

# **Bilbao artística y monumental. La visita de Villamil**

*D. Ramón de Oleaga*

Biografía y descripción de la visita que en 1842-1844 realizó Jenaro Perez Villamil y análisis de la obra gráfica producida sobre Bilbao

## **Bilboren artea eta monumentuak. Villamil-en bisitaldia**

Jenaro Perez Villamilen biografia eta 1842-1844an egin zuen bisitaren deskribapena, baita Bilbori buruzko haren lan grafikoaren analisisa ere.

## **Artistic and monumental Bilbao: The visit by Villamil**

Biography and description of the visit made by Jenaro Perez Villamil in 1842-1844 and an analysis of the graphic work produced about Bilbao.



### **Introducción biográfica: Jenaro Pérez Villaamil**

Ante todo deseo agradecer a los organizadores de este Symposium la oportunidad que me brindan de ofrecerles unas pinceladas sobre un tema que me es muy querido: La imagen de Bilbao a lo largo de los tiempos. Hoy se trata de relacionar la visión de nuestra villa con los viajeros y me ha parecido oportuno centrarme en Jenaro Perez de Villaamil, que habiendo visitado efectivamente la villa nos lega no un texto, una serie de impresiones finamente redactadas, sino que, haciendo bueno el dicho de que una imagen vale mas que mil palabras, nos entrega una serie de vistas de la ciudad de 1844, las primeras en las que abandonando una visión paisajística mas amplia se adentra en nuestra trama humana acercándose a nuestros edificios, proporcionándonos un reflejo singularizado de los mismos y las gentes que los rodean.

No poseemos hasta ese momento ninguna imagen de un interior bilbaino y este viajero nos adentra en el primero de ellos, la ahora catedral de Santiago, al tiempo que dibuja desde una perspectiva romántica los tipos que la frecuentan.

¿Pero quien fue Jenaro Pérez de Villaamil?. No es un viajero al uso, no aparece ni siquiera mencionado en el catalogo de viajeros que acompañaba la convocatoria de este encuentro. Siguiendo la autorizada biografía que el profesor Arias Inglés dedicó a este personaje, entresaquemos los datos que le acercan a Bilbao.

Jenaro Pérez Villaamil y Guguet nace en el año 1807 en el Ferrol (A Coruña). Con cinco años ingresa como cadete en el Colegio Militar de Santiago de Galicia, donde su padre era profesor de dibujo. Se incorpora al Ejército Español en 1823 con el grado de Subteniente, resultando herido durante los enfrentamientos generados durante la invasión de los “Cien mil hijos de San Luis”. Esta circunstancia tiene su importancia pues para su convalecencia es trasladado a Cádiz donde sus biógrafos le pierden la pista hasta 1830, fecha en la que el joven soldado ha dejado paso al pintor pues reaparece como autor de las decoraciones del Teatro Tapia de Puerto Rico.

En 1833 regresa a la Península, a Andalucía, donde coincide con el conocido paisajista británico David Roberts y a partir de ese momento se produce un profundo cambio en su concepción pictórica y estilo convirtiéndose en un ferviente seguidor de la concepción paisajística de la pintura romántica anglosajona. Ciertamente su obra posterior guardará una gran similitud de estilo con la de Roberts.

En 1834 será admitido como Académico de la Real Academia de San Fernando en el ramo de paisaje, adquiriendo verdadera fama en esta especialidad dentro del ámbito madrileño. En años sucesivos toma parte en la fundación del Liceo Artístico y Literario de Madrid, institución característica del romanticismo español y adquiere dimensión internacional al vender varios cuadros que decoran palacios reales franceses y españoles, convirtiéndose en 1840 en pintor honorario de cámara de la reina María Cristina.



Villaamil



Villaamil

De 1840 a 1844, coincidiendo con la regencia de Espartero, viaja por el extranjero ocupándose fundamentalmente de la publicación en París de la láminas litográficas de la “España Artística y Monumental”, obra a la que me referiré con detalle mas adelante por ser la que contiene las vistas bilbaínas.

En 1842 y 1843 viaja por Bélgica y Holanda, residiendo habitualmente en Lovaina, al tiempo que se ocupa de la comercialización de la “España artística y Monumental” que fue apareciendo en forma de entrega por fascículos.

En Agosto de 1844 inicia el viaje artístico que le traerá a nuestra villa regresando desde Francia hasta Madrid y dedicando un trimestre a visitar el País Vasco-Navarro y Aragón.

Completando estas rápidas pinceladas biográficas, señalar que en 1845 es nombrado catedrático de “Paisaje” viniendo a ser así el primer profesor de dicha enseñanza en España.

Finalmente, dedica los siguientes años en diversos viajes artísticos por el resto de España: Andalucía, Asturias, Galicia y tiene tiempo de decorar con diversas pinturas al óleo las habitaciones privadas del Palacio Real. Fallece en Madrid en 1854 de una afección hepática contando tan solo 47 años de edad.

### **Su Obra: La “España Artística y Monumental”.**

La obra a la que pertenecen las litografías que todos conocemos, se puede decir que “de vista”, se tituló “España Artística y Monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España”. La empresa reunió a un mecenas, el Marqués de Remisa, a un colaborador literario, Patricio Escosura, y como director y ejecutante de la mayoría de los dibujos que sirvieron de base a las litografías a Villaamil.

La obra se integra en la serie de viajes ilustrados que puso de moda el romanticismo, constituyendo el primer ejemplo Español en que nuestra ciudad se ve representada.

Villaamil parece haber estado trabajando en esta empresa desde 1837 recopilando, por un lado, material de diverso origen y, por otro, aprovechando apuntes suyos tomados con bastante anterioridad. La mayor parte de las láminas son dibujos propios pero en otras ocasiones se basa en apuntes o croquis de artistas ajenos o incluso llega a adquirir dibujos originales a otros artistas.

En el caso de Bilbao, y considerando las anotaciones de su propio diario, puede establecerse que las litografías que finalmente son estampadas se basan en los dibujos que el propio artista compuso durante su estancia. Nos consta la existencia de uno de ellos, hoy en día en el Museo Vasco de Bilbao, no habiendo dudas acerca de su paternidad.

El conjunto de la obra, la más característica del paisajismo romántico, fue editado en París en forma de cuadernos, al estilo de las actuales obras por entregas. La publicación se compuso de un total de 36 cuadernos, recogién-dose 48 litografías en cada uno de los 3 tomos. Los textos, publicados en espa-ñol y francés al igual que los títulos de cada una de las imágenes, son de la mano de Patricio de la Escosura.

La obra trata desigualmente las distintas ciudades. Toledo y Burgos se ven delineadas por decenas de litografías mientras que el arco mediterráneo no se ve representado en absoluto, siendo reducido el número de vistas de Andalu-cía y Galicia. Del País Vasco y Navarra hay un grupo de cierta importancia dedicando más de una docena de láminas a estas Comunidades.

El concreto litografiado se dejó en manos de los más reputados especialistas de la época, incluyéndose en la nómina hasta 23 litografos franceses (Los de Bil-bao se deben a la mano de Villemain y Bichebois), siendo de destacar la des-treza técnica que se observa en su acabado con una fina yuxtaposición de colo-res, producto de utilizar varias piedras para cada una de las vistas, haciendo coincidir la exposición o color deseado tan solo en aquellas porciones que correspondieran a la tinta de cada una de ellas, sin menoscabo ninguno del resultado final en el que incluso pueden observarse las zonas de reserva del blanco original del papel.

En cuanto a las características pictóricas, con independencia de la técnica, los críticos de arte (Martinez Casal, Arias Angles) han señalado que las lito-grafías no responderían a la espontaneidad y frescura de los originales de Villaamil siendo de destacar las numerosas licencias que se permitieron en el litografiado. Así, por ejemplo, Ceferino Araujo indicaba que la obra debería titularse, mejor que la “España artística y monumental” la “España Fantástica” o mejor aún la “España soñada por Villaamil”. Este mismo autor no escatima elogios a la destreza técnica de las litografías, pero recuerda que la base de las mismas no era sino ligeros apuntes, hechos con gran talento, pero que sólo eran ‘visiones’ de lo que había tenido delante.

Como mejor ejemplo tenemos el dibujo preparatorio de Begoña en el que está trabajado con detalle el aparato arquitectónico siendo, sin embargo, ape-nas esbozados los grupos que aparecen en primer plano. Así por ejemplo, los policías que se encuentran en primer término a la izquierda, cuyos uniformes tan sólo podrían haber sido imaginados por el litógrafo o fiados al recuerdo del autor; por no mencionar el acabado a la moda local de las vestimentas del resto de los partícipes.

Ciertamente cabe la crítica de que estas imágenes no se atienen a la pro-porción ni a concretos detalles de los monumentos que copian. Y en París, a su vez, no se ajustan tan sólo a reproducir aquello (que como vemos en oca-siones no es sino esbozo de la realidad) sino que haciéndose dibujos termi-



Copyright: Museo Vasco de Bilbao

nados con todo detalle puede calcularse lo que de realidad tiene lo que querían retratar.

Pero aún con las naturales reservas del método, del estado de la ciencia en definitiva, lo cierto es que aquí no se pretende una hiperrealista visión de lo real sino que al gusto artístico del momento, se selecciona lo que pueda mostrar la gloria del País a través de sus monumentos, envolviéndolos en la levedad del encaje romántico, destacando lo costumbrista, matizando las luces y entregándonos una escenografía más teatral que real. A través de sus imágenes muestra una ideología meramente costumbrista, en apariencia exenta de ideología política aún cuando cabe advertir que su paleta elogia y engrandece el pasado, lo tiñe del peso del tiempo pero desde una perspectiva heroica y de reconocimiento de una grandeza ya pasada.

Tan sólo la fotografía nos ofrecerá los verdaderos límites de la arquitectura, los volúmenes reales. La primera fotografía en la mayoría de las ocasiones despoja al entorno del halo de magia que la interpretación del litógrafo nos proporciona. Desde esta perspectiva la fotografía es científica, mientras que el rápido esbozo y su plasmación litográfica exigen reinterpretación de la realidad, acomodo al principio estético de su autor

Por encima de críticas genéricas al sistema, lo que sí puede afirmarse es que, salvando el tinte romántico y alguna desproporción arquitectónica, el

resultado final en lo que se refiere a Bilbao se ajusta al original. Podría haberse recreado en las ruinas locales, muy recientes tras la primera guerra carlista, pero decididamente a la hora de retratar ruinas el autor es partidario de entornos más románticos o más de moda, como los restos árabes que con tanta profusión volvían a ponerse en valor en el sur de España, y que el autor no iba a encontrar en nuestra villa.

Frente a la habitual mixtificación que encierran vistas de otros monumentos, las vistas de Bilbao se nos antojan extremadamente realistas. La fiesta se presenta tal vez idealizada pero no muy distinta a como podemos recordarla quienes ahora ocupamos esta sala, habiendo transcurrido siglo y medio desde la visita de nuestro viajero. Las vistas de San Antón o de Santiago se adecuan más o menos certeramente a esta misma realidad. De hecho, una comparación con instantáneas fotográficas de hoy mismo nos revela que en lo esencial Villaamil fue extremadamente fiel a la realidad, sin apenas subrayar aquellas características que ciertamente habrían acentuado el carácter romántico de las composiciones.

### **Su viaje a Bilbao**

Se conoce que Villaamil viajaba con un daguerrotipo, el antecedente remoto de la actual fotografía, que en dos o tres minutos permitía la formación de una imagen permanente. Se valía de ella para tomar con rapidez vistas de los monumentos que pretendía dibujar.

Esta circunstancia viene a poner de manifiesto que alguna de las deformaciones arquitectónicas estarían buscadas de propósito por el autor con el ánimo de representar un espíritu, una idealización por encima del mero realismo.

No tenemos constancia, sin embargo, de que utilizara el daguerrotipo en su visita a Bilbao. De haber sido así nos habríamos encontrado ante el primer ejemplo protofotográfico de la villa. No sólo no conservamos ejemplos de ello, sino que el hecho de conservarse alguno de los bocetos que inspiraron las imágenes nos hace pensar que en el caso de nuestra ciudad la base de la futura litografía fueran los bocetos en forma de dibujo o acuarela. Se conservan, al menos, dos de ellos. Por una parte el existente en el Museo Vasco de Bilbao, dibujo preparatorio de la titulada “Un aurrezcu en Begoña” y por otra parte el dibujo preparatorio de la litografía titulada “Coro de la Basílica de Santiago en Bilbao”, y que el biógrafo del pintor, Arias Inglés, tiene fotografiado en un comercio madrileño a mediados del siglo pasado. Del resto de los bocetos, que como veremos a continuación son variados, no tenemos noticia ninguna.

Se da la circunstancia de que Villaamil llevó un diario en una pequeña agenda, desde agosto de 1842 a diciembre de 1844. Gracias a sus anotaciones podemos conocer aún de forma taquigráfica sus pasos por nuestro país.

Villaamil abandonó París en el verano de 1844 dirigiéndose hacia España. El 28 de agosto le encontramos en Fuenterrabía de donde pasa a Tolosa y Azpeitia llegando a Bilbao el 5 de septiembre de 1844. Aparte de su indicación acerca de lo atroz del coche y camino nos deja señalado lo notable del viaje: La vista de Loyola desde Azcoitia, la cruz antigua e iglesia de Durango, la magnificas perspectivas de Elgoibar o las rocas de Elgueta

El Bilbao que visitó Villamil acababa de salir de la 1ª Guerra Carlista, estimándose su población en unos 15.000 habitantes. Urbanísticamente la trama urbana apenas había evolucionado desde el siglo XV. A finales del siglo XVIII se había producido la expansión de la Villa desde la Iglesia de San Nicolás hacia la Sendeja, edificándose entonces las calles que ahora conocemos como de la Vda. De Epalza y la Esperanza. En 1799 se edificará el Teatro de la calle Ronda con capacidad para 1.000 espectadores antecedente del Teatro Nuevo que ocupaba la ubicación del actual Arriaga y que acababa de se inaugurado en 1843. En 1828 se inició la construcción de la Plaza Nueva, tomando tal nombre por oposición a la Plaza Vieja que ocupaban el Ayuntamiento y San Antón. La iglesia de San Agustín que ocupaba el actual solar del Ayuntamiento continuaba en ruinas al tiempo que la Torre de la Iglesia de Begoña se presentaba desmochada. Este es, en rápido esbozo, el entorno en el que Villaamil habría de elegir sus localizaciones, del que habría de elegir aquellas vistas que mejor retrataran nuestro Bocho.

De su paso por Bilbao, desgraciadamente, no deja consignado nada salvo su nota de gastos. En una única anotación fechada el 12 de septiembre señala que parte para Pamplona al tiempo que desglosa los gastos habidos en Bilbao, lo que nos permite al menos conocer su actividad en nuestra villa durante esa semana. Las cantidades que señala, aunque no lo indique para Bilbao, lo eran en concepto de pagos o propinas a los guías locales, a los sacristanes o párrocos de las distintas iglesias o el abono de un concreto servicio cuando así viene informado.

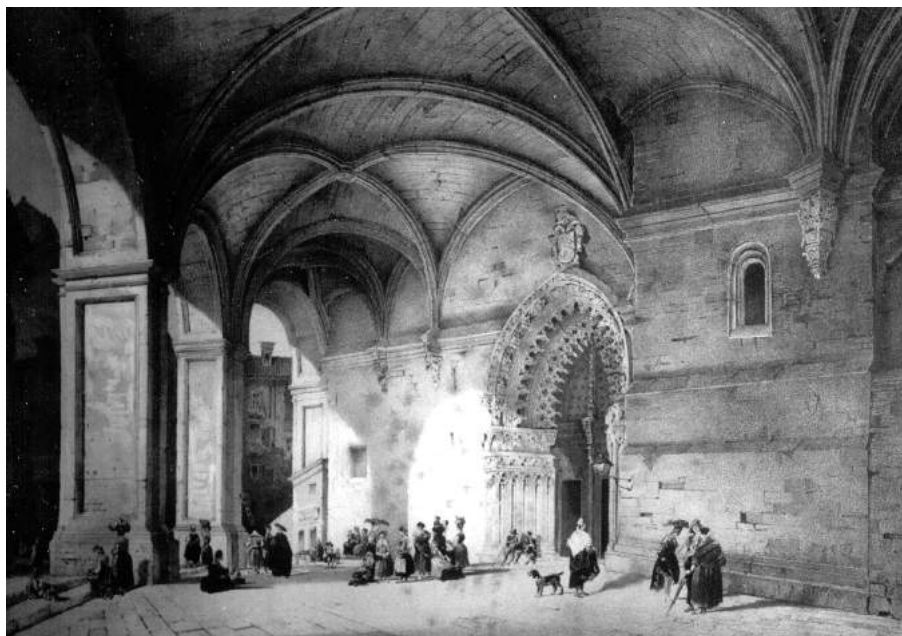
Su nota de gastos para Bilbao es la siguiente:

En la iglesia de Santiago por dibujar, 20 reales; San Francisco, 8; San Antón, 26; Begoña, 18 y otras, 16. Romería de Burceña, 80. Viaje a Portugalete y gastos para dibujar en el varco (sic), 56.

El día 12 de septiembre abandona Bilbao camino de Pamplona.

Y nada más. Su testimonio escrito es brevísimo. La razón de esta parquedad la podemos encontrar en el motivo por el que llevaba el diario. Podemos conjeturar que más que un estricto diario de viaje era una mera nota de gastos para su descargo y posterior reembolso por parte del editor, pues este viaje no tenía otro motivo sino buscar localizaciones para las ilustraciones de la





Jenaro Perez Villamil: Pórtico de la Iglesia de Santiago en Bilbao



Bilbao. Braun-Hogenberg 1575

España Artística y Monumental. Pero si, ciertamente, no nos lega literatura sí nos deja sus imágenes.

## **Tipos y Vistas de Bilbao. Visión de Villamil**

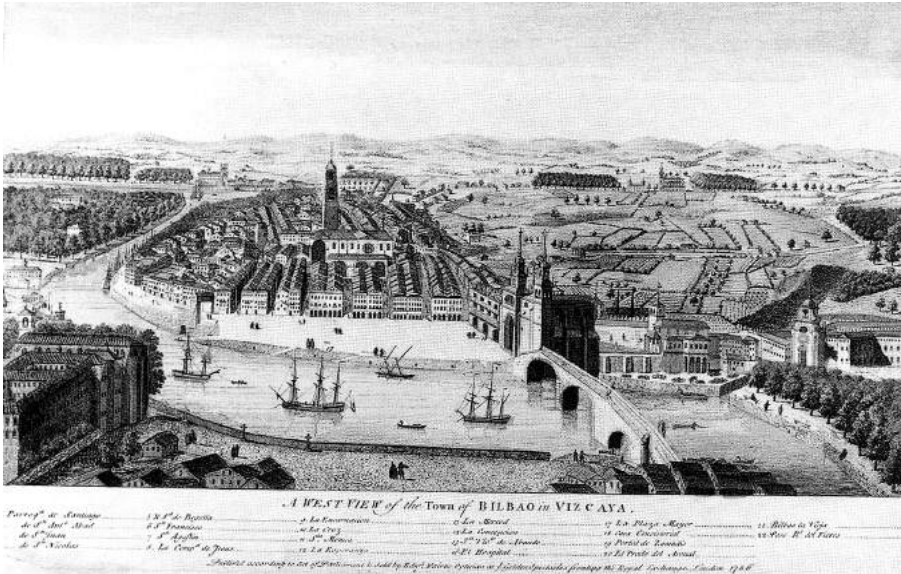
Para una mejor comprensión de las imágenes de nuestro autor resulta oportuno un breve repaso de los antecedentes iconográficos tanto de la villa como de la indumentaria de sus habitantes.

Las vistas de Bilbao que conocemos hasta el momento de la visita de Villaamil representan sucesivos acercamientos al corazón de la Villa, como si el paso del tiempo generase un interés que nos lleva de lo general a lo particular. Villaamil representa un punto final en esta tendencia, permitiéndonos acercarnos tanto al interior público de la ciudad como a la moda de la villa y zonas circundantes en la primera mitad del siglo XIX. Al igual que en cuanto a la presentación arquitectónica de la ciudad su formulación es innovadora, los personajes que dibujó dejan de ser figuras de alguna forma superpuestas a la vista en sí, sin ninguna o en todo caso con limitada relación con el entorno.

En rápido repaso histórico, conocemos la repetida vista de 1575 perteneciente a la obra de Braun&Hogenberg “Civitates Orbis Terrarum”, tomada desde el Alto de Mirivilla, que abarca no solo el burgo propiamente dicho sino toda la Vega del Nervión hasta su desembocadura. Se puede conjeturar que el dibujante de esta primera vista, Muflin, contenida en el segundo tomo del Civitates, efectivamente visitara Bilbao y, ciertamente, puede determinarse el punto desde el cual visualizó la villa.

Paralelamente, en cuanto a los tipos, la indumentaria local, la imagen a la que hacemos referencia nos presenta un grupo de personajes locales, aparentemente de buena posición social por el elevado costo que a buen seguro habrían de tener sus ropajes. Dentro de la misma obra encontramos una de las escasas vistas no ciudadanas de esta vasta empresa editorial y que precisamente tenemos la suerte de que se refiera a nuestra tierra, concretamente al túnel de San Adrián, que viene orlado de una variada indumentaria relativa a los habitantes de Bizkaia. En todo caso, en este mismo siglo se nos presentan algunas obras con específicos ejemplos de indumentaria, pero en todo caso descontextualizados respecto a la trama urbana donde desarrollan su vida los personajes retratados.

Las escasas vistas conocidas de los siguientes dos siglos no son sino copias de este primer original por lo que resulta dudoso que ninguno de sus autores nos visitara. No consta que Valegio, Meisner, Van den Berge, Coronelli, Van der Aa visitaran Bilbao. De hecho, las vistas que nos entregan estos autores son mera copia de aquella primera que viene a reproducir de forma más o menos esquemática. El conjunto de figuras que acompaña aquella primera visión de la villa sencillamente desaparece de los ejemplos más tardíos, posiblemente con el fin de evitar que ello delatara la antigüedad del modelo.



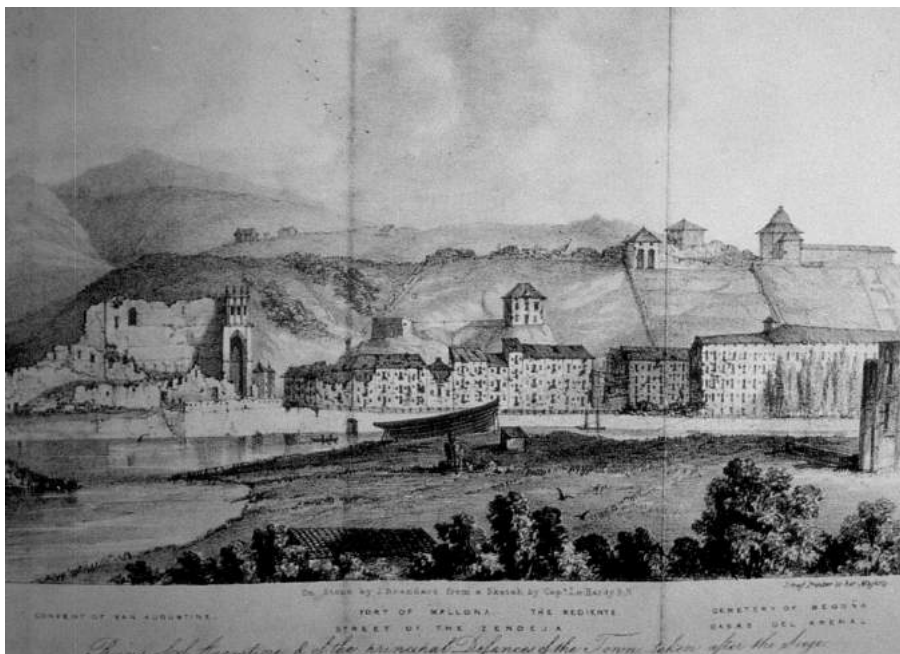
Bilbao. Nairne 1756

Las sucesivas visiones nos van acercando, como un zoom fotográfico, hasta el corazón de la Villa.

Es a partir de mediados del siglo XVIII cuando la imagen canónica de la villa, la imagen de referencia, se modifica. La obra de Nairne y las vistas ópticas que se suceden hasta finales de siglo dibujan otra fisonomía deudora de una nueva mano, aunque sigue ofreciéndonos una imagen de conjunto en la que pueden identificarse los rasgos sobresalientes del entramado urbano pero que difícilmente permite acceder a los detalles del paisaje o de la concreta arquitectura de los principales edificios. Pueden observarse algunas construcciones nuevas, por ejemplo el Ayuntamiento que se construyó junto a San Antón en 1676, pero la amplitud del área que abarca la obra de Nairne nos impide apreciar cualquier característica particular de las edificaciones.

La vista de Nairne sigue utilizando por tanto un parecido punto de vista, pero al enfocarse más cercanamente al casco urbano nos permite adivinar a sus habitantes. Pero, ciertamente, tan sólo 'adivinar' pues por la escasa talla del dibujo (no más de 7 mm.) resulta imposible evaluar los tipos, sus trajes o su desempeño profesional. No obstante, las imágenes de Nairne nos permiten un primer atisbo del interior ciudadano

Ciertamente ignoro si esta mano es local o viajera, pues son escasos los datos que poseemos de Edward Nairne, cuya dedicación fundamental parece haber sido el comercio de objetos ópticos en el Londres del dieciocho y al que tan sólo podemos asociar a Bilbao como mero editor de esta vista.



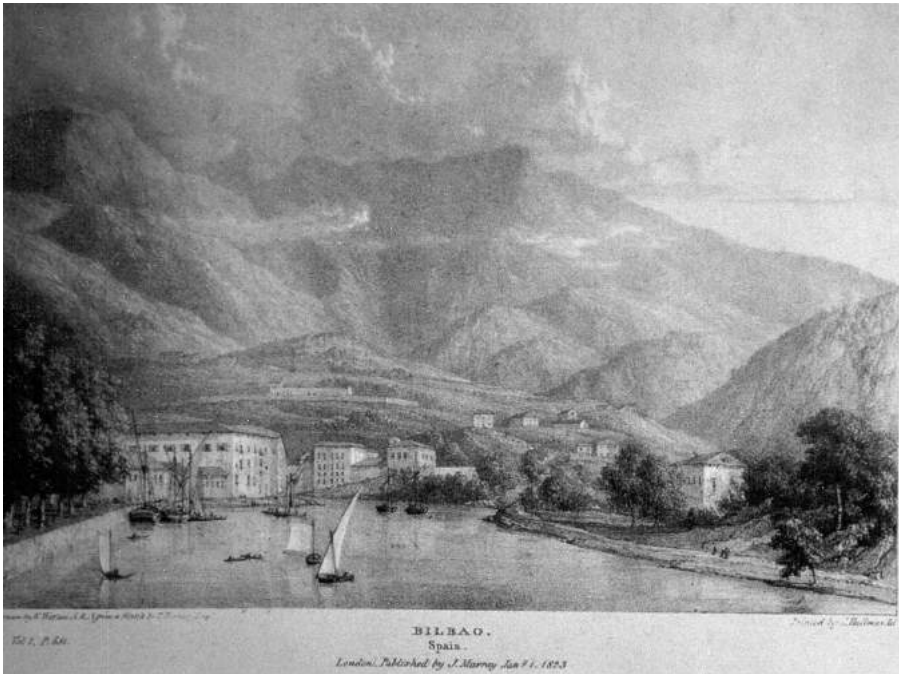
Bilbao. Bacon 1838



Bilbao. Bacon 1838

Es en este momento, fines del siglo XVIII, en el que se produce un cambio en la iconografía, en el que el espíritu ilustrado y el incipiente gusto romántico se plasman en una serie de imágenes que dibujan rasgos internos de la Villa o bien estudian con cierto detalle un determinado barrio. Desde un punto de vista pictórico el mejor ejemplo de esta orientación es la obra del pintor español Paret, que entre 1783 y 1786 pinta varias vistas de Bilbao en las que se nos presenta el refinado aspecto de los bilbaínos del momento. No obstante, estas vistas por sus propias características, habrían de tener una reducida difusión frente a la difusión comercial de las impresas. Dentro de estas últimas tenemos los ejemplos de Cardano y Westwall que, siguiendo el ejemplo de Paret, se adentran en el paisaje intraurbano y nos facilitan una vista de la ría; o las cuatro litografías que acompañan la obra de Bacon, recordadora de su estancia de seis años en Bizkaia en plena carlistada.

La irrupción del paisajismo romántico nos ofrece, por tanto, importantes cambios, y no sólo los estéticos en cuanto a orientación pictórica que no son objeto de esta comunicación, sino fundamentalmente en cuanto al objeto ciudadano a mostrar. En lo relativo a Bilbao, se abandona el estereotipo de grabado a vista de pájaro que engloba en sus límites toda la comarca o, cuando menos, el casco urbano y por fin se desciende a tierra. Producto de ello son



Bilbao. Westall 1823



Bilbao. Vivian 1838

las primeras vistas desde o a través de la ría. Son todavía vistas generales en las que se abarca una amplia porción del territorio sin llegar a centrarse específicamente en los edificios más representativos o en los tipos populares.

Tenemos muy buenos ejemplos anteriores a la obra de Villaamil, como va dicho en Cardano, Westwall y Bacon, a los que ha de sumarse la obra de Vivian. En este último caso, probablemente el más cercano por escuela a Villaamil, ya puede apreciarse una representación semejante, volviéndose a mostrar figuras con la indumentaria del momento en primer término de la composición. En las dos vistas que le conocemos de Bilbao acompaña la visión de los campos cercanos a la villa, pues una de las vistas representa la zona de la Isla de Uribarte y la trasera de la Iglesia de San Vicente, y la otra, rotulada como 'Near Bilbao' (parece pertenecer a Deusto), con imágenes de los pobladores, en ambos casos uno o dos varones con capa y sombrero alto.

Villaamil es el punto culminante de esta tendencia. No nos ofrece imágenes de conjunto de la Villa o sus alrededores sino que centra su atención en aquellos hitos artísticos o monumentales que pudieran tener cabida en la "España artística y monumental". Por vez primera recoge la arquitectura particular tanto de los edificios como de nuestra gente. No sólo se acerca a los edificios sino que entra en ellos, regalándonos el que a buen seguro resulta ser el primer interior bilbaino.

Respecto a los antecedentes señalados, Villaamil nos entrega una serie completa y acabada de los habitantes de la villa: Beatas, curas, sirgueros, agua-



Bilbao. Villaamil 1844

dores... a todos ellos podemos encontrar en las acabadas litografías de la España Artística y Monumental.

Repasemos los dibujos que compuso durante su breve estancia entre nosotros.

Podemos establecer que al menos compuso los dibujos preparatorios, conocidos, del interior de Santiago, fechada el día 10 de septiembre de 1844, (estampa II, cuaderno 9º, tomo 3) y Begoña (estampa IV, cuaderno 10º, tomo 3), así como los de San Antón y el Pórtico de Santiago que luego darían lugar a sus correspondientes litografías ambas en el mismo tomo 3 de la obra siendo la primera de ellas la estampa IV del cuaderno 8º y la estampa I del cuaderno 9º la segunda. Ningún rastro queda del dibujo de la iglesia de San Francisco, ni de las otras iglesias de Bilbao, con lo que sólo cabe conjeturar cuales pudieron ser objeto de su atención. Respecto a la Romería de Burceña podemos especular con que sirviera de ejemplo para la festiva reunión que se nos presenta en primer término en la imagen de Begoña.

De su viaje a Portugalete en barco, el gasto más elevado de cuantos afrontó en nuestra villa (aunque ninguna noticia nos da acerca de gastos de manutención o alojamiento) no conocemos dibujo ni acuarela ninguna, pero a la muerte del pintor, entre los objetos que se encontraban en su estudio dejó empezado un óleo que representaba “La ría de Bilbao”. Ignoramos que ha podido ser de esta



Bilbao. Villaamil 1844

obra inacabada pero a buen seguro utilizaría como base de la misma el trabajo que desarrollo en su viaje en barco desde Bilbao a Portugalete.

En la perteneciente a la interior de la Catedral de Santiago nos encontramos con un grupo de beatas. En el que muestra el exterior de esta iglesia podemos observar a todo un grupo ciudadano: un sacerdote con su largo hábito y su sombrero de teja, una serie de recadistas transportando bultos sobre sus cabezas, y, en fin, un grupo de jóvenes ataviadas con lo que podría ser la ropa de diario.

Son probablemente las imágenes de San Antón y Begoña las más interesantes a estos efectos. En la primera, en la trasera de la iglesia nos encontramos a una abigarrada multitud, carretas de bueyes, las lavanderas utilizando la orilla para la limpieza de la colada, boteros transportando, en fin, a diversos grupos de personas.

En la vista de Begoña, el primer ejemplo visual de fiesta de Bilbao, nos muestra el encuentro de un entorno eminentemente rural, la anteiglesia de Begoña independiente de Bilbao en aquel momento, con los residentes de esta última población. Las campas de Begoña a buen seguro habrían de permitir el encuentro de ambos mundos en un día festivo. Se nos representa la indumentaria clásica del aldeano, a quien se adiciona otros grupos como los





Bilbao. Villaamil 1844

alguaciles del ángulo inferior izquierdo de la composición en cuya cercanía puede asimismo observarse una graciosa sombrilla. Son de destacar los diversos tocados con los que cubren la cabeza los asistentes a la fiesta.

En todos los casos nos encontramos con las primeras representaciones impresas, reales o imaginadas de grupos de bilbaínos en contextos ordinarios, en la fiesta, en la iglesia, en el centro comercial y administrativo de la villa, pues no puede olvidarse de que el Ayuntamiento se encontraba junto a la Iglesia de San Antonio Abad.

De lo expuesto cabe extraer la conclusión de que Villaamil en definitiva, nos ofrece las siguientes primicias gráficas:

- Primera representación impresa de tipos e indumentaria en contexto urbano. Ciertamente contamos con el antecedente de Paret, pero se trata de material no impreso, con las dificultades de difusión que ello conlleva y, en todo caso, grupos menos numerosos que los de Villamil.
- Primera representación concreta de edificios. Hasta entonces tan sólo se conocían vistas globales, en las que estos mismos edificios ahora detallados sólo eran representados esquemáticamente.
- Primer interior bilbaíno. Hasta entonces nadie había penetrado en un interior bilbaíno, siendo la imagen de Santiago el primer ejemplo de vista interior de un espacio bilbaíno.

Sirvan estas líneas como reconocimiento de un artista que verdaderamente podemos titular de anónimo para los actuales moradores de la villa de Bilbao; a quien frecuentamos en nuestras visitas a las salas de espera de notarios y médicos, que decora nuestros portales, y que fue capaz de legarnos durante su estancia de una semana entre nosotros una serie de imágenes de nuestra ciudad que siglo y medio más tarde, tras haber levantado el Guggenheim y Euskalduna, todavía perduran como pintoresco reflejo de la ciudad del siglo diecinueve.



Bilbao. Villaamil 1844