

Cien años de escultura pública en Bilbao

(One hundred years of public sculptures in Bilbao)

Rodríguez Pelaz, Celia
Eusko Ikaskuntza
M^a Díaz de Haro, 11 – 1^o
48013 Bilbao

BIBLID [1137-4403 (2001), 20; 223-240]

En este trabajo he pretendido abarcar aspectos generales de la escultura pública en Bilbao desde la primera escultura fechada en 1890 Diego López de Haro realizada por Mariano Benllure hasta la última realizada en octubre de 1998 en homenaje a José Antonio Agirre de Manuel Salinas Larumbe en la plaza Moyua. A través de este recorrido se muestran características relacionadas con sus emplazamientos, materiales, promotores, autores, y estilos.

Palabras Clave: Bilbao. Escultura.

Bilboko eskultura publikoaren alderdi orokor ukitu nahi izan dut lan honetan, lehen eskulturatik, 1890ean Mariano Benllurek eginiko Diego López de Haro hartatik azkenekora, 1998ko urrian lehen lehendakariaren omenaldian Moyua plazan ezarri dutenera, José Antonio Agirre. Ibilbide honen bitartez, eskultura horien hainbat alderdiri dagozkien ezaugarriak ematen dira erakustera: kokapenak, materialak, eragileak, autoreak eta estiloak.

Giltz-Hitzak: Bilbo. Eskultura.

Dans ce travail, on tente de cerner des aspects généraux de la sculpture publique à Bilbao depuis la première sculpture datée de 1890 Diego López, de Haro, réalisée par Mariano Benllure, jusqu'à la dernière réalisée en octobre 1998 en hommage à José Antonio Agirre, de Manuel Salinas Larumbe, sur la place Moyua. A travers ce parcours, on montre des caractéristiques liées à leurs emplacements, matériaux, promoteurs, auteurs, et styles.

Mots Clés: Bilbao. Sculpture.

Este trabajo comprendía el análisis y catalogación de la escultura pública en Bilbao desde sus inicios en 1890 hasta 1998¹ fecha de finalización del trabajo realizado gracias a la concesión de una ayuda a la investigación de Eusko Ikaskuntza. Sin embargo desde esa fecha han sido numerosas las esculturas que han ido acompañando a la reestructuración y renovación urbanística de Bilbao. En el parque de Ametzola se inauguró en el 2000 la escultura del artista valenciano Miquel Navarro, y en los inicios de este año la escultura de Chillida *Elogio del aire 2* en la nueva terminal del aeropuerto de Bilbao. Próximamente se colocará en la plaza del Ayuntamiento una de Jorge Oteiza y obras de Eduardo Chillida, Markus Lüpertz, William Tucker, Ulrich Rückriem, Angel Garraza y José Zugasti formarán parte de un ambicioso proyecto conocido como *El Jardín de la Memoria* marcarán un recorrido escultórico que pondrá en comunicación el parque de Ribera, el Museo Guggenheim y el Palacio Euskalduna.

En este artículo he realizado un acercamiento a las características más destacables de las 119 esculturas catalogadas correspondientes a los 180 años que abarco. La primera escultura fechada es la de Diego López de Haro de 1890 y la última ha sido colocada en el mes de octubre de 1998 en homenaje a *José Antonio Agirre* de Manuel Salinas Larumbe en la plaza Moyua.

1. Apenas existen trabajos que hayan abordado de una forma monográfica la escultura pública en el País Vasco. En la segunda década del siglo XX ARANO, F., "Estatua de Viteri" *Euskalerrriaren Alde*, 1913, nº 55, pp. 193-197, y G. MUGICA realizó una extensa serie de artículos sobre esculturas en Gipuzkoa en la revista *Euskalerrriaren Alde*: "Estatuas del País Vasco. Estatua de Oquendo en San Sebastián", *Euskalerrriaren Alde*, 52, 1913, pp. 97-106; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Urdaneta en Villafranca de Ordizia", *Euskalerrriaren Alde*, 54, 1913, pp. 161-170; "El monumento a Cervantes proyectado por Anasagasti e Iñurria", *Euskalerrriaren Alde*, 116, 1915, pp. 623-630; "El monumento a Cervantes proyectado por Anasagasti e Iñurria", *Euskalerrriaren Alde*, 130, 1916, pp. 286-288; "Estatuas del País Vasco. El monumento a Usandizaga en San Sebastián", *Euskalerrriaren Alde*, 138, 1916, pp. 545-551; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Astarloa en Durango", *Euskalerrriaren Alde*, 86, 1914, pp. 425-429; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Cano en Guetaria", *Euskalerrriaren Alde*, 57, 1913, pp. 257-264; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Churruca en Motrico", *Euskalerrriaren Alde*, 53, 1913, pp. 129-139; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Felipe Dugiols en Tolosa", *Euskalerrriaren Alde*, 58, 1913, pp. 289-295; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Iparraguirre en Villarreal de Urrechua", *Euskalerrriaren Alde*, 49, 1913, pp. 1-8; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Legazpi en Zumarraga", *Euskalerrriaren Alde*, 50, 1913, pp. 33-43; "Estatuas del País Vasco. Estatua de San Ignacio de Loyola en Loyola", *Euskalerrriaren Alde*, 56, 1913, pp. 225-228; "Estatuas del País Vasco. Estatua de Zumalacarregeui en Cegama", *Euskalerrriaren Alde*, 51, 1913, pp. 65-74. Existen otros trabajos destacables, también sobre monumentos concretos, como los de BIONA, G. DE, "Estatua de Chavari" en *Euskalerrriaren Alde*, vol III, 1913, pp. 586-591, y "Estatua de Trueba" en *Euskalerrriaren Alde* 1913, pp. 618-623, SAUTU, J. I. de, "La estatua de Trueba. Descripción y crítica", *Letras de Deusto*, 7, 1906, Bilbao, pp. 385-389; URIARTE, José R., "Bilbao. Don Diego López de Haro y su monumento", *Vida Vasca*, 19, 1942, pp. 241-248, MARRODAN, E., *Escultura vasca 1889-1936*, Bilbao, 1984, BARAÑANO, K. M^a y GONZÁLEZ DE DURANA, J., "El escultor Francisco Durrio (1868-1940). Epistolario y Notas sobre su vida y obra" en *Kobie*, nº V, 1998, pp.113-154, LASUEN, B., *Monumentos a vizcaínos ilustres*, Bilbao, 1995. A partir de los años 70 se han multiplicado los estudios centrados especialmente en los escultores vascos cuya trayectoria ha sido reconocida internacionalmente, y a las nuevas tendencias en escultura que más adelante mencionaremos. Recientemente se ha publicado un trabajo fruto de un proyecto de Investigación de la Universidad del País Vasco dirigido por Kosme de Barañano en el que se recogen todas las esculturas públicas vascas colocadas entre 1945 y 1997, RODRÍGUEZ PELAZ, C., ECHART, M., *50 años de escultura pública en el País Vasco*, Bilbao, 2000.

El estudio está dividido en cuatro épocas marcadas por el cambio de siglo, el periodo de principios de siglo a la Guerra Civil, la Dictadura y la Democracia. Antes de 1900 el número de artistas que trabajaron, y consecuentemente el número de obras, fue pequeño. Únicamente podemos contar con 6 obras. Dos de Benlliure, la citada del fundador de Bilbao, la de *Trueba* (1895) de jardines de Albia, un tímpano en la iglesia de la Residencia, las esculturas de la fachada de la Quinta Parroquia y los de los frontones de la Universidad de Deusto. Como se puede comprobar la mayoría está vinculada a la arquitectura, aspecto que va a ser una constante en Bilbao. Sin embargo es un momento decisivo en la consolidación del Realismo en la escultura conmemorativa debido en gran medida al éxito de la obra de Mariano Benlliure primer escultor que alcanza la medalla de honor en la Exposición Nacional de 1905². Este gusto por la descripción detallista se puede apreciar ya en sus primeras obras como la de *Diego Lope* fundador de la villa.



Homenaje a Arriaga (1933) de Paco Durrio.

El segundo periodo, desde 1900 a 1936 ó 1939 –en el periodo de la guerra no se colocó ninguna escultura–, fue especialmente fructífero desde el punto de vista artístico para la capital vizcaína y la escultura pública no fue una excepción. En este periodo hemos contabilizado 33 esculturas públicas. Por mencionar algunos ejemplos son el *Tímpano* (1917) de las escuelas de Indautxu y el busto de *Luis Briñas* (1929) realizadas por Higinio Basterra, el *Sagrado Corazón* en la plaza del mismo nombre de Lorenzo Coullant (1923), el busto de *Gregorio de la Revilla* (1932) en el Hospital de Basurto, *Palas Atenea* (1926) de la fachada del Instituto Central, *Mercurio* (1922) de Moises Huerta, *Ramón de Basterra* y *Aureliano Valle* de Quintín Torre (1935) o el *Homenaje a Arriaga* de Francisco Durrio (1933). La comparación con el periodo anterior no ofrece muchas

posibilidades, porque ahora son más años los que entran en juego y porque política y culturalmente se fueron abriendo más espacios. Estéticamente muestra tendencias similares a las del anterior siglo, con una marcada preferencia por el eclecticismo y una razón de ser esencialmente la misma pero

2. REYERI, C., *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público 1820-1914*, Madrid, 1999, p. 67.



Doña Casilda Iturrizar (1906) de Agustín Querol Subirats.



La Ley (años cuarenta) de Joaquín Lucarini.

las posibilidades económicas y las necesidades estético-funcionales invitaban constantemente a erigir nuevas estatuas³. Paralelamente se inicia una tendencia hacia el modernismo donde se combina la representación realista y la disolución de las formas buscando efectos más decorativos como en el monumento a *Casilda Iturrizar* (1906) de Agustín Querol en el parque que lleva su nombre. La más decidida renovación en este campo de la escultura vino de la mano de Paco Durrio ganador del proyecto de monumento a *Juan Crisóstomo de Arriaga*⁴ en 1905, en clara conexión con las corrientes simbolistas de su tiempo. Este mismo espíritu se desprende en el *Homenaje a Adolfo Guiard* de Estanislao Segurola (1927)

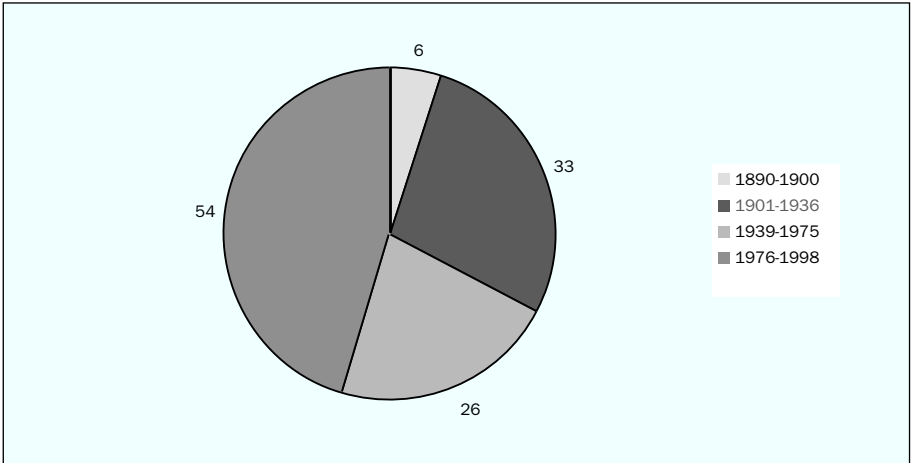
Durante el periodo franquista sólo se colocaron 26 esculturas, si bien es verdad que las destrucciones afectaron más a este periodo, y quizá su número pudiera incrementarse en algo, aunque difícilmente llegaría a superar a las del primer periodo del siglo XX. Sin embargo hay un dato que destaca en este periodo. Algunos artistas se mostraron especialmente activos y fueron claramente promocionados, tal es así, que el artista que más obras

3. REYER, C., op. cit., p. 76.

4. BARAÑANO, K. M^a y GONZÁLEZ DE DURANA, J., op. cit., pp. 113-154, RODRIGUEZ, C., "El puritanismo en Bilbao" en *Luchas de Género en la Historia a través de la imagen*, Málaga, (en prensa).

tiene en Bilbao es precisamente uno que tuvo su máximo momento de creación en época franquista, Joaquín Lucarini (*Leona de Deusto, Homenaje a Fleming, Ceres y Mercurio, La Industria y la Navegación, La Ley, etc.*). Pero al margen de este dato, habría que decir también que Lucarini comenzó su obra con anterioridad a la guerra (*La equitativa* (1935) y que fue un hombre republicano. Sin duda este panorama es consecuencia de la guerra que trajo la muerte y el exilio a muchos artistas y además el régimen de Franco fue incapaz de crear una estética artística de entidad. Los temas se repiten hasta la saciedad: bustos conmemorativos (*Gregorio Balparda* de Enrique Pérez Comendador, *Alfredo Alonso Allende* de Ricardo Iñurria, *Victor Tapia, Gregorio de la Revilla, etc.*) y vírgenes (*Virgen de Begoña* de Tomas Martínez de Arteaga, *Virgen de Agustín de la Herrán*).

Los periodos de libertad por el contrario parecen buenos para la creación artística tal y como lo muestran las obras colocadas en Bilbao desde la muerte del dictador hasta 1998, en total 54 esculturas.



Efectivamente, los años de la dictadura son los menos fructíferos y sólomente después de la muerte del dictador se observará un crecimiento notable. Pero en el periodo democrático no ha existido una uniformidad. El punto más álgido está en la década de los años ochenta, especialmente en los últimos cinco años, pero a partir de ese mismo momento el descenso es también continuo.

Durante el periodo democrático los artistas se multiplican al unísono que las instituciones aumentan y crecen en competencias. La Diputación cobrará un protagonismo del que antes carecía, el Gobierno Vasco entra en juego, asociaciones de todo tipo participarán también en actividades culturales, empresas privadas, especialmente constructoras, se introducirán en el mundo del arte en función de políticas de fomento de las Bellas Artes, y

sobre todo aumentarán y diversificarán los certámenes, concursos, simposium, etc. que darán como resultado una atomización de la vida cultural vasca. Sin embargo, en la promoción de las esculturas al aire libre serán los ayuntamientos los que realicen la mayor parte de la promoción. Las entidades locales se verán en la necesidad de decorar partes del municipio, recordar la memoria de algún destacado miembro de la comunidad o fomentar a los artistas locales. El resultado será muy variable, pero cuantitativamente es indiscutible el protagonismo de los ayuntamientos democráticos en las esculturas públicas.

En Bilbao, sin embargo, el ayuntamiento ha participado escasamente en la promoción escultórica, y solamente la iniciativa de otras instituciones, especialmente las privadas, han motivado que el número de obras no sea nada desdeñable. Por otra parte, Bilbao cuenta con muchas esculturas en las fachadas de los edificios, lo que convierte a la arquitectura bilbaína en un fructífero aliado de los escultores. También hay que señalar que mientras en el periodo que va desde el cambio de siglo hasta la guerra los artistas más activos eran los locales, posteriormente esta tendencia se rompió por artistas de otros territorios y nacionalidades.

A nadie se le escapa que la principal función que se le ha dado a la escultura ha sido la de recordar la memoria de los personajes que destacaron por una actividad política, deportiva, laboral o cultural.

A propósito de esta tendencia, hemos de añadir que los temas que más abundan son precisamente los de los homenajes. Aunque hubo una destrucción o retirada de las esculturas que habían servido para homenajear a hombres de la dictadura, y por tanto su número ha decrecido, en el periodo democrático la tendencia temática no ha variado, y esto hace que numéricamente sean con diferencia las más abundantes.

El interés que ha despertado la escultura en espacios públicos entre los ciudadanos ha sido muy diferente. No cabe la menor duda de que la colocación de una escultura se ha convertido en los últimos años en un acto cultural de relevancia. Sin embargo las polémicas no han estado fuera de este estado general de interés. Las protestas por la colocación de algunas esculturas, la destrucción de otras y la desaparición de muchas, así parecen atestiguarlo. En este sentido habría que mencionar la desaparición de obras de las que los propios artistas no han tenido constancia. Es asombrosa la facilidad con la que una escultura desaparece de un municipio sin que el ayuntamiento tenga notificación de la misma, mejor dicho, sin que el ayuntamiento siga sin tener conocimiento de ello. Otra cuestión es el deterioro de las obras. La propia exposición a los agentes climáticos hace que el deterioro sea grande. Aunque en la mayoría de las ocasiones los agentes más nocivos son los actos de gamberrismo en forma de roturas, pintadas y grafitis en la mayoría de ellas.

En otros tiempos el carácter de *arte público* lo marcaba principalmente la institución promotora, aunque éste solía estar en relación con el uso y carác-

ter del espacio en el que se ubicaba. Así, el arte público equivaldría al que se identificaba como arte monumental, con frecuencia de grandes dimensiones, realizado a instancias del poder político, y cuya función esencial era de ensalzamiento de lo religioso, militar, virtudes patrias, individualidades relevantes, etc. Esta función característica del arte público antiguo no ha sufrido modificaciones hasta la actualidad. Así lo mismo que en la Antigüedad se ensalzaba al emperador mostrándole sobre el caballo también en nuestra época y en nuestro entorno más inmediato hemos tenido imágenes iconográficamente iguales del dictador o de los generales más destacados –Monumento al *General Mola* realizado por Moisés Huerta en 1945 para el arenal bilbaíno, hoy desaparecidas–. El cambio político ha traído como consecuencia la desaparición de las esculturas de matiz político a excepción del *Monumento a José Antonio Aguirre* recientemente colocado en la Plaza Elíptica.

En muchas ocasiones podemos hacer un seguimiento casi ininterrumpido de glorificación de lo religioso, de las virtudes individuales o patrióticas a través de los numerosos bustos y retratos de hombres destacados de la iglesia, de la cultura o de la tierra. Este tipo de esculturas mantienen la preferencia por figuras –normalmente retratos del homenajeado– en bronce sobre pedestales o adosados a muros de piedra y en enclaves importantes del lugar.

Nuevas tendencias en la representación de los homenajeados empiezan a mostrarse desde los últimos años de la dictadura como el *Homenaje a Icaza* de José Ramón Carrera o el *Homenaje a Unamuno* en el patio del Instituto Central.



Homenaje a Icaza (1979) de Ramón Carrera.

Las nuevas tendencias y necesidades urbanas han provocado una revisión del concepto de *arte público* con la aparición de distintas dimensiones *de lo público*. Por una parte pueden hacer referencia a la entidad promotora, es decir la Administración en sus distintas manifestaciones, y por lo tanto al origen de la fuente financiadora (arte público=dinero público). Otra dimensión de este concepto es el referente al emplazamiento. Así se consideraría espacio público a aquel que es usado por los ciudadanos con independencia de quién sea el propietario (arte público=espacio público). Por otra parte hay algunas obras que implican al público de un modo activo,

buscando algo más que la mera contemplación (arte público=implicación del público)⁵.

Los interrogantes sobre el concepto de espacio público no terminan en una única identificación. Las matizaciones son muchas. La primera consideración nos remite a espacios que suelen ser abiertos, pero no únicamente a aquellos que se mojan con la lluvia. También están incluidos los que se encuentran en vestíbulos abiertos al público, es decir, los que son de *uso público*. Así, por ejemplo, las esculturas de la estación de ferrocarril o las de las escuelas que están a la vista sí las he tenido en cuenta aunque nunca vean el sol o la lluvia. De igual manera se pueden considerar las esculturas que se encuentran en la fachada de un edificio de propiedad o uso privado. En este sentido, lo mismo da que sea de una comunidad de vecinos, de una iglesia o de un banco, porque su visión sí es pública.



Elogio del hierro III (1997) de Eduardo Chillida.

Vistas así las cosas, la relación entre arte y espacio urbano pasa por una complicada red de características y relaciones que hacen necesaria una constante revisión y reformulación de los conceptos. Teniendo en cuenta las relaciones que se crean o recrean entre la obra y el entorno, se pueden considerar las siguientes posibilidades⁶.

Son numerosas las obras que se gestaron con independencia del futuro emplazamiento. Estas predominan sobre el lugar en el que se ubican y suelen ser de creadores de renombre por lo que la categoría de su emplazamiento es paralela la del artista. Un segundo tipo de relación es la que se establece entre aquellas esculturas cuyo entorno se transforma para acogerlas. En nuestro territorio es una práctica que se ha utilizado en pocas pero afortunadas ocasiones. Este es el caso de las obras de Chi-

5. GONZALEZ DE DURANA, Javier, "Arte público y poder político. Los casos de Richard Serra-Tilted Arc, -Federal Plaza, New York y Maya Lin -Vietnam Veteran's Memorial, Washington, D.C.", en *Ibarrola Gure Etxean*, Basauri, 1990, pp. 83-92.

6. Para la clasificación de los tipos de obras según la su relación con el entorno véase el trabajo de IRWIN, Robert, *Baig and Circustance: Notes Toward a Conditional Art*, The Lapis Press, Larkspur Landing, California, 1985, pp 26-28.

llida *Elogio al Hierro III* colocada en el acceso al Banco Bilbao Vizcaya de la plaza Circular en junio de 1997. La interacción de los distintos elementos que configuran el entorno urbano colaboran en su transformación y en el enriquecimiento visual y perspectivo de las arquitecturas, esculturas y decoraciones instaladas.

En otras ocasiones el artista conoce previamente el futuro emplazamiento, por lo que la obra es concebida para ajustarse a dicho lugar, de forma que queda condicionada por el entorno y pierde su sentido fuera de él. En este tipo de relación, entorno y obra tienden a formar una unidad. Este es el caso de numerosas esculturas que decoran o estructuran fachadas, áticos, etc. de numerosos edificios de nuestra ciudad.

La estrecha relación entre la obra y su ubicación hace que cualquier cambio en el entorno tenga consecuencias inmediatas en la identidad de la obra y una vez rota la frágil relación se genera un conflicto estético. Cuando una obra es retirada, cambiada de lugar o acondicionada de forma no prevista por el autor —a veces las causas son intrínsecas a la dinámica propia de la ciudad— hace que afloren la falta de criterios que guían las decisiones administrativas. Además, este tipo de situaciones pone en evidencia cuestiones no resueltas como por ejemplo la propiedad y el derecho de los propietarios públicos o privados con respecto al futuro de una obra y su relación con el autor.

A lo largo de toda la cronología encontramos obras que han sido retiradas o destruidas por diversas razones, ninguna de ellas de carácter estético. Así de índole ideológica son las que han hecho desaparecer todas aquellas que estaban relacionadas con el régimen anterior: los bustos de sus generales —*General Mola* de Moisés Huerta en el Arenal de Bilbao—, el dictador, los monumentos a los caídos —*Monumento a los Caídos* de Enrique Barro y Luis Gana, destruido en 1976—, etc. Probablemente causas relacionadas con la dinámica urbanística —un día se hacen unas obras en un lugar y desaparece una obra— son las que han llevado a retirar la escultura de Angel Garraza próxima al Ayuntamiento de Bilbao. Desconocemos las razones por las que desaparecieron las *Moscas* de Felix Bonales que estaban en la fachada de la Biblioteca de Bidebarrieta de Bilbao. Todos estos casos tienen en común la total desinformación del autor.

En estas últimas décadas la preocupación por mejorar el entorno y disfrute de los espacios ha obligado a la implicación y coordinación de muy diversos oficios y pensamientos: escultores, arquitectos, diseñadores de jardines, de mobiliario urbano, ingenieros, topógrafos, técnicos de cultura, etc. Este tipo de relación entre la obra y su ubicación, que implica a muy diversos colectivos profesionales trabajando en una dirección, se ha hecho posible en lugares de nueva urbanización. Ejemplo de reurbanización es *El Caminante* de J.R. Nazabal en las nuevas calles peatonales de Diputación-Arbieta junto a una boca del metro.

No faltan las ocasiones en las que el espacio inicial de la escultura ha sido completamente diferente al actual. Esculturas que estaban destinadas

a interiores y son reutilizadas e incorporadas al entorno urbano. Este es el caso de la cabeza de *Unamuno* de Victorio Macho que estaba en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y que con la reurbanización de la plaza que lleva su nombre, se decidió incorporarla a su nuevo diseño. Para ello el arquitecto Ramón Lecea diseñó la plaza e incorporó una gran columna sobre la que descansa la vieja cabeza de Unamuno⁷. Un caso semejante es el de la escultura de *Homenaje al Maestro* en la fachada de las escuelas de Uribarri en Bilbao que anteriormente estaba en un colegio de Begoña que tras su destrucción se trasladó a la actual ubicación. Un camino mucho más largo fue el recorrido por las esculturas de *Marx y Lenin* en la plaza del barrio bilbaíno de Otxarkoaga que de Moscú pasaron al pueblo madrileño de Fuenlabrada para luego terminar en Bilbao.

Razones ajenas a las relaciones propias de la obra y el entorno han provocado cambios de ubicación que a veces se han solventado satisfactoriamente con el escultor y otras han iniciado un largo recorrido. Aquí habría que mencionar a la escultura de *Diego López de Haro* que ha tenido tres ubicaciones: Plaza Nueva, Atxuri y Plaza Circular, o la de Doña Casilda de Iturrizar de la Plaza Elíptica a el Parque donde ha tenido dos ubicaciones diferentes.

La variedad de situaciones y de relaciones planteadas sobre el concepto de arte público y su relación con el entorno son bastante claras, y en la mayoría de las ocasiones, son aceptadas por los historiadores. Sin embargo estas variedades no abarcan la totalidad del arte público contemporáneo. En otro orden de cosas habría que considerar aquellas obras que tienen un carácter efímero y experimental de difícil clasificación.

La iniciativa de cubrir los lugares donde se realizaban los trabajos del metro de Bilbao tuvo ese carácter efímero desde el primer momento y se llevó a cabo con el objetivo de utilizar el arte como amortiguador de los efectos agresores de las obras. En la plaza Elíptica, calle Navarra, Arenal y Sarriko en Ibarrekolanda se vieron ocultadas por obras artísticas de José Ibarrola, Jesús Mari Lazkano y Ouka Lele⁸ que desaparecieron con el final de las obras. Con planteamientos efímeros son también otras obras que buscan un impacto inmediato o transgresor. El perro de Jeff Koons en la entrada del Museo Guggenheim-Bilbao colocado para la inauguración o las obras de ramas de platanero de Jonathan Stone en el parque de Bilbao –hoy desaparecidas– son ejemplos de este arte con claro principio y fin de existencia.

Sin embargo es necesario señalar que lo más frecuente en nuestra ciudad son las esculturas abstractas o figurativas de carácter conmemorativo. Todas éstas estarían dentro de una tendencia considerada por muchos como anacrónica porque no implica un diálogo con los ciudadanos y por lo tanto les deja

7. Las vicisitudes que ha sufrido esta pieza han sido innumerables. Así a finales de 1998 fue robada y el Ayuntamiento decidió realizar una copia para sustituirla. Con posterioridad la cabeza robada fue encontrada pasando a formar parte de los fondos del Museo.

8. GONZALEZ DE DURANA, Javier, *Arte y ciudad: metro Bilbao*, 1990, pp. 3-18

indiferentes o les provoca rechazo, como lo demuestra la gran cantidad de espacio que ocupan en la prensa las opiniones de partidarios y detractores cada vez que se decide colocar una escultura en un determinado lugar.

En este sentido cada vez son más los partidarios de que el arte público ha de ser una respuesta provocativa para transformar el espacio, un estímulo para la participación activa y social de los ciudadanos, esto es, hacerlo más humano.

EMPLAZAMIENTOS PREFERENTES

Los lugares *preferentes* para ubicar las esculturas públicas fueron durante mucho tiempo el centro de las ciudades, y de estos las plazas y los jardines. Los ensanches y las nuevas planificaciones urbanas han modificado estos aspectos, dando protagonismo a otros lugares de las ciudades. Los jardines junto al museo de Bellas Artes son el marco de la escultura de Julio Beobide *Ignacio Zuloaga* (1947) mostrando en sus manos los atributos propios de su arte, y los de la calle Calixto Diez el busto del que fue alcalde de Bilbao *Gregorio Balparda*. Los jardines del Hospital de Basurto acogen numerosos bustos de hombres que promovieron su creación y desarrollo como *Félix de Abásolo*, *Carmelo Gil Ibargoitia*, *Gregorio de la Revilla*, *Doctor Areilza*. Las fachadas de las escuelas también acogen los bustos de aquellos que hicieron aportaciones decisivas para su fundación como el de *Rivera Múgica* en las escuelas de su mismo nombre.



Ignacio Zuloaga (1947) de Julio Beobide.

También han habido intentos para concebir nuevos espacios en los que se contemplan una mejora en la calidad de materiales y servicios, y también en la creación de espacios más habitables y bellos. Este sería el caso del barrio de Txurdinaga, donde se observa cómo los diversos elementos que los configuran –jardines, plazas, esculturas, infraestructuras y viviendas– se integran en una relación más lógica y habitable. En este parque encontramos esculturas de Mikel Angel Lertxundi *Caste-lao, para ela viveu, para ela morreu*, de Peter Bonnen, de Seamus Dunbar el *Minotauro* y la *Piedra de la amistad* de Rachel Fenner.

Por otra parte, la intervención se ha hecho necesaria recuperan-

do y recreando espacios degradados en cuya transformación, la relación escultura-arquitectura se ha visto revitalizada. A partir de esta recuperación plazas y jardines han acogido esculturas en las que el espacio destinado a la obra plástica se ha convertido en prioritario.

Las plazas y jardines no son los únicos espacios públicos con escultura. Las fachadas y áticos de los distintos tipos de edificios –viviendas, bancos, sedes de empresas, almacenes, oficinas, comercios, etc.– han sido con frecuencia espacios utilizados para colocar escultura. Esta circunstancia obliga al escultor a ajustarse a un espacio previamente diseñado por el arquitecto, aunque, a veces, también es una labor conjunta.

Las entidades privadas prefieren las fachadas de sus edificios decoradas con esculturas que les den más vistosidad y personalidad, siendo por lo general lugares de especial integración-relación entre escultura y arquitectura. Son esculturas de grandes dimensiones que recorren sus fachadas y que hacen resaltar el edificio en el que se encuentran dichas entidades. Junto al Banco Urkijo, convertida casi en emblema del mismo *el Mascarón de Proa* de Néstor Basterretxea, y junto al BBVA el *Elogio del hierro III* de Eduardo Chillida, la fachada del Corte Inglés es recorrida por la escultura diseñada por José Luis Sánchez, así como la del Banco Luso-Español. La antigua sede del banco de Bilbao en la Gran Vía tiene en su ático un enorme *Mercurio* de Moises Huerta en clara relación con su actividad, y *Minerva* adorna el ático del Banco Central Hispano de la misma calle. *Volúmenes en hierro* decoran una de las fachadas de la BBK de la calle Enrique Eguren, la fachada del Hotel Aránzazu o en la fachada de un edificio de Máximo Aguirre, todas obras de José Luis Pequeño. La empresa Seguros Bilbao decoró su sede bilbaína con dos enormes relieves en sus dos fachadas alusivos al trabajo y a la ciudad en la que nacieron, obra de Santiago Uranga. Con este mismo sentido encontramos esculturas en fachadas de comercios, tiendas, empresas, etc. que a menudo utilizan sus logotipos como motivo escultórico, por ejemplo la de J.M. Alberdi en la fachada del restaurante Passarella.

No faltan las ocasiones en las que las esculturas en fachadas evidencian una mayor dependencia con las funciones de la entidad financiadora que con el trabajo conjunto entre escultor y arquitecto. Este sería el caso de algunas esculturas que decoran fachadas de los edificios de viviendas construidos por la entidad dependiente de la antigua Caja de Ahorros Municipal de Bilbao llamada *Sagrada Familia* que colocó en edificios de viviendas esculturas alusivas a su denominación, como son los casos en las viviendas de Zurbaran y Lehendakari Aguirre.

En este ámbito también encontramos escultura en un grupo de viviendas benéficas llamadas la *Inmaculada* promovidas por las Congregaciones Marianas de San Ignacio y San Luis en el barrio bilbaíno de San Ignacio, que en conmemoración del Dogma Mariano en 1954 colocaron una escultura de la Inmaculada y otra de san Ignacio en sus fachadas.

En otros casos la escultura se integra en la fachada constituyendo un elemento que da vistosidad y elegancia al conjunto. Así por ejemplo las esculturas de Angel Garraza en el edificio de viviendas de Alameda San Mamés. En épocas anteriores también hay destacadas fachadas cuya escultura ha identificado al edificio como por ejemplo la *Minerva* de Ricardo Iñurría en el ático del Banco Hispano Americano. Consecuencia, en parte, de esta especial relación arquitectura-escultura es la preferencia que algunos arquitectos han mostrado por el trabajo de algún escultor para decorar las fachadas de sus edificios. Joaquín Lucarini, por ejemplo, realizó varias obras en edificios del arquitecto Pedro Ispizua: *Ceres y Mercurio* en Gran Vía, *La Navegación* y *La Industria* en Gran Vía 55 y 68, la *Leona* del edificio de oficinas de Botica Vieja, las figuras de Calle Buenos Aires y los reyes medievales en un edificio de Zabálburu.



Formas Concéntricas 2 (1971) de Vicente Larrea.

Los edificios religiosos suelen albergar escultura siempre en relación con la función del edificio que las alberga. De esta forma se convierten con frecuencia en distintivos o reclamos que permiten diferenciarlo de la maraña de edificios entre los que se suelen integrar las iglesias contemporáneas, con frecuencia reducidas a lonjas o bajos de otras edificaciones. Este sería el caso del san *Marcos* en la iglesia de la calle Henao de Vicente Larrea.

Los patios y accesos de viviendas también son lugares apropiados para la colocación de esculturas como la *Cadena de ácidos*, *Abstracción 5* o las *Formas concéntricas 2* de Vicente Larrea o la obra de Xabier Laka en el portal del edificio Granada de la Gran Vía bilbaína.

MATERIALES

Las condiciones físicas propias de la intemperie a las que la escultura al aire libre está expuesta han delimitado la utilización de materiales adecuados a dichas circunstancias. Esta es la razón por la que tradicionalmente los materiales más utilizados hayan sido aquellos que por sus características son más resistentes a la intemperie como el mármol, la piedra y el bronce.

Sin embargo va a ser en nuestra época cuando las nuevas tendencias y experimentaciones provoquen la transformación en la forma de utilizar los materiales tradicionales y la aparición de nuevos materiales escultóricos. Este proceso innovador será sobre todo intenso a partir del momento en el que se pierde la referencia de la representación, ya que el material y sus procesos de transformación se convierten en objetivo y punto de partida de nuevos caminos. A veces, este punto de partida se inicia en materiales viejos pero con un uso nuevo, como por ejemplo el hierro, los cerámicos y la madera.

Los nuevos materiales son con frecuencia consecuencia del desarrollo tecnológico y de nuevos enfoques. Aquí cabría citar el poliéster, hormigón, aluminio, fibra de vidrio, objetos de todo tipo reciclables, etc. Además de las nuevas posibilidades que ofrecen habría que añadir que con frecuencia su accesibilidad y menor coste les convierten en los mejores amigos de los nuevos creadores. Por el contrario los costos elevados de materiales como el mármol obligan a restringir su utilización. Al inicio de este siglo las numerosas inquietudes de los artistas harán necesaria la búsqueda de nuevas metas, y algunos escultores inician el camino de las exigencias de un material olvidado: el hierro. Otros escultores han preferido investigar las relaciones del hierro con otros materiales, las texturas y resistencias de sus aleaciones, de las que el acero corten es la más utilizada. Las combinaciones se van multiplicando y el hierro aparece junto a otros materiales como la cerámica y los sintéticos. Los materiales cerámicos interesaron a los componentes del Taller de Cerámica de Bilbao en el *Totem* ubicado junto al Parque de D^a Casilda o la estípite femenina en la fachada de un edificio de Alameda San Mamés.

La madera, material tradicional en la escultura ubicada en interiores, es también objeto de investigación en la escultura pública. Agustín Ibarrola trabaja con traviesas de las vías ferroviarias que debido a su anterior dedicación ya han sido tratadas para soportar las inclemencias exteriores⁹.

En consecuencia se observa, sobre todo en los últimos años, un interés por las posibilidades de múltiples y variados materiales, con una clara inclinación por el hierro, acero y hormigón. No obstante persiste la preferencia por los tradicionales, especialmente la piedra y el bronce. No extrañará por tanto, que la mayoría de los escultores utilicen la piedra como material habitual, y que por orden de utilización le siga el bronce, el hierro y el mármol.

PROMOTORES Y PATROCINADORES

Así como para otras ramas de las Bellas Artes a partir de la década de los setenta hay muestras evidentes de una política de adquisiciones por parte de los Ayuntamientos y las Diputaciones, en escultura habrá que esperar a la siguiente década para constatar esta tendencia.

9. En la actualidad se encuentran en el interior de la estación de RENFE, una de ellas junto a los andenes de acceso y la otra colgada en el vestíbulo.

Antes de la dictadura y durante ésta, la mayoría de las obras fueron promovidas por los ayuntamientos o pequeñas entidades de carácter municipal o provincial, mientras que en raras ocasiones intervino el Estado a través de los ministerios o institutos nacionales. Sin embargo esta tendencia porcentualmente no va a variar en los años de la Democracia, es decir, el promotor mayoritario va a ser el ayuntamiento pero también van a aparecer en este escenario otras entidades como las diputaciones, Gobierno Vasco, asociaciones de todo tipo, Cajas de Ahorros y Bancos, Constructoras, etc.

Resulta evidente que con respecto a la escultura pública al aire libre han sido las instituciones públicas las que mayoritariamente, casi en exclusividad, han financiado y promovido las obras. No obstante, no se puede despreciar el número de obras que particulares y grandes empresas han dejado en nuestro territorio. Como ya señalábamos anteriormente, en este apartado no hemos realizado una diferenciación entre promotores y patrocinadores porque las entidades que promueven una obra son generalmente las que la financian total o parcialmente.

Sin embargo, dado el amplio y diferente arco cronológico que abarcamos es necesario matizar que algunas de estas instituciones, especialmente el Gobierno Vasco, han hecho su aparición hace veinte años, y que la diputación tuvo durante los años de la dictadura muy mermaidas sus funciones. El total de obras de la Diputación es tan sólo de cuatro. Por otra parte a lo largo de toda la cronología destaca la casi total ausencia de promotores públicos estatales, la excepción estaría en RENFE.

Otras instituciones que han seguido una política cultural de relevancia han sido las cajas públicas. Su carácter de entidades públicas ha tenido su lógica transcendencia en el patrimonio cultural y en consecuencia en la escultura al aire libre. En este punto hay que tener en cuenta que la actual BBK es producto de la fusión de las anteriores cajas provinciales y municipales, y que debido a lo reciente de esta situación la mayoría de sus acciones en patrimonio corresponden a las entidades anteriores. El patrimonio escultórico al aire libre de estas instituciones está básicamente en sus sucursales o en edificios de viviendas promovidas por dichas entidades. Las promotoras de viviendas sociales *Sagrada Familia* o *Viviendas de Vizcaya*, de las antiguas Cajas de Ahorros Municipal y Vizcaína cuentan con esculturas la *Sagrada Familia* de Joaquín Lucarini, *Sagrada Familia* en Zurbaran, y raramente salen del marco arquitectónico. Solamente contamos con los casos de *Formas concéntricas II* de Vicente Larrea en el barrio bilbaíno de Zurbaran y *La Familia* de Jesús Jauregui en Txurdinaga.

Fuera de las financiaciones públicas, las privadas han tenido una escasa continuidad, pero en su conjunto representan un número nada despreciable. Un grupo importante de promotores privados lo constituyen las empresas relacionadas con el mundo de la construcción o de las obras públicas, ya sean constructoras, inmobiliarias, cooperativas, concesionarias de autopistas, etc.

Otro grupo importante son las fundaciones de bancos o los mismos bancos cuya política cultural en contadas ocasiones ha estado relacionada con la promoción de la escultura pública. En este grupo están el Banco Urquijo –actual Bankunion–, Lagunaro, Caja Laboral, Fundación Orbegozo, Grupo Vitalicio, Banco de Bilbao, etc. Todos ellos manifiestan una preferencia por la obra de artistas reconocidos.

Los bancos también han utilizado escultura para decorar sus edificios. Bankunion tiene un *Mascarón de proa* de Nestor Basterretxea, el Central Hispano una *Minerva* de Ricardo Iñurria y el Banco Bilbao Vizcaya un *Elogio del hierro* de Chillida.

En este apartado de iniciativa privada hay que destacar que los mismos artistas se han convertido en promotores de su propia obra, llevando la iniciativa al promover un proyecto concreto o colaborando por medio de la donación de su obra.

En el ámbito de la iglesia católica, en sus distintas manifestaciones –órdenes religiosas, parroquias, obispado, colegios, universidades, etc.–, también se han promovido esculturas, sobre todo la relacionada con sus edificios y con sus funciones. Todas estas esculturas se sitúan principalmente en sus fachadas y pórticos, a veces con el objetivo de definir y publicitar el uso de ese edificio.

La mayoría son esculturas alusivas a la advocación de la iglesia –San Ignacio, san Francisco, san Francisco Javier, san Mateo, etc.–, a personajes de la Historia Sagrada y o formas simbólicas.

Una de las modalidades de promoción de arte más recurrida han sido los concursos convocados por organismos públicos como privados.

En Bilbao la única iniciativa promovida desde el Ayuntamiento fue en el año 1985 en el que se convocó el *I Concurso de Escultura en la Calle*, en el que se premiaron cuatro proyectos que tenían que realizarse en la calle, pero no tuvo continuación.

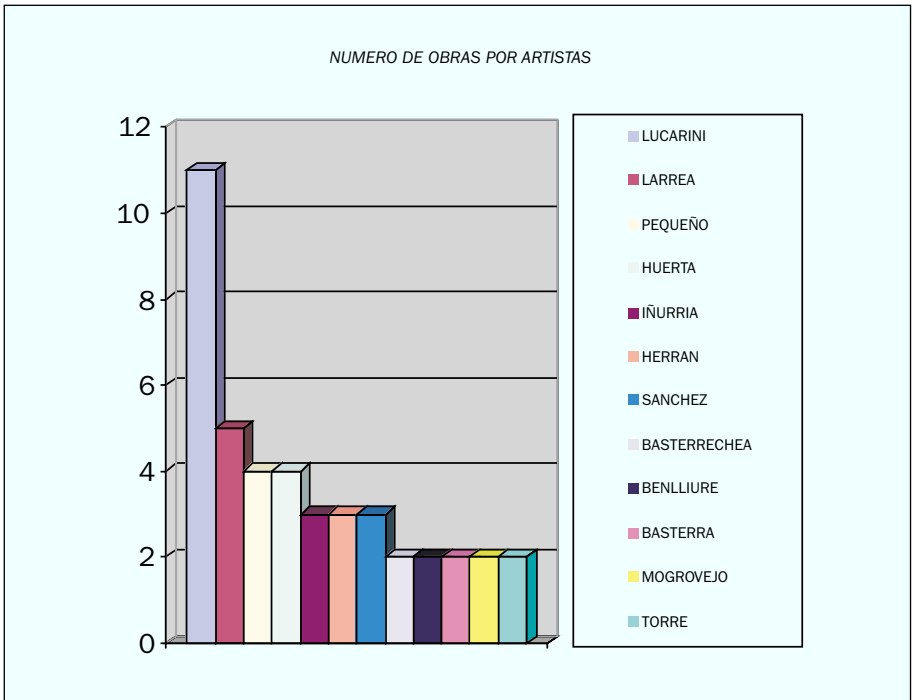
La donaciones también se han formulado de una institución a otra como la obra de Rachel Fenner del Condado de Hampshire y la de Seamus Dunbar *Minotauro* del Ayuntamiento de Biarritz al Ayuntamiento de Bilbao.

ESCUPTORES

El tipo de artistas que tiene obra en Bilbao es muy variable. En la primera época tienen representada obra algunos importantes artistas como Mariano Benlliure (2), Higinio Basterra (2), Francisco Durrio (1), Moisés Huerta (3), Nemesio Mogrovejo (2) y Quintín Torre (2). Otros lo hicieron en dos momentos como Joaquín Lucarini que en total tiene 11 obras, el que más en Bilbao. Diferente planteamiento se puede hacer del periodo democrático. Ahora los criterios, quizá por esperados, no existen. Algunos de los escultores más



Sin título (1986) de Néstor Basterretxea.



consagrados, como Jorge Oteiza, que no tiene obra en Bilbao¹⁰ y Eduardo Chillida tiene una representación de última hora pues su única obra en la capital vizcaína es de junio de 1997.

10. Próximamente se colocará una escultura de Oteiza en la rotonda del Ayuntamiento.

Los escultores que más obra tienen en la villa (hasta 1998) son: Joaquín Lucarini 11; Vicente Larrea 5; José Luis Pequeño 4; Agustín de la Herrán 3, Ricardo Iñurria 3, Moisés Huerta 3; José Luis Sánchez 3; Nestor Basterrechea 2; Mariano Benlliure 2; Higinio Basterra 2; Nemesio Mogrovejo 2 y Quintín Torre 2.

Esta estadística nos muestra un hecho significativo: hay un gran número de artistas que solo tienen una obra. Las razones que explican esto seguramente son de múltiple índole. En total hay cincuenta y cuatro artistas representados en Bilbao (sin contar los más de treinta autores desconocidos), lo que indica claramente que éstos no han tenido una continuidad. ¿Castigo?, ¿desinterés?, ¿promoción local sobre el foráneo?, ¿falta de planificación artística?