

EL ESCULTOR JOSÉ MATEO LARRAURI, SU ETAPA GALLEGA

Data recepción: 2009-05-12

Data aceptación: 2009-07-22

Contacto autora: vicmar@unizar.es

Victoria Martínez Aured
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

José Mateo Larrauri fue un asiduo protagonista de la vida cultural de Galicia antes, e incluso después, de su traslado a Zaragoza como profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Este artículo pretende recuperar su labor y ofrecer una visión general acerca de su producción en su tierra natal.

Palabras clave: escultura, arte público, retrato, arte gallego, siglo XX

ABSTRACT

José Mateo Larrauri was a central figure in the cultural life of Galicia before and even after he moved to Zaragoza to lecture at the School of Arts and Trades. This study aims to reappraise his work and also provide an overview of his artistic production in his native land.

Keywords: sculpture, public art, portrait, Galician art, twentieth century

En junio de 1922 se incorporó al claustro de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza un escultor de origen gallego, José Mateo Larrauri Marquínez, quien ocupó la plaza de profesor de término de Composición decorativa (escultura) hasta su jubilación en abril de 1955. Excelente docente, minucioso modelador y experto retratista, dejó magníficos ejemplos de su quehacer en la capital aragonesa, a pesar de concentrar casi íntegramente su labor en la enseñanza. Pero este santiagués nunca olvidó su origen, como lo demuestran sus frecuentes viajes a Galicia, sus trabajos en esta comunidad años después de su traslado y su participación en exposiciones de artistas gallegos. Merece la pena recuperar la trayectoria de Larrauri en su tierra ya que, si bien no alcanzó la proyección de sus paisanos Asorey, Bonome, Compostela o Eiroa Barral, sí fue un protagonista constante y silencioso de la vida cultural de aquella época.

La revisión a grandes rasgos de su producción, que incluye un amplio y variado espectro de piezas, nos revela a un autor versátil, que se

inclinó hacia una visión tradicional de la disciplina, eminentemente realista y académica. Esta tendencia se justifica en aquellos casos que respondieron a encargos específicos de ámbitos, como el de la escultura religiosa o retratística, anclados en referentes del pasado y asentados en la imitación fidedigna de la realidad. Sin embargo, y a pesar de hallarse alejado de los nuevos caminos que supusieron la modernización paulatina de la escultura, imprimió su sello particular y característico, incluso en esos trabajos que no le permitían gran libertad de acción. Sus figuras comparten unas proporciones estilizadas, una actitud elegante y pausada, una expresión serena, concentrada especialmente en la mirada, pero al mismo tiempo individualizada en cada personaje. Además de ello y como nota constante, demostró un dominio técnico de los diversos materiales, que continuó manifestando durante su labor docente.

Nació el 17 de marzo de 1885 en Santiago de Compostela, donde residían sus padres, Mateo y Juliana, si bien ambos, así como sus

respectivas familias, provenían de poblaciones alavesas¹. Atraído por la práctica artística, desarrolló sus primeros pasos en la Escuela de Artes e Industrias de su localidad natal, en la que permaneció desde el curso 1897-1898 hasta 1903 y en la que obtuvo buenas calificaciones y premios². Compaginó estos estudios con la asistencia a los talleres de escultores locales, como Magariños. Transcurridos estos años, prosiguió su formación en Madrid y asistió a la Escuela de Artes y Oficios, donde consiguió Sobresaliente y Premio en Concepto e Historia del Arte en 1906-1907. Ese mismo curso se matriculó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde recibió Diploma de segunda clase en la asignatura de Modelado del antiguo y ropajes³. En la capital disfrutó del magisterio de dos maestros⁴, José Alcoverro y Amorós y Aniceto Marinas. Este último le influyó más intensamente, ya que asistió durante cinco años a su taller, en los que colaboró en la realización de varios monumentos conmemorativos⁵. Sin duda su afán de perfeccionismo, la fidelidad ante la observación del natural y el detallismo en sus trabajos, se deben en gran medida al magisterio del que fue una de las principales figuras de la escultura española de finales del siglo XIX y principios del XX.

I. Sus primeras obras y participación en exposiciones

Residía en Madrid en la misma calle de la Escuela de Artes de la Palma a la que acudía, cuando se aventuró a participar en la Exposición Nacional celebrada en 1906. Su obra *El efecto* no recibió recompensa alguna. Sin embargo, en la siguiente cita de 1908 disfrutó de mayor suerte con el yeso *Madre adoptiva*, de un tamaño ligeramente superior al anterior y por el que fue distinguido con una mención honorífica.

En 1909 Santiago de Compostela acogió la Exposición Regional Gallega, que pretendió mostrar los avances desarrollados por la industria, el comercio y las artes. La ciudad se engalanó para la ocasión y procuró estar a la altura de un evento de esta proyección, inaugurado por Alfonso XIII el 24 de julio⁶. La muestra contó con una sección de Bellas Artes en la que participaron numerosos expositores. Por supuesto, José Mateo Larrauri contribuyó con sus creacio-

nes a la iniciativa desarrollada por su ciudad y fue distinguido, entre otros artistas, con una medalla de oro de escultura⁷. Pero su relación con la Exposición Regional no finalizó al clausurarse, sino que, como se tratará más adelante, participó en el concurso convocado para erigir un monumento al presidente del Comité organizador, Pedro Pais Lapido.

En 1910 prosiguió su participación en los certámenes oficiales nacionales con *Lucha por la vida*, grupo datado en 1909 (Fig. 1). Formó parte de un lote donado por el Museo de Arte Moderno al Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, donde se conserva⁸. Se inserta en la línea escultórica desarrollada a finales del siglo XIX y principios del XX, centrada en la representación de instantes anecdóticos, habitualmente protagonizados por niños pertenecientes a los estratos humildes de la sociedad⁹. En este caso se trata de un desnudo, que intenta apartar con su mano izquierda la cabeza de un perro que se acerca peligrosamente al recipiente con comida que porta. Pero, en el altercado, se vuelca ligeramente parte del contenido. Con esta obra obtuvo una mención honorífica, junto a otros escultores como el zaragozano José Bueno o la hija de su primer maestro, Carmen Alcoverro¹⁰. A tenor de los datos personales recogidos en el catálogo de la muestra, para esta fecha ya había regresado a Santiago, donde fijó su estudio en la rúa del Villar, 11.

En la Nacional de 1912 se declararon desiertas dos medallas de segunda clase de la sección de escultura, que fueron convertidas en cuatro de tercera, valoradas en setecientas cincuenta pesetas¹¹. Uno de los beneficiados por esta circunstancia fue José Mateo Larrauri, distinguido por el grupo en yeso *¡Al fin!... tarde*, conservado en la Escuela Maestro Mateo de Santiago¹² (Fig. 2). En él representó tres marinos en una situación desesperada, situados en el extremo de una barca completamente inclinada, zarandeada por las embestidas de un mar embravecido. El personaje de la izquierda, recostado y con los ojos entrecerrados, sostiene todavía los remos¹³, mientras el único que se mantiene consciente, conforma el vértice de la composición piramidal. Se trata de la figura más potente y dinámica, que refleja en su anatomía



Fig. 1. José Mateo Larrauri, *Lucha por la vida*, 1909. Museo de Arte Moderno Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.



Fig. 2. José Mateo Larrauri, *¡Al fin!... tarde*, 1912. Escuela de Artes Maestro Mateo, Santiago de Compostela.

desnuda la tensión de la escena. Ayudado por su pierna izquierda, que apoya en el lateral de la embarcación, sostiene con sus manos el cuerpo inerte de uno de sus compañeros, mientras gira el torso hacia un lateral e inclina la cabeza hacia atrás. Esta posición forzada acentúa la sensación de desequilibrio y esfuerzo y evita al mismo tiempo un excesivo estatismo. Recuerda en concepto a *La Balsa de la Medusa* de Géricault, tanto por el dramatismo derivado del acontecimiento, como por las anatomías musculosas en las que se concentraron ambos autores en un alarde técnico. Igualmente comparten desenlace, ya que como el propio título indica, el ansiado rescate tiene lugar cuando las consecuencias ya han resultado fatales. En definitiva, este conjunto dinámico y bien dispuesto cumplía los requisitos valorados por la Academia al estar

modelado con detalle, incluir un estudio anatómico y mostrar el riesgo de una profesión, un drama social cotidiano.

El 5 de agosto de 1912 se inauguró una exposición de Arte en La Coruña. Organizada por Paco Llorens y costeada por La Liga de Amigos, se ubicó en dos salas del Ayuntamiento y en otras dos del Grupo Escolar da Guarda. No se otorgaron recompensas, ya que se concibió con el fin de divulgar y otorgar una salida comercial al arte regional y con la intención de crear una Escuela de pintura gallega. Sin embargo, la participación no se limitó a artistas regionales. De hecho, junto a Brocos, Larrauri y Madariaga, participaron otros escultores como el madrileño Ángel Ferrant y el aragonés Ricardo Pascual Temprado¹⁴. Este último, profesor auxiliar numerario de Modelado y Vaciado en la



Fig. 3. José Mateo Larrauri, marco de la orla de Derecho Civil, 1917. Colección particular.



Fig. 4. *Alegoría de la Justicia*, detalle del marco de la orla de Derecho Civil, 1917.



Fig. 5. José Mateo Larrauri, *San José con el Niño*, 1917. Iglesia de Santiago do Deán, Pobra do Caramiñal (A Coruña).

Escuela de Industrias y Bellas Artes de La Coruña, ya había compartido espacio expositivo con Larrauri en la Regional Gallega de 1909 y fue, años más tarde, su compañero en la de Artes y Oficios de Zaragoza.

Durante las fiestas del Apóstol de 1915 de nuevo la Liga de Amigos de Santiago organizó un Certamen de Arte, Virtud y Trabajo, que incluyó secciones de Pintura, Poesía, Música, Industria Artística y Escultura. En cuanto a esta última, las bases establecieron dos vertientes. La primera, referente al modelado en yeso o barro cocido de un grupo alegórico del Trabajo, se premiaría con 250 pesetas y Diploma de Honor por el Casino de Santiago. La segunda, un grupo alegórico de la Virtud en los mismos materiales, recibiría idéntica recompensa por parte del Círculo de la Juventud Conservadora¹⁵. La participación no fue numerosa, tan sólo se presentaron tres obras y Larrauri ganó con su figura alegórica al trabajo¹⁶.

Su producción incluso traspasó nuestras fronteras y viajó hasta Buenos Aires con la *Exposición de Arte Gallego* que se inauguró en esa ciudad en septiembre de 1919. Resultó un éxito de público y ventas¹⁷ y entre las obras adquiridas se encontró *Ti sei que toleas*, la aportación de Larrauri. Ramón Rodríguez pagó por este bronce de "género anecdótico" 1.500 pts.¹⁸. Una década más tarde, en agosto de 1929, participó con otro bronce, *Lonxe d'a terriña*, en una muestra de similares características en la misma ciudad¹⁹. Un trabajo que bien podría aludir, tanto a los emigrantes gallegos residentes en Argentina, como a su propia situación personal.

II. Revisión de su producción

En 1914 barajó la posibilidad de dedicarse a la docencia y se presentó a las oposiciones para la asignatura de Composición decorativa (escultura) en la Escuela de Artes y Oficios de Santiago, en las que obtuvo un voto como apoyo. En 1918, optó al puesto de profesor de escultura anatómica de la Facultad de Medicina de la Universidad de esa misma localidad. Pero lo consiguió Francisco Asorey, quien se perfilaba como el principal representante de la renovación escultórica gallega²⁰. Finalmente se publicó en *La Gaceta* de junio de 1922 su incorporación a

la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza como profesor de término de Composición decorativa (escultura), tras la permuta de la plaza obtenida para la de Valladolid²¹.

Tal y como se revisará a continuación, el escultor no cesó de trabajar en obras de diversa naturaleza, como un marco tallado en madera para la orla de los alumnos de Derecho Civil de 1917 (Fig. 3). En él combinó motivos vegetales modernistas con dos relieves en madera de cerezo. En uno de ellos destaca la alegoría de la justicia, personificada a través de una mujer que sujeta una espada de enormes proporciones y señala un libro abierto, tras la cual se distingue la balanza de la justicia y, en un segundo plano, un león de perfil (Fig. 4). El relieve de la parte inferior reproduce una clase magistral, con los alumnos sentados en tres filas de bancos corridos²².

a) Escultura religiosa

Existen referencias sobre su trabajo como escultor de imaginería religiosa, una labor a la que se dedicó con frecuencia en su taller, en colaboración con su discípulo José Juan González²³, quien más adelante prosiguió con esta labor en solitario²⁴. Suyas son, por ejemplo, la imagen de San Ambrosio en la catedral de Santiago o la Virgen de los Remedios en la capilla de la universidad²⁵. En junio de 1912 se pudo contemplar en un escaparate de Santiago una *Inmaculada Concepción*. La prensa local elogió tanto al autor, por su perseverancia y creciente vocación, como a la obra, que describió como "una prudente y acertada novedad en el difícil ramo de la escultura religiosa", alejada de los modelos habituales²⁶. Y es que Larrauri, lejos de limitarse a imitar referentes del pasado, imprimió un estilo personal a este tipo de piezas, caracterizado por un canon estilizado, gran expresividad en los rostros, unas formas simplificadas, una cuidada policromía y delicados detalles, como la azucena que portaba en las manos esta Virgen.

En la localidad de Pobra do Caramiñal se conservan varias muestras de su trabajo a este respecto. De 1917 data un *San José con el Niño* en madera policromada (Fig. 5) y el paso de Semana Santa *¿A qué has venido?*, en el que se



Fig. 6. José Mateo Larrauri, *¿A qué has venido?*, 1922. Iglesia de Santiago do Deán, Pobra do Caramiñal (A Coruña).



Fig. 7. José Mateo Larrauri, detalle de la figura de Cristo del Paso *La sentencia de Pilatos*, 1932. Iglesia de Santiago do Deán, Pobra do Caramiñal (A Coruña).

inmortalizó el beso de Judas (Fig. 6). Tallado en el mismo material, se encuentra firmado en la base y fechado en 1922. En ambos es perceptible la estilización de las proporciones, acentuada en el paso debido a los pliegues de la túnica blanca de Cristo, que cae hasta sus pies y que conforma un volumen neto.

Debieron quedar satisfechos con los resultados en Pobra do Caramiñal, ya que años más tarde, cuando residía en Zaragoza, requirieron de nuevo de sus servicios para la confección de un nuevo grupo procesional, *La sentencia de Pilatos*²⁷. Dispuesto para que participara en la Semana Santa de 1932, el conjunto lo componen tres figuras. Pilatos, con túnica clara, repo-

sa en un sitial, mientras señala la figura de Cristo, maniatado, con el torso descubierto con las heridas de latigazos, tocado con la corona de espinas, manto y cetro (Fig. 7). Frente a él, un miembro de la guardia pretoriana eleva un puño en gesto amenazante. A pesar de que la policromía actual desluce la calidad de la talla, todavía es perceptible la destreza del escultor quien, fiel a los estereotipos de este tipo de imágenes, individualizó a cada personaje a través del lenguaje gestual de sus cuerpos y la expresión de sus rostros.

Carballiño es otra localidad que atesora obra diversa de Larrauri, como la *Virgen de los Desamparados*, que ocupa el segundo piso del



Fig. 8. José Mateo Larrauri, *Virgen de los Desamparados*, c. 1921. Capilla de la Residencia Hermanos Prieto, Carballiño (Ourense).

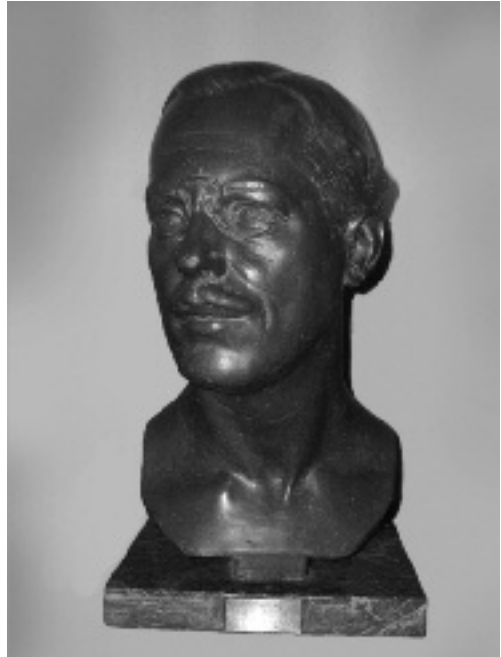


Fig. 9. José Mateo Larrauri, *Busto de Victoriano García Martí*, 1918. Liceo Puelblense de Carballiño (Ourense).

cuerpo central de un retablo neogótico en la capilla del asilo construido gracias a los generosos donativos de los hermanos Prieto Pereira (Fig. 8). Sobre un pedestal rodeado de nubes, la Virgen sostiene al Niño, quien aparta el extremo izquierdo del manto de su madre, al igual que ésta hace lo propio al lado contrario para dar cobijo a una pareja de edad avanzada arrodillada a sus pies, que constituye la parte más interesante y novedosa del conjunto. El hombre presenta un ojo vendado y ambos elevan su mirada implorando auxilio. Sus vestimentas remendadas, de tonalidades oscuras, contrastan con la luminosidad y los ricos bordados de las figuras celestiales²⁸. Este tipo de personajes humildes, imbuidos en un ambiente melancólico, protagonizaban los trabajos también en madera de otros escultores gallegos contemporáneos, como Bonome, aunque tallados con mayor expresividad. En este caso, su elección

responde a la especificidad de su ubicación, en la que ya debió encontrarse en la inauguración oficial del edificio en julio de 1921.

b) El género del retrato

Desde el inicio y durante toda su trayectoria resolvió con acierto estos trabajos. El 4 de octubre de 1912, el presidente del Senado Eugenio Montero Ríos y su esposa Avelina Villogas celebraron sus bodas de oro, acontecimiento que recibió numerosas adhesiones. Por su parte, el Ayuntamiento de Santiago les entregó un pergamino y un medallón fundido en oro con sus bustos como recuerdo de esa fecha. Larrauri se encargó del modelado de la medalla, en la que representó en bajorrelieve sus retratos de perfil, con la leyenda: "MDCCCLXII- MCMXII", demostrando su desenvoltura tanto en el retrato, como en la resolución del bajorrelieve, manifiesta en otras obras como la lápida en honor al Dr. Lite,

encargada por la Diputación Provincial de Zaragoza en 1927²⁹.

En noviembre de 1918 modeló el busto de Victoriano García Martí, con quien le unía una estrecha amistad (Fig. 9). Es probable que gracias a él comenzara esa vinculación artística con Pobra do Caramiñal, ya que este escritor era oriundo de allí. No se trata únicamente de una representación naturalista, sino humanizada, de un personaje al que apreciaba, que transmite una sensación de serenidad y de concentración propia de la labor intelectual que desempeñaba. En origen, se hallaba dispuesto sobre una base cúbica y estaba realizado en escayola³⁰, pero para preservarlo fue fundido en bronce por Sánchez Mendizábal. Hace unas décadas sirvió de modelo para un monumento en su memoria que, a iniciativa de la Diputación y el Ayuntamiento, se colocó en la plaza de su mismo nombre. En esta versión en piedra, la cabeza surge de un bloque de piedra apenas desbastado.

En febrero de 1919 se contempló en el escaparate del comercio santiagués regentado por Saturnino Luengo otro busto, en este caso, del doctor Joaquín Vaamonde. La crítica destacó el parecido con el retratado y no dudó en felicitar al artista³¹. Ese mismo mes una nefasta noticia convulsionó el panorama artístico español: el escultor tarraconense Julio Antonio había fallecido en la plenitud de su carrera. El pintor Juan Luis López propuso, a través de una carta abierta a la prensa local, organizar una velada necrológica en su honor³². Tres días más tarde se publicó en *El Eco de Santiago* la adhesión de José Mateo Larrauri a la iniciativa, ya que confesaba admirar la obra del artista³³. Se procuró que no se convirtiera en un acto académico, oficial, sino que resultase un recuerdo sincero. Se celebró el 21 de marzo en el Teatro Principal de Santiago y en él intervinieron, entre otros, García Martí, Valle Inclán y Pan de Soraluce. Larrauri formó parte de la presidencia y fue el autor del busto del homenajeado, que se colocó en un pedestal sobre el escenario³⁴ (Fig. 10). En él sacrificó su concepción habitual del retrato como representación fiel de la realidad en aras de una interpretación idealizada de la misma. La obra emanaba claras reminiscencias clásicas, evocadoras de la propia producción del fallecido, que quedaba de esta manera inmortalizado en plena

juventud, con la mirada firme y su torso desnudo parcialmente cubierto por una toga³⁵.

c) La escultura monumental

La tendencia de conmemorar acontecimientos históricos y recordar personajes o figuras destacadas de la historia reciente o pretérita de la ciudad, amplió las posibilidades de trabajo de los escultores. Si bien una parte de los encargos se encomendaron a artífices de renombre al suponer la apuesta por un valor seguro que derivaba en prestigio para la localidad, en otras ocasiones se convocaron concursos a los que concurrieron escultores con sus propuestas. Lamentablemente, en estos casos los participantes permanecían en el anonimato, a excepción del escogido por el jurado, ya que sólo se procedía a la apertura de la plica del anteproyecto ganador.

Esto sucede, por ejemplo, con la iniciativa para erigir un recuerdo a Rosalía de Castro en Santiago de Compostela. Al finalizar el plazo de admisión de bocetos el 31 de enero de 1914, se expusieron en la Escuela Normal los diecinueve recibidos³⁶. A juzgar por las fotografías de diez de ellos publicadas en *Vida Gallega*, su diversidad abarcó desde los presupuestos decimonónicos —*Cariña de rosa*— hasta la apuesta por líneas innovadoras —*Craras Fontiñas*—. Aunque, a juzgar por la valoración de un grupo de jóvenes artistas que se opusieron a que, ante la ausencia de literatos gallegos, el tribunal lo integran personalidades locales defensoras de un quehacer excesivamente tradicional, predominó el arte de “repostería”³⁷. En general, casi todos optaron por el desarrollo vertical y por incorporar la efigie de la ilustre escritora como protagonista principal, de pie o sedente, acompañada de figuras alegóricas complementarias³⁸. Las dimensiones se vieron condicionadas por lo limitado del presupuesto que no debía superar las treinta mil pesetas. El jurado otorgó por unanimidad el premio al lema *Follas Novas*, obra conjunta del arquitecto Isidro de Benito y el escultor Francisco Clivilles, mientras galardonó a otros de los que se desconoce su autoría, con diplomas de honor y de colaboración. El monumento no se inauguró en el Paseo de la Herradura hasta julio de 1917 debido a la escasez de fondos³⁹. Junto a concurrentes como Mateo Inurria, Lorenzo Cou-

llaut Valera o Francisco Asorey, probablemente acudiría José Mateo Larrauri, ya que como participante habitual de los acontecimientos de su ciudad, no podía permanecer ajeno a esta oportunidad. Lamentablemente, resulta complicado aventurar con qué anteproyecto probó suerte, debido a que no se publicó la totalidad de los mismos y la calidad de algunas de las imágenes divulgadas es escasa. Este mismo inconveniente afecta a otras iniciativas conmemorativas de la comunidad, como el monumento erigido a Concepción Arenal en La Coruña, en las que el escultor santiagués pudo participar y no ser seleccionado.

A raíz de la Exposición Regional Gallega celebrada en Santiago en 1909, surgió la intención de agradecer con un monumento el esfuerzo y dedicación de uno de los principales responsables de su éxito, el Presidente de su Junta Central y ex senador, Pedro Pais Lapido. Al mostrarse reacio al homenaje en vida⁴⁰, se retomó la idea tras su fallecimiento en febrero de 1917, para lo cual se abrió una suscripción popular y se convocó un concurso entre artistas gallegos o residentes en Galicia, con un plazo de entrega bastante precipitado, apenas veinte días y al que concurrieron nueve maquetas. Las bases concretaron gran cantidad de aspectos, como el perfil arquitectónico, que debía constar de una estructura —columna, pedestal u obelisco— que iría rodeada de una verja, coronada por un busto del patricio a tamaño mayor del natural y una inscripción determinada en lugar visible. A elección del artista quedaban las proporciones, alegorías y ornamentación. En cuanto a los materiales, podían escoger entre bronce, hierro, piedra o mármol, siempre que el coste total no excediera de diez mil pesetas⁴¹. Las obras habrían de iniciarse de manera inmediata y finalizarse en julio, para entregarlo al Ayuntamiento de la ciudad durante las fiestas del Apóstol. A pesar de la premura no se inauguró en el Paseo de la Bóveda hasta julio de 1918.

El jurado destacó la calidad de *Testimonio*, *Bizancio* y *Homenaje*. *Bizancio*, de Francisco Asorey, recibió un premio⁴², pero fue *Testimonio* el elegido, del que se valoró "la riqueza de la composición, el sabor compostelano de su estilo, las dimensiones totales (4'50 metros) y la suntuosidad y grandeza del conjunto"⁴³. Resultó igualmente determinante la calidad del busto,



Fig. 10. José Mateo Larrauri, *Busto de Julio Antonio* colocado en el escenario del Teatro Principal durante la velada necrológica, 1919. "Miscelánea gráfica", *Mundo Gráfico*, 18 de junio de 1919, nº 399, p. 9.



Fig. 11. José Mateo Larrauri, *Boceto del Monumento a Pedro Pais Lapido*, 1917. Archivo Histórico Universitario de Santiago, Obras Municipais (Libros). 1893-1923. Paseos e Arbolado varios. Expediente 13, 1917.



Fig. 12. José Mateo Larrauri, *Monumento a Pedro Pais Lapido*, 1918. Paseo de la Herradura, Santiago de Compostela.

que estimaron superior al resto. Detrás de este proyecto se encontraba Larrauri, que por fin veía reconocida su labor y conseguía dejar su huella en el espacio urbano de su ciudad.

Si se contempla la fotografía del boceto original, se distinguen mínimas diferencias con respecto al resultado final⁴⁴ (Figs. 11 y 12). La estructura arquitectónica presentaba un desarrollo semejante pero, por su tonalidad, también se iba a fundir en bronce la alegoría sedente de Galicia. Precisamente en esta figura se observan mayores variaciones, en cuando al modo en que sostiene la placa conmemorativa de la Exposición, así como en su indumentaria, calzada con zuecos en el proyecto y más elaborada en la versión definitiva, tanto en el tocado como en los

detalles de la falda. Asimismo los elementos dispuestos a sus pies, como la maza y los engranajes, disminuyeron su tamaño y protagonismo. En la parte superior del pilar se ubicó el busto, que responde al prototipo academicista, basado en fotografías del homenajeado. A pesar de las dimensiones humildes impuestas por el escaso presupuesto, el conjunto destaca por sus proporciones armoniosas y por su perfecta integración en el ambiente natural. Pero, ante todo, sobresale la resolución de la figura femenina como una representación de la singularidad regional, una intención frecuente en la plástica de la época, que se preocupó por ensalzar y reivindicar aquello característico y propio de cada territorio. Una línea de acción de la que tomó



Fig. 13. José Mateo Larrauri, detalle de la alegoría de Galicia. Monumento a Pedro País Lápido.



Fig. 14. José Mateo Larrauri, Monumento a los hermanos Prieto Pereira, 1918-1935. Parque Municipal, Carballiño (Ourense).

parte Larrauri con este magnífico ejemplo distinguido por su particular delicadeza y belleza serena (Fig. 13).

Existe constancia de su participación en otros concursos para monumentos, como el convocado en Madrid en 1924 para erigir uno a Emilia Pardo Bazán⁴⁵ o el abierto en Zaragoza en 1928⁴⁶ para otro a Goya. Pero exceden de los límites cronológicos y geográficos de este estudio, en el que sí se inserta otro proyecto destinado a perpetuar el recuerdo a los hermanos Prieto y Pereira en Carballiño, que llegó a materializarse aunque con ciertas dificultades. Ya se ha aludido al loable gesto de Adelaida, Fray Juan, Leandro y Severino Prieto, que donaron parte de su fortuna para favorecer a la población sin recursos del partido a través de una Casa-Asilo regentada por las Hermanitas de Ancianos Desamparados⁴⁷. Gracias a ellos se construyó un nuevo edificio, obra del arquitecto

santiagués López de Rego, a quien se encargó en 1918 un proyecto de monumento, presentado al año siguiente⁴⁸. Del boceto, proyecto y plano, se encargó Larrauri y fue aprobado con agrado⁴⁹. Igualmente se conservan en el archivo de la villa dos propuestas para la verja que lo rodeaba, diseñadas por él, aunque se desconoce si pertenece a este primer momento o a una fase posterior.

Consta de un pilar octogonal con un anillo con ornamentación vegetal en la parte superior y cuatro pilares decorativos adosados que se prologan como nexo de unión con la base circular y de los que parten cuatro pilastras sobre las que se colocaron los bustos fundidos en bronce de los hermanos Prieto. Éstos, de gran parecido físico con las fotografías que se conservan, aparecen firmados y fechados en 1933 en los respectivos laterales. El conjunto queda presidido por la Caridad, tallada en mármol y



Fig. 15. José Mateo Larrauri, detalle de *La Caridad*, Monumento a los Hermanos Prieto Pereira, 1933.

personificada a través de una hermana del Asilo, que conducía de la mano a un niño, mientras a su izquierda se hallaba un anciano, en una posición semejante a la del personaje masculino de la Virgen de los Desamparados. Finalmente varió la concepción de esta última figura que se apoya en un bastón, mientras la Caridad descansa la mano sobre su hombro (Fig. 15).

El escultor firmó el 31 de octubre de 1919 un contrato con la Comisión por un total de 35.000 ptas, de las que 12.000 se destinaban a la construcción del pedestal, y las restantes se dividían en 2.000 para cada uno de los bustos y 15.000 para el grupo principal, en piedra blanca Amorquí. A pesar de que la intención inicial era inaugurarlos a la vez que el Asilo, cuando llegó el momento en julio de 1921, tan sólo se

procedió a la colocación de la primera piedra⁵⁰. El pliego de condiciones no se firmó hasta marzo de 1922, justo cuando se recibió una placa en bronce enviada por hijos de Carballiño residentes en Buenos Aires. Ésta se colocó una vez concluido el basamento en la Plaza Mayor y constituyó la única decoración del mismo durante años, al quedar paralizadas de nuevo las obras debido a la escasez de fondos y a otras circunstancias desfavorables⁵¹.

En varias ocasiones se planteó revitalizar la recaudación, pero no se retomó con verdadero impulso hasta abril de 1932, año en que los propios vecinos se movilizaron ante la deuda que consideraban tenía contraída la villa con sus benefactores. Se creó entonces una nueva Comisión que retomó las gestiones y catorce años después de la concepción del boceto, contactaron con su autor, pero para solicitarle que renunciase a su realización. Y es que, a pesar de la cláusula que impedía que se encomendase la obra a otro escultor, la Comisión consultó presupuesto con Francisco Asorey, que se ofreció para hacerse cargo de la parte artística por 22.000 ptas⁵². Larrauri rehusó la rescisión del contrato, puesto que tras el tiempo y el trabajo invertidos, supondría una pérdida de dinero. Además, por el vínculo regional existente, deseaba ver finalizado el proyecto⁵³. No obstante, y pese a admitir que su situación económica no era boyante, se ofreció a ejecutar los modelos de los bustos y el grupo a tamaño definitivo por un precio fijo de 6.500 pesetas. Cantidad que, sumada a los presupuestos de fundición y talla que adjuntó, distaba mucho del total al que ascendía el primer contrato, sin contar con el aumento de precio derivado de los años transcurridos. Las circunstancias no podían ser más propicias para la Comisión, pero ésta, amparada en la escasez de recursos que ciertamente sufrió sin cesar, regateó de nuevo y ofreció una última propuesta, por la que el escultor cobraría únicamente cinco mil pesetas, además de confiarle en exclusiva las gestiones con las empresas que pasarían los modelos a materia definitiva. No obstante, y a pesar de las ventajosas condiciones que les brindaba el contrato, en Carballiño no confiaban plenamente en la profesionalidad de Larrauri. Por lo menos, esto se deduce de la

solicitud de referencias que requirieron sobre él. Pero, tras los informes positivos recibidos que lo alababan tanto profesional como personalmente⁵⁴, y la aceptación del escultor, se retomó por fin la empresa.

Sin duda se puede afirmar que esta obra le reportó a Larrauri más esfuerzo y preocupaciones que beneficios económicos. La abundante relación epistolar mantenida con la Comisión, con la madrileña Casa Codina Hermanos y la Casa Altuna de Bilbao, encargadas de la fundición y talla de las piezas, prueba una gravosa dedicación. A ello se sumó, por supuesto, la propia labor en el taller. Finalizó el modelado de los bustos en tamaño mayor que el natural en abril de 1933 y en agosto del mismo año ya había ultimado el grupo del remate en yeso, de unos dos metros de altura. En un principio, se dudó si fundirlo también en bronce, aunque finalmente se optó por el mármol de Carrara, pese a su mayor coste. Se retrasó su labra por diversas huelgas y no se concluyó hasta final de septiembre de 1934, por lo que se pospuso la inauguración que se había planificado para ese mes. Sin embargo, en mayo del año siguiente todavía no se había celebrado e incluso surgieron discrepancias en el seno de la Comisión acerca de la ubicación del monumento. Mientras unos optaban por mantener la original, otros propusieron su traslado al parque de Mesego. Finalmente se decidió esta localización, actual parque municipal de la localidad, donde se encuentra todavía la obra más monumental y costosa de José Mateo Larrauri.

Larrauri demostró un conocimiento de las tendencias escultóricas en auge, sobre todo en la producción desarrollada durante sus años de juventud. Más tarde y debido al tipo de encargos asumidos por su taller, sus obras respondieron a un lenguaje más clasicista, aunque no por ello exento de detalles y notas características que lo alejaron del tratamiento convencional que solían recibir esas tipologías. Por ello y por su participación constante en los acontecimientos artísticos de la época, es necesario tener en cuenta la labor de este escultor gallego, que dejó en su región interesantes muestras de su trabajo, tanto antes como después de que razones profesionales le alejaran de ella.

NOTAS

¹ Así se especifica en su partida de nacimiento. Registro Civil de Santiago de Compostela. Tomo 42, Sección 1ª, nº 161.

² Consta en su expediente, que se conserva en el Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.

³ Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Caja 199-1, folio 23.

⁴ Así aparece referido en los catálogos de las Exposiciones Nacionales de 1906, 1910, 1912 y 1926. En el primero se especifica que es discípulo de José Alcoverro y en el resto, de Aniceto Marinas.

⁵ SINUÉS URBIOLA, José, "José Mateo Larrauri", *El Noticiero*, Zaragoza, 3-11-1923, p. 3.

⁶ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé, "La Exposición Regional Gallega de Santiago de 1909". En *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, A Coruña, nº 26, 1994, pp. 127-144.

⁷ "Exposición Regional Gallega de 1909", *El Eco de Santiago*, Santiago, 6-12-1909, p. 2.

⁸ TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro, *Desarrollo del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2001, p. 72.

⁹ Entre la producción de su maestro, Aniceto Marinas, existen varias muestras de este tipo de obras como *El descanso del modelo o Los pescadores pescados*.

¹⁰ "De Arte. La Exposición", *La Correspondencia de España*, Madrid, 15-10-1910, p. 4.

¹¹ "Informaciones", *La Época*, Madrid, 17-6-1912, p. 1.

¹² LÓPEZ VÁZQUEZ José Manuel, y SEARA Iago, *Galicia. Arte. Tomo XV: Arte Contemporáneo*. A Coruña, Hércules Ediciones, 1993, p. 250.

¹³ La parte que correspondía a la parte inferior de la escultura no se conserva, ya que fue mutilada durante

su traslado a la nueva sede de la Escuela.

¹⁴ "Nuestras fiestas", *La Voz de Galicia*, La Coruña, 6-8-1912, p. 1.

¹⁵ Archivo Histórico Universitario de Santiago [A.H.U.S.], 1347, Fiestas Patronales. 1910-1915.

¹⁶ "Los premios del Certamen", *El Eco de Santiago*, Santiago, 28-7-1915, p. 3.

¹⁷ "La exposición de Arte Gallego. Nuestros artistas alcanzan un triunfo soberbio", *Revista del Centro Gallego. Órgano de la colectividad gallega en el Uruguay*, 12 de octubre de 1919, nº 34, p. 15.

¹⁸ 1ª *Exposición de Arte Gallego en Buenos Aires*. Buenos Aires, Tall. Gráf. De Caras y Caretas, 1921.

¹⁹ *Exposición de Arte Gallego. Agosto 1929*. Buenos Aires, Amigos del Arte.

²⁰ FILGUEIRA VALVERDE, J. (ed.), *La escultura gallega, el centenario de Francisco Asorey*. Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas, 1991, p. 86.

²¹ *La Gaceta*, Madrid, 30-6-1922, p. 4.

²² SOUSA JIMÉNEZ, *Historia de la escuela de artes y oficios de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, Diputación Provincial de A Coruña, 1988, p. 34.

²³ En los catálogos de las Exposiciones Nacionales de 1943 y 1948 admite a Larrauri como su maestro.

²⁴ RAMÓN TEIJELO, Regina y SILVA SUÁREZ, Manuel, "Homenaje en su centenario al paso de la Conducción del Redentor al Sepulcro", *Cuadernos del Santo Entierro*, nº 1.

²⁵ LÓPEZ VÁZQUEZ José Manuel, y SEARA Iago, *Galicia. Arte...*, p. 251.

²⁶ "J. Mateo Larrauri", *El Eco de Santiago*, Santiago, 5-6-1912, p. 1.

²⁷ ALBAREDA, Hermanos, "Notas de arte", *El Noticiero*, Zaragoza, 25-2-1932, p. 8.

²⁸ Aunque probablemente la decoración dorada de la túnica de la Virgen se debe a una restauración

posterior, ya que no aparecía en las fotografías de la época: *Vida Gallega*, 10-9-1921, nº 179, p. 9.

²⁹ CALVO RUATA, José Ignacio, *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza. Pintura, escultura, retablos*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1991, p. 370.

³⁰ *Vida gallega*, 30-12-1918, nº119, p. 12.

³¹ "Santiago", *La Voz de Galicia*, La Coruña, 4-2-1919, p. 2.

³² "En honor de Julio Antonio", *El Eco de Santiago*, Santiago, 19-2-1919, p. 1.

³³ "En honor de Julio Antonio", *El Eco de Santiago*, Santiago, 22-2-1919, pp. 2-3.

³⁴ "Hoy en el teatro. Homenaje a Julio Antonio", *El Eco de Santiago*, 21-3-1919, p. 2.

³⁵ KSADO, "Notas santiaguesas", *Vida gallega*, 30-6-1919, nº 128, p. 12; SINUÉS URBIOLA, José, "José Mateo Larrauri", *El Noticiero*, Zaragoza, 3-11-1923, p. 3.

³⁶ "Monumento a Rosalía", *El Eco de Santiago*, Santiago, 2-3-1914, p. 2. El listado completo de los mismos apareció en "Monumento a Rosalía Castro", *El Eco de Santiago*, Santiago, 2-2-1914, p. 3.

³⁷ "El monumento a Rosalía de Castro", *La Voz de Galicia*, La Coruña, 16-2-1914, p. 1.

³⁸ "Monumento a Rosalía de Castro. Algunos de los proyectos presentados", *Vida Gallega*, 25-2-1914, nº 25, p. 14.

³⁹ "Galicia paga una deuda de amor y admiración. En Santiago se inaugura hoy la estatua de Rosalía", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 30-7-1917, p. 1.

⁴⁰ "Homenaje al Sr. Pais Lapido", *El Eco de Santiago*, Santiago, 3-12-1909, p. 2.

⁴¹ "Para un monumento. Un concurso artístico", *El Eco de Santiago*, Santiago, 28-4-1917, p. 1.

⁴² "Notas compostelanas", *Vida Gallega*, 10-7-1917, nº 89, p. 15.

⁴³ "Homenaje al Sr. Pais Lapido", *El Eco de Santiago*, Santiago, 26-5-1917, p. 2.

⁴⁴ A.H.U.S., Obras Municipais (Libros). 1893-1923. Paseos e Arbola-do varios. Expediente 13, 1917.

⁴⁵ "Madrid, para el monumento a Doña Emilia Pardo Bazán", *ABC*, Madrid, 22-2-1924, p. 5.

⁴⁶ "El concurso de proyectos para un monumento a Goya, abierto por el Patronato Villahermosa-Guaqui", *El Noticiero*, Zaragoza, 9-6-1928, p. 2.

⁴⁷ *Primer Centenario Residencia*

Hermanos Prieto, 1901-2001. Herma-nitas de los Ancianos Desamparados. Ourense, Diputación Provincial de Ourense, 2001.

⁴⁸ "Asuntos varios de provincias", *Mundo Gráfico*, Madrid, 29-10-1919, nº 418, p. 20.

⁴⁹ Archivo Municipal de Carballi-ño [A.M.C.], Legajo 25, Expediente 1, Monumento a los hermanos Prieto.

⁵⁰ "Los actos de hoy en Carballi-no. El nuevo asilo de los hermanos Prieto", *El Noroeste*, A Coruña, 24-7-1921, p. 1.

⁵¹ [A.M.C.], Legajo 25, Expedien-te 1, Actas del nuevo Comité, 25-4-1932: "un Gobernador de Primo de Rivera pretextando legalismos impide que se lleve a cabo la construcción del monumento [...]".

⁵² [A.M.C.], Legajo 25, Expedien-te 1, Acta del Ayuntamiento del 8-10-1932.

⁵³ [A.M.C.], Legajo 25, Expedien-te 1, carta fechada el 22-9-1932.

⁵⁴ [A. M. C.], Legajo 25, Expe-diente 1, carta del abogado Manuel Albareda, 18-1-1932.