

*Strand 1: Art Nouveau Cities: between cosmopolitanism and local tradition*

**LA ESCULTURA MODERNISTA EN BILBAO: PACO DURRIO Y NEMESIO**

**MOGROBEJO**

María Soto Cano

En esta comunicación se presenta una selección de la obra modernista de dos artistas renovadores: Paco Durrio y Nemesio Mogrobejo\*. Vinculados ambos a la ciudad de Bilbao (uno de los principales focos del arte español de este periodo<sup>1</sup>), a la que estuvieron muy ligados a pesar de residir buena parte de sus vidas en el extranjero, se dedicaron principalmente a la escultura, realizando también interesantes aportaciones en el ámbito de la cerámica, la orfebrería y el objeto decorativo, más en el caso de Durrio. No obstante, no fueron los únicos escultores que, atraídos por las nuevas formas sinuosas, renovadoras y delicuescentes, practicaron en la capital vizcaína una escultura vinculada al Simbolismo o al propio Modernismo<sup>2</sup>, pero sí serían, sin ninguna duda, sus dos representantes principales y más influyentes.

**Paco Durrio (1868-1940): un artista completo en busca de ideal**

« Francisco Durrio était un artiste complet doué d'une fine sensibilité pour l'observation et l'analyse des faits esthétiques et d'une excellente technique. Et cependant il n'arrivait pas à

---

\* Este texto es fruto del proyecto de investigación "Vida y obra del escultor Nemesio Mogrobejo (1875-1910)", desarrollado gracias a una Beca de Investigación Artística 2008 de la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa y el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Desde aquí, mi agradecimiento al personal del Museo, especialmente a Mikel Urizar y Miriam Alzuri.

<sup>1</sup> En relación a su papel con el Modernismo véase, en este mismo congreso, la aportación de Maite PALIZA MONDUATE, "Modernismo en Bilbao: Cronología, factores de desarrollo, tendencias y artistas".

<sup>2</sup> Entre la nómina de escultores vascos que, en el cambio de siglo, realizaron esculturas modernistas se puede destacar a Higinio Basterra (1876-1957), Miguel García de Salazar (1877-1959) y Quintín de Torre (1877-1966).

rassembler ses dons. C'était un perpétuel inquiet. Il se référait sans cesse à la sculpture égyptienne et grecque. Mais, faute de forces et de moyens, il abandonna la sculpture pour se tourner vers la céramique et l'orfèvrerie» (Gabriel Mourey, *L'Amour de l'Art*, París, 5-5-1924, p. 168-170).

Francisco Durriu de Madrón Granier, más conocido como Paco Durrio (Valladolid, 1868-París, 1940), es quizás el más paradigmático de los artistas vascos del cambio de siglo XIX al XX<sup>3</sup>. Instalado en París con 21 años, pronto encontró un activo puesto en el círculo artístico parisino, estableciendo numerosas relaciones con algunos de los más importantes miembros de los movimientos renovadores y de vanguardia, como Émile Bernard (1868-1941), Maurice Denis (1870-1943), Alphonse Mucha (1860-1939) y, sobre todo, Paul Gauguin (1848-1903), con quien compartiría incluso taller; sirviendo a su vez de intermediario para otros compatriotas, principalmente catalanes y vascos, que pasaron por la capital francesa, entre los que cabría citar a Juan de Echevarría (1875-1931), Manolo Hugué (1872-1945), Francisco Iturrino (1864-1924), Pablo Picasso (1881-1973), Ignacio Zuloaga (1870-1945) o el propio Nemesio

---

<sup>3</sup> Hasta el presente, Francisco Durriu ha sido tratado de manera monográfica en las siguientes publicaciones: Crisanto de LASTERRA, "En París con Paco Durriu", conferencia pronunciada en Bilbao en 1952 y recogida en *Paco Durriu*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, fascículo 80, 1975; Kosme María de BARAÑANO LETAMENDIA, *Paco Durriu (II)*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, fascículo 234, 1980; Ghislaine PLÉSSIER, "Un ami de Gauguin: Francisco Durriu (1868-1940), sculpteur, céramiste et orfèvre", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1984, p. 199-209; Kosme María de BARAÑANO y Javier GONZÁLEZ DE DURANA, "El escultor Francisco Durriu (1868-1940): epistolario, catálogo y notas sobre su vida y obra", *Kobie (Serie Bellas Artes)*, 5, 1988, p. 113-187; *Escultores y orfebres: Francisco Durriu, Pablo Gargallo, Julio González, Manolo Hugué*, (catálogo de exposición, Obra Social y Cultural Bancaixa), Valencia, Obra Social y Cultural Bancaixa, 1993; Kosme María de BARAÑANO y Tomás LLORENS, *Francisco Durriu y Julio González. Orfebrería en el cambio de siglo (Colecciones del MNCARS)*, (catálogo de exposición, MNCARS), Madrid, MNCARS, 1997 (que repite parcialmente los ensayos de la exposición de 1993); José María GUTIÉRREZ LANDABURU, "Siete cartas inéditas de Francisco Durriu", *Ondare. Cuaderno de Artes Plásticas y Monumentales*, 23, 2004, pp. 401-410; Íñigo SARRIUGARTE GÓMEZ, "Paco Durriu y Paul Gauguin: una amistad que se forja en París", *Ondare. Cuaderno de Artes Plásticas y Monumentales*, 23, 2004, p. 465-473; Antonio VIVAS, "Paco Durriu (1868-1940)", *Cerámica*, 95, 2005, p. 79-80; Gérard LANDROT, "Paco Durriu, 1868-1940", *Le Vieux Montmartre*, 76, décembre 2006, p. 17-31 y María SOTO CANO, "El monumento a Arriaga en Bilbao. Concurso, proyectos y proceso de construcción (1905-1933)", *Goya*, 332, 2010, p. 246-261. Coincidiendo en el tiempo con la presentación de esta comunicación tendrá lugar la exposición *Francisco Durriu. Sobre las huellas de Gauguin*, comisariada por Javier González de Durana en el Museo de Bellas Artes de Bilbao; y también verá la luz una monografía de María Amézaga Mass sobre el artista publicada por Muelle de Uribitarte ediciones.

Mogrobejo, entre otros muchos. Su obra, aunque no muy numerosa (y de compleja catalogación por su dispersión), atraería la atención de artistas, marchantes y críticos y fue elogiada por escritores próximos al Simbolismo como Stéphane Mallarmé (1842-1898), Guillaume Apollinaire (1880-1918) y Charles Morice (1860-1919), entre otros.

Aunque de origen vallisoletano<sup>4</sup>, pronto se trasladó con su familia al País Vasco. Fue entonces cuando este escultor, ceramista y orfebre recibió su primera formación artística conocida. Ésta tuvo lugar en el taller bilbaíno del pintor Antonio María Lecuona (1837-1908), instalado en una buhardilla de la calle de la Cruz, donde coincidiría con el escritor del *botxo* Miguel de Unamuno (1864-1936). En 1881 se matriculó también en las clases de Dibujo de Adorno de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao (donde conocería a su fiel amigo Federico Sáenz Venturini [1869-1941]) aunque, según Sáenz de Gorbea, sólo permaneció en ellas entre septiembre y el 10 de noviembre<sup>5</sup>. Trasladado de nuevo con su familia a Madrid a principios de la década de 1880, continuó su formación en la capital, primero en el taller de Justo Gandarias<sup>6</sup>, luego en la Escuela de Artes y Oficios y en el Museo del Prado y, por último, en la sección de Escultura de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado<sup>7</sup>. En Madrid, compartiría andanzas con su colega Pablo Uranga (1861-1934), junto al cual conocería al ceramista Daniel Zuloaga (1852-1921), a través de quien tuvo su primera aproximación al arte de la cerámica, su técnica y sus posibilidades. En 1888 regresó a la capital vizcaína, desde donde emprendería viaje a París con la ayuda económica de la familia Echevarrieta<sup>8</sup>. Allí se instalaría definitivamente, en el popular y bohemio barrio

---

<sup>4</sup> Mariano GÓMEZ DE CASO ESTRADA, "Paco Durrio: un maqueto en Bilbao", *Euskonews & Media*, Eusko Ikaskuntza, Donostia-San Sebastián, 14/21-11-2003 (<http://www.euskonews.com/0230zkb/gaia23003es.html>, última consulta: 13-4-2013).

<sup>5</sup> Xabier SÁENZ DE GORBEA, *Escultura vasca 1889-1939*, (catálogo de exposición, Banco de Bilbao), Bilbao, Banco de Bilbao, 1985, p.17.

<sup>6</sup> Xabier SÁENZ DE GORBEA, *Escultura...*, p. 17.

<sup>7</sup> María AMÉZAGA MASS, "Francisco Durrio", en *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, (catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008), Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008, p. 521-522: 521.

<sup>8</sup> María AMÉZAGA MASS, "Francisco...", menciona a Horacio, mientras otras fuentes citan a Cosme Echevarrieta (como Xabier SÁENZ DE GORBEA, *Escultura...*, p. 17; *Escultores y orfebres...*, p. 222; Miguel ZUGAZA, "Artistas vascos entre dos siglos", en *La imagen del artista. Retratos de artistas vascos entre dos siglos*, [catálogo de exposición, Bilbao Bizkaia Kutxa],

de Montmartre, dándose a conocer sobre todo como orfebre y ceramista, vinculado al Modernismo y a la estética primitiva y sintética del pintor Paul Gauguin, a la técnica del ceramista Ernest Chaplet (1835-1909) y a la concepción simbolista del escritor Charles Morice. Este último fue, de hecho, el primero en elogiar su producción sintetista en 1896, a raíz de la exhibición de unos jarrones suyos en la sala *L'Art Nouveau* del marchante Siegfried Bing<sup>9</sup>, uno de los mayores impulsores del Modernismo y de las nuevas tendencias en la cerámica, que buscaba crear un estilo decorativo nuevo que casara la imaginación japonesa con la tradición francesa<sup>10</sup>.

De todas las actividades artísticas a la que se dedicó, la cerámica fue su predilecta, documentada al menos desde la mencionada exposición de 1896<sup>11</sup>, y consolidada con la muestra que, organizada por el Museo de la Manufactura de Sèvres, exhibió en 1927 más de 30 piezas cerámicas del artista<sup>12</sup>. Además, ya desde sus primeros trabajos en este ámbito en París, Durrio sintió la necesidad de construirse su

---

Bilbao, BBK, 1993, p. 28; Kosme María de BARAÑANO y Tomás LLORENS, *Francisco Durrio y Julio González...*, p. 125, entre otros).

<sup>9</sup> María AMÉZAGA MASS, "Francisco...", p. 521.

<sup>10</sup> Gabriel P. WEISBERG, "Un negocio de familia. De Hamburgo a París", en *Los orígenes de L'Art Nouveau. El Imperio de Bing* (catálogo de exposición, Mercatorfonds, Amberes-Museo Van Gogh, Amsterdam-Caixa Forum Barcelona-Les Artes Décoratifs, París), Amberes, 2004, p. 16.

<sup>11</sup> O incluso, supuestamente, desde una década antes, cuando se fecha un cenicero esmaltado compuesto por dos manos que se juntan para recoger las cenizas (Kosme de BARAÑANO, "Orfebrería y cerámica", en *Escultores y orfebres ...*, pp. 17-19 recogen esta pieza de 1885 en la colección Joaquín Achúcarro como ya ejecutada en París y en contacto con Gauguin y Chaplet). No obstante, parece más probable que la fecha sea posterior (década de los 90, más lógico por el tema y el modo de representación formal, vinculado al simbolismo), y, en caso de haber sido realizada en 1885, habría que relacionarla con el contacto que estableció en Madrid con Daniel Zuloaga.

<sup>12</sup> *Les céramiques de Durrio et Jean Gauguin au Musée de Sèvres*, 1927, citado por María AMÉZAGA MASS, "Francisco Durrio"... , p. 522 y Carta de Paco Durrio a Georges Lechevallier-Chevignard, Director del Museo de Sèvres, París, 17-4-1927, Service de la Documentación du Musée d'Orsay, carpeta Paco Durrio-Objetos Decorativos, París. En el citado documento, Paco habla de una primera selección de 50 obras, que debió quedar después en las 30 expuestas. Georges Lechevallier-Chevignard fue administrador de la Manufactura entre 1920 y 1938, años en los que perseguirá involucrar a Sèvres en la modernidad cerámica. La muestra fue reseñada por la prensa francesa de la época: Gaston VARONNE, "Les céramiques de Durrio et de Gauguin au Musée de Sèvres", *L'Amour de l'Art*, Paris, agosto de 1927, p. 266-267.

propio horno<sup>13</sup>, un ambicioso proyecto de grandes dimensiones que uniría horno y mufla y que permitiría someter sus piezas al gran fuego. Parece ser que esta razón también acabaría motivando su traslado, a principios de la década de 1930, a Saint-Prix en Seine-et-Oise<sup>14</sup>, a las afueras de París, aunque nunca llegaría a culminar su pretensión<sup>15</sup>. Con su actividad artística en este ámbito, Paco influirá en la creación, entre otros, de Pablo Picasso y Josep Llorens Artigas (1892-1980).

Durrio se debió de iniciar en esta disciplina en Madrid, de la mano del famoso ceramista Daniel Zuloaga, con quien más tarde, hacia 1907-1908, colaboraría y pediría consejo para la ejecución del *Monumento a Arriaga*<sup>16</sup> y del *Panteón para los Echevarrieta* en Getxo<sup>17</sup>, en dos proyectos de cooperación que, como el del horno, también se frustrarían<sup>18</sup>. Posteriormente, y una vez instalado ya en París, trabajaría junto con Paul Gauguin en el taller del ceramista Ernest Chaplet, vinculándose a las formas enigmáticas y primitivistas derivadas de los postulados plásticos y estéticos de Gauguin.

A pesar de esta mayor vinculación formal con el primitivismo, entre su producción cerámica también podemos encontrar algún ejemplo modernista, siempre con una marcada influencia simbolista. Este sería el caso, por ejemplo, de *Gran medallón con figura* o *El sueño de Eva* (cerámica esmaltada, c. 1908, Museo de Bellas Artes de Bilbao). En él se representa a una figura femenina plegada sobre sí misma y abrazada a sus piernas, en actitud de aislamiento, sueño y autoprotección frente al

---

<sup>13</sup> Véase, por ejemplo, al respecto, la Carta de Paco Durrio a Darío de Regoyos, París, 1 de marzo de 1902 (recogida por Kosme María de BARAÑANO y Javier GONZÁLEZ DE DURANA, "El escultor...", p. 118).

<sup>14</sup> Kosme María de BARAÑANO y Javier GONZÁLEZ DE DURANA, "El escultor...", p. 133, nota 51.

<sup>15</sup> En Carta de Paco Durrio a Pedro Jiménez, París, 21-11-1939, Centro de Documentación y Biblioteca Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1530), comenta como el horno ha quedado a la mitad por falta de medios. Todavía en carta de principios de 1940 lo define como un proyecto inalcanzado (Kosme María de BARAÑANO y Javier GONZÁLEZ DE DURANA, "El escultor...", p. 145-146). Sí tendría en cambio otro en el exterior de su taller en el Impasse Girardon, concretamente en el núm. 3 de la place Constantin Pecqueur, que legaría al ceramista Jean van Dongen, hermano del pintor. Este taller es representado en un lienzo de 1927 realizado por el pintor Charles Camoin (1879-1965) que se conserva en el Museo de Montmartre de París.

<sup>16</sup> María SOTO CANO, "El monumento...", p. 257.

<sup>17</sup> Carta de Paco Durrio a Ignacio Zuloaga, París, 28-8-1908. Fundación Zuloaga.

<sup>18</sup> Ambas obras serían realizadas, aunque parcialmente y sin el esmaltado que pretendía el escultor.

mundo exterior, representado en la serpiente que la rodea y tiente, como a la Eva primigenia. Este reptil es tratado a modo de orla decorativa, adaptada a la forma del medallón, y contribuye a configurar una representación melancólica dominada por la línea curva y el carácter sintético, reflejo de elementos eternos como la vida, la muerte y el silencio en un tipo de representación que empleará por las mismas fechas su colega Nemesio Mogrobejo para los relieves en plata que realizó para la familia Echevarrieta. Depositado en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao, este medallón de formas robustas y simplificadas se ofreció para su rifa en 1936, aunque la guerra civil impidió el sorteo, pasando después a integrar las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao<sup>19</sup>.

No obstante, donde mejor se refleja la unión entre el simbolismo y un admirable sentido decorativo heredero del Modernismo es en su labor como orfebre. A lo largo de su vida, y más en sus primeros años en París (década de 1890), Durrio diseñó joyas en oro y plata, desde hebillas a broches, anillos, alfileres, pendientes, pulseras y collares, algunos combinados con piedras semipreciosas, en diseños ornamentales de herencia modernista y simbolista que influirían, entre otros, en sus colegas Nemesio Mogrobejo, Pablo Gargallo (1881-1934), Julio González (1876-1942) y Manolo Hugué además de, ya en los años veinte, en Paul Iribe (1883-1935, diseñador de joyería para Coco Chanel).

Se ha señalado en numerosas ocasiones como la orfebrería de Durrio es heredera de las reivindicaciones de René Lalique (1860-1945, el orfebre más reputado del París de fin de siglo), en su reivindicación del joyero como artista y dentro de la tradición modernista del fin de siglo francés, con una temática de fauna y flora mezclada con mitología, que combina con una fuerte influencia de las ideas simbolistas, e incluso expresionistas, y con el gusto orientalizante (sobre todo japonés) de la época, quizás inspirado directamente en algunos objetos de las colecciones de Louis Gonsé y Alphonse Hirsch<sup>20</sup>, aunque en el caso de Durrio, sus formas son siempre más forzadas y expresivas. Quizás esta relación es más palpable en motivos de animales como los del

---

<sup>19</sup> Kosme María de BARAÑANO y Javier GONZÁLEZ DE DURANA, “El escultor...”, p. 138, nota 58.

<sup>20</sup> Kosme María de BARAÑANO LETAMENDIA, *Paco Durrio (II)*,..., p. 14-15.

colgante *Grullas* o *Aves* (plata cincelada, ópalo, odalita y nefrita incrustadas, ca. décadas de 1890-1900, Museo de Bellas Artes de Bilbao y MNCARS) o en la *Puerta del Panteón de Echevarrieta* en el Cementerio de Getxo (1903-1923), con su representación estilizada e inspirada en el mundo animal, que recoge una tela de araña repleta de mariposas atrapadas, un motivo oriental que simboliza la destrucción, la muerte y el nacimiento de una vida nueva, de un alma nueva<sup>21</sup>. Sin embargo, considero más importante su relación con el artista Alphonse Mucha (1860-1939), quien trabajó para el joyero George Fouquet (1858-1929) en una serie de alhajas en las que predominaban las formas orientalizantes y bizantinas, pues no hay que olvidar que el artista vasco aprendió las técnicas de trabajo de los metales de la mano del checo, con quien compartiría taller (además de con Gauguin) en 1893<sup>22</sup>. Esta relación podría ser clara en el broche de *Cleopatra* (fig. 1, plata cincelada, ca. década de 1890-1904; Museo de Bellas Artes de Bilbao, MNCARS y Musée d'Orsay), en el que la última reina del Antiguo Egipto parece besar al áspid que provocaría su muerte, de ondulada, sensual y decorativa curva, así como marcado carácter orientalizante. No hay que olvidar que el propio Mucha había diseñado un brazalete con forma de serpiente para Sarah Bernhardt (1844-1923) en su personaje de Cleopatra, y que probablemente esta representación teatral pudiera haber inspirado también al orfebre vasco.

Las joyas de Durrio (que figuran en colecciones públicas como las del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Musée d'Orsay y en las de los herederos de artistas y amigos suyos como Ignacio Zuloaga, Manuel Losada o Nemesio Mogrobejo), se caracterizan por el predominio del metal (oro o plata), sin engarzar piedras preciosas y siempre buscando, a través de una plata de coloración oscura, oxidada con vinagre y sulfuros de potasa, el máximo modelado de sus piezas y la configuración de una imagen definida a través del metal. No obstante, en los años 20 expondrá también en los Salones de Otoño joyas que combinaban el metal con la pasta de vidrio. Sus piezas serían expuestas en múltiples ocasiones y lugares, desde la primera de ellas, en 1901, en la Galerie Berthe Weill de París; hasta la última,

---

<sup>21</sup> Kosme María de BARAÑANO y Javier GONZÁLEZ DE DURANA, "El escultor...", p. 151.

<sup>22</sup> Kosme María de BARAÑANO y Tomás LLORENS, *Francisco Durrio y Julio González...*, p. 31.

en el Salón de Otoño de 1930, donde expuso el *Collar del destino*, hecho con oro, topacio y brillantes y, ya de manera póstuma, en 1945, en la *Exposition Retrospective d'Oeuvres de Francisco Durrio*, en la que se mostraron tres cerámicas y siete joyas<sup>23</sup>.

Para Charles Morice, entre los rasgos y virtudes principales de la obra de Durrio, como en la de Gauguin (y, podríamos decir también, en la de Mogrobejo) está el partir de la figura humana, con un sentido extrañamente personal de la decoración, inscribiendo, en un reducido espacio « des lignes amples, lyriques, aux coubes larges et grasses qui jamais ne trahissent les nécessités harmoniques du bas-relief dans la surface plane d'un médaillon, o d'une spéciale sculpture dans la succession d'aspects d'un anneau »<sup>24</sup> y « chez Durio (...), le type humain est traité comme le point de rencontre et de réunion de toutes les beautés concevables. La plante et la bête originelles y conspirent au triomphe de l'être supérieur et, dans les lignes déformées, ou plutôt encore en formation, de l'Homme, on sent vivre ou se survivre les éléments en mouvement : c'est un sens quasiment neuf, sûrement très fécond du monstre décoratif »<sup>25</sup>. Algo ausente, desde luego, en Lalique y que se aprecia especialmente, por ejemplo, en el broche *Sin título* (o *Dos cuerpos entrelazados rodeados de serpientes*, plata cincelada, ca. décadas de 1890-1900; Museo de Bellas Artes de Bilbao y MNCARS), que influirá claramente en la obra de Mogrobejo, o en el colgante *Leda y el cisne* (en el reverso, *Dos cabezas unidas*, plata cincelada, ca. década de 1890-1904; Museo de Bellas Artes de Bilbao, MNCARS y Musée d'Orsay). En ambos domina la curva y las formas compactas en las melancólicas combinaciones de figuras masculina y femenina, siempre enfatizando un proceso anímico interior y unas formas musculosas y dúctiles, similares a las que encontraremos en la producción final de Mogrobejo.

Por último, mencionar brevemente la faceta de Durrio como escultor, cuyo mejor ejemplo es sin ninguna duda el *Monumento a Arriaga* de Bilbao (fig. 2, 1906-1933), vinculado a la estética simbolista, con fuertes reminiscencias egipcias, así como a la modernista de la *Sezession* vienesa, que Durrio pudo conocer a través de su contacto

---

<sup>23</sup> María AMÉZAGA MASS, "Francisco Durrio" ..., p. 522.

<sup>24</sup> Charles MORICE, "Les bijoux de Francisco Durrio", *Le Mercure de France*, abril 1903, p. 242-244 (Cita tomada de Kosme María de BARAÑANO y Javier GONZÁLEZ DE DURANA, "El escultor...", p. 179).

<sup>25</sup> Charles MORICE, "Francisco Durrio", *L'Art Décoratif*, Paris, juillet-décembre 1904, p. 120.



con otros compañeros o de su participación en los salones de *La Libre Esthétique* en Bélgica y en exposiciones internacionales como la celebrada en Venecia en 1905. Estas reminiscencias se ejemplifican tanto en la parte arquitectónica, como en la sobriedad y sentido decorativo de la figura. Por la concepción egipcia y el carácter sintético de las figuras está también próxima al *Monumento a los muertos* del francés Paul-Albert Bartholomé (1848-1928), compañero de Durrio en *La Libre Esthétique* belga que entre 1889 y 1899 creó esta obra para el cementerio de Père-Lachaise en París. Por su parte, el monumento de Durrio tendría influencia en obras como el *Monumento a Aureliano Valle* en Bilbao (1922), de Quintín de Torre (1877-1966) o en buena parte de la producción de Valentín Dueñas (1888-1952), discípulo directo de Durrio que sería además el encargado de concluir el *Monumento a Arriaga*. Asimismo, la sobriedad y angulosidad de la concepción arquitectónica y su uso como fuente preluiría los monumentos Art Decó de la década de los veinte que se realizan en el ámbito nacional, como el de Ramón y Cajal en Madrid, obra de Victorio Macho (1887-1966)<sup>26</sup>.

### **Nemesio Mogrobejo (1875-1910): un escultor olvidado y genial**

« Dieses Mogrobejo so natürlich von der Hand gehende Entwickeln von Form und Schmuck aus einander, aus dem gegebenen Raum und vorgeschriebenen Bedürfnis ist es, welches ihn nach meinem Gefühle zu monumentalen Aufgaben befähigen wird und ihn im Gebrauchsgegenstände schon Standhaltiges hat leisten lassen. Auch in diesen Geräten und Gefäßen steck meist ein symbolischer Gedanke, z. B. in seinen verschiedenen Aschenschalen der Gedanke der Vergänglichkeit, die alles zu Asche macht» (Adalbert von Drasenovich, "Nemesio de Mogrobejo", *Die Kunst*, Múnich, 9-6-1902, p. 351)<sup>27</sup>.

Junto a Paco Durrio, la otra figura clave en la modernización escultórica española y vasca del cambio de siglo es Nemesio Mogrobejo Abásolo (Bilbao, 1875-Graz, Austria, 1910), el más universal de los escultores vizcaínos<sup>28</sup>. Pensionado por la

---

<sup>26</sup> Para profundizar sobre esta obra véase María SOTO CANO, "El monumento...".

<sup>27</sup> "La necesidad que tenía Mogrobejo de desarrollar la fisonomía de un espacio, discerniendo de manera natural forma y adorno, es la que le capacita, según mi modo de ver, para realizar siempre obras monumentales y convertir objetos de primera necesidad en algo permanente y bello. Tanto es así que podría decirse, que tras simples utensilios y recipientes, se esconde generalmente algún pensamiento simbólico, como en el caso de los ceniceros, que sirven para recoger las cenizas de lo efímero".

<sup>28</sup> Mogrobejo ha sido hasta ahora menos estudiado que su compañero Durrio, destacando las monografías de: Ricardo GUTIÉRREZ ABASCAL (Juan de la ENCINA), *Nemesio Mogrobejo. Su*

Diputación de Vizcaya en París (1894-1897) y Roma (1902-1906) trabajó, además de en Bilbao, Barcelona y las ciudades mencionadas, en Alemania, Austria y Bélgica, lo que hizo de él un conocedor de las modernas corrientes europeas, especialmente del simbolismo y del decorativismo modernista, que combinó en su obra con la tradición clásica, renacentista y naturalista aprehendida durante su estancia en Roma. Así, surgieron de su mano obras de la calidad de *Hero y Leandro* (1904) y *La muerte de Orfeo* (1904-1906), ambas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, colección pública que atesora la mayor parte de su producción. Estas piezas del Museo, que por sí solas podrían justificar toda esta comunicación, no serán sin embargo tratadas aquí, por ser más conocidas; prefiero centrar estas páginas en analizar aspectos y obras inéditas o menos difundidas de su producción.

Nemesio nació en Bilbao, en las Calzadas de Mallona, el 25 de marzo de 1875, y en esta ciudad recibió su primera formación artística, compaginando su paso por las aulas de la Escuela de Artes y Oficios (que frecuentó entre 1889 y 1894<sup>29</sup>) con la formación práctica en el taller del escultor Federico Sáenz Venturini, donde hacia 1891-1893 conocería a Paco Durrio<sup>30</sup>.

En 1894 se trasladó a París, ciudad en la que compartió taller con su compañero de pensión Ángel Larroque (174-1961). Aquí Mogrobejo completó su formación

---

*vida y sus obras artísticas, 1875-1910*, Bilbao, Sociedad Vizcaína de Artes Gráficas, 1910 (aquí se utiliza la reed. Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 1972); José María ARENAZA URRUTIA, *Nemesio Mogrobejo*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1988 y Alfonso Carlos SAIZ VALDIVIESO, *Nemesio Mogrobejo: la escultura en carne mortal*, Bilbao, Muelle de Uribitarte, 2006. Aunque en obras más generales, también conviene señalar las aportaciones de Xabier SÁENZ DE GORBEA, *Escultura vasca ...*; Xabier SÁENZ DE GORBEA, "Escultura y escultores vascos (1875-1939)", *Ondare. Cuaderno de Artes Plásticas y Monumentales*, 23, 2004, p. 91-138: 118-120 y Miriam ALZURI, biografía y fichas de Nemesio Mogrobejo en *De Goya a Gauguin...*, p. 548-570. Actualmente la autora de esta comunicación está preparando una monografía que incluirá el catálogo razonado de este fundamental artista.

<sup>29</sup> Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Libros de Matrícula de la Enseñanza del Obrero y de la Enseñanza Profesional, 1889-1894, Archivo Histórico de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, Instituto Emilio Campuzano, Bilbao.

<sup>30</sup> Aunque Encina insinúa que este encuentro tuvo lugar en 1889 (Ricardo GUTIÉRREZ ABASCAL [Juan de la ENCINA], *Nemesio Mogrobejo...*, p. 293) y Sáenz de Gorbea lo data en 1890 (Xabier SÁENZ DE GORBEA, *Escultura vasca...*, p. 25) resulta más factible que éste se produjera entre 1891 y 1893, fechas en las que Federico había ya regresado de su pensión en Barcelona y trabajaba como profesor ayudante en la Escuela de Artes y Oficios y coincidiendo con un viaje de Durrio a la capital vizcaína.

artística en la célebre Academia Julian y, a partir de 1897, en las clases nocturnas de dibujo del natural de la Academia Colarossi, que marcarían su destino y trayectoria artística posterior, pues en ella conocería al amor de su vida, la austriaca Paula Schenek (1877-1898). Al mismo tiempo, acudía con frecuencia al taller del escultor y orfebre vasco Paco Durrio<sup>31</sup>, con quien colaboraría en algunos proyectos y de quien recibiría la influencia del simbolismo y la posibilidad de establecer contacto con personalidades del ambiente parisino, como el poeta y crítico de arte Charles Morice. De Durrio aprendió Nemesio, según Arenaza, el trabajo sobre lámina de plata y el amor a las formas curvilíneas y a las personas recogidas sobre sí mismas<sup>32</sup>. Por otro lado, las visitas de estudio al Museo del Louvre le acercarían a la obra de los artistas italianos del primer Renacimiento, que también orientarían su producción, especialmente después de su viaje a Italia en 1902<sup>33</sup>.

Además de sus envíos de pensionado (*Maternidad* [1895] y un busto en yeso [1896]<sup>34</sup>), durante su estancia en París Mogrobejo realizó otras obras de marcado carácter modernista, como el retrato de *Dolores Ibáñez de Aldecoa* (1897, escayola patinada, Museo de Bellas Artes de Álava), hermana de su amigo Julián Ibáñez de Aldecoa, o la figura de *Pierrot* (1897, bronce, firmado y fechado en París, colección particular), que daría a conocer al año siguiente en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, obteniendo con ella una Mención Honorífica<sup>35</sup>; en 1899, en la XXVI Exposición artística anual de la Kunstlerhaus de Viena<sup>36</sup> y, unos meses más tarde, en la Exposición de Primavera de la Asociación Artística de Estiria, en

---

<sup>31</sup> Ricardo GUTIÉRREZ ABASCAL [Juan de la ENCINA], *Nemesio Mogrobejo...*, p. 295.

<sup>32</sup> José María ARENAZA URRUTIA, *Nemesio Mogrobejo...*, p. 8.

<sup>33</sup> María SOTO CANO, "Escultores pensionados en Bizkaia (1888-1916)", *Ars Bilduma*, 3, 2013, p. 33-67: 39-40.

<sup>34</sup> Véase, tanto para las obras de pensionado en París como en Italia, el texto: María SOTO CANO, "Escultores...".

<sup>35</sup> *IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1898, p. 162 y Archivo del Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), Documentación sobre la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, 1898, carpeta 7.

<sup>36</sup> *Kunstlerhaus. Katalog der 26. Jahres-Austellung* (catálogo de exposición, Kunstlerhaus), Wien, Kunstlerhaus, 1899, p. 95.

Graz (Austria)<sup>37</sup>. El retrato de Dolores, de suave y sensual modelado, acompañado por un movimiento ondulante, responde a una estética totalmente modernista. El motivo decorativo de las flores que se deja entrever en la base de este busto es también plenamente Art Nouveau y un recurso muy presente en su producción, pues aparece también, aunque con distinta simbología, en el relieve de la *Maternidad* y en el zócalo de *La muerte de Orfeo*. En cuanto al *Pierrot* (fig. 3), bibelot que tanto impactaría al crítico croata Adalbert von Drasenovich (1868-1936), no es el personaje convencional que ofrece su serenata a su amada Colombina, sino que representa más bien la encarnación de dolor humano, oculto tras su amarga mueca<sup>38</sup>. Su cuerpo, alejado del naturalismo a través del extremo alargamiento de los miembros y de un rostro que raya lo grotesco, se contrapone al delicado ritmo ondulante de la peana decorativa, con evocadoras formas de humo que siguen el juego de curva y contracurva del *coup de fouet*.

Este carácter decorativo y modernista, vinculado a la tradición del objeto artístico y del bibelot, será precisamente el que desarrolle Nemesio durante su estancia en Bruselas y en Austria, tras la muerte de Paula, entre 1898 y 1899. De este periodo se conocen varios objetos ornamentales y diversos retratos en escayola y bronce que presentó en 1900 en la Exposición de Primavera de la Asociación Artística de Estiria (Steiermärkischer Kunstverein)<sup>39</sup> gracias al apoyo de la artista austriaca Eleonore Doelter (Fötterle de soltera, 1855-1937), que le introduciría en el mundillo artístico de Graz. Estos objetos, fundamentalmente jarrones, ceniceros, fruteros, adornos de mesa y bibelots, se caracterizan por combinar la figura femenina con la forma utilitaria, siempre con formas sinuosas y delicuescentes, cargadas de sensualidad, aire decadente y simbolismo y combinadas también en ocasiones con elementos florales, aunque sin perder en ningún momento la importancia de la Forma. También los temas, plasmados en títulos como *El beso*, *El abrazo*, *La verdad* o *Soberana del mundo*, son afines al

---

<sup>37</sup> *Steiermärkischer Kunstverein. Frühjarhs Austellung, 1900*, Graz, Verlage des Steiermärkischen Kunstverein, 1900.

<sup>38</sup> Adalbert von DRASENOVICH, "Nemesio de Mogrobejo", *Die Kunst*, Múnich, 9-6-1902, p. 349-352: 349.

<sup>39</sup> *Steiermärkischer Kunstverein*..... Miriam Alzuri publicó ya reproducción de algunos de estos trabajos en su mencionada aportación sobre Mogrobejo al catálogo *De Goya a Gauguin*....

espíritu del fin de siglo, así como el tratamiento formal de asuntos religiosos como *Tentador*, *Pecado original*, *Todo está cumplido* y *Madonna*<sup>40</sup>. Todos estos trabajos, en los que predomina el pensamiento simbólico eran, para la crítica de la época, "un acabado ejemplo y una gráfica representación del Modernismo"<sup>41</sup> y consiguieron un notable éxito de ventas, teniendo el escultor que pasar al bronce varios ejemplares en la Fundación Hijos de Johann Frömmel de Viena tras la confirmación de su venta por la mencionada Asociación<sup>42</sup>.

Pero sin duda, su obra más importante del cambio de siglo es la *Tumba de Paula Schenek* en el Cementerio de St. Leonhard de Graz (1898-1899), hoy desgraciadamente desaparecida. De melancólico aire simbolista (reforzado por los versos dedicados a Paula por el poeta y amigo Charles Morice<sup>43</sup>), la tumba estaba compuesta por una lápida de bronce y una verja de hierro forjado que rodeaba al sepulcro y a un pequeño "jardín de la muerte". En la lápida, una figura femenina, desnuda, casta, de líneas suaves y ondulantes, surgía como símbolo del alma de una antorcha que se apagaba paulatinamente confundiéndose con el espeso humo, que apenas dejaba reconocer otros elementos de la composición, como una guadaña y una calavera, alusivas a la muerte. Mientras, en la verja que rodea el sepulcro, con sus modernistas líneas serpenteantes, rítmica alusión al tranquilo discurrir de la vida, destaca la figura de un ave fénix, que se eleva, rejuvenecido, de entre las cenizas<sup>44</sup>, aludiendo así al triunfo de la vida sobre la muerte y a su redención a través del amor, un amor melancólico que será el que caracterice el resto de la existencia del escultor.

---

<sup>40</sup> *Steiermärkischer Kunstverein...*

<sup>41</sup> Pelayo VIZUETE, "Artistas españoles en Roma.- El escultor Mogrobejo", *La Ilustración Artística*, Barcelona, 15-2-1904, p. 124.

<sup>42</sup> Carta de Nemesio Mogrobejo a la Steiermärkischer Kunstverein, Múnich, 24-4-1900 y Listado de obras presentes en la exposición y sus compradores, Archiv Kunstverein, k. 23, Steiermärkisches Landes Archiv, Graz.

<sup>43</sup> "PAULA/1877-1898/Bienheureuse, salut dans la clarté. Les voiles/dont les faux jour du temps offusque les étoiles/sont tombés sous vos mains vaillantes d'immortelle./Vous voici pour toujours autre et la même, telle/qu'on vous aimait, avec plus de calme lumière/au front et dans les yeux tout vote âme fière./C'est fini de l'horreur d'attendre et des mensonges./Vous connaissez la sincérité de vos songes./Ayant déjà franchi les limbes de fumée/ou s'attardent encor ceux qui vous ont aimée./Salut, belle ombre qui nous marquez votre voie/avec des fleurs, de gloire et des parfumes de joie./Charles Morice", inscripción en la lápida. Recogido en Alfonso Carlos SAIZ VALDIVIESO, *Nemesio Mogrobejo...* p. 90.

<sup>44</sup> Adalbert von DRASENOVICH, "Nemesio...", p. 351.

Su vinculación con Estiria y con artistas y críticos centroeuropeos como Eleonore Doelter, los ilustradores Walther (1869-1913) y Gertrud Caspari (1873-1948)<sup>45</sup> y Adalbert von Drasenovich (a la primera y al último les inmortalizaría Nemesio en un medallón -junto con su hija Cornelia- y un busto, respectivamente), así como su estancia en Múnich en 1900<sup>46</sup>, donde seguramente conoció la producción y pensamiento de Adolf von Hildebrand (1847-1921), influirán sin duda en el carácter de su obra, más vinculada a la *Sezession* en sus obras de hacia 1900-1902, como sucede en el *Panteón de Salustiano Mogrobejo* en el cementerio de Vista Alegre (Derio, 1902), y que tenderá hacia el modelado y la concepción plena de la Forma en su producción italiana, como se aprecia en el *Risveglio* (1903) o en la *Eva* (1904) del Museo de Bellas Artes de Bilbao. El traslado a Múnich fue favorecido por la madre de Paula, Leopoldine Schenek, que tenía familia en la ciudad y también, seguramente, animado por el Dr. Wilhelm Gurlitt (1844-1905) que, entre 1900 y 1905, fue el director de la Asociación Artística de Estiria, amante del arte italiano y declarado impulsor de las relaciones artísticas de Graz con las corrientes artísticas internacionales, especialmente con la capital artística que era entonces Múnich<sup>47</sup>. En cuanto al mencionado panteón para su hermano Salustiano, es una interesante propuesta ejecutada entre 1902 y 1904, en la que el maestro de obras Daniel Escondrillas tuvo que firmar el proyecto de sepulcro para cumplir con la normativa vigente en este tipo de espacios<sup>48</sup>. Coronado por una figura femenina de claro eco modernista (originalmente desnuda, fue mandada cubrir por considerarla impúdica<sup>49</sup>), se asienta en actitud melancólica sobre un pedestal piramidal, en el que se evita la línea recta con una ligera ondulación que intensifica la percepción,

---

<sup>45</sup> Walther adquiriría al menos uno de sus ceniceros en la exposición de Graz y con ambos mantendría relación epistolar desde Italia.

<sup>46</sup> En el mencionado catálogo de Graz se cita ya la ciudad de Múnich como su lugar de residencia. También se conservan varias cartas y postales escritas por el escultor desde esta ciudad bávara, Archivo familia Eguillor, Bilbao.

<sup>47</sup> *125 Jahre Steiermärkischer Kunstverein-Werkbund*, (catálogo de exposición Grazer Stadtmuseum), Graz, Grazer Stadtmuseum, 1990, p. 332.

<sup>48</sup> La documentación relativa a este panteón, incluidos los planos de Escondrillas, se conserva en el expediente en el que D. Salustiano Mogrobejo solicita permiso para construir la cripta y panteón en el solar nº 1 de la vía de los Santos Juanes del Cementerio de Vista Alegre, 1902, Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHEB), Bilbao, Sección Quinta, 0170/010.

<sup>49</sup> José María ARENAZA URRUTIA, *Nemesio Mogrobejo...*, p. 61. Al proyecto le fue añadido más tarde un templete que estropea la concepción original de la obra.

buscando un sentido ascensional que eleve la mirada hacia el infinito espiritual<sup>50</sup>, sentido que se refuerza con las cuatro pequeñas pirámides de las esquinas de la base. Este modelo, aunque simplificado, será utilizado por Higinio Basterra en *Tumba de la Familia Azkue* (1908) en el cementerio de Derio.

Por último<sup>51</sup>, me gustaría concluir esta comunicación con las últimas obras conocidas de Mogrobejo: los cuatro relieves en plata que realizó para el industrial vasco Horacio Echevarrieta en la agitada Barcelona de 1909, de los que se conservan también los originales en escayola (fig. 4, colección particular). Estos cuatro relieves (*Eva, Ugolino, Eva [Mujer con manzanas]* y *Mujer con uvas*, los tres primeros en colecciones particulares y el último en el Museo de Bellas Artes de Bilbao), inspirados en la *Divina Comedia* de Dante, concentran en sus escasos 60 x 76 cm toda la trayectoria artística del escultor: una tensión muscular expresionista, vinculada a la *terribilità* miguelangelina y próxima a la reinterpretación que, bajo el tamiz del Art Nouveau y de la *Sezession* vienesa, hizo de Miguel Ángel el escultor croata Ivan Mestrovic (1883-1962); un marcado claroscuro, heredero del Renacimiento y que prueba su interés por la definición de la Forma; unas figuras femeninas melancólicas y de formas sinuosas y, por último, un gusto por la inscripción de los personajes en una orla decorativa circular que recuerda, sin asomo de duda, los trabajos de su colega y compatriota Paco Durrio.

---

Tal y como se ha intentado reflejar en estas páginas, Durrio y Mogrobejo son dos artistas fundamentales dentro de la renovación artística europea del fin de siglo XIX y principios del XX que, a través de su producción modernista y simbolista, en claro contacto con las tendencias francesas, belgas y centroeuropeas, contribuyeron a abrir las puertas a un nuevo lenguaje figurativo en la escultura vasca y española del primer tercio del siglo XX, así como a la interrelación del arte español con el de los principales centros artísticos del Modernismo europeo.

---

<sup>50</sup> Xabier SÁENZ DE GORBEA, *Derioko kanposantua*, Bilbao, Dirección General de Promoción Turística, 2007, s/p. En este mismo texto, el autor fechaba la terminación de la estatua en 1908, pero ya en 1904 aparece reproducida en Pelayo VIZUETE, "Artistas españoles...", p. 124.

<sup>51</sup> Obviando *ex profeso* y por razones de espacio, como ya he indicado, las magníficas obras de pensionado de su periodo italiano, que comento en María SOTO CANO, "Escultores...".

Como punto final, quisiera tan sólo añadir unas palabras que, en 1910, le dedicara Juan de la Encina a Nemesio Mogrobejo, pero que podrían ser totalmente aplicables a ambos: "No es la belleza de su obra, con ser mucha, el título más glorioso de este hombre, sino el esfuerzo encarnizado que hizo por conquistar la perfección en su arte"<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Ricardo GUTIÉRREZ ABASCAL [Juan de la ENCINA], *Nemesio Mogrobejo...*, p. 293.