

# Los primeros años del escultor Quintín de Torre (1877-1910)

MARÍA SOTO CANO\*

**RESUMEN**  
**LABURPENA**  
**ABSTRACT**

En el presente texto se analizan los primeros años del escultor vasco Quintín de Torre Berástegui, aportándose datos inéditos sobre su etapa de formación en Bilbao, su estancia como pensionado en París y su posterior regreso a la capital vizcaína. Se incluye también una aproximación inicial a su obra anterior a 1910, considerándose las distintas tipologías empleadas, su evolución estilística y las posibles influencias y paralelismos en el contexto del arte europeo del momento.

*Testu honetan, Quintín de Torre y Berástegui euskal eskultorearen lehen urteak aztertuko ditugu, eta, zehazkiago, datu berriak eskainiko ditugu Bilbon eman zuen prestakuntza-etaparen, Parisen pentsiodun gisa igarotako egonaldiaren eta Bizkaiko hiribururako itzuleraren inguruan. 1910. urtea baino lehen egindako obrara hurbiltzeko saioa ere egin nahi izan dugu, erabilitako tipologia desberdinak, estilo-bilakaera, eta balizko eragin eta paralelismoak kontuan hartuz, egungo arte europarraren testuinguruan.*

This text analyses the early years of Basque sculptor Quintín de Torre Berástegui, providing unpublished information on his training period in Bilbao, his time as a pensioner in Paris and his later return to Bilbao. Also included is an overview of the artist's work prior to 1910, taking into account the different typologies employed, his stylistic evolution and possible influences and parallels in the context of European art of the period.

**PALABRAS CLAVE**  
**GAKO-HITZAK**  
**KEY WORDS**

Escultura, Quintín de Torre, Siglo XX, España, País Vasco

*Eskultura, Quintín de Torre, XX. mendea, Espainia, Euskal Herria*

Sculpture, Quintín de Torre, 20th century, Spain, Basque Country

\* Investigadora  
posdoctoral, FECYT.

Fecha de recepción/harrera data: 31-08-2009  
Fecha de aceptación/Onartze data: 14-10-2009

No deja de resultar curioso que una figura como la del escultor Quintín de Torre (1877-1966), activa en el dinámico ambiente artístico bilbaíno del primer tercio del siglo XX, permanezca todavía relegada al olvido<sup>1</sup>.

Quintín fue un dinámico creador de formación y trayectoria internacional, con una relevante presencia pública en España, que destacó por su papel como impulsor y presidente de la Asociación de Artistas Vascos y por su decidido apoyo a la promoción del arte. Fue autor de una amplia producción, repartida en diversas colecciones públicas y privadas de países como Francia, Italia, Suecia y, por supuesto, España. Materializada sobre todo en madera y piedra policromada, engloba obras de distinto carácter y género, como el retrato burgués y social, la imaginería religiosa y los monumentos funerarios y conmemorativos. Asimismo, ejerció como restaurador de esculturas, como por ejemplo el *Risveglio* de Nemesio Mogrobojo<sup>2</sup> o la *Virgen* de Santa María del Castillo<sup>3</sup>; y trabajó como muralista<sup>4</sup>. Asiduo participante en las Exposiciones Nacionales de Madrid, sus obras fueron presentadas también en Londres, París y Venecia, donde resultaron premiadas en más de una ocasión. Por todo ello, su carrera profesional fue reconocida oficialmente en 1955, cuando fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

El presente texto se centra en el análisis de los primeros años del escultor, cuando desarrolló su formación en el extranjero, definió su estilo y logró sus primeros éxitos nacionales e internacionales. Engloba desde su nacimiento en 1877 hasta 1910, en que tuvieron lugar las primeras reuniones fundacionales de la Asociación de Artistas Vascos<sup>5</sup> y coincidiendo con el inicio de la consolidación artística del escultor.

1 Desde su muerte, apenas se le han dedicado tres textos monográficos, uno de ellos aún inédito: María Teresa DÍAZ MINGUEZ: *El escultor Quintín de Torre* (memoria de licenciatura inédita), Universidad de Valladolid, Valladolid, 1978; José María MARTÍN DE RETANA (dir): "Quintín de Torre", en *Biblioteca: Pintores y Escultores vascos de ayer, hoy y mañana*, fascículo 184, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1975-1980 y Alberto LÓPEZ ECHEVARRIETA: *Quintín de Torre. El último imaginero*, Muelle de Uribitarte Editores, Bilbao, 2006.

2 La Comisión Provincial dispone facultar al Sr. Arquitecto Provincial para reparar los desperfectos que se notan en la estatua de *Risveglio*, 1911, Archivo Foral de Bizkaia (en adelante, BFA/AFB) Artes, Caja 1297, exp. 7.

3 Quintín de TORRE Y BERASTEGUI: "La imagen románico-bizantina de Santa María de Castillo y Elejabeitia", *Zumárraga: Revista de Estudios Vascos*, n° 5 extraordinario, 1956, págs. 161-164.

4 ARTEDER. Base de datos de Arte Vasco, (<http://www.bd-arteder.com/indexCaccmuseo.htm>) impulsada por el Museo de Bellas Artes de Bilbao y la Fundación Vizcaína Aguirre.

5 Aunque la Asociación de Artistas Vascos no se constituyó definitivamente hasta el 29 de octubre de 1911, la primera reunión para crear un núcleo asociativo de artistas tuvo lugar en el estudio de Torre el 1 de noviembre de 1910. Sobre la Asociación, véanse especialmente: Pilar MUR PASTOR: *La Asociación de Artistas Vascos*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1985 y Javier GONZÁLEZ DE DURANA: "Cómo surge la Asociación

## 2. LOS AÑOS DE FORMACIÓN EN BILBAO (1877-1900)

Quintín de Torre Berástegui nació a las nueve de la noche del 18 de abril de 1877. Hijo del pintor Tirso Torre Basozabal (1834-1896) y de Jacinta Berástegui Goitia (†1884), fue el cuarto hijo del matrimonio, después de: Elvira Gregoria (13-3-1863), Adelaida (16-10-1866, muerta niña) y Jesús (15-10-1872)<sup>6</sup>. Fue bautizado en el mismo lecho de su nacimiento por el cirujano Eusebio Zuazagoitia, quien ayudó en el parto y posiblemente, ante la inminencia de un peligro de muerte para el recién nacido, optó por otorgarle el primer Sacramento. La recepción de las aguas bautismales se repitió con carácter oficial unos días más tarde, el 21 del mismo mes en la iglesia de las Religiosas de la Merced, a donde se había trasladado accidentalmente la parroquia de San Vicente Mártir de Abando como consecuencia de los altercados sufridos durante el bloqueo de Bilbao<sup>7</sup>.

La familia de Quintín residía entonces en el cuarto piso del número 3 de la calle San Francisco, en el Casco Viejo bilbaíno<sup>8</sup>. En aquel momento, y tras la última guerra carlista, la ciudad estaba en vías de desarrollo y se acabaría convirtiendo en la cabecera de la zona minera e industrial gestada en torno al Nervión. En ella surgió una pujante economía, basada en la explotación minera, la industria siderúrgica, la construcción naval y el comercio marítimo. Este impulso dio paso a un palpable crecimiento demográfico, a la modernización de la localidad, consolidó el poder del Ayuntamiento y la Diputación y generó una burguesía de nuevo cuño progresista y abierta al exterior que sería, junto con la administración local y provincial, clave en la promoción de las artes en el cambio de siglo.

Tras concluir la enseñanza primaria y siguiendo los pasos de su padre, de quien heredaría su vocación, el 18 de septiembre de 1889

de Artistas Vascos de Bilbao”, *Muga*, nº 22, 1982, págs. 74-83. También en 1911, Quintín de Torre intentó lograr una mayor estabilidad laboral cuando se presentó a la oposición convocada por la Escuela de Artes y Oficios para la cátedra de Modelado, que finalmente obtuvo Higinio Bastera, antes auxiliar de la clase de Adorno de la misma (*Estado, desarrollo y personal de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao durante los cincuenta años 1879-1929 que comprende desde el 10 de febrero de 1979 al 30 de septiembre de 1920*, Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia, Bilbao, 1929, pág. 19).

6 El matrimonio entre Tirso Torre y Jacinta Berástegui tuvo lugar el 27 de noviembre de 1861 en la parroquia de San Bartolomé Apóstol de Areatza (Libro de matrimonios de la parroquia de San Bartolomé Apóstol, Areatza, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya (en adelante, AHEB), Sign. 3343/001-00, f. 19vº. En cuanto a los nacimientos, véase para Elvira Gregoria y Jesús: Libro de bautizados de la parroquia de San Bartolomé Apóstol de Areatza, AHEB, Sign. 9-541-02, f. 209 vº y f. 301vº-302 rº, mientras que para su hermana Adelaida los datos se hallan recogidos en Libro de bautizados de la parroquia de San Nicolás de Bari, Bilbao, AHEB, Sign. 9-650-01, f. 98. y en el Libro de difuntos de la parroquia de San Nicolás de Bari, Bilbao, AHEB, Sign. 9-108-04, f. 338.

7 Libro de bautizados de la parroquia de San Vicente Mártir de Abando, Bilbao, AHEB, Sign. 9-01-123, f. 264 vº. La partida es reproducida por Alberto LÓPEZ ECHEVARRIE-TA: *Quintín de Torre...*, ob. cit., pág. 27.

8 “Certificado de nacimiento otorgado por el Registro Civil”, en Documentos y actas de las oposiciones de pensiones a Artistas Vizcaínos, 2ª pieza, 1902, BFA/AFB, Artes, Caja 1200, exp. 6.

Quintín se matriculaba en la Escuela de Artes y Oficios bilbaína<sup>9</sup>. El centro, sito en los locales de la antigua Casa de la Misericordia, en la calle de María Muñoz, había abierto sus puertas el 10 de febrero de 1879. Dirigido por Laureano Gómez Santamaría, contaba entre su profesorado con creadores de renombre como Anselmo Guinea y Vicente Larrea<sup>10</sup>. La institución tuvo un papel fundamental para el desarrollo del arte en Vizcaya, pues por sus aulas pasaron reconocidos artistas del cambio de siglo, como los hermanos Arrúe, Aurelio Arteta, Higinio Basterra, Moisés de Huerta, Ángel Larroque, Nemesio Mogrobojo y el propio Quintín de Torre, entre otros.

Debido a su frágil salud, el escultor acudió a los distintos cursos de manera intermitente y durante más de diez años, teniendo incluso que interrumpir algunos de ellos antes de finalizarlos. Inició su formación en el año académico de 1889-90, cuando se matriculó por primera vez en la clase de Dibujo de Figura (copia de la estampa) de la sección de Enseñanza del Obrero. No pudo terminar este curso por encontrarse enfermo y se inscribió en él de nuevo en dos ocasiones: en 1891, obteniendo la calificación de aprobado; y en 1893, momento en que consiguió un accésit. En 1894-95 acudió a las clases de Dibujo de Figura (copia del yeso), en las que logró un segundo premio. Ese mismo año compaginó su formación en dibujo con la clase de Pintura-Estudio del Natural en el apartado de Modelado en barro de la Enseñanza Profesional Artística, en la que obtuvo un accésit. El curso siguiente (1895-96) asistió a las lecciones de Dibujo de Figura (copia del natural), mereciendo un premio de constancia de segunda categoría y la nota final de aprobado, y de nuevo a las clases de Estudio del Natural, donde fue calificado con aprobado. En 1896 se inscribió en estas dos mismas asignaturas, abandonando las clases de Dibujo en marzo de 1897 y ganando en las de Modelado un segundo premio. El año académico de 1897-98 asistió a las mismas lecciones de Estudio del natural, en las que alcanzó, por fin, un primer premio<sup>11</sup>.

Parece ser que al mismo tiempo que asistía a la Escuela frecuentó el taller de escultura y decoración que tenía Serafín Basterra Eguiluz

9 Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Libro de Registro de la Enseñanza de Obrero, Archivo Histórico de la Escuela de Artes y Oficios, Instituto Emilio Campuzano (en adelante, A.H.E.C.), tomo 9, pág. 235. Agradezco a Esperanza Alonso y César Romón su amabilidad y facilidades para la consulta de los datos de este archivo.

10 Sobre la Escuela de Artes y Oficios bilbaína, véanse: *Estado, desarrollo y personal...*, ob. cit. y Paulí DÁVILA BALSERA: *Las Escuela de Artes y Oficios y el proceso de modernización del País Vasco, 1879-1929*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1997.

11 Incripciones según constan en el Certificado expedido por Justo Echevarria e incluido en el expediente para solicitar una pensión (Dn Quintín Torres, escultor, solicita una pensión para estudiar en el extranjero, BFA/AFB, Fondos municipales, Bilbao, 1<sup>a</sup>, 314 13). Recogidos también en Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Libro de Registro..., doc. cit. pág. 235 y Libro de Registro. Enseñanza Profesional, A.H.E.C., tomo 1, pág. 124. Xabier SAENZ DE GORBEA fue el primero en publicar, aunque parcialmente, estas calificaciones en: *Escultura vasca, 1889-1939*, Bilbao, 1984, págs. 30-31.

en la calle de la Ribera<sup>12</sup>. El taller, que compartía con Bernabé Garamendi, era uno de los más prestigiosos centros artesanales de Bilbao y sirvió de núcleo de formación, paralelo a la Escuela de Artes, a escultores de las últimas décadas de siglo. Dedicado principalmente a la imaginería religiosa, asumió también obras públicas de cierto carácter, entre las que se podrían destacar las figuras decorativas del Ayuntamiento bilbaíno<sup>13</sup>.

Durante su periodo de formación en su ciudad natal, el escultor realizó también diversos trabajos artísticos de los que, lamentablemente, se sabe muy poco. Una de sus obras más tempranas fue *El héroe de los mares (Itsasoekato umanta*, ca. 1897), también conocido como *Marinero*, que le abrió las puertas a los primeros triunfos de ámbito nacional. Con este barro cocido de 80 centímetros de altura logró una Medalla de Plata en la Exposición Regional de Logroño de 1897<sup>14</sup>, así como una Mención Honorífica al exhibirse, un año después, en la IV Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona<sup>15</sup>.

A la muestra barcelonesa presentó además un bajorrelieve en yeso de un metro de largo por 80 centímetros de alto titulado *Malato*<sup>16</sup>. En él se representaba un asunto histórico de Vizcaya: la batalla de Padura o Busturia (840), en la que las tropas vizcaínas, al mando de Jaun Zuria, se enfrentaron a las del rey asturiano Alfonso III, dirigidas por su hermano el infante Ordoño. Tras la victoria de los vascos sobre las tropas asturianas, a las cuales persiguieron hasta el “árbol gafo” o “malato”, límite del Señorío de Vizcaya con Álava, los vencedores dejaron clavada una espada en recuerdo de la sangrienta victoria.

El relieve fue rehusado junto con más obras seleccionadas por la Comisión Delegada de la provincia, como un *Retrato* del pintor Vicente Araluce, *El Viático en una aldea* de Julián Ibáñez de Aldecoa, *El último abrazo* de Antonio M<sup>a</sup> Lecuona y dos retratos escultóricos y la pieza *Primogénito* de Pedro Sorriguieta, entre otras. Este rechazo provocó cierto revuelo entre los representantes de la Comisión bilbaína, en la que destacaban miembros como Laureano Gómez Santamaría, Anselmo Guinea (quien recibió en la misma exhibición

12 Bernardino de PANTORBA: “Quintín de Torre”, en José María MARTÍN DE RETANA, *Biblioteca: Pintores y escultores vascos de ayer...*, ob. cit., pág. 255.

13 Sobre los talleres artesanales decimonónicos y, en concreto, el de Seraffín Basterra, véase Xabier SÁENZ DE GORBEA: “Escultura y escultores vascos, 1875-1939”, *Ondare. Cuaderno de Artes Plásticas y Monumentales*, Donostia, n<sup>o</sup> 23, 2004, pp. 91-138.

14 Dn Quintín Torres, escultor,... doc. cit.

15 Relación de premiados, Archivo del Museo Nacional de Arte de Cataluña (en adelante, MNAC), Documentación de la IV Exposición Internacional de Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, Carpeta 9.

16 Boletín de admisión, Archivo MNAC, Documentación de la IV Exposición Internacional de Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, Carpeta 9.

medallas de 2ª y 3ª clase, además de una mención honorífica), Vicente Larrea, Manuel Losada y Mamerto Seguí<sup>17</sup>.

Con dos premios en exposiciones y el firme deseo de continuar su formación artística, el 4 de junio de 1898 Torre solicitó a la Diputación de Vizcaya una pensión para completar sus estudios en el extranjero. Ésta quedó sin contestación, a pesar de reiterar su petición dos años después, el 14 de noviembre de 1900<sup>18</sup>.

Ante el silencio administrativo y la imposibilidad económica de realizar el viaje por su cuenta, se matriculó para el curso 1898-99 en las asignaturas de Dibujo de Figura del natural y Modelado de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, que abandonó en enero para marcharse a Barcelona<sup>19</sup>. No se sabe el tiempo exacto que permaneció el artista en esta localidad catalana, ni tampoco donde se formó<sup>20</sup>, aunque hay “noticias extraoficiales de que después de sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de esta villa, el Sr. Torre ha estado en Barcelona trabajando en su arte de escultor”<sup>21</sup>. En el verano de 1899 continuaba aún en la ciudad condal<sup>22</sup>, aunque al inicio del curso de 1899-1900 volvió a figurar matriculado en las clases de Modelado de la escuela bilbaína, pero sin llegar a presentar dibujos y, por tanto, ser examinado<sup>23</sup>.

Continuando con su actividad expositiva, en 1899 participó por primera vez en una Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid con el grupo escultórico de 1,10 metros de altura *Or datoz (Ahí vienen)*<sup>24</sup>. Un año después figuró con dos bustos (*Cabeza de estudio y Busto de un amigo*) en la I Exposición de Arte Moderno de Bilbao, celebrada entre el 12 de agosto y el 9 de septiembre de 1900 en las escuelas de Berástegui<sup>25</sup>. El segundo de ellos era probablemente el mismo que había presentado en febrero de 1900 en la espejería de

17 Juntas en Provincias, Archivo MNAC, Documentación de la IV Exposición Internacional de Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, Carpeta 4.

18 Don Quintín de Torre, vecino de Bilbao, solicita una pensión anual para terminar en el extranjero su carrera artística de escultura, BFA/AFB, Artes, Caja 1200, exp. 4.

19 Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Libro de Registro..., doc. cit. pág. 235. Recogido por Xabier SAENZ DE GORBEA: *Escultura vasca...*, ob. cit., pág. 30.

20 No se ha podido encontrar ningún documento que precise la presencia de Quintín de Torre en Barcelona, ni parece que haya recibido ninguna pensión para realizar dicho viaje formativo.

21 Dn Quintín Torres, escultor, solicita..., doc. cit.

22 “Gacetilla”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 27-7-1899, pág. 1. De hecho, en el *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899* consta que reside en Barcelona, aunque sin mencionar dirección.

23 Libro de Registro. Enseñanza Profesional..., doc. cit., pág. 124.

24 *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes, 1899*, Madrid, 1899, pág. 143.

25 Las referencias a los catálogos de las exposiciones de Arte Moderno de Bilbao han sido extraídas de Javier GONZÁLEZ DE DURANA: *Las exposiciones de Arte Moderno de Bilbao, 1900-1910*, Bassarai, Vitoria, 2007.

Velasco en Bilbao, un retrato fiel de un amigo artista “tratado con limpieza y seguridad, uniendo los planos según su importancia y relación para conseguir un conjunto armonioso”<sup>26</sup>.

También por estas fechas realizó otro busto por encargo de la Asociación de Maquinistas Navales de Bilbao, que sirvió como premio de mecánica para la Exposición Regional de Gijón de 1899<sup>27</sup>. El bronce, fundido en Masriera y Campins de Barcelona, representaba al fundador de la casa Cifuentes, Juan Cifuentes, y fue expuesto en la espejería de Velasco en marzo de 1900<sup>28</sup>.

Lamentablemente, no se conoce el aspecto de las obras señaladas hasta ahora, pero cabe suponer que estarían relacionadas con la estética decimonónica naturalista y grandilocuente de los talleres de Basterra y Garamendi, como así parecen indicar tanto los títulos como los temas, vinculados (salvo en los retratos) a la historia y tradiciones de Vizcaya. En este sentido, su producción se encontraría en la línea del tipo de escultura predominante en las exposiciones españolas, así como de los programas decorativos para obras civiles ideados por los tallistas de la Ribera, y sería, por tanto, deudora aún de su formación decimonónica en la Escuela y los talleres bilbaínos.

Por otra parte, el hecho de presentar sus obras tituladas en euskera parece confirmar cierto carácter nacionalista que, dada su amistad con Sabino Arana, se le ha atribuido, al menos en sus primeros años<sup>29</sup>.

### 3. LOS AÑOS DE PENSIONADO EN PARÍS (1901-1906)<sup>30</sup>

El Ayuntamiento bilbaíno venía concediendo desde 1888 pensiones a artistas en colaboración con la Diputación, en virtud de un acuerdo suscrito entre ambas instituciones para subvencionar a los jóvenes sin recursos que, a propuesta del Instituto Vizcaíno o la Junta Directiva de la Escuela de Artes y Oficios, destacaran en las distintas ramas de las ciencias, las artes y los oficios. Así resultaron beneficiados entre otros el músico Ángel Navarro, el pintor Ángel Larroque y el obrero Millán Arce, además de surgir, a partir de esta iniciativa, las convocatorias de pensiones propias de la Diputación de los años 1889 y 1893<sup>31</sup>.

26 T. LÉMACO: “Algo de arte”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 19-2-1900, pág. 1.

27 “Gaceta”, art. cit. y “Por un artista”, *El Nervión*, Bilbao, 15-9-1900, pág. 1.

28 “Un busto”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 21-3-1900, pág. 1.

29 Xabier SÁENZ DE GORBEA, “Escultura y escultores...”, art. cit., pág. 126.

30 Quintín de Torre residió en París cinco años y no quince, como señalara Juan Antonio GAYA NUÑO: *Escultura española contemporánea*, Madrid, 1957, pág. 76 y *Arte del Siglo XX*, col. *Ars Hispaniae*, Plus Ultra, Madrid, 1957, en un error que repitieron José MARÍN-MEDINA: *La escultura española contemporánea, 1800-1978: historia y evaluación crítica*, Edarcón, Madrid, 1978, pág. 136 y *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Estella, 1994, pág. 4213 y Josefina ALIX: *Escultura española, 1900-1936*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, pág. 96.

31 Para profundizar en el sistema de pensiones a artistas de la Diputación de Vizcaya véase: María Jesús PACHO FERNÁNDEZ: “La acción institucional de fomento de las

Ante el silencio administrativo con el que la Diputación estaba tratando las dos peticiones que le había hecho, Quintín probó por otra vía y el 18 de septiembre de 1900 solicitó al Ayuntamiento de Bilbao una pensión para poder continuar sus estudios de escultura en París<sup>32</sup>. El joven artista presentó un certificado de notas de la Escuela de Artes así como los diplomas de sus menciones en las exposiciones de Logroño y Barcelona. Aunque su solicitud fue estudiada, la documentación aportada fue considerada insuficiente para juzgar sus habilidades y se le instó a que ejecutara algún trabajo escultórico, a valorar por un tribunal designado al efecto. Quintín realizó entonces una figura en yeso, titulada *Hic nosce te ipsum* (conócete a ti mismo<sup>33</sup>), la cual fue expuesta a finales del mes de diciembre de 1900 en la espejería de Velasco<sup>34</sup> y, al año siguiente, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid<sup>35</sup>. El jurado, compuesto por los arquitectos Severino de Achúcarro y Enrique de Epalza, así como por los miembros de la Junta Directiva de la Escuela Juan de Barroeta, José M<sup>a</sup> de Basterra, José M<sup>a</sup> Garrós y Cecilio de Goitia, emitió, con fecha 26 de diciembre de 1900 el siguiente dictamen favorable:

(...) el trabajo realizado por el referido Sr. Torre, consiste en un estudio de escultura tamaño natural, a medio cuerpo. Este estudio revela su aptitud artística para el arte de la escultura, estando en su conjunto bien sentido y modelado, acusándose en ciertos trozos los más esenciales un estudio mejor ejecutado y realizado.

Este trabajo, y la hoja de estudios que consta en la Secretaría de dicha Escuela, en la que demuestra su constancia y aplicación le hacen digno a juicio de este Tribunal a una recompensa<sup>36</sup>.

Poco más se sabe sobre este yeso de 80x50 centímetros, hoy en paradero desconocido, salvo que el harapiento y anciano personaje que representaba apoyaba la cabeza sobre una de las manos, “cayen-

Bellas Artes en Bizkaia. El establecimiento del sistema de pensiones artísticas por la Diputación Provincial (1889-1890)”, *Kobie. Serie Bellas Artes*, nº 11, 1995-97, págs. 191-198 y Mikel BILBAO SALSIDUA, Andere LARRINAGA CUADRA y Javier NOVO: “Las pensiones para artistas otorgadas por la Diputación Provincial de Vizcaya (1889-1912). Proceso histórico”, *Ondare. Cuaderno de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 23, 2004, págs. 183-194. No obstante, en ninguno de los dos textos se analiza el papel del Ayuntamiento y sus pensiones conjuntas con la Diputación, recogido en María SOTO CANO: “Artistas pensionados por la escultura en Vizcaya (1888-1916)”, (en preparación).

32 Dn Quintín Torres, escultor,... doc. cit. El artista debía contar ya en aquel momento con buenos contactos, pues sus intenciones de solicitar la pensión salieron publicadas en la prensa unos días antes de presentar la petición (“Por un artista...”, art. cit.)

33 Proverbio atribuido a Sócrates que en realidad es la traducción latina de la máxima griega inscrita en el templo de Apolo en Delfos.

34 Andrés P. CARDENAL: “Un artista”, *El Nervión*, Bilbao, 30-12-1900, pág. 1.

35 *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1901*, Casa Editorial Mateu, Madrid, 1901, pág. 185.

36 Dn Quintín Torres, escultor,... doc. cit.



do hacia adelante en reflexiva actitud; y la cara y el busto se recogen admirablemente en silencioso quietismo físico, con notable suavidad y blandura carnal, para no interrumpir al cerebro en su psíquica labor”<sup>37</sup>. Obra pues, realista y retórica, reflejo del estudio de las pasiones y expresiones, así como del conocimiento del desnudo y del modelado del natural, básicos en la formación de todo escultor. Por la actitud del personaje y el título, es posible que se trate del mismo yeso que, con el título *Filósofo*, fue expuesto en 1901 en la II Exposición de Arte Moderno de Bilbao.

Dada la negativa de la Diputación a colaborar en la subvención<sup>38</sup>, el 23 de enero de 1901 el Ayuntamiento de Bilbao decidió concederle unilateralmente al escultor “una subvención para perfeccionar sus estudios, de 1500 pesetas más 500 como premio de presentación a una obra de arte para la Escuela”, apoyo exiguo que se prolongaría solamente por un año, con posibilidad de renovación por otros doce meses<sup>39</sup>.

Quintín se trasladó a París de manera inmediata, y se encontraba ya en la ciudad a principios de febrero de 1901, donde quedó instalado en un estudio-vivienda en el número 7 de la rue Belloni<sup>40</sup>, en el que antes había residido su compañero Higinio Basterra<sup>41</sup>. Es probable que entrara entonces en contacto con el artista Paco Durrio (1868-1940), referente de todos los creadores vascos que pasaban por la ciudad de la luz<sup>42</sup>.

Extraño en la capital francesa, su primera opción formativa fue dirigirse a la más afamada academia artística privada de París: la *Académie Julian*. Fundada en 1868 por el pintor francés Rodolphe Julian (1839-1907) en unos locales del Passage des Panoramas, era uno de los más prestigiosos centros de la ciudad, de gran fama entre artistas franceses y extranjeros<sup>43</sup>. De hecho, por ella habían pasado en las décadas precedentes otros artistas vascos como Higinio Basterra,

37 Andrés P. CARDENAL: “Un artista...”, art. cit.

38 La Diputación estaba elaborando, de la mano del diputado José Cruceño, unas nuevas bases para sus propias pensiones a artistas, que no verían la luz hasta 1902.

39 Dn Quintín Torres, escultor,... doc. cit.

40 “Carta de Quintín de Torre al Alcalde de Bilbao, París, 3-2-1901”, en Dn. Quintín Torres, escultor,..., doc. cit.

41 *Catalogue du Salon de la Société des Artistes Français*, Ludovique Baschet, París, 1900, donde consta este domicilio para Basterra.

42 No obstante, no se ha localizado documentación al respecto fechada en estos años, y la relación que se deduce de correspondencia y documentos más tardíos es, desde mi punto de vista, de simple cordialidad entre compañeros de profesión.

43 Sobre la Academia Julian, véanse especialmente: Herold MARTINE: *Histoire de l'Académie Julian, 1868-1968. Bref aperçu sur cent ans d'une école d'arts*, ESAG, París, 1988; Catherine FEHRER: *The Julian Academy, Paris 1868-1939. Spring Exhibition*, 1989, Sheperd Gallery, New York, 1989 y Gabriel WEISBERG and Jane R. BECKER (editors): *Overcoming all obstacles. The women of the Académie Julian*, Dahesh Museum, New York, 2000.

Julián Ibáñez de Aldecoa, Ángel Larroque, Manuel Losada y Nemesio Mogrobojo<sup>44</sup>. Recomendado por Bevin, el escultor asistió a las lecciones matinales del taller de escultura de Denys Puech (1854-1942)<sup>45</sup>, sito en el número 31 de la rue du Dragon, pero permaneció en él apenas dos meses, entre el 4 de marzo y el 22 de abril de 1901<sup>46</sup>.

A pesar de haber abandonado las aulas de Julian en esa fecha, y según informe del propio Quintín al Ayuntamiento, hasta julio de 1901 asistió “por las mañanas a una Academia de Escultura, y por las tardes se dedicaba en su taller al trabajo y estudio de modelos de natural: cuando disponía de dinero suficiente, acudía también por las noches á la Academia, costándole cuando asistía á las dos clases de mañana y noche 65 francos mensuales (...)”<sup>47</sup>.

Entre julio y octubre de ese mismo año residió en Bilbao. Aprovechó la estancia en su ciudad natal para presentar al público una pequeña figura de un obrero con una carretilla y apoyado sobre una pala que, por la descripción publicada en la prensa<sup>48</sup>, parece tratarse de la pieza *Ferrero* (fig. 2), actualmente conservada en el Museo de Bellas Artes de Álava<sup>49</sup>. La estatuilla, de 52 centímetros de altura, se vincula al *biblotismo* de carácter burgués tan en boga en el París de la época, aunque muestra la predilección por los temas sociales que rigieron parte de la producción del escultor y que lo vinculan al realismo social del escultor belga Constantin Meunier (1831-1905). De hecho, la disposición del hombre, de pie, con el brazo derecho apoyado en la cintura y sujetando la pala con la mano izquierda, recuerda, no sólo a la figura del *Estibador* de Meunier<sup>50</sup>, sino también a *El Martillador* (1886) del mismo autor. Además, constituye un preludio de sus retratos de trabajadores de tamaño natural, como *El timonel* o *Grumete*, ambas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

44 Sobre este aspecto, véase Mikel LERTXUNDI GALIANA: *Los artistas vascos en la Academia Julian de París* (en preparación).

45 Sobre la figura del escultor francés Denys Puech, véase, entre otros: *Denys Puech, 1854-1942*, Musée Denys Puech, Rodez, 1993.

46 Livre de comptabilités des élèves, Fons de l'Académie Julian, Archives Nationales, París, sign. 63 AS 2. Quintín realizó dos pagos mensuales de 40,10 francos cada uno, a los que se añade el inicial de 10 francos por el alquiler del banco de modelado, según establecían las normas de la Academia Julian.

47 “Escrito de Quintín de Torre al Ayuntamiento de Bilbao, Bilbao, 19-2-1902”, en Dn. Quintín Torres, escultor..., doc. cit. Se desconoce qué otra academia pudo frecuentar en París, una vez abandonada la de Julian.

48 “Escultor que promete”, *La Baskonia*, Buenos Aires, 20-9-1901, pág. 423.

49 La pieza (inv. 3112), reciente adquisición del museo, fue fundida en Masriera y Campins de Barcelona, y está firmada y fechada por el artista en París. Erróneamente se ha leído en la inscripción de la base el año de 1907, pero a la luz de los nuevos datos documentales se confirma la fecha de 1901, coincidiendo, además, con el periodo transcurrido por el artista en la capital francesa.

50 *Museo de Bellas Artes de Álava. Adquisiciones 2006-2007*, Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria, 2008, pág. 92.

En la misma línea de *bibelotismo* (que luego desaparecería en su producción), aunque con un carácter más decorativo y burgués, se encontraría la figura *Retrato femenino* (ca. 1901-3, fig. 3) que el artista regaló al médico Luis Larrínaga, con quien coincidió en París entre 1901 y 1903<sup>51</sup>. El bronce, de apenas 32 centímetros de altura, representa a una mujer de pie, elegantemente vestida y con sombrero, ataviada según la moda de la época, que ha sido ejecutada con una disposición marcadamente frontal y un modelado pulido y sumario.

En octubre de 1901 se encontraba de nuevo en París, donde permaneció hasta el final de su pensión, en febrero de 1902. En estos meses se dedicó a la ejecución del grupo escultórico *El Perdón* (figs. 4-5), que estaba obligado a presentar como envío para el Ayuntamiento y por el que recibió la compensación económica de 500 pesetas. La obra, deficientemente vaciada en escayola por el propio artista ante la escasez de medios económicos de los que disponía, estaba compuesta por dos figuras desnudas de tamaño natural. Representaba el perdón concedido a la mujer descarriada por su marido: “la mujer arrodillada y en actitud sumisa y recogida, y el hombre sentado acogiendo entre sus manos la cabeza de la primera, con expresión crispada y violenta, representativa de la lucha que sostiene su alma para conceder la gracia del perdón”<sup>52</sup>.

El grupo, expuesto en los escaparates de Valero en Bilbao<sup>53</sup>, mostraba los progresos del escultor en cuanto al conocimiento del desnudo y la copia del natural, así como a la asimilación de la estética modernista fin de siglo, predominante en el París de la época, que se ejemplificaba en el surgir de las figuras de un bloque de barro no trabajado, al modo de un *non finito* rodiniano, y en la interpretación simbólica de un perdón asociado a la lujuria. No obstante, a referentes escultóricos como Auguste Rodin y la recientemente recuperada figura de Camille Claudel se uniría el nombre de Constantin Meunier, de gran prestigio en el ambiente parisino de 1901, que en 1895 había realizado un grupo con el mismo título, también con dos figuras de desnudo, aunque en su caso en alusión al retorno del hijo pródigo.

El 19 de febrero de 1902, Quintín solicitó de la Corporación bilbaína una nueva y mejor remunerada pensión para continuar sus estudios en el extranjero. En sesión del 16 de abril de 1902, y tras informe favorable del escultor Fernando Galina y del arquitecto municipal José Picaza, designados por el Ayuntamiento para valorar su envío y

51 Agradezco el conocimiento de este dato, así como la fotografía de la obra que aquí se publica, a José Antonio Larrínaga.

52 “Informe de José Picaza y Fernando Galina sobre *El Perdón*, Bilbao, 18-3-1902”, en Dn. Quintín Torres, escultor..., doc. cit.

53 JALS: “De re artística”, *El Nervión*, Bilbao, 18-2-1902, pág. 1. De nuevo, desde las páginas de este diario se valoraba la obra del escultor vasco y se apoyaba la concesión de una subvención por parte del ayuntamiento.

avances, le fue asignada la cantidad de 3.375 pesetas durante un año, a cambio de continuar haciendo entrega de un trabajo escultórico que demostrara sus progresos<sup>54</sup>. Inmediatamente después de recibir la noticia, a mediados de mayo, Torre se trasladaba de nuevo a su taller parisino de la rue Belloni<sup>55</sup>.

Poco pudo disfrutar de su reciente retorno a París pues, apenas instalado, el 22 de mayo de 1902, la Diputación aprobaba en Bilbao una nueva convocatoria de oposición para la concesión de pensiones a artistas vizcaínos<sup>56</sup>. El reglamento obligaba a presentarse a ésta a todos los creadores que en esa fecha estuvieran disfrutando de alguna subvención, a riesgo de perderla al caducar el plazo de solicitud de la nueva convocatoria. De este modo, el 7 de julio presentaba una instancia para la plaza Superior de Escultura. Ésta estaba limitada a aspirantes vizcaínos menores de treinta años, concebida para disfrutar en el extranjero por un periodo de cuatro años y dotada con la cantidad de 5000 pesetas anuales, más 500 de viático y premios de idéntica cantidad si los envíos anuales merecían la calificación honorífica. El proceso de exámenes, que se prolongó entre agosto y octubre de 1902, incluyó tres pruebas: dibujar una figura del natural, hacer una composición en bajorrelieve de 40x50 cm sobre el tema bíblico “Dejad que los niños se acerquen a mí” y modelar en altorrelieve una figura del natural hasta medio cuerpo. Finalmente, el 13 de octubre se reunió el Jurado, compuesto por José Cruceño, Ricardo Delgado, Fernando Galina, José Garrós, Vicente Larrea, Ramón San Pelayo y Pedro Sorriquieta, designando a Torre y a Nemesio Mogrobejo Abásolo (1875-1910) como beneficiarios de la misma<sup>57</sup>.

En cuanto a los ejercicios de oposición de Torre, son descritos por la prensa de la época como obras de un artista:

amante de la energía y de la línea y del vigor del trazo, [que] prolonga ó alarga los perfiles con atrevimientos grequianos y al llegar al ejercicio del torso, crece y se manifiesta brutalmente apasionado de la naturaleza y modela un cuerpo de atleta, donde todo es relieve muscular, fuerza y plétora de vida. (...) Sin embargo, hay quien opina que en el desarrollo del torso á que nos referimos existe algo artificioso y en contraposición a la verdad y, que los vuelos y fantasías del artista, si realzan la eje-

54 Dn. Quintín Torres, escultor..., doc. cit.

55 “Carta de Quintín de Torre al Alcalde de Bilbao, París, 15-5-1902”, en Dn. Quintín Torres, escultor..., doc. cit.

56 *Reglamento para la concesión de pensiones a artistas vizcaínos*, Imprenta Provincial, Bilbao, 1902. Se trataba de la ya mencionada convocatoria impulsada por el diputado José Cruceño en 1898.

57 Documentos y actas de las..., doc. cit. En realidad, había sido Mogrobejo el primero en la oposición, venciendo tan sólo por el voto de calidad del Presidente del Jurado, Ramón San Pelayo. Por este motivo, y dadas las cualidades de ambos opositores, se concedió a ambos la pensión superior.

cución y se ajustan al ideal que el mismo persigue, falsean en cambio el carácter del modelo, cuyo natural aparece sacrificado en aras de una libertad de ejecución (...)»<sup>58</sup>.

Al mismo tiempo que se desarrollaban los exámenes, Torre participó en la III Exposición de Arte Moderno de Bilbao<sup>59</sup> y, en el mes de septiembre, presentó en la espejería de Velasco *Cuatro mujeres*, un altorrelieve dedicado a Félix Herrero en el que se representaban a tres jóvenes escuchando atentamente la lectura realizada por una anciana<sup>60</sup>.

Quintín se incorporó como pensionado de la Diputación el 25 de octubre de 1902, instalándose de nuevo en su estudio de París, en la rue Belloni, que en esta ocasión compartió con su amigo el pintor Aurelio Arteta<sup>61</sup>. Fue beneficiario de la ayuda de la Diputación hasta el 25 de octubre de 1906<sup>62</sup>. No obstante, disfrutó un primer periodo de la misma en simultaneidad con la otorgada por el Ayuntamiento, pues el 21 de noviembre de 1902 solicitó de éste que le mantuviera la subvención que le había concedido por un año a cambio de obsequiarle con una obra, petición a la que el Consistorio accedió<sup>63</sup>. Así, en junio de 1903, Quintín le hizo entrega del grupo en escayola *¿Por qué?* (fig. 6)<sup>64</sup>, que había presentado en el *Salon de la Société des Artistes Français* de ese mismo año<sup>65</sup>, donde obtuvo una mención honorífica y una breve aunque alentadora reseña en la prensa parisina, en la cual se resaltaban las reivindicaciones sociales de la pieza y el afán de “verdadero escultor que se aleja de los moldes del estudio y sale a la calle, se mezcla con la clase trabajadora y observa las actitudes, los gestos y las fisonomías de la clase popular”<sup>66</sup>. En el grupo, de dos metros de altura, se representa en manera muy expresiva la des-

58 CHIMBO: “Notas bilbaínas”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 11-10-1902, pág. 1.

59 Se desconoce tanto el número como con qué obras acudió a esta exposición.

60 P. C., “Arte y artistas”, *El Nervión*, Bilbao, 19-9-1902, pág. 1. La exposición tuvo lugar en septiembre, y no en febrero, como indica Xabier SÁENZ DE GORBEA: *Escultura vasca...*, ob. cit., pág. 30.

61 Arteta llegó a París unos días después, el 16 de noviembre, según notifica en carta a Ricardo Delgado, Documentos y actas de las oposiciones..., doc. cit.

62 Pensiones a Artistas Vizcaínos, 3º pieza, BFA/AFB, Artes, Caja 1204, exp. 1.

63 Sorprendentemente, porque la Diputación de Vizcaya había solicitado al Ayuntamiento que la vacante que iba a dejar Quintín de Torre fuera cubierta por Juan Molina, tercero en el examen de oposición a la Superior de Escultura, y el Ayuntamiento se lo negó. (Dn Quintín Torres, escultor, solicita..., doc. cit.).

64 Dn Quintín Torres, escultor,... doc. cit. Dado el éxito de la pieza, el Ayuntamiento quiso fundirla en bronce para su mejor conservación. Por ello, solicitó presupuestos en diversas fundiciones parisinas, aunque al final no se llegó a realizar por falta de liquidez presupuestaria y por no contar con un lugar adecuado al que destinar la pieza.

65 *Société des Artistes Français. Catalogue illustré du Salon de 1903*, Ludovic Baschet, Paris, 1903.

66 Albert THOMAS: “La sculpture aux Salons (second article)”, *L'Art Décoratif*, julio 1903, págs. 34-40. Traducción del francés por la autora.

esperación de una joven pareja ante las dificultades económicas: él de pie en actitud de cansancio e impotencia, y ella sentada apoyándose en la figura masculina, con expresión de desesperanza y en busca de protección. En cuanto a la crítica social presente en esta obra y que tiene como paradigma al belga Meunier, era practicada en esta época con mayor o menor fortuna por escultores franceses como Henri Bouchard, André d'Houdain, Jean-Claude Lambert, Charles Matthieu y Ernest Nivet, por citar algunos, e influyó en España en artistas como José Cardona, Mateo Inurria y José Llimona, entre otros.

Haciendo un alto en su trabajo, el 17 de enero de 1903 el escultor vizcaíno contraía matrimonio en la iglesia bilbaína de San Francisco de Asís con la burgalesa Rosario Rada y Roldán (1883-?), que le serviría de musa y modelo y con quien tendría tres hijos varones: Quintín, Félix y Pedro<sup>67</sup>.

Unos meses más tarde, en mayo de 1903, Torre enfermó de bronquitis<sup>68</sup>. Por prescripción facultativa pasó el verano, o al menos el mes de julio, en Bilbao<sup>69</sup>. A pesar de la pausa, su salud seguía débil a su regreso a París y, en septiembre, el doctor Albert le Geullaut le recomendó tomarse un descanso para recuperarse debidamente. Por este motivo el escultor se vio obligado a solicitar una prórroga en su primer envío de pensionado por la Diputación. Este debía consistir, según el reglamento, en el modelado de una figura del natural, aunque Quintín decidió excederse en sus creaciones para demostrar su aprovechamiento y capacidad. Así, en octubre tenía ya terminada una *Cabeza de San Juan Bautista*, que había enviado como regalo a la propia Diputación, y estaba trabajando en el grupo de *La Ley* (o *La ley humana*), que entregaría en noviembre<sup>70</sup>, antes de finalizar los dos meses de prórroga que la institución le había concedido para cumplir con sus deberes, donándola además al Ayuntamiento bilbaíno<sup>71</sup>.

*La Ley* representaba la personificación de la misma en un verdugo que arrastraba el cadáver de un joven presidiario<sup>72</sup>. De tratamiento abocetado en los cuerpos y más cuidado en los rostros, destacaban en ella, según las crónicas de la época, la cabeza del verdugo y la del ajusticiado aunque, al decir de la opinión generalizada, “el conjunto y muchos detalles dejaban bastante que desear”<sup>73</sup>. Una crónica publica-

67 Alberto LÓPEZ ECHEVARRIETA: *Quintín de Torre*..., ob. cit., págs. 50-51, recoge íntegra el acta matrimonial, además de facilitar más datos sobre su relación con la joven.

68 Documentos y actas de las oposiciones..., doc. cit.

69 Dn Quintín Torres, escultor,... doc. cit.

70 “Obra de arte”, *La Baskonia*, Buenos Aires, 30-11-1903, pág. 92.

71 Dn. Quintín Torre cede al Ayuntamiento una escultura titulada “La Ley”, 1904, Fondos municipales, BFA/AFB, Bilbao, 5ª, 0599/007.

72 “En el Salón de Subastas de la Diputación...”, *El Nervión*, Bilbao, 26-12-1903, pág. 2.

73 A. P.: “Notas artísticas. Las pensiones”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 23-1-1904, pág. 1.

da con motivo de su presentación, junto con el resto de los envíos de pensionado en la Sala de Subastas de la Diputación, señalaba como:

Torre Berástegui huye de la rigurosidad de los procedimientos académicos y de las composiciones de escuela, de la factura suave, metódica y refinada de las prácticas oficiales; su ejecución es nerviosa, brutalmente gráfica si se quiere, acentúa los relieves y todo lo sacrifica á la expresión de su sentimiento, sin cuidarse, a veces, de ciertas imperfecciones de la forma, que en nada hacen que desmerezca el conjunto de la obra<sup>74</sup>.

En cuanto a la *Cabeza de San Juan Bautista*, poco se sabe salvo que estaba policromada<sup>75</sup>, constituyéndose como un antecedente de sus piezas de temática religiosa posteriores, como sus pasos procesionales, las figuras del panteón de Amalia Ulacia y las del de Pedro Maiz en el Cementerio de Vista Alegre o el *San Juan* del Museo de Bellas Artes de Álava, por citar sólo algunos ejemplos. Se trataba de un estilizado busto largo, “de ejecución nerviosa, brutalmente gráfica si se quiere: acentúa los relieves hasta hacerlos á veces toscos y sin cuidarse, apenas, de la forma y de las proporciones, todo lo sacrifica valientemente al idealismo y expresión de su sentimiento, que lo arranca de la vida, de la realidad, de la filosofía humana”<sup>76</sup>.

El 16 de enero de 1904 el Jurado de Escultura concedió a estas dos obras la calificación de mención honorífica, con su consecuente recompensa de 500 pesetas, y aceptó enviarlas, a cuenta de la Diputación, a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, junto al *¿Por qué?* propiedad del Ayuntamiento (propuesto para una segunda medalla que finalmente no obtuvo), el *Risveglio* de Nemesio Mogrobojo y los envíos del expensionado Higinio Basterra<sup>77</sup>.

Según Llano Gorostiza, tras el éxito alcanzado por sus obras, Torre y Arteta solicitaron a la Diputación poder pasar los meses de enero y febrero de 1904 en la provincia, para así cumplir con la indicación recogida en el reglamento de realizar trabajos relacionados con asuntos de la historia de Vizcaya<sup>78</sup>. Aunque el siguiente envío de Torre versa efectivamente sobre un tema vizcaíno, nada indica que permaneciera en el País Vasco durante ese periodo. De hecho, y dado que no se había recuperado totalmente de su enfermedad, pasó los meses de

74 X.: “De Arte”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 29-12-1903, pág. 1.

75 “Un presente”, *La Baskonia*, Buenos Aires, 20-2-1903, pág. 176.

76 UN AFICIONADO: “El Arte en Bilbao. Quintín de Torre”, *El Nervión* (ed. especial ilustrada), Bilbao, 24-5-1908, págs. 1-2, donde se reproduce, además, el busto.

77 Documentos y actas de las oposiciones..., doc. cit. Había sido el propio Quintín quien solicitó a la Diputación, en noviembre de 1903, que enviara sus obras a la Exposición de Madrid.

78 Manuel LLANO GOROSTIZA: “Aurelio Arteta y las pinturas murales del Banco de Bilbao” en *Arteta en el Banco de Bilbao*, Banco de Bilbao, Madrid, 1973, pág. 40.

febrero y marzo de 1904 en un sanatorio de Chamossaire en Leysin (Suiza)<sup>79</sup>. Ya en primavera, parece ser que acompañó a Arteta en un viaje a Bretaña, que influiría decisivamente al pintor<sup>80</sup>.

De esta misma época, y probablemente como producto de sus estancias estivales en Bilbao, es el busto en bronce de *Emilio Uruñuela*, en el que el escultor escribiría las significativas palabras “El Arte por el Arte”<sup>81</sup>. Sobre esta idea del arte y la vocación artística ca volvería al año siguiente, en su tercer trabajo para la Diputación.

Torre continuó con sus deberes de pensionado y, antes de octubre de 1904, se encontraba ya en Bilbao su segunda remisión, la cual llevaba por título *El canto de Lartaun* (fig. 7)<sup>82</sup>. En esta composición se representaba de un modo sentimental y emotivo un tema relacionado con la historia antigua de Vizcaya. Estaba integrado por tres figuras: el bardo, espíritu del canto, que produce emoción en las otras dos, Usus, espíritu del amor y la figura de Lartaun, el guerrero que en la batalla del Ernio luchó defendiendo el territorio vasco de las tropas romanas<sup>83</sup>. El grupo, expuesto en octubre de ese año junto con el resto de envíos, fue regalado por el autor en diciembre de 1904 a la Diputación y obtuvo de nuevo mención honorífica<sup>84</sup>. Se trataba de un conjunto de tratamiento idealizado, retórico y abocetado, que fue exaltado por Pedro Guimón tanto por la elección del tema como por su realización<sup>85</sup>, pero que contrastaba con el paso hacia el realismo social que había dado en su envío anterior, en una clara muestra de la diversidad de influencias que fluyen en la producción del escultor.

Es posible que en este momento tuviera lugar el viaje realizado por Arteta y Torre a Bélgica que menciona Llano Gorostiza, y que pondría

79 Dn Quintín Torres, escultor..., doc. cit. Tal vez sea el mismo viaje que, según Alberto López, hizo con su mujer (Alberto LÓPEZ ECHEVARRIETA: *Quintín de Torre...*, ob. cit., pág. 50).

80 Manuel LLANO GOROSTIZA: “Aurelio Arteta...”, ob. cit., pág. 40.

81 Xabier SÁENZ DE GORBEA: *Escultura y escultores...*, art. cit., pág. 126.

82 CHIMBO: “Notas bilbaínas”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 15-10-1904, pág. 1.

83 T. LARREA: “Los artistas pensionados, II”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 25-10-1904, pág. 1.

84 Pensiones a artistas vizcaínos..., doc. cit. A pesar de que Torre regaló sus trabajos de pensionado a la Diputación, tal vez con la esperanza de verlos pasados a material definitivo y ocupando un lugar oficial, sus obras quedaron relegadas al olvido y están hoy destruidas o en paradero desconocido. Sobre *El Canto de Lartaun* se ha documentado su traslado, en 1933, desde los sótanos del Palacio de la Diputación hasta el vestíbulo del edificio de la Biblioteca Provincial, junto a otras labores de acondicionamiento, patinado y realización de un pedestal para su exhibición (La Comisión de Fomento ofrece la obra escultórica “El Canto de Lartaun”, 1933, BFA/AFB, Cultura, Caja 1218, exp. 2). En 1960 el autor solicitó que fuera pasada al bronce, aunque parece ser que se conservó en yeso y fue trasladada al Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbao (D. Quintín de Torre solicita sea pasada a bronce la obra “Canto de Lartaun” de tradiciones vascas, que finalmente es llevada al Museo de Reproducciones Artísticas, 9-4-1960, BFA/AFB, Educación, Deportes y Turismo 152, Caja 1006 bis 67, exp. 18).

85 Pedro GUIMÓN: “Arte y artistas”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 24-10-1904, pág. 1.



en contacto a los artistas con el realismo social de los flamencos, principalmente con el del escultor Constantin Meunier<sup>86</sup>, aunque Quintín ya hubiera tenido acceso a él a través de su repercusión en París, como ya se ha visto reflejado en el *¿Por qué?* de 1903.

En 1905 ejecutó *Hacia la vida eterna* (o *Camino del ideal*), composición que presentó como envío de tercer año junto al boceto del trabajo previsto para el cuarto, un bajorrelieve que representaba el pasaje bíblico “Dar a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César”. Del relieve sólo se sabe que estaba realizado con gran riqueza de detalles, especialmente en los ropajes. En cuanto a *Hacia la vida eterna*, era un grupo compuesto por tres figuras<sup>87</sup>, donde predominaba el estudio anatómico de las mismas y la comprensión del desnudo. En él un hombre, el artista, caminaba con los ojos cerrados hacia el ideal, presintiendo su proximidad y dejándose guiar por las figuras de la Fe y la Poesía hacia la gloria. La Poesía, a la izquierda de la figura masculina, estaba inclinada, recogiendo las flores que el hombre iba dejando en el camino, mientras la Fe que lo conducía se representa, como suele ser tradicional, ciega<sup>88</sup>. Probablemente este grupo fuera la representación de los ideales del propio escultor, que luchaba por conseguir un lugar en el mundo del arte<sup>89</sup>. Ambas escayolas se exhibieron en los salones de la Sociedad Filarmónica de Bilbao a mediados de enero de 1906, junto al resto de trabajos de los pensionados<sup>90</sup>. Calificadas con mención honorífica, el grupo fue regalado por el artista a la Diputación<sup>91</sup>.

En marzo de 1906, Quintín de Torre participó en Bilbao en el concurso para erigir un monumento a la memoria del músico Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826), que se pensaba construir con motivo de los actos de homenaje del centenario de su nacimiento. Según las bases del mismo, publicadas en la prensa en noviembre de 1905<sup>92</sup>, podían presentarse al concurso los artistas residentes en la ciudad así como los que hubieran sido pensionados por el Ayuntamiento o la Diputación. Dejaban no obstante total libertad a los creadores, sugiriéndose sólo cómo el monumento “habrá de ser colocado en un jardín público, por consiguiente, deberá consistir en un

86 Manuel LLANO GOROSTIZA: “Aurelio Arteta...”, ob. cit., pág. 40.

87 Y no una figura, como se requería en el Reglamento. De nuevo, Torre se excedió en su envío a la Diputación.

88 L. de MONTALBÁN: “En la Filarmónica. Los pensionados. Quintín Torre”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 20-01-1906, pág. 1.

89 Aunque según otras interpretaciones se trataba de una lucha entre la vida y la muerte (L. DE MONTALBÁN: “En la Filarmónica. Los pensionados”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 16-1-1906, pág. 1).

90 CHIMBO, “Notas bilbaínas”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 16-1-1906, pág. 1.

91 Pensiones a artistas vizcaínos..., doc. cit.

92 “El centenario de Arriaga”, *El Nervión*, Bilbao, 22-11-1905, pág. 1.

motivo apropiado a este objeto, una fuente, un banco, etc.” y podría constar de “una figura decorativa de tamaño natural en mármol estatuario de primera clase, una base, pila o banco de mármol más inferior o piedra a gusto del artista y un medallón, busto en bronce o bajo-relieve”, siempre ajustándose a un presupuesto de ejecución de 20.000 pesetas. El 30 de marzo, un día antes de la finalización del plazo para presentar las maquetas, Gerardo Torre depositaba, en nombre de Quintín, un boceto del monumento y un pliego referente al mismo. En él se describía su propuesta como un peñasco de mármol de tres metros de altura, al que se unían otros dos más pequeños, rodeados por un jardín de unos diez metros de circunferencia. Sobre el peñasco central se situaba el homenajeado apoyado en un clavicordio y con unos papeles en la mano derecha, en el momento de inspirarse en sus cuartetos. En una de las peñas más pequeñas iría la inscripción y de ella saldría un arroyuelo que caería en pequeño estanque, reflejándose el monumento en sus aguas. Todo ello se situaría sobre un fondo de follaje y arbolado y rodeado de flores, hiedra y plantas, formando así un conjunto poético<sup>93</sup>. Se trataba, pues, de un diseño con una marcada teatralidad e integración en la naturaleza, que preludaba sus proyectos funerarios posteriores, como el panteón de Amalia Uracia y el de Pedro Maiz en el cementerio de Derio, aunque en lo referente a la representación del personaje recurría a una retórica más tradicional, que recuerda a la figura exenta de Arriaga realizada por el escultor vasco Miguel García de Salazar.

El Jurado del concurso, integrado por Ricardo Bastida, Leopoldo Gutiérrez, Manuel Losada, Juan Rochelt y Plácido Zuloaga (éste último como presidente), consideró los bocetos presentados por los escultores Pascual Aurrecoechea, Higinio Basterra, Paco Durrio, Miguel García de Salazar, Juan Molina, Nemesio Mogrobejo y Quintín de Torre, así como el trabajo fuera de concurso de Fernando Galina. El 20 de abril de 1906 publicó su resolución unánime, que adjudicaba a Paco Durrio el primer puesto, a Nemesio Mogrobejo el segundo y a Quintín de Torre el tercero, aunque matizando cómo el de éste último no reunía las condiciones para ser ejecutado. Comunicaron su resolución al resto de los participantes en espera de su aceptación, ya que el boceto de Durrio había llegado fuera de plazo al ser retenido en la aduana, siendo no obstante admitido a concurso por tratarse de causas ajenas al escultor. Torre, que en mayo de 1906 se encontraba en Madrid como Colaborador Artístico de la Junta Central de la Comisión de Festejos Reales por Madrid para la boda de Alfonso XIII con María Eugenia de Battenberg<sup>94</sup>, escribía desde su domicilio en el

93 Bando publicado por el Alcalde del Ayuntamiento de Bilbao, Gregorio de Balparda, invitando a todos los vecinos de la villa a participar en los actos organizados para conmemorar el primer centenario del nacimiento del compositor bilbaíno, Juan Crisóstomo de Arriaga Balzola, que se va a celebrar en Bilbao, 25-1-1906, BFA/AFB, Bilbao, Fomento, exp. 00976/245.

94 Alberto LÓPEZ ECHEVARRIETA: *Quintín de Torre...*, ob. cit., pág. 52.

número 14 de la calle Núñez de Arce aceptando la decisión del Jurado con respecto al trabajo de Durrio, aunque se mostraba disconforme con el hecho de que valoraran su proyecto como no ejecutable. No obstante, conservó su tercera plaza en el concurso, siéndole entregadas las 250 pesetas con las que, según las condiciones del mismo, se premiaba dicha mención<sup>95</sup>. En cuanto al magnífico proyecto de Durrio, de larga y conflictiva historia, no se inauguraría hasta agosto de 1933<sup>96</sup>.

Coincidiendo con su estancia en Madrid, Quintín presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906 el grupo de 230x90 centímetros titulado *Vivir y gozar siempre*<sup>97</sup>, por el que obtendría una mención honorífica<sup>98</sup>. Después se trasladó a Bilbao para pasar el verano, donde en septiembre de 1906 formó parte como jurado en el concurso de dibujo para la cabecera y título del periódico del semanario *Aberrri*<sup>99</sup>. El hecho de ser convocado para formar parte de jurados y comisiones artísticas demuestra su creciente fama nacional así como la amplitud de su red de contactos.

Apenas un mes después, el 25 de octubre, finalizaba su pensión, por lo que hizo entrega de su último envío, que debía consistir, según el reglamento, en el desarrollo del boceto de tercer año<sup>100</sup>. Nada se sabe de este trabajo, salvo que recibió el 30 de enero de 1907 la calificación honorífica, al igual que había sucedido en años anteriores. Aprovechando este hecho, y dado que las bases por las que se regía la

95 Bando publicado..., doc. cit. De hecho, envió también una carta al diario La Gaceta del Norte, lamentando que el Jurado opinara que su obra no era ejecutable (Quintín de TORRE, "Una carta. El escultor Torre", *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 7-5-1906, pág. 1). Sáenz de Gorbea ha indicado que el tercer puesto fue concedido como represalia a Larrea, aunque no se ha localizado ningún documento que confirme este dato y sí que lo haga de la orden de pago del premio al escultor (Xabier SAENZ DE GORBEA: *Escultura vasca...*, ob. cit., pág. 30). Tal vez se haya basado en el error publicado por la prensa que adjudica a Larrea, que ni siquiera participó en el concurso, el tercer premio ("El monumento a Arriaga", *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 29-5-1906, pág. 1; "El monumento a Arriaga", *El Nervión*, 29-5-1906, pág. 2).

96 Sobre el particular, véase María SOTO CANO: "El monumento a Juan Crisóstomo de Arriaga en Bilbao: concurso, proyectos y proceso de construcción (1905-1933)", *Goya*, (en prensa).

97 CHIMBO, "Notas bilbainas", *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 19-5-1906, pág. 1 y *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1906*, Madrid, 1906, pág. 113.

98 Bernardino de PANTORBA, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1980, pág. 489.

99 "Al concurso de dibujos...", *El Nervión*, Bilbao, 20-9-1906, pág. 2.

100 Pese a la dedicación de la prensa a anteriores envíos, no se ha localizado ningún dato documental ni crítica referente a este, aunque según rezaban las bases del Reglamento (que tantas veces ignoró Torre) debía presentar, desarrollado, el boceto de tercer año. Uruñuela menciona, sin embargo, la realización de una obra titulada "Lujuria" durante sus años de pensionado (Luis de URUÑUELA, "De Arte. La escultura policroma. Quintín de Torre y Berástegui", *Vida Vasca*, nº 7, 1930, pág. 41). Podría pensarse en ésta como envío de último año, aunque más bien parece referirse, por el título, al grupo *El Perdón*, ya comentado.

subvención contemplaba la posibilidad de prorrogarla por un año siempre y cuando existieran condiciones espaciales, el 1 de febrero de 1907 solicitó una prórroga por “creerlo indispensable para poder tener terminados los estudios y poder emprender la vida artística”<sup>101</sup>. La resolución de su escrito fue aplazada por estar preparándose la regulación de nuevas pensiones y acabó quedando en el olvido a causa del desembolso y apoyo dado por la Diputación para la creación del Museo de Bellas Artes de Bilbao, teniendo los ex pensionados que incorporarse por su cuenta al difícil mercado del arte.

Según Llano Gorostiza, tras finalizar la pensión Torre y Arteta recorrieron Italia con las 500 pesetas adjudicadas por la entrega de uno de sus trabajos a la Diputación y algún dinero más que habían conseguido con la venta de sus obras<sup>102</sup>. Llegaron al país en barco y visitaron las ciudades de Florencia, Roma y Milán<sup>103</sup>. De Italia volvieron a París y de allí regresaron a Valladolid para asistir al entierro de Eusebio de Arteta y Labrador, el padre del pintor. En Valladolid, Quintín de Torre estudiaría la escultura policromada de Castilla, con la que tanto se relacionaría su producción en madera policromada posterior<sup>104</sup>.

Tras cinco años como pensionado, transcurridos principalmente en París, Quintín de Torre regresó a su ciudad natal con el firme deseo de continuar su actividad artística aunque, como manifestaría más tarde, “en este pueblo se vende poco porque hay poco arte pero sin embargo uno se defiende y siempre mejor que en otro sitio”<sup>105</sup>. Se instaló en el tercer piso de la calle Bailén número 39 y, el 31 de octubre de 1906, solicitó permiso municipal para hacer obras en una tejavana en la calle Bertendona, donde instalaría su primer estudio en la capital vizcaína<sup>106</sup>. En él permanecería hasta 1908, en que se trasladó a otro más amplio en la calle Luchana<sup>107</sup> y, en 1909, a un pabellón en la esquina

#### 4. EL REGRESO Y LOS PRIMEROS TRABAJOS EN BILBAO (1906-1910)

101 Pensiones a artistas vizcaínos..., doc. cit.

102 Manuel LLANO GOROSTIZA, “Aurelio Arteta...”, ob. cit., pág. 41.

103 Sobre este viaje habla también Edorta KORTADI OLANO, *Aurelio Arteta. Una mirada esencial (1879-1940)*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1998, pág. 47.

104 Manuel LLANO GOROSTIZA, “Aurelio Arteta...”, ob. cit., pág. 41.

105 Carta de Quintín de Torre a Julio Romero de Torres, Bilbao, 8-5-1908, Archivo Romero de Torres. Publicada por Mercedes VALVERDE: “Euskalherria y Julio Romero de Torres” en *Julio Romero de Torres*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2002, pág. 131.

106 “Solicitud para hacer obras en la tejavana (sic) de Bertendona”, Fondos municipales, BFA/AFB, Bilbao 5ª, 593/47.

107 “Solicita permiso para pintar la fachada de una tejavana (sic) sita en la calle Luchana”, 1908, Fondos municipales, BFA/AFB, Bilbao, 4ª, 787/31.

de la Alameda San Mamés con General Concha<sup>108</sup>. Estos cambios y ampliaciones de taller demuestran la relativa prosperidad de la que, pese a sus afirmaciones contrarias, gozó el artista. Fueron así años de consolidación artística y creciente actividad que le configuraron como un escultor de renombre en el Bilbao de la primera década de siglo, lo que hizo que acudieran a su taller como aprendices artistas jóvenes como, por ejemplo, Valentín Dueñas, quien en 1908 trabajaría ya a sus órdenes<sup>109</sup>.

De estos años iniciales en Bilbao data también la amistad y mutua admiración con el pintor Julio Romero de Torres (1874-1930)<sup>110</sup>. De hecho, Quintín donó una de sus obras al proyecto para Sala de Arte Contemporáneo que estaba gestando su hermano, Enrique Romero de Torres. La escayola, hoy en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, representa la figura de un *Cargador del muelle de Bilbao* y fue modelada, según reza la inscripción de la base, en el año 1906. El personaje, de pie y en actitud de descanso, aunque mostrando su marcada musculatura, va ataviado con las ropas de trabajo: camisa, pantalón, botas, fajín y el característico cubrecabezas protector para el transporte en el muelle. Muestra de nuevo el interés del artista por la clase trabajadora y supone un claro antecedente del *Cargador de Bilbao* del Museo de Bellas Artes de Bilbao, aunque en este último caso, tanto el hecho de tratarse de un desnudo, como la tipología (busto medio) y el material (mármol), contribuyen en mayor grado a dar un aire heroico al trabajador.

En esta misma línea de realismo social se encontraría el grupo *De vuelta del trabajo*, realizado en 1908, en donde se muestra a dos mineros que, cabizbajos por el agotamiento, emprenden el camino de vuelta a casa. El grupo fue encargado por Alejandro Anitua y se expuso en Barcelona a principios de 1908<sup>111</sup>.

No obstante, Quintín destacó de manera especial en este periodo por la ejecución de panteones funerarios. No es de extrañar esta dedicación, pues las adineradas familias bilbaínas requerían de artistas que diseñaran su morada eterna en el recién inaugurado Cementerio de Vista Alegre en Derio (1902), tras el cierre del antiguo camposanto de Mallona<sup>112</sup>.

108 “Solicita permiso para poner un rótulo”, 1909, Fondos municipales, BFA/AFB, Bilbao, 1ª, 348/59.

109 “Solicita permiso para pintar la fachada...”, doc. cit.

110 Esta relación es analizada, junto con la correspondencia mantenida entre ambos y conservada en el Archivo Romero de Torres, por Mercedes VALVERDE: “Euskalherria y...”, art. cit.

111 “Quintín Torre”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 12-2-1908, pág. 1 y reproducido en UN AFICIONADO: “El Arte en...”, art. cit.

112 Sobre el Cementerio de Vista Alegre y sus panteones véase especialmente: María Ángela FERNÁNDEZ y María del Mar ZÚRRUNERO: “Escultura y arquitectura en el

El primero de los proyectos de este tipo es la *Tumba de la familia de Marcelino Ibáñez de Betolaza y Luco* (fig. 10), concluida antes de octubre de 1907. Se trata de un panteón de segunda clase, cuya memoria y diseño preliminar fue firmado por el arquitecto Enrique Epalza el 5 de marzo de 1902 (fig. 8)<sup>113</sup>. De composición marcadamente arquitectónica y tradicional, incluía en su alzado “una tabla sepulcral adosada á una columna en estilo bizantino, construida en piedra de Escobedo”. Las columnas de la tabla iban a ser de mármol negro y una lápida del mismo material sujeta a la columna recibiría los nombres de los propietarios y el de los cadáveres que se inhumaran en la cripta. El proyecto, que contaba con un plazo de diez meses para su ejecución, no se llegó a realizar, y en enero de 1907 se solicitó permiso para levantar un nuevo panteón, que respetaba la concepción general del anterior. Construido por Alfredo Lucarini, contaba con un “alzado de piedra caliza y mármol de Italia” según el dibujo realizado por Quintín de Torre y aprobado por Ángel de Iturralde (fig. 9)<sup>114</sup>. La composición estaba influida por las tendencias eclécticas del cambio de siglo. En ella destaca, ante el muro de piedra, una estilizada figura femenina exenta, realizada en mármol blanco que, sentada en un banco, espera. Va vestida con amplia túnica y velo que llega casi a cubrir sus ojos, al modo de las figuras medievales de los *pleurant* sepulcrales que el artista pudo conocer en París. De su lado parte, apenas abocetado en unas líneas de movimiento, una figura (tal vez el alma del difunto) estilizada y sintética que se eleva hacia el cielo y, luchando con la piedra, logra librarse de la composición en el extremo opuesto al de la mujer.

Unos meses después, en agosto de 1907, el escultor presentaba la maqueta del *Panteón de la familia de Amalia Ulacia* (fig. 11) para el Cementerio de Vista Alegre en Derio<sup>115</sup>, que expondría más tarde en los escaparates del negocio de Mendiluco y Benito en la Gran Vía bilbaína<sup>116</sup>. El panteón estaba concebido con un fuerte carácter teatral,

cementerio de Bilbao”, *Kobie. Bellas Artes*, nº 4, 1987, págs. 115-157; Ana ARNAIZ: *La memoria evocada. Vista Alegre, un cementerio para Bilbao*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1995 y Xabier SÁENZ DE GORBEA: *Derioko kamposantua*, Dirección General de Promoción Turística, Bilbao, 2007.

113 El Reglamento del Cementerio de Vista Alegre imponía que fuera un arquitecto quien diseñara y presentara memoria de los panteones y criptas, aunque en muchas ocasiones el diseño variaba y, ajustándose a la memoria aprobada, era proyectado por un escultor.

114 D. Marcelino Ibáñez solicita permiso para construir una cripta y panteón de 2º orden en el solar nº 36 de la Vía de Ntra. Sra. de la Piedad del Cementerio de Vista Alegre”, BFA/AFB, Fondos Municipales, Bilbao, 5ª, 529/23. Sáenz de Gorbea (Xabier SÁENZ DE GORBEA: *Derioko...*, ob. cit.) ha indicado que el diseño de Torre fue realizado en 1902, aunque probablemente lo haya sido en 1906-07, poco antes de ser recibido en el Ayuntamiento el 12 de enero de 1907.

115 X: “Una obra de arte”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 24-8-1907, pág. 1.

116 X. X.: “De arte”, *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 16-4-1908, pág. 1 y “Notas de arte. Otra obra de Quintín de Torre”, *La Gaceta del Norte*, 18-4-1908, pág. 1.

antecedente de la composición del *Panteón de Pedro Maiz* para el mismo cementerio y casi simulando uno de los pasos procesionales que más tarde ejecutaría. Al mismo tiempo, intentaba buscar una relación entre monumento y naturaleza que ya había perseguido en su proyecto para el *Monumento a Arriaga* y recurría de nuevo al recurso de dar variedad cromática y textura combinando distintos materiales. La escena está ambientada en una gruta de piedra artificial que cuenta con un vano en el fondo como punto de fuga y apertura hacia el cementerio. Dentro de la cueva, que representa el lugar donde fue enterrado el Mesías, y en primer plano, la Virgen observa, agachada y destrozada por el dolor, el cuerpo tendido de su hijo muerto, en una composición de carácter marcadamente expresionista. Tras ella, la figura apesadumbrada pero serena de un joven San Juan contempla cabizbajo a la pareja. A la izquierda, y en el muro, se simula el hueco para el sarcófago de Jesús en el que, al modo de las tumbas de la Antigüedad, se decora con un friso de escenas, en este caso de la vida de Cristo.

En la línea temática de este último trabajo, y entre 1908 y 1910, Quintín de Torre realizó también varias esculturas de carácter religioso. La primera de ellas, ejecutada a principios de 1908, fue un retrato del *Beato Fray Valentín de Berrio Ochoa* para la iglesia de Santa María de Ondarroa<sup>117</sup>. Según Moisés Bazán de Huerta, esta escultura es la talla definitiva del proyecto que presentó al concurso celebrado con motivo de las fiestas de beatificación para erigir una estatua al beato en la plaza mayor de Elorrio. Torre obtuvo el segundo lugar en el concurso, por detrás de Higinio Basterra, pero la figura de éste no se llegó a realizar mientras que la de Torre acabó, por mediación del párroco de Elorrio, en la iglesia de Ondarroa<sup>118</sup>. Obra en madera policromada y de tamaño natural, se trata de un retrato de cuerpo entero, actitud elocuente y de honda expresividad, en el que “la frente despejada, clara, su cabeza de gran expresión, hablan con unción y energía, diciendo verdad, expresando lo que siente el corazón”<sup>119</sup>. El beato, cubierto con el hábito dominico y con la tiara y palma a sus pies, apoya su mano izquierda sobre el pecho y alza el brazo derecho, en expresiva actitud que evoca las figuras barrocas de Alonso Berruguete, Juan Martínez Montañés y Pedro de Mena, entre otros.

En los primeros meses de 1909 realizó, también en madera policromada, un *Cristo Crucificado* para la iglesia de San Vicente Mártir de Abando, en Bilbao. Crucificado de cuatro clavos muy similar al del

117 JOSHE MARI, “Notas bilbainas”, *El Noticiero bilbaino*, Bilbao, 23-2-1908, pág. 1; “Busto del beato Fray Valentín de Berrio Ochoa”, *El Nervión* (ed. especial ilustrada), Bilbao, 22-3-1908.

118 Moisés BAZÁN DE HUERTA: *Iconografía de S. Valentín de Berrio-Ochoa*, Temas Vizcaínos, BBK, Bilbao, 1995, págs. 27-28.

119 L. BECERRA: “Artistas bilbainos. Hermosa obra de arte”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 7-3-1908, pág. 1.

Museo de Bellas Artes de Bilbao, con la cabeza baja y ya exánime, aunque en este caso sus pies descansan sobre un apéndice. La obra fue expuesta, en mayo de 1909, en el establecimiento de Esnarrizaga en la Gran Vía<sup>120</sup>.

A finales de ese mismo año concluía y presentaba en su estudio un nuevo panteón para el Cementerio de Vista Alegre en Derio, el de la familia de Luis Cámara<sup>121</sup>. De estructura sencilla, distribuida como en el de Marcelino Ibáñez en dos focos de atención, aunque en este caso más distantes en el espacio y que se contraponen entre sí. Cuenta con una base sobre la que se eleva una columna, evocación de las columnas conmemorativas romanas, coronada por una piedra de la que surge una calavera (fig. 12), que recuerda la de las *vanitas* barrocas y alude, por tanto, a la fragilidad de la vida y la proximidad de la muerte. En la base, la figura monumental de un fraile sedente que lee y medita sobre el tema recuerda a la *pleurant* del panteón de Marcelino Ibáñez e impone dignidad al conjunto.

En cuanto a su actividad de 1910, poco se sabe de la misma hasta noviembre, en que se realizan las primeras reuniones para la Asociación de Artistas Vascos. Continuó con la producción religiosa que le caracterizaría, realizando una *Virgen del Carmen* de tamaño natural en madera para los Agustinos de Algorta, simultaneándolo con otro tipo de proyectos, como el monumento a la memoria de Sabino Arana, proyectado en colaboración con Higinio Basterra y que no se llegaría a realizar<sup>122</sup>.

De lo expuesto hasta ahora se deduce cómo Quintín de Torre es un escultor que se consolida en el ambiente vasco y nacional ya en sus primeros años, compaginándolo con una cierta presencia internacional, las cuales continuarán ampliándose en décadas posteriores. Practicó en este periodo todos los géneros que le caracterizarían, especialmente el funerario, el religioso y el retrato, tanto en su versión burguesa como social. En sus obras iniciales se aprecian una gran diversidad de influencias, reflejadas en su flexibilidad y absorción de estilos, propios de los años de formación de todo artista y que luego reinterpretará en su producción posterior. Brevemente se podría resumir cómo Torre evolucionó desde una producción muy vinculada al realismo histórico decimonónico, con cierto carácter nacionalista vasco en la temática, para pasar después a dejarse tentar por las estéticas fin de siglo: modernismo (en su versión *bibelotista* y monumental), sim-

## 5. A MODO DE EPÍLOGO

120 “Una obra de Torre”, *El Nervión*, Bilbao, 14-5-1909, pág. 1.

121 “Panteón artístico”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 20-12-1909, pág. 1.

122 Xabier SÁENZ DE GORBEA: *Escultura vasca...*, ob. cit., pág. 31.



bolismo y realismo social principalmente, que combinaría con la recuperación de formatos clásicos, técnicas tradicionales (como la policromía y la talla en madera) y una marcada expresividad, en una plena absorción de estilos que formará su ecléctico lenguaje artístico final. Es, por tanto, un escultor de su época, que busca aunar la tradición decimonónica heredada de su formación bilbaína con las nuevas tendencias aprehendidas en el París del cambio de siglo, consiguiendo con ello una interesante forma de renovación de la escultura española.



1. Quintín de Torre posando en su taller, ca. 1902-10



2. *Ferrero*, París, 1901. © de la fotografía: Museo de Bellas Artes de Álava



3. *Retrato femenino*, ca. 1901-3. Col. José Antonio Larrinaga, Vizcaya

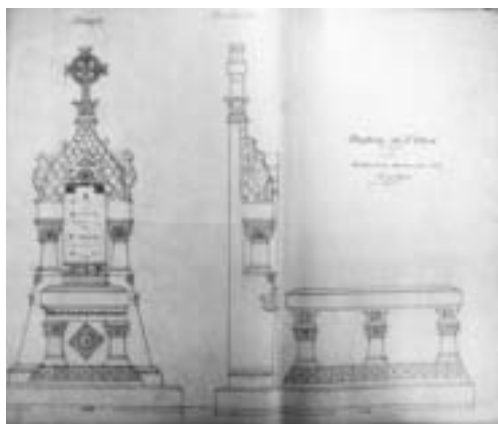


4 y 5. *El perdón*, París, 1901-2. Archivo Foral de Vizcaya (BFA/AFB)



6. *¿Por qué?*, París, 1903. BFA/AFB

7. Vista general de la exposición con los envíos de los pensionados, 1904. En primer término, *Hero y Leandro*, de Nemesio Mogrobejo. Al fondo a la izquierda, *El canto de Lartaun* de Quintín de Torre. Colección particular, Bilbao.



8. Proyecto de Enrique Epalza para la *Tumba de Marcelino Ibáñez* en el Cementerio de Vista Alegre, 1902. BFA/AFB



9. Dibujo original del proyecto de Quintín de Torre para la *Tumba de Marcelino Ibáñez* en el Cementerio de Vista Alegre, 1907. BFA/AFB

10. *Tumba de Marcelino Ibáñez*, Cementerio de Vista Alegre, Derio, 1907. Fotografía de la autora



11. *Panteón de la familia de Amalia Ulacia*, Cementerio de Vista Alegre, Derio, 1907-8. Fotografía de la autora

12. Detalle del *Panteón de Luis Cámara*, Cementerio de Vista Alegre, Derio, 1909. Fotografía de la autora

