

El arte funerario entre la tradición y la vanguardia: el cementerio de Nuestra Señora del Carmen de Getxo

(Funeral art between tradition and the vanguard: the cemetery of Nuestra Señora del Carmen in Getxo)

Gutiérrez Landaburu, José M^a
Artibai, 14 - 1.A. Algorta. 48990 Getxo

Muñiz Petralanda, Jesús
Eleiz Museoa – Museo Diocesano de Arte Sacro. Plaza de la Encarnación, 9.B. 48006 Bilbao

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 411-426]

Recep.: 28.11.03
Acep.: 14.01.04

El arte funerario constituye un apartado imprescindible para el estudio del arte contemporáneo, aún no suficientemente estudiado. Abordamos el estudio de uno de los conjuntos más relevantes de este capítulo en el País Vasco, el Cementerio Municipal de Getxo (Bizkaia), explicando su génesis, y aportando datos inéditos de autoría y datación acerca de las capillas y panteones más destacados.

Palabras Clave: Arquitectura funeraria. Escultura funeraria. Getxo. Bizkaia. Fidel Iturria. Miguel García de Salazar.

Gaur egungo artearen ikerketari begira, ezinbesteko saila dugu hilobi artea, oraindik behar bezala aztertu ez dena. Alor horretan Euskal Herrian gehien nabarmentzen diren multzoetako baten azterketari ekiten diogu lan honetan: Getxoko (Bizkaia) Udaleko Hilerria. Hemen horren sorrera azaltzen dugu eta kapera zein panteoi gailenen egileei eta datei buruzko datuak dakartzagu.

Giltza-Hitzak: Hilobi arkitektura. Hilobi eskultura. Getxo. Bizkaia. Fidel Iturria. Miguel García de Salazar.

L'art funéraire constitue un chapitre indispensable pour l'étude de l'art contemporain, encore insuffisamment étudié. Nous abordons l'étude de l'un des ensembles les plus importants de ce chapitre dans le Pays Basque, le Cimetière Municipal de Getxo (Bizkaia), en expliquant sa création, et en apportant des données inédites sur les auteurs et les dates concernant les chapelles et les panthéons les plus importants.

Mots Clés: Architecture funéraire. Sculpture funéraire. Getxo. Bizkaia. Fidel Iturria. Miguel García de Salazar.

Posiblemente el del arte funerario es uno de los capítulos más agradecidos a la hora de efectuar un recorrido por la arquitectura y la escultura de finales del siglo XIX y primer tercio del XX. Excluyendo las galerías y museos, son pocos, por no decir ninguno, los contextos en los que en un ámbito determinado, por lo común no muy extenso, se nos ofrece la posibilidad de contemplar, en un simple paseo, realizaciones de épocas y géneros diferentes y, en muchos casos, de tan notable calidad, como las que podemos visitar en algunos de nuestros camposantos. Y es que las obras del arte funerario supusieron en esa “edad de oro” de Bizkaia un apartado de considerable peso específico, puesto que la idea de la muerte que imperaba en el transcurso del siglo era mucho más cercana y asumida que la de nuestros días y se prestaba en mayor medida a la manifestaciones diferenciadoras de clase y posición. Reflejo de esa mentalidad, y del brillante momento por el que atravesaba nuestro territorio histórico, fue la considerable atención –y recursos– que prestaron las familias más notables de los industriales y emprendedores vizcaínos por disponer de acuerdo a su condición, una digna morada para sus restos y los de sus antepasados y descendientes. En consecuencia, no es en modo alguno infrecuente que este rico catálogo de obras se apoye en las firmas de los escultores y arquitectos más sobresalientes del momento, integrantes éstos últimos la mayor parte de las veces de la denominada Primera Generación del Ensanche. Y si sus proyectos y realizaciones vienen siendo objeto de interés preferente de los estudiosos e investigadores del arte contemporáneo desde hace ya varias décadas, no sucede lo mismo con el patrimonio de esas otras ciudades paralelas que se fueron levantando al impulso de la renovación de los cementerios a medida que el incremento demográfico y urbanístico iba haciendo insuficientes algunas de las primeras propuestas de cementerios “extra-eclesiam” de comienzos del siglo XIX¹.

En este sentido, nuestra comunicación pretende hacer una modesta contribución a este epígrafe volviendo nuestra atención hacia uno de los conjuntos de arte funerario más significativos del País Vasco, el Cementerio de Nuestra Señora del Carmen de Getxo, reseñando sus monumentos más relevantes y aportando algunos datos inéditos sobre su autoría y proceso constructivo.

1. No obstante desde hace algunos años vienen apareciendo diferentes trabajos dedicados a este tema, entre los que señalamos: FERNÁNDEZ, M.A. y ZURRUNERO, M.M.: “Escultura y arquitectura en el cementerio de Bilbao” en *Kobie*, nº 4, 1987, págs. 115-158; ARNAIZ GÓMEZ, A.: *La memoria evocada. Vista Alegre, un cementerio para Bilbao*, Bilbao, 1995; BERMEJO LORENZO, C.: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo, 1988.

Entre estas iniciativas mencionar asimismo una exposición que bajo el título “Estatuaria funeraria pública y esculturas vascas (1870-1936)” se celebró a finales de 1999 en el Euskal Herria Museoa de Gernika, comisariada por Xavier Sáenz de Gorbea. Aportación significativa y reciente es el *Inventario de Arquitectura y Grupos escultóricos de Cementerios del País Vasco*, realizado bajo la dirección del Catedrático D. José Angel Barrio entre los años 1999-2001, y de cuyo equipo responsable formaron parte los autores de esta comunicación. Puede consultarse en el Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno Vasco.

PLANTEAMIENTO Y CONSTRUCCIÓN DEL NUEVO CEMENTERIO

Las primeras iniciativas para la construcción de un nuevo cementerio datan de abril de 1883, cuando Manuel de Zalduendo, Alcalde del municipio, planteó la ampliación del recinto funerario que servía a la Parroquia de San Nicolás de Algorta, un cementerio porticado de planta cuadrada, obra del arquitecto Juan Antonio de Menchaca, que había sido edificado en 1863² y que para entonces se encontraba ya saturado. Probablemente fruto de esta propuesta fue el proyecto de ampliación que realizaría en 1885 el arquitecto Casto de Zavala y que no llegó a construirse³.

Puesto que el problema seguía sin solucionarse, la necesidad fue nuevamente formulada en febrero de 1899 por el teniente de alcalde Santiago Diliz, quien afirmaba que para hacer hueco a los nuevos enterramientos era ya preciso remover los cadáveres antes del tiempo reglamentario y que desde hacía cuatro años estaba prohibido el acceso al cementerio a quienes acompañaban al difunto durante el sepelio, con el propósito de evitar contagios. Pese a que en septiembre de este mismo año se acordó la creación de una comisión específica para realizar las gestiones precisas, ésta no se constituyó hasta el 30 de enero de 1902⁴.

Para octubre de 1902 la comisión presentaba las propuestas de adquisición de diversos terrenos, optándose al mes siguiente, tras las oportunas consultas a la Junta de Sanidad, por los pertenecientes al caserío Goicoeche. Según se refiere en un informe del arquitecto municipal Fidel Iturria, fechado en diciembre de ese mismo año, pese a que la composición del terreno no era la idónea, no existía mejor opción respecto a su ubicación, pues el espacio disponible junto a las laderas del este de la población planteaba problemas de salubridad, dada la existencia de diversos manantiales. Por nuestra parte podemos apuntar que en contrapartida, esta opción supuso su establecimiento en un emplazamiento despejado y ventilado, próximo a la línea de costa, lo que constituye uno de sus aciertos más significativos y nos permite incluir a este camposanto entre los denominados cementerios “marineros”.

2. Sobre los antiguos cementerios de Getxo veasé ZABALA, C. M^a: *Historia de Guecho*; Guecho, 1989, pp. 81-84 y 225-229. La importancia de la tipología de los cementerios en el panorama funerario en Bizkaia es valorada por BARRIO LOZA, J.A.: “Los cementerios neoclásicos porticados en el País Vasco: el caso de Vizcaya” en *Una arquitectura para la muerte. Actas del I Encuentro internacional sobre los cementerios contemporáneos*; Sevilla, 1993, págs. 294.

3. Se conservan los planos en el Archivo Municipal de Getxo (en lo sucesivo A.M.G.), expediente 4585-1. Se trataba de un recinto rectangular que sumaba 4.330 metros cuadrados al cementerio antiguo, y que concebía un diseño de galerías porticadas en la calle principal, adoptando la forma de cruz latina, encuadradas en un espacio descubierto. Nos gustaría hacer constar aquí nuestra gratitud con todo el personal de dicho archivo, que con su profesionalidad y eficacia hicieron más sencilla y grata nuestra tarea de investigación.

ZABALA, C. M^a.: *op. cit.*, pág. 227 apunta que las desavenencias entre Ayuntamiento y Parroquia respecto a la propiedad del futuro cementerio fueron el motivo de que no prosperase su construcción.

4. Las referencias acerca del proyecto de edificación del nuevo cementerio proceden del expediente conservado en el A.M.G., signatura 2406-2.

La propiedad adquirida contaba con un superficie de 26.029 metros cuadrados, extensión que a juicio del arquitecto Iturria era “exagerada” para las necesidades del momento, estimadas en 123 defunciones anuales, si bien consideraba *“perfectamente justificada la adquisición de ese terreno y digna de aplauso la previsión con que el ayuntamiento ha sabido atender las necesidades del porvenir de un pueblo del que se sabe ha de experimentar un engrandecimiento rápido y considerable”*, opinión de la que se deduce una intuitiva visión del futuro desarrollo urbanístico del municipio, que en pocos años se confirmaría.

El propio arquitecto Fidel Iturria firmaba los planos en abril de 1903, afirmando que con ellos se limitaba “a la realización estricta de cuanto sea indispensable para satisfacer las exigencias de la ley, por lo que presentamos un proyecto modesto, aunque susceptible de ampliación y mejora”. Planteado sobre una parcela rectangular, el conjunto se ordenaba en cuatro áreas destinadas a enterramientos generales definidas por dos ejes perpendiculares en cuya intersección se levantaría una cruz monumental; cada una de ellas estaba rodeada por franjas en las que se ubicarían los solares de preferencia destinados a los panteones de las familias más acomodadas. El eje principal unía el ingreso con la capilla y las dependencias de servicio, dispuestos al fondo del recinto. El acceso se componía de un arco apuntado abierto entre pilastrones coronados por pináculos y frenteados con contrafuertes rematados en talud; su remate era escalonado y se coronaba con una cruz. Por su parte el edificio de servicio se componía de una capilla, dispuesta en el centro, cuya fachada avanzaba respecto al plano conformado por la sala de autopsias y el depósito de cadáveres, que se encontraban en sus laterales. Todas las dependencias disponían de accesos adintelados abiertos al frente, los de los espacios auxiliares coronados por alfiz, del mismo modo que los vanos ciegos que escoltaban el paso de la capilla, sobre el que se incorporaban un tetralóbulo y un frontón triangular. Dos pequeños recintos, alineados con el muro de fondo, y adosados al lado derecho del muro perimetral, y destinados a los niños sin bautizar y a disidentes de la religión católica, complementaban el conjunto.

Apenas dos meses después de la redacción de este primer proyecto el Ayuntamiento planteó la necesidad de modificarlo considerando *“la importancia que ha de tener el término municipal con los dos grandes proyectos de Neguri y Algorta Ederra [...] así como también el deseo manifestado por los feligreses de Santa María de Guecho de que en la anteiglesia no haya más de un cementerio”*, de modo que en lo sucesivo pasaba a constituirse de hecho en un cementerio municipal.

Las modificaciones se plasmaron en nuevos planos firmados en mayo de 1904. Se respetaba en ellos la ordenación general, aumentando, eso sí, su superficie y eliminando la cruz monumental central. Al tiempo se enriquecía la portada, que incorporaba ya los tres accesos actuales, el central bajo arco rebajado y los laterales con un simple cierre de forja de doble hoja, así como el edificio que albergaba las dependencias auxiliares y la capilla (Fig. 1), potenciándose la proyección de ésta, que reproducía ahora el remate escalonado de la portada, repetido asimismo en los accesos de las salas laterales, dispuestos ya en los flancos.



Fig. 1. Las modificaciones se plasmaron en nuevos planos firmados en mayo de 1904.

Los cambios en la nueva propuesta, junto a una mayor presencia de la ornamentación complicaron la simplicidad del proyecto inicial, y sugieren una evolución desde un austero neogótico hacia un eclecticismo más ornamental y confuso, siguiendo así la tendencia marcada ya respecto a otro proyecto similar del propio arquitecto: la portada del cementerio municipal de Basauri, obra de 1898, en la que tenía mayor presencia lo estructural. Al igual que en el primer diseño para Getxo, se hacía aquí aún uso de un arco apuntado entre pilastrones con contrafuertes de los que se proyectaban salientes ataludados, aunque difería en el trasdós: un gablete coronado con galería de arquillos trilobulados, si bien no faltaba la omnipresente cruz de remate⁵.

Cuando se hubo construido el nuevo cementerio, inaugurado en la primavera de 1908, se planteó la utilidad de los otros cementerios del municipio. El de San Nicolás, que se encontraba plenamente integrado en el casco urbano, fue clausurado en 1907, si bien no fue derribado hasta 1925, procediéndose a la subasta de los materiales reutilizables preexistentes. Respecto al de Santa María de Getxo, permaneció abierto hasta 1952, tras un largo proceso que enfrentó al Ayuntamiento y al párroco y la población del barrio

5. Esta secuencia evolutiva podría reforzarse aún con otro precedente más si como sospechamos fuese obra suya el cementerio municipal de Deusto, realizado hacia 1890, tal y como se desprende de referencias indirectas contenidas en un expediente del archivo municipal de esta anteiglesia. Las semejanzas de su portada con la de Basauri, unidas al hecho de que el propio Iturría ejercía como arquitecto municipal de Deusto al menos desde 1888, apuntalan, a falta de confirmación documental esta atribución.

de Santa María. No fue sin embargo hasta 1965 cuando se procedió a su derribo, permaneciendo aún hoy en día su portada secundaria (construida en 1853) que lo comunicaba con la parroquia a través del pórtico. En uno y otro caso los propietarios de las sepulturas fueron compensados a la hora de adquirir propiedades en el nuevo camposanto⁶.

LAS CAPILLAS PARTICULARES

Como es lógico, el interés del Cementerio de Getxo como conjunto patrimonial no reside únicamente en sus construcciones comunitarias. Las obras promovidas por los particulares, tanto las arquitectónicas como las esculpidas, constituyen otro poderoso argumento a considerar al respecto. Sobre la primera de las opciones nos ocupamos en este apartado, aportando algunos datos inéditos respecto a cronologías y autorías de los ejemplares más sobresalientes.

Nada más franquear el acceso al cementerio, a la derecha de la vía principal, se sitúa la **Capilla de Don Antonio Basagoiti Arteta**, una construcción que sorprende por su complejidad y riqueza ornamental. Lo primero que nos llama la atención es la singularidad de su planta, que se distancia de la sencilla opción rectangular predominante, reproduciendo un tramo de una nave de una iglesia gótica a la que se adosan a los lados dos cuerpos más bajos, a modo de capillas laterales. El resultado es un bello y original juego de volúmenes, algo descompensado, no obstante, en detrimento del eje central.

Su minucioso diseño revela una cuidada inspiración en la arquitectura bajomedieval que se hace evidente en numerosos detalles: la fachada de tímpano apuntado, trasdosado en conopio rematado en florón y acogido bajo gablete, los vanos geminados recogidos bajo arcos conopiales rebajados, las cresterías caladas con segmentos de círculos tangentes invertidos o diseños acorazonados, las gárgolas que reproducen seres híbridos a medio camino entre el reino animal y el vegetal, la profusión de pináculos con fronda, el diseño de arquillos conopiales entrecruzados de la reja del acceso... Incluso el repertorio ornamental, de rizadas hojas y frutos a modo de piña, nos remite al arte gótico. No falta, sin embargo, una licencia artística, en esta brillante propuesta neogótica, como por otra parte es propio de este estilo, muy dado a la libertad de interpretación de las fuentes originales, que en este caso se hace presente en el inusual remate cupuliforme coronado por una linterna calada, fórmula exótica en la arquitectura local de las postrimerías de la Edad Media.

Esta peculiar construcción responde a un diseño del propio **Fidel Iturria**, quien la planteó en agosto de 1909 (Fig. 2). Contradiendo la evolución señalada respecto a sus proyectos de portadas de cementerios, se hace gala aquí de un afán de recuperación del estilo neogótico en unas fechas un tanto

6. Se han extraído estos datos del A.M.G. Expedientes nº 3370-25, 3766-14 y 4625-13.



Fig. 2. Esta peculiar construcción responde a un diseño de Fidel Iturria

—flanqueado por dos vanos adintelados—, y los pináculos que rematan los ángulos de su fachada. Pese a ubicarse asimismo en la propia arteria principal, no pasa de ser una discreta construcción, que por su cronología (1917)⁸ es bien representativa del conservadurismo del arte funerario.

Próxima al edificio de servicio se levanta la **Capilla Astorqui Zavala**, voluminoso edificio de planta cuadrada, que dispone columnas de estilo jónico sobre altos basamentos en los ángulos, sobre las que apoyan entablamentos lisos que sirven de base a tímpanos triangulares en los que se enmarcan imágenes del Sagrado Corazón. La cubierta se define con una cúpula troncopiramidal rematada por la figura de un ángel que sostiene una cruz contra su pecho en la mano izquierda y muestra una flor con la derecha. Unas gruesas guirnaldas, que posan sobre rostros femeninos, constituyen su principal motivo decorativo. El proyecto original, encargado por Carolina Mandaluniz en 1923⁹, se debe al maestro de obras **Manuel Camarón**, artífi-

7. Que el mismo arquitecto estaba orgulloso de la suntuosidad de esta capilla lo revelan sus propias palabras incluidas en el preceptivo informe de autorización que redactó como arquitecto municipal al manifestar que no podría haber inconveniente alguno para su edificación “porque no sólo quedan satisfechas las condiciones de ornato, sino que por la importancia del monumento ha de contribuir a favorecer el buen aspecto del cementerio”. A.M.G., expediente 2354-8.

8. Véase al respecto A.M.G., expediente 2355-13.

9. A.M.G., expediente 2354-27. Probablemente a raíz del cambio de propiedad se modificaron algunos aspectos de esta capilla, que perdió su reja original, más atractiva que el funcional acceso actual y sustituyó el escudo del frontón de su fachada por un nuevo Sagrado Corazón.

ce que desplegó una ingente actividad constructiva en el propio municipio de Getxo, así como en Bilbao o Deusto¹⁰. Por la diversidad de referencias utilizadas podríamos incluir esta capilla dentro de la corriente eclecticista, de fuerte impronta clásica, que se manifiesta en los soportes y guirnaldas, amalgamada con una imaginería religiosa un tanto almiarada.



Fig. 3. La capilla Galdiz y Ormaechea, promovida por Don Bernardino Ormaechea.

Mucho más interesante desde luego es la última edificación que analizaremos, que del mismo modo que las ya referidas se sitúa en el eje principal del cementerio, junto a su entrada, precisamente frente a la levantada a expensas de Don Antonio Basagoiti. Promovida por Don Bernardino Ormaechea, se trata de la **Capilla Galdiz y Ormaechea**, (Fig. 3) obra monumental y maciza, de planta rectangular y muros en acusado talud rematados por una cubierta masiva de doble vertiente, que se ve interrumpida en el frente por la representación del alfa y el omega y en los laterales por las alegorías de las virtudes de la Fe y la Fortaleza, figuradas a modo de sacerdotisas egipcias revestidas con pesados tocados y mantos de plegado geométrico que se apoyan sobre calaveras concebidas de igual modo. Completan las referencias neoeipcias, las figuras femeninas del frente que sostiene coronas de siemprevivas. En los laterales, sendos catafalcos, escoltado el del lado derecho, por un cortejo de plañideras y dolientes figuras representadas sobre un azulejo de rica gama cromática. El diseño de estas figuras, de perfiles nítidos y próximos por su indumentaria a la estética vasca, se atribuye al pintor Aureliano Arteta¹¹, y está realizado por la

10. Sobre su actividad en Bilbao, véase BASURTO FERRO, N.: *Los Maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*; Bilbao, 1999, págs. 241-242, donde se le adjudican 28 proyectos realizados entre 1909 y 1915. Acerca de su profusa labor en Getxo, baste decir que el Archivo Municipal conserva 228 expedientes relacionados con él. De nuestras consultas efectuadas en el Archivo de la anteiglesia de Deusto podemos achacarle varias actuaciones, por lo general discretas, especialmente en el barrio de Luzarra.

11. BARAÑANO, K. de; GONZÁLEZ DE DURANA, J.; JUARISTI, J.: *Arte en el País Vasco*; Madrid, 1987, pág. 339.

firma Bayarri de Valencia, constituyendo una insólita aportación al arte funerario de nuestro entorno que incrementa el valor artístico de esta capilla.

Los rasgos apuntados, simplicidad de diseño, rotundidad de volúmenes, disposición de los muros en talud y referencias neogipcias en los ornamentales permiten relacionar esta capilla con otras construcciones funerarias de estilo modernista¹², concretamente de la variante vinculada al movimiento de la Sezession vienesa, cuyo principal artífice en el contexto funerario en Bizkaia es precisamente su autor: el arquitecto **Mario Camiña**¹³. Fue concebida en 1909, precisamente el mismo año que Fidel Iturria diseñaba la Capilla Basagoiti que se encuentra justo enfrente. La contemplación simultánea de ambos proyectos sintetiza, mejor que cualquier otra idea, la antítesis entre la tradición y la vanguardia en el arte funerario, al que hacemos referencia en el título de nuestra comunicación¹⁴.

LOS PANTEONES ESCULPIDOS

Esta opción también se ve bien representada en el cementerio de Getxo en una serie de esculturas monumentales que a continuación señalaremos. Destaca la figura del escultor local **Miguel García de Salazar y Pinedo**¹⁵, con cinco realizaciones de notable presencia en el camposanto. Este personaje

12. En torno a las manifestaciones de este estilo en nuestro territorio veasé PÉREZ DE LA PEÑA OLEAGA, G.: *La arquitectura modernista en Bizkaia: Ismael Gorostiza (1908-1915)*, págs. 23-38.

13. Suyas son por ejemplo las capillas de su propia familia, y la de la familia Chávarri, en el Cementerio de Vista Alegre de Bilbao. Los mismos rasgos están presentes en la Capilla Rossi, diseñada por Ángel de Apraiz en el cementerio de Santa Isabel de Vitoria/Gasteiz, donde la referencia neogipcia se hace aún más evidente con dos bellas esfinges aladas que escoltan su acceso y se repite el remate esférico de la capilla Chávarri. Sobre la Capilla Galdiz Ormaechea, puede consultarse en el A.M.G. el expediente 3333-28.

14. Una oposición que, por cierto ya se había manifestado cinco años atrás, de forma igualmente rotunda, pero no tan próxima, cuando en 1904 ambos arquitectos emprendieron el diseño de sendos cementerios con resultados ciertamente dispares. Mientras Iturria planteaba en Getxo una propuesta ecléctica con notable carga aún de goticismo, Camiña diseñaba en el Cementerio Municipal de Galdakao, una portada muy avanzada, sin precedentes ni apenas consecuencias en nuestro territorio, reproducida en PÉREZ DE LA PEÑA OLEAGA, G.: *“La arquitectura modernista...”*, pág. 33.

15. Sobre este artista se conocen muy pocos datos sobre su biografía o producción. Apenas un puñado de referencias bibliográficas en las que las menciones alusivas, con suerte, sobrepasan las dos líneas. Por datos facilitados por su familia (a quien agradecemos cordialmente su interés y hospitalidad) sabemos que Miguel Conrado García de Salazar y Pinedo nació en Algorta el 21 de Febrero de 1877 y falleció en la misma población el día 24 de Agosto de 1959, contrariando alguna referencia que situaba su defunción en Barcelona. Perteneció a una acomodada familia algetoña como tercer hijo de un importante farmacéutico local, de nombre también Miguel y vivió casi toda su vida en el número 62 de la Avenida Basagoiti. Una vez finalizada su etapa de formación, algunas referencias bibliográficas lo sitúan en Madrid, donde, de nuevo por información facilitada por sus descendientes, sabemos que estuvo durante los años de la Guerra Civil, lugar en el que, al parecer, se llevó a cabo parte de la fundición para el cono-

...

representa un caso común entre los artistas que se formaron y trabajaron a caballo entre el siglo XIX y XX. Fue alumno de la escuela bilbaína de Artes y Oficios durante los años 1890-1896 y fue becado por la Diputación de Vizcaya para estudiar en Roma (donde ya llevaba estudiando dos años) durante los años 1898 y 1899, recomendado incluso por Mariano Benlliure¹⁶.

Muy próximo a la capilla del cementerio, se emplaza el **panteón** escénico de **Doña Salvadora Cortina**¹⁷ (Fig. 4), firmado con fecha de 1914 y que supone la materialización, con cuatro figuras de mármol de tamaño ligeramente superior al natural, del pasaje evangélico que narra la visita de las tres Marías al sepulcro vacío de Cristo y su encuentro con el ángel. La expresión de las figuras es un tanto amanerada (como suele ser habitual en las obras del escultor algeriteño) y es especialmente desafortunada en el rostro del ángel. Es inevitable una clara referencia a los pasos de Semana Santa. El espacio del sepulcro está representado por medio de una gruta rústica de piedra arenisca y hormigón, resultando un conjunto un tanto aparatoso. La escena elegida, por supuesto, tiene una significación especial en un contexto funerario ya que trata de la promesa de la resurrección y una vida ultraterrenal

En el mismo año de 1914, Miguel García de Salazar firma el **panteón** para la familia **Diliz**¹⁸ (Fig. 5). Esta sepultura está presidida por la escultura en mármol de una figura femenina que, apretando una cruz contra su pecho, se eleva sobre la proa de una barca que encalla en un roquedo de agudas

...

cido monumento a Evaristo Churruca en el muelle de las Arenas. Lo que sí es seguro es que no montó allí su propio taller, ni trabajó al servicio de ningún otro maestro. Estas son algunas de las publicaciones donde pueden encontrarse referencias (siempre breves) sobre este escultor algeriteño:

ANTOLÍN PAZ, M. (dir.): *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, 1994; vol. 5, pág. 1484.

AUÑAMENDI (edit.): *Diccionario enciclopédico vasco*, tomo XV, San Sebastián, 1983, pág. 240.

BERMEJO LORENZO, C.: *op. cit.*, págs. 239, 245, 252 y 260.

MARRODÁN, M.A.: *La escultura vasca*, Bilbao, 1980, pág. 118.

PANTORBA, B. de: *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1980, pág. 178.

PITA ANDRADE, J. M. y MORENO RUIZ DE EGUINO, I. M.: *Artistas vascos en Roma, 1865-1915*, Donostia/San Sebastián, 1995, págs. 257 y 375.

SAÉNZ DE GORBEA, X.: *Escultura Vasca, 1889-1939*, Bilbao, 1984, pág. 7.

ZABALA, C. M.: *Historia de Getxo*, Algorta-Getxo, 1989, págs. 135, 136, 362, 458 y 459.

— *Los Trinitarios de Algorta*, Bilbao, 1969, págs. 160 y 173.

16. Esta información puede cotejarse en la Sección Administrativo, Artes, C-1200, expediente 2 del Archivo de la Diputación Foral de Vizcaya.

17. BERMEJO LORENZO, C.: *op. cit.*, pág. 239. A. M. G. expediente 3327-9.

18. *Op. cit.*, pág. 245. A. M. G. expediente 3326-4.



Fig. 4. Próximo a la capilla del Cementerio, se emplaza el panteón escénico de Doña Salvadora Cortina.

pedras de arenisca. Se trata sin duda de un tema muy característicamente funerario que representa el tránsito de un alma desgarrada cuya única esperanza es la cruz ante la incertidumbre de la muerte. La actitud y las facciones de esta figura se corresponden perfectamente con los rasgos propios de la escultura de García de Salazar. Esta misma fórmula había sido empleada cinco años antes, en 1909, en el panteón Martín Gondra en el Cementerio Municipal de Mundaka, resultando este caso de mayor dramatismo por el hecho de encontrarse sobre un roquedo de mayor desarrollo que hace que el espectador observe la figura en contrapicado. La impresión es verdaderamente diferente que en el caso del de Algorta, donde nos situamos prácticamente frente al rostro de la figura. Existe en Santurce, frente a la Casa Torre, otra representación del mismo tema, pero en menor escala, que no nos atrevemos a atribuir a la misma mano, ya que se aprecian significativas diferencias, sobre todo en lo que al tratamiento de los paños y el cabello se refiere.

En clara deuda con el panteón que para el tenor Gayarre diseñara Mariano Benlliure en el cementerio de El Roncal en el año 1900, Miguel García de Salazar realizó hacia 1918¹⁹ y junto a la capilla del cementerio uno de los monumentos escultóricos más originales del patrimonio funerario del País Vasco en el **Panteón de Emilio Basagoiti**²⁰, quizás su más meritoria obra. Ésta escenifica la temprana horfandad de los niños Javier y María Cristina Basagoiti Alzuyeta que, esculpidos en mármol, se abrazan contemplando cómo un ángel, desde la cima de una aparatosa nube, reclama el catafalco con los restos de sus progenitores que elevan dos musas. Esta escena está vaciada en bronce, por lo que el contraste de materiales juega un papel importante en la

19. Este es el año en que fallecieron Emilio Basagoiti y su esposa Clara Alzuyeta. Se solicitó la construcción de la cripta en 1908.

20. BERMEJO LORENZO, C.: *op. cit.*, pág. 260. A.M.G., expediente 2355-29.



Fig. 5. El panteón de la familia Diliz firmado por Miguel García de Salazar.

expresividad de la obra, enfatizando la dualidad que encarnan, por una parte, la realidad de los niños huérfanos (en mármol y en una actitud estática) y, por otra, su “visión”, donde se concentra todo el dinamismo ascendente del panteón. En nuestra opinión debe llamarse la atención sobre el trabajo en las figuras infantiles, verdaderamente conmovedoras y que despierta, además, la curiosidad actual por la vestimenta de la época con que están representados. La leyenda “SED BUENOS, VAMOS A DIOS Y OS ESPERAMOS EN EL CIELO” acaba de subrayar el patetismo de un monumento muy en sintonía con los postulados estéticos y temáticos del romanticismo.

Junto con la que acabamos de describir, el **Panteón Valle**²¹ ofrece la última de cuantas esculturas realizara Miguel García de Salazar en este cementerio. Su fecha de construcción debe de ser también próxima al año de 1918, en que fue solicitada la construcción de la cripta. La escultura que lo preside, de mármol y tamaño natural, representa a un ángel custodio que, encaramado a una roca, protege una urna cineraria y sostiene un gran martillo en actitud amenazadora. Llama la atención el dinamismo de esta escultura (sin duda, una de las más originales representaciones de un ángel en el conjunto del patrimonio funerario contemporáneo del País Vasco), concentrado en la torsión de su cuerpo. Nuestra mirada se encuentra con la expresión orgullosa y altiva del rostro del ángel, con unas facciones que ya nos resultan muy familiares y que reconocemos perfectamente en otra realizaciones como el panteón León Basterrechea (1911), en el cementerio de Mundaka, por no mencionar las ya comentadas del cementerio de Getxo²².

21. *Op. cit.*, pág. 252 y SÁENZ DE GORBEA, X.: *op. cit.*, pág. 9. A. M. G. expediente 2355-24.

22. Además de las obras ya referidas en este estudio, conocemos otras obras del escultor, si bien no son muchas, ya que, según hemos podido averiguar no se trata de un artista especialmente prolífico. Así sus más tempranas obras conocidas corresponden al período de su formación en el extranjero y de hecho, fueron enviadas ambas a la Diputación de Vizcaya para

...

Con un carácter más propiamente arquitectónico, se erigió en 1908 el monumento funerario de la propia familia **García de Salazar**²³ y que, de hecho, alberga los restos del escultor. Al parecer, fue diseñado por él mismo, si bien los planos del expediente del archivo están firmados por el maestro de obras **Manuel Camarón**, muy activo por lo que se refiere a esta necrópolis. Consiste el panteón en una resumida escenografía de corte clásico en donde un tramo de escaleras de piedra caliza asciende flanqueado por tres columnas truncadas de fuste acanalado (con las aristas matadas), imponiéndose la noción romántica de ruinas.

La producción escultórica de Miguel García de Salazar no se aventura en los nuevos aires de la modernidad y debe situarse en la más arraigada tradición imaginera junto con algunos significativos ejemplos cercanos, como es el caso del paradigmático y célebre escultor **Quintín de Torre**, cuya obra también está presente en el cementerio que nos ocupa, en concreto en el panteón de **Venancio Echeverría**²⁴, firmado en fechas ya muy avanzadas del siglo XX (1943). Se centra el interés (discreto, por otra parte) de esta realización en la pantalla que cierra el fondo del panteón, soporte de un relieve de piedra caliza que representa el “Planto” de Cristo, en el que las tres Marías envuelven el cuerpo de Jesús en un sudario, mientras San Juan sostiene en sus manos la corona de espinas.

El Panteón **Inchaurtieta**²⁵, sin datación ni autoría (se solicitó la construcción de la cripta en 1908), se encuadra en esta misma línea de la tradición, aún cuando sus pretensiones, al menos en cuanto al elemento escultórico se refiere, son menores, ya que, sin carecer de gracia y calidad, debe enten-

...

justificar el aprovechamiento de la beca concedida. Así, la primera de ellas, fundida en bronce, fue enviada en 1898 y se titula “En el desierto”. Al parecer había participado ya en una exposición en Barcelona y en 1913 lo haría en el Certamen de Pintura y Escultura de San Sebastián. La copia enviada se encuentra en paradero desconocido, si bien puede contemplarse en una vieja fotografía conservada en el Archivo Provincial. La que corresponde al modelo original es propiedad de los herederos del escultor. La segunda de estas escultura tempranas, también de bronce, ni siquiera la conocemos por fotografías. Se titulaba “Prometeo” y fue enviada desde Roma en el año 1899 (estos datos pueden comprobarse en el Archivo de la Diputación Foral, Sección Administrativo, Artes C-1200, expediente 2). Esta participó y obtuvo una mención de tercera medalla en la Exposición Nacional de 1901 (PANTORBA, B. de: *op. cit.*, pág. 178). En el año 1909 (según el Diccionario Enciclopédico Vasco), ejecutó una escultura en bronce y mármol de Juan Crisóstomo de Arriaga. Su más célebre realización, el Monumento a Churruca, fue inaugurado en 1939, aunque ya se había ejecutado en 1931 tras un largo contencioso con la Comisión del Homenaje a Churruca que se inició tras ganar Don Miguel García de Salazar el concurso público para la erección del monumento en 1918. En Santurce, frente al Ayuntamiento, puede verse su Monumento a Murrieta (1923) –estilísticamente muy vinculado al panteón Emilio Basagoiti– y, en la Parroquia de los Trinitarios de Algorta, existen dos esculturas debidas a su mano: La pequeña imagen de mármol de la Virgen de la gruta de Lourdes (1929) y el Cristo de Medinacelli de la capilla lateral del templo (1934). Las fechas para estas dos últimas obras aparecen en la obra ya cita de Carlos María Zabala sobre los Trinitarios de Algorta.

23. BERMEJO LORENZO, C.: *op. cit.*, pág. 179. A. M. G., expediente 2355-18.

24. SÁENZ DE GORBEA, X.: *op. cit.*, pág. 32. A. M. G., expediente 2358-2.

25. A. M. G., expediente 2355-32.

derse en el contexto de prolíficos talleres marmolistas que generan una producción de ángeles y demás parafernalia iconográfica de forma bastante estandarizada. Así es el caso de este ángel que se eleva sobre un alto pedestal honorífico de cuatro caras con flámeros en sus ángulos.

Construido en 1927 y en una versión más estilizada, debemos reseñar el Sagrado Corazón que preside el Panteón **E. K. L. Earle**²⁶, responsabilidad, junto con los dos torpes angelotes que flanquean el pedestal sobre el que se alza la escultura, de los escultores **Cossio-Molina**, siendo la traza arquitectónica del mismo obra de **Ángel Líbano**.

Las esculturas que albergan respectivamente las **Capillas de Doña Serapia Múgica, Vda. de Arecheta** (reseñada en el apartado de arquitectura), y de la familia **Sangroniz**, son de autoría desconocida y deben integrarse en el mismo discurso más o menos tradicional de las obras hasta ahora presentadas. Así la primera se corresponde con una representación típica de la Piedad, en mármol, y la segunda, del mismo material, consiste en una dulce figura postrada en un lecho (de centenaria tradición en el arte funerario occidental) que representa a la niña Adelaida de Sangroniz y Castro muerta en 1912 a la edad de 14 años.

Encarnando una tendencia más progresista dentro de la producción artística vasca del primer cuarto del siglo XX, presentaremos dos bellas realizaciones.



Fig. 6. El panteón Ferrer ofrece un bajorrelieve en bronce, firmado por F. Sáenz en 1914.

26. BERMEJO LORENZO, C.: *op. cit.*, pág. 240. A. M. G., expediente 2184-6.

El **Panteón Ferrer**²⁷ (Fig. 6) ofrece un bajorrelieve en bronce, firmado por **F. Sáenz**²⁸ en 1914, que representa, en perfil, a dos mujeres que se lamentan y consuelan ante el humo de la extinguida llama que surge de un pebetero. La iconografía, de gran raigambre y resonancias clásicas, se resuelve en un estilo muy dibujístico y lineal que, junto con la fisonomía de las figuras representadas, remite directamente a los modos modernistas del *art nouveau*, con una composición dinamizada por el arabesco y supeditada a la forma arqueada del arcosolio que se sugiere en la plancha. Ésta se sitúa en una pequeña pantalla que cierra un panteón que, en la forma de sus elementos estructurales, acompaña perfectamente el estilo del bajorrelieve.

La **Cripta Echevarrieta**²⁹, el elemento del cementerio mejor representado en la bibliografía, merecería un capítulo aparte, si bien su realización final desmerece lamentablemente con respecto a los ambiciosos proyectos conocidos. La bibliografía identifica al célebre escultor bilbaíno **Francisco Durrio** como el autor del proyecto para esta cripta en un estilo modernista de tipo Sezession. En el expediente correspondiente del Archivo Municipal de Getxo se encuentran las copias de unos planos para la misma firmados por **Ricardo Bastida** en 1925 y que se ajustan bastante bien a las maquetas que se conocen para este monumento realizadas por Durrio³⁰. Este proyecto no vio

27. *Op. cit.*, pág. 267. A. M. G., expediente 3327-10.

28. Federico Sáenz Venturini (Bilbao 1869 - Madrid 1941), pintor (es muy conocido su cuadro del estudio de Durrio), escultor y dibujante, es otra figura artística poco conocida de quien, por encima de su obra artística (poco extensa), suele destacarse su labor como maestro de otros artistas como Nemesio Mogrobojo, en su taller de la calle La Ribera (PITA ANDRADE, J. M. y MORENO RUIZ de EGUINO, I.: *op. cit.*, págs. 411 y 441) y, más tarde, en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, donde él mismo llevó a cabo su propia formación, siendo, además, el primero de los artistas becados para estudiar en el extranjero como escultor (SÁENZ DE GORBEA, X.: *op. cit.*, pág. 7). Conocemos otra obra suya de contexto funerario, el Panteón de su familia (1903) en el Cementerio de Vista Alegre (Derio). Aunque no ofrece muchos datos, también pueden consultarse sobre Sáenz Venturini, ANTOLÍN PAZ, M.: *op. cit.*, vol. 13, 1998, pág. 3825 y AUÑAMENDI (edit.): *Diccionario Enciclopédico Vasco*, tomo XLII, 1996, pág. 61.

29. BARAÑANO, K. de: "Paco Durrio (II)", en *Biblioteca: Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*, n.º. 234, 1980, págs. 7-11.

BARAÑANO, K de.; GONZÁLEZ de DURANA, J. y JUARISTI, J.: *op. cit.*, págs. 245 y 246.

BARAÑANO, K de. y GONZÁLEZ DE DURANA, J.: "El escultor Francisco Durrio (1868-1940). Epistolario, catálogo y notas sobre su vida y obra", en *Kobie. Bellas Artes*, n.º. 5, 1988, págs. 151, 158 y 178.

BERMEJO LORENZO, C.: *op. cit.*, pág. 243.

SÁENZ DE GORBEA, X.: *op. cit.* Pág. 21.

30. Conocemos dos maquetas que en su concepción general son bastante similares, pero que muestran claras diferencias en la especificación de sus detalles, consecuencia, quizás, del largo período de tiempo (1907-1923) que Durrio dedicó a la proyección del monumento. Así, la primera aparecería fotografiada en el diario *El Nervión*, el día 26 de Abril de 1908 (BARAÑANO de, K. y GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *op. cit.*, pág. 178) y la segunda sería expuesta en el Salón de Otoño de París en el año 1923 (la fotografía puede verse en PLESSIER, G: "Un ami de Gauguin: Francisco Durrio (1868-1940), sculpteur, céramiste et orfèvre", en *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, Paris, 1982, pág. 210). Esta última es la que se correspondería con los planos realizados por Ricardo Bastida y supone una versión más moderna y geometrizada (en una tendencia Sezession) que la anterior, que incorporaba mayor profusión de figuras escultóricas humanas.

realizada su estructura aérea, limitada en su ejecución a un simple y liso obelisco en una parcela ajardinada que apenas alcanza a ser un lejano eco de los sueños proyectados. Así, todo su interés se concentra en el subsuelo, al que se accede a través de una puerta de hoja única fundida en hierro, quizás por Julio González (según Kosme de Barañano), a partir de un diseño de Durrio de simbolismo religioso funerario de gran arraigo en el mundo oriental y concretado en una composición simétrica de corte modernista en el que una serie de mariposas queda atrapada en una tela de araña. El sombrío recinto rectangular al que esta hermosa puerta da paso cuenta con un pavimento de auténtico lujo: nada menos que un auténtico mosaico romano traído del norte de África. En los muros laterales se abren nichos y a través de una claraboya, al fondo del hipogéo, se proyecta luz cenital sobre una pequeña figura escultórica de mármol de apenas ochenta centímetros de altura, que concentra todo la quietud del interior de la tumba. Se trata de una conocida representación de San Cosme (santo patrón de Don Cosme Echevarrieta) realizada por Francisco Durrio, de gran potencia expresiva que observa una calavera que sujeta con ambas manos. La cabeza y las extremidades (ligeramente destacadas en proporción), junto con el cráneo, muestran el mármol pulido, mientras que el austero manto que lo cubre ofrece una superficie rugosa y áspera. Su carácter expresionista, simbólico e intensamente introspectivo, así como su relación directa con la obra de escultores como Mestrovic y Lehmbrock ya fueron acertadamente señalados por Kosme de Barañano y Javier González de Durana en su repetidamente citado artículo sobre el escultor bilbaíno.

Por último, el **Panteón Arrola-Laca**³¹ merece una breve mención por el relieve escultórico en busto de una alegoría de la Fe de rasgos geometrizados, próximos al *art déco*, que se ubica en el tímpano de una pantalla de piedra arenisca formulada en un estilo historicista como el neorrománico, menos habitual que el neogótico, la más característica de las soluciones “revivalistas”, bien representada en este camposanto como vimos en el apartado dedicado a las realizaciones arquitectónicas.

Concluimos con el análisis de esta obra el repaso al patrimonio funerario más significativo del Cementerio de Getxo. Considerando el interés de las capillas y panteones reseñados, no nos cabe la menor duda de que estamos ante uno de los conjuntos más agradecidos de este género en el territorio histórico de Bizkaia, y aún del País Vasco, serie que en buena medida además se ha podido documentar gracias a los fondos del Archivo municipal. Por la trascendencia de las obras y de sus artífices, a nuestro parecer bien merecía al menos una primera aproximación, iniciativa que invitamos a seguir con aportaciones similares relativas a otros camposantos, en los que como éste, se deposita una parte muy relevante de nuestro arte.

31. A. M. G., expediente 2355-26.