

# Valentín Dueñas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao



María Soto Cano

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

### **Créditos fotográficos**

- © Archivo de la Villa del Ayuntamiento de Madrid: fig. 7
- © Auñamendi Eusko Entziklopedia: figs. 2 y 5
- © Ayuntamiento de Málaga. Fotografía: José Antonio Torres Tabanera: fig. 3
- © Bilboko Arte Ederren Museoa – Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1, 9 y 15-22  
Cortesía María Soto Cano: fig. 8  
Cortesía Roberto Sterling: figs. 6 y 11-14
- © Euskal Museoa-Bilbao-Museo Vasco: fig. 10
- © Koldo Mitxelena Liburutegia-Biblioteca. Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa: fig. 4

Texto publicado en:

*Buletina = Boletín = Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 10, 2016, pp. 171-209.

Con el patrocinio de:



**metro bilbao**

En 2015 ingresó en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, a través de un depósito de la Diputación Foral de Bizkaia, una chimenea en mármol rojo ornamentada con relieves y motivos en bronce [fig. 1]. La decoración escultórica y seguramente también su diseño general, así como la pieza que adorna actualmente su repisa, una figura femenina recostada fundida en bronce, fueron realizadas por el escultor vasco Valentín Dueñas Zaballa en torno a 1919 y en 1930 respectivamente. Ejecutadas para la familia Echevarría Echevarrieta, su destino fue el comedor del palacio Munoa en Cruces, Barakaldo (Bizkaia), donde lucieron hasta su reciente restauración y traslado al museo, con motivo de la expropiación de la finca por parte del Ayuntamiento de la localidad vizcaína y tras el fallecimiento, en enero de 2014, de Amalia Echevarrieta Madaleno, última heredera residente en el palacete.

Su autor, el escultor Valentín Dueñas, continúa siendo hoy poco conocido. Apenas mencionado en la historiografía hasta fechas muy recientes, resulta por ello fundamental establecer, en primer lugar, una breve aproximación biográfica y artística que permita interpretar mejor las obras del museo en el contexto de la época y de su producción. A excepción de Flores Kaperotxipi, que lo destaca entre la pléyade de escultores vascos de la primera mitad del siglo XX<sup>1</sup>, y de Marrodán, que se refiere a su obra como «una escultura con conciencia plena de creador, elevada desde sus honestos planteamientos, lamentablemente desconocida, pero de valor suficiente para ser reflejada representativamente en el ámbito estético vasco»<sup>2</sup>, los estudios posteriores lo han obviado o menospreciado. Este último es el caso, por ejemplo, de Plazaola, quien lo considera un escultor «de inferior categoría»<sup>3</sup>; y de Josefina Alix, que habla de una producción «de pequeña entidad»<sup>4</sup>, mientras que Barañano, González de Durana y Juaristi entienden su arte «sólo como una repetición» del de Paco Durrio<sup>5</sup>. Xabier Sáenz de Gorbea fue el primero en dedicarle un breve aunque esclarecedor estudio biográfico y artístico en 1984<sup>6</sup>, que ha resultado básico para cualquier investigación posterior, y en reivindicarlo como un artista original en la búsqueda de la modernidad<sup>7</sup>. Por último, y ya en 2013, Soto aportó nuevos datos sobre sus primeros años y su etapa como pensionado en París<sup>8</sup>.

---

\* Este artículo se enmarca dentro del proyecto «Mapa de los oficios de la escultura, 1775-1936. Profesión, mercado e instituciones: de Barcelona a Iberoamérica», HAR 2013-43715P (Ministerio de Economía y Competitividad. España. Proyectos I+D). Quisiera agradecer la ayuda prestada durante su elaboración a Roberto Sterling y a Pedro Erice, así como al personal del Museo de Bellas Artes de Bilbao, especialmente a Miriam Alzuri, Javier Novo y Mikel Urizar.

1 Flores 1954, p. 123.

2 Marrodán 1980, p. 120.

3 Plazaola 1982, p. 202.

4 Madrid 1985, p. 96.

5 Barañano/González de Durana/Juaristi 1987, p. 251.

6 Bilbao 1984, pp. 52-55.

7 Sáenz de Gorbea 2004, p. 117.

8 Soto 2013, pp. 60-65.



© Material protegido

1. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
Chimenea del comedor del palacio Munoa, c. 1919  
Mármol rojo y bronce. 340 x 142 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
N.º inv. DEP3467

Al análisis de las obras de Dueñas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao precede en este artículo una breve contextualización de las mismas dentro de la serie de encargos que recibió de la familia Echevarría Echevarrieta, que, como se irá desgranando más adelante, fue, sin lugar a dudas, una de sus principales promotoras.

## Valentín Dueñas: breve perfil biográfico y artístico

### Nacimiento, entorno familiar y primera formación (1888-1912)

Valentín José Dueñas Zaballa [fig. 2] nació en Bilbao a las diez de la mañana del 16 de diciembre de 1888 y fue bautizado en la parroquia de San Nicolás de Bari el 23 del mismo mes<sup>9</sup>. Hijo legítimo de Cesáreo Dueñas Olalla y Marcela Zaballa Muga, fue el segundo de ocho hermanos: el primero, Enrique Eugenio, nació el 13 de julio de 1887; le siguen María Felipa, nacida el 1 de mayo de 1891<sup>10</sup>; Celia, nacida el 15 de diciembre de 1892 y muerta tempranamente el 7 de marzo de 1893 a causa de una bronquitis<sup>11</sup>; Eugenio Domingo, nacido el 21 de septiembre de 1894<sup>12</sup>; Dolores, el 18 de septiembre de 1896<sup>13</sup>; Celia Anastasia, el 20 de junio de 1898<sup>14</sup>; y Cesáreo, el 18 de agosto de 1905<sup>15</sup>.

Por aquel entonces Bilbao iniciaba una etapa de progreso y aceleración del crecimiento económico que marcaría su historia posterior. Una vez concluido el último asedio carlista con la llegada del marqués de Duero, el 2 de mayo de 1874, comenzó a concentrar a su alrededor la parte más importante de la nueva siderurgia española. De hecho, el periodo de mayor empuje siderúrgico tuvo lugar entre 1880 y 1892, y culminó en 1902 con la aparición de la sociedad Altos Hornos de Vizcaya. Este desarrollo industrial, unido a la explotación minera, la construcción naval y el comercio marítimo, propició tanto el despegue económico como el crecimiento demográfico y urbano de la ciudad. Así, en 1876 se aprobaba un proyecto de Ensanche por la parte izquierda del Nervión y para 1900 la localidad casi había triplicado el número de habitantes, que superaban entonces los ochenta mil. Una parte importante de esta población estaba integrada por la burguesía de nuevo cuño, liberal, progresista y abierta al exterior (entre la que se encontraba la familia Echevarrieta), que sería, junto con la administración local y provincial, clave en el impulso de las artes durante el cambio de siglo.

Valentín vino al mundo en el segundo piso derecha del número 22 de la calle Esperanza, en el que residía la familia al menos desde 1887<sup>16</sup>, aunque luego se mudaron a la cuarta planta, donde se sabe que habitaban en mayo de 1891<sup>17</sup>. Durante la infancia del artista, la familia cambió de residencia en diversas ocasiones, a uno y otro lado de la ría. Está documentada su permanencia en las siguientes direcciones y fechas: en el piso quinto, letra B, de la calle Colón de Larreategui (1892-1894)<sup>18</sup>, así como en el bajo de ese mismo bloque (1894-1896)<sup>19</sup>; en el primer piso de la calle Iturrubide, número 2, en 1898<sup>20</sup>; en 1901 de nuevo en el

---

9 Registro Civil de Bilbao, t. 42/2, fol. 12; Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia-Bizkaiko Elizaren Histori Artxiboa (=AHEB/BEHA), Libro de bautizados de San Nicolás de Bari (1887-1895), p. 98.

10 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Nicolás de Bari (1887-1895), p. 10 (Enrique Eugenio) y p. 243 (María Felipa).

11 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Vicente Mártir (1892-1893), p. 65; Libro de difuntos de San Nicolás de Bari (1893), pp. 74-75.

12 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Vicente Mártir (1894), pp. 396-397.

13 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Vicente Mártir (1896-1897), p. 53.

14 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de Nicolás de Bari (1895-1903), p. 153.

15 Registro Civil de Bilbao, t. 6/3, fol. 86.

16 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Nicolás de Bari (1887-1895), pp. 10 y 98.

17 *Ibid.*, p. 243.

18 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Vicente Mártir (1892-1893), p. 65; Libro de bautizados de San Vicente Mártir (1894), pp. 396-397.

19 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Vicente Mártir (1896-1897), p. 53.

20 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de Nicolás de Bari (1895-1903), p. 153.



2. Valentín Dueñas, c. 1903-1907  
Añamendi Eusko Entziklopedia

segundo piso del número 28 de la calle Esperanza<sup>21</sup>; y más tarde, desde 1904, en la calle Ledesma, número 12, sexto<sup>22</sup>. Se sabe que en el bajo de Colón de Larreategui, letra B, tuvo instalada la familia una taberna, que regentó Cesáreo con la ayuda de su esposa al menos entre el 1 de enero de 1896 y el 15 de noviembre de 1897, cuando la trasladaron al bajo del número 4 de la calle Iturrubide<sup>23</sup>. De la madre del artista poco más se conoce, salvo que era hija de Julián Zaballa Peña y Anastasia Muga Torre, y natural de Barrasa de Mena (Burgos), mientras que su padre, nacido en 1857, era natural de Astudillo (Palencia) e hijo de José Dueñas González y Victoria Olalla Alonso<sup>24</sup>. La ocupación principal de Cesáreo no fue, sin embargo, la administración de la taberna<sup>25</sup> sino la talla, que desempeñó en varios talleres propios instalados en 1888 en la calle Esperanza, número 24<sup>26</sup>, y en 1908 en Hurtado de Amezaga, número 12<sup>27</sup>, así como posiblemente a través

21 Archivo Histórico Foral de Bizkaia/Bizkaiko Foru Agiritegi Historikoa (=AHFB/BFAH), Expediente tramitado por el Ayuntamiento de Bilbao en virtud de instancia presentada por Cesáreo Dueñas Olalla reclamando contra un recibo por suministro de agua a la taberna de la calle Colón de Larreategui letra B durante el cuarto trimestre de 1901, al haberla dado de baja a su nombre en noviembre de 1897, Bilbao Quinta 0086/009.

22 AHFB/BFAH, Expediente tramitado por el Ayuntamiento de Bilbao en virtud de instancia presentada por Cesáreo Dueñas solicitando permiso para colocar un rótulo en el taller de tallas sito en el número 12 de la calle Hurtado de Amezaga, Bilbao Primera 0316/074; AHFB/BFAH, D. Valentín Dueñas solicita le conceda una pensión para ampliar sus estudios en el extranjero, como escultor, Artes, Caja 1204, exp. 9.

23 AHFB/BFAH, Expediente tramitado por el Ayuntamiento de Bilbao en virtud de instancia presentada por Cesáreo Dueñas, vecino de la villa, solicitando autorización para abrir una taberna en la casa letra B de la calle Colón de Larreategui, Bilbao Tercera 0165/011; AHFB/BFAH, Expediente tramitado por el Ayuntamiento de Bilbao en virtud de instancia presentada por Cesáreo Dueñas solicitando la baja a efectos contributivos de una taberna establecida en la calle Colón de Larreategui letra b, Bilbao Cuarta 0428/007; AHFB/BFAH, Expediente tramitado por el Ayuntamiento de Bilbao, Bilbao Quinta 0086/009. En él se produjeron además algunos pequeños incidentes, como el que protagonizó en 1899 Sebastián Mateo Zaldívar al herir con arma blanca a Julián Olalla Azcona tras reclamarle éste que pagara las bebidas que se adeudaban a Marcela Zaballa. AHFB/BFAH, Seguridad Pública, Guerras y Servicio Militar, sign. AQ00114/268.

24 AHEB/BEHA, Libro de bautizados de San Nicolás de Bari (1887-1895), p. 98.

25 En la partida de bautismo de Eugenio Domingo figura, por ejemplo, como «industrial».

26 AHFB/BFAH, Expediente tramitado por el Ayuntamiento de Bilbao en virtud de instancia presentada por Cesáreo Dueñas, vecino de esta villa, solicitando autorización para colocar un rótulo en la parte inferior de la puerta de su taller en el número 24 de la calle Esperanza, Bilbao Tercera 0077/096.

27 AHFB/BFAH, Expediente..., Bilbao Primera 0316/074.

de algún trabajo por cuenta ajena. Esta labor debió de verse interrumpida en algún momento intermedio, probablemente mientras tuvieron abierto el establecimiento de bebidas, y, sin ninguna duda, a mediados de octubre de 1903, cuando el padre fue detenido y encarcelado como posible autor del asesinato de Marcos de Marañón Martínez<sup>28</sup>. Como se probó más tarde, Cesáreo, conocido por su ideología de izquierdas al ser secretario del Casino Republicano, era inocente y fue pronto liberado, pero la dificultad inicial para esclarecer los hechos, acaecidos el 11 de octubre durante los tumultos ocasionados por los obreros republicanos contra los integrantes de la procesión al santuario de Begoña a su paso por el paseo del Arenal bilbaíno, complicó la investigación e hizo que estuviera preso entre el 14 de octubre y el 30 de diciembre de ese año<sup>29</sup>.

Pocos más datos se han localizado del resto de los miembros de la familia de Valentín Dueñas, salvo de su hermano Enrique, que, quizás siguiendo los pasos profesionales de su padre, frecuentó entre 1898 y 1908 la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao dentro de la rama artística de Enseñanza del Obrero, en la que incluso obtuvo varios premios<sup>30</sup>, aunque posteriormente trabajaría en la Tesorería del Ayuntamiento de Bilbao en distintos puestos administrativos<sup>31</sup>.

También Valentín asistió a las aulas de Artes y Oficios, donde ingresó en 1899. El primer curso que siguió fue, como era habitual, Dibujo de figura-copia de la estampa, donde obtuvo la calificación de aprobado. En el curso 1900-1901 aprobó Dibujo de figura-copia del yeso y al año siguiente logró la misma calificación en Dibujo de figura-copia del natural. Entre 1902 y 1904 frecuentó las clases de Dibujo de adorno-copia de la estampa y copia del yeso, donde obtuvo un accésit y un segundo premio respectivamente, además de un premio de constancia de tercera categoría dotado con 20 pesetas. Por último, entre 1904 y 1906 volvió a las aulas de Dibujo de figura, donde alcanzó dos segundos premios<sup>32</sup>.

Entre 1906 y 1909 disfrutó de una Bolsa de Estudio de la Viuda de Salces, una pequeña ayuda concedida a jóvenes menores de dieciocho años con pocos recursos destacados por su comportamiento y actitudes. Gestionadas por el Ayuntamiento gracias a un legado de Anselma de Salces, beneficiaban, entre otros, a escultores y creadores de artes decorativas. La asignación económica era muy escasa (759 pesetas anuales), pero les permitía continuar su formación en Bilbao. Así lo hizo Valentín, residente entonces en la calle Ledesma, número 12, quien durante ese periodo trabajó como aprendiz en el taller de Quintín de Torre (1877-1966)<sup>33</sup>. Continuó en ese tiempo asistiendo a la Escuela, donde cursó entre 1906 y 1909 la asignatura de Dibujo de figura-estudio del natural, en la que obtuvo tres segundos premios, y entre octubre y noviembre de 1906, Modelado, al que dejaría de acudir<sup>34</sup>, posiblemente por considerar suficiente, en este sentido, su aprendizaje en el taller de Torre. Consta también cómo al final de su periodo como pensionado recibió «honrosas calificaciones del Jurado en mis ejercicios y, en sesión pública celebrada el día 19 de noviembre últimos [1909] por el Ayuntamiento acordó gratificarme y felicitar-me por mis disposiciones para el Arte»<sup>35</sup>.

---

28 AHFB/BFAH, Causa contra Cesáreo Dueñas Zaballa, Judicial, Juzgado de Instrucción de Bilbao, Criminal, sign. JCR0389/010; AHFB/BFAH, Pieza de prisión provisional del procesado Cesáreo de Dueñas Olalla, Judicial, Juzgado de Instrucción de Bilbao, Criminal, sign. JCR0389/012; AHFB/BFAH, Pieza de insolvencia del procesado Cesáreo de Dueñas Olalla, Judicial, Juzgado de Instrucción de Bilbao, Criminal, sign. JCR0389/013.

29 *Ibíd.*

30 Archivo Histórico de la Escuela de Artes y Oficios, Instituto Emilio Campuzano (=AHEC), Libro de Registro-Enseñanza del Obrero, 20, p. 322.

31 Véase AHFB/BFAH, Bilbao Segunda 0655/008; Bilbao Sexta 0098/017; Bilbao Sexta 196/106; Bilbao Sexta 0024/167; Bilbao Decimosexta 0009/693.

32 AHEC, Libro de Registro-Enseñanza del Obrero, 21, p. 77.

33 Soto 2010a, p. 63.

34 AHEC, Libro de Registro-Enseñanza Profesional, 2, 1900-1910, p. 304.

35 AHFB/BFAH, D. Valentín Dueñas..., Artes, Caja 1204, exp. 9.

No conocemos muchos más datos del escultor en esta etapa, salvo que a principios de 1909 fue llamado a filas, lo que motivó más de un artículo en la prensa local para que algún adinerado amante del arte pagara los 6.000 reales que evitaran su alistamiento y, con él, la paralización durante dos años de su carrera artística. Dueñas recibió varias muestras de apoyo, como la del diario *El Nervión* o la del novillero Pepe Muñagorri, pero la suma fue finalmente pagada por un donante anónimo<sup>36</sup>.

### La estancia en París y sus primeros trabajos (1910-1916)<sup>37</sup>

El 10 de enero de 1910 Valentín Dueñas solicitaba una nueva pensión, en esta ocasión a la Diputación de Bizkaia<sup>38</sup>, la cual había subvencionado anteriormente a otros artistas, como Nemesio Mogrobejo (1875-1910) y el propio Quintín de Torre, para que pudieran completar sus estudios en el extranjero. En su escrito, Dueñas presentaba como avales sus tres años en el taller de Torre, sus calificaciones como pensionado de la Viuda de Salces, así como las notas obtenidas en la Escuela de Artes y Oficios. Tras adjuntar tres fotografías de trabajos escultóricos<sup>39</sup>, la Junta decidió, en sesión de 22 de febrero, otorgarle un subvención de 2.500 pesetas anuales durante dos años, con la obligación de presentar como prueba de sus trabajos una figura modelada del natural en el primer año y un grupo de asunto libre compuesto por dos figuras en el segundo.

Valentín se trasladó entonces a París, donde fijó su residencia. Allí se dirigió al escultor Paco Durrio (1868-1940), instalándose junto a él en el número 4 del Impasse Girardon<sup>40</sup>. Se ignora si conocía ya a Durrio, si acudía recomendado por alguien o si, simplemente, y como otros muchos artistas españoles en París, recurría a él debido a su célebre hospitalidad. Lo más probable es que lo hubiera conocido en alguno de los viajes de Durrio a Bilbao o que acudiera a él por consejo de Quintín de Torre. Sea como fuere, Durrio debió de ejercer a partir de entonces como verdadero maestro para Dueñas, ya que éste adoptaría en gran medida su ideario artístico: sus temáticas, iconografías e incluso su estilo primitivista, de modelado sumario y sintético. Además, colaboró en sus proyectos desde el principio<sup>41</sup> y se encargó más tarde de la ejecución final de varias obras de Durrio que, de otro modo, seguramente nunca se hubieran llegado a culminar. Es el caso del *Monumento a Juan Crisóstomo de Arriaga*<sup>42</sup>, instalado junto al Museo de Bellas Artes de Bilbao, y del *Panteón para la familia Echevarrieta* en Getxo (Bizkaia)<sup>43</sup>. Por otra parte, en ese mismo año de 1910 Valentín expuso un busto en un escaparate de la Gran Vía de Bilbao<sup>44</sup>.

Dueñas no pudo concluir los dos años de la mencionada beca, pues quedó anulada en octubre de 1911 como consecuencia de la gestación de un nuevo reglamento y convocatoria de oposiciones para pensiones de la Diputación, que entraría en vigor a partir del 1 de enero de 1912<sup>45</sup>. Es de suponer que antes entregara su

---

36 Laureano Marcaida. «Por un joven artista. Valentín Dueñas», *El Liberal*, Bilbao, 27 de febrero de 1909, p. 2; «Por un joven artista. Valentín Dueñas», *El Liberal*, Bilbao, 5 de marzo de 1909, p. 2; «En favor de un joven artista», *El Nervión*, Bilbao, 2 de marzo de 1909, p. 2; «Testimonio de gratitud», *El Nervión*, Bilbao, 6 de marzo de 1909, p. 2; Laureano Marcaida. «Por un joven artista. Valentín Dueñas», *El Liberal*, Bilbao, 8 de marzo de 1909, p. 1. Estos últimos aspectos biográficos (años 1906-1909) ya han sido recogidos en Soto 2013, p. 61.

37 Véase Soto 2013, pp. 62-65.

38 AHFB/BFAH, D. Valentín Dueñas..., Artes, Caja 1204, exp. 9.

39 Lamentablemente no conservadas en el expediente.

40 AHFB/BFAH, Oposiciones a la Pensión Superior de Escultura, Artes, Caja 2, exp. 18.

41 En diciembre de 1910 trabajaba ya, por ejemplo, en el *Monumento a Arriaga*, según el testimonio recogido en «El monumento a Arriaga», *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 23 de diciembre de 1910, p. 1.

42 Sobre su colaboración con Durrio en el *Monumento a Arriaga* véase especialmente Soto 2010b, Bilbao 2013, Amezaga 2013.

43 Sáenz de Gorbea 2004, p. 123.

44 Bilbao 1984, p. 52.

45 AHFB/BFAH, La Diputación Provincial de Vizcaya pone en vigor desde el día 1 de enero de 1912 el Reglamento de las Pensiones a los Artistas Vascos, con las modificaciones introducidas con el Acuerdo de 3 de octubre de 1911, Artes, Exposiciones y Becas, caja 1, exp. 5.



primer envío, aunque nada se ha localizado sobre el mismo<sup>46</sup>. Ese mismo año de 1912 expuso un relieve de mujer de perfil, fechado, firmado y dedicado a «D. R. E. Su agradecido»<sup>47</sup> (¿representación de Amalia Echevarrieta y dedicado a Don Rafael Echevarría?).

En cuanto a la nueva convocatoria de pensiones, publicada en el Boletín Oficial de la Provincia de Vizcaya del 3 de agosto de 1912, incluía una plaza superior de pensionado por la escultura. Dueñas concurre a la misma en competición con José María Garrós Reguant, José Larrea Echaniz y Manuel V. Moreno San Román, aunque Larrea fue eliminado antes de comenzar las pruebas, tras una larga polémica, por considerarse que su padre contaba con recursos suficientes para enviarle al extranjero<sup>48</sup>. La decisión fue tomada por el jurado de escultura, compuesto por los diputados Indalecio Prieto y José de Urizar, y los escultores Higinio Basterra, José María Garrós Nogué (que abandonaría por encontrarse su hijo entre los aspirantes, ocupando su lugar Federico Sáenz), Pedro Sorriguieta y Quintín de Torre.

Los exámenes se iniciaron el 12 de septiembre con la prueba de dibujo, basada en la copia de una figura del natural. Todos los opositores pasaron el primer ejercicio, pero el primer lugar fue para Valentín Dueñas, el segundo para Garrós y el tercero para Moreno<sup>49</sup>. La segunda prueba, consistente en la ejecución de un boceto de relieve sobre tema bíblico —a sortear entre tres asuntos: la curación del cojo por San Pedro y San Juan, la resurrección de la hija de Jairo y la separación de Abraham y Lot—, dio comienzo el 16 de septiembre. De nuevo, el primer puesto lo ocupó Dueñas, mientras que el segundo fue para Moreno y el tercero, en esta ocasión, para Garrós. El último examen, en el que había que modelar un torso con brazos y postura libre, se inició el 19 de septiembre. Tras la exhibición de las obras en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, que tuvo lugar entre el 9 y el 11 de octubre, se concedió unánimemente la pensión de escultura a Valentín Dueñas. Moreno quedó en segundo lugar y Garrós fue el tercero. No obstante, su destino en el extranjero no sería decidido por el tribunal hasta finales de diciembre, cuando se designó que continuara en París<sup>50</sup>.

De este modo, a principios de enero de 1913, Dueñas regresó a la capital francesa, instalándose muy próximo a Paco Durrio, en el número 2 del Impasse Girardon. Allí comenzó a frecuentar una academia artística libre. Durante ese año se ocupó al menos de la ejecución de su primer envío: un desnudo del natural en yeso. Éste llegó a Bilbao en diciembre de 1913 y fue expuesto en el Palacio Provincial. El trabajo obtuvo la calificación honorífica y su correspondiente premio de 500 pesetas, y fue donado por el autor a la Diputación<sup>51</sup>.

También en 1913 Dueñas participó en la *Exposición de Arte Moderno* organizada por la Asociación de Artistas Vascos, de la que era miembro al menos desde ese mismo año. Exhibió una cabeza de estudio, un busto retrato, una figura de estudio (quizás la misma que había constituido su primer envío de pensionado) y un bajorrelieve (números 75-78 del catálogo)<sup>52</sup>.

El inicio de la Primera Guerra Mundial y la situación política y económica general que afectaba a Europa complicaron la remisión de su entrega de segundo año. En agosto de 1914 el artista escribía a la Diputación explicando que se había ausentado de París, donde tenía ya preparado y vaciado en yeso su trabajo (un

---

46 Sáenz de Gorbea afirma no obstante que no llegó a recibir la subvención y que por eso el 29 de abril su padre Cesáreo retira la documentación (Bilbao 1984, p. 52).

47 *Ibíd.*

48 AHFB/BFAH, La Diputación Provincial..., Artes, Exposiciones y Becas, caja 1, exp. 5. Sobre este tema véase Soto 2013, p. 63.

49 AHFB/BFAH, Oposiciones a la Pensión..., Artes, Caja 2, exp. 18.

50 «El pensionado Dueñas», *El Noticiero bilbaíno*, Bilbao, 22 de diciembre de 1912, p. 1.

51 Se desconoce el paradero actual de este yeso, seguramente destruido.

52 Bilbao 1984, p. 52; Mur 1985, pp. 13 y 201.



3. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)

*La ninfa*, 1915

Piedra. 153 cm (altura)

La Concepción, Jardín Botánico-Histórico de Málaga

grupo de dos figuras titulado *El dolor*), que resultaba imposible enviar por haber sido suprimido el transporte de mercancías entre Francia y España. Ante un más que posible retraso en la recepción, planeaba ejecutar alguna otra obra (al final no realizada) que remitiría asimismo al jurado calificador. La Comisión le dio su beneplácito y el permiso especial para residir dos meses en Bilbao, pero a condición de trasladarse después a otro lugar de España para continuar sus estudios si no podía regresar a París. En octubre, Dueñas consiguió retornar a la capital francesa y enviar a Bilbao su grupo, siguiendo así el curso normal de su pensión.

*El dolor* fue expuesto entre el 2 y el 22 de diciembre en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y obtuvo, de nuevo, la calificación honorífica, con la opinión en contra de Higinio Basterra y del crítico Francisco Iribarne, quien, desde las páginas de un diario local, escribía: «Valentín Dueñas tiene manos de escultor; sabe acentuar los signos expresivos de un torso, de una rodilla, de un brazo; en ese arte del relieve se puede y se debe trabajar durante años enteros; nunca se sabe lo bastante; pero luego, hay que hacer más; es preciso buscar una armonía definitiva; un ritmo que lo ilumine todo; desde el más pequeño relieve de la piel, hasta la actitud general de las figuras; es preciso que todo responda a ese espíritu, a esa idea, a ese movimiento espiritual e indefinible»<sup>53</sup>.

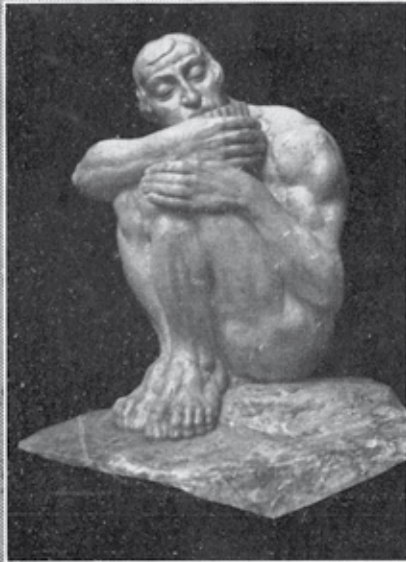
Dueñas aprovechó las 500 pesetas de gratificación de su segundo envío para realizar, a principios de 1915, un viaje formativo por las provincias de España. Quizás este periplo constituyó también su luna de miel, pues el 6 de febrero de 1915 había contraído matrimonio con la joven bilbaína Ángeles Corto Barreras (1892-?) en la iglesia de San Antonio Abad de Bilbao<sup>54</sup>. Regresó después a París, donde ya se encontraba a finales de febrero de ese mismo año.

53 Francisco Iribarne. «Las esculturas de Valentín Dueñas», *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 11 de diciembre de 1914, p. 2.

54 AHEB/BEHA, Libro de casados de San Antonio Abad, n.º 33, p. 78; AHEB/BEHA, Libro de bautizados de la iglesia de los Santos Juanes (1892), p. 381.



En el Museo de Bellas Artes, de Bilbao



1 y 2. Notables trabajos escultóricos que forman parte de la Exposición organizada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao por D. Valentín Dueñas, pensionado por la Diputación bilbaína.—3. Hermoso estudio escultórico de D. Moisés Huertas, que figura en el expresado Museo. *Fot. Amado*

4. Trabajos de Valentín Dueñas reproducidos en la revista *Novedades*, San Sebastián, 12 de diciembre de 1915 Koldo Mitxelena Liburutegia-Biblioteca, San Sebastián. Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa



5. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*El perdón*, 1915  
Escayola. 125 x 125 cm  
En paradero desconocido  
Auñamendi Eusko Entziklopedia

Durante 1915 llevó a cabo en la capital francesa su tercer trabajo reglamentario: un boceto en bajorrelieve del que constituyó su envío de cuarto año y una estatua en yeso, que remitió en noviembre para su valoración. Ambos fueron expuestos entre el 6 y el 22 de diciembre en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, obteniendo en esta ocasión la calificación intermedia de «satisface las obligaciones reglamentarias», con el voto en contra de su antiguo maestro, Quintín de Torre, que quería concederle mención honorífica. La escultura, de tamaño natural, representaba a una mujer sentada con un ánfora en el brazo [fig. 3] y parece ser que fue remitida con otra figura femenina, también sentada y recogida sobre sí misma en disposición similar a la anterior [fig. 4]. Ambas demuestran una clara influencia de la expresividad de Quintín de Torre, del tratamiento dado a la musculatura por Antoine Bourdelle (1861-1929) y del sintetismo y simbolismo del propio Durrio, influencias visibles también en sus creaciones para panteones funerarios. Ese año participó, además, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 con una escayola de 125 x 125 cm titulada *El perdón* [fig. 5] y con un *Busto* ejecutado en el mismo material<sup>55</sup>. La primera de ellas resultaría premiada con una de las ocho medallas de tercera clase concedidas en aquella ocasión y con una bolsa de viaje de 500 pesetas, asignada a aquellas obras galardonadas y no adquiridas por el Estado<sup>56</sup>. Sobre ella decía la prensa de la época: «seduce por las dificultades que el artista ha vencido al construir un grupo tan complejo; las figuras que lo forman están estrechamente enlazadas en un abrazo de reconciliación, y el conjunto ofrece un estudio serio y concienzudo del modelado»<sup>57</sup>.

55 Madrid 1915, p. 48 (n.º 701-702).

56 «Bellas Artes. Premios de la exposición», *ABC*, Madrid, 18 de julio de 1915, p. 15; «Exposición de Bellas Artes», *El Imparcial*, Madrid, 13 de mayo de 1915, p. 3; «Artes y Artistas. Adquisición de obras», *La Correspondencia de España*, Madrid, 4 de julio de 1915, p. 6; «Los premios de la Exposición. Obras adquiridas por el Estado», *La Época*, Madrid, 17 de julio de 1915, p. 3; Pantorba 1980, pp. 228 y 397; Bilbao 1984, p. 52; Caparrós 2014, pp. 414-416, 426 y 528.

57 J. del C. «La Exposición de Bellas Artes. XII. Escultura», *La Correspondencia de España*, Madrid, 4 de julio de 1915, p. 6.

Con puntualidad, y pese al contexto bélico, Dueñas remitió su último envío desde París en noviembre de 1916, consistente en un relieve en yeso. Expuesto como venía siendo costumbre en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, obtuvo la calificación honorífica del jurado, aunque, como se señalaba en la propia acta, no se trataba de ninguna «obra maestra», algo quizás especificado al parangonarla con *La muerte de Orfeo*, envío de cuarto año de Nemesio Mogrobojo, que en 1907 había sido calificado con una «distinción especialísima»<sup>58</sup>. Ese mismo mes participó en la *Exposición de la Asociación de Artistas Vascos* en Madrid con un retrato y una figurita (números 213 y 214 del catálogo), y entre diciembre y enero de 1917 expuso las mismas obras (números 150 y 151) en la que se celebró en Barcelona<sup>59</sup>.

### Regreso a España e instalación en Madrid (1917-1936)

Se desconoce el momento exacto en que Valentín Dueñas regresó a España, aunque es posible que fuera hacia el año 1917, una vez finalizada su pensión. El destino elegido para fijar su residencia fue Madrid, ciudad de la que procedía la familia materna de su esposa, que seguramente les ayudaría a establecerse en la capital<sup>60</sup>. Allí figura empadronado a partir de 1920, salvo durante la Guerra Civil y los primeros años de la posguerra, periodo en el que quizás pudo residir en otra localidad<sup>61</sup>. Durante esta etapa se tiene constancia de su paso en alquiler por varios domicilios: primero por el bajo tienda de la calle Jorge Juan, número 68<sup>62</sup>; a partir de 1924 por Lope de Rueda, número 17, segundo derecha<sup>63</sup>; después, instalado en una casa en propiedad en el número 10 de la calle Vascos, que reformó y le sirvió de taller<sup>64</sup>; y ya por último, de nuevo como arrendatario, en la calle Maudes, número 9, tercero izquierda<sup>65</sup>, y en Maudes, número 11, cuarto exterior, aunque mantuvo entonces su taller en la calle Vascos<sup>66</sup>.

Su vinculación con Bilbao durante esos años fue constante, tanto en cuanto a la ejecución de proyectos como a la participación en exposiciones. Así, realizó en el cementerio de Vista Alegre en Derio (Bizkaia) los panteones funerarios de las familias Martín de Aldama, Echevarría la Llana (quizás por encargo o, al menos, mediación de Rafael Echevarría) y de Ricarda Esteban<sup>67</sup>, todos ellos en estrecha relación con la producción escultórica de Quintín de Torre, Paco Durrio y Paul Gauguin, sintetizando modernidad y antigüedad en una búsqueda de lo sumario, lo primitivo y lo expresivo, bajo el influjo del arte egipcio y de las *koré* de la escultura griega arcaica. En cuanto a su actividad expositiva, en 1917 participó en el Salón de la Asociación de Artistas Vascos con un modelo de reloj para ser fundido en bronce para «R. E.» (¿Rafael Echevarría?) y

---

58 Sobre este tema véase Soto 2013, p. 56.

59 Juan de la Encina. «La Semana Artística. Los Artistas Vascos», *España*, Madrid, 23 de noviembre de 1916, p. 10; Mur 1985, pp. 243 y 246.

60 De hecho, según se recoge en los distintos padrones municipales, Valentín y Ángeles, sin descendencia, residirán en diferentes momentos con distintos familiares: en 1924 con el hermano de Ángeles, Sebastián (músico) y su esposa María Luisa Agüero; con su sobrino Antonio Corto y su hermano Cesáreo Dueñas en 1930; y por último, con su sobrina Ángeles Corto Abásolo a partir de 1945.

61 No hay padrón de habitantes de Madrid de 1935, pero no figura en el realizado en 1940, quizás por residir entonces fuera de la capital, como su hermano Cesáreo, que se encontraba en Santoña (Cantabria), aunque la esposa de éste, Cándida Díez, y sus hijos, Juan María Dueñas Díez y Cesáreo Dueñas Díez, residían en el número 15 de la calle Palma (Archivo de la Villa, Madrid (=AV), Padrón de habitantes de 1940, t. 42, hoja n.º 12.116).

62 AV, Padrón de habitantes de 1920, t. 264, hoja n.º 7.764.

63 AV, Padrón de habitantes de 1925, t. 281, hoja n.º 10.982.

64 AV, Padrón de habitantes de 1930, t. 720, hoja n.º 11.049. En octubre de 1930 Valentín Dueñas solicitó permiso al Ayuntamiento de Madrid para hacer una reforma y ampliación en la calle Vascos, número 10, que correría a cargo del arquitecto Serrano («Bolsa de la construcción. Licencias solicitadas al Ayuntamiento de Madrid 15-30 octubre. Reforma y ampliación», *El Eco patronal*, Madrid, 1 de noviembre de 1930, p. 12). En abril de 1932 se solicita licencia para alquiler («Bolsa de la construcción. Licencias solicitadas al Ayuntamiento de Madrid 15-30 abril. Licencias de alquiler», *El Eco patronal*, Madrid, 1 de mayo de 1932, p. 11).

65 AV, Padrón de habitantes de 1945, t. 98, hoja n.º 30.810.

66 AV, Padrón de habitantes de 1950, t. 76, hoja n.º 23.333. Por entonces, el inmueble había pasado a ser el número 14 de esa calle.

67 Sáenz de Gorbea 2007, n.ºs 8, 9 y 17.

con un florero durante la exposición de Alfonso W. Sena Manterola<sup>68</sup>. Ese mismo año asistió al polémico banquete homenaje a Pío Baroja en un restaurante de Artxanda (Bilbao)<sup>69</sup>, y dos años más tarde mostró un par de obras, *Bajorrelieve* (quizás el bajorrelieve principal de la chimenea que ahora se estudia) y *Bronce*, en la *Exposición Internacional de Pintura y Escultura* de Bilbao<sup>70</sup>. En esta exhibición se promovió la adquisición de distintas piezas con destino al Museo de Bellas Artes de Bilbao, pero ninguna de sus esculturas fue entonces comprada, aunque Nemesio Sobrevila, miembro del jurado de la muestra, votó a favor suyo con 17 puntos<sup>71</sup>.

Mientras, en Madrid comenzó a frecuentar ocasionalmente la tertulia que organizaba Gómez de la Serna los sábados por la noche en el Café Pombo<sup>72</sup>, al tiempo que participaba en distintas exposiciones. En la Nacional de 1920 presentó la escultura en yeso *Ruth*<sup>73</sup>, un desnudo de 200 x 80 cm que luego adquiriría en piedra la familia Echevarría Echevarrieta [fig. 6] y otro busto en el mismo material titulado *José Mari (cabeza vasca)*, de 50 x 70 cm. En esta ocasión formó también parte de la sección de Arte Decorativo, en la que el catálogo recoge de su mano cuatro sortijas en plata –a las que denominó *El beso*, *La Noche*, *Ensueño* y *El beso del mal*–, una estatua en yeso de 42 x 19 cm titulada *La ofrenda* y una figura en bronce de 30 x 12 cm conocida como *Joyero*<sup>74</sup>. Aunque se desconoce su aspecto, las sortijas presentan en sus títulos una estrecha vinculación con las temáticas simbolistas que protagonizaron la joyería de Paco Durrio, y dada la fuerte influencia de éste sobre el artista, cabe suponer que su resultado formal fuera también muy próximo.

Dos años más tarde repitió presencia en las secciones de Escultura y de Arte Decorativo de la Exposición Nacional de 1922 con tres obras: *Cheles* (mármol. 50 x 22 cm), *Retrato* (escayola. 50 x 22 cm) y *Ofrenda* (relieve en escayola. 39 x 70 cm)<sup>75</sup>, mientras que en 1925 participó con dos relieves en el Salón de los Ibéricos de Madrid<sup>76</sup>, dando a conocer sus obras en la sala central, junto a otras esculturas de Juan Adsuara, Emiliano Barral, José Capuz, Ángel Ferrant, Victorio Macho, José Planes y Quintín de Torre. Desde entonces, no consta su inclusión en ninguna otra exposición hasta 1934, cuando figuró con *Crisis*, una escultura en yeso de 36 x 19 cm cuyo precio para la venta en bronce fijaba en 2.000 pesetas<sup>77</sup>, en la *III Exposición de Artistas Vascongados* de Bilbao<sup>78</sup>. Dos años más tarde, *Bust*, *Femme accroupie* y *Sculpture* fueron exhibidas en la *Exposition de Peinture Basque* organizada por la Asociación de Artistas Vascos entre el 22 de mayo y el 10 de junio de 1936 en París<sup>79</sup>.

Como ya apuntara Xabier Sáenz de Gorbea, en Madrid Valentín Dueñas se dedicó principalmente a comercializar escultura decorativa y a realizar algunos trabajos de fundición y labra para otros escultores<sup>80</sup>. Así,

---

68 Bilbao 1984, p. 52.

69 *Ibíd.*

70 Bilbao 1919b, n.ºs 378 y 379.

71 AHFB/BFAH, Exposición Pintura y Escultura. Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura, patrocinada por la Excma. Diputación de Vizcaya, 1919. Cultura, C-1220-Exp. 2. Buena parte de la documentación recogida en este expediente ha sido publicada por Barañano/González de Durana 1987, citando a Dueñas en la p. 176.

72 Aunque no menciona el año, Gómez de la Serna lo cita como asistente (Gómez de la Serna 1986a, p. 171; Gómez de la Serna 1986b, p. 536). La tertulia se realizó los sábados por la noche entre 1912 y 1937.

73 «Ruth (desnudo del natural), de Valentín Dueñas», reproducida en *Blanco y Negro*, Madrid, 23 de mayo de 1920, p. 38, n.º 3.

74 Madrid 1920, n.ºs 451, 452, 582, 583 y 584.

75 Madrid 1922, n.ºs 641, 642 y 792.

76 Madrid 1925, n.ºs 13 y 14. Sobre la Sociedad y esta exposición, véanse especialmente Madrid 1995 y Pérez Segura 2002.

77 Archivo, Museo de Bellas Artes de Bilbao (=AMBAB), Boletín de inscripción n.º 13, Exposición de Artistas Vascongados, 1934/1-1-2.

78 Bilbao 1934, n.º 93; Mur 1985, p. 297.

79 Mur 1985, p. 299.

80 Bilbao 1984, p. 52.



6. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Ruth*, 1920  
Piedra  
Jardín de la Finca Munoa, Ayuntamiento de Barakaldo, Bizkaia

se sabe que en 1920 intervino en la fundición en Calahorra Hermanos (Madrid) del relieve *La muerte de Orfeo* de Nemesio Mogrobejo<sup>81</sup>, y por mediación de Rafael Echevarría se encargó de ejecutar una copia en bronce de *Eva*, del mismo autor<sup>82</sup>. En la década de 1930 colaboró igualmente con su maestro Paco Durrio en la ejecución final del *Monumento a Juan Crisóstomo de Arriaga*, inaugurado el 13 de agosto de 1933<sup>83</sup>, y del *Panteón para la familia Echevarrieta* en Getxo, cuyo diseño se prolongó entre 1903 y 1923<sup>84</sup>, aunque la reja de acceso se ha datado recientemente en 1931<sup>85</sup>.

---

81 Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º inv. 82/196. AMBAB, Carta de Valentín Dueñas a Manuel Losada, Madrid, 11 de diciembre de 1920, D. 276.

82 Copia que decorará primero el jardín de la finca de La Concepción en Málaga y después el del palacete Munoa, ambos propiedad de la familia Echevarría Echevarrieta. AMBAB, Carta de Valentín Dueñas a Manuel Losada, Madrid, 11 de diciembre de 1920, D. 276; AMBAB, Carta de Rafael de Echevarría al presidente del Patronato del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Barakaldo, 8 de agosto de 1921, D. 392.

83 Sobre su colaboración con Durrio en el *Monumento a Arriaga*, véase especialmente Soto 2010b, Bilbao 2013 y Amezaga 2013.

84 Amezaga 2013, p. 74.

85 Bilbao 2013, pp. 181-186.



7. Pedro Muguruza Otaño (Madrid, 1893-1952)  
*Diseño para la Casa de la Prensa. Fachada principal*, junio de 1924  
 Archivo de la Villa, Ayuntamiento de Madrid, sign. 41-285-48

8. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*La Abundancia*, c. 1928  
 Escudo decorativo en piedra artificial para la Casa de la Prensa, Madrid

Asimismo, se ocupó de la ornamentación de distintos proyectos ejecutados por el arquitecto Pedro Muguruza Otaño (1893-1952). Éstos incluyeron, al menos, la realización de un friso con motivos de deportes de invierno en el hotel Reina Victoria de Guadarrama, la decoración del edificio de Cruz Roja Española y de un grupo de casas en la calle Padilla de Madrid (esquina Alcántara), obra de los contratistas Mayo Hermanos<sup>86</sup>. Pero quizás su trabajo más importante con este arquitecto podría haber sido el de la Casa de la Prensa (1924-1928) [fig. 7], en la Gran Vía madrileña, donde le fueron encargados los trabajos en piedra artificial de toda la fachada, la sala, la embocadura, el anfiteatro y los vestíbulos del teatro; una serie de figuras monumentales en piedra de Murcia que coronarían la cornisa y la torreta hacia la calle Tudescos, aludiendo entre otros motivos a la Prensa; el escudo alegórico de la Abundancia y el medallón que representa el Poder a la entrada de la finca<sup>87</sup>. De estos últimos, sólo llegarían a realizarse, además de algunos relieves decorativos en la fachada, el escudo de la Abundancia [fig. 8], suprimiéndose toda la serie de figuras monumentales del remate, quizás por motivos presupuestarios. En relación a estos encargos, resulta interesante señalar cómo Muguruza estuvo muy vinculado a Horacio Echevarrieta, cliente y promotor suyo, y que la Casa de la Prensa fue precisamente construida a instancias de éste, quien se había hecho cargo de la Concesión Municipal de las obras de la Gran Vía de Madrid (trozos 2º y 3º), por lo que es más que posible que fuera de su mano como se iniciara esta colaboración.

En 1930 Dueñas recibió el encargo de realizar una estatua de la reina María Cristina de Borbón para erigir frente al Asilo de las Lavanderas de Madrid, en el paseo de San Vicente, en recuerdo de la protección que la monarca había dispensado siempre al establecimiento. La revista *Colores* fue la promotora de la iniciativa

86 «La piedra artificial. Valentín Dueñas. Los Vascos, número 10», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 29 de mayo de 1928, p. 12.

87 *Ibid.*



y la gestora de las suscripciones a favor de la erección del monumento<sup>88</sup>. El propio Valentín se encontraba entre los iniciadores de la suscripción, con Felipe Sánchez Pintado, Alfonso Giráldez-Borbón y el Banco de España<sup>89</sup>.

También en este periodo, hacia mediados de los años treinta, debió de realizar el busto en mármol del *lehen-dakari* José Antonio Aguirre, conservado actualmente en el palacio de Ajuria Enea de Vitoria.

### Los años finales (1937-1952)

Lamentablemente no se ha localizado ninguna información sobre los últimos años de Valentín Dueñas, desde el inicio de la Guerra Civil hasta su muerte, ni siquiera la fecha exacta de su fallecimiento, que algunos han fijado en el año 1954<sup>90</sup> y, más recientemente, en 1952<sup>91</sup>. No obstante, el artista debió de continuar con su profesión como escultor, quizás más centrado en la producción de escultura decorativa o ejecución en materia definitiva de proyectos para terceros que en la creación propia, pues dejó de participar en exposiciones, aunque en 1950 declaraba un haber anual derivado de su profesión como escultor de 24.000 pesetas<sup>92</sup>.

## Valentín Dueñas y su relación con la familia Echevarrieta

Echevarrieta es el apellido de una de las familias de empresarios vascos más importantes del último cuarto del siglo XIX y primer tercio del XX, periodo en el que consiguió reunir una gran fortuna equiparable a la de los Chávarri, Ibarra, Martínez Rivas y de la Sota, entre otros.

La prosperidad de la estirpe familiar se inició con Cosme Echevarrieta Lascuráin (1842-1903), hijo de Juan Manuel Echevarrieta, carpintero devenido en comerciante de loza y cristalería, y de Marta Lascuráin Madañaga. Destacado en política (de hecho, se le suele considerar el principal líder republicano bilbaíno del último tercio del siglo XIX), Cosme fue también un activo empresario que impulsó a lo largo de su vida diversos negocios. Así, en 1867 formó junto con Julián Olave la comunidad de bienes Echevarrieta y Olave, dedicada a asuntos coloniales, salazones, gabarras y minerales. Tras su abandono de la política activa creó en 1882 junto a Bernabé Larrínaga la sociedad Echevarrieta y Larrínaga, que se dedicó a la especulación inmobiliaria y a la extracción y producción de hierro, explotando primero minas en la provincia de Bizkaia y más adelante, a partir de la década de 1890, en otros lugares de la península, como en las denominadas Fortuna (Mazarrón, Murcia) y Sierra Menera (entre Teruel y Guadalajara).

Cosme, que contrajo matrimonio con Jacinta Maruri Carvajal, tuvo dos hijos: Amalia (1868-1955) y Horacio Echevarrieta Maruri (1870-1963). Horacio heredó las ideas liberales de su padre (fue diputado a Cortes por Bilbao por la conjunción republicano-socialista entre 1910 y 1918), así como sus negocios mineros, que amplió y diversificó. Además extendió sus intereses a la construcción naval, la energía hidráulica (impulsó la creación de Saltos del Duero, que después se convertiría en Iberduero y años más tarde en Iberdrola), la fabricación de cemento (fue uno de los fundadores de Cementos Portland Iberia), los transportes (promovió,

---

88 «La Reina doña María Cristina y el Asilo de las Lavanderas», *ABC*, Madrid, 18 de septiembre de 1930, p. 23; «La Reina doña María Cristina y el Asilo de las Lavanderas», *ABC*, Sevilla, 19 de septiembre de 1930, p. 22; «Para un monumento a la Reina Cristina», *El Siglo futuro*, Madrid, 2 de octubre de 1930, p. 4.

89 «Para un monumento a la Reina Cristina», *El Siglo futuro*, Madrid, 2 de octubre de 1930, p. 4.

90 Flores 1954, p. 155, señala la pérdida de Valentín Dueñas como la más reciente, por lo que debe de ser próxima a la fecha de finalización del manuscrito (editado en 1954) y fija su muerte en Madrid; Bilbao 1984, p. 53, indica que «hacia 1954 debió haber fallecido en Madrid».

91 *Enciclopedia general ilustrada del País Vasco* [en línea]. San Sebastián : Auñamendi, 1979-2003 [Consulta: 20 de octubre de 2015]. Disponible online: <<http://www.euskomedia.org/aunamendi?idi=es>>; Barañano/González de Durana/Juaristi 1987, p. 251; Sáenz de Gorbea 2004, p. 11; Soto 2013, p. 61.

92 AV, Padrón de habitantes de 1950, t. 76, hoja n.º 23.333.



9. Francisco Iturrino (Santander, 1864-Cagnes-sur-Mer, Francia, 1924)  
*Retrato de don Rafael Echevarría*, 1913  
 Óleo sobre lienzo. 145,3 x 115,4 cm  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao  
 N.º inv. 82/187



10. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Horacio Echevarrieta Maruri*, 1921  
 Bronce. 46 x 35 x 22 cm  
 Euskal Museoa-Bilbao-Museo Vasco  
 N.º inv. 2010/1071

entre otras, la compañía aérea Iberia) e incluso la explotación petrolífera<sup>93</sup>. En cuanto a Amalia, casada con Rafael Echevarría Azcárate (1873-1926) [fig. 9], compartió con su hermano bienes y proyectos, como el de la finca Munoa. Situada en el barrio de Burtzeña en Cruces, Barakaldo, la finca había sido adquirida por Rafael Echevarría a su tío Alfredo Echevarría Arriaga, marqués viudo de Villagodio, el 28 de octubre de 1916, y era residencia habitual del matrimonio junto con La Concepción, en Málaga, otra finca que Amalia había adquirido en 1911 y en la que figurarían también algunas obras de Dueñas, como una de las dos estatuas femeninas que realizó como envío de pensionado en 1915, más conocida como *La ninfa* [fig. 3]. Horacio pasó también largas temporadas en Munoa, donde de hecho falleció el 20 de mayo de 1963.

Se desconoce cómo pudo entablar Dueñas relación con la familia Echevarrieta, aunque cabe suponer que fuera a través de su maestro, Paco Durrio, quien mantuvo un cordial y fructífero trato con la misma y que ya había presentado a su colega Francisco Iturrino (1864-1924) a Horacio, o quizás a través de la ideología republicana que compartían ambas familias (no hay que olvidar que el padre de Valentín fue secretario del Casino Republicano). Sea como fuere, lo cierto es que Dueñas realizó varios encargos para distintos miembros de la familia, al menos desde sus primeros años en París<sup>94</sup>. A lo largo del perfil biográfico del artista se han ido desgranando ya algunos trabajos (varios en paradero desconocido) y otros posibles proyectos, principalmente para Rafael Echevarría: un relieve de mujer de perfil fechado en 1912, una de las figuras femeninas de su envío como pensionado de 1915, un reloj en bronce fundido en 1917, la versión en

93 Sobre Cosme y Horacio Echevarrieta, véanse especialmente Díaz Morlán 1999 y Díaz Morlán 2011.

94 Lo que refuerza la hipótesis de Durrio como intermediario entre ambos.



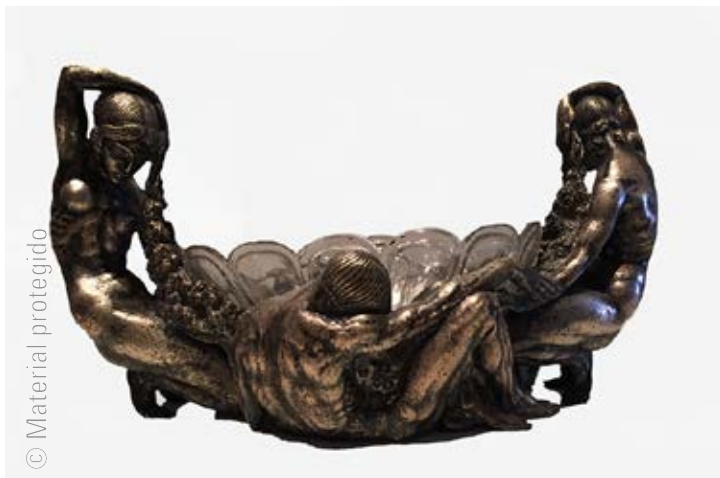
11. Valentín Dueñas  
(Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Joven desnudo en cuclillas  
cogiendo una taza*, c. 1915-1921  
Bronce. 28 cm (altura)  
Colección particular

© Material protegido



12. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Doncella agachada*, c. 1915-1921  
Bronce. 23 cm (altura)  
Colección particular

© Material protegido



13. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Centro de mesa plateado con figuras de hombres y mujeres  
entrelazados con guirnaldas de flores*, c. 1915-1921  
Plata. 32 x 56 cm  
Colección particular

© Material protegido



14. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Retrato de muchacha  
con trenzas*, c. 1921  
Mármol. 56 x 19,7 x 21,2 cm  
Colección particular

© Material protegido

piedra de *Ruth* (1920) y el panteón familiar de los Echevarría La Llana en el cementerio de Vista Alegre en Derio (Bizkaia). De Horacio realizó también un busto [fig. 10]<sup>95</sup>, firmado en 1921 y fundido en bronce por la madrileña Mir y Ferrero. A éstos hay que sumar su participación en varios proyectos del arquitecto Pedro Muguruza y algunas piezas escultóricas: dos figuras decorativas en bronce de 28 y 23 centímetros de altura que representan respectivamente a un joven desnudo en cuclillas sosteniendo una taza y a una joven doncella agachada [figs. 11 y 12], un centro de mesa con figuras de hombres y mujeres entrelazados con guirnalda de flores [fig. 13], un busto en mármol de una niña con trenzas [fig. 14], realizado hacia 1921<sup>96</sup>, y por supuesto la chimenea y figura de mujer recostada objeto de este artículo<sup>97</sup>.

Por otra parte, parece que Valentín pudo ejercer también como intermediario de Rafael Echevarría en la compra de obras de arte y antigüedades<sup>98</sup>, como además había hecho también Paco Durrio con Horacio Echevarrieta.

## La chimenea del comedor del palacio Munoa y *Figura femenina recostada*

El destino de la mayor parte de estas obras de Dueñas fue el palacete de los Echevarrieta en Burtzeña. Esta mansión, conocida como Munoa, era en origen una casa de campo, remodelada en torno a 1860 por el bilbaíno Juan Echevarría La Llana (1803-1881) y rodeada de un magnífico parque a la inglesa en la desembocadura del río Cadagua. Como ya se ha señalado, Rafael Echevarría, nieto de Juan Echevarría, se la adquirió al segundo de los hijos de éste, su tío Alfredo, en 1916, y encargó al arquitecto Ricardo Bastida (1879-1953) la reforma de la misma. El primitivo edificio respondía a un diseño ecléctico, de elegante factura. Bastida añadió al cuerpo central dos alas laterales con remate amansardado y dio a la casa un majestuoso aspecto, al estilo francés, que destacaba en la parcela de siete hectáreas que rodeada en origen a la construcción.

La chimenea se ubicaba originalmente en el comedor de la planta baja del palacete [figs. 15 y 16], centro neurálgico de la casa, justo en el eje axial de la misma, entre dos amplios ventanales y al lado de la mesa principal. Empotrada en la pared, siguiendo el modelo preferentemente aristocrático consolidado a partir del inicio de la Edad Moderna, y con el hogar a ras de suelo, aparece recubierta con una amplia estructura de mármol rojo de Ereño (Bizkaia) que se prolonga en todo el frente hasta el techo de la estancia, con una altura total de 340 cm y una anchura de 142 cm. Esta decoración arquitectónica, de estilo neopalladiano, se articula en doble altura, con ambas partes separadas por una repisa saliente, que sigue el dibujo general de la chimenea, con un rítmico movimiento en planta en el cuerpo inferior que se diluye en el superior. En ella se sitúa la *Figura femenina recostada*, a cuyos lados se colocaron dos jarrones decorativos.

Las chimeneas palladianas, muy frecuentes en el Neoclasicismo, solían estar hechas precisamente en mármol, con los bastidores laterales emulando columnas y una decoración de cenefas florales en el marco. En

---

95 Atribuido en un primer momento a Paco Durrio. Véase Barañano/González de Durana 1988, p. 149.

96 También atribuido en un primer momento a Paco Durrio (véase Barañano/González de Durana 1988, p. 157) y ya publicado como obra de Dueñas en Bilbao 2013, p. 61. Datado hacia 1910-1913 en este catálogo, aquí se propone una fecha algo posterior, en torno a 1921, más próxima a la de ejecución de una base de mármol para el busto, encargada a la Marmolera Industrial de Alejandro Estrada y Ramos en agosto de 1921 (AMBAB, Carta de Alejandro Estrada y Ramos a Valentín Dueñas, Madrid, 5 de agosto de 1921, conservada en el Archivo Roberto Sterling-Fondo Rafael de Echevarría, D10). El busto, además, parece más ligado a su producción de finales de la década de 1910 y principios de la de 1920.

97 De las piezas citadas, parece que al menos la figura de mujer recostada en bronce y el busto en mármol de una niña con trenzas eran propiedad de Amalia Echevarrieta y fueron incautadas en la finca Munoa al inicio de la Guerra Civil, reclamadas en septiembre de 1937 y recuperadas después de junio de 1941 (AMBAB, Certificado firmado por Juan Hernani Echevarría, Bilbao, 23 de junio de 1941, D1.519).

98 Como se deduce de una carta de Valentín Dueñas a Rafael Echevarría, fechada en Madrid el 24 de mayo de 1921 y conservada en AMBAB, Archivo Roberto Sterling-Fondo Rafael de Echevarría, D1.



15-16. Vistas del comedor del palacio Munoa con la chimenea colocada en su emplazamiento original

este caso, tanto el cuerpo inferior como el superior se articulan por medio de pilastras acanaladas. La parte inferior, diseñada con movimiento en planta, cuenta con dos niveles de pilastras, que dinamizan la estructura. Éstas se asientan sobre basa rectangular, con la parte inferior del fuste decorada mediante láminas superpuestas, que recuerdan las estructuras de las rejillas de ventilación, y están rematadas con una interpretación libre del capitel jónico, sin astrágalo y con cimacio bronceo jónico a base de ovas y dardos sobre collarino trapezoidal curvilíneo muy desarrollado. El inicio de la campana de humos metálica está adornado con una cenefa de motivos geométricos, muy del gusto *art déco*, y la embocadura de la chimenea, de forma rectangular, se refuerza toda ella por baldosas cerámicas rojas.

Sobre este cuerpo se desarrolla la repisa, que se articula a modo de entablamento dórico invertido, con un arquitrabe liso, un friso de triglifos lisos decorados con relieves bronceos de hojas de acanto y unas metopas adornadas con una interpretación libre y convexa de los glifos. Arquitrabe y metopas se interrumpen por la inclusión, en su parte central, de una placa rectangular en bronce decorada con una máscara de mujer, bajo la que cuelga una orla decorativa vegetal fundida también en metal. Sobre el friso se sitúa una triple estructura, a modo de alerón o cimacio, combinando molduras de filete, cuarto de bocel y, de nuevo, filete más ancho.

En cuanto a la parte superior, que se subdivide a su vez en dos cuerpos coronados por entablamento, cuenta con dos pilastras acanaladas de orden gigante que interrumpen su desarrollo con dos capiteles compuestos de estilizadas hojas de acanto fundidas en bronce y remate jónico en mármol. Entre ambas se sitúa un relieve bronceo, el más interesante del conjunto y sobre el que luego nos detendremos, encastrado en la estructura marmórea y rematado por un friso neorrománico de decoración geométrica. Sobre éste, una placa en bronce con motivos vegetales, de hojas de palma y acanto, cierra el conjunto. En cuanto al cortafuegos y el juego de atizador, de estilo neorenacentista, seguramente fueron comprados, al igual que los jarrones decorativos antes ubicados en la repisa, de manera independiente.



17. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*El banquete de Cleopatra*, 1919  
Bronce. 88,7 x 75,1 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Relieve que decora el frontón de la chimenea

La concepción arquitectónica de esta chimenea, que seguramente se debe también a Valentín Dueñas aunque no aparezca firmada ni se conozca boceto alguno para su diseño, pudo tener como referente lejano las formas palladianas del arquitecto británico Íñigo Jones (1573-1652), quien también destacó en el diseño de este tipo de elementos, aunque a diferencia de éste, en lugar de independizar la chimenea del resto de la sala, Dueñas la habría integrado con los panelados en madera de la habitación, al modo de otro célebre arquitecto y diseñador de chimeneas inglés, Christopher Wren (1632-1723). Otro antecedente puede ser el de los hermanos Robert (1728-1792) y John Adam (1735-1826), quienes propusieron la realización de embocaduras para chimeneas simétricas, ricamente ornamentadas con un marco de bajorrelieves de piedra o mármol, una repisa superior para apoyar objetos y un frontón integrado en la pared donde poder colgar algún cuadro, en este caso reemplazado por el relieve escultórico principal, que remata en arco de medio punto.

El relieve [fig. 17] fue fundido en bronce por Valentín Dueñas en Mir y Ferrero (Madrid) en 1919. En él se representa el banquete previo a la muerte de Cleopatra, según la versión narrada por Plutarco en el texto dedicado a Antonio en sus *Vidas paralelas* (capítulos LXXXIV-LXXXVI, especialmente en el LXXXV)<sup>99</sup>. Tras la caída de Alejandría en manos de Octavio, Cleopatra se suicidó el 12 de agosto del año 30 a. C., a la edad de treinta y nueve años, cuando se enteró de que Octavio planeaba llevársela a Roma y exhibirla como esclava. Tras visitar la tumba de su amante Marco Antonio, se hizo preparar un baño y, a continuación, un gran banquete, durante el cual apareció un hombre portando un recipiente con frutos (higos, según la versión de Plutarco), en el que se hallaba el áspid que, con su mordedura, la envenenó. Su cuerpo, ataviado con el traje real y con la corona en la cabeza, fue descubierto yaciendo, ya exánime, «sobre un lecho de oro, regiamente adornada» y rodeada de sus dos sirvientas, Charmion e Iras, ambas agonizantes.

La vida de Cleopatra, y especialmente su suicidio, ha sido fuente de inspiración para numerosos artistas, escritores e incluso músicos a lo largo de la historia, sobre todo desde el siglo XVI<sup>100</sup>. Giambattista Tiepolo, Eugène Delacroix, William Shakespeare, Théophile Gautier, Georges Bernard Shaw, Georg Friedrich Haendel y Jules Massenet son sólo algunos de los nombres que inmortalizaron esta figura con sus pinceles, pluma o acordes. En cuanto a la representación de su trágica muerte, se ha centrado sobre todo bien en el momento en que el áspid muerde a Cleopatra desnuda o bien en el del descubrimiento del cadáver junto a sus dos sirvientas, dos de los instantes de mayor intensidad dramática que fueron recreados, entre otros autores, por Miguel Ángel, Guido Reni y Artemisia Gentileschi. Cleopatra fue también una de las principales *femmes fatales* de la historia, de representación recurrente entre los artistas de fin de siglo, como Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Arnold Böcklin, Sir Lawrence Alma-Tadema o el propio Paul Gauguin.

A diferencia de los ejemplos citados, Dueñas centró su relieve en la celebración del banquete previo a la muerte, un tema más adecuado para el ambiente en el que se iba a ubicar la chimenea: el comedor. Se desconoce si el motivo fue propuesto por la familia Echevarrieta o si, como parece más probable, fue sugerido por el propio artista, influido por la predilección que tenía su maestro, Paco Durrio, por el arte egipcio,<sup>101</sup> aunque dentro de una temática acorde a la de la propia estancia y su decoración. De hecho, la forma en la que se inscribe el relieve y su perspectiva tienen muchas semejanzas con otro trabajo similar de Durrio aunque de asunto bien diferente: el *Proyecto para chimenea. Presentación de Jesús en una taberna vasca*, diseñado por el artista hacia 1900 como chapa de fondo de la chimenea del palacio Ibaigane de Ramón de la Sota.

---

99 Plutarco 1921, pp. 277-280.

100 Sobre este tema resultan especialmente interesantes dos catálogos de exposiciones: Londres 2001 y Ginebra 2004.

101 No hay que olvidar que Durrio había dedicado varias de sus joyas a la figura de Cleopatra y que las formas egipcias influyen claramente en obras como el *Panteón de la familia Echevarrieta* y el *Monumento a Arriaga*, en las que colabora Dueñas.



18-19-20. *El banquete de Cleopatra*, 1919  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Detalles



La escena se sitúa en el palacio real, en una habitación rodeada de cortinajes en la que sobresale, ocupando la mayor parte del espacio, una cama (el lecho de oro aludido por Plutarco), alzada sobre una plataforma a la que se accede mediante cuatro peldaños y rematada por una estructura de dosel con columnas palmiformes y un entablamento que casi parece integrarse en el techo de la estancia. En la parte central del entablamento destaca la imagen de la diosa Nekhbet, que, como es habitual en su iconografía, tiene apariencia de buitres. Nekhbet es una de las patronas de Egipto junto con Wadjet, habitualmente representada como una mujer con cuerpo o cabeza de cobra. Esta última, por tanto, podría estar aquí aludida mediante el áspid que ataca a Cleopatra. Ambas divinidades figuraban entre los títulos reales desde la unión del Alto y el Bajo Egipto, y eran expresión de la soberanía sobre el país.

El lecho está ocupado por la reina Cleopatra, recostada sobre su brazo izquierdo, a la espera de su destino. Está rodeada por un total de once figuras: cinco sirvientes, algunos de ellos portando frutas y manjares; un coro de tres voces [fig. 18] que se sitúa en el extremo izquierdo de la composición y que no deja de recordar, salvando las distancias formales, a los personajes de la *Cantoria* de Luca della Robbia; dos músicos; un hombre que toca un tambor de mano; una mujer que, arrodillada a los pies de la cama, tañe un arpa; y ya por último, una bailarina desnuda que, aunque centra el primer término, se desplaza hacia la izquierda para descubrir con su movimiento a los personajes clave en la escena: el sirviente que porta la bandeja con la fruta (no sólo higos, en una interpretación libre del texto de Plutarco) donde se esconde el áspid [fig. 19] y la propia Cleopatra.

Todos los personajes se distribuyen en la escena en distintos planos de profundidad a través de una gradual disminución en el volumen del relieve, y su disposición genera una sensación de abigarramiento en la composición, de *horror vacui*, que se potencia por la adaptación al marco de las figuras masculinas situadas en ambos extremos del primer plano. A esta sensación contribuye también el juego de perspectivas forzadas, con una principal marcada por el dibujo de las baldosas del suelo y otra discordante con la anterior y definida por la estructura de la cama. Son figuras de canon estilizado y marcadas musculaturas (especialmente llamativa en el caso de Cleopatra), con rostros de rasgos primitivos y sintéticos, que recuerdan a los creados por Durrio o Gauguin. De entre ellas, quizás las más interesantes sean las de los personajes ubicados en primer término: el músico que, arrodillado a la izquierda de la escena, toca el tambor, cuyo estudio anatómico refleja las influencias recibidas durante el periodo de Dueñas como pensionado en París, entre las que se encuentran las de Antoine Bourdelle e Ivan Meštrović (1883-1962); el esclavo que carga a su espalda un recipiente (repleto quizás de agua para el baño de la reina), cuya postura recuerda vagamente a la de uno de los esclavos inacabados de Miguel Ángel; y, sobre todo, la bailarina desnuda [fig. 20], de actitud inestable, formas sinuosas y un marcado carácter decorativo, especialmente visible en el tratamiento del cabello y del paño, muy próximo al del *art nouveau* y al de las figuritas de bailarinas frecuentes en el *art déco*—por ejemplo las de Demetre Chiparus (1886-1947), quien también representó en repetidas ocasiones a la reina Cleopatra—.

En el conjunto de la chimenea también es de interés la placa que se encastra en el friso del cuerpo inferior [fig. 21]. Inscrita en un marco rectangular, en su centro se representa la máscara de una mujer tratada con carácter sumario y una marcada frontalidad. El rostro femenino, de ojos rasgados, nariz recta y labios carnosos, aparece enmarcado por el cabello de la misma, tratado en amplios bloques ondulantes y decorado por dos grandes ornamentos circulares a la altura de las orejas, que recuerdan a los de la bailarina y arpista del relieve anterior. Este tipo de máscaras, herederas de las que situó Paco Durrio en la base del *Monumento a Juan Crisóstomo de Arriaga*, aparecen también en otras obras de Dueñas. Así, las encontramos, por ejemplo, decorando la mastaba de la *Tumba de la familia Echevarría La Llana* en el cementerio de Vista Alegre



21. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Relieve con máscara*, c. 1919  
 Bronce. 24 x 33,9 cm  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao  
 Placa que decora uno de los frisos de la chimenea

en Derio. Por otra parte, el tratamiento sumario y decorativo de los cabellos recuerda a la estética clasicista con guiños primitivistas y *art déco* de otros escultores de los años veinte, como por ejemplo Vicente Beltrán Grimal (1896-1963).

En cuanto a la *Figura femenina recostada* [fig. 22] que se sitúa sobre la repisa de la chimenea, fue fundida por Valentín Dueñas en Madrid, también en Mir y Ferrero, en el año 1930. Se trata, por tanto, de una obra independiente, realizada once años después de la ejecución del relieve principal de la chimenea, aunque es probable que fuera concebida, desde un primer momento, como elemento decorativo que completara el conjunto. De hecho, su temática (una mujer recostada cubierta de frutos) enlaza muy bien con el banquete que se representa en el mencionado relieve. Sin embargo, y a diferencia de éste, en esta pieza Dueñas se acerca más a la escultura clásica, a la recuperación de las formas rotundas de la figura femenina que se produce con el retorno al orden, en la línea que desarrollarían años antes Nemesio Mogrobejo en sus cuatro relieves en plata para la familia Echevarrieta<sup>102</sup> y, ya por las mismas fechas que Dueñas, los escultores valencianos Ramón Mateu Montesinos (1891-1981) y Vicente Beltrán Grimal (1896-1963). De hecho, tanto la disposición del cuerpo como sus ritmos ondulantes y la actitud dionisiaca de la mujer recuerdan a las figuras de bacantes de la mitología clásica, aunque sustituyendo en este caso el ánfora de vino por los frutos, que envuelven a la mujer públicamente en aquellas zonas donde no llega el paño, cayendo desde su brazo izquierdo y desparramándose por el suelo hacia su brazo derecho. En cuanto al rostro de la mujer, se emparenta con el de las expresivas figuras que Dueñas realizó a partir de su estancia como pensionado en París, influidas quizás por la obra de escultores como los mencionados Torre, Bourdelle y Meštrović, y que se

102 Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º inv. 09/234, 14/5, 14/6 y 14/7.



22. Valentín Dueñas (Bilbao, 1888-Madrid, 1952)  
*Figura femenina recostada*, 1930  
Bronce. 27,5 x 69 x 19 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Escultura sobre la repisa de la chimenea

plasman por ejemplo en las representaciones femeninas de la *Ninfa* de la finca de La Concepción (Málaga) y de la *Tumba de la familia Martín de Aldama* en el cementerio de Vista Alegre.

Lamentablemente, no se conserva ninguna documentación sobre el encargo y ejecución material de la chimenea, ni tampoco de la *Figura femenina recostada* de su repisa. No obstante, no hay que olvidar que ambas se ubicaban en el comedor del palacio Munoa y que éste estaba decorado con un ciclo de pinturas al óleo realizadas hacia mediados de la década de 1910 por el pintor vasco Aurelio Arteta (1879-1940)<sup>103</sup>, en donde se representan, con figuras de dibujo marcadamente perfilado y un vital colorido que tiende casi a la abstracción cromática en los fondos, alegorías de los alimentos y bebidas procedentes de la tierra y el mar. En mi opinión, la decoración de la chimenea pudo ser encargada a Valentín Dueñas en paralelo a la ejecución de estas pinturas o poco después, quizás entre 1917 y 1919, desde su regreso a España y hasta el año en el que firma la ejecución de su relieve principal. Así, el banquete de Cleopatra y la *Figura femenina recostada* de 1930 enlazarían temáticamente con el ciclo de pinturas del comedor, cerrando la decoración de un espacio dedicado a las libaciones y al disfrute de los placeres culinarios, que, además, se configuraría como centro neurálgico de la casa y reflejaría, por otra parte, la labor de mecenazgo ejercida por la familia durante aquellos años entre los artistas vascos.

---

<sup>103</sup>En la actualidad, la mayoría de ellas conservadas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Sobre este tema resulta fundamental la aportación del artículo en preparación de Miriam Alzuri con el título «Aurelio Arteta. Su ciclo decorativo para el comedor del palacio Munoa».

## Bibliografía

### Amezaga 2013

María Amezaga Massalleras. *Paco Durrio : viviendo París*. Bilbao : Muelle de Uribitarte, 2013.

### Barañano/González de Durana 1987

Kosme M<sup>a</sup> de Barañano ; Javier González de Durana. «La Exposición Internacional de Pintura y Escultura. Bilbao, 1919» en *Kobie* (Serie Bellas Artes), Bilbao, n.º 4, 1987, pp. 159-182.

### Barañano/González de Durana 1988

—. «El escultor Francisco Durrio, 1868-1940 : epistolario, catálogo y notas sobre su vida y obra» en *Kobie* (Serie Bellas Artes), Bilbao, n.º 5, 1988, pp. 113-187.

### Barañano/González de Durana/Juaristi 1987

Kosme M<sup>a</sup> de Barañano ; Javier González de Durana ; Jon Juaristi. *Arte en el País Vasco*. Madrid : Cátedra, 1987.

### Bilbao 1919b

*Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura : catálogo*. [S.l. : s.n.], 1919 (Bilbao : Imprenta Elexpuru Hnos.).

### Bilbao 1934

*Tercera Exposición de Artistas Vascongados*. [Cat. exp.]. [Bilbao : Museo de Arte Moderno de Bilbao], 1934.

### Bilbao 1984

*Escultura vasca, 1889-1939*. [Cat. exp.]. Bilbao : Banco de Bilbao, 1984.

### Bilbao 2013

*Francisco Durrio, 1868-1940 : sobre las huellas de Gauguin*. [Cat. exp.]. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2013.

### Caparrós 2014

Lola Caparrós Masegosa. *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes, 1901-1915*. Granada : Universidad de Granada, 2014.

### Díaz Morlán 1999

Pablo Díaz Morlán. *Horacio Echevarrieta, 1870-1963 : el capitalista republicano*. Madrid : Lid, 1999.

### Díaz Morlán 2011

—. *Horacio Echevarrieta : empresario republicano*. Bilbao : Muelle de Uribitarte, 2011.

### Flores 1954

Mauricio Flores Kaperotxipi. *Arte vasco : pintura, escultura, dibujo y grabado*. Buenos Aires : Editorial Vasca Ekin, 1954.

### Ginebra 2004

*Cléopâtre dans le miroir de l'Art Occidental*. [Cat. exp., Ginebra, Museo Rath]. Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Milan : 5 Continents, 2004.

### Gómez de la Serna 1986a

Ramón Gómez de la Serna. *Pombo*. Madrid : Trieste, 1986.

### Gómez de la Serna 1986b

—. *La Sagrada Cripta de Pombo*. Madrid : Trieste, 1986.

### Londres 2001

*Cleopatra of Egypt : from history to myth*. [Cat. exp.]. London : British Museum, 2001.

### Marrodán 1980

Mario Ángel Marrodán. *La escultura vasca : primer estudio de más de un millar de escultores vascos, varios de los cuales figuran a la cabeza de la plástica mundial de todos los tiempos*. Bilbao : La Gran Enciclopedia Vasca, 1980.

### Madrid 1915

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura*. Madrid : Artes Gráficas Mateu, 1915.

### Madrid 1920

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920*. Madrid : Artes Gráficas Mateu, 1920.

**Madrid 1922**

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922*. Madrid : Mateu Artes Gráficas, 1922.

**Madrid 1925**

*Catálogo de la Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*. Madrid : [s.n.], 1925.

**Madrid 1985**

*Escultura española, 1900-1936*. [Cat. exp., Madrid, Palacio de Cristal]. Madrid : Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985.

**Madrid 1995**

*La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*. [Cat. exp., Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía]. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ; Barcelona : Àmbit, 1995.

**Mur 1985**

Pilar Mur Pastor. *La Asociación de Artistas Vascos*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao-Caja de Ahorros Vizcaína, 1985.

**Pantorba 1980**

Bernardino de Pantorba. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid : Jesús Ramón García-Rama J., 1980.

**Pérez Segura 2002**

Javier Pérez Segura. *Arte moderno, vanguardia y estado : la Sociedad de Artistas Ibéricos y la República, 1931-1936*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas ; Badajoz : Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2002.

**Plazaola 1982**

Juan Plazaola. «La escuela vasca de escultura» en *Arte Vasco*. San Sebastián : Erein, 1982, pp. 197-217.

**Plutarco 1921**

Plutarco. *Vidas paralelas*, tomo IX : *Demóstenes ; Cicerón ; Demetrio ; Antonio*. Madrid : Calpe, 1921.

**Sáenz de Gorbea 2004**

Xabier Sáenz de Gorbea. «Escultura y escultores vascos (1875-1939)» en *Ondare : Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales : revisión del Arte Vasco entre 1875-1939*. Donostia-San Sebastián, n.º 23, 2004, pp. 91-138.

**Sáenz de Gorbea 2007**

—. *Bizkaia : arte público*, 5: *Derioko Kanposantua*. Bilbao : Dirección General de Promoción Turística, 2007.

**Soto 2010a**

María Soto Cano. «Los primeros años del escultor Quintín de Torre, 1877-1910» en *Sancho el Sabio : Revista de Cultura e Investigación Vasca = Euskal Kultura eta Ikerketa Aldizkaria*. Vitoria-Gasteiz, n.º 32, 2010, pp. 43-70.

**Soto 2010b**

—. «El monumento a Juan Crisóstomo de Arriaga en Bilbao : concurso, proyectos y proceso de construcción, 1905-1933» en *Goya*, Madrid, n.º 332, julio-septiembre de 2010, pp. 246-261.

**Soto 2013**

—. «Escultores pensionados en Bizkaia, 1888-1916» en *Ars Bilduma : Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la UPV/EHUko Artearen Historia eta Musika Saileko Aldizkaria*, Vitoria-Gasteiz, n.º 3, 2013, pp. 32-67.

