

Monumento y memoria. La relación de la “Comisión de Monumentos de Vizcaya “con los lugares de la memoria de Bilbao.

Dra. Eva Diez Paton
(UPV/EHU)

Resumen

El monumento es, en esencia, memoria conservada. Artefactos evocadores que contribuyen a configurar la identidad y la memoria colectiva. Una parte de la vacilante existencia de la Comisión de Monumentos de Vizcaya estuvo íntimamente unida a los lugares de la memoria de Bilbao: fomentando nuevos monumentos conmemorativos, intentando conservar edificios históricos, siendo incapaz de impedir el derribo de fábricas emblemáticas e impulsando la formación de museos. Todo ello nos invita a reflexionar sobre los lugares de la memoria de Bilbao ligados a la Comisión de Monumentos de Vizcaya y sobre su recuerdo y valor en la actualidad.

Palabras clave: Comisión de Monumentos de Vizcaya. Monumento conmemorativo. Torre de Echevarría. Convento de San Francisco. Museo de Pinturas.

Abstract

Monument and memory. The relation of Comisión de Monumentos de Vizcaya with memory space of Bilbao.

The monument is, in essence, preserved memory. Evocative artifacts that contribute to shaping identity and collective memory. A part of the vacillating existence of the *Comisión de Monumentos de Vizcaya* was intimately linked to the places of the memory of Bilbao: fostering new memorials, trying to preserve historic buildings, being unable to prevent the demolition of emblematic factories and promoting the formation of museums. All this invites us to reflect on the places in the memory of Bilbao linked to the

Comisión de Monumentos de Vizcaya and on its memory and value today.

Keywords: Comisión de Monumentos de Vizcaya. Memorial monument. Echevarria tower. San Francisco convent. Museum of paintings.

Laburpena

Monumentu eta oroimena. Bilboko memoriaren lekuak eta Bizkaiko monumentuen batzordearen erlazioa.

Monumentua, funtsean, kontserbatutako memoria da. Tresna gogorazle hauek identitatea eta memoria kolektiboa eratzen laguntzen dute. Bizkaiko monumentuen batzordeko existentzia Bilboko memoriaren lekuekin estuki elkartuta egon zen: oroitzapenezko monumentu berriak sustatzen, eraikin historikoen kontserbazioa bultzatzen, eraikuntza adierazgarrien eraisketak galaraziz eta museo berrien sorrera sustatuz. Bizkaiko monumentuen batzordeari loturiko Bilboko memoriaren lekuek hausnaketara bultzatzen gaituzte, haien orotzaipena eta balioa gaur egunera ekarriz.

Giltza-hitz: Bizkaiko Monumentuen Batzordea. Oroitzapenezko monumentua. Echevarriako Dorrea. San Frantzisko komentua. Pinturen Museoa.

Hartua: 15-II-2016- Onartua: 21-I-2017.

1. INTRODUCCIÓN.

La memoria y el monumento son conceptos que guardan una íntima correspondencia. Mientras que la memoria, en rigor, no es otra cosa que la facultad para retener y recordar el pasado; el monumento, por su parte, deriva de la palabra latina *monere*, que significa advertir o recordar¹. Este hecho, el que ambos remitan a nociones semejantes, nos lleva a preguntarnos por los mecanismos que hacen surgir en nuestra mente algo del pasado, observando que el recuerdo se despierta por los medios más heterogéneos y caprichosos. Todos nosotros poseemos un rico archivo de sonidos y olores evocadores que activan la memoria individual: un perfume, el olor de las castañas asadas, el chirrido de una puerta o unos pasos rápidos por el pasillo. Pero sobre todo tenemos un legado de objetos en los que nos reconocemos, fotos familiares, *souvenirs*, cartas, estímulos para la memoria que nos confirman que aquello que recordamos, que aquello que consideramos que hemos sido, es real².

Para la configuración de nuestro patrimonio de sonidos y olores de nada sirve la voluntad individual, pues como un relámpago, en un instante y sin esfuerzo, se abren involuntariamente las puertas del pasado. Los objetos, por el contrario, sufren un proceso de selección, aplicando desde el presente una criba sobre el pasado. Así, aquellos recuerdos que nos resultan ingratos o dolorosos y que no son acordes con lo que queremos ser o haber sido, tratamos de borrarlos y olvidarlos. Y es que como afirmara Harold Pinter: “*El pasado es lo que recuerdas, lo que imaginas que recuerdas, lo que te convences a ti mismo de que recuerdas o lo que finges que recuerdas*”³.

La construcción de las ciudades y de la memoria colectiva sigue un proceso similar al de la configuración de la memoria individual. Aunque los vecinos establecemos lazos afectivos personales con algunos rincones y elementos de la ciudad, todos poseemos unos lugares comunes, nombres de calles, monumentos conmemorativos y edificios emblemáticos, que configuran

1. Sobre la complejidad del término monumento, ver: CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007; BARBERO FRANCO, Ana María. *La gestión del patrimonio histórico como instrumento para un desarrollo sostenible. Un caso práctico: el proyecto de desarrollo local “Os ambientes do Ar”*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 287-295.

2. La heterogeneidad de nexos con el pasado ha sido analizado por: LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid, Editorial Akal, 1998, pp. 71-94.

3. Citado por LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid, Editorial Akal, 1998, pp. 282.

nuestro imaginario colectivo.

No hay duda de que el monumento juega un papel esencial en la configuración de la identidad y la memoria colectiva. Artefactos evocadores del pasado, ofrecen una imagen de permanencia, de perdurabilidad en el tiempo, frente a nuestro paso transitorio y temporal. El monumento, de esta manera, no sólo es un gran contenedor de memoria, es una referencia para la colectividad, un elemento de cohesión por medio del cual nos autoreconocemos, soporte de identidad en el que nos proyectamos tanto en el pasado como en el futuro.

2. LA CREACIÓN DE LAS COMISIONES DE MONUMENTOS Y DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS DE VIZCAYA.

En el siglo XIX el patrimonio arquitectónico español fue objeto de una dramática y continuada destrucción. Como afirmara Juan Antonio Gaya Nuño, desde 1808, con el estallido de la Guerra de la Independencia, “*se había procedido a la solemne apertura de la afición a destrozar*”⁴. Los daños sufridos durante la contienda, las prohibiciones de reedificar conventos, las sucesivas exclaustraciones promulgadas durante el trienio liberal y, sobre todo, la desamortización de Juan Álvarez Mendizábal (1836), que puso en venta los bienes de las corporaciones religiosas suprimidas, determinaron la conservación monumental en España. Si, por una parte, la experiencia del siglo XIX reflejó la falta de cultura, sensibilidad artística, codicia y especulación de los españoles; por otro lado, se inició el camino de la salvaguarda del patrimonio, con la creación de organismos y de una legislación específica para su protección.

La Comisión Central de Monumentos y las Comisiones Provinciales de Monumentos nacieron por medio de la Real Orden de 13 de junio de 1844 para una mejor conservación del patrimonio artístico de la nación. Cada provincia debía crear una comisión de monumentos históricos y artísticos compuesta de cinco individuos, de los que tres serían nombrados por el jefe político, que asumía la presidencia de la misma, y el resto por la Diputación provincial. La única condición que debían cumplir los futuros

4. GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1961, pp. 19.

comisionados era ser “*personas inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades*”, consistiendo sus atribuciones en: adquirir noticia de los edificios, monumentos y antigüedades existentes en la provincia y dignas de conservarse; reunir libros, códices, documentos, cuadros, estatuas y demás objetos preciosos literarios y artísticos, pertenecientes al Estado y diseminados por la provincia; rehabilitar panteones de reyes y personalidades célebres, o trasladar sus reliquias a parajes donde estuvieran con decoro; cuidar de los museos y bibliotecas; crear archivos con manuscritos, códices y documentos que se pudieran recoger, clasificar e inventariar; formar catálogos, descripciones y dibujos de los monumentos y antigüedades que fueran susceptibles de traslación, y también de las preciosidades artísticas que hallándose en edificios a enajenar, o que no pudieran conservarse, merecieran ser transmitidas en su forma a la posteridad.

La Comisión Central de Monumentos fue reorganizada por el Real Decreto de 15 de noviembre de 1854, siendo suprimida finalmente en virtud de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857. Esto conllevó una nueva reorganización de las comisiones provinciales, aprobándose un reglamento, por Real Orden de 24 de noviembre de 1865, que las convertía en representantes de las reales academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, quedando bajo su control. A partir de entonces pasaron a estar compuestas por seis individuos correspondientes de las reales academias, además de los inspectores de antigüedades, los arquitectos provinciales y el jefe de la sección de fomento. Este reglamento determinó, hasta la creación de uno nuevo en agosto de 1918, la forma de organización, atribuciones y obligaciones de las comisiones de monumentos, fijándose como sus principales objetivos la conservación y restauración de edificios públicos o propiedad del Estado, las excavaciones arqueológicas y la formación de museos provinciales, enfatizando siempre el carácter centralizado y la supervisión por parte de las reales academias.

La primera noticia de la instalación de la Comisión de Monumentos de Vizcaya (a partir de ahora CMV) es de 20 de agosto de 1844, habiendo sido constituida el día anterior. Antonio de la Escosura y Hevia, jefe político, nombró como miembros de la misma a Mariano Eguía, Pedro Lemonauria y Braulio de Zubia; mientras que la Diputación provincial designó a José

María de Gortazar y a Antero Tutor⁵. Esta formación se mantuvo hasta 1854, año en que la Comisión Central decidió destituir a todos sus miembros ante la desidia mostrada en la conservación del convento de San Francisco de Bilbao, episodio que trataremos más adelante. Esta referencia inicial apunta a una de las características esenciales de la CMV: la renqueante existencia de un organismo formado por las más destacadas personalidades de la política y la cultura vasca. Y es que por ella pasaron figuras de la talla de Pablo Alzola, Carmelo de Echegaray, Darío de Areitio, Fidel de Sagarmínaga, Severino Achúcarro, José María Basterra, Fermín Herrán, Manuel Losada, Higinio Basterra, entre tantos otros; una ilustre nómina que parecía asegurar el éxito del organismo. Sin embargo, su existencia estuvo marcada por la inactividad, por la falta de compromiso de sus integrantes y por la carencia de un presupuesto propio. Las limitaciones de espacio y la acomodación al tema propuesto en el “*XIX Symposium de Historia de Bilbao. Lugares e itinerarios de la memoria. Un Museo de Bilbao*”, exigen abordar directamente las actuaciones de la CMV en relación a la memoria y desmemoria de Bilbao. De esta manera, en el presente artículo pretendemos analizar la gestión y vínculo de la CMV con la estatua en honor a Don Diego López de Haro, la destrucción de la torre de Echevarría y el convento de San Francisco y la apertura de un museo de pinturas y del museo arqueológico.

3. MEMORIA Y ESPACIO. EL MONUMENTO A DON DIEGO LÓPEZ DE HARO.

Todo monumento conmemorativo está unido a la memoria y al espacio. Cuando una ciudad decide honrar su pasado inicia un proceso de selección y criba en el que da preferencia a una memoria sobre otra, eligiéndose a continuación el espacio de la ciudad donde representarla. Sin embargo, en el paradójico caso de la escultura de Don Diego López de Haro, que hoy se levanta en la plaza Circular, ni la elección del personaje fue unánime ni se concibió para ese espacio. Sufriendo en sus 125 años de historia múltiples cambios de emplazamiento⁶.

5. AHFB – BFAH. Instrucción Pública, Comisión de Monumentos, Registro 1, Legajo 4.

6. El primer emplazamiento de la estatua fue la Plaza Nueva, inaugurándose el 30 de agosto de 1890; el ayuntamiento acordó en noviembre de 1895 su traslado a la Plaza Circular; en octubre de 1919 se aprobó su cambio a la plazuela de los Santos Juanes; y en agosto de 1939 a la Plaza Circular. Sobre este tema ver: ARA FERNÁNDEZ, Ana. “El fundador errante”. En: *Bilbao*, mayo de 2005, pp. 15;

En septiembre de 1887 un grupo de concejales de la corporación municipal proponía levantar sendos monumentos ecuestres a la memoria de los generales Baldomero Espartero y Manuel de la Concha, con los que conmemorar los levantamientos de los sitios carlistas que Bilbao sufrió en 1836 y 1874, hechos, afirmaban, que “*están en la memoria de todos*”. Sin embargo, algunos concejales mostraron su disconformidad con aquella elección. Mientras los primeros entendían el monumento como un símbolo de gratitud hacia dos héroes, los segundos lo veían como el recuerdo de dos guerras civiles y de “*hechos políticos*” relacionados con la pérdida de los “*derechos y libertades*” del país. Como alternativa a la propuesta del grupo liberal, el *euskalerrriako* Guillermo Gorostiza abogó por rendir tributo al fundador de la villa. Finalmente fueron nombradas dos comisiones, una para honrar la memoria de Espartero y de Gutiérrez de la Concha⁸, y otra para erigir un monumento a Don Diego López de Haro, aunque sólo esta última concluiría el proyecto.

La corporación municipal tuvo muy presente la necesidad de que Bilbao se equiparase al movimiento europeo y nacional de honrar la memoria del pasado. El espacio público se había convertido en elemento esencial en la construcción de la memoria colectiva, desde la designación de los nombres de la calles hasta la trasposición escultórica de la historia por medio del monumento conmemorativo. A finales del siglo XIX la geografía española se impregnó de Historia y la vida cotidiana de los vecinos transcurría entre monumentos como los de Isabel la Católica (1881-1883) en Madrid, Colón en Las Palmas de Gran Canaria (1892), Don Pelayo en Gijón (1881), Elcano (1861) en Getaria, o Pedro Pablo de Astarloa (1886) en Durango⁹. Bilbao no podía quedarse atrás ante aquel desarrollo artístico e histórico nacional.

Para formar la comisión especial que debía gestionar la creación de la estatua en honor al fundador del villa, especialmente las partes relativas al aspecto artístico, se propusieron los nombres de Fidel de Sagarmínaga, Camilo de Villavaso, Antonio de Trueba, Juan E. Delmas, José María Lizana, Severino

MENDIVE, T. “La estatua ambulante”. En: *Vida Vasca*, 1924, núm. 1, pp. 111-113; ROBLEDO, Luis María. “Bilbao, don Diego López de Haro y su monumento”. En: *Vida Vasca*, 1942, núm. 19, pp. 241-248.

7. AMB - BUA 520943. Acta del día 8 de septiembre de 1887.

8. AHB - BUA 520991. Acta fechada el 27 de septiembre de 1887.

9. REYERO, Carlos. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.

Achúcarro, Julio Saracíbar, Ramón de Elorriaga, Juan de Barroeta y Manuel de Arrayagaray, todos ellos correspondientes de la CMV, y los de Guillermo Gorostiza, autor de la moción, y Julián de San Pelayo¹⁰.

La documentación revela que las figuras más activas fueron Juan E. Delmas y Severino Achúcarro, para los que el monumento a Don Diego López de Haro venía a reparar la ausencia de un tributo público a la historia y al pasado de la villa, *“exhausta completamente de esta clase de monumentos”*. La obra imaginada por los reales correspondientes era un perfecta composición historicista, que evocaba el pasado a través de las artes plásticas y el entorno urbano. Un erguido Don Diego López de Haro, vestido con traje militar de *“rigurosa exactitud”*, en actitud noble y sosegada, sostendría en la mano derecha la carta puebla semienrollada con gesto de entrega a la villa: *“mirando hacia el Norte, donde está la mar, de la que debía presentir que recogería la villa que fundaba sus mayores provechos y granjerías”*. La escultura de bronce se alzaría sobre un pedestal de mármol, *“de color o colores, precisamente de Vizcaya, que armonicen con el tono general de la estatua”*, decorado con dos bajorrelieves de bronce representando la declaración de villa al puerto de Bilbao y la muerte de Don Diego escalando los muros de la plaza de Algeciras en 1310, además de una corona simbólica de roble y la fecha de ejecución del monumento¹¹.

Especialmente importantes fueron las gestiones emprendidas por Delmas, que se puso en contacto con el pintor y subdirector del Museo del Prado, Benito Soriano Murillo, quien le dio toda clase de indicaciones sobre el modo de enfrentarse al proyecto y le ofreció todo tipo de datos sobre tipologías, tamaños o precios. Éste le desaconsejó la apertura de un concurso público y la realización de la obra por un escultor local, puesto que, a su juicio, en los concursos se tendía a un *“espíritu de regionalismo”*, mientras que en los jurados a excluirse a los artistas¹². Asimismo, afirmaba que los monumentos públicos debían encargarse a artistas *“de más nota que hayan acreditado por sus obras anteriores lo que son capaces de hacer”*, por ejemplo, Agapito y Venancio Vallmitjana y Mariano Benlliure, que *“nunca harán una cosa*

10. AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Cuarta, 0118/024.

11. AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Cuarta, 0118/024.

12. Soriano Murillo citaba los casos de los monumentos a Oquendo y Churruga en los que se había optado por artistas de la localidad, *“bien puede suponer que en pequeñas poblaciones no se encuentran ni los Fidias ni los Praxíteles”*, o los jurados integrados por prohombres de la política y militares formados para los monumentos a Manuel de la Concha y Baldomero Espartero.

mala". Finalmente, Soriano Murillo puso a Delmas en contacto con Mariano Benlliure en julio de 1888, encontrándose el escultor con un proyecto que le ofrecía una escasa libertad compositiva y una temática impuesta para los bajorrelieves¹³.

Respecto al emplazamiento, mientras que para la CMV era esencial el espacio donde se levantara el monumento, para el consistorio fue motivo de indecisión y polémica. Aludiendo a razones históricas y cronológicas, la CMV defendió la colocación de la obra frente a la puerta principal de la basílica del Señor Santiago por ser el punto donde mejor podía evocarse el Bilbao del siglo XIV. Esta ubicación exigía que la verja que aislase al monumento del tránsito urbano armonizase con el "*estilo gótico*" del templo, siendo importante recordar en este punto que el arquitecto Severino Achúcarro venía dirigiendo desde el año 1881 las obras de reconstrucción de la fachada y torre de la basílica, hallándose a punto de concluirse las obras de la portada¹⁴.

La comisión de fomento, en las gestiones iniciales de 1887, propuso por su parte hasta tres emplazamientos: la plaza vieja o del mercado, por su cercanía al puente de San Antón y a la ya desaparecida torre de Echevarría, donde se afirmaba moraban los reyes de Castilla; la plazuela de Santiago; y, finalmente, la plazuela formada entre el puente del Arenal y teatro Arriaga, en construcción en 1887. La Plaza Nueva, que finalmente sería su primer emplazamiento, quedó inicialmente descartada ante la existencia de árboles que ocultarían la estatua. Así las cosas, la corporación municipal aprobaba la propuesta de la CMV sólo de manera provisional, puesto que "*si la conveniencia así lo aconsejara, se trasladará el monumento al espacio*

13. Mariano Benlliure, en mayo de 1889, trató de cambiar uno de los temas de los bajorrelieves "*para no repetir el mismo hecho, que el que representa la estatua, haciendo en cambio la batalla de las Navas donde D. Diego López de Haro tanto se distinguió, al mismo tiempo este asunto se presenta mucho más para bajo relieve*". El Consistorio le manifestó que no existían más motivos a representar, siendo además su propuesta errónea al tratarse de el X Señor de Vizcaya, y no del fundador de la villa. Ver: AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Cuarta, 0118/024.

14. La nueva portada del templo fue inaugurada en dos momentos diferentes; la parte inferior se inauguró en septiembre de 1887 con motivo de la visita de la regente María Cristina de Habsburgo-Lorena, mientras que la parte superior quedó inaugurada en junio de 1888, coincidiendo con la festividad católica del día de Corpus Christi. Ver: DIEZ PATON, Eva. *Historia de la Restauración Monumental en Vizcaya (1833-1936)*. Beca BBK - Museo de Bellas Artes de Bilbao, años 2005-2007. Inédito.

*que hoy ocupa la Casa Consistorial, después que se lleve a cabo su derribo*¹⁵. Ni transcurrido un mes del acuerdo, la corporación protagonizaba un vivo debate por la inesperada tala de los árboles de la Plaza Nueva, hablándose de incompreensión y sorpresa por las razones que habían llevado a aquel acto “*en horas intempestivas*”. Las “*magnolias perfumadas de la vieja Plaza Nueva*”¹⁶, que tantas veces evocase Miguel de Unamuno, se vinieron abajo no sin lamentarlo la prensa de la época¹⁷. Acabada la discusión, el concejal Benito Gondaracena apuntaba que, habiendo cambiado las circunstancias de la plaza, podía replantearse el emplazamiento de la estatua en aquel punto.

La idea de colocar un monumento conmemorativo en la Plaza Nueva no era novedosa. El consistorio solicitó el 22 de junio de 1828 denominar a la nueva plaza en construcción plaza Fernando VII y colocar en su centro una escultura ecuestre en su honor, que nunca fue realizada¹⁸. Asimismo, en las actas del consistorio consta una propuesta del año 1885 en la que la comisión de policía, recogiendo la queja de los vecinos de la plaza, proponía la sustitución de la fuente central y cuatro estanques por jardines y un monumento coronado por la estatua del fundador de la villa¹⁹.

El teniente alcalde y miembro de la CMV, José María Lizana, ofreció una solución intermedia: aludiendo al carácter consultivo de la CMV se excluía el emplazamiento de la plazuela de Santiago y proponía la Plaza Nueva como espacio provisional hasta el futuro derribo de las Casas Consistoriales. El consistorio aprobó la propuesta, pensado que la estatua sería sustituida en el futuro por un kiosco de la música, rechazando, curiosamente, por costosa la propuesta del concejal Segundo Sáiz Calderón para colocarla en la plaza Circular, punto que con los años se convertiría en el emplazamiento definitivo²⁰.

15. AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Cuarta, 0118/024. Acuerdo del día 25 de octubre de 1888.

16. UNAMUNO, Miguel de. *Paisajes del alma*. Madrid, Revista de Occidente, 1944, pp. 56.

17. *El Noticiero Bilbaíno*, publicado el 22 de noviembre de 1888, pp. 1.

18. La petición del ayuntamiento fue aprobada por Real Orden de 24 de junio de 1828. Ver: AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Antigua 0294/001/001/012.

19. La propuesta, sin embargo, se rechazó por no haber ni consignación presupuestaria, ni urgente necesidad. AMB - BUA 511563 y 511980. Sesiones de 12 de marzo de 1885 y 11 de junio de 1886.

20. AMB - BUA 522901. Acta del 7 de febrero de 1889.

El escultor Mariano Benlliure, por su parte, debió de manifestar en su visita a Bilbao su conformidad tanto con la ubicación del monumento en la plazuela de Santiago como en la plaza vieja²¹. Sin embargo, Juan E. Delmas le achacó haber influido en el cambio por la Plaza Nueva. Así en febrero de 1889 el escultor ofrecía todo tipo de explicaciones al impresor:

“Comprenderá perfectamente que para mi era un beneficio (en cuanto a la parte metálica) de colocarse en la plaza de Santiago a colocarse en la plaza Nueva por la diferencia de tamaño y lo mismo los bajo relieves aunque yo en todas mis obras no miro más que obtener un buen resultado y no la cuestión de dinero.

Además que cuando me preguntaron el sitio mejor dije que como verdad histórica la plaza de Santiago, como mejor sitio para la estatua una plaza que a ser posible destacase todo el monumento en el horizonte; también dije que la plaza del Mercado era un buen sitio y que la plaza Nueva no era malo pero más adecuado para una estatua ecuestre.

Además comprenderá Vd. Sr. Delmas que a mi no me han dado a elegir sitio, sino que me han encargado la estatua y he retrasado el trabajo esperando saber el punto de colocación”²².

Benlliure siempre mantuvo una actitud cercana y amistosa con Delmas manifestando en más de una ocasión *“la honra para mí muy grande de poder colocar en esa Villa una estatua mía y para que pueda servir de muestra y si soy digno de ello me tengan en cuenta para otra obra”*. Estas palabras, que deben contextualizarse en una misiva en que el escultor se niega a rebajar el precio de la obra, revelan la conciencia de Benlliure de las posibilidades que Bilbao, en pleno proceso urbanístico y arquitectónico amparado en su desarrollo económico, ofrecía a los artistas. No en vano, el escultor terminaría recibiendo el encargo de levantar un monumento en honor al poeta Antonio de Trueba, siendo también Juan E. Delmas el impulsor de las gestiones²³, que

21. En sesión del 18 de octubre de 1888, José María Lizana expuso que el escultor tuvo ocasión de examinar ambas plazas *“encontrándole perfectamente apropiado al objeto; y que cuando después de construida la nueva Casa Consistorial se derribe la actual, podrá trasladarse al solar que hoy ocupa, sin inconveniente de ninguna clase y con gran propiedad el monumento de referencia”*.

22. Carta fechada el 25 de febrero de 1889; ver: *Correspondencia de Juan E. Delmas. Manuscrito*. Biblioteca del Parlamento Vasco.

23. Sobre este tema ver: DIEZ PATON, Eva. “La villa de Bilbao a la memoria de Antonio de Trueba. Actos conmemorativos y elementos para el recuerdo”. En: *Bidebarrieta. Revista de Humanidades*

fue inaugurado el 10 de noviembre de 1895.

Así las cosas, el 31 de agosto de 1890 la corporación municipal, con el alcalde José María Lizana al frente, y una comisión de la Diputación, presidida por Pablo Alzola, inauguraba la estatua a Don Diego en el Plaza Nueva, mientras la prensa celebraba la primera estatua de Bilbao. En aquel mismo momento se encontraban en pleno proceso de construcción la nueva Casa Consistorial; pocos meses antes se había inaugurado el teatro Arriaga; la basílica del Señor Santiago se encontraba en pleno proceso de reconstrucción de su torre; y la Diputación convocaba aquel año un concurso público para erigir el nuevo palacio foral²⁴. Bilbao no sólo estaba honrando el pasado; Bilbao estaba configurando su nueva imagen²⁵.

4. MEMORIA Y OLVIDO. LA DESTRUCCIÓN DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y DE LA TORRE DE ECHEVARRIA.

Las demoliciones del convento imperial de San Francisco y de la torre de Echevarría fueron el detonante del despertar del interés de la intelectualidad vizcaína por la conservación de monumentos. Ambos hechos provocaron la aparición de diversos escritos en los que se reflexionaba sobre el estado de conservación de la arquitectura histórica, rememoraban construcciones desaparecidas y criticaba su propio tiempo, apegado a un mal entendido progreso y una “mezquina utilidad”. Estos escritos en defensa de un monumento eran largos discursos eruditos cargados de notas y acontecimientos históricos que convertían a las construcciones en escenarios de la Historia de Bizkaia y comparaban su desaparición con la pérdida de la página de un libro o del

y *Ciencias Sociales de Bilbao*, 2014, núm. 25, pp. 93-108; PALIZA MONDUATE, Maite. “El monumento al poeta Antonio Trueba, obra de Mariano Benlliure y su influencia en la escultura conmemorativa vizcaína del siglo XX”. En: *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, núm. 23, 2004, pp. 437-453.

24. Sobre este tema ver: BASURTO FERRO, Nieves. “La arquitectura de las sedes de la Diputación de Bizkaia. De la Casa de Juntas de Gernika al Palacio de la Gran Vía de Bilbao”. En: AGUIRREAZKUENAGA, Joseba y ALONSO OLEA, Eduardo (ed.). *Historia de la Diputación Foral de Bizkaia, 1500-2014*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 2014, pp. 481-512.

25. Sobre esta cuestión ver: PALIZA MONDUATE, Maite. “La construcción de la imagen de la ciudad, Bilbao en torno a 1900”. En: *Bidebarrieta. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, 2003, núm. 13, pp. 313-365; BASURTO FERRO, Nieves. “Los ensanches y la arquitectura de una burguesía emergente”. En: *Bilbao, arte e historia*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1990, pp. 113-143.

nexo que permitía al presente acceder a épocas pasadas.

El interés que para el conjunto monumental de Bilbao tenía el convento de San Francisco, y el lamentable estado de conservación en el que había quedado tras ser convertido en cuartel en la guerra carlista²⁶, motivó que Agustín de Arregui, secretario de la CMV, remitiese en 1846 a la Comisión Central una memoria descriptiva acompañada de *“dibujos y detalles de sus capillas y enterramientos”*, posiblemente elaborados por el pintor Pancho Bringas. Este dato lo conocemos gracias al artículo que Lorenzo Francisco de Moñiz dedicó en 1853 al convento en la revista *Semanario Pintoresco Español*, una de las primeras voces que se alzó en contra de la destrucción monumental en Bilbao: *“Cuando por todas partes se ve alzar el genio de las artes, se crean juntas, academias y corporaciones científicas que velen, reparen, conserven y restauren las antigüedades y monumentos que se han salvado de las discordias civiles, del abandono y de la incuria, lo único que en su clase Bilbao conserva, ¿se verá desaparecer?”*²⁷.

Moñiz, que no era miembro de la CMV, en vista del desinterés de ésta y de la falta de sensibilidad artística de Bilbao, se puso en contacto con el arquitecto y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Juan Bautista Peyronnet, denunciando la inminente destrucción del convento para construir en su lugar un cuartel de infantería. La Comisión Central de Monumento, enterada del asunto gracias a Peyronnet, envió una carta al gobernador civil de Bizkaia para impedir la desaparición del convento, de *“mucho mérito y en cuya conservación están interesados todos sus habitantes”*. Así, la Comisión Central recordaba al jefe político, y presidente de la CMV, que su deber era *“vigilar constantemente por la conservación de los monumentos en general, y en particular por aquellos que por su mérito deban ser atendidos”* y, por lo tanto, debía interceder en favor de su conservación. Entre tanto,

26. Juan E. Delmas afirmaba la ruina del convento se inició con la ocupación de las tropas carlista: *“pero tan abandonado y maltrato que enseguida comenzó su ruina, atizada por la venganza que casi siempre anima las pasiones políticas; como si él tuviera la culpa de las acciones que bajo sus bóvedas cometieron los hombres; como si estos venerables monumentos estuvieran sometidos al capricho o a la veleidad de los cerebros enfermos y calenturientos. En este estado atravesó todavía más de veinte años, hasta que rotas y agrietadas sus bóvedas y techumbres, y aun la misma torre, se decretó su derribo en el año de 1856”*. Ver: DELMAS, Juan E. “El convento de San Francisco de Bilbao”. En: *Cosas de antaño. Capítulos históricos*. Bilbao, Imprenta de la Biblioteca Bascongada, 1896, pp. 101.

27. MOÑIZ, Lorenzo Francisco de. “San Francisco de Bilbao”. En: *Semanario Pintoresco Español*, núm. 10, publicado el 6 de marzo de 1853, pp. 74.

personalidades de la talla de Francisco de Hormaeche denunciaban el derribo de la torre del convento y temían que la iglesia corriera la misma suerte para aprovechar los materiales, criticando duramente las acciones que se estaban llevando a cabo por parte de *“algunos de los que por malas impresiones del momento y por pasiones políticas, promueven la ruina de aquellos monumentos del arte, arrepentirán sin duda de su impresión”*²⁸.

Ante la desidia mostrada por la CMV, *“consintiendo la destrucción del magnífico y notable convento de San Francisco de dicha ciudad, no tan sólo sin levantar su mano para impedirlo, sino que siquiera le ha dado el menor aviso para tomar con tiempo las disposiciones convenientes”*, se decretó por Real Orden de 31 de julio de 1853 la destitución de todos sus individuos, dejando en manos del gobernador la reorganización de la nueva junta, instándole además a que *“adopte sin pérdida de tiempo una medida enérgica que ponga a cubierto de la destrucción que la amenaza la preciosa iglesia que la contiene el expresado convento de San Francisco”*²⁹.

El Ayuntamiento de Bilbao no estuvo conforme con la Real Orden y solicitó a la reina la derogación del mandato de suspender el derribo del convento de San Francisco, motivando el nombramiento del vocal y secretario de la Comisión Central, el arquitecto Antonio Zabaleta, para que acudiera a la villa y realizase una memoria sobre el estado y mérito artístico del monumento. En 1858, tras cinco años sin ningún tipo de acción sobre el convento, el consistorio exponía al gobernador civil de la provincia que, por amenazar completa ruina la iglesia y temiendo una desgracia, deseaba retomar las obras del cuartel de infantería. Su petición fue admitida por Real Orden de 24 octubre de 1858 y el convento de San Francisco se convirtió así en un elemento más de la lista de construcciones y elementos históricos y artísticos destruidos en Bizkaia.

Si la actuación de la CMV en relación al convento imperial de San Francisco fue uno de los episodios más lamentables de su existencia y claro ejemplo de la falta de compromiso con sus atribuciones; el caso de la torre de Echevarría, por contra, fue la primera ocasión en la que el organismo se implicó en la

28. Carta fechada el 20 de junio de 1853 y remitida al vicepresidente de la Comisión Central de Monumentos.

29. ARABASF – 54-5/2.

conservación de un monumento.

La torre de Echevarría, derribada en junio de 1866, estaba situada en la plaza vieja o del mercado, dando a ella su frente principal y formando ángulo con la entrada de Artecalle³⁰. Cuando en mayo de ese año la CMV recibía la noticia de que el propietario de la torre de Echevarría se proponía derribarla, los correspondientes decidieron comunicarse con la corporación municipal y provincial, incitándoles a su compra para asegurar su conservación, y con las reales academias para conocer las líneas a seguir para evitar la destrucción³¹. Para ello redactaron uno extenso alegato donde los recuerdos históricos que evocaba la construcción se convirtieron en el principal argumento para su conservación: *“la tradición, si no es que la historia”* aseguraba que allí moró el fundador de la villa, Don Diego López de Haro, que entre sus muros se hospedaron Enrique IV y los Reyes Católicos y también que había sido escenario de muertes violentas, como la defenestración del infante Don Juan a manos de Don Pedro el Cruel. Además de su valor histórico, el monumento también gozaba de *“valía artística”* y era el monumento más antiguo de Bilbao.

La CMV proponía así al ayuntamiento la compra de la torre, poniéndole el ejemplo de la torre Lujuanes de Madrid, adquirida por el Ayuntamiento madrileño para salvarla del derribo e instalando en ella *“varias Academias”*. En el caso de Bilbao, podían instalarse escuelas municipales y contribuir así a *“fomentar, promover y arraigar en este País el respeto y amor a las antigüedades y restos que evocan tanto y tanto recuerdo de la historia del Señorío”*³². La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por su parte, remitió sendas cartas al gobernador de la provincia y a la Diputación provincial, invitándoles a conservar *“acaso el único monumento histórico que esa Capital encierra”*³³. La Real Academia de la Historia, además, se dirigió al Gobierno y ministro de

30. DELMAS, Juan E. *Cosas de antaño. Capítulos históricos*. Bilbao, Imprenta de la Biblioteca Bascongada, 1896, pp. 23-43.

31. ARABASF – 54-5/2; BCV - CABI/9/7978/2. La CMV solicitaba la ayuda de las reales academias en misiva fechada el 18 de mayo de 1866.

32. El texto fue expuesto ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF – 54-5/2), Real Academia de la Historia (BCV - CABI/9/7978/2), Ayuntamiento de Bilbao (AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Segunda 0394/018) y Diputación provincial (AHFB - BFAH. Fondo Administración AJ 01318/010), fechado el 16 de mayo de 1866.

33. AHFB - BFAH. Fondo Administrativo. AJ 01318/010. Carta firmada por el secretario, Eugenio de la Cámara, fechada el 1 de junio de 1866.

fomento para que dictasen la órdenes oportunas para salvar el monumento³⁴.

La propuesta más interesante para salvar la torre llegó de manos de la comisión de fomento de la corporación municipal bilbaína. El escrito, firmado por Eustaquio Arriaga, Francisco de Urigüen y Juan E. Delmas, responde plenamente al espíritu y pensamiento del impresor. Además de defender el valor artístico e histórico del monumento, destacaban su valor económico y sus posibles usos como puntos en favor de su conservación. Su céntrica situación invitaba a instalar en ella una biblioteca provincial y un museo arqueológico y numismático, sobre todo porque tras el cierre del primitivo museo de pinturas, del cual hablaremos más adelante, las piezas artísticas y bibliográficas recogidas de los conventos suprimidos se *almacenaban* en el instituto provincial³⁵. El proyecto requería del compromiso de la Diputación provincial, el Ayuntamiento y la CMV, realizando cada institución una aportación económica para adquirir el monumento y restaurarlo por una persona instruida en el arte y en la historia³⁶.

Sin embargo, la corporación municipal no se interesó ni por la creación de una biblioteca o de un museo, ni por la conservación de la torre, dejando claro que no se comprometía a nada, y mucho menos a ofrecer de antemano dinero alguno para su compra. Y es que la conservación de un monumento como aquel, *“lleno de recuerdos históricos”*, interesaba no ya a la villa, sino a todo el país, de ahí que correspondiese a la Diputación provincial elaborar un proyecto para evitar el derribo³⁷. Así las cosas, ante la indiferencia del consistorio bilbaíno y de la Diputación, en junio de 1866 se derribó la torre de Echevarría.

34. BCV - CABI/9/7978/2. Misivas fechadas el 9 de junio de 1866.

35. *“Las obras hacinadas y desorganizadas que existen en el Instituto, recogidas de los conventos de Vizcaya, algunos duplicados de los archivos de Guernica y Avellaneda, obras que son pasto de polvo y el olvido en los desvanes, las columnas miliarias de Santicilla y Berrón, los discos de Arguineta y sus sepulcros, las losas funerarias de Morga y las ruinas de los palacios de los primeros Señores de Vizcaya, los sepulcros de los Condes de Tavira, el idolo enigmático de Miqueldi, las armas e instrumentos hallados en el campamento romano de Navarniz, las monedas y ánforas de Larrabezua, indiscifrables todavía a la numismática, las piedras de los antiguos castros de las Encartaciones y mil y mil objetos a cual más curiosos e importantes para el estudio del esclarecimiento de la antigüedad de este apartado suelo, formando un contraste dentro de la torre de Artecalle tan entretenido como curioso”*. Ver: AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Segunda 0394/021,

36. AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Segunda 0394/021. Informe fechado el 29 de mayo de 1866.

37. Acordado en sesión de 2 de junio de 1866.

La CMV se preocupó por la conservación de su memoria, preguntándose por la colocación de algún recuerdo o placa para no olvidar el monumento, aunque nada se colocó en aquel lugar. Sin embargo, la memoria de la torre de Echevarría no desapareció³⁸. Cuando Bizkaia celebró en 1882 su primera exposición provincial en Bilbao, Nicanor Zuricalday obtuvo el primer premio del certamen literario con la composición “*La quincena de Don Pedro. Leyenda Histórica*”³⁹, inspirada en los sucesos acaecidos en la torre; mientras, el pintor Macario Marcoartu presentaba a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 la obra “*Catad ahí al vuestro señor que os lo demandaba*”, representando el momento en que muerto el infante de Don Juan a manos de los maceros del rey Don Pedro el Cruel⁴⁰, su cuerpo era arrojado por la ventana de la torre a la plaza del mercado. Esta obra de Marcoartu fue adquirida por la Diputación de Bizkaia junto a “*La Jura de los Fueros por la reina Isabel la Católica en un portal de la calle Tendería*”⁴¹ e instalada en el nuevo palacio foral en 1901. Así, la institución provincial que con tanta celeridad se desentendió de la conservación de la torre de Echevarría eligió uno de los acontecimientos más destacados ocurridos en ella para decorar los salones del recién inaugurado palacio foral. Los muros nunca importaron, sólo el rico mundo de recuerdos que ellos evocaban.

5. ALMACENES DE MEMORIA. LOS MUSEOS Y LA COMISIÓN DE MONUMENTOS DE VIZCAYA.

La formación del primer museo de pinturas de Bilbao, que ha despertado desde tiempo atrás el interés de la historiografía⁴², nos permite conocer el

38. Sobre este episodio ver: DIEZ PATON, Eva. “La torre de Echevarría. Entre la epopeya histórica y la destrucción monumental”. En: *Homenaje a Micaela Portilla. Jornadas Congresuales*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2007, pp. 389-396.

39. ZURICALDAY, Nicanor de. *La quincena de Don Pedro. Leyenda histórica*. Bilbao, Tipografía de la viuda de Delmas, 1882.

40. Sobre la figura de Pedro I el Cruel y su representación en la pintura histórica, ver: REYERO, Carlos. *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid, Espasa Calpe, Madrid, 1987, pp. 185-191.

41. Sobre este tema ver: GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. “La imagen de Bizkaia. Arquitectura y pintura en el Palacio de la Diputación Foral de Bizkaia”. En: *Bidebarrieta. Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, núm. 1, 1996, pp. 273.

42. La formación de este museo de pinturas ha sido estudiado por: AGIRREAZKUENAGA ZIGORRAGA, Joseba. “Bizkaiko Museoa eta Biblioteka publikoaren egitasmoa 1840ean. Porrota edo jokabide paradigmaticoaren hasieran”. En: *Décimo Congreso de Estudios Vascos. Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1987, pp. 333-334; ZUGAZA MIRANDA, Miguel. “El Museo de Pinturas de Vizcaya. Una

compromiso de las instituciones por la creación de una colección pública y por la conservación de los bienes artísticos, así como de la CMV con sus atribuciones. Tras un largo proceso iniciado con la supresión de conventos tras la desamortización, el gobierno ordenaba en 1837 la creación de comisiones científico artísticas en cada provincia para inventariar los objetos artísticos y bibliográficos procedentes de aquellos, y promover la creación de bibliotecas y museos para conservar las piezas relevantes, mientras que las *desechadas* serían vendidas en pública subasta⁴³.

El corregidor político Miguel Rodríguez Ferrer fue una de las personalidades más implicadas en la creación del museo y biblioteca. Éste se interesó tanto en la localización de objetos artísticos como en la búsqueda de compromisos por parte de las instituciones; así, por ejemplo, en el año 1841 invitaba al Ayuntamiento de Bilbao a sumarse a la tarea de localización de piezas y a la apertura de un museo provincial. El corregidor, habiendo logrado la concesión por parte del gobierno de los objetos de los conventos de la Cruz y San Agustín, planteó al consistorio la necesidad de crear una comisión artística para la inspección y cuidado de dichos objetos, solicitándole el nombramiento de uno de sus individuos. Sin embargo la corporación no contestó a su misiva⁴⁴.

Al parecer, el caso de Bizkaia no fue excepcional. A través de circulares y reales órdenes enviadas por el Ministerio de Gobernación conocemos la escasa influencia que tuvieron las diferentes medidas promovidas. Así, en 1842 volvió a insistirse en la necesidad de crear inventarios de los objetos artísticos y literarios en cada una de las provincias y en la creación de museos provinciales y bibliotecas con los bienes de los conventos desamortizados, así como en la

iniciativa pública de gestión del patrimonio artístico en la primera mitad del siglo XIX". En: *Anuario: Estudios, crónicas. Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 1991, pp. 15-32; MUÑOZ FERNANDEZ, Francisco Javier. "Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1908 - 2008. Cien años de coleccionismo". En: *Congreso internacional imagen y apariencia*. Universidad de Murcia, 2009.

43. Las comisiones científico artísticas estarían presididas por un individuo de la diputación provincial o del ayuntamiento, y compuestas de cinco personas nombradas por el jefe político "*e inteligentes en literatura, ciencias y artes*". Ver: *Gaceta de Madrid*, 27 de mayo de 1836, pp. 2.

44. AHFB – BFAH. Bilbao Sección Antigua 0356/001/037. Misiva firmada por Miguel Rodríguez Ferrer, corregidor político, el 26 de agosto de 1841. Pedro Gómez de la Serna, sucesor de aquel, volvió a solicitar al Ayuntamiento de Bilbao el nombramiento de un individuo para dicho fin en misiva de 1 de septiembre de 1841.

formación de gabinetes arqueológico-numismáticos y mineralógicos⁴⁵.

La Diputación provincial, finalmente, alquilaba en 1842 una habitación en la calle Zabalbide, propiedad de Federico Victoria de Lecea, para instalar el museo de pinturas, espacio al que le sucedieron sendas habitaciones en la calle Correo número 17, propiedad de Mariano de Salcedo y José María de Zuricalday. Con todo, se describe el museo de esta primera ubicación en estado de abandono, *“cuya traslación e intervención creo debe decretarse inmediatamente”*, proponiéndose el convento de la Cruz, cedido por la nación a la Diputación, para destinarlo a colegio de segunda enseñanza, *“y como sin duda habrá en dcho. edificio local de sobra para la colocación de las pinturas del Museo, juzgo que sería conveniente su traslación inmediata”*⁴⁶.

Cuando se organizó la CMV en 1844 el museo debía de haberse clausurado, pues en una misiva dirigida al consistorio los comisionados señalaban entre sus principales objetivos la instalación de un museo de pinturas en Bilbao. La CMV invitaba a la corporación municipal a participar en el museo, contribuyendo con algunas piezas⁴⁷. La Diputación, por su parte, alquilaba a finales de 1844 una *“habitación”* con destino al museo de pinturas en el primer piso de la casa número 3 de la calle Jardines de Bilbao, por un período de cuatro años⁴⁸. Pocas son las noticias que disponemos de este primer museo y biblioteca, el único que existía en toda Bizkaia⁴⁹. El director era Pablo

45. AHFB – BFAH. Bilbao Sección Antigua 0356/001/037. Carta dirigida por el gobernador político, Julián de Luna, al Consistorio de Bilbao el 8 de septiembre de 1842. Al final de la carta se menciona la reciente formación de una comisión artística promovida por la propia Diputación, aunque desconocemos más noticias de ella.

46. AHFB - BFAH. Fondo Administración. Archivos y Bibliotecas, Núm. 15, Legajo 3. Informe de Manuel María Uhagón fechado el 2 de agosto de 1843.

47. AHFB – BFAH. Fondo Instituciones. Junta de Comercio 0072/024. Misiva firmada por Pedro Lemonauria y Mariano de Eguia, fechada el 8 de noviembre de 1844.

48. AHFB - BFAH. Gobierno y Asuntos Eclesiásticos AJ 00881/087; Instrucción pública, Comisión de Monumentos, Registro 1, Legajo 3. El piso, propiedad de María Ramona de Urquijo, se alquiló por espacio de cuatro años y una renta de 2.000 reales, iniciándose el arriendo el 1 de enero de 1845.

49. La Dirección general de Instrucción Pública solicitó a la Diputación noticia de las bibliotecas que existieran en la provincia, con la idea de formar una estadísticas a nivel nacional, informando que *“la única biblioteca que existe en Vizcaya con el carácter de tal, hasta cierto punto es la formada con los libros que se recogieron de los suprimidos conventos de religiosos y existe en el museo establecido en esta villa al cuidado de la comisión de monumentos históricos y artísticos del propio señorío”*. Escrito fechado el 19 de enero de 1849. Ver: AHFB - BFAH. Instrucción pública, Comisión de Monumentos, Registro 1, Legajo 3.

Bausac y las piezas fueron donadas por la corporación municipal⁵⁰, por la Junta de Comercio de la villa⁵¹ y por particulares, procediendo otras de los conventos suprimidos, al igual que los fondos de la biblioteca.

En la “*Guía de Bilbao y conductor de viajero en Vizcaya*” (1846) se describe una biblioteca de “4 mil y tantos volúmenes” y que el museo contaba con “algunos lienzos”, una colección de minerales, conchas y un monetario antiguo. Si bien al catálogo de la biblioteca aún no tenía acceso público, el museo podía visitarse los domingos de diez de la mañana a dos de la tarde⁵². Juan E. Delmas en el artículo descriptivo que dedicó a Bilbao en el *Semanario Pintoresco Español* aludía a una obra procedente del convento de San Francisco, copia de la Sagrada Familia de Rafael, “que existe en el museo de París, cuya copia forma hoy una de las prendas más estimadas del museo de Bilbao”⁵³. Pedro Lemonauria, por su parte, describió en la “*Revista pintoresca de las provincias vascongadas*” la biblioteca y el museo:

“De mucho servirá ciertamente para este desarrollo intelectual, que esperamos, la naciente biblioteca pública que existe en la calle de los Jardines. Creada la comisión de monumentos históricos y artísticos de Vizcaya en 1844 recogió en un local los restos de las bibliotecas de los conventos extinguidos de la provincia. Viendo que la comisión carecía de fondos la Diputación general le proporcionó los necesarios para alquilar ésta casa, colocar en ella los libros, y los cuadros procedentes también de los conventos los del ayuntamiento y Junta de comercio de esta villa, y de algunos particulares, que generosamente se han prestado a darles en depósito, con los que se ha formado un museo, que si no merece el nombre de tal por ahora, bien puede asegurarse que será

50. Los cuadros depositados por el Ayuntamiento fueron cuatro retratos (Reina Isabel II, Cardenal Gardoqui, Baldomero Espartero y Manuel Godoy) y un conjunto de mapas de la villa. Ver: AHFB - BFAH. Fondo Municipal. Bilbao Sección Segunda 0200/002.

51. La Junta de Comercio depositó en el museo de pinturas los retratos de Fernando VII, Carlos IV y María Luis, María Amalia y una representación de San Pedro. Ver: AHFB - BFAH. Fondo Instituciones. Junta de Comercio 0075/006.

52. *Guía de Bilbao y conductor del viajero en Vizcaya*. Bilbao, Imprenta A. Depont, 1846, pp. 42-43.

53. La obra “*La Sagrada Familia con Santa Isabel, San Juan Bautista niño y dos ángeles*” obra anónima, fechada en torno a 1518 y copia de Rafael, puede verse en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Sobre la misma ver: VV.AA. “La Sagrada Familia con santa Isabel, san Juan Bautista niño y dos ángeles, copia de Rafael. Estudio técnico, restauración y nuevas aportaciones sobre su historia y atribución”. En: *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 2006, núm. 2; DELMAS, Juan E. “Bilbao”. En: *Semanario Pintoresco Español*, publicado el 10 de marzo de 1850, núm. 10, pp. 76;

un plantel que con el tiempo servirá de monumento glorioso donde brillen los artistas bilbaínos”⁵⁴

El museo de pinturas y biblioteca de la calle Jardines venían a culminar una compleja tarea de localización y conservación de piezas artísticas y bibliográficas, llegando incluso a celebrarse en él una exposición de pinturas gracias a la CMV⁵⁵. La Diputación y las Juntas Generales, sin embargo, entendieron que el público de la villa no obtenía ningún beneficio del museo, de ahí que en vista del gasto que suponía su mantenimiento, en 1851 se acordó el traslado de sus fondos al recientemente inaugurado Instituto de Segunda Enseñanza o Colegio Oficial de Vizcaya⁵⁶. En aquellos años, como hemos visto con la demolición del convento de San Francisco, a la CMV ni se la veía, ni se la oía. Así las cosas, el museo de pinturas y la biblioteca se trasladaron a la planta baja del Instituto Vizcaíno; para Juan E. Delmas, aquel espacio donde colgaba la colección de cuadros, sin clasificar ni ordenar, no debía llamarse museo; al igual que la biblioteca, donde se acumulaban sin orden y método “*millares de volúmenes*” procedentes de los conventos suprimidos⁵⁷.

El hecho de que en la actualidad Bilbao carezca de un museo de la villa, y con él un espacio propio de exposición y reflexión sobre su desarrollo histórico, artístico o cultural, dota de un mayor valor a las referencias que en la actualidad puedan hallarse al pasado de Bilbao en el *Euskal Museoa*. El organismo actual tiene su origen en los museos Arqueológico y Etnográfico, siendo los individuos de la CMV los instigadores para la formación del primero. Así, a comienzos de 1914, Julián de San Pelayo, en calidad de presidente de la CMV, propuso al alcalde de la villa la instalación de un Museo Arqueológico “*al que la Comisión indicada aportará gran número de capiteles, escudos, piedras miliare, laudas sepulcrales etc. de indudable interés, valor histórico y*

54. LEMONAURIA, Pedro. “Bilbao”. En: *Revista pintoresca de las provincias vascongadas*. Bilbao, Imprenta y Librería de Adolfo Depon, 1846, pp. 386.

55. *Boletín Oficial de la Provincia de Vizcaya*, núm. 20, publicado el martes, 11 de marzo de 1845.

56. ZUGAZA MIRANDA, Miguel. “El Museo de Pinturas de Vizcaya. Una iniciativa pública de gestión del patrimonio artístico en la primera mitad del siglo XIX”. En. *Anuario: Estudios, crónicas*. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1991, pp. 31

57. DELMAS, Juan E. *Guía histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya*. Bilbao, Imprenta y litografía de Juan E. Delmas, 1864, pp. 58.

*arquitectónico*⁵⁸. El 8 de febrero de 1914, de manera paralela a la inauguración del Museo de Bellas Artes en el antiguo Hospital Civil, el consistorio cedía en precario a la CMV el claustro de la iglesia de los Santos Juanes para instalar el Museo Arqueológico⁵⁹. Las gestiones para impulsar el proyecto quedaron paralizadas con la muerte de San Pelayo, no reemprendiéndose hasta que José María Basterra se encargó en 1917 de la redacción de un presupuesto de obras y de solicitar al consistorio bilbaíno y a la Diputación una subvención para la organización del museo⁶⁰. Poco a poco se iniciaron las obras de habilitación del futuro espacio expositivo, se instalaron las piezas recogidas por la CMV y se aprobaron la junta de patronato y el reglamento para su gestión⁶¹.

La junta de patronato del museo estuvo constituida por el presidente de la Diputación, el alcalde de Bilbao, dos representantes designados por cada una de las corporaciones y diez miembros de la CMV. De ahí que encontremos a tan nutrido grupo de vocales correspondiente de las reales academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando en las primeras relaciones de juntas como, por ejemplo, Fernando de la Quadra Salcedo, Darío de Areitio, José María Basterra, Higinio Basterra, Manuel Losada, Teófilo Guiard o Carmelo de Echegaray, entre otros. Sin embargo, y a pesar de tan ilustres nombres, el alma y principal figura de los museos Arqueológico y Etnográfico fue su director-conservador, Jesús Larrea, nombrado en 1919 responsable del arqueológico y en enero de 1920 del etnográfico⁶². Finalmente, el 3 de julio de 1921 se inauguraban los museos de Arqueología y Etnografía, estando abiertos todos los días, salvo los lunes, de diez a una de la mañana y de cuatro a seis de la tarde⁶³.

Los vaivenes entre el compromiso y el desinterés de la CMV con los lugares

58. AHFB - BFAH. Fondo Municipal de Bilbao. Sección Undécima 0018/179. Decreto de 9 de enero de 1914.

59. Acordado por decreto del Ayuntamiento de Bilbao el 5 de marzo de 1914. Ver: *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*. Abril, mayo, junio de 1914, pp. 77-78.

60. AHFB - BFAH. Fondo Municipal de Bilbao. Sección Sexta 0233/119; AHFB - BFAH. Fondo Administración. Sección Educación, Deportes y Turismo 149, Caja 1.006 bis 64, Expediente 11.

61. AHFB - BFAH. Fondo Administración. Sección Educación, Deportes y Turismo 149, Caja 1.006 bis 64, Expediente 11.

62. *Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco. Breve síntesis histórica (1921-1996)*. Bilbao, Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, 1997, pp. 5.

63. "Inauguración de museos". En: *El Noticiero Bilbaíno*, publicado el 5 de julio de 1921, año XLVII, núm. 16.621, pp. 1.

de la memoria deben servirnos de reflexión sobre la importancia de la conservación monumental para Bilbao, sobre la conveniencia de fomentar la estima y la pervivencia de los vínculos con el pasado. Y es que las ciudades se mueven entre la celebración del recuerdo y la desmemoria. Asistimos a un período de globalización despiadada, casi violenta, de todos los ámbitos de la vida y de la sociedad. Hoy, por ejemplo, resulta imposible diferenciar el extrarradio de las ciudades europeas; los hábitos, fiestas y celebraciones van paulatinamente igualándose; mientras que un paseo por cualquier ciudad nos revelará los mismos comercios y establecimientos. La villa sufre el mismo proceso de homogenización que cualquier otra ciudad europea, ayudado por el olvido manifestado hacia su patrimonio industrial, arquitectónico e histórico. Los vecinos hemos asistido impasibles a estos procesos, pues no ha existido la estima necesaria hacia edificios, pabellones industriales, comercios, garajes o interiores que expresaban parte de la historia de la villa. Quizás un museo sea un buen lugar para que Bilbao se plantee estas cuestiones... un espacio, como diría Miguel de Unamuno, para recordar “*lo que fue antes que nosotros fuéramos*”, para que Bilbao sueñe *en todos lo que, habiendo podido ser, no ha sido para ser el que es*⁶⁴.

64. UNAMUNO, Miguel de. “Los Caños de Bilbao en 1846”. En: *Hermes. Revista del País Vasco*, 1918, núm. 19, pp. 1; UNAMUNO, Miguel de. *Andanzas y visiones españolas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 27.

