, finalmente, el remate del monumento estaba presidido por una escultura de la *victoria con una palma en la mano derecha coronando con la otra el escudo de la villa en cuyo pie se lee la inscripción "invicta"*<sup>15</sup>. Este plano agradó mucho a la corporación bilbaína, que más tarde regaló a Belaunzaran en reconocimiento un artilugio propio de su oficio, en concreto, un eclímetro de aire<sup>16</sup>.

Ya en julio de 1842 el Ayuntamiento de Bilbao presentó al Congreso los planos del monumento seleccionado, que, como hemos dicho, correspondía a una de los dibujos presentados por el arquitecto Julián Salces. Parece que las autoridades nacionales decidieron someterlo a la consideración de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que a lo largo de todo el siglo XIX tuvo un gran peso en lo relativo a la evolución de muchas de las iniciativas de obras conmemorativas. En diciembre de 1842 la sección de arquitectura de esta institución emitió un informe poco favorable para el proyecto, del que dijo *no haber lugar a que sea autorizado con la nota de aprobado*<sup>17</sup> y señaló la conveniencia de convocar un concurso, al que concurrieran los técnicos residentes en el Señorío.

En un principio, las autoridades bilbaínas estuvieron de acuerdo, ya que urgieron a la Academia a que elaborara las bases del certamen, aunque también parece que estaban muy pendientes de que este proceso no encareciera excesivamente la ejecución del mausoleo, ya que en este momento estaban dispuestos a adelantar el capital, que sería considerado como deuda que el estado contraía con la corporación, aunque las arcas municipales no atravesaban una situación boyante. No obstante, transcurrieron los meses y la situación no avanzó en punto alguno, puesto que los munícipes no contestaron a las preguntas de la institución madrileña respecto a la dotación del premio, programa, etc.<sup>18</sup>, de modo que en septiembre de ese mismo año el Ministro de la Gobernación notificó a los ediles bilbaínos *que ha servido resolver que su Ayuntamiento elija los profesores más beneméritos de la provincia y formulado el proyecto de dicho monumento al tenor de las miras de la expresada Corporación lo remita inmediatamente a la aprobación de esta superioridad debiendo acompañar al mismo el presupuesto de este para conocimiento del Gobierno*. Las autoridades locales acataron las órdenes dictadas en Madrid, pues en octubre nombraron a los arquitectos Antonio Goicoechea y Pedro

<sup>15</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 3 de enero de 1842 y termina el 28 de julio de 1842, fs. 493-495. (Vid. una completa e interesante descripción de este proyecto con las palabras del propio artífice en estas mismas páginas).

<sup>16</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 1 de agosto de 1842 y termina el 1 de enero de 1843, fs. 639-640.

<sup>17</sup> *Ibídem*.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 2 de enero de 1843 y termina el 30 de diciembre de 1843, f. 48.

<sup>18</sup> *Ibídem*, fs. 148-149.

Belaunzaran para que conformaran los planos de la obra. No obstante, hubo algo extraño en esta designación ya que en el mismo documento podemos leer *Esto solo tuvo por objeto no faltar al cumplimiento de la disposición porque nada se encargó a los citados arquitectos y antes bien se dejó en tal estado*<sup>19</sup>.

Un año más tarde, en septiembre de 1844, el consistorio de nuestra villa volvió a tomar cartas en el asunto, pues nuevamente apremió al poder central para que agilizara el proceso constructivo y propuso que la inminente celebración del octavo aniversario de la famosa batalla sería una buena oportunidad para colocar la primera piedra de la obra. Sin embargo, el tema del futuro monumento sufrió un giro sorprendente como consecuencia de una inesperada resolución de la Junta de Bienes Nacionales, que a principios de enero de 1845 decidió incautar los terrenos del Convento de San Agustín. Parece ser que el hecho de que no se hubiera construido el mausoleo sirvió de justificación para ese dictamen, pues en varias ocasiones la corporación bilbaína alegó que no era responsable de que las obras no se hubieran materializado<sup>20</sup>. Sin embargo, varios documentos posteriores a esta fecha ratifican que las autoridades de Madrid no compartían esta opinión, al tiempo que el Ayuntamiento casi se disculpaba de la posesión del solar con estas palabras *que casi puede decirse que fue conquistado por el heroísmo y otorgado por una muestra de gratitud nacional*<sup>21</sup>.

Transcurrieron más de veinte años hasta que la concesión de estos terrenos al Ayuntamiento de Bilbao se volviera a hacer efectiva. Mientras tanto y ante el riesgo que suponían para los transeuntes los posibles derrumbamientos, las autoridades municipales aprobaron la demolición de las ruinas del convento de San Agustín en julio de 1849, previo informe del arquitecto Julián Salces. Unos meses más tarde, en enero de 1850, ya había tenido lugar el desmonte *hasta donde empieza el arco a regla de ventana que existe en la fachada hacia la casa de Quintana*. Poco después, en abril de 1851, tuvo lugar el derribo *completo hasta el nivel del pavimento que tuvo la iglesia*<sup>22</sup>. Precisamente, en este contexto Juan E. Delmas encargó a Julio Lambla el conocido dibujo, que inmortaliza el estado del antiguo cenobio, poco antes de su definitiva desaparición<sup>23</sup>. Por las mismas fechas, Pascual Madoz se hizo eco del estado ruinoso en que estaba el inmueble<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 202. Exp. 3.

<sup>20</sup> *Ibídem*.

<sup>21</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 4 de enero de 1844 y termina el 28 de abril de 1845, f.433.

<sup>22</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 202. Exp. 3.

<sup>23</sup> DELMAS, J.E.: *Guía histórico descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya en 1864*. Ed. de la Junta de Cultura de la Excelentísima Diputación de Vizcaya. Bilbao, 1944, pág. 53. En este sentido, también vid. VV.AA.: *Bilbao. Estantak...*, págs. 81, 101, 117.

<sup>24</sup> MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Vizcaya-Bizkaia. Edición facsímil de Ambito y Diputación Foral de Bizkaia. Valladolid, 1990, pág. 64

En este momento, enero de 1851, nuestros ediles contemplaron por primera vez la posibilidad de acondicionar una *plazuela* en los terrenos del antiguo edificio conventual, pero esta iniciativa también quedó en suspensión, pues estaba en tramitación *un proyecto de recorte de la ría en la parte de la Sendeya*, por lo que consideraron conveniente esperar a que este último punto se resolviera y en vista del resultado proceder a la urbanización de aquélla<sup>25</sup>.

Posteriormente y durante bastantes años, el Ayuntamiento bilbaíno arrendó estos terrenos a diversos vecinos de la villa, aunque, como queda dicho, no era dueño de los mismos.

Así las cosas y ante la imposibilidad de hacerse con la propiedad del solar del antiguo cenobio, los restos de los caídos en el Convento de San Agustín fueron trasladados al cementerio de Mallona el 25 de enero de 1865. Entonces el Ayuntamiento de la villa bilbaína decidió levantar un panteón<sup>26</sup> en el citado camposanto para acoger las cenizas de aquellas víctimas, con lo que en principio se abandonaba la idea de un monumento conmemorativo en favor de uno funerario, aunque en mi opinión el peso, la intensidad y la trascendencia que habían tenido las ansias de erigir una obra conmemorativa impregnaron claramente a esta tumba, a la que podemos considerar cuasi conmemorativa, tanto por su diseño como por el tipo de ceremonias que la rodearon tras su inauguración. Además, ya hemos visto que algunos de los anteproyectos ideados en los años cuarenta también participaban de esta disposición y hay ejemplos de otros mausoleos públicos, que igualmente sirvieron para acoger los restos de los muertos en otras guerras; este es el significativo caso del Obelisco de los Héroes del Dos de Mayo de Madrid, inaugurado en 1840<sup>27</sup>. La diferencia fundamental de la obra bilbaína con respecto a los monumentos públicos estribaba en su emplazamiento en un cementerio, en definitiva, un lugar igualmente público, aunque muy distinto a los habituales parques y plazas. Los términos empleados en la documentación municipal a la hora de referirse a esta obra refuerzan esta ambigüedad tipológica, ya que indistintamente se habla de sepultura, panteón y monumento, denominación esta última que también recogía en aquella época el significado preferente de enterramiento, mientras que el alzado de la obra era muy diferente al de otros panteones de tipo honorífico erigidos en cementerios como el de las víctimas del Machichaco en Santander o el del Teatro Circo en el cementerio de Vista Alegre de Derio o incluso de los erigidos en memoria de los caí-

<sup>25</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 202. Exp. 3.

<sup>26</sup> A día de hoy, la circunstancia de que el Libro de Actas Municipales correspondiente a ese año y el proyecto original del panteón no se conserven entre la documentación municipal impide estudiar los motivos y las intenciones que rodearon esta decisión.

<sup>27</sup> REYERO, C.: *Op. cit.*, pág. 357.

dos en la Guerra Civil<sup>28</sup>. Asimismo, es relevante que en 1879, las actas municipales se referían a este conjunto en los siguientes términos *monumento que conmemora la liberación de esta villa, en Mallona*<sup>29</sup>. De hecho, en esas fechas tan tardías, la promoción de esta obra eximió al ayuntamiento de la inexorable obligación de erigir un monumento público, que, a juzgar por los hechos, parece que era inherente a cualquier cesión de los terrenos de San Agustín, de modo que entonces se primó el carácter conmemorativo de la obra sobre su aspecto funerario.

El proyecto de esta tumba estaba ultimado en marzo de ese mismo año de 1865<sup>30</sup>. Parece que en primera instancia el escultor vitoriano Marcos Ordozgoiti Murua, por entonces establecido en la antigua anteiglesia de Abando, contó con muchas posibilidades de ser el artífice del mausoleo, de hecho llegó a hacer los correspondientes bocetos e incluso en febrero de 1866 ya tenía en su taller los bloques necesarios para hacer las esculturas<sup>31</sup>, pero finalmente la corporación municipal renunció a su modelo *por considerarlo diminuto*, de modo que el artista recibió la correspondiente compensación en septiembre del mismo año<sup>32</sup>, aunque posteriormente en reiteradas ocasiones reclamó nuevas indemnizaciones. A juzgar por las noticias que tenemos respecto a las obras en las que intervino, hay que decir que Ordozgoiti, fallecido en Bilbao en 1875<sup>33</sup>, fue una figura con cierto peso en la estatuaria vizcaína de los años sesenta y setenta del pasado siglo. No obstante, con mucha frecuencia sus intervenciones suscitaban vivas polémicas, puesto que en numerosas ocasiones los comitentes y los jurados de los certámenes a los que concurrió cuestionaron la categoría artística de sus esculturas, a las que dedicaron adjetivos poco elogiosos, como parece que también ocurrió en esta primera tentativa de erigir la sepultura de los caídos en la Primera Guerra Carlista.

Seguramente con la intención por parte del consistorio de conseguir una obra más grandiosa, esta institución se dirigió al escultor José Bellver en el verano de 1866 para solicitarle el correspondiente presupuesto por materializar el panteón. El artista se comprometió a realizar la parte escultórica (*una matrona, que representaba a la villa de Bilbao coronando las tumbas de sus*

---

<sup>28</sup> Respecto a estas obras y sus móviles, etc. vid. BERMEJO LORENZO, C.: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Universidad de Oviedo. Oviedo, 1998, págs. 168 y ss.

<sup>29</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1879, f. 34.

<sup>30</sup> MONTERO, M.: Crónicas de Bilbao y Vizcaya. Dos de mayo: 125 años. *El Correo* (Bilbao), 2 de mayo de 1999, pág. 10.

<sup>31</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1866 a 1868, f. 8 v.

<sup>32</sup> *Ibidem*, f. 48.

<sup>33</sup> A.H.E.V. (Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya): Libro de finados de la Parroquia de San Vicente Mártir de Abando 1871-1877, fs. 141 v y 142.

*hijos muertos en su defensa*<sup>34</sup>, cuatro leones, cuatro grupos de banderas y otros tantos sepulcros) por la cantidad de 12.500 escudos<sup>35</sup>. En esta ocasión y a diferencia de lo ocurrido en los años cuarenta, el Ayuntamiento no puso objeciones a la posibilidad de hacer un gran dispendio en la construcción del mausoleo, antes al contrario estaba deseoso de ello. Por entonces, Ordozgoiti volvió a tener posibilidades de participar en el monumento, en esta ocasión en calidad de contratista de los trabajos de cantería del basamento y el pedestal<sup>36</sup>.

José Bellver (1824-1869) pertenecía a una preclara dinastía de escultores decimonónicos de origen valenciano, aunque él había nacido en Avila. Formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando con José Tomás, más tarde fue pensionado en Roma, circunstancia que marcó su ulterior producción, con la que obtuvo notable éxito<sup>37</sup>. Con todo, resulta llamativo que recibiera este encargo desde la villa del Nervión, de hecho la circunstancia de que en su designación no mediara ningún tipo de concurso público motivó una dura queja de Bernabé de Garamendi, el escultor bilbaíno más destacado del momento<sup>38</sup>.

Precisamente este último artista manifestaba en la misiva enviada al Ayuntamiento bilbaíno el cinco de diciembre de 1866 que él tenía la intención de haber participado en la competición, al tiempo que declaraba su profundo malestar porque se había concedido la realización del monumento a un *extranjero* al territorio vizcaíno. Sus palabras fueron *he esperado el proyecto del arquitecto municipal, en la inteligencia de que en una obra de la naturaleza de un monumento público*<sup>39</sup> se admitiría el concurso de todos los que se creyeran con facultades para el efecto, pero el tiempo transcurrido desde el día de la procesión propuesta y las noticias que circulan por la villa de que se está trabajando en el monumento por encargo particular sin las formalidades que parece deben estar en obras de la índole de un monumento público costeado de los fondos municipales han frustrado las esperanzas del exponente<sup>40</sup>. En principio la queja de Garamendi fue atendida, ya que en el pleno municipal, celebrado el seis de diciembre de 1866, la corporación acordó paralizar

<sup>34</sup> Es cita textual del escultor José Bellver (A.H.D.F.B.: Sección Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 517. Exp. 59).

<sup>35</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 517. Exp. 59.

<sup>36</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas Municipales. Libro de Actas Municipales de 1866 a 1868, fs. 60 y 60 v.

<sup>37</sup> RINCON, W.: La escultura del siglo XIX. *Cuadernos de Arte Español. Historia 16* (Madrid). N° 66 (1992), pág. 20.

<sup>38</sup> Respecto a Bernabé de Garamendi vid.: PALIZA, M.: *Bernabé de Garamendi, un escultor bilbaíno, 1833-1898*. Temas Vizcaínos N° 297. BBK. Bilbao, 1999.

<sup>39</sup> Sobre la interesante cuestión de la ambigüedad tipológica de la obra que he planteado anteriormente, es relevante esta cita de Garamendi, testigo presencial de los hechos y parece que muy interesado en hacerse con la ejecución del mausoleo.

<sup>40</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 446. Exp. 44.

momentáneamente las gestiones relativas a la construcción del monumento, de modo que los ediles que en breve iban a tomar posesión de sus cargos corrieran con la responsabilidad de resolver esta cuestión<sup>41</sup>.

Unos meses más tarde, en mayo de 1867, la nueva corporación aprobó *solicitar presupuestos a escultores de Madrid, París y otras capitales importantes*<sup>42</sup>. Esta declaración de intenciones pone en evidencia la trascendencia y la importancia que tenía el futuro mausoleo para las autoridades bilbaínas y los vecinos de la villa en general, puesto que incluso hubo intentos de contactar con creadores extranjeros. Desconocemos si la correspondiente comisión recavó tanteos de otros artistas, pero en la documentación municipal sólo queda constancia de una nueva propuesta de Bellver, que en julio de 1867 solicitaba 4.000 pesos por los trabajos escultóricos del monumento<sup>43</sup>.

Este autor contaba en esa época con ciertos contactos en Bilbao que sin duda le granjearon éste y otros encargos. En concreto, el dieciseis de septiembre de 1867 presentó presupuesto al Ayuntamiento para realizar una estatua de Santiago apóstol a caballo para colocar sobre el baldaquín del altar mayor de la Basílica de Santiago<sup>44</sup>. La documentación que se conserva permite concluir que su apoyo en la casa consistorial bilbaína era el pintor Juan de Barroeta Anguisolea (1835-1906), quien a lo largo del tiempo formó parte de distintas comisiones en el consistorio de la ciudad. Este había solicitado el presupuesto del monumento y en agosto de 1866 había enviado al escultor abusense los correspondientes planos, de los que desconocemos si eran los mismos con los que había trabajado Ordozgoiti en primera instancia<sup>45</sup>. A juzgar por la correspondencia mantenida entre Barroeta y Bellver existía entre ambos un trato amistoso<sup>46</sup>. Tal vez esta relación se fraguara durante los años de formación del artista bilbaíno en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. De lo dicho se desprende claramente que este escultor no fue el artífice del proyecto, ya que éste le fue remitido desde la villa del Nervión. Finalmente, en agosto de 1867, Bellver firmó el correspondiente contrato para realizar la parte escultórica del monumento en la citada cantidad de 4.000 pesos y en el plazo de un año a partir de la fecha del contrato<sup>47</sup>.

Cuestión ciertamente importante es la de la autoría de la traza de este mausoleo, toda vez que el correspondiente expediente del archivo municipal care-

<sup>41</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1866-1868, f. 66.

<sup>42</sup> *Ibídem*, f. 118.

<sup>43</sup> *Ibídem*, f. 157.

<sup>44</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 1ª. Leg. 106. Exp. 15.

<sup>45</sup> El escultor vitoriano no da ninguna información concreta sobre el autor del proyecto, al menos en los documentos que hemos manejado. (A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Leg. 394. Exp. 44.).

<sup>46</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 517. Exp. 59.

<sup>47</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 585. Exp. 31.

ce de cualquier tipo de documento aclaratorio<sup>48</sup>, al tiempo que la nefasta coincidencia de que no se conserven los libros de actas municipales correspondientes al período 1863-1865, año este último en el que el consistorio bilbaíno acordó erigir la obra, dificulta notablemente la tentativa de aportar más luz a esta cuestión y sus prolegómenos, ya que el diseño se viene atribuyendo de forma sistemática al mencionado Juan de Barroeta, aunque sin citar fuente documental alguna<sup>49</sup>, mientras que otros estudiosos han obviado todo lo relativo al proyecto<sup>50</sup> e incluso algunos lo atribuyeron erróneamente a Ordozgoiti. Por nuestra parte, podemos aportar que la carta enviada por Bellver a Barroeta con las condiciones de ejecución del monumento incluye lo siguiente *de hacerlo incluiría algunas modificaciones como poner los leones en un plinto y dar un poco más de sabia al zocalo donde ban colocados porque es un poco pequeña la distancia por el largo del león por lo demás me parece muy bien su proyecto*<sup>51</sup>. El adjetivo posesivo que aparece al final de estas líneas podría resultar determinante<sup>52</sup>. Además tenemos constancia de la existencia de una acuarela de esta obra, que, aunque no es autógrafa, se ha conservado hasta hace poco tiempo en la colección de lienzos pertenecientes a los descendientes del pintor bilbaíno, mientras que una nota necrológica publicada en la prensa con motivo del óbito de este artista también aludía, ya en 1906, a su paternidad respecto a la concepción y el diseño del monumento<sup>53</sup>. De todos modos, se nos escapan los entresijos que motivaron que un pintor se responsabilizara del asunto.

La participación de Barroeta es del todo anómala y excepcional, puesto que lo habitual en este tipo de obras era la concurrencia exclusiva de escultores o bien de un arquitecto y un escultor. Así las cosas, parece lógico que el artífice hubiese sido Francisco de Orueta en su condición de arquitecto municipal, puesto que estos encargos con frecuencia solían ser resueltos por estos profesionales, dada la vinculación que tenían con el ayuntamiento, que a su vez era promotor del monumento. La propia queja del escultor Bernabé de Garamendi, a la que ya hemos hecho referencia, respecto a la inexistencia

<sup>48</sup> Ibídem: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 394. Exp. 71.

<sup>49</sup> Este es el caso entre otros de AZAOLA, J.M.: *Sitio y bombardeo de Bilbao*. El Sitio. Bilbao, 1980, pág. 58.

<sup>50</sup> Este es el llamativo caso de Manuel Basas, quien tan sólo menciona a los escultores y que incluye a Ordozgoiti en un nivel parejo al de Bellver, pese a que, como queda expuesto en este trabajo, prácticamente no pasó de contratista de cantería. BASAS, M.: *Vizcaya monumental*. Haranburu. San Sebastián, 1982, pág. 101.

A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 517. Exp. 59.

<sup>52</sup> De todos modos, este documento origina otras dudas, ya que la inicial que aparece en el encabezamiento de la misiva en referencia al nombre propio del destinatario no parece una J, más bien leemos una N?

<sup>53</sup> Debo el conocimiento de estos dos últimos datos a José Antonio Larrínaga, a quien desde estas líneas agradezco su inestimable colaboración, toda vez que se trata de noticias inéditas incluidas en su tesis doctoral.

de un concurso público para conceder la materialización de la obra, alude a la figura del arquitecto municipal como posible artífice. Por lo demás, Orueta fue, como era habitual, el responsable de todo lo relativo a la marcha de los trabajos, los entresijos de las subastas y la instalación definitiva del mausoleo en el cementerio de Mallona. En este sentido, llama poderosamente la atención que Barroeta no vuelva a aparecer en los documentos municipales relativos a la materialización de la obra, puesto que tuvo una posición de peso en el consistorio bilbaíno, donde fue concejal en estos años. En su descargo cabría señalar que la concepción de la sepultura se aparta de las soluciones al uso entre los arquitectos del momento, que en buena medida aún barajaban diseños de tintes neoclasicistas, presididos por pirámides, obeliscos, columnas, etc.

José Bellver comenzó a esculpir los que, según Ossorio y Bernard, fueron sus últimos trabajos, que estaban sin concluir cuando falleció en mayo de 1869<sup>54</sup>. No obstante, debían estar muy avanzados, ya que su viuda informó a los ediles bilbaínos que iba a enviarlos desde Madrid en septiembre de 1869<sup>55</sup>.

En ese mismo mes tuvo lugar la subasta para la construcción de la base y el pedestal del mausoleo. A la puja sólo concurrió Marcos Ordozgoiti, quien simultaneó su faceta de escultor con la de simple contratista. Solicitó la suma de 38.000 reales<sup>56</sup>. No obstante, hubo una nueva contrariedad, ya que al parecer los leones esculpidos por Bellver eran más grandes que lo previsto en los planos, de modo que una vez que las esculturas de los felinos llegaron a Bilbao hubo que desechar los soportes que había labrado Ordozgoiti y hacer otros<sup>57</sup>. Quizá esta diferencia estuvo motivada por la decisión del artista abusarse de aumentar el tamaño de los leones, tal y como manifestó en la carta que había enviado a Barroeta en el verano de 1866, de la que ya nos hemos hecho eco, mientras que el contratante vitoriano partió de lo contemplado en el dibujo original<sup>58</sup>.

Transcurridos unos meses, en marzo de 1870, en vísperas de la inauguración de la obra, el propio Ordozgoiti, que también materializó las banderas, se había responsabilizado de la realización de los sarcófagos y las coronas, realizados en piedra de Ontoria, por la cantidad de 4.020 reales<sup>59</sup>. Parece que

---

<sup>54</sup> OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Edición facsímil del original de 1883-1884 de Gaudi. Barcelona, 1975, pág. 76.

<sup>55</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1869, f. 78 v.

<sup>56</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 585. Exp. 80

<sup>57</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1869, f. 105 v.

<sup>58</sup> Esta disparidad de criterios entre el escultor y el contratista a la hora de materializar la obra podría ser otro elemento a tener en cuenta respecto a la escasa o nula intervención de Barroeta en todo lo relativo a la materialización de la obra, tras haber elaborado el proyecto.

<sup>59</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 534. Exp. 343.

esto fue lo único que no salió del estudio de Bellver. Sin embargo en noviembre de 1870 estaba trabajando en la ejecución de las guirnaldas de los sarcófagos el escultor Mateo José Beltrán<sup>60</sup>.

El panteón<sup>61</sup> constaba de un zócalo de núcleo cuadrangular, que contaba con cuerpos salientes colocados en cada uno de los ángulos, que servían de sostén a un león y un grupo de tres banderas entrecruzadas. Un elevado pedestal, formado por dos bloques prismáticos, destinados a recibir las correspondientes inscripciones, constituía el apoyo de una figura femenina, a modo de matrona clásica, que, como hemos dicho, portaba dos coronas en la mano derecha y una tercera en la izquierda.

La sepultura, que ocupaba una posición privilegiada del camposanto, era ciertamente grandiosa, pero no dejaba de estar formada por elementos usuales en la escultura funeraria de la época tanto en lo relativo a las distintas partes del pedestal, que estaba rematado por acróteras en los ángulos, como por los leones e incluso la estatua femenina. Sin embargo, las banderas, que sin duda constituían una referencia patriótica, no eran tan frecuentes en el repertorio funerario, pero su inclusión fue habitual en los monumentos públicos que inmortalizaban gestas del tipo de la de los caídos en la defensa de Bilbao en la primera Guerra Carlista.

Por lo que se refiere a los felinos, hay que decir que han sido una constante en este tipo de obras a lo largo del tiempo, aunque, dada la ambigüedad tipológica del mausoleo, hay que señalar que algunos monumentos conmemorativos también los incluían en el basamento con la intención de dar más empaque<sup>62</sup>; este es el caso del dedicado en Madrid a los soldados y marinos muertos en Cuba y Filipinas. De todos modos, la presencia de estos cuatro animales resulta un tanto llamativa, ya que no abundaron en las sepulturas de época contemporánea de la zona cantábrica. En este sentido, Carmen Bermejo tan sólo localizó los de la entrada de la capilla del cementerio de Derio<sup>63</sup>. Esta escasez da mayor relevancia a esta tumba de Mallona<sup>64</sup>. En cuanto al significado de estas fieras, han sido símbolo de vigilancia desde la antigüedad hasta nuestros días, ya que el león cierra los ojos cuando está despierto y los abre cuando está dormido, factor que también ha llevado a identificarlos con Dios, que siempre ve y protege al hombre de todo mal.

<sup>60</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1870, f. 111.

<sup>61</sup> Vid. fotografías del monumento entre otros en ORTEGA, V.: *3.000 viejas fotos para la historia de Vizcaya* (T. I). La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1976, fotografías n.ºs 100 y 101.

<sup>62</sup> Este último comentario es una cita textual de Carlos Reyero. En este sentido vid. REYERO, C.: *Op. cit.*, pág. 231.

<sup>63</sup> BERMEJO LORENZO, C.: *Op. cit.*, pág. 274.

<sup>64</sup> Por nuestra parte, podemos añadir que el Panteón San Román del cementerio de Traslaviña en Arcentales, firmado por Marcos Ordozgoiti en 1873, también cuenta con dos leones.

Igualmente, la circunstancia de que los cachorros de estos mamíferos nazcan muertos y setenta y dos horas después revivan, también ha servido para identificarlos con Cristo que tres días después de su muerte resucitó<sup>65</sup>.

La matrona del remate, que después fue erróneamente interpretada como la libertad, representaba en palabras de Bellver a la villa de Bilbao coronando las tumbas de sus hijos muertos en su defensa<sup>66</sup>. El porte y la indumentaria de la figura -una sencilla túnica que dejaba descubierto el hombro derecho- eran de gusto clásico, lo que junto con las acróteras del pedestal derivaba de modelos de la antigüedad, algo muy típico de la época. Constituía una alegoría de tipo político, algo consustancial a numerosos monumentos conmemorativos decimonónicos, que alude a la noción de patria a través de la propia villa del Nervión. Otros mausoleos del momento incluyen representaciones de poblaciones en clara alusión a la nación. Así, ocurre en los de los Héroes de la Independencia en Tarragona y en el de Los Sitios de Zaragoza<sup>67</sup>. No obstante, parece que en este punto concreto Bellver introdujo algunas modificaciones al proyecto original de Barroeta, ya que en la acuarela del proyecto, que hasta hace poco conservaban los descendientes del pintor, la matrona tenía los brazos más elevados que en la escultura definitiva y sólo portaba dos coronas, una en cada mano.

Los años transcurridos desde el final de la Primera Guerra Carlista y los cambios sufridos por este movimiento, que, por las fechas de construcción del mausoleo de Mallona y tras la revolución de 1868, estaba dejando de tener un contenido exclusivamente dinástico en pro de una carga más ideológica, no parece que favorecieron en nuestra obra un tono conciliador, pese a que ciertos estudiosos así lo han manifestado.

En efecto, recientemente algunos han expuesto que esta figura principal representaba a la villa de Bilbao que con las tres coronas ungió tanto a los vencedores como a los vencidos en la contienda carlista y, de este manera, constituía una edificante imagen de unión y paz. De este modo, parece que se ha querido superar el contenido dominante en el monumento auspiciado en 1837, que siempre había girado en torno a la idea de la heroica resistencia de los bilbaínos vencedores contra las derrotadas tropas carlistas. Sin duda, esta interpretación es fruto del paso del tiempo o de una inexacta lectura de los documentos originales.

La alta significación que tuvo el principio de la libertad en el pensamiento decimonónico trajo consigo que muchos mausoleos incorporaran esta idea,

---

<sup>65</sup> MARIÑO FERRO, X.R.: *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*. Encuentro. Madrid, 1996, pág. 286.

<sup>66</sup> Es cita textual del escultor José Bellver en el momento de contratar la obra (A.H.D.F.B.: Sección Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 517. Exp. 59).

<sup>67</sup> REYERO, C.: *Op. cit.*, págs. 117 y 118.

representada alegóricamente por una mujer. Ya hemos dicho que también se ha dado esta significación a la escultura que coronaba el monumento de Mallona, quizá debido al grito que caracterizó a los soldados constitucionales<sup>68</sup> o a su posterior identificación con la causa del Bilbao liberal, pero hay que decir que esta afirmación no está sujeta al contenido de las fuentes y que además su iconografía se apartaba de las representaciones habituales de este concepto que, en general, correspondieron a imágenes aladas o desnudas, dispuestas de manera muy diferente al caso que nos ocupa.

La alusión a estos ideales a través de una figura femenina así como la frecuente referencia a los mismos arrancan de planteamientos surgidos como consecuencia del espíritu y los postulados de la Revolución Francesa, que tuvieron mucha repercusión no sólo en el monumento conmemorativo, sino también en la escultura monumental y en la pintura de la época. El carácter mayestático e incluso el porte un tanto solemne de la estatua están en sintonía con aquellos principios, muy distintos a los que pocas décadas después iba a representar el mundo femenino en la escultura funeraria finisecular, donde la mujer aparecía como custodia o doliente y con un trasfondo de tono más íntimo<sup>69</sup>.

En contraposición, el ancla, que aparecía a los pies de la matrona, es muy novedosa, ya que eran propias de los panteones de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente de los últimos años de la centuria, que incorporaron la idea cristiana del áncora como símbolo de la esperanza, en alusión a la consecución de la inmortalidad en la otra vida.

Los cuatro sarcófagos son elementos de frecuente presencia en el repertorio funerario del momento, constituyen una inequívoca referencia a la muerte y delatan la componente fúnebre de la obra.

Otra cuestión a tener en cuenta es la de los materiales, ya que José Bellver propuso realizar la parte escultórica del monumento, a excepción de las lanzas de las banderas -que serían de bronce-, con piedra de Salvatierra. Respecto a la cual, el escultor manifestó *por ser estas las que estan mas acordes con la belleza y economía que la primera condición no estoy seguro de su permanencia, por ser piedras que absorben humedad y por consiguiente suelen ennegrecerse con el tiempo pero creo que dandoles algunas manos de silicato, podría cortarse el resultado*<sup>70</sup>, mientras que Ordozgoiti utilizó mármol de Ereño, de tonalidad negra en el basamento y encarnada en el soporte

<sup>68</sup> Ya alguno de los proyectos de mausoleo realizados en 1842 incorporaban inscripciones del tipo de BILBAO POR LA LIBERTAD EL AÑO DE 1836.

<sup>69</sup> En este sentido vid. FREIXA, M.: La escultura funeraria en el modernismo catalán. *Fragmentos* (Madrid). N° 3 (1984), págs. 41-54.

<sup>70</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 517. Exp. 59.

central<sup>71</sup>. A tenor del aspecto que presentan éstos en la acuarela de Barroeta, a la que hemos hecho referencia en varias ocasiones, el pintor había concebido un pedestal monocromo, circunstancia que alteró la propuesta del contratista alavés. A juzgar por las apreciaciones hechas por el escultor abulense, las características del material seleccionado pudieron tener que ver con el temprano deterioro de la obra. En esta ocasión la disimilitud de componentes parece algo aleatorio, consecuencia de dos contratos firmados con distintos artistas y en diferentes fechas, puesto que no hemos hallado documentos que avalen una posible significación de alguna de las materias concretas, cuestión que tuvo una gran importancia en otros monumentos de la época<sup>72</sup>.

En lo referente a la concepción del pedestal y su relación con las esculturas propiamente dichas, hay que decir que el sencillo soporte con formas de paralelepípedo coincide con lo que fue usual en aquel momento, de modo que estuvo al margen de algunos modelos de finales del siglo XIX, en los que paulatinamente la base se transformó en un elemento de diseño y concepción más escultóricos y dejó de ser un mero basamento<sup>73</sup>.

Cuando la obra estaba a punto de ser concluida, se convocó un concurso para escoger las inscripciones que debían figurar en las caras del pedestal. El jurado estuvo formado por figuras relevantes de la vida local de la época como el poeta encartado Antonio Trueba, Fidel de Sagarmínaga, Manuel de Urbizu, Luis de Barroeta<sup>74</sup> y Valentín de Aldama, quienes desestimaron las numerosas propuestas presentadas y aconsejaron la celebración de un segundo certamen, que nuevamente tuvo gran éxito, puesto que el número de concursantes fue muy alto. Las leyendas seleccionadas hacían hincapié en los valores y virtudes de los bilbaínos que habían hecho frente al asedio carlista.

Finalmente, el mausoleo fue inaugurado el 24 de mayo de 1870 con el correspondiente boato<sup>75</sup>, circunstancia que supone una coincidencia más con lo que fue habitual en los monumentos conmemorativos públicos al uso. Previamente se habían depositado en la sepultura los restos de los fallecidos en los combates que tuvieron lugar en el antiguo Convento de San Agustín. A este primer momento, que, paradójicamente coincidió con el inicio de la segunda contienda dinástica a nivel nacional, corresponde la poco conocida litografía

<sup>71</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 585. Exp. 80.

<sup>72</sup> En este sentido vid.: REYERO, C.: El sentido del tacto en la escultura española en torno a 1900. *Goya* (Madrid). Nº 270 (1999), págs. 155-164.

<sup>73</sup> En este sentido vid. REYERO, C.: *La escultura conmemorativa...*, págs. 255-272.

<sup>74</sup> A día de hoy no parece que existiera una relación de estrecho parentesco entre Luis y Juan de Barroeta. Debo esta información a José Antonio Larrinaga, especialista en la figura y la obra del pintor Juan de Barroeta.

<sup>75</sup> MONTERO, M.: *Op. cit.*

de José Bringas<sup>76</sup>, que aquí reproducimos<sup>77</sup>, pero tras estos azarosos comienzos la obra tampoco corrió buena suerte, ya que sufrió notables desperfectos en 1874 durante la Segunda Guerra Carlista<sup>78</sup> y, posteriormente, a lo largo del último cuarto del siglo XIX, hubo que retocar la sepultura en numerosas ocasiones. La clausura del cementerio de Mallona tampoco fue favorable para la conservación de este panteón, del que en plena Guerra Civil fue desmontada la matrona, ya muy deteriorada y poco después destruida, y del que finalmente subsisten los cuatro leones -notablemente estropeados-, depositados desde 1949 en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco<sup>79</sup>.

Tras la ceremonia de inauguración, el panteón sirvió de definitiva morada de algunas de las víctimas acaecidas durante el asedio carlista a la villa del Nervión en 1874<sup>80</sup> y muy pronto, como hemos anticipado, se convirtió en símbolo del Bilbao liberal, en buena medida como consecuencia de las célebres procesiones del dos



Litografía de J. Bringas. "Monumento erigido en el Campo Santo de Mallona a la memoria de las víctimas de los gloriosos sitios de Bilbao de 1835 y 1936 inaugurado solemnemente el día 24 de mayo de 1870" (Archivo del Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco de Bilbao).

<sup>76</sup> Posiblemente se trate de José Bringas, de quien Ossorio y Bernard dice *Pintor vascongado, cuyas acuarelas y dibujos de escenas y tipos de aquel país han sido muy elogiados en diferentes ocasiones por la prensa de Bilbao. Es autor de las ilustraciones de la obra El Oasis, publicada en Barcelona por el Sr. Mañé*. Vid. OSSORIO Y BERNARD, M. *Op. cit.*, pág. 103. También fue autor del *Albúm Auxiliar Episodios durante el Sitio de 1874 por el auxiliar de la 5ª Compañía José de Bringas*, que hemos podido consultar en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco de Bilbao, a cuyos responsables agradezco su inestimable colaboración.

<sup>77</sup> A.M.A.E.H.V. (Archivo del Museo, Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco de Bilbao): Inventario 81/2179 (4).

<sup>78</sup> En diciembre de 1873, la estatua principal fue desmontada del monumento a fin de evitar que fuese dañada por algún proyectil lanzado por las tropas carlistas. (A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. 2ª. Leg. 395. Exp. 18.).

<sup>79</sup> A.M.A.E.H.V.: Inventario nº 2.516, 2.517, 2.518 y 2.519.

<sup>80</sup> MONTERO, M.: *Op. cit.*

de mayo, fecha que conmemoraba la liberación de la ciudad del cerco carlista en la segunda contienda dinástica. Tras la conclusión de este conflicto también se pensó en la posibilidad de erigir un nuevo mausoleo en memoria de los caídos en esta lucha, pero las limitaciones presupuestarias y la experiencia traumática de las dificultades habidas para levantar el primer monumento lo impidieron, por lo que entonces tan sólo se colocó en esta sepultura de Mallona una lápida con los nombres de los fallecidos<sup>81</sup>.

De todos modos, la erección de esta obra no acalló totalmente las ansias de levantar un monumento público a los caídos en la Primera Guerra Carlista, ya que, como veremos, tan sólo un año después de su inauguración se volvió a barajar esta idea.

Cuando aún no habían concluido las obras de construcción del panteón de Mallona, el 30 de septiembre de 1867, la Junta de la Santa Casa de Misericordia consiguió a título particular que el Gobierno le concediera los terrenos de San Agustín con objeto de erigir un nuevo asilo de caridad y la potestad de vender el inmueble, que ocupaba hasta entonces, para conseguir fondos para la futura edificación. Por entonces, esta institución estaba alojada en el antiguo convento de los jesuitas de la calle la Cruz, que no reunía condiciones de suficiente espacio ante la creciente recepción de pobres ni de higiene y cuyo emplazamiento en medio de la población suponía un importante riesgo para la salud, ya que aumentaba la contingencia de posibles epidemias.

Inmediatamente se convocó un concurso para seleccionar el proyecto a edificar. El autor de la solución ganadora arbitró un plan definitivo, tras estudiar los tres que habían quedado en los primeros puestos. Dispuso un trazado escalonado, organizado en torno a patios, con una capilla, que servía para uso público, y una fachada *principal que sin tener la pretensión de un edificio monumental, presenta sin embargo muy buena visualidad*. Ya en noviembre de 1870, cuando aún la junta estudiaba la forma de financiar la nueva obra, recibió el ofrecimiento de la Diputación de poder trasladar sus instalaciones al edificio de San Mamés, que estaba recién construido. Sin embargo, tras un detenido examen rechazaron la proposición, por una serie de motivos como la considerable distancia, que por entonces separaba a este inmueble del centro de la ciudad, cuestión que encarecería el abastecimiento y aprovisionamiento del asilo, dificultaría la presencia de los miembros de la junta en la gestión de la sociedad, obstaculizaría a los acogidos la posibilidad de realizar algunos trabajos fuera del recinto, etc.

Pese a todo esto, a principios de 1871, el Ayuntamiento de Bilbao determinó el traslado forzoso a San Mamés, que entendió mucho más conveniente, puesto que resultaba ventajoso económicamente y evitaba problemas de higiene y salubridad. Simultáneamente, trató de arbitrar medidas que paliaran

---

<sup>81</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 27 de agosto de 1874 y termina el 25 de noviembre de 1875, f. 108.

los inconvenientes derivados de la distancia, que lo separaba de la zona más poblada de la villa. Además la corporación entendió que el solar de San Agustín no era el punto más conveniente para emplazar un asilo de beneficencia, dada su situación inmediata al Campo de Volantín, llamado a ser uno de los paseos más bellos y elegantes de la villa; por los vientos imperantes en la zona, que podían originar importantes focos de infección y por el previsible crecimiento de aquel sector a corto plazo, por lo que en poco tiempo el inmueble quedaría, al igual que el antiguo cenobio de la calle la Cruz, rodeado de nuevas construcciones<sup>82</sup>.

De este modo, en mayo de 1871 el alcalde de Bilbao solicitó al Gobierno de la nación la concesión gratuita al municipio bilbaíno de los terrenos de San Agustín<sup>83</sup>. El Ministro de Hacienda accedió a esta petición en junio del mismo año<sup>84</sup>.

Por entonces, las autoridades bilbaínas ya estudiaban la necesidad de regularizar adecuadamente aquella zona de la villa, ya que poco tiempo después, el ingeniero Ernesto Hoffmeyer elaboró, entendemos que previo encargo municipal, tres proyectos para urbanizar los terrenos que antaño ocupara el convento de San Agustín, que fueron examinados por el consistorio de la villa en el mes de octubre del mismo año. No era la primera vez que se barajaba la posibilidad de ordenar aquel solar, pues ya comentamos que en 1851 las autoridades municipales contemplaron la eventualidad de acondicionar una plazuela en este emblemático lugar, aunque entonces no se pasó de una mera declaración de intenciones, por lo que no llegó a haber proyectos definidos. Todos los diseños elaborados en 1871 tenían por finalidad la posibilidad de subastar parcelas, susceptibles de ser ocupadas por casas de vecindad, de modo que el Ayuntamiento recibiera importantes beneficios, que se destinarían a la Casa de Misericordia, con lo que de alguna manera trataba de armonizar con el espíritu de la cesión de 1867. Detrás de esta tentativa también estaba el deseo de la corporación de adecentar y crear un rincón agradable en aquel paraje de la ciudad, inmediato al Campo de Volantín que poco después se conformaría como la primera zona de expansión residencial de la villa<sup>85</sup>. En este sentido, la documentación dice al respecto *quedando además completamente hermoseedada esta parte de la población que ahora presenta formas muy irregulares a causa de lo mal emplazado que se halla el palacio de Quintana*<sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup> *UN nuevo hospicio para los pobres de Bilbao. Informes de la Junta de Caridad y del Excmo. Ayuntamiento sobre la traslación de la Santa Casa de Misericordia de esta I. villa.* Imprenta Vda. de Delmas. Bilbao, 1871.

<sup>83</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales del año 1871, f. 48.

<sup>84</sup> *Ibidem*, f. 113 v.

<sup>85</sup> Respecto al desarrollo que el Campo de Volantín experimentó en las últimas décadas del siglo XIX y en la primera parte del XX vid. PALIZA MONDUATE, M. y BASURTO FERRO, N.: *La sede del Puerto Autónomo de Bilbao. El arquitecto Julián de Zubizarreta y el Hotel de la Familia Olábarri.* Puerto Autónomo de Bilbao. Bilbao, 1990.

<sup>86</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Administrativa. Fondo Obras Municipales. Bilbao. Leg. 31. Exp. 24.

A juzgar por el contenido del correspondiente libro de actas municipales, la primera de las soluciones ideadas por Hoffmeyer, que aprovechaba los terrenos en su totalidad, fue desestimada por los ediles bilbaínos *porque perjudica el ornato público en un punto que está llamado a ser la entrada más concurrida de la villa*<sup>87</sup>.

Frente a este planteamiento tradicional y rentabilista, los otros dos planos aportaban la interesante novedad de conformar una plaza porticada. La idea de un recinto grandioso enlazaba claramente con las ya por entonces tradicionales plazas monumentales vascas, compuestas con formas neoclásicas. Sin embargo, en esta ocasión la novedad estribaba en el trazado, pues se apartaba de las habituales plantas rectangulares o cuadrilongas en pro de un diseño semicircular, dividido en siete parcelas y abierto hacia la vía pública, que lo separaba de la ría. Era un planteamiento ciertamente innovador, pues no contaba con precedentes en la larga serie de plazas mayores españolas. En este sentido, tan sólo podemos encontrar ciertos paralelismos en el proyecto de Isidro González Velázquez (1765-1840) para la Plaza de Oriente de Madrid (1817), donde este arquitecto ideó un esquema ultrasemicircular abierto hacia el Palacio Real. En el caso madrileño, los problemas económicos derivados de las expropiaciones impidieron que el proyecto se materializara, aunque de hecho las obras comenzaron<sup>88</sup>.

Estas dos soluciones de Hoffmeyer contaron con el beneplácito de los miembros de la comisión de Hacienda y Fomento, que a juzgar por sus comentarios quedaron gratamente impresionados por su belleza. En este sentido, decían *embellecerían de tal modo el proyecto, que se despertaría el deseo de construir hermosos edificios, ... por cuanto el sacrificio de la superficie que habían de ceder los compradores para la construcción de la arcada y la terraza estaría más que compensado con el mayor valor que las casas tendrían por el grandioso aspecto del conjunto*<sup>89</sup>. La única diferencia entre estos dos proyectos radicaba en que uno de ellos se limitaba a ocupar el espacio que era propiedad del Ayuntamiento, mientras que el otro ampliaba la intervención hacia la zona de Sendeja y Cristo, por lo que su materialización suponía una serie de expropiaciones, que afectaban al sector limítrofe con las parcelas señaladas con los números seis y siete. Los posibles problemas derivados de esta última cuestión inclinaron a los concejales hacia el primero, aunque en principio optaron por hacer un estudio más detenido de la solución seleccio-

<sup>87</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales del año 1871, f. 102 v.

<sup>88</sup> Respecto a este proyecto para la madrileña Plaza de Oriente vid. NAVASCUES PALACIO, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1973, págs. 32 y 33; y NAVASCUES PALACIO, P.: *Arquitectura española 1808-1914*. T.XXXV. Summa Artis. Espasa Calpe. Madrid, 1993, págs. 106 y ss.

<sup>89</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1871, f. 102 v.

nada<sup>90</sup> y, como veremos, parece que en ese momento o poco después entregaron el correspondiente plano al arquitecto municipal, Francisco de Orueta, para que introdujera modificaciones en algunos puntos concretos, que no habían satisfecho plenamente a los miembros de la corporación. De todos modos, hay que hacer la salvedad de que este técnico debió entrar en contacto con este tema con anterioridad, ya que existe un plano, fechado en agosto de 1871, con su firma, en el que disponía seis parcelas de terreno alineadas con la carretera y separadas por una calle transversal, que conducía a una escalinata de acceso al monumento y dividía el terreno en dos bloques de tres solares cada uno<sup>91</sup>.

Por lo que se refiere a las dos últimas soluciones debidas a Hoffmeyer, a las que hemos hecho referencia, ambas daban potestad para hacer desmontes en las parcelas señaladas con los guarismos uno y dos o prescindir de estas obras, aunque en este caso estos cuerpos carecerían de espacio para tiendas.

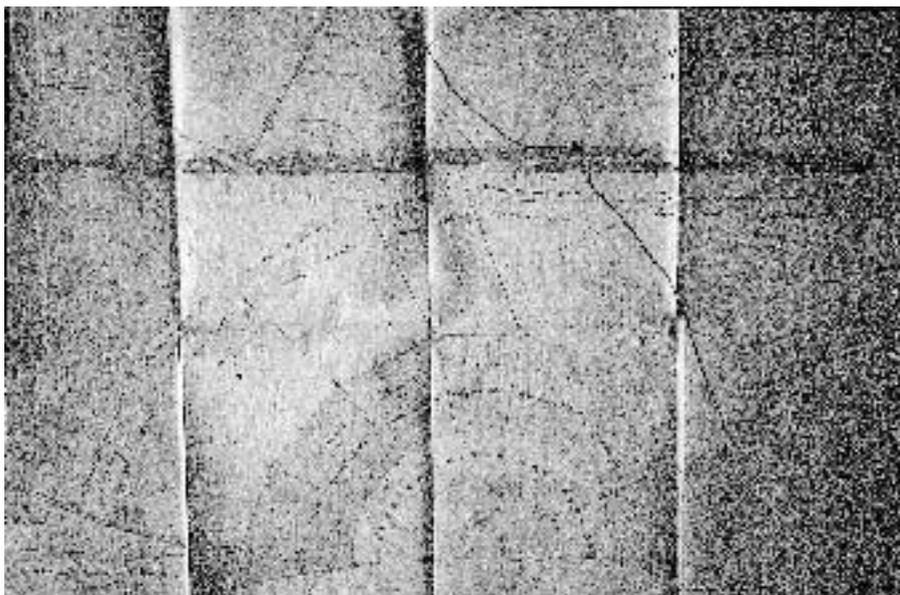
De acuerdo con los datos que conocemos, Hoffmeyer concibió un conjunto de planta baja, entresuelo, cuatro pisos altos -el último abuhardillado-, y soportales, limitados por arcadas. Esta galería de arcos de medio punto estaba en función del carácter monumental de la plaza, al tiempo que fue concebida como posible lugar de abrigo para los transeúntes del cercano Paseo del Campo de Volantín en caso de lluvia. La arquería ofrecía la novedad de estar adelantada respecto al resto de la fachada y rematada en una amplia terraza, que servía *de desahogo a los vecinos del piso principal y donde puedan formar un pequeño jardín colocando tiestos, el cual quedara rodeado por la parte que da a la plaza por una balaustrada que armonice con las arcadas*<sup>92</sup>. Esta disposición suponía una nueva coincidencia, que en modo alguno parece casual, con el proyecto de Isidro González Velázquez al que hemos hecho referencia.

A mediados de noviembre de 1871, la comisión pertinente procedió a examinar la solución seleccionada, debida a Hoffmeyer, y la realizada por Orueta. Tuvieron palabras elogiosas para el proyecto del ingeniero, al que dedicaron adjetivos como *bello y airoso*, aunque un detalle concreto supuso que finalmente fuera rechazado. En efecto, este técnico había configurado un remate de estructura amansardada, respecto al que los ediles dijeron *presenta un aspecto de fachada bello y elegante y su remate está ajustado al sistema de construcción que los franceses llaman de mansarde*, y añadieron *pues si bien este género de construcción es muy usado y sienta bien en otros países, tal vez no sea acomodado al sistema de construcción que en esta villa se observa ni*

<sup>90</sup> *Ibidem*, f. 104.

<sup>91</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Planos P-19 (Signatura provisional).

<sup>92</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1871, f. 102.



Planta de la plaza porticada para el solar de San Agustín, proyecto firmado por el arquitecto Francisco de Orueta, conformado a partir de una solución previa de E. Hoffmeyer.

*guarda armonia con los demás edificios.* Simultáneamente advirtieron algunas irregularidades en las alturas y la distribución de las diversas partes de los inmuebles, que no se ajustaban a las normas marcadas en el Reglamento de construcciones urbanas de la villa<sup>93</sup>. Este rechazo evidenciaba el gusto conservador de la corporación, que aquí se manifestaba contrario a la innovadora propuesta de Hoffmeyer, que estaba muy próxima al estilo Segundo Imperio y, en definitiva, a la tradición Beaux Arts, que paradójicamente poco tiempo después tendría notable éxito en la arquitectura de nuestra ciudad. Paralelamente, ponían en evidencia su deseo de configurar una ciudad uniforme en lo relativo al aspecto de los inmuebles, lo que suponía una aspiración de lejana ascendencia neoclásica, en lo que esta formulación artística tuvo de estilo único, y, por tanto, contraria a la diversidad del eclecticismo.

El proyecto de Hoffmeyer tiene también el aliciente de aportarnos la incursión de un ingeniero en el campo de la arquitectura residencial, ya que si bien estos profesionales firmaron numerosos proyectos urbanísticos, como de hecho lo fue también éste de San Agustín, de fábricas, estaciones de ferrocarril y otro tipo de obras, son mucho más escasas, aunque no excepcionales,

---

<sup>93</sup> *Ibidem*, fs. 115 v. y 116.

sus irrupciones en la arquitectura doméstica, salvo en los casos en los que aunaban la titulación de arquitecto<sup>94</sup>.

Orueta se limitó a seguir las indicaciones de los concejales, puesto que sustituyó la cubierta abuhardillada, por una estructura más baja, que prácticamente pasaba desapercibida tras la cornisa, dispuesta en el remate de toda la plaza. Esta combinaba dos formatos, uno con motivos romboidales -de ascendencia ecléctica-, que corría por cima de todo el recinto, y que en el cuerpo central y en los extremos se alternaba con otro diseño abalaustrado más tradicional<sup>95</sup>. Esta configuración suponía una plaza de menor altura y con un piso menos que en la propuesta de Hoffmeyer, lo que redundaría en una menor rentabilidad, aunque también se contemplaba la remota posibilidad de disponer *recamaras* e incluso *viviendas*<sup>96</sup> bajo los tejados. Aún así los corporativos bilbaínos prefirieron renunciar a posibles beneficios pecuniarios en pro de su aspiración a una supuesta mayor belleza, de modo que este proyecto del arquitecto municipal fue aprobado en el pleno, celebrado el diecinueve de noviembre de 1871. A su vez, la Diputación vizcaína también lo aceptó, aunque dispuso que una de las parcelas se destinara a escuela pública.

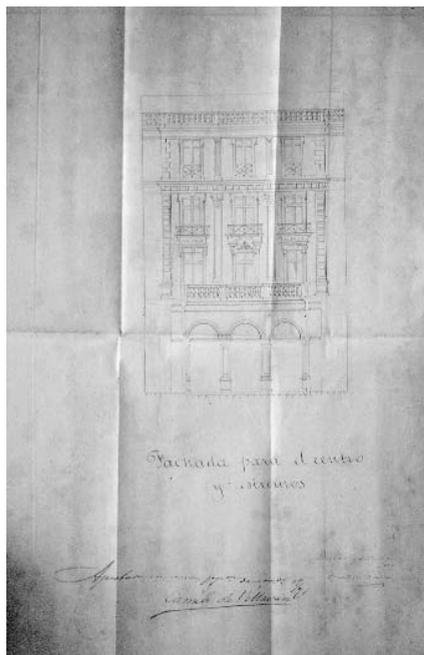
El alzado alternaba dos tipos diferentes de fachadas, uno de ellos destinado a los solares extremos y central y el otro a los cuatro intermedios. El primero incorporaba cadenas con despiece almohadillado en los bordes y pilastras de fuste cajeadado y capitel corintio en torno a la calle interior, mientras que el cuerpo alto recibía un tratamiento diferenciado con un orden propio de pilastras, de menor altura. En esta zona, la cornisa del coronamiento combinaba, como queda dicho, tramos con balaustres simétricos y sectores con motivos romboidales, similares estos últimos a los existentes en el resto del recinto arquitectónico. Este prescindía de elementos columnarios y, aparte del remate, sólo contaba con decoraciones en las impostas, que tendían a marcar cierta horizontalidad frente a la tensión vertical del resto de los tramos. Además los huecos de esta parte incorporaban un tratamiento más sencillo de los recercos. Todo ello correspondía a un planteamiento habitual desde antaño en esta tipología arquitectónica, excepción hecha del tratamiento diferenciado de los órdenes en los cuerpos dotados de pilastras y el diseño del remate. Estas dos últimas cuestiones suponían una clara ruptura con las soluciones neoclásicas o tardoneoclásicas.

---

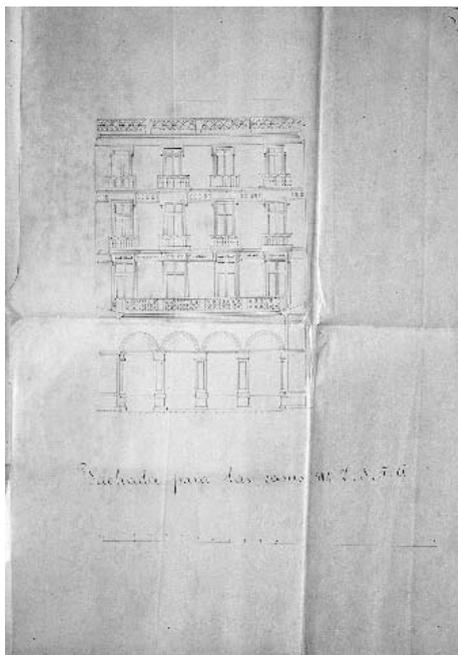
<sup>94</sup> Respecto a la intervención de los ingenieros en la tipología de la vivienda en el ámbito vizcaíno vid.: PALIZA MONDUATE, M.: Los ingenieros y la práctica de la arquitectura. La obra de Miguel de la Colina Puyol. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII Historia del Arte* (Madrid). Nº 13 (2000), (en prensa).

<sup>95</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Administrativa. Fondo Obras Municipales. Bilbao. Leg. 31. Exp. 24.

<sup>96</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1871, f. 116.



Alzado de las fachadas para los sectores central y extremos de la plaza porticada para el solar de San Agustín, proyecto firmado por el arquitecto Francisco de Orueta, conformado a partir de una solución previa de E. Hoffmeyer.



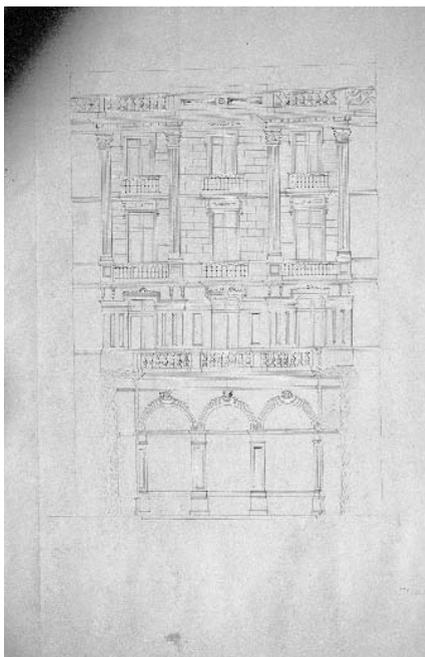
Alzado de las fachadas para los sectores intermedios de la plaza porticada para el solar de San Agustín, proyecto firmado por el arquitecto Francisco de Orueta, conformado a partir de una solución previa de E. Hoffmeyer.

De todos modos, esto no fue invención exclusiva del técnico municipal, ya que algunos planos, que se conservan en pésimo estado<sup>97</sup>, permiten concluir que todo, salvo la cornisa que coronaba el recinto, ciertas decoraciones de los recercos de los huecos y algunas molduras, las había previsto Hoffmeyer, cuyo proyecto, como la mayoría de los debidos a un ingeniero, era más sobrio en el aparato ornamental.

No obstante, hay que decir en beneficio del arquitecto municipal que parece que ideó una solución propia de alzado para los cuerpos central y extremos, en la que, aparte de un repertorio ornamental más rico, introducía un orden gigante corintio, que enlazaba los dos pisos altos, mientras que en este caso el primero carecía de esta estructura<sup>98</sup>. De todos modos, esta idea debió ser desestimada, puesto que no corresponde a la presentada para la pertinente aprobación ante la Diputación

<sup>97</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Planos. P-4 (Signatura provisional).

<sup>98</sup> *Ibídem*.



Propuesta de alzado para los sectores central y extremos de la plaza porticada para el solar de San Agustín. Solución realizada por Francisco de Orueta.

Los promotores estaban obligados a seguir los diseños aprobados en lo referente a todos los detalles de la plaza propiamente dicha y de los alzados, que serían levantados con piedra de sillería blanca de Oiz en el piso bajo, el entresuelo, todas las partes vivas y en lo relativo a pilastras, jambas, cornisas y demás molduras, mientras que el resto de los paramentos se revocarían. Las persianas serían de cuatro hojas plegables, de modo que no sobresalieran del espesor del muro. Frente a esto, había libertad a la hora de configurar la distribución y tabicación interior de las futuras viviendas.

El sector trasero de los solares se reservaba, como ya había previsto Hoffmeyer, para huerta o jardín, aunque también se daba potestad a los compradores para prolongar las edificaciones en esta zona, mientras que el frente lindante con la vía pública estaba cerrado por una verja de hierro, dispuesta sobre un zócalo de piedra, que seguía la alineación general de la calle. Tres puertas, las extremas, aptas para carruajes, permitían el acceso a la plaza, cuyo centro estaba ocupado por una zona ajardinada, dispuesta en torno a un monumento a los caídos. La superficie edificable era de 2.718 metros cuadrados, mientras que la destinada a jardines era de 8.777 metros cuadrados.

Precisamente, el proyecto de Hoffmeyer contaba con dos soluciones para el mausoleo conmemorativo. Ambas eran muy modestas, una de ellas se reducía a un soporte hexagonal, coronado por una urna, mientras que la otra tenía un basamento de planta cuadrada que servía de apoyo para un pequeño obe-

lisco. Esta sirvió de punto de partida para Francisco de Orueta, quien se limitó a añadir un ropaje ornamental con un escudo, rodeado por hojarasca y filagterias, en el cuerpo inferior y trofeos, una guirnalda y la correspondiente inscripción en el superior. Todo ello estaba limitado por cuatro pequeños machones, enlazados por cadenas, que acotaban un espacio cuadrangular.

Correspondía a un plan muy modesto, que muy posiblemente estuviera condicionado en parte por las dimensiones del espacio de la plaza y, sobre todo, por las indicaciones presupuestarias del consistorio, puesto que, como veremos, su construcción corría a cargo del Ayuntamiento. El diseño correspondía a modelos obsoletos para la década de los setenta del siglo XIX, momento en el que el monumento público había sufrido una gran transformación con el triunfo absoluto de lo escultórico sobre lo estrictamente arquitectónico, que había supuesto el completo abandono de las soluciones de ascendencia neoclásica, que si aún estaban en vigencia en los años cuarenta, época que correspondió con los primeros escauceos para materializar este mausoleo, ahora resultaban totalmente trasnochadas. En este sentido, el panteón levantado en el cementerio de Mallona apenas unos años antes resultaba más vanguardista.

No obstante y pese a que el proyecto de Orueta había sido aprobado por los ediles bilbaínos en todos sus puntos, poco después debió ser desestimado en lo referente a este punto concreto del monumento, ya que, en diciembre de 1871, el arquitecto municipal firmó una nueva solución, en la que se limitó a dar un tratamiento más monumental y decorativo a la misma estructura<sup>99</sup>. No debió ser del todo satisfactoria, puesto que consta que en enero de 1872 el también arquitecto Severino de Achúcarro ideó *una columna conmemorativa que recuerde en el emplazamiento de Sn. Agustín la abnegación y heroísmo de los defensores de la I. Villa*<sup>100</sup>. Ambas concepciones corresponden a diseños arquitectónicos, en los que las labores escultóricas son ciertamente secundarias, algo que, como hemos señalado, contravenía lo habitual en los monumentos públicos de ese momento.

Al parecer hubo intenciones de realizar otros cambios en el proyecto original, puesto que el consistorio bilbaíno suspendió la subasta para la concesión de los terrenos y la ejecución de las obras, cuya celebración estaba previsto que tuviera lugar el siete de febrero de 1872. Entonces esta decisión se justificó *porque personas de fuera de la villa se habían interesado por el asunto, además se querían introducir modificaciones en el proyecto*<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> *Ibíd.*

<sup>100</sup> *Ibíd.*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1872, f. 22.

<sup>101</sup> *Ibíd.*, f. 22 v.

De los beneficios obtenidos con la venta pública de los terrenos el Ayuntamiento restaría los gastos que supusieran la construcción del jardín, la verja, el pavimento de la arcada, la terraza y el monumento, que corrían a cargo de la municipalidad, mientras que lo restante iría a parar en su totalidad, como hemos anticipado, a las arcas de la Casa de Misericordia<sup>102</sup>.

Sin embargo, una decisión del Consejo de Ministros truncó definitivamente la materialización de esta interesante idea, ya que en ese mismo mes de enero de 1872 suspendió la cesión del solar del que venimos ocupándonos por contravenir el espíritu con que se había hecho la transmisión, que dedicaba el terreno a algún destino de utilidad pública y en ningún caso a una beneficiosa venta a terceros. De hecho, a lo largo del segundo semestre de 1871, el concejal Hermenegildo Colan había manifestado reiteradamente la posibilidad de esta contingencia, al tiempo que se lamentaba de que la zona no se hubiera aprovechado para la construcción de la Casa de Misericordia y fue el único que en este momento se refirió a la conveniencia de erigir aquí únicamente un Monumento en memoria de los caídos en la Primera Guerra Carlista<sup>103</sup>, lo que contrasta con el fervor que este punto despertaba antes de 1870 y, de alguna manera, venía a demostrar que la construcción del panteón de Mallona había satisfecho plenamente aquellas expectativas o que el paso del tiempo había acallado aquellos deseos. De este modo, se perdió la oportunidad de ordenar y regularizar aquel sector de la ciudad, en el que la plaza monumental, ideada por Hoffmeyer, se hubiera convertido en el punto principal, que además hubiera enlazado a través de la calle Esperanza la antigua ciudad y el Paseo del Campo de Volantín, que poco después sufrió un importante desarrollo constructivo. De hecho, durante la elaboración del proyecto estudiaron la posibilidad de ampliar la entrada al citado paseo, al tiempo que la línea general de la edificación hubiera sido una suave línea curva desde la calle Esperanza hasta la plaza de San Agustín.

No obstante, esta no fue la última vez que se barajó la idea de construir una plaza porticada en Bilbao, pues, años más tarde, en 1895, el por entonces arquitecto municipal Gregorio de Ibarreche materializó los planos de la llamada Plaza de los Arcos o de Garibay, delimitada por las calles Lersundi, Rive-ro, Espartero y Alameda Recalde, prevista en el Plan del Ensanche, ideado por Alzola y los mencionados Achúcarro y Hoffmeyer en 1873. En esta ocasión, la falta de entendimiento entre los propietarios de los terrenos y el Ayuntamiento de Bilbao, debido a cuestiones económicas, y la lentitud de la ocupación de esa zona de la villa demoraron y, finalmente, imposibilitaron la construcción de una nueva plaza monumental, en la que el tracista continuó el tradi-

---

<sup>102</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales de 1871, f. 125.

<sup>103</sup> *Ibidem*, f. 48.

cional esquema de un espacio cerrado de planta rectangular, aunque el alzado quebraba notablemente la rigidez del lenguaje neoclásico, aún en mayor medida que en las soluciones comentadas en esta comunicación, en lo relativo al tratamiento diferenciado del ático y el resto del conjunto, que aquí afectaba a todo el recinto. En este caso, el tiempo no había transcurrido en vano y había actuado en favor de estructuras innovadoras<sup>104</sup>.

Una serie de acontecimientos frenaron durante algún tiempo cualquier nueva tentativa de encontrar un destino adecuado para el simbólico solar de San Agustín. Principalmente, los inmediatos acontecimientos de la Segunda Guerra Carlista, que tuvo especial virulencia en Bilbao entre 1873 y 1874, momento en el que nuevamente la ciudad estuvo cercada por las tropas reaccionarias y en el que una vez más los terrenos del antiguo convento acogieron un fuerte, donde resistieron los bilbaínos contrarios a aquella causa. Tras la liberación de la ciudad, algunas voces solicitaron, como hemos anunciado, que se erigiera un mausoleo en memoria de los fallecidos en este conflicto. No obstante, en esta ocasión las manifestaciones fueron muy tímidas. Así las cosas esta vez, los ediles bilbaínos tan sólo se limitaron a colocar una lápida con los nombres de los fallecidos en la sepultura de Mallona<sup>105</sup>.

En 1875, hubo nuevas tentativas de parte del consistorio para conseguir la cesión libre y gratuita del estado de los terrenos de San Agustín. Sin embargo, el gobierno se mantuvo fiel a su negativa de principios de 1872<sup>106</sup>. Ya en 1877, hubo intentos de que el lugar sirviera de emplazamiento para un parque y un cuartel de artillería, que finalmente no prosperaron<sup>107</sup>. En efecto, en febrero de ese año el Comandante General de Ingenieros solicitó al Ayuntamiento que gestionara la donación del solar de cara a destinarlo a este fin, que, dado su carácter público, era coherente con el espíritu de la transmisión de 1870 y además el lugar resultaba adecuado para un emplazamiento militar por su situación estratégica<sup>108</sup>. A estas alturas y tras tantas tentativas fallidas, los munícipes bilbaínos debían estar recelosos del tema y sus posibles consecuencias, ya que en esta ocasión y ante la precaria situación de las arcas municipales tomaron precauciones para evitar que la futura edificación del acuartelamiento trajera consigo la ineludible obligación de erigir el monumento por parte de la corporación bilbaína. Así las cosas, decidieron que el arquitecto municipal participara junto con los ingenieros militares en el diseño del frente principal del futuro inmueble, de modo que éste contara con *una fachada monumental que conmemore las glorias de la villa*, y que los terrenos sobran-

<sup>104</sup> En relación con este proyecto vid. BASURTO FERRO, N.: Plaza de los Arcos, un nuevo proyecto de plaza mayor para Bilbao. *Kobie (Serie Bellas Artes)* (Bilbao) Nº VI (1989), págs. 255-268.

<sup>105</sup> A.H.D.F.B.: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 27 de agosto de 1874 y termina el 25 de noviembre de 1875, f. 108.

<sup>106</sup> *Ibídem*: f. 121.

<sup>107</sup> *Ibídem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza en noviembre de 1875 y termina el 28 de marzo de 1877, f. 138.

<sup>108</sup> *Ibídem*, fs. 138 y 138 v.

tes tras la construcción del edificio pudieran ser empleados para intereses municipales<sup>109</sup>. Este acuerdo despertó reticencias, ante las que el consistorio adujo sus temores de que se le obligara a levantar el monumento de acuerdo con la ley de 1837<sup>110</sup>.

Por entonces, el Ayuntamiento estaba deseoso de que el espinoso asunto del solar de San Agustín quedase zanjado. Optaron porque sirviera de emplazamiento para la recién creada Escuela de Artes y Oficios y que el futuro edificio también pudiera albergar la celebración de exposiciones temporales, pues en esa época andaban con los preparativos de la Exposición Provincial de 1882. La transmisión definitiva tuvo lugar en junio de 1880, gracias a una R.O. del Rey Alfonso XII, que cedía los terrenos para aquellos fines. Simultáneamente, el decreto eximía de la obligación de erigir el monumento, puesto que entendía que el panteón de Mallona había cubierto en parte aquellos nobles móviles, y concedía un plazo máximo de cuatro años para levantar la construcción<sup>111</sup>.

El arquitecto municipal llegó a estudiar el asunto, pero la idea no llegó a materializarse, porque finalmente la escuela se acondicionó en el antiguo convento de jesuitas de la calle la Cruz, que, como hemos comentado, había dejado libre la Casa de Misericordia al pasar a su actual emplazamiento en San Mamés, mientras que el palacio de exposiciones tampoco se construyó, de modo que la Muestra provincial de 1882 se instaló en la Plaza de Abando-Ibarrá. La impresión es que la corporación bilbaína pronto albergó otras intenciones para estos terrenos. En efecto, ante la situación *ruinosa* de la casa consistorial, en junio de 1882 decidieron que el lugar de San Agustín era el idóneo para levantar la nueva sede del Ayuntamiento e hicieron los trámites necesarios para que la construcción pudiera tener efecto, pues el plazo concedido en 1880 estaba próximo a concluir<sup>112</sup>. Las instancias superiores opusieron ciertas reticencias al emplazamiento, ya que entendían que era una zona alejada de la ciudad, concibiendo como tal el Casco Viejo, pero accedieron en marzo de 1883, aunque impusieron algunas condiciones<sup>113</sup>. Entonces Joaquín de Rucoba (1844-1919), que acababa de tomar posesión de su plaza de arquitecto municipal, se hizo cargo del proyecto del nuevo inmueble.

La elección de este solar, que apenas unas décadas antes era el extrarradio de la ciudad, supuso una apuesta institucional en favor del proceso de ampliación que estaba atravesando la villa, ya que, aunque estos terrenos estaban situados en uno de los confines del antiguo Bilbao, eran prácticamente limítrofes con

<sup>109</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 1 de abril de 1877 y concluye el 17 de abril de 1878, f. 12.

<sup>110</sup> *Ibidem*, fs. 42-43.

<sup>111</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libro de Actas. Libro de Actas Municipales que comienza el 25 de septiende 1879 y termina el 16 de octubre de 1880, f.150.

<sup>112</sup> *Ibidem*: Sec. Municipal. Fondo Bilbao. Sec. Libros de Actas. Libros de Actas Municipales. Libro de Actas que comienza el 26 de junio de 1882 y termina el 1 de julio de 1883, f. 1 v.

<sup>113</sup> *Ibidem*, f. 257.



Fachada principal del Ayuntamiento de Bilbao.

los de las anteiglesias de Begoña y Abando, a cuya costa se había proyectado el plan de ensanche. Así, el Ayuntamiento sería una de las primeras instituciones en trasladar su sede a un nuevo edificio, que en esta ocasión estaba muy cercano al ensanche, mientras que en los casos posteriores de la Aduana, la Diputación, etc. estarían ya directamente emplazados en la zona de la ampliación.

Por lo demás, el edificio de la casa consistorial<sup>114</sup> supuso una decidida opción en favor del eclecticismo y las formas de la tradición Beaux Arts, que, como hemos visto, tan sólo una década antes habían sido completamente rechazados por los miembros de la corporación municipal<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> Varias publicaciones se han ocupado en los últimos tiempos de distintos aspectos de este importante edificio. En este sentido vid. BASAS, M.: *Casa de la Villa de Bilbao. Primer Centenario 1892-1992*. Temas Vizcaínos. Nº 208. BBK. Bilbao, 1992; MAS, E.: *Arquitectos municipales*. Joaquín Rucoba. *Periódico Bilbao* (Bilbao). Nº 51 (1992), págs. 10-11; ORDIERES DIEZ, I.: *Joaquín Rucoba. Arquitecto (1844-1919)*. Tantín. Santander, 1986; PALIZA MONDUATE, M.: Joaquín Rucoba y el Salón Árabe del Ayuntamiento de Bilbao. *Kobie. Serie Bellas Artes* (Bilbao). Nº 5 (1988), págs.47-57; PALIZA, MONDUATE, M.: *Bernabé de Garamendi, un escultor bilbaíno, 1833-1898*. Temas Vizcaínos. Nº 297. BBK. Bilbao, 1999; PALIZA MONDUATE, M.: *Virtudes cívicas en los edificios del eclecticismo*. El Ayuntamiento de Bilbao. (En prensa).

<sup>115</sup> Una vez concluida esta comunicación, expuesta el 17 de mayo del 2000, quiero dejar constancia de que tan sólo seis días antes, el 11 de mayo del 2000, tuvo lugar la presentación del libro *El Bilbao que pudo ser*, escrito por las Dras. Nieves Basurto, Paloma Rodríguez-Escudero y Jaione Velilla, que me consta que también se hace eco de los proyectos destinados a los terrenos que ocupara el convento de San Agustín, aunque en el momento de entregar el presente texto aún no he tenido la oportunidad de consultar la referida obra, por lo que no he podido aludir o contrastar lo allí expuesto.