

EL MONUMENTO AL CENTENARIO DE DONOSTIA - SAN SEBASTIÁN (1913-1924)

THE MONUMENT TO THE CENTENARY OF DONOSTIA - SAN SEBASTIÁN (1913-1924)

DONOSTIAKO MENDEURRENAREN MONUMENTUA (1913-1924)

ANA ARREGUI BARANDIARAN

AARE Servicios Culturales

anaarregui@euskalnet.net

<https://orcid.org/0009-0002-6094-6140>

RESUMEN

El artículo narra el proceso constructivo del conocido como Monumento al Centenario de Donostia-San Sebastián. Se analizan los distintos proyectos presentados al concurso público y el proceso constructivo del ganador. Erigido con gran rapidez, fue muy criticado desde el comienzo y ello provocó su despiece en 1924. Las piezas resultantes se repartieron por distintas zonas y espacios de la capital guipuzcoana.

ABSTRACT

The article narrates the construction process of what is known as the Monument to the Centenary of Donostia-San Sebastián. It analyses the different projects submitted to the public competition and the construction process of the winner. Erected very quickly, it was highly criticised from the start and this led to its dismantling in 1924. The resulting pieces were distributed throughout different areas and spaces in the capital of Gipuzkoa.

LABURPENA

Artikuluak Donostiako Mendurrenaren Monumentuaren eraikuntza-prozesua kontatzen du. Lehiaketa publikora aurkeztutako proiektuak eta irabazlearen eraikuntza-prozesua aztertzen dira. Oso azkar eraikia, hasieratik oso kritikatu izan zen eta horren ondorioz 1924an zatitu egin zen. Piezak Gipuzkoako hiriburuko hainbat gune eta espaziotan banatu ziren.

PALABRAS CLAVE

Escultura conmemorativa; Junta del Centenario; Javier Luque; Julián de Apraiz; Joan Piqué; Escuela Práctica de Modelado y Talla de Vitoria.

KEYWORDS

Commemorative sculpture; Centenary Board; Javier Luque; Julián Apraiz; Joan Piqué; Practical School of Modeling and Carving of Vitoria.

GAKO-HITZAK

Oroitzapenezko eskultura; Mendurreneko batzarra; Javier Luque; Julián de Apraiz, Joan Piqué; Gasteizko Tailu eta Modelaketa Eskola Praktikoa.

1. INTRODUCCIÓN

En 1913 se celebró el primer centenario del incendio del 31 de agosto de 1813 que arrasó la ciudad de San Sebastián y de la conocida como *reunión de Zubieta*, donde los vecinos de la ciudad se reunieron para decidir su reedificación. Además, se buscaba también conmemorar el cincuentenario del derribo de las murallas que rodeaban la vieja ciudad y cuya demolición propició el desarrollo de la misma a través de los distintos ensanches del siglo XIX.

El programa que se preparó para recordar ambos acontecimientos fue muy amplio¹; se realizaron concursos literarios, exposiciones artísticas e históricas, creación de condecoraciones y, por supuesto, la construcción de un monumento conmemorativo. Todo este programa, y especialmente lo referido al monumento, hay que situarlo dentro de la corriente de efemérides que recorrió España al celebrarse el centenario del fin de la Guerra de la Independencia y que tantos ejemplos de monumentos han dejado por toda la península².

Se produce en estos años un gran auge de la escultura conmemorativa y como afirma el profesor Martín González, “ciudades, regiones y naciones utilizaron el monumento para conmemorar todo lo que estimaran digno de alabanza: hechos de armas, literarios, científicos, personajes esforzados en cualquier campo, virtudes que estimaban inherentes a un pueblo”³. Es indudable que el monumento juega un papel importante en la creación de la identidad y de la memoria colectiva y que, además, se convierte en un elemento de cohesión⁴. En este sentido, no se puede dejar de mencionar el discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del escultor Miquel Blay i Fabregas en 1910 cuando defiende la escultura conmemorativa como un vehículo de difusión de las ideas que se quiere transmitir a la sociedad: “..suprema obra de arte unas veces que figura entre las más soberanas y colosales creaciones del genio y menguada expresión de un símbolo

generoso, otras, el monumento público se muestra, a través de la Historia, desde los más remotos tiempos, por los pueblos y las razas todas, como documento expresivo y elocuente de las distintas civilizaciones, atestiguando siempre con sus masas y trazados, cuales son los más altos ministerios y destinos de la vida del hombre”⁵.

Por otra parte, hay que señalar la relevancia que la ciudad de San Sebastián había adquirido ya desde finales del siglo XIX como un importante destino turístico. Como afirma Luis Castells, “entre 1864 y 1936, la ciudad experimentó una metamorfosis que la llevaría de ser una reducida plaza militar a la ciudad abierta y cosmopolita, cuyos rasgos definen, aún hoy en día, su personalidad”⁶. Ayudó mucho que desde 1887 la Reina María Cristina la eligiera como su lugar de veraneo hasta su fallecimiento en 1929. Lo cierto es que San Sebastián competía con otras ciudades europeas como Montecarlo, Spa, Vichy, Biarritz, Wiesbaden, etc., y tenía que dotarse de alicientes y servicios para captar nuevos visitantes. Es ahora cuando se emprenden desde la iniciativa municipal y privada una serie de obras importantes como el Puente de María Cristina, el teatro Victoria Eugenia, el Hotel María Cristina, el Palacio de Justicia o el Paseo Nuevo que contribuyen a la monumentalización de la ciudad y ayudan a la apuesta por la urbe turística⁷. El monumento conmemorativo se convierte en una pieza esencial para la construcción de la capital cosmopolita de este momento⁸. Estamos en el periodo histórico conocido como la Belle Époque, el periodo que va desde finales del siglo XIX hasta comienzos de la Primera Guerra Mundial, en 1914. Gracias a la neutralidad española en este conflicto, el periodo se alargó hasta los años 20, concretamente hasta 1925. Es en este año cuando la prohibición del juego por la dictadura de Primo de Rivera provoca el cierre del Gran Casino, lo que suscitó una desviación de veraneantes hacia Biarritz y un gran malestar⁹.

1 LAFFITE, Alfredo, *Guía del Centenario*, San Sebastián, Tipografía de Baroja, 1913.
 2 GARCÍA GUATAS, Manuel, “Las efemérides de 1808 en sus monumentos” en *Historia y política a través de la Escultura Pública 1820-1920*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 199-233.
 3 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El monumento conmemorativo en España 1875-1975*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1996, p. 7.
 4 DÍAZ PATÓN, Eva, “Monumento y memoria. La relación de la “Comisión de Monumentos de Vizcaya” con los lugares de la memoria de Bilbao” en *Bidebarrieta*, nº 27, 2011, pp. 55-77, p. 58.

5 BLAY I FABREGAS, Miquel, *El monumento público. Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Miguel Blay el día 22 de mayo de 1910*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1910, pp. 12-13.
 6 CASTELLS ARTECHE, Luis, “La Bella Easo: 1864-1936” en *Historia de Donostia-San Sebastián*, Editorial Nerea, Donostia-San Sebastián, 2004, pp. 99-133, p. 100.
 7 BLASCO, Carlos; JAVIER SADA, *La Belle Époque y los locos años 20*, Cuadernos Donostiarras nº 4, Donostia-San Sebastián, 2020, p. 62.
 8 ALONSO PEREIRA, José Ramón, “Agustín Querol y el monumento conmemorativo del novecientos” en *Boletín Académico*, nº 7, 1987, pp. 41-50, p. 41.
 9 CASTELLS ARTECHE, Luis, *op. cit.*, p. 116.

Ya desde 1908 se había creado la llamada Junta del Centenario, una comisión formada por personajes notables de la ciudad y que buscaba coordinar todos los actos que se iban a celebrar con ese motivo, entre ellos la construcción del monumento¹⁰. En un principio, la idea era celebrar el centenario de la destrucción y reconstrucción de la ciudad además de rendir un tributo de admiración a las generaciones anteriores y así lo reflejaban la convocatoria y las bases del concurso escultórico. Los tres primeros puntos aludían claramente a la intención ya mencionada. En primer lugar se querían recordar las desgracias sufridas tras el saqueo e incendio de la ciudad en 1813; en segundo, rendir un homenaje a los promotores que firmaron el Acuerdo de Zubieta, en el que se decidió la reedificación de la ciudad y un tercero que reforzaba estos dos primeros: “3º. Consignar en dicho monumento cuanto haga referencia a los hechos más notables de la historia de esta ciudad en la pasada centuria y pagar a la vez la deuda de gratitud que San Sebastián tiene contraída con cuantas personas ha contribuido en el siglo a que se levantara”¹¹.

Sin embargo, la vinculación de la reina madre María Cristina con la ciudad y el deseo de que la corona continuara favoreciendo con sus estancias a la misma, hizo que el ayuntamiento decidiera que el monumento se coronara con la imagen de la Reina, a pesar de que esta había manifestado su deseo de que la escultura no incluyera su imagen¹². Como afirma Luis Castells, no se podía dejar escapar la oportunidad de resaltar el vínculo que debía existir entre la familia real y la capital guipuzcoana¹³.

2. EL CONCURSO

Las bases se publicaron en 1912 y constaban de 14 puntos muy detallados, donde se explicaban temas importantes como la ubicación, la restricción a artistas del ámbito español, la necesidad de utilizar materiales nobles (“...materiales ricos, tales como areniscas duras de granito fino, calizas, mármoles, esmaltes a fuego sobre gres y tierras cocidas, bronce, hierros forjados y fundidos”¹⁴) o que el coste sería como mínimo de 150.000 pesetas. Se recalca que el monumento debía estar coronado por la estatua de la reina María Cristina y por ello “se sobreentiende que además de la citada estatua [reina María Cristina] sólo podrán figurar en aquel las estatuas de carácter simbólico y alegórico que los citados artistas juzguen necesarios para la mayor interpretación”¹⁵. El resto de los personajes deberían figurar en bajo relieves, medallones, cartelas, frisos e inscripciones y la Junta del Centenario se comprometía a facilitar a los artistas concursantes toda la información que considerasen oportuna. Como en la mayoría de los concursos de la época, los temas que se querían plasmar en el monumento eran muchos, y por ello la composición tendía a ser muy abigarrada.

La ubicación era uno de los puntos importantes de las bases y ya en su publicación se barajaron tres lugares: la plaza formada entre la acera sur de la calle reina Regente y el teatro Victoria Eugenia, la plaza (todavía estaba por construirse) entre la prolongación del paseo de los Fueros y la calle Urbietu y finalmente, la plaza de Cervantes, situada en la confluencia del paseo de la Concha y del Parque de Alderdi Eder. Esta última fue la ubicación elegida (y la que se publicó en las bases) aunque en el fallo del concurso el jurado recomendaba situarlo en el parque de Alderdi Eder, como finalmente ocurrió. Todavía en este momento existía la tendencia generalizada a juzgar los monumentos conmemorativos como piezas aisladas del marco urbano en el que se ubicaban¹⁶ lo que no ayudaba a la visión del conjunto.

El plazo de recepción de los proyectos se cerraba el 20 de diciembre de 1912 y el ayuntamiento manifestaba su intención de que debía estar terminado para el día 1 de agosto de 1913, lo que verdaderamente era muy poco tiempo. Al concurso se presentaron cuatro proyectos (aunque finalmente uno de ellos fue retirado) con los lemas *María Cristina*, *Amor a la Patria*, *Aizpurua* y *Zubieta* (Fig. 1).

10 LAFFITE, Alfredo, *op. cit.*

11 *Construcción del monumento conmemorativo del Centenario del 31 de agosto de 1813 en los Jardines de Alderdi Eder*. Donostiako Udal Artxiboa- Archivo Municipal de Donostia-San Sebastian (en adelante DUA) B-2 223-1.

12 Acta del 12 de septiembre de 1912. *Actas de la Junta del Centenario de las diversas comisiones nombradas para organizar los festejos y actos conmemorativos que han de celebrarse*. DUA.

13 CASTELLS, ARTECHE, Luis, “Celebremos lo local, celebremos lo nacional (La política estatutaria en el País Vasco (1860-1923))” en *Procesos de nacionalización en la España contemporánea*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 355-378, p. 370. El deseo de homenaje a la Reina Madre María Cristina era un sentimiento antiguo en la sociedad donostiarra y ya la prensa en 1906 recoge el sentir de realizar un monumento “como determinación de gratitud a los grandes beneficiarios que la augusta señora ha reportado a San Sebastián desde que en sus días de regencia estableció allí su corte de verano” en “De ayer a hoy” en *La Libertad* 13-III-1906, p. 1.

14 DUA B 2 223-1, *op. cit.*

15 *Ibid.*

16 AZANZA LÓPEZ, José Javier, *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un reino*. Colección Panorama nº 31, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2003, p. 11.

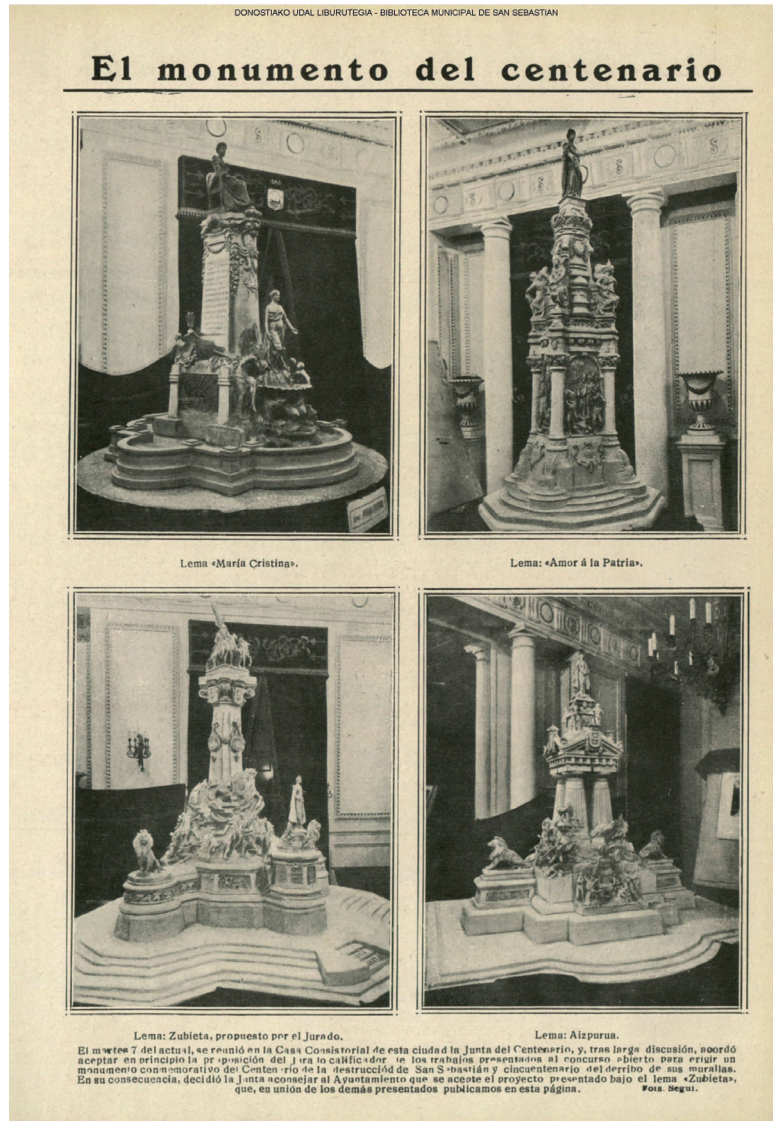


Fig. 1: Bocetos presentados al concurso. *Revista Novedades* (San Sebastián), 13 de enero de 1913. Biblioteca Municipal de San Sebastián

El primero de ellos, *María Cristina*, estaba firmado por el artista catalán Pedro Estany¹⁷, escultor reconocido y autor entre otras obras del sepulcro de Antonio Ríos Rosas en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid (1908). En la memoria presentada, el escultor considera que al monumento debía dársele una nota alegre por el lugar donde estaba emplazado (un parque con mucha afluencia) y por ir coronado con la estatua de la Reina doña María Cristina y como el mismo afirma "...no es cosa que al lado de esa manifestación de agradecimiento a su real protección, se hagan ostentaciones de tristeza y calamidades"¹⁸. Estany comienza la descripción del monumento intentando en todo momento cumplir los requisitos que se formulaban en las bases. Coloca en el basamento dos grandes bajorrelieves que muestran el saqueo y destrucción de la ciudad (izquierda) y la reunión de Zubieta (a la derecha). A media altura de estos grandes bajorrelieves proyectaba colocar atributos y enseres del mar y de la pesca, destacando una barca con una farola decorativa que iluminaría los nombres de los prohombres ilustres reunidos en Zubieta. En la parte central, planteaba construir una alegoría de la ciudad actual. Estaba compuesta por una Matrona representada por la Bella Easo con su concha y con un joven vertiendo agua que representaba al río Urumea. En la concha, juegan varios amorcillos que simbolizaban el esplendor del veraneo. Como remate, la estatua de la reina María Cristina y, a sus pies, un emblema de la realeza en cuyo escudo se lee una dedicatoria a la reina. Como se ve, se trata de una obra compleja, recargada, de lo que es consciente el mismo escultor cuando comenta: "Como puede verse, el monumento, con ser grandioso y verdaderamente monumental, no tiene la altura que a juicio del que ha hecho el estudio debiera tener al tratarse del Centenario y de la multiplicidad de hechos que se conmemoran, pero en este mundo todo es relativo (sólo Dios es absoluto) y relativamente exigido no puede darse al monumento dimensiones exageradas que desentonarían y le perjudicarían en gran manera"¹⁹. Aun así, alcanzaba la altura de 13,5 metros.

Respecto a los materiales, proponía que la cimentación fuera de hormigón hidráulico, o de ladrillo y piedra machacada con mortero de cemento. La construcción se haría en sillares de piedra de samarquín, o de Pitillas o de las propias canteras de la zona, con las que se

17 Pedro Estany (1865-1923) estudió en La Lonja, en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona y en París. En 1904 obtuvo plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Es el autor del busto a Federico Chueca (1909), así como de las figuras de los leones en el monumento a Alfonso XII en el parque del Retiro de Madrid junto a Agapito Vallmitjana. Vid. PRIETO PÉREZ, Santiago, "El Panteón de Hombres Ilustres en Madrid" en *Dendra Médica. Revista de Humanidades*, nº 11 (1), 2011, p. 30.

18 DUA B 2 223-1, *op. cit.*

19 *Ibid.*

habían construido las esculturas del Teatro Victoria Eugenia. Las lápidas y otros elementos decorativos se realizarían en piedra y la estatua de la reina madre en bronce. El conjunto se completaría con un estanque alrededor del monumento decorado con plantas acuáticas.

Sin embargo, el 2 de enero de 1913, Estany solicita retirar el proyecto del concurso. La presencia en el jurado de su compañero y colaborador Miguel Ángel Trilles motivó su renuncia y el abandono de Trilles como miembro del jurado²⁰. Su lugar fue ocupado por Quintín de Torre²¹, a quien el jurado agradeció efusivamente su diligencia y disposición para formar parte del mismo.

El segundo proyecto, *Amor a la Patria*, fue presentado por los escultores Emilio Molina, Miguel Picas y Juan Bautista Folia, artistas de distintas procedencias pero todos unidos por trabajar en la decoración escultórica de la Catedral Nueva de Vitoria²².

En su propuesta, el monumento se planteaba como un conjunto de distintos cuadros que reflejaban el derribo de las murallas, la batalla, la toma de San Sebastián, el incendio de la ciudad y por último, el homenaje de gratitud de los hombres ilustres a la Reina. El resultado era bastante abigarrado, sin demasiada definición y se completaba con cuatro figuras enfrentadas que simbolizaban el amor a la patria, la abundancia, la paz y la historia. Todo ello se coronaba con una escultura de pie de la reina María Cristina. El precio se estimaba en 120.000 pesetas y respecto a los materiales se combinaba la piedra de Novelda y el bronce junto con el mármol de Alicante de color rojo. Tanto la memoria como la imagen de la maqueta dan la sensación de ser un proyecto poco trabajado y en el que la complejidad temática de las bases lo hacía muy farragoso.

El tercer proyecto llevaba por lema *Aizpurua*. Se componía de un basamento cuadrado en el que se asentaba la antigua ciudad de San Sebastián representada en el momento en que es saqueada; su resurgir viene simbolizado por un templete dórico que nace de estas ruinas. El conjunto se coronaba por la estatua de la reina María Cristina “dignísima soberana, que con su valiosa y decida protección ha contribuido como nadie a que sea San Sebastián hoy una de las ciudades más bellas de Europa”²³. La estatua de la reina va acompañada por cuatro heraldos con distintos escudos. En el frente del monumento se reproduce el alto relieve del acuerdo de Zubieta y en la parte posterior la colocación de la primera piedra de la plaza de Guipúzcoa. El monumento se completaba con la colocación de dos leones, situados a ambos lados del basamento y que simbolizan el valor y la fortaleza. Los materiales que se proponían emplear eran caliza en el basamento, bajorrelieves, medallones y estatua de bronce y el resto de arenisca.

20 ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel, “Los proyectos de Lorenzo Collaut Valera para el concurso de adjudicación del monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz” en *Laboratorio de Arte* n° 24, 2002, pp. 577-600. Los escultores Miguel Ángel Trilles y Pedro Estany presentaron un proyecto conjunto con el arquitecto Benito González Valle en 1911.

21 Quintín de Torre nace en Bilbao en 1877. A muy temprana edad ingresa en la escuela de Artes y Oficios de Bilbao, al mismo tiempo que frecuenta el taller del escultor Serafín de Basterra. Continúa su formación en Barcelona y en 1901 pensionado por el Ayuntamiento de Bilbao y por la Diputación de Vizcaya se instala en París. Junto a Aurelio Arteta conoce las nuevas propuestas artísticas europeas aunque siempre sintió una gran admiración por la tradición escultórica española. A su regreso a Bilbao participa en la fundación de la Asociación de Artistas Vascos en 1911, de la que será el primer presidente. Autor de una obra importante, aborda todo tipo de temas, desde la imaginaria religiosa y los retratos al realismo social o la escultura monumental. [http://www.bd-arteder.com/cgi-bin/BRSC-GI?CMD=VERDOC&BASE=ARTI&DOCR=7&SORT=APE1,APE2,NOMB,PSEU&RNG=20&SEPARADOR=&&IAPE="](http://www.bd-arteder.com/cgi-bin/BRSC-GI?CMD=VERDOC&BASE=ARTI&DOCR=7&SORT=APE1,APE2,NOMB,PSEU&RNG=20&SEPARADOR=&&IAPE=) [consulta 05/04/2018]; LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto, *Quintín de Torre: el último imaginero*, Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, 2006.

22 Emilio Molina Payés (1872-1947) es un escultor de origen catalán que para 1909 se encuentra ya en Vitoria con taller abierto en la calle de La Estación en pleno centro vitoriano. Aquí realiza obras importantes como el Cristo en mármol para la cripta de la Catedral Nueva de Vitoria y colabora en la realización del monumento al filántropo Pedro Viteri en Arrasate/Mondragón, Gipuzkoa, su localidad natal. A pesar de la paralización de las obras de la Catedral en 1914, continúa viviendo en Vitoria y realiza distintas obras vinculadas fundamentalmente a la escultura religiosa (Iglesia del Carmen, Convento de las Salesas o Convento de las Brígidas, todas en Vitoria). Vid. GONZÁLEZ DE LANGARICA, Alberto, *La Nueva Catedral de Vitoria*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1987; ARREGUI BARANDIARAN, Ana, “Un ejemplo de escultura conmemorativa en el País Vasco: el monumento a Pedro Viteri y Arana en Arrasate-Mondragón” en *Ondare* n° 23, Donostia-San Sebastián, 2004, pp. 373-384. Juan Bautista Folia (1881-1945) es un escultor levantino formado en Madrid y Barcelona. Continúa su

formación en París y en Madrid en el estudio de Agustín Querol. Llega a Vitoria para trabajar en las obras de la nueva Catedral y allí permanece trabajando hasta finales de 1912. Marcha posteriormente a Sudamérica y finalmente se instaló en Valencia. Vid. BELLES, Salvador, Juan Bautista Folia Prades. Escultor universal discípulo de Rodin en <http://www3.uji.es/~belles/Salvador%20Belles/Seres%20Humanos%20de%20Castell%F3n/Juan%20Bta.%20Fol%EDa%20Prades.pdf> [Consultado el 17/04/2018], “Arte y artistas. Juan Bautista Folia” en *Heraldo Alavés* 6-V-1911 p. 1, RUIZ DE LA SERNA; Enrique, “Arte y artistas. Una visita al estudio de Folia” en *Heraldo Alavés* 20-I-1912, p. 1. Miguel Picas es también un escultor de origen catalán, quizá el menos conocido de los tres. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes a comienzos del siglo XX y en la Exposición Internacional de Barcelona de 1907. En 1910 se encontraba ya como escultor de adorno en las obras de la Catedral Nueva. Vid. *Memoria de obras de la Nueva Catedral de Vitoria*, Madrid, Imprenta y Litografía de Julián Palacios, 1910, p. 27. En 1914 residía en la capital guipuzcoana con estudio abierto en la calle Urdaneta n° 24. Vid. SUSPERREGUI, J. M., *Crónica monumental de Fuenterrabía. Siglo XX*, San Sebastián, Luma Editorial, 1996, pp. 28-29.

23 DUA B 2 223-1, *op. cit.*

El cuarto proyecto llevaba por título *Zubieta*, (Fig. 2) haciendo alusión al famoso acuerdo para la reconstrucción de la ciudad. Se componía de una columna de estilo renacentista que simbolizaba el resurgir de la nueva San Sebastián. En el basamento se colocaban distintos bajorrelieves que conmemoraban los principales hechos de la reconstrucción de la ciudad destacando el altorrelieve que representa el acuerdo de Zubieta. En un lugar preeminente, la figura de la Reina María Cristina, flanqueada por dos leones. El proyecto se acompañaba de un grupo escultórico titulado *El Progreso*, destinado a coronar el monumento “completando con la idea de que la columna simboliza, que la ciudad de San Sebastián no satisfecha nunca con el sorprendente grado de desarrollo y belleza alcanzados, sigue aspirando siempre a un ideal perfeccionamiento”²⁴.

Fuera de plazo se recibió un quinto proyecto, de una empresa donostiarra, García y Compañía, que presentó únicamente unos planos. En ellos se puede apreciar la composición con una escalinata circular rematada en cuatro templos toscanos y en cuatro torreones y muros. De ellos, surge una alegoría de la libertad y se remata con el busto de la reina María Cristina.

Todas las maquetas y bocetos presentados son muy narrativos y coinciden en el uso de la columna como un elemento fundamental, rematada por una figura y rodeada de relieves o grupos escultóricos. Se encuadran dentro de un estilo abigarrado, con demasiados elementos compositivos que se alejan de la escultura conmemorativa del momento que buscaba una mayor depuración y simbolismo.

3. EL FALLO DEL JURADO Y EL PROCESO CONSTRUCTIVO DEL MONUMENTO

El 4 de enero de 1913 se reunía el jurado formado por los señores Pavía, Aguirre, Carlevais, Torre y Alday²⁵. Examinaron los tres proyectos ya comentados (*Amor a la Patria*, *Aizpurua* y *Zubieta*) y desearon el primero por no haber presentado el presupuesto y la memoria.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Como era habitual el jurado estaba formado por políticos como es el caso de Joaquín Pavía o de Aguirre y arquitectos como Juan Alday o Antonio Carlevais. Es de destacar que en este caso se incluyera la figura de un escultor reconocido como Quintín de Torre.



Fig. 2: Boceto del proyecto Zubieta. Enrique Guinea, 1913. Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz (AMVG)

Por ello, la decisión quedaba entre los proyectos titulados *Aizpurua* y *Zubieta*, que como el jurado reconocía "...están ideados, proyectados por la misma mente y llevados a cabo bajo la dirección de la misma persona, y aún cabría añadir persona a vezada en esta clase de empresas"²⁶. No obstante, el jurado consideraba que a pesar de las múltiples similitudes, el presentado con el lema *Zubieta* era superior al otro "...su composición general resulta de más visualidad, su basamento más gracioso y más rico, su columna simbólica más esbelta que el templete y la idea de rematar aquella con una cuadriga donde la Bella Easo se lanza adelante tras el progreso constituye un acierto físicamente al colocar la estatua de S.M. la reina doña María Cristina en el centro del monumento, en el punto culminante, tomada esa palabra en su sentido estético, en el sitio de honor al que dan guardia dos leones, símbolos del valor y de la fuerza"²⁷.

Sin embargo, el jurado sí que exigió una serie de modificaciones, como el mayor estudio del basamento y el cambio en el bajorrelieve del asalto e incendio de la ciudad, para que se expresara más claramente el surgimiento de la nueva ciudad entre las llamas.

Finalmente, se decidió proponer para el primer premio al proyecto que llevaba por título *Zubieta*, con una recompensa de 2.500 pesetas y se declaró desierto el accésit; no obstante, el jurado solicitaba que el importe de este premio (1.500 pesetas) fuera destinado a los autores del proyecto titulado *Amor a la Patria*, como estímulo y como una forma de compensación económica a sus autores. Decidieron no conceder ninguna mención al boceto con el título de *Aizpurua* porque el jurado tenía la sospecha y casi el total convencimiento de que era obra de los mismos autores del proyecto ganador y entendían que prácticamente era una modificación del mismo. Una vez abiertos los sobres, se comprobó que el proyecto ganador venía firmado por "los profesores y alumnos de la Escuela de Talla y Modelado de la Catedral de Vitoria, patrocinada por el señor Obispo de la Diócesis"²⁸.

La Escuela de Talla y Modelado de la Diócesis de Vitoria fue un proyecto que nació totalmente vinculado a la Nueva Catedral de la ciudad. Auspiciada por la figura del obispo José Cadena y Eleta, estaba dirigida por los arquitectos directores de las obras de la catedral, Javier de Luque y Julián de Apraiz²⁹. El objetivo era formar artistas y artesanos

para las labores de decoración y ornamentación de la catedral y que fueran instruidos por los artistas que ya estaban trabajando en las mismas. La Escuela se inauguró en 1909 y fueron sus profesores importantes escultores del momento como Lorenzo Fernández de Viana, José Riu, Joan Piqué, Juan Minguell, Federico Galcerá, etc. Por sus aulas pasaron bastantes alumnos, algunos de los cuales fueron luego importantes escultores como Daniel González, Moisés Huerta, Julio Beobide o en un plano más local Víctor Guevara³⁰.

No era la primera vez que estos artistas -profesores de la Escuela de Talla y Modelado- participaban en distintos proyectos como el concurso para la erección del monumento al filántropo Pedro Viteri en Arrasate-Mondragón en 1910, o en el concurso para la construcción del monumento a la Batalla de Vitoria en 1913³¹. Sin embargo, era la primera vez que aparecía la Escuela como tal y no los profesores escultores como autores.

Para finales de enero de 1913, Luque y Apraiz se encuentran en la capital guipuzcoana para dar comienzo a su construcción³². Las obras se llevan a cabo durante todo el invierno y la primavera, aunque con problemas provocados por el mal tiempo. Distintas partes del monumento se realizaron en Vitoria, posiblemente en los locales de la Escuela de Talla y Modelado sita en la actual calle de Vicente Goicoechea, y fueron trasladadas luego a San Sebastián (Fig. 3). La documentación fotográfica del Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz así nos permite comprobarlo. Sí que podemos afirmar que la figura de la reina María Cristina fue realizada por el escultor Joan Piqué i Carbó, uno de los escultores más importantes y activos de la Escuela de Talla y Modelado³³ y que el escultor José Riu fue otro

más del proyecto de la Catedral Nueva de Vitoria, son autores de destacadas obras en la capital alavesa como la casa Pando Arguelles, Villa Vergara o el palacio Augustin Zulueta (actual sede del Museo de Bellas Artes de Álava). Para más información sobre ellos, RUIZ DE AEL, Mariano J., "Vida y obra del arquitecto Julián de Apraiz (1876-1952)" en *AR Revista Cuatrimestral de Historia de la Arquitectura*, Centro Vasco de Arquitectura / Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera, nº 1, Vitoria-Gasteiz, 1995, pp. 7-27; RIVAS QUINZAÑOS, Pilar; Teresa RAÑÉ SAGRISTÁ, *Instituto Geológico y Minero de España. Historia de un edificio*, Madrid, Instituto Geológico y Minero de España, 2006, pp. 116-141.

30 *Escuela de Modelado y Talla en piedra de Vitoria. Memoria (Años 1909 a 1913)*. Vitoria, Imprenta de Domingo Sar, 1913.

31 ARREGUI BARANDIARAN, Ana (2004), *op. cit.*; ARREGUI BARANDIARAN, Ana; Cristina ARMENTIA ALAÑA, *El monumento a la batalla de Vitoria: historia y avatares*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2013.

32 "Películas. Un monumento" en *La Libertad* 28-I-1913, p. 1.

33 BEJARANO VEIGA, Juan C., *Joan Piqué i Carbó. L'últim escultor de l'Eclecticisme*, Imprenta Badia, Barcelona, 2009, pp. 55-60; IBIDEM, "Joan Piqué i Carbó (1877-1928), un profesional de l'escultura" en *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de San Jordi*, XXV, 2011, pp. 101-120, pp. 107-108.

26 DUA B 2 223-1, *op. cit.*

27 *Ibid.*

28 "La sesión del Ayuntamiento. El monumento al Centenario" en *La Voz de Guipúzcoa*, 16-I-1913, p. 2.

29 Julián de Apraiz y Javier de Luque son los arquitectos más importantes de la Vitoria del momento. Ade-



Fig. 3: Grupo escultórico de la Junta de Zubieta. Enrique Guinea, 1913. AMVG

de los participantes más destacados³⁴. En el mes de julio se recibió la visita de algunos de los artistas y el 10 de agosto se colocó la cuádriga que remataba el monumento lo que fue recogido por la prensa: "...con la colocación de la cuádriga en el remate de la columna ha quedado muy hermoso y esbelto el monumento conmemorativo de 1813 que se eleva en el parque de Alderdi Eder. Ayer se procedió a pintar la citada cuádriga que ha sido fundida en

34 Estos dos escultores, Piqué y Riu, colaboraron durante más tiempo con los arquitectos. Piqué se presentara junto con Luque en el concurso al monumento a Cervantes en 1915 y Riu realizará la decoración escultórica del edificio del Banco de España en Bilbao, obra de Apraiz, en 1923.

bronce en Barcelona y luego será dorada a toda perfección. La actividad que despliega es tal que el valioso contratista señor Grau espera que toda la parte escultórica superior quede terminada de modo tal para que el día 15 de agosto pueda quitarse la mita del andamiaje que rodea el monumento. La cuádriga se izó y se colocó gracias a la máquina electrónica elevadora en seis minutos. Dirigió dicha delicada operación uno de los arquitectos autores del monumento, don Julián de Apraiz³⁵.

El 26 de agosto llegó la estatua de la Reina fundida en bronce en Barcelona y se colocó el día 29 en uno de los ángulos (Fig. 4). Finalmente, el 1 de septiembre se procedió a su inauguración, aunque no del todo completo, ya que la escalinata prevista tuvo que ser sustituida por unas obras de jardinería. El acto fue muy importante, no solo en San Sebastián, sino en todo el País Vasco ya que acudieron los reyes, la reina María Cristina con sus correspondientes séquito, el ministro de Estado y distintas personalidades. El acto tuvo un importante reflejo en la prensa del momento³⁶.

Una vez descubierto, se pudo apreciar que el monumento respondía al esquema que se había formulado en la maqueta presentada al concurso. De las ruinas del antiguo San Sebastián, saqueado e incendiado, surge potente la nueva ciudad simbolizada por la columna de estilo renacentista. El basamento se articula de manera triangular; en una de las caras, tres grupos escultóricos reflejan las ruinas y el incendio de la ciudad: un episodio de batalla, la desolación y angustia de los vecinos ante estos sucesos y en el tercero, los que perdieron su vida en esta tragedia. La parte posterior muestra el relieve de la reunión de Zubieta, donde los vecinos que sobrevivieron a la catástrofe decidieron llevar a cabo la reedificación de la ciudad (Fig. 5). El monumento se remata con la figura alegórica de la Bella Easo, que lleva en su mano una corona, símbolo de la paz y del triunfo. El conjunto se completaba con la figura de la reina María Cristina, sobre un pedestal de base octogonal y con la siguiente inscripción: "A S.M. la Reina Doña María Cristina de Austria. El Ayuntamiento y los vecinos de San Sebastián"³⁷. Estaba flanqueada por dos figuras de leones. La columna central presenta cuatro medallones con una serie de fechas fundamentales: 31 de agosto de

35 "El Centenario de 1813" en *La Voz de Guipúzcoa*, 10-VIII-1913, p. 3.

36 "San Sebastián. Las fiestas del Centenario" en *Heraldo Alavés* 1-IX-1913, p. 1; "El monumento" en *La Voz de Guipúzcoa* 1-IX-1913, p. 1; "Inauguración del monumento" en *El Pueblo Vasco* 2-IX-1913, p. 1; "Un monumento" en *El Noticiero Bilbaíno*, 2-IX-1913, p. 1; BIONA, Gregorio de, "Estatuas del País Vasco. Estatua de doña María Cristina de Habsburgo" en *Euskalerrriaren Alde*, 1913, año, 13, nº 64-65, pp. 522-529.

37 "Las fiestas del Centenario" en *Euskal-Erria*, tomo LXIX, 15 de septiembre de 1913, pp. 206-223.



Fig. 4: Escultura de la reina María Cristina, realizada por Joan Piqué. Enrique Guinea, 1913. AMVG



Fig. 5: Vista lateral del monumento. Enrique Guinea, 1913. AMVG

1813 (la fecha que se conmemoraba), el 8 de septiembre de 1813 (fecha de la reunión de Zubieta), 10 de junio de 1828 (fecha en la que el rey Fernando VII puso la primera piedra en la Casa Consistorial) y 4 de mayo de 1863 (fecha del inicio del derribo de las murallas) (Fig. 6).

Lo cierto es que el monumento se realizó de manera muy rápida y ello hizo que no todas las partes estuvieran completamente terminadas. Un ejemplo, es el relieve de la reunión de Zubieta. Se colocó el realizado en yeso y en diciembre de 1913 se acuerda reproducirlo en mármol. Este era un grupo importante porque simbolizaba el resurgir de la ciudad y estaba coronado con un Ave Fénix, que manifestaba claramente esta intención. El 29 de abril de 1915 se devolvió la fianza al contratista de las obras Esteban Grau, tras haberse realizado una serie de reparaciones que la Junta había considerado necesarias³⁸.

4. LA POLEMICA Y LOS INTENTOS DE DEMOLICION

No obstante, el monumento no tuvo una gran aceptación popular en la ciudad. Una de las primeras y más duras reacciones fue la de Juan de la Encina, el más famoso crítico de arte del momento y profundo conocedor de la historia del arte y del movimiento artístico del País Vasco³⁹, que hablaba así de él en 1919:

“Ese espantoso hacinamiento de pedruscos que el discreto ciudadano llama monumento al incendio y reedificación de la ciudad había envenenado mis esperanzas de un futuro acierto estético. ¿Cómo es posible – me he preguntado muchas veces – que una ciudad tan discreta, tan urbana, tan acogedora en muchos puntos, de gustos depurados como está de San Sebastián, no ha rechazado con fuerte indignación ciudadana semejante esperpento?. Si, amigo Alcivar, la persistencia en mantener en el mejor lugar de la ciudad, la desdichada obra de cantería me hacía dudar no poco – y pido mil perdones por ello – del gusto estético de los donostiarras”⁴⁰. (Fig. 7).

38 DUA B-23 223-1, *op. cit.*

39 ALZURI MILANÉS, Miriam, *Juan de la Encina. Una trama para el arte vasco*, Bilbao, Muelle de Urbi-tarte Ediciones, 2013.

40 “El monumento a la Reina doña María Cristina se inaugura hoy” en *El Pueblo Vasco* 12-X-1919, p. 1. El artículo se escribía con motivo de la inauguración del monumento a la Reina María Cristina, comisionado por Rafael Picavea, director del periódico “El Pueblo Vasco” y encargado al escultor León Barrenechea.



Fig. 6: Vista trasera del monumento. Enrique Guinea, 1913. AMVG



Fig. 7: Los jardines de Alderdi Eder en San Sebastián con el monumento en el centro. Fototeca Kutxa, Donostia-San Sebastián

En 1921 se produjo un acto vandálico contra el monumento⁴¹ y para 1922 el asunto de la modificación (aunque en realidad la modificación equivalía a la desaparición) había llegado ya a los despachos municipales. De hecho, tal y como lo confirma la documentación municipal la idea partía del propio alcalde⁴². No obstante, antes de proceder a cualquier iniciativa deciden pedir opinión, realizar una consulta a las dos asociaciones de arquitectos que había en ese momento en San Sebastián, la Asociación de Arquitectos de Guipúzcoa y la Sociedad Guipuzcoana de Arquitectos. La primera estaba presidida por Juan Alday⁴³ y en

41 “Monumento destrozado” en *El Noticiero Bilbaino* 11-VII-1921, p. 2.

42 Modificación del monumento erigido en el Parque de Alderdi Eder para conmemorar el Centenario del 31 de agosto de 1813. DUA B-2 224-5. De hecho, la primera noticia viene dada por la Comisión de Obras, quien por indicación de Alcaldía estudia “llevar a cabo la desaparición del monumento que existe frente al Gran Casino.

su informe declara que el monumento no constituye un acierto, quizá por el problema de la ubicación y que “el deseo de depuración artística de elementos ornamentales de la población encaja perfectamente con las aspiraciones estéticas de la asociación”⁴⁴. Sin embargo, no emite un informe favorable al derribo, sino que lanza una puya al Ayuntamiento ya que considera que debía haberse formado una comisión formada por “arquitectos, escultores, pintores y literatos con la saludable misión de examinar y resolver todo proyecto de construcción antes de ejecutarlo” y que desde luego no van a legalizar con su dictamen a posteriori lo que consideran que ya estaba mal en origen⁴⁵. Es especialmente demoledora la última frase del informe: “Entendemos que de prosperar el procedimiento, habrían de derribarse en España numerosos monumentos y atentar resueltamente a intereses creados que la buena unida a una fatal improvisación sancionó y legalizó”⁴⁶.

La Sociedad Guipuzcoana de Arquitectos presidida por José Ángel Fernández de Casadevante⁴⁷ de una forma más breve opina que únicamente desde el punto arquitectónico y artístico “con la desaparición total del monumento no sufrirá menoscabo el buen aspecto de la ciudad”. No obstante, la Comisión de obras apoyada por el alcalde continúa con la intención de hacer desaparecer el monumento. El tono del informe no deja dudas al respecto: “...el tiempo, el examen más escrupuloso y contrastado, en una palabra, ha venido a calificar de verdadero crimen de belleza...haya sido dispuesto de forma que aparezca como un punto negro, como una mancha de tinta en aquella superficie que podría tener como orgullo de su belleza el mostrar el espíritu más delicado y sensible, la excelcitud de su inmaculada blancura”⁴⁸.

43 Juan Alday era arquitecto municipal de la capital guipuzcoana y había formado parte del jurado del Monumento a Centenario, posiblemente obligado por el cargo que ostentaba. <https://dbe.rah.es/biografias/46694/juan-rafael-alday-lasarte> [Consultado el 19/05/2022].

44 DUA B-2 224-5, *op. cit.*

45 Como afirma Carlos Reyero: “Un jurado académico – o en ocasiones político académico – decidía sobre los bocetos presentados, lo que proporcionaba una especie de ilusión de gusto democrático tomada como garantía de justicia, aunque no hace falta decir que la participación de los artistas y la deliberación se vio interferido por factores diversos” en REYERO, Carlos, *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Colección Cuadernos de Arte Catedra nº 35, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999, pp. 307-308.

46 DUA B-2 224-5, *op. cit.*

47 Fernández de Casadevante fue arquitecto municipal de Irún y autor de una obra importante en Guipúzcoa y Álava. AZPIRI ALBISTEGUI, Ana, *Arquitectura y urbanismo en Hondarribia 1890-1965*, Hondarribia, Hondarribiko Udala, 2003.

48 DUA B-2 224-5, *op. cit.*

A finales de junio de 1922 surge un grupo de ciudadanos liderados por Joaquín Pavía y Tomás Birmingham que intentan impedir la demolición alegando que aunque el ayuntamiento aportó una cantidad importante del costo del monumento (125.000 pesetas), el resto del importe del monumento fue por suscripción popular⁴⁹.

El asunto se discutió en distintas sesiones municipales, pero lo cierto es que quedó en suspenso hasta diciembre de 1923. En este caso se afronta desde otro punto de vista. Se intenta realizar la reforma de distintos jardines de la ciudad y muy especialmente, el del parque de Alderdi Eder. De hecho, Basilio Menéndez, director de Paseos, Jardines y Arbolado lo expresa claramente: “...hallándose esta reforma íntimamente relacionada con el traslado del Monumento del Centenario y estudiada o proyectada precisamente a ese fin, soy de opinión que únicamente en el caso afirmativo de realizarse el indicado traslado cabe la reforma proyectada debiendo en caso negativo a juicio del que suscribe dejar los jardines tal cual se encuentran hoy por imposibilitar su modificación el actual emplazamiento del monumento”⁵⁰.

Finalmente, el 31 de enero de 1924⁵¹ se decide el despiece del monumento y el emplazamiento de los elementos que se consideren reaprovechables en lugares convenientes de acuerdo al informe y al plan formulado por el arquitecto municipal y por Eduardo Lagarde⁵². La decisión fue tomada por un grupo pequeño de concejales y refrendada por el alcalde Vega de Seane, pero provocó una importante polémica que la prensa de la ciudad siguió fielmente.

En estos artículos se recoge el problema añadido de que el monumento había sido costado en parte por suscripción popular y además distintos colectivos que habían colaborado en su construcción se manifiestan disgustados por no haberse tenido en cuenta su opinión.

Para defender la idea del despiece, el alcalde se apoya en las opiniones de un dictamen emitido por los escultores Mariano Benlliure, Miquel Blay y Mateo Inurria⁵³ “...que han expresado su opinión, han coincidido en calificar ese monumento de verdadero mamarracho y uno de ellos llegó a afirmar que él se consideraba incapacitado para juzgar obras de cantería”⁵⁴.

El derribo comenzó el día 6 de febrero (Fig. 8). Hubo de colocarse un andamiaje muy resistente y para el día 15 se había desmontado la estatua de la reina, tal y como cuenta el Heraldo Alavés: “La operación se efectuó a esa hora para evitar la aglomeración de curiosos. La estatua fue llevada a los salones del Ayuntamiento cubierta con un terciopelo”⁵⁵. Este era un problema ya que había que darle un lugar de relevancia y lo bastante importante. El ayuntamiento proponía que se trasladara a la Plaza de la Constitución y que se colocara en el centro de la misma, “sobre una escalinata, rodeada de macizos de plantas y flores”. Esta ubicación permitiría estudiar una decoración de los arcos a base de inscripciones que recordaran la memoria de los hombres célebres de la ciudad, dando así un carácter genuinamente histórico a esta plaza creada a raíz del incendio de San Sebastián⁵⁶.

En julio de 1925 un grupo de vecinos y propietarios del Antiguo solicitan que la estatua de la reina se coloque en los nuevos jardines de Ondarreta. En 1942, al estar muy deteriorada y utilizando el mismo bronce, el escultor José Díaz Bueno realizó la estatua actual⁵⁷, respetando el pedestal de mármol.

Para el relieve conmemorativo de las Juntas de Zubieta, consideran que el destino apropiado era la fachada de la iglesia de San Vicente “...en este lugar hay una plazoleta que servirá bien para la visualidad del relieve y destacará perfectamente sobre el fondo de la sillera arenisca en la que está construido el muro de la iglesia”⁵⁸. De allí pasó a los almacenes

49 Como afirma Luis Castells esto no era del todo cierto, ya que el presupuesto se disparó y las aportaciones de la Diputación Foral y del Gobierno Central fueron fundamentales a la hora de culminar el monumento. La suscripción popular se quedó en el 14,28% del total. Vid. CASTELLS ARTECHE, Luis, *op. cit.*, p. 396.

50 DUA B-2 224-5, *op. cit.*

51 “En el Ayuntamiento. La sesión de ayer. Se acuerda desmontar el Monumento del Centenario” en *La Constancia* 1-II-1924, p. 2. “La sesión municipal de ayer. Trece concejales iconoclastas deciden que sea desmontado el monumento del parque de Alderdi Eder y otros catorce votos resuelven que se hagan nuevos jardines en el susodicho parque” en *La Voz de Guipuzcoa* 1-II-1924, p. 7.

52 Eduardo Lagarde (1884-1959) fue un militar, arquitecto y dibujante, muy reconocido en la sociedad guipuzcoana del momento. <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/lagarde-aramburu-eduardo/ar-84386/> [Consultado el 19/05/2022].

53 El ayuntamiento recurrió a tres de los más importantes escultores del momento, con una amplia trayectoria artística y lo que es más importante con una importante trayectoria en la estatuaria pública. Sólo Mariano Benlliure realizó a lo largo de su vida más de 50 monumentos conmemorativos.

54 Lo cierto es que en la documentación que hemos manejado en el Archivo Municipal de Donostia-San Sebastián no se encuentra ese informe que hubiera sido muy importante dado la trascendencia de los escultores que lo firman.

55 “San Sebastián. La estatua de la reina” en *Heraldo Alavés* 16-II-1924, p. 2.

56 DUA B-2 224-5, *op. cit.*

57 “Desagravio y homenaje de veneración a la Reina Madre, Alcaldesa honoraria de San Sebastián” en *Diario Vasco* 28-IV-1942, p. 8.

58 DUA B-2 224-5, *op. cit.*

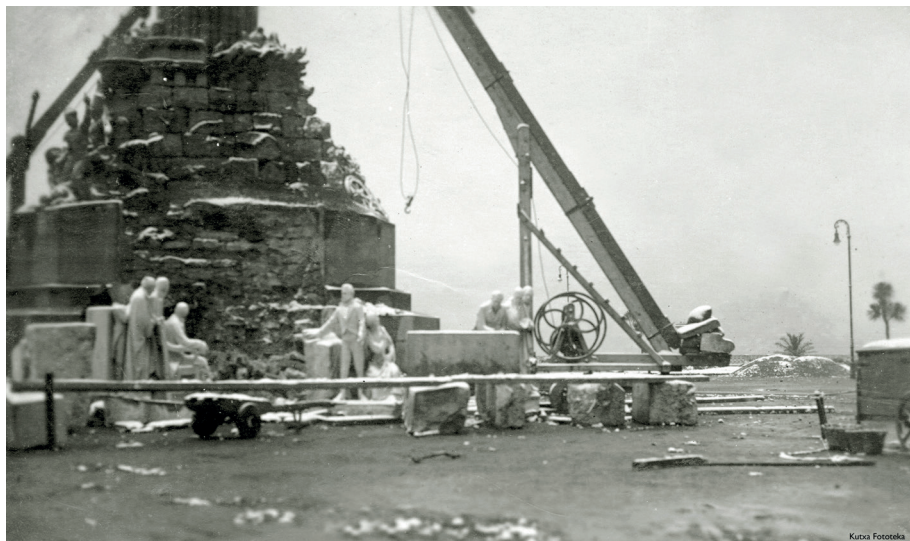


Fig. 8: Obras para el despiece del monumento en febrero de 1924. Pascual Marín. Fototeca Kutxa, Donostia-San Sebastián

municipales para ser luego reubicado en la explanada del Macho en las laderas del monte Urgull. En 1996, los restos del relieve de Zubieta se reutilizaron dentro del proyecto escultórico realizado por Aitor Mendizabal en la Plaza Irún de Donostia-San Sebastián⁵⁹. Se mencionan otros lugares para las cartelas y los leones, y se proponen que los llamados grupos intermedios se destinen al Cementerio de los Ingleses⁶⁰ en la falda del monte Urgull, como así se hizo en septiembre de 1924.

⁵⁹ <https://www.santelmomuseoa.eus/atlas/detalle.php?ni=EP-0050&lang=es> [Consultado el 29/05/2022].

⁶⁰ El Cementerio de los Ingleses alberga las tumbas de los oficiales muertos en acción durante la Primera Guerra Carlista y la insurrección de 1837. En 1924 se produjo una remodelación propiciada por Juan Arzadun Zabala, Gobernador Civil y Militar de Guipúzcoa, y se colocó allí uno de los grupos del Monumento al Centenario, el que representaba a los soldados de la Guerra de la Independencia arrastrando un cañón. LECLERQC SAIZ, J.M., *El Cementerio de los Ingleses, Donostia-San Sebastián*, <http://www.sansebastian1813.es/446802788> [Consultado el 19/05/2022].

En 2013, coincidiendo con el centenario de la inauguración del monumento, el artista José Ramón Ais presentó su proyecto “Tras el Centenario” donde se hacía un recorrido por la historia de este monumento, el devenir de las distintas piezas que lo habían formado⁶¹ y su situación actual en la capital guipuzcoana.

⁶¹ <http://joseramonais.com/tras-el-centenario> [Consultado el 29/05/2022].

BIBLIOGRAFÍA

AIS, J. R., *Tras el Centenario*, <http://joseramonais.com/tras-el-centenario> [Consultado el 29/05/2022].

ALONSO PEREIRA, J. R., “Agustín Querol y el monumento conmemorativo del novecientos”, *Boletín Académico* nº 7, 1987, pp. 41-50.

ÁLVAREZ CRUZ, J.M., “Los proyectos de Lorenzo Collaut Valera para el concurso de adjudicación del monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz” en *Laboratorio de Arte*, nº 24, 2002, pp. 577-600.

ALZURI MILANÉS, M., *Juan de la Encina. Una trama para el arte vasco*, Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, 2013.

“Arte y artistas. Juan Bautista Folia”, *Heraldo Alavés* (Vitoria), 6-5-1911, p. 1.

ARREGUI BARANDIARAN, A., “Un ejemplo de escultura conmemorativa en el País Vasco: el monumento a Pedro Viteri y Arana en Arrasate/Mondragón”, *Ondare* nº 23, 2004, pp. 373-384.

ARREGUI BARANDIARAN, A.; C. ARMENTIA ALAÑA, *El monumento a la Batalla de Vitoria: historia y avatares*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2013.

Atlas de esculturas de San Sebastián, <https://www.santelmomuseoa.eus/atlas/detalle.php?ni=EP-0050&lang=es> [Consultado el 29/05/2022].

AZPIRI ALBISTEGUI, A., *Arquitectura y urbanismo en Hondarribia 1890-1965*, Hondarribia, Hondarribiako Udala, 2003.

BEJARANO VEIGA, J.C., *Joan Piqué i Carbó. L'últim escultor de L'Ecclecticisme*, Barcelona, Imprenta Badia, 2009.

BEJARANO VEIGA, J.C., “Joan Piqué i Carbó (1877-1928), un profesional de l'escultura” en *Bulletí de la Real Academia Catalana de Belles Arts de San Jordi*, XXV, 2011, pp. 101-120.

BELLES, Salvador, *Juan Bautista Folia Prades. Escultor universal discípulo de Rodin*, <http://www3.uji.es/~belles/Salvador%20Belles/Seres%20Humanos%20de%20Castell%F3n/Juan%20Bta.%20Fol%EDA%20Prades.pdf> [Consultado el 17/04/2018].

BERRIZALE, “Arte y artistas vascos. 1913. El mes de septiembre”, *Euskalerrriaren Alde*, nº 66, 1913, pp. 611-613.

BIONA, G. de, “Estatuas del País Vasco. Estatua de doña María Cristina de Habsburgo”, *Euskalerrriaren Alde*, 1913, nº 64-65, pp. 522-529.

BLASCO, C.; J. SADA, *La Belle Époque y los locos años 20*, Donostia-San Sebastián, Cuadernos Donostiarras nº 4, 2020.

BLAY I FABREGAS, M., *El monumento público. Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 22 de mayo de 1910*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1910.

CASTELLS ARTECHE, L., “La Bella Easo: 1864-1936” en *Historia de Donostia-San Sebastián*, Donostia-San Sebastián, Editorial Nerea, 2004.

CASTELLS ARTECHE, L., “Celebremos lo local, celebremos lo nacional. La política estatuaria en el País Vasco (1860-1923)” en *Procesos de nacionalización en la España contemporánea*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 355-378.

“De ayer a hoy”, *La Libertad* (Vitoria), 13-3-1906, p. 1.

“Desagravio y homenaje de veneración a la Reina Madre, Alcaldesa honoraria de San Sebastián”, *Diario Vasco*, (San Sebastián), 28-4-1942, p. 8.

DÍAZ PATÓN, E., “Monumento y memoria. La relación de la “Comisión de Monumentos de Vizcaya” con los lugares de la memoria de Bilbao”, *Bidebarrieta*, nº 27, 2011, pp. 55-77.

“El Centenario de 1813”, *La Voz de Guipúzcoa* (San Sebastián), 10-8-1913, p. 3.

“El homenaje a S.M. la Reina María Cristina. Monumento y asilo” *El Pueblo Vasco* (San Sebastián), 6-9-1913, p. 1.

“El Monumento asilo a la Reina María Cristina. Maeztu y Anasagasti”, *El Pueblo Vasco* (San Sebastián), 11-9-1913, p. 1.

“El Monumento del Centenario”, *Novedades*, nº 186, 13-1-1913, p. 13.

“En el Ayuntamiento. La sesión de ayer. Se acuerda desmontar el monumento del Centenario”, *La Constancia* (San Sebastián), 1-2-1924, p. 2.

Escuela de Modelado y Talla en piedra de Vitoria. Memoria (Años 1909-1913), Vitoria, Imprenta de Domingo Sar, 1913.

GARCÍA GUATAS, M., “Las efemérides de 1808 en sus monumentos” en *Historia y política a través de la Escultura pública 1820-1920*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2003.

GONZÁLEZ DE LANGARICA, A., *La Nueva Catedral de Vitoria*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1987.

“Inauguración del monumento”, *El Pueblo Vasco* (San Sebastián), 2-9-1913, p. 1.

“La sesión del Ayuntamiento. El monumento al Centenario”, *La Voz de Guipúzcoa* (San Sebastián), 16-1-1913, p. 2.

“La sesión municipal de ayer. Trece concejales iconoclastas deciden que sea desmontado el monumento del parque de Alderdi Eder y otros catorce votos resuelven que se hagan nuevos jardines en el susodicho parque”, *La Voz de Guipúzcoa* (San Sebastián) 1-2-1924, p. 7.

LAFFITE, A., *Guía del Centenario*, San Sebastián, Tipografía de Baroja, 1913.

“Las fiestas del Centenario”, *Euskal-Erria*, tomo LXIX, 15-9-1913, pp. 206-223.

LECLERCQ SAIZ, J.M., *El Cementerio de los Ingleses. Donostia-San Sebastián*, <http://www.sansebastian1813.es/446802788> [Consultado el 19/05/2022].

LÓPEZ ECHEVARRIETA, A., *Quintín de Torre, el último imaginero*, Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, 2006.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El monumento conmemorativo en España 1875-1975*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1996.

Memoria de obras de la Nueva Catedral de Vitoria, Madrid, Imprenta y Litografía de Julián Palacios, 1910.

“Monumento destrozado”, *El Noticiero Bilbaíno* (Bilbao), 11-7-1921, p. 2.

“Películas. Un monumento”, *La Libertad* (Vitoria), 28-1-1913, p. 1.

PRIETO PÉREZ, S., “El Panteón de Hombres ilustres en Madrid” en *Dendra Médica. Revista de Humanidades* nº 11 (1), 2011, pp. 26-42.

RIVAS QUINZAÑOS, P.; T. RAÑÉ SACRISTÁ, *Instituto Geológico y Minero de España. Historia de un edificio*, Madrid, Instituto Geológico y Minero de España, 2006.

REYERO HERMOSILLA, C., *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Colección Cuadernos de Arte Cátedra nº 35, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.

RUIZ DE AEL, M. J., “Vida y obra del arquitecto Julián de Apraiz (1876-1952)”, *AR Revista Cuatrimestral de Historia de la Arquitectura. Centro Vasco de Arquitectura / Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera* nº 1, 1995, pp. 7-27.

RUIZ DE LA SERNA, E., “Arte y artistas. Una visita al estudio de Folia”, *Heraldo Alavés* (Vitoria), 20-1-1912, p. 1.

“San Sebastián. Las fiestas del Centenario”, *Heraldo Alavés* (Vitoria), 1-9-1913, p. 1.

“San Sebastián. La escultura de la reina”, *Heraldo Alavés* (Vitoria), 16-2-1924, p. 2.

SUSPERREGUI, J. M., *Crónica monumental de Fuenterrabía. Siglo XX*, San Sebastián, Luma Editorial, 1996.

“Un monumento” *El Noticiero Bilbaíno* (Bilbao), 2-9-1913, p. 1.