

KOBIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL nº 22: 79-102  
Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia  
Bilbao - 2019-2020  
ISSN 0214-7971

# ANASTASIO DE AMESTI (1884-1957). LA CARA OCULTA DEL PATRIMONIO

*Anastasio de Amesti (1884-1957). The hidden face of heritage*

Javier Barrio Marro<sup>1</sup>

Recibido 10-11-2020  
Aceptado 30-11-2020

**Palabras-clave:** arquitectura contemporánea, arquitectura funeraria, escultura, cantería, arte, patrimonio, panteones, sepulturas, capillas, industria, Bizkaia, Gipuzkoa.

**Keywords:** contemporary architecture, funeral architecture, sculpture, stonework, art, heritage, pantheons, graves, chapels, industry, Bizkaia, Gipuzkoa.

**Hitz-gakoak:** arkitektura garaikidea, hilobi-arkitektura, eskultura, hargintza, artea, ondarea, panteoiak, hilobiak, kaperak, industria, Bizkaia, Gipuzkoa.

## RESUMEN

Anastasio de Amesti, nacido en Mañaria en 1884 y asentado en la Margen Izquierda desde principios del siglo XX, fue un cantero que supo evolucionar en su trabajo hasta especializarse en la construcción de sepulturas, panteones y capillas. Gracias a su contacto con arquitectos, escultores, artistas y maestros de obras logró interiorizar los estilos arquitectónicos de su época y transmitirlos a través de sus obras en decenas de cementerios vizcaínos y guipuzcoanos. Podemos considerar, por tanto, que fue uno de aquellos “trabajadores del arte” que logró popularizar los estilos artísticos de su época y difundirlos entre la sociedad, además de aportar diversas obras relevantes al mundo patrimonial vizcaíno y vasco.

## ABSTRACT

Anastasio de Amesti, born in Mañaria in 1884 and settled on the “Margen Izquierda” since the beginning of the 20th century, was a stonemason who knew how to evolve in his work until he specialized in the construction of graves, pantheons and chapels. Thanks to his contact with architects, sculptors, artists and master builders, he managed to internalize the architectural styles of his time and transmit them through his works in dozens of Biscayan and Gipuzkoan cemeteries. We can therefore consider that he was one of those “art workers” who managed to popularize the artistic styles of his time and spread them among society, as well as contributing various relevant works to the Biscayan and Basque heritage world.

## LABURPENA

Anastasio de Amesti, 1884an Mañarian jaioa eta XX. mendearen haiseratik Ezkerraldean finkatuta, bere lanean eboluzionatzen jakin zuen hargin bat izan zen, hilobiak, panteoiak eta kaperak eraikitzen espezializatu zen arte. Arkitekto, eskultore, artista eta obra maisuekin izan zuen harremanari esker, bere garaiko arkitektura estiloak barneratzea lortu zuen, eta Bizkaiko eta Gipuzkoako hainbat hilerritan transmititu zituen bere lanen bidez. Beraz, bere garaiko arte-estiloak ezagun egin eta gizartean zabaltzea lortu zuen “artearen langile” horietako bat izan zela esan dezakegu, Bizkaiko eta Euskal Herriko ondare-munduari hainbat lan garrantzitsu emateaz gain.

1 Director Técnico. Museo de Las Encartaciones

## 1. EL ARTE DETRÁS DEL ARTE. LOS OBJETOS QUE CONFORMAN NUESTRA ESTÉTICA

Detrás de las grandes obras de arte siempre ha habido un trabajo oculto llevado a cabo por profesionales de los más diversos sectores, algunos sencillos trabajadores que proveían o elaboraban la materia prima para realizar las obras, y otros ayudantes del artista principal que, en ocasiones, cumplían tanto una función artística -realizando parte de obras u trabajos menores- como puramente laboral. Entre estos últimos, algunos evolucionaron hasta ser ellos mismos artistas de renombre.

Pero con la llegada del siglo XIX, de la Revolución Industrial y la mecanización del trabajo, muchas de aquellas labores manuales que se realizaban en los talleres se fueron externalizando y el artista principal comenzó a subcontratar aquello que le era necesario, principalmente la elaboración de materia prima -piedra, ladrillo, pintura...- pero también transporte u otras actividades, incluso trabajos artísticos menores como talla de peanas, hojalatería o forja.

Se mantuvieron a su lado, en cambio, los ayudantes o discípulos aunque esta vez volcados completamente en el ámbito artístico. Con el tiempo, incluso, la gran mayoría comenzaría su andadura en escuelas de arte o facultades de las universidades y no bajo la sombra de un maestro.

Pero el desarrollo industrial también abrió nuevas posibilidades para aquellos que vivían en los extrarradios del arte. Se facilitó el acceso a la educación -aunque seguía siendo muy escasa-, la pobla-

ción aumentó y se abrieron nuevas vías de trabajo, hubo un enorme desarrollo arquitectónico y nacieron nuevos modos de hacer arte.

En este contexto, algunos de aquellos trabajadores/artesanos intuyeron la posibilidad de crecer laboralmente, saliendo de sus labores mecánicas, y comenzaron a desarrollar piezas y manufacturas que iban más allá del mero objeto, pasando a engrosar las filas de las obras artísticas.

En la mayoría de los casos, estas obras suponían la repetición de modelos provenientes de los ámbitos artísticos más relevantes por lo que resulta difícil considerar a estos trabajadores artistas al uso. Pero lo cierto es que algunos de ellos lograron llegar a cotas de calidad interesantes permitiendo enriquecer nuestro patrimonio y logrando, gracias a trabajos de diferentes calidades y tipos (escultura, cantería, hojalatería, forja...), dirigidos a distintas clases sociales, que las nuevas modas pudiesen llegar a toda la sociedad, popularizándolas y asentándolas.

La figura de Anastasio de Amesti fue un ejemplo de ello. Un hombre cuya vida laboral fue evolucionando con el paso de los años, desde su trabajo inicial como cantero al de contratista, para acabar acercándose al arte y especializándose en la construcción de panteones donde perpetuó los modelos artísticos imperantes del momento, repitió modelos, creó obras sólidas y apoyó, inconscientemente, el establecimiento de los modelos estéticos que se impusieron en la sociedad en la primera mitad del siglo XX.

Hace unos años, su nieto Juan donó al Museo de Las Encartaciones y Juntas Generales de Bizkaia numerosos documentos, facturas, albaranes, agendas y otros papeles que mostraban parte del trabajo que realizó su abuelo a lo largo de los años. A ello le añadió herramientas de trabajo (picos, bujardas, mazos...), modelos de figuras en yeso y fotografías.

Poco después, el investigador Pérez de la Peña, bajo el paraguas del Museo y Juntas Generales, llevó a cabo un proceso de investigación sobre la arquitectura contemporánea de Las Encartaciones. En el estudio-inventario final se incluyeron varios trabajos de Amesti.

Todo ello acabó por empujarnos a redactar este artículo con el que pretendemos presentar someramente la figura y el trabajo de un personaje que, aunque no pueda ser considerado un figura relevante del arte, sí aportó diversos trabajos que han pasado a formar parte del patrimonio vizcaíno de la primera mitad del siglo XX.

## 2. ANASTASIO DE AMESTI. UN TRABAJADOR DE LA PRIMERA MITAD DEL XX

Es cierto que considerar a Amesti un artista en el sentido estricto de la palabra sería probablemente erróneo aunque también erraríamos si desechásemos su aportación al mundo patrimonial vasco. Nacido como baserritarra y reconvertido en cantero, se hizo contratista de obras para especializarse con el tiempo en la construcción de panteones, ámbito al que trasladó, de forma autodidáctica, las tendencias estilísticas del momento, siempre a gusto del cliente, fijándose en las modas de su época y añadiendo tallas de artistas reconocidos.

En su evolución personal, por tanto, y seguramente sin ser consciente de ello, Anastasio de Amesti ayudó a asentar y a difundir la estética propia de su época a través del arte funerario que duran-



**Figura 1.** Anastasio de Amesti con su familia. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

te tanto tiempo cultivó, arte que, por otra parte, ya hace años que es considerado un elemento patrimonial más dentro de nuestras sociedades.

Pero la persona de Anastasio de Amesti, además, acoge en sí mismo un compendio de muchas de las características propias de la primera mitad del siglo XX. Nacido en Mañaria en 1888, vecino de Muskiz durante muchos años y fallecido en Santurtzi en 1957, es un ejemplo de aquellas personas que protagonizaron el cambio socioeconómico iniciado a mediados del siglo XIX, desde una sociedad predominantemente agropecuaria a otra de corte industrial.

Natural de un caserío situado en los montes de Mañaria y nacido dentro de una familia de baserritarras sin relación con el mundo fabril, alcanzada la mayoría de edad decidió emigrar al polo industrial del momento, el antiguo Valle de Somorrostro que ahora se estaba transformando en lo que hoy conocemos como Zona Minera, Margen Izquierda o, simplemente, Gran Bilbao. Anastasio, de hecho, forma parte de aquella primera gran hornada de trabajadores -principalmente vizcaínos pero también alaveses, guipuzcoanos, burgaleses y cántabros-, que abastecerán las fábricas y minas en la primera mitad del siglo XX, precediendo a los leoneses, palentinos, gallegos, extremeños o andaluces que protagonizarán los aportes fundamentales a partir de los años cincuenta.

Como cuenta su nieto Juan, *la familia del abuelo era una familia de segundones que salían del caserío con lo puesto. Y eran labradores*. Suponían, por tanto, una de tantas familias que, atrapadas en el cambio de paradigma económico que estaba provocando el abandono del campo y el desarrollo de la industria, veían cómo muchos de sus jóvenes marchaban a la ciudad en busca de nuevas oportunidades: *mi abuelo en cuanto pudo se marchó. Creo que en la mili no tenía ya nada que ver con Mañaria*.<sup>2</sup>

Su trabajo se vio afectado, además, por el estallido de la guerra civil, aspecto que también hay que tener en cuenta al repasar su trayectoria vital. La guerra le alcanzó en plena madurez, con 52 años<sup>3</sup> y, como todos en aquel momento, tuvo que adaptarse a la nueva realidad sociopolítica y a las estrecheces de una dura posguerra que se prolongó hasta el inicio de la década de los 60.

La vida de Anastasio, en definitiva, supone un ejemplo de la evolución social, política, laboral e incluso artística de la primera del siglo XX y, por ello, para entender su trabajo y su obra no debemos olvidar nunca los condicionantes de la convulsa época que le tocó vivir.

### 3. ANASTASIO DE AMESTI, CANTERO

Anastasio, como era habitual en la época, debió compaginar desde muy joven las ocupaciones en el caserío con otras tareas, por lo que debió comenzar a trabajar muy pronto en las famosas canteras de Mañaria, quizás desde los 14 años, edad en la que la mayoría

de vizcaínos acababan sus estudios en las primeras décadas del siglo XX (Barrio y Sáez 2020: 50).<sup>4</sup>

*Después de la mili estuvo trabajando en la aduana de Orduña y ya era cantero. Era muy joven. No sé si tendría 18 años o así. Ya había trabajado antes porque en un momento determinado [alguien] que estaba con la cuadrilla de canteros [preguntó] quien tenía dinero para pagar a los soldados labrantes que había allí y él prestó dinero [síntoma de que ya había trabajado y ganado dinero]. Y era un chaval y tenía dinero ya.*

Allí aprendió el oficio de cantero, lo que le abrió las puertas del mundo industrial como comenta su nieto Juan. *Lo que pasa es que él, de joven, bajaba a las canteras. Trabajó allí, aprendió parte del oficio y después ya se vino a Somorrostro a hacer hornos de calcinación de mineral, de carbonato. Por eso pasó del Duranguesado a la zona esta de Somorrostro, a la zona minera.*

Todo transcurría con rapidez y puede que para 1902 (con 18 años cumplidos) estuviese ya asentado en Muskiz (Somorrostro en la denominación de la época) pues en 1907 le encontramos ya trabajando en la construcción del cementerio de La Casería, diseñado por Manuel María de Smith: *Cuando hizo el cementerio de Somorrostro, que está en La Vega. Ese cementerio lo dibujó Smith y lo hizo Anastasio.*

Pero suponemos que su relación con la arquitectura funeraria comenzó unos años después de llegar a Muskiz pues, como de nuevo señala su nieto, su traslado allí debió estar relacionado con la necesidad que tenían los industriales mineros de contar con canteros que ayudasen a levantar hornos de calcinación, necesarios para eliminar las impurezas del hierro que extraían: *tenía idea de montar con piedra los hornos de calcinación de carbonato. Y [entonces] ya se vino a Somorrostro. Y [supongo que] ahí conocería a su futura esposa.*

De hecho, hacía ya años que se estaban construyendo hornos de calcinación en la cuenca minera y, en concreto, parece que Muskiz fue uno de los lugares pioneros, principalmente a través de la figura de José María Mac Lennan quien había levantado un primer horno en sus minas de Covarón (Muskiz) en 1882 y, más tarde, llevó a cabo reformas y nuevas construcciones con los hornos de calcinación nº 2 (1903-1905) y nº 3 (1910) (Beldarrain-Calderón 2019: 128).

Para 1889, pocos años antes de que Anastasio abandonase su Mañaria natal, en el conjunto de la cuenca minera se habían levantado al menos 33 hornos (Beldarrain-Calderón 2019: 131), lo que desde el punto de vista de un cantero era una excelente oportunidad laboral pues se hacía necesaria la participación de gente especializada capaz de construirlos.

Pensemos que los hornos 2 y 3 de Covarón tenían una altura aproximada de 14 metros, disponían de una base octogonal de sillaría de unos 5 metros y una estructura troncocónica de mampostería de piedra de 9 metros. Se dotaban, además, de bocas de descarga, pasarelas perimetrales, puentes, planos inclinados, etc... (Beldarrain-Calderón 2019: 134).

Eran, en consecuencia, grandes estructuras pétreas que requerían la presencia de canteros hábiles en los trabajos de sillaría y mampostería, algo que muchos ya habían demostrado construyendo caleros y neveros a lo largo y ancho de Bizkaia.

2 Todas las declaraciones recogidas en este trabajo fueron obtenidas el 9 de julio de 2020 y fueron realizadas Juan de Amesti Mendizabal, nieto de Anastasio, quien afirma que la mayoría las escuchó de boca de su padre, Juan de Amesti Izaguirre, que acompañó ocasionalmente a Anastasio en obras y trabajos.

3 Sí que fue alistado, en cambio, su hijo, Juan de Amesti, que alcanzó la mayoría de edad en plena guerra civil y que, con el tiempo, será un conocido arquitecto responsable de numerosas obras en la Margen Izquierda.

4 Así se recoge, por ejemplo, en las numerosas declaraciones de vecinas y vecinos de Balmaseda obtenidas durante los últimos años.

Para 1910, fecha de construcción del horno nº 3 en Covarón, se estima que ya existían 45 hornos en la cuenca minera. Anastasio contaba por entonces con 26 años y es muy probable que ya hubiese participado en la construcción de algunos de ellos por lo que no sería extraño encontrar su nombre en facturas y contratos de la época.<sup>5</sup>

#### 4. ANASTASIO DE AMESTI, CONTRATISTA. SU ACERCAMIENTO AL ARTE

Ahora bien, con el paso del tiempo, Amesti fue ampliando sus líneas de trabajo hasta convertirse en un contratista especializado en obras de cantería y, aunque parece que desde muy pronto fue conocido por sus construcciones en el ámbito funerario, abarcó trabajos de todo tipo:

*Anastasio de Amesti y Astorkuia Constructor de Obras y Panteones de San Julián de Musques Vizcaya. Certifico que Don Alejandro de Ybarra vecino Cortezubi se ha ocupado durante más de 2 años en mis trabajos de toda clase de construcciones de obras que como cantero mampostero y labrante de piedra y mármol habiendo cumplido como oficial de primera en dichos trabajos y observando rectitud y honradas en cuantos ecomiendas se le han hecho. Y para que conste expido el presente. San Julián de Musques.*

No obstante, la primera obra de la que sabemos que tomó parte fue la construcción del mencionado cementerio municipal de Muskiz en el lugar de La Casería en 1907. Diseñado por el afamado arquitecto Manuel María de Smith, la participación de un joven Amesti (contaría por entonces con 23 años) debió de ser fundamental en su devenir profesional, primero porque contactó con un arquitecto con el que colaboraría en otras ocasiones y segundo porque le abrió el campo de la arquitectura religiosa y funeraria en el que tiempo más tarde destacaría.

Un año después, en 1908, entró a trabajar como cantero en las obras del Palacio Olaso (Trapagarán), lugar que le debió dar la oportunidad de levantar uno de sus primeros panteones en el cementerio de la localidad como veremos más adelante.

La participación en este tipo de obras, en las que lo artístico tenía un peso importante -y, sin duda, en otras que no conocemos-, fueron abriéndole las puertas a otras nuevas, y así Anastasio comenzó a adquirir cierto prestigio en los ámbitos artísticos vizcaínos como cantero competente y técnicamente resolutivo. Su participación en **obras artísticas** comenzó, entonces, a ser frecuente.

Por lo que sabemos, en 1913 ya había construido al menos dos panteones -Altamira y Salcedo- en el Cementerio de Gallarta (Abanto), y entre 1919 y 1921 realiza otros ocho, cuatro en San Esteban de Galdames (Castaños. 1919; Humaran. 1920; Martínez. 1920 y Torre. 1921), uno en San Pedro de Zierbena (San Martín. 1920) y tres en Ortuella (Rebollar. 1921; Aguirregabiria. 1921; y Allende. 1921) (Pérez de la Peña: 2019).<sup>6</sup>

5 No disponemos documentación relativa a aquella época sobre Anastasio de Amesti pero es posible que participase en alguno de aquellos trabajos.

6 Para recoger la toponimia utilizamos la grafía oficial actual pero para los nombres de los panteones hemos conservado la forma tal y como aparecen inscritos en ellos, de ahí que muchos apellidos euskaldunes aparezcan con grafía castellana.

Además, entre 1919 y 1925 le encontramos en el proyecto de instalación de una farola monumental en la Plaza Circular diseñada para sustituir a la estatua de Diego López de Haro que había sido



Figura 2. Estatua homenaje a José María Martínez de las Rivas (San Pedro. Galdames). Fotografía tras terminar su montaje. 1931. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).



Figura 3. Maqueta constructiva de la capilla de San Pelayo (iglesia San Severino. Balmaseda). 1933. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

### Trabajos realizados por Amesti en la capilla de San Pelayo y Romillo (iglesia de San Severino. Balmaseda).

Interior. Obras generales	Interior. Tallas	Exterior
Ejecución del cuerpo y bóveda de la capilla.	Talla de 367 letras en relieve para el panteón.	Traslado del urinario.
Talla del escudo del panteón.	4 figuras para candelas de la puerta.	Colocación de vidrios y verja.
Ejecución de la grada del altar.	2 figuras para ángeles del panteón.	Colocación del sillarejo de fachadas.
Derribo de 3 arcos de sillería del coro.	2 modelos de candelas.	Saneamiento de la rosa.
Enlosado de la cancela.	2 modelos de ángeles	Arreglo de la acera.
Colocación de suelo de mármol de Mañaria en el baptisterio.	32 rosetas en el arco.	Hormigonado en la plaza.
	32 rosetas para el exterior	

trasladada a la plaza de los Santos Juanes en 1919<sup>7</sup>. Más tarde, en 1938, es uno de los encargados de restituir la misma estatua a su ubicación de la Plaza Circular, donde se encuentra hoy en día.<sup>8</sup>

Igualmente tomó parte en la erección del monumento a José María Martínez de las Rivas en la plaza de San Pedro de Galdames en 1931,<sup>9</sup> en el traslado y adaptación del dedicado a Antonio de Trueba desde San Vicente de Abando (Bilbao) a Montellano, también en Galdames, en 1930,<sup>10</sup> (Saenz de Gorbea 2007: 6) y en la construcción de la capilla de la familia San Pelayo y Romillo en la iglesia de San Severino de Balmaseda (1931-1933). En estas tres obras estuvo implicado el arquitecto Manuel María de Smith quien contó con Amesti para numerosos trabajos, la mayoría centrados en ámbitos artísticos.<sup>11</sup>

*De Smith hizo el monumento que le hicieron a Trueba, en Montellano. Después hizo la capilla que os he dicho [la de San Pelayo]. Después la estatua de Lope de Haro de la Plaza de España [actual Plaza Circular]. [La trajeron] desde el ayuntamiento viejo que es de donde estaba, en la plaza de San Antón. Y la pasó ahí. No puedes encargárselo tú a alguien que no sepa manejarse bien. También hizo en Galdames, en San Pedro, la estatua de Martínez de las Rivas.*

De estas tres obras, quizá fuese la de la capilla de San Pelayo la que le reportase más prestigio a Amesti por su complejidad y correcta finalización. Juan de Amesti, de hecho, comenta que su abuelo era muy hábil porque la capilla de los Pelayo en San Severino de Balmaseda... Esa capilla la dibujó Smith, el arquitecto, y él hizo unos planos en el suelo con todas las piedras de la bóveda.

Esta obra, además, es un sobresaliente ejemplo de capilla neorrománica que Manuel María de Smith diseñó de manera elegante y sencilla. A día de hoy, es un referente del estilo a nivel de Bizkaia.

Para su ejecución, Amesti entregó un presupuesto el 1 de agosto de 1931-fecha aproximada- señalando que la obra será bajo los planos y la piedra sillería que indique el Sr. Director de la obra y que en ella se utilizaría piedra de las canteras de Etxano o Berango, quedando incluido en el precio final todas las obras de sillería bóveda, suelo, talla o adornos.

7 AMB. Bilbao Fomento 0148/324

8 <http://www.bilbaopedia.info/escultura-d-diego-lopez-haro>

9 El autor de la escultura fue Mariano Benlliure.

10 El autor de la escultura fue Manuel de Bastera. Por otra parte, en las agendas de Amesti encontramos dos referencias a esta obra: *Trabajos de Monumento de Trueba. Por llevar la piedras 750 pts el año 1926 en el mes de mayo* (3 de febrero de 1929); *Monumento Trueba. 11 piezas el alzado y frente* (5 de febrero de 1929).

11 Smith desarrolló el concepto arquitectónico del monumento a Martínez de las Rivas, la adaptación del monumento dedicado a Trueba junto a la casa natal del escritor en Montellano y el diseño global de la capilla de San Pelayo, en la iglesia de San Severino de Balmaseda.

En las obras tomarán parte, además del propio Anastasio de Amesti, los canteros Cándido Barazar, Alejandro Ibarra, Tomás Fernández, Cipriano Valle, Antonio Izaguirre, Fernando Izaguirre, Vicente Zugazagoitia y Agustín Herrero. Se prolongarán durante tres años, entregándose la liquidación el 19 de octubre de 1933. (Tabla 1)

De las **obras civiles** no relacionadas con lo artístico, Juan de Amesti recuerda que, en los años 20, participó en la construcción de la Sociedad Cooperativa obrera de San Julián de Muskiz (1926) y en las escuelas de la aldea de Artieta (valle de Mena. Burgos), estas últimas financiadas por Francisco Martínez Llano en 1925.<sup>12</sup>

En 1933 está trabajando en la estación de tren de Sodupe (Gueñes) y, años después, en 1940, le encontramos reformando la portada de la casa de Silverio Fernández, conocido como "El Millonario", en Balmaseda<sup>13</sup>, y trabajando de nuevo en Artieta con una pequeña cuadrilla de seis personas,<sup>14</sup> quizás en la sacristía de la iglesia, en el cementerio o en alguna casa de la aldea.<sup>15</sup>

*También hizo obra civil. Por ejemplo, la Cooperativa de Somorrostro, la hizo él. En un pueblo que se llama Artieta, que está en el valle de Mena, hizo también las escuelas. Hacía de todo. Era un hombre muy inteligente. Nadie le enseñó nada. Él sólo, [sin ayuda], hacía muy bien los planos. [Lo cierto es que] sabía interpretar muy bien los planos.*

Sus agendas recogen trabajos diversos, algunos menores como el *mostrador de Trini de Valmaseda*, la fabricación de la barra y 8 mesas que hace para el *café de Paulino*, también en Balmaseda, o las *mesas de la escuela de Santurce*.

A finales de la guerra civil también participa en obras de mayor envergadura como la reparación y reforma de casas dañadas por los bombardeos: *He recibido Don Vicente Marcos, vecino de Bilbao la cantidad de 38,109 pesetas a cuenta de 78,602 pesetas que ascienden*

12 <http://historiasdemena.com/agradecimiento-fco-martinez-llano-escuela-artieta/>

13 En la propuesta que Anastasio presenta se señala que *toda la portada gradas bigas y pies derechos serán hormigón armado. El pasillo hasta juntar la Escalera de caracol será de tabla y solivas anteriores. Esta obra colocada la baldosa de 1ª suelo y las gradas y las paredes laterales raseadas*. En el caso de que se decidiese realizar parte de la obra mármol, Amesti señala que tendrá un aumento de 1600 frente al presupuesto previo de 1700: *Esta mi obra con gradas de mármol blanco y frentes color de 0,2. EL suelo y las paredes laterales cubiertos de mármol de color y blanco de 140 de alto sufrirá un aumento de 1600. El plazo de ejecución 20 días.*

14 Juan de Amesti comenta que en Artieta debió realizar algunas pequeñas obras civiles además de las escuelas: *Pero si sé, por ejemplo, que hay unas casas en Artieta, en Mena, que sí le puso delante unas pilastras a la puerta principal.*

15 La agenda que recoge anotaciones sobre obras en Artieta contiene esta inscripción: *ESTA ERMITA HA SIDO CONSTRUIDA A EXPENSAS DE DON FRANCISCO MARTINES LANO EL AÑO 1940*. Este personaje es el mismo que financió las escuelas de Artieta en 1925.

las obras de Reconstrucción de la Casa de la Señora Vda e Hijas de Angel Chaves Aguirregoitia, que fue derruido a causa de aviación, cuya casa se halla en el barrio de San Juan de Somorrostro, término municipal de San Julián de Musques cuya cantidad adelante el Sr Marcos a la Vda e Hijos del finado don Ángel de Chaves, y para que así conste expido el presente en Bilbao a primero de junio de 1939 año de la Victoria [...] El coste total de la obra de la Casa Vda e Hijas del finado Don Ángel Chaves asciende pesetas 38,602,80

Y también debe realizar trabajos para los vencedores a pesar de que Anastasio era un nacionalista reconocido<sup>16</sup> que incluso se había presentado a concejal en las elecciones del 12 de marzo de 1931.<sup>17</sup>

De hecho, en 1938, el ayuntamiento de Santurtzi le encargó la construcción de un panteón para los fallecidos en el asalto al barco prisión Cabo Quilates,<sup>18</sup> y en 1939 tiene que presentar una propuesta para la erección de una Cruz de los Caídos en Muskiz por encargo de la nueva corporación municipal: *Somorrostro. 12 de mayo de 1939. Año de victoria. Proyecto de Cruz en alzado a Calvario a la memoria de los caídos por Dios y por España. La cruz y su basamento será piedra sillería de las canteras de Deva o Arratia siendo su obra 1ª calidad. Todo seguro personal subsidio familiares serán a cuenta de contratante. El plazo para 1º de Julio. El cobro cuando es terminado, bajo los planos y las condiciones arriba indicadas me comprometo a la ejecución de la misma en la cantidad de dos mil quinientas pesetas.*

No obstante, los trabajos de corte puramente civil, aunque es probable que fuesen más habituales durante sus primeros años de vida laboral -época de la que menos datos tenemos- aparecen muy poco en la documentación conservada y parece que, desde muy pronto, todo se va volcando hacia trabajos relacionados con el mundo artístico y patrimonial y, preferentemente, el arte funerario.

Esta situación llevó a que Amesti comenzase a mantener, de manera cada vez más frecuente, relaciones con escultores, tallistas y arquitectos que le fueron introduciendo en el mundo del arte hasta convertirle en una figura conocida en esos círculos. En sus agendas leemos los nombres de Anastasio Arguinoniz, Fernando Arzadun, Manuel Galíndez o Luis de Arana (arquitectos) así como de Alfredo Galvati y Ricardo Iñurria (tallistas/escultores) aunque también mantuvo relaciones con otros como Higinio de Basterra y, sobre todo, los miembros de la familia Lucarini -escultores- y el citado arquitecto Manuel María de Smith.<sup>19</sup>

Los Lucarini debieron ser sus principales suministradores de imágenes y tallas religiosas para los panteones como trataremos



Figura 4. Bajorrelieve del panteón Sota (San Pedro. Abanto. 1929). Probable autoría: Ángel/Joaquín Lucarini. Fotografía: Javier Barrio Marro.

más adelante y, de hecho, Juan de Amesti cuenta que en su casa se contaba que cuando su abuelo llegaba al taller de Ángel Lucarini -el patriarca de la familia- este exclamaba: *¡ya viene Amesti!; ¡ya hay trabajo!*

En ocasiones, la relación contractual era a la inversa y era Anastasio el contratado por los Lucarini, especialmente por el miembro más destacado de esta saga, Joaquín (Marrodan: 1998). Una de las más relevantes, como de nuevo relata su nieto Juan, fue su participación en la gran obra en homenaje a El Cid que se llevó a cabo en Burgos capital en los primeros años de la década de los 50.

El diseño general de la obra se basaba en el concepto de Vía Cidiana -Vía o ciclo dedicado a la vida de El Cid- y quedó conformado por una gran estatua en homenaje a El Cid y ocho esculturas de personajes relacionados con él colocadas en el inmediato Puente de San Pablo<sup>20</sup>.

El proyecto comenzó en 1947 con el contrato firmado entre el ayuntamiento de la ciudad y el escultor almeriense Juan Cristóbal González Quesada para elaborar una gran escultura en homenaje a El Cid, obra que se retrasó ocho años hasta su inauguración en 1955. Para su montaje y colocación el arquitecto del proyecto, Fernando Chueca,<sup>21</sup> contó con Anastasio de Amesti, muestra del prestigio que este había alcanzado en su trabajo ya que la estatua fue inaugurada por el propio Franco.

*La estatua del Cid la montó [mi abuelo Anastasio] con Franco presente. Y mi abuelo, que era nacionalista pero no exacerbado, un hombre rural de caserío, fue a Burgos con su camión y sus empleados. Y pusieron la estatua del Cid, sí.*

En 1953, ante la excesiva prolongación en la ejecución de la escultura principal, el ayuntamiento sacó a concurso la parte que completaría todo el conjunto monumental: ocho esculturas de tres metros de altura cada una que debían colocarse en los pretilos del Puente de San Pablo. La obra la ejecutó el mismo año Joaquín

16 Juan de Amesti declara lo siguiente: *Era muy vascofilo. Hablaba muy bien euskera. Un amante total. De pequeño no oyó otra cosa. [...]. Mi abuelo fue presidente o tesorero, tuvo algún cargo ahí, en el batzoki de Somorrostro- y que tenía relación con nacionalistas prominentes de la época como Ramón de la Sota: En cierta ocasión, hay una carta que mando sir Ramón de la Sota. Porque a mi abuelo le reclamaban desde Vitoria... porque no sé qué gastos que había para extender el euskera en Vitoria. Y entonces mi abuelo recogió no sé qué dineros de socios [pero] esa misma recolección de los socios lo había pagado ya sir Ramón de la Sota. Y le dijeron a mi abuelo que devolviera el dinero porque ya lo había pagado Ramón de la Sota, el naviero.*

17 <https://www.euskadi.eus/informacion/resultados-segunda-republica-elecciones-municipales-1931-1933-vizcaya-municipios/web01-a2haukon/es/>

18 <https://garciaideiturrospe.wordpress.com/tag/cementerios/>

19 Juan de Amesti señala que no recuerda que en su casa se mencionase a ningún otro arquitecto que hubiese colaborado con su abuelo -otros arquitectos no me dijo mi padre nada de eso- aunque en sus agendas encontramos las referencias citadas más alguna otra como el *delineante Otaduy y Mondragón* de 1929.

20 Las esculturas realizadas con piedra de Hontoria eran las siguientes: doña Jimena, Diego Rodríguez, San Sisebuto, Jerónimo de Perigord, Martín Antolínez, Álvar Fañez, Martín Muñoz y Ben Galbón.

21 <https://elcorreodeburgos.elmundo.es/articulo/burgos/sesenta-anos-cabalgada-cid/20150817053000199747.html>

Lucarini -ayudado por su padre Ángel- que, como en otras ocasiones, contó de nuevo con el trabajo de Anastasio de Amesti.

*También colocó [obra] en el puente de la carretera general Irun-Madrid. En ese puente hay unas estatuas que hizo Lucarini -trabajó mucho con Lucarini-. [Y fue mi abuelo el encargado de colocar] todas esas esculturas [...] con piedras de Hontoria.*

Es probable que esta fuese una de las últimas obras importantes en las que trabajó Amesti -contaba ya con 71 años- pues poco después, en 1957, fallecería junto a la casa que había levantado en Campogrande (Santurtzi).

Sus últimos años los debió dedicar, de hecho, a la construcción de esta casa que dejó en herencia a su hijo y nietos. Diseñada por su hijo Juan, licenciado como arquitecto, en ella invirtió sus últimos esfuerzos y recursos económicos como colofón a una vida de trabajo.

*El chalet nuevo... Cuando mi padre fue a ver las cuentas después de morir había muy poco dinero. Se lo había gastado todo en la casa. Todas las ventanas bien hechas con mármol de Macael, las escaleras [hechas] de mármol, los cuartos de baño con todo también de mármol, todo el zócalo de la casa con piedra arenisca. Y los muros de fuera de la carretera también de piedra.*

Estamos seguros, no obstante, de que todas estas obras no fueron sino una pequeña parte de las que tomó parte y, posiblemente, revisando las facturas y correspondencia de muchas de las que se llevaron a cabo en Bizkaia en la primera mitad del siglo XX, su nombre aparecería con profusión.

## 5. ANASTASIO DE AMESTI. EL TRABAJO EN LOS CEMENTERIOS. LA ESPECIALIZACIÓN DE UN CANTERO

Como ya hemos comentado, la relación de Anastasio Amesti con el mundo funerario fue muy temprana, con su participación en las obras del cementerio de Muskiz -1907- y con un teórico primer panteón que hizo en Trapagaran tras trabajar en el Palacio Olaso en 1908.

En el cementerio, de hecho, hay algunos panteones relevantes construidos en esa época, como el de Lebario (1908), obra del propio Smith, o el de Saralegui (1908) (Pérez de la Peña 2019: 512) en los que quizás pudo haber tomado parte o que, al menos, pudieron servirle como base de aprendizaje.

Respecto al desaparecido de Trapagaran,<sup>22</sup> su nieto opina que fue uno de los primeros que construyó y que la oportunidad le debió llegar trabajando en las obras del palacio: *En el palacio de los Olaso, en el Valle. Ahí trabajó de cantero. Y más tarde hizo el panteón tan bonito -que no sé si lo han tirado- que estaba al lado del campo de fútbol. [...] Ese era precioso. Era una capilla muy bonita, tipo gótico. Y eso lo hizo él.*

<sup>22</sup> El cementerio antiguo de Trapagaran se encontraba en el barrio de La Esconrilla de abajo, espacio que hoy en día ocupan el ayuntamiento, la iglesia y el palacio Olaso (Kultur etxea) presidiendo una amplia plaza. Se encontraba cerca del palacio pero la construcción de la nueva iglesia y consistorio supuso la desaparición en la primera mitad del siglo XX de la antigua iglesia y del cementerio -y con él de todo el patrimonio funerario que incluía-.

Era un hombre autodidacta -preparación la que él se dio- pero ducho y hábil en su trabajo pues en 1910 Smith vuelve a contar con él para tomar parte en la obra del panteón de la familia Prado que el arquitecto diseñó para la familia de su mujer en el cementerio de Muskiz: *Y le hizo también a Smith el panteón de los Prado porque Smith estaba casado con una Prado.*

Estos trabajos debieron gustar y le fueron abriendo puertas, sumándose al buen nombre que también estaba adquiriendo en el ámbito civil. De esta manera, se fue haciendo conocido entre familias con recursos suficientes como para invertir en un panteón familiar (Enríquez y Sesmero: 1999): *ya era gente un poco conocida y de uno a otro, de uno a otro... Hizo también un panteón bonito en Gordejuela y después hizo muchos en Gipuzkoa también. Hizo por todos lados.*

Las agendas conservadas, que recogen información que va desde 1929 hasta 1941, muestran que el grueso de su trabajo se repartió por diversos cementerios de la geografía vizcaína y guipuzcoana. También hemos localizado alguna referencia a Burgos, Santander, León e incluso Madrid pero parecen ser muy excepcionales.

A día de hoy, conocemos obra suya en cementerios de Abanto, Zierbena, Santurtzi, Muskiz, Portugalete, Galdames, Gueñes, Gordexola, Carranza, Balmaseda, Alonsotegi, Sestao, Bermeo, Gernika, Amorebieta, Eibar y Elgoibar pero este debe ser un listado muy limitado pues no disponemos aún de un inventario global de su obra que, sin duda, se extenderá por numerosos municipios de Bizkaia y Gipuzkoa.

Ahora bien, nunca se ciñó en exclusiva a la construcción de panteones y, como hizo en el resto de áreas en las que trabajó, Anastasio no desechó ningún tipo de propuesta como vemos reflejado en sus agendas, donde encontramos constantes referencias a reformas, mejoras, reparaciones o a la sencilla elaboración de lápidas.

De estas últimas hay numerosas reseñas, habitualmente indicando la elaboración de las letras y textos que debían colocarse, nada diferente a lo que hoy en día podemos encontrarlos. Son textos sencillos en lo que lo más laborioso es tallar o colocar las letras en la lápida de mármol. Los ejemplos son muchos y, en principio, sin demasiada importancia.

Recogemos por lo señalado del acontecimiento, la lápida dedicada a uno de los fallecidos en el Bou Gipuzkoa, uno de los hundidos



**Figura 5.** Anastasio de Amesti junto al panteón Hornes-Idiondo. Panteón tipo IV. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

en la batalla de Matxitxako de 5 de marzo de 1937, en plena guerra civil: *Bermeo. Francisco Elorduy Bilbao. Falleció en el BOU Guipuzcoa el 5 de marzo de 1937 a los 25 años de edad.*

Debían ser habituales las restauraciones y arreglos necesarios en los cementerios y panteones, y a ellos deben corresponder diversas anotaciones sueltas difíciles de adscribir: *Santurce. Reformada las columnas -sic- (1933), cambiar una ventana de la fachada adelante atrás (1939), puerta de Valmeseda (1933), losa rota de Amorebieta, Para una pieza de mármol. La pieza rota en Eibar (1929)...*

Más claras son, en este sentido, otras anotaciones como la referencia al trabajo realizado por el *Cantero Alejandro* quien trabajó 3 días en el arreglo del panteón de Francisco, utilizando cemento Portland, mortero y grava, o la propuesta de arreglo del Panteón Tauman.

*Propuesta del arreglo del Panteón de Tauman. La cubierta será de piedra de Arratia o de Deva siendo de grueso de 0,6 a 0,4 centímetros. La base de la cruz será de 0,30 de grueso y la cruz de 0,20. La cara de Jesús tamaño natural.*

## 6. ANASTASIO DE AMESTI, CONSTRUCTOR DE PANTEONES

Pero la parte más sobresaliente de su trabajo fue la construcción de panteones y grandes sepulturas así como su participación en la edificación de capillas funerarias. Dedicado a ello desde muy pronto, ya en los años 20 y 30 había alcanzado un nivel técnico destacable que suponía la conclusión de años de trabajo y acumulación de información y experiencia.

Aun así, no debemos entender a Anastasio de Amesti como un artista al uso. Nunca dejó de ser cantero, contratista y trabajador por lo que, insistimos, no desechó obra alguna y en los panteones trabajó en función de los gustos de los clientes y de su capacidad adquisitiva, lo que explica las diferentes tipologías y calidades de ellos.

De hecho, repitió muchos modelos -con calidades muy diferentes- pues su modo de trabajar era enseñar a sus clientes fotografías de panteones ya hechos o mostrarles otros que ya existían en los cementerios. Además, es evidente que los canteros y maestros de obras no sólo se fijaban en las obras de arquitectos sino que también se copiaban entre sí para mantenerse al día y estar a la moda.

*Él llevaba las fotos que os he enseñado. Y si el cliente quería ese mismo o modificado o más pequeño pues él se organizaba [...]. En los presupuestos también ponía con qué piedra lo querían: de Mañaria, de Markina, con mármol italiano de Carrara, con el de Macael... Y bueno, se arreglaban.*

Sus agendas reflejan esas "copias" de modelos. En 1933, por ejemplo, leemos la *propuesta de la cripta de Ramos igual al de la Vda de Alzaga, paredes de 20 grueso, baldas y escaleras de ladrillo baldosa de puntas negras dobles de 0,16 de alto. Ajustado 1150 pts.* Y en 1929 encontramos otro ejemplo similar en el *contrato de panteón Bustillo y Casal* en el que se señala que *el Panteón será igual de Juan Cruz, solo modificando la placa y remates que será de çjarrón? y las barras más gruesas. El Panteón será de 2,90 por 375 de largo la placa de 3 figuras. El coste de Panteón 7 mil. Siete mil pesetas*

Anastasio, de hecho, se define sencillamente como "constructor de panteones" en sus facturas y albaranes, sin ningún adorno esté-

tico, y así se vio a sí mismo a lo largo de los años. Debó trabajar sin cesar y aunque no disponemos de un inventario de su obra, su nieto Juan de Amesti señala que quienes le conocieron afirman que pudo llegar a realizar hasta 1000 panteones.

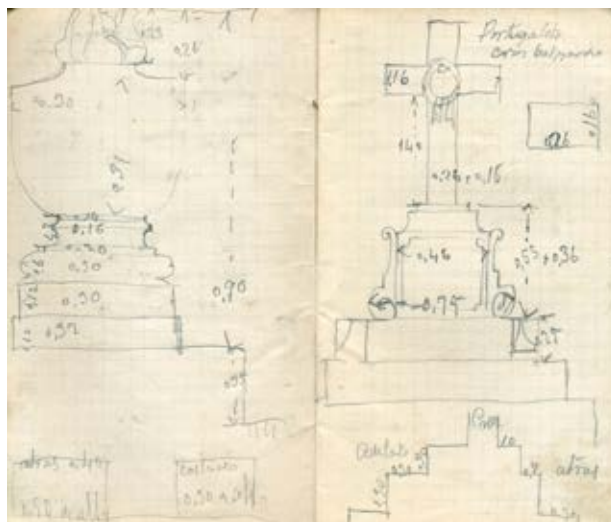
*Lo que me ha dicho la gente, lo que yo he oído, es que hizo más de mil panteones. A mí me parecen muchos pero eso he oído. Yo he estado en el Cementerio de Bilbao y había algún panteón de él también. En Carranza y Gordejuela también he visto. Seguro que en Sestao también habrá, en Barakaldo... habrá en cuarenta sitios. Por Bermeo y el Duranguésado también hizo muchos panteones. Mi padre en vacaciones le acompañaba y él sí sabía [donde estaban todos].*

No todos provenían de su mano, no obstante, y sabemos que colaboró con diversos arquitectos que, en algunos casos, eran realmente los responsables del diseño original. En estas ocasiones, Amesti era un sencillo contratista que ejecutaba un encargo.

Pero muchísimos de los panteones y sepulturas que construyó fueron diseño suyo -todo aprendido mediante la observación y el trabajo con arquitectos, maestros de obras y otros canteros- y, de hecho, él mismo hacía los dibujos, planos y croquis previos, un tra-



**Figura 6.** Fotografía para enseñar a los clientes. Panteón Bengoechea y Ormaz. Panteón tipo IV. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).



**Figura 7.** Croquis de copón y de cruz para el panteón Balparda (Portugalete), 1939 aprox. Panteón tipo IV. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).



bajo fundamental que conocemos poco pues muchos se perdieron hace años. A día de hoy sólo conservamos unos pocos ejemplares, principalmente a modo de croquis en sus agendas.

Juan de Amesti señala que también consultaba láminas y dibujos, algo común en la época, que debían servir tanto de base para sus trabajos como para enseñar a sus clientes, igual que algunos modelos en yeso de cabezas de Cristo y molduras decorativas que se conservan en el Museo de Las Encartaciones.

*Esas ilustraciones tenía hasta mi padre. Sobre todo italianas. Tenía muchas vírgenes de tipo renacimiento italiano [...]. Mi padre [también] tenía una colección de postales de ese tipo y es más, cuando vivíamos en la casa de Peñota [...], mi padre mandó enmarcar a un mueblista de Balmaseda, en madera de cerezo [...], unas estampas de vírgenes.*

Su **modo de trabajo** era sencillo y práctico. Tras concretar con el cliente el tipo de panteón a construir, realizaba el encargo de los materiales y asignaba la obra a algunos de los canteros que trabajaban para él.

Previamente, en muchos casos, tenía que realizar diversos trámites administrativos con ayuntamientos e instituciones, la mayoría sencillos y repetitivos<sup>23</sup> aunque, en ocasiones, se veía en la necesidad de intervenir en la adquisición de los terrenos<sup>24</sup> o en el traslado de panteones entre cementerios, generalmente porque el municipio había decidido construir uno nuevo ante el imparable crecimiento de la población.

*Excmo Señor*

*Felipa Goyarzu Basagoiti, mayor de edad, de estado vda, vecina de Santurce antiguo y con domicilio en el mismo, A de Iturrieta nº 42 a VE con respeto expone: Que deseando trasladar los restos mortales de d Jose Goyarzu Arostegui, fallecido el día 15 de mayo de 1929, de Don Manuel Goyarzu Arostegui fallecido el día 29 de abril de 1892 y Dª Josefa Basagoiti Arrospide fallecida el día 22 de abril de 1911, cuyas certificaciones de fallecimiento respectivo se acompañan desde el Panteón del cementerio antiguo de esta localidad donde a su debido tiempo fueron inhumados al panteón de nueva planta construido en el cementerio nuevo sito en el barrio de Vicio de este término municipal. Suplico a VE se digne la autorización de los referidos restos mortales toda vez que por hacer más de nueve años de haber ocurrido el último de los fallecidos de aquello la trasladación de los referidos restos no pueden perjudicar en lo más mínimo a la salud pública. Es gracia que espero merecer de su reconocida bondad y justicia y pidiendo a Dios guarde a España y a VE muchos años. Santurce Antiguo 7 septiembre 19xx*

23 *Instancia de los Panteones de Portugalete. El que suscribe D. mayor de edad y vecino de esta localidad, solicita autorización para construir un Panteón en el terreno de su Propiedad que existe en el Cementerio municipal de esta villa, según los planos que acompañan y las condiciones establecidas por esa yltre Corporación. Que Dios salve a España y a su V.S. muchos años (1939).*

24 En 1933 leemos: *Bermeo en la sesión ordinaria celebrada el día 27 de julio acordó acceder a los solicitado por V. en cuanto a concesión del solar nº 27 de Francisco y nº 55 de Amesti y también Venta Solares en Bermeo nº 40 u 44 seguidas nº 16 junto Arzadun*

Realizado todo ello, el trabajo daba comienzo. Lo primero era la firma del contrato donde se especificaban las características del panteón. En ellos se detallaba el tamaño, el tipo de material utilizado, la decoración general, si llevaría esculturas o no, la regularización de seguros y contratos, etc...

<i>Propuesta de panteón de Dª Cristina la Cruz (1928)</i>	<i>Presupuesto del Panteón Azurmendi de Eibar (1939)</i>
<i>Será pulimentado de Negro y el sudario color natural de gris. Las puertas una de madera y otra de piedra. El cordón será de hormigón de 0,45x0,20 y sobre ello se colocará mármol del país de 0,3 centímetros y centro del Panteón se llenará de tierra.</i>	<p><i>Pared Resguardo del Panteón bajo el plano y las condiciones siguientes</i></p> <p><i>1º Toda la pared será de la piedra sillería del país de color gris irá labrado su paramento y los costados, parte posterior se dejara en bruto recibiendo con cemento y arena.</i></p> <p><i>2º Todo accidentes de trabajo y materiales serán a cuenta de contratista. El cobro una vez terminado.</i></p> <p><i>3º Bajo planos y condiciones su ejecución en la cantidad de dos mil docientos pesetas</i></p> <p><i>Bilbao, 2 de febrero de 1929</i></p>

Era habitual, además, que Anastasio llevase varias obras a la vez en cementerios diferentes por lo que iba asignando canteros y albañiles a cada una de ellas. La nómina de trabajadores que recogemos en la documentación es amplia y aunque algunos permanecieron con él muchos años, otros fueron cambiando con el paso del tiempo.<sup>25</sup>

*Y después tenía una cuadrilla. Tenía [obra] en varios cementerios [y, por eso,] tenía dos o tres [canteros] en uno, otros cuatro en otro, otros cuatro en otro... Los tenía repartidos. Y después su cuñado, Juan Antonio Izagirre, que tenía carnet de conducir, le llevaba de cementerio en cementerio [e iba] viendo cómo iban las obras.*

El siguiente paso era hacer acopio de material: piedra, grava, arena, mármol, cemento, tejas, tuberías, hojalatería, cristalería, madera, etc... para lo que Anastasio contaba con numerosos proveedores repartidos por toda la geografía vizcaína que no eran sino un pequeño reflejo del ámbito laboral de la Bizkaia de la primera mitad del siglo XX.

Unos de los proveedores más importantes fueron los **fabricantes de mármol**, caso de José María Arguedas o Adolfo de Areizaga quienes proporcionaban piezas de diferentes tipos (gradas, tiras,

25 En las **cédulas personales de 1929** encontramos los nombres de Esmeralda Torre, J Antonio Yzaguirre, Fernando Yzaguirre, Ángela Torre y el propio Amesti. En **1933** se menciona a Alejandro Ybarra y Vicente Zuazagoitia. En **1940 y 1941** encontramos los nombres de Julián Lauzirica, Heliodoro Casas, Demetrio Echanis, José Luis Madarieta, Aquelino Landajo, Esteban Berriosabal, Tomás Fernández Alverdi, Juan Rementeria Besoitaiturria, Vicente Zugazagoitia Alzaga, Miguel Castresana, Luis Santos Salvarrey, Emeterio Rivacoa, Ángel Abarrategui, Celestino Eguileor y Fidel Arevalo Finalmente, en **las agendas (1929-1941)** aparecen mencionados nombres aquí y allá: Emeterio Rivacoa Martínez, Pedro Beatriz (albañil), Luis Santos Salvarrey, Lucas de Benito, Félix Peón. Domingo, José María Bernado (albañil), Nicolás Uriarte. Zabala, Vale, Eizaguirre, Fernández, Fernández, Baceta, Ybarra, Barazar, Goiti, Berain Ricardito, Alejandro, Alejandro peón, Ubarcel, Bernaola, Fernando, Cipriano, Fernando, Elescano, Casas, Juan, Félix...

**CANTERA DE CABIECES**  
SUMINISTROS DE GRAVA, GRAVILLA, MAMPOSTERÍA Y TRANSPORTES

**SILVESTRE BERBEJILLO Y C.<sup>IA</sup>**  
TELÉFONO 65927

Donostia, de \_\_\_\_\_ de 194

D. *Anastasio* DEBE:

FECHA	PRECIO	PESETAS	CTLS
		25	
24 9 41	126	126	
18 11 41		186	
		277	
		126	
		151	
		160	
		911	

**Figura 8.** Factura de Silvestre Bermejillo, propietario de una cantera en Cabieces (Santurtzi). 1940 aprox. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

cruces...) hechas con mármoles de Escobedo, Arratia, Mañaria, Ereño, *Motrico -sic-*, etc... También encontramos referencias a *blanco de Italia*, *mármol blanco* y a mármol de Macael que importaban desde Valencia.

Ambos eran proveedores de material en bruto y también elaboradores de piezas. Arguedas, por ejemplo, se publicitaba como *constructor y restaurador de todo tipo de mármoles*, y Areizaga poseía una fábrica de aserrar mármoles en Lemoa -además de despacho en Uruzurrutia (Bilbao)- y señalaba que suministraba material además de hacer *toda clase de trabajos de escultura y marmolería*.<sup>26</sup>

Entre los **suministradores de piedra** encontramos a los propietarios de la cantera de Malzaga, a Casiano Unzueta (propietario de una cantera en Carranza) y a Dionisio Goitia (propietario de una cantera en Busturia). En ocasiones necesitaba piedras de gran tamaño y en otras, sencilla *grava* y *gravilla*.

Parece trabajar mucho, a tenor del número de facturas que conservamos, con Pedro Zuazo -con oficinas en Bidebarrieta (Bilbao)- de quien obtenía piedra de diferentes lugares (Santurtzi y *Pedernales -sic-*) tallada en función de los pedidos (cruz, completa, cara, pedestal, esquinas, cordones, sillares, tumba, zócalos, cabezal, columna, pasamanos...). Otro gran suministrador era el guipuzcoano Martín Aperribay que obtenía de sus canteras piedra caliza Gris-Deva, al parecer una de las preferidas de Anastasio.

A ellos hemos de sumar una pléyade de **proveedores de cal, cemento o sacos de yute** como Ciriaco Celaya (Busturia), Manuel Ugarte (Lemoa/Bedia), José de Bilbao (Saugal. Ortuella), Pedro Ugarte (Bedia), Juan Sorondo (Elgoibar), Felipe Mendizabal (Bermeo),

<sup>26</sup> Para las fechas en las que vemos a Anastasio trabajar con la empresa de Adolfo de Areizaga, esta parece dedicarse únicamente a la producción, elaboración y talla de mármol. Su fundador, reconocido escultor bilbaíno, había fallecido ya en 1918 y no parece que nadie siguiese su estela, al menos al nivel artístico que ese escultor logró. Autor de numerosas esculturas, en el ámbito encartado podemos distinguir el Ciclo de las cuatro estaciones (1878), encargadas por Casilda de Iturrizar para su residencia de Portugalete, y hoy ubicadas en el Paseo de La Cañilla de esa localidad (Paliza: 2011).



**Figura 9.** Sobre recibido de Martín Aperribay, propietario de canteras de Gris-Deva (Deba. Gipuzkoa). 1933 aprox. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

José Irureta (Portugalete), la Viuda de Rafael de Ercoreca (Bermeo) así como las Fábricas de mosaicos de Marcos de Ardanza (Bilbao), la Fábrica de cementos El Nervión (Sestao) o las suministradoras oficiales Cemento Asland SA y Sociedad General de Cementos Portland (Sestao). No debemos olvidar a los **abastecedores de ladrillos** como Casto Salcedo (Santurtzi), La Industrial (Basurto. Bilbao) y La Vizcaya (Gordexola), y a los de  **baldosas** como Ceferino Cortazar (Atxuri. Bilbao) o José Uriarte (Portugalete).

Finalmente, los **herreros, cerrajeros y fabricantes de hierro** también eran suministradores habituales tanto para trabajos de obra como para la elaboración de las sencillas barras o cadenas que se incluían en muchos panteones.

Entre los primeros encontramos a José María Botamborda (El Crucero. Muskiz), Salvador González (Santurtzi), Ramón Madinabeitia (Portugalete), Daniel Tejada (Portugalete), Laureano Sauto (Balmaseda) o Guillermo Lecanda (Bilbao).

La mayoría fabricaban chavetas, tornillos de metal, ganchos, chapas, *escaleras para bajar a los panteones* y material de cantería como bujardas, macetas, puntas, etc..., aunque algunos también se dedicaban a la cerrajería artística como Salvador Sobrino o Ramón Madinabeitia.

Por su parte, entre los fabricantes de hierro en bruto encontramos a Enrique Martínez Inchausti (Bilbao) o Hierros Euskalduna que abastecían de chapas, vigas, carriles...

Todo este **material** era **trasladado** directamente al cementerio en el que se iba a trabajar y aunque Anastasio disponía de su propia camioneta, contrataba empresas de transporte<sup>27</sup> y utilizaba frecuentemente las líneas de ferrocarril para llevar las piezas más pesa-

<sup>27</sup> Las facturas muestran a los siguientes camioneros: *Tellería Hermanos (Bermeo/Sukarrieta)*, *Ambrosio Ugarte Torrontegui (Santurtzi)*, *Tomás López (Santurtzi)*, *José Ranero (Portugalete)*, *Felipe Bóveda (Santurtzi)*.

das<sup>28</sup>, así como autobuses para el desplazamiento de sus trabajadores<sup>29</sup>.

Es sintomático de la realidad económica de la primera mitad del siglo XX que, todavía en los años 30 y 40, se mencione la presencia de carreteros, sin duda la manera más económica de hacer el traslado del material desde las estaciones de ferrocarril a los cementerios. Entre sus notas encontramos a *Manuel Gómez. Carretero de Galdames; carretero días, viaje de arena Feliz Peón, Domingo; De Eibar. Portes de Apelaniz de Estación al Cementerio. 3,40 pts toneladas. Partes de los carreteros de estación al cementero; Frutoso Ochoa. Carretero de La Cuadra.*

Canteros y albañiles se asentaban en el cementerio periodos de tiempo relativamente largos por lo que debían levantar un pequeño **taller provisional** donde guardar el material y poder trabajar con mayor comodidad, como vemos en Santurtzi en 1929.

*Ylustre ayuntamiento de Santurce antiguo. El suscrito vecino de San Julián de Musques, solicita autoriza para construir una chavola o taller para labrar piedra sillería y mármoles que requieren para la construcción de panteones, en el sitio o lugar a mano derecha a la subida del camino, subida al cementerio nuevo de vicio de este ayuntamiento bajo las condiciones establecidas esa corporación. Santurce a 8 de noviembre de 1929*

La única parte que se externalizaba era la más fina y delicada, la talla de esculturas y figuras, realizadas por escultores y tallistas en sus talleres, así como todo el trabajo de forja y cristalería para puertas y ventanas. De esto hablaremos con más detalle en el siguiente apartado.

## 7. ANASTASIO DE AMESTI. ENTRE EL TRABAJO Y EL ARTE

La gran virtud de Anastasio de Amesti fue que, empezando desde abajo, tuvo la virtud y el deseo de dar un paso más en su trabajo, desarrollando creaciones propias que le han otorgado un pequeño lugar en el mundo del patrimonio de Bizkaia. Aunque es cierto que su obra presenta altibajos, en sus mejores creaciones se observa que interiorizó las modas y estilos arquitectónicos propios de su época y los supo transmitir con corrección y elegancia.

De esta manera, a través de una disciplina tan particular como es la construcción de panteones, sepulturas y capillas, puso su grano de arena para popularizar y generalizar la estética propia de su época. En nuestra opinión, es en este sentido donde debemos poner en valor los trabajos de mayor calidad de Amesti, no como un creador al uso sino como un continuador y asentador entre la población de las nuevas modas que iban apareciendo.

Pérez de la Peña, por ejemplo, afirma que, en los cementerios de Las Encartaciones, Amesti manejó con soltura diferentes lenguajes arquitectónicos como el eclecticismo, art déco, estilo nacional, historicismo de posguerra, neomedievalismo, neogótico... (Pérez de la

Peña: 2019) algo meritorio para alguien con escasos estudios y de formación prácticamente autodidacta.

Anastasio de Amesti colaboró, por tanto, en el desarrollo del patrimonio de la primera mitad del siglo XX, y lo hizo además a todos los niveles, desde los presupuestos más modestos hasta las obras más caras y relevantes, propiciando la expansión de modelos estéticos que hoy conforman uno de los elementos patrimoniales más habituales en Bizkaia y en el conjunto del mundo vasco, la arquitectura contemporánea.

### 7.1. Sepulturas, panteones y capillas

A nivel general y sin disponer de un inventario global de su trabajo, podríamos establecer tres líneas de trabajo preferentes, sepulturas, panteones y capillas, aunque el trabajo como diseñador y constructor de Amesti se centra principalmente en las dos primeras tipologías.

Lo más destacable, evidentemente son los panteones y las capillas. Las sepulturas suelen ser más pequeñas y sencillas, por lo que suelen revestir menos interés, -aunque hay excepciones- mientras que los panteones son arquitectónicamente más elaborados y adquieren mucha mayor presencia en los cementerios, igual que ocurre con las capillas aunque estas son menos frecuentes en el trabajo de Anastasio.



Figura 10. Anastasio de Amesti junto al panteón González de Orbea. 1931. Panteón tipo IV. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

28 Encontramos facturas del *Ferrocarril de Bilbao a Portugalete*, del *Ferrocarril de Amorebieta a Guernica y Pedernales*, del *Ferrocarril de Bilbao a Santander* y de la *Compañía de los caminos del hierro del norte de España*, fechadas entre 1929 y 1934.

29 En la documentación aparece preferentemente *Abascal. Línea de Automóviles de Arceniega a Sodupe*.



Figura 11. Dibujo preparatorio de panteón. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

Ahora bien, la calidad de sus trabajos varía, en algunos casos profundamente. Ya hemos comentado que no era un artista propiamente dicho, además de estar supeditado a los recursos económicos del contratante y la situación política del momento.

De hecho, en el caso de los panteones las diferencias entre unos y otros pueden ser muy notorias a pesar de que todos son estructuralmente muy similares (cripta, tumba, balaustrada y cabecera). Incluso es habitual que un mismo panteón entremezcle elementos muy elaborados con otros más sencillos.

Por tanto, fijándonos en las diferentes partes que los componen, y siempre con la precaución debida, podemos sacar una serie de conclusiones generales:

-cripta:

En los más sencillos se limita a un espacio hormigonado, con nichos del mismo material y una sencilla escalera de acceso.

En los más elaborados podemos encontrar espacios forrados con piedra de calidad e incluso mármol, y con nichos que pueden tener tapa de cierre y argollas de metal.

-tumba:

En los más sencillos podemos encontrar tamaños pequeños (2 metros de ancho por tres de largo) y otros mayores (tres metros de ancho por cuatro de largo). Perimetralmente se cierran con sillares y en la parte superior con una gran losa.

En los más elaborados el tamaño suele ser mayor -no siempre- y el enlosado superior es más elaborado, pudiendo tener varios niveles. Además, suelen incorporar una pequeña entrada elevada en la parte delantera que le dota de mayor monumentalidad y facilita el acceso a la cripta.

-balaustrada perimetral:

En los más sencillos puede no aparecer o se limita a una serie de bloques monolíticos -a veces tallados- que suelen unirse con barras o cadenas.

En los más elaborados el trabajo es mucho más llamativo, los balaustres están tallados, son mayores y, a veces, se unen con cade-

nas o también barras. En ocasiones, incluso, se sustituyen por composiciones originales.

-cabecera:

Parte principal de la sepultura que acoge los elementos artísticos más importantes. En los más sencillos suele ser una simple cruz -acompañada o no por algunos elementos decorativos- y, a veces, un pequeño templete que raramente lleva una pequeña escultura.

En los más elaborados, en cambio, hay trabajos mucho más finos: potentes frontis de diversos estilos, columnatas rematadas con frisos, templete muy elaborado, decoración diversa y esculturas de buena calidad.

Esta era la estructuración fundamental de la mayoría de trabajos en los que tomó parte Amesti aunque es probable que fuese el autor o, al menos participe, de otros muchos panteones de los que se desconoce el autor, algunos con características diferentes como el de Ubieta, en Gordexola (Pérez de la Peña: 2019). De este no se conoce arquitecto pero aparece mencionado someramente entre las notas de Anastasio: *Gordejuela. Tumba de Herederos de Nicolasa Ubieta*.

De las **capillas** tenemos menos información aunque en sus agendas leemos referencias a puertas, ventanas o bóvedas que creemos que están relacionadas con su construcción: *Precios de Urresti: tabiques de panderete, rascas, bobedas de nave, arcos de ladrillo, las columnas, corridos de moldura, greca en los arcos* (1928)

De algunas sabemos que Amesti es el mero ejecutante de un diseño arquitectónico previo como vemos en la Capilla Arechabala



Figura 12. Capilla San Martín (San Pedro. Abanto. 1920). Fotografía: Javier Barrio Marro.

(1929),<sup>30</sup> de Gordexola, obra del arquitecto José María Sainz de Aguirre (Pérez de la Peña 2019: 276) y, sin duda, lo sería de más.

En otras, en cambio, debe ser el autor, caso de la capilla San Martín (Abanto. 1920) o la de Landaburu-Arenaza (Muskiz).

También podría ser obra suya la Capilla de Palacio -o al menos haber colaborado en ella-, situada junto a la de Arechabala, de la que no se conoce arquitecto pero que, de nuevo, es mencionada por Amesti en sus agendas -*Feliz Bolívar. Cemento Aslan. Familia de Palacio. Gordejuela*-.

La agenda incluye, además, un croquis donde indica *columnas para capilla, planta mesa de altar, piedra de letras*, por lo que no sería extraño que esta capilla hubiese sido ejecutada por Amesti a petición de la familia de Palacio, imitando la de Arechabala, a la que se asemeja bastante aunque es de menor calidad.<sup>31</sup>

Otro caso similar sería la Capilla Amezaga (1933), del cementerio de Santurtzi. Es una sobresaliente obra realizada en lenguaje neomedieval aunque su calidad hace dudar incluso a Juan de Amesti sobre si fue diseño propio de su abuelo o de algún arquitecto reconocido: *el panteón de Amezaga probablemente tuvo que tener arquitecto*. Sea como fuere, en ella trabajó Anastasio aunque, más tarde, alguien eliminó su firma con una bujarda:

*Algunos panteones los hizo él pero después con la bujarda le quitaron el nombre. Por ejemplo, el de Amezaga de Santurce, que es de arenisca, muy bonito, con su arco gótico. Es una capillita no muy grande pero tiene su empaque. Mi padre sabía que lo hizo él y que le habían dado con la bujarda y habían quitado [su nombre]. A. de Amesti. Constructor y el año. Se hacía eso.*

Otras capillas en las que sabemos que trabajó fueron la de la familia González San Martín (1910. Abanto) y la de la familia Fernández Novales (1911. Balmaseda) para reformarlas. En la primera trabajó en 1948 y en la segunda entre 1938 y 1940 (Pérez de la Peña 2019: 183).

En casi todas las obras se incluía algún tipo de talla, bajorrelieve o figura. En las más modestas suelen ser cruces más o menos sencillas y algunas molduras bien talladas, algunas procedentes directamente de las empresas de suministro de mármol que antes hemos citado y otras realizadas por los más hábiles de la propia cuadrilla de Amesti, como eran Casas o Izaguirre o algún otro, caso del desconocido Suárez que trabaja en el Panteón Arechederra de Mercadillo (Sopuerta) (Pérez de la Peña 2019: 733).

Aun así, como Juan de Amesti señala, su abuelo no debía disponer de tallistas finos, de ahí que lo más elaborado se externalizaba y se encargaba a tallistas y escultores.

*Mi abuelo creo que no tenía ningún labrante fino. Bueno, sí tuvo. El que hizo ese escudo de ahí [el que está en la actual casa de Campogrande y antes en el chalet que allí construyó Anastasio]<sup>32</sup>, Casas, de Sestao. Bueno, él era gallego y vino de joven [a trabajar] de cantero. Era muy fino. Posiblemente el trabajo lo haría Lucarini en*

*yeso y Casas lo pasaría a piedra. [...] Luego tenía su cuñado, Juan Antonio Izaguirre, [que] hacía unas piezas en mármol italiano, con poco relieve, en el que esculpía una virgen... Eso lo hacía su cuñado, el chófer, el que lo llevaba a los cementerios. Ese sabía labrar.*

En consecuencia, en las obras menores podían a llegar colaborar lo más hábiles de sus obreros pero en los panteones y obras más relumbrantes trabajaba con escultores de renombre, caso de Ricardo Iñurria (Panteón Oraá Gil. Santurtzi. 1930), Higinio de Basterra (Panteón Oraá Sanz. 1933. Santurtzi) o los miembros de la familia Lucarini: *trabajó bastante con Lucarini pero luego hubo otros escultores importantes, tanto en piedra como en bronce. Esas piezas venían ya hechas y él las montaba.*

Los Lucarini era una saga familiar de escultores proveniente de Pietrasanta (Italia) que se asentó en Bilbao entre finales del siglo XIX y principios del XX. El primero en llegar será Alfredo que debía estar afincado hacia 1875 y con taller en Colón de Larreategui, 18 y, más tarde, en Campo Volantín, 10.

Poco después llegó el segundo hermano, Serafín, y cuando ambos fueron contratados por Higinio Basterra para hacer las esculturas de la fachada del nuevo ayuntamiento de Bilbao, hicieron llamar al tercer hermano, Ángel, establecido en Fontecha (Álava) y que había llegado a Vitoria años antes a trabajar en las obras de la Catedral Nueva (1907-1914).<sup>33</sup>

Con el tiempo, Ángel Lucarini instalará un taller en la calle Santa María 18,<sup>34</sup> donde acabarán trabajando sus hijos, Alberto, Liberto, Amador y Joaquín.<sup>35</sup> Será con ellos con los que principalmente colaborará Anastasio durante años, primero con el padre y, con el tiempo, con los hijos que, tras la guerra civil, acabarán abriendo sus propios talleres. Todos destacarán en la profesión aunque el que mayor renombre obtendrá será Joaquín Lucarini, autor de algunas esculturas emblemáticas como "El Tigre", de Bilbao.

Estos, en definitiva, parecen convertirse en los principales suministradores de esculturas y tallas funerarias de Amesti, como vemos en las pocas facturas conservadas, y es probable que sean los responsables de muchas de las que vemos en los panteones y de las que desconocemos el autor.

En 1931, por ejemplo, Ángel Lucarini presenta un presupuesto por encargo de Anastasio de Amesti para ejecutar una *Virgen del Carmen de 1,20 de alto y dos cabezas de ángel de 0,20 cm de anchas*,<sup>36</sup> y en 1934 presenta un recibí en el que dice haber cobrado de Anastasio 585 pesetas por una *Virgen del Carmen, dos capiteles y dos cabezas de Piedad y Cristo*. Ese mismo año pero firmado por su hijo Joaquín, vemos otro recibí de 825 pesetas por la talla de *dos Corazones de Jesús y un San Fermín en bajo relieve*.

Este tipo de encargos debían ser el día a día del trabajo de Anastasio quien lo reproducía en otros sectores como la **forja artís-**

30 En sus agendas, en 1928, se recoge la siguiente mención: *Panteón Gordejuela Panteón de D<sup>a</sup> Carmela de Arechavala*.

31 Habitualmente, Anastasio utilizaba sus agendas para hacer croquis y pequeños dibujos, rompiendo el orden cronológico. En este caso creemos que el dibujo y la mención documental, que ocupan páginas correlativas pero con diferente fecha, corresponden ambos a la capilla de los de Palacio.

32 El chalet Amesti ubicado en Campogrande (Santurtzi) fue derribado en 2018 y sustituido por un nuevo edificio en el que se incluyó el escudo originalmente ubicado en la fachada del chalet.

33 <https://memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com/2016/04/los-otros-lucarini.html>

34 Amesti recoge esta dirección en sus agendas: *Calle Santamaria. Angel Lucarini. Taller*

35 Ángel Lucarini tuvo dos hijos más, Teresa que aunque también estudió en la Escuela de Artes y Oficios, y destacó en dibujo y acuarela, acabó dedicándose a la enseñanza, y Florencio, el más joven, que sufrió una enfermedad en su infancia que limitó su desarrollo y provocó su fallecimiento muy joven, antes de la Guerra Civil.

36 Sabemos que una Virgen del Carmen decora el Panteón de Goyarzu Basagoiti como indica en una agenda: *Panteón de Goyarzu Basagoiti. La Virgen del Carmen mármol estaturio*.

tica, la **hojalatería elaboradora** o las **vidrieras decorativas** aunque no disponemos de demasiada información al respecto.

De los primeros sabemos que trabajaba con Ramón Madinabeitia (Portugalete) y Salvador González y Sobrino (Santurtzi) como ya hemos dicho. Estos últimos le proporcionaban en 1934, *6 metros de verja para un panteón*. Por su parte, Talleres Mecánicos Andrés Basagoiti (Getxo) emitían en 1933 una factura por la *construcción de una puerta de hierro de 2 hojas para el Panteón de Don Francisco Tierra en Amorebieta*.

Debía trabajar con este ramo muy frecuentemente pues la forja es un recurso decorativo habitual en capillas, ermitas y panteones como refleja el mismo Amesti en sus anotaciones: *puerta plateada oxidado y barandilla niquelado y puerta de Hierro (Panteón Goyarzu Basagoiti)*.<sup>37</sup>

Los **hojalateros**, caso de Benito Azurmendi (Eibar) o Ignacio e hijo (Bilbao), no sólo le proporcionaban chapas y material de trabajo sino también algunos productos elaborados como faroles y piezas decorativas pequeñas.

Saturrino Vergara (Bilbao), a su vez, fabricaba *toda clase de objetos de metal y fundición de bronce* y en 1934 le suministra *2 barras debrenbes con sus candados y 4 argollas bronceadas, 40 argollas bronceadas*.

De los **vidrieros**, por su parte, hay pocas referencias porque su colaboración se limitaría a la construcción de capillas que es donde parece que Amesti trabajó menos. Aun así, sabemos que hizo encargos a Vidrieras del arte SA, de Bilbao: en 1934 les encarga las *vidrieras del Sr Pereda*, y en 1941, *6 vidrios grabados con inscripción R.I.P.*

### 7.1.1. El ejemplo del Panteón Fernández Novales. Un panteón en plena guerra civil y posguerra

Silverio Fernández, vecino de Balmaseda conocido como "El Millonario", debía tener una buena relación con Anastasio pues le encargó la reforma de la portada de su casa, y en julio de 1937 comenzó a tratar con él la posibilidad de reformar el panteón familiar, que databa de 1911.

Para Anastasio debió ser una propuesta un tanto extraña pues Balmaseda acababa de ser ocupada el 29 de junio por las fuerzas nacionales. A pesar de ello, presenta una propuesta que es probablemente de diseño propio pues se menciona la existencia de un plano pero ningún arquitecto.

En ella se señala que, *bajo los planos y las condiciones*, establecía que *la entrada del panteón será de piedra sillería igual al anterior del mismo. La placa Piedad en mármol blanco de Italia, [...] las puertas serán una verja de hierro y la otra de madera de pinotea o roble americano [...] y que la cubierta según el plano se ampliará a toda la propiedad sólo dejando por los costados y parte de otras 0,10 centímetros para que no sea arrimado ningún otro Panteón*.

Suponía una obra compleja porque conllevaba hacer una nueva entrada, cubrir la cubierta con losa, soltar y colocar el panteón original, *refinarlo* hasta dejarlo como nuevo, hacer una escalera de cemento cubierta con peldaños de mármol blanco y cubrir toda la



**Figura 13.** Cristo yacente del panteón Allende Balparda (Santurtzi. 1933). Probable autoría Ángel/Joaquín Lucarini. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).

cripta con mármol de Mañaria, siendo las argollas de metal niquelado.

Pero las obras parecen retrasarse. Evidentemente el momento no es el más adecuado. Las tropas nacionales se acantonan en Balmaseda y las nuevas autoridades toman el control, encarcelando a mucha gente y dando comienzo a un largo proceso de represión. Además, hasta finales de agosto los nacionales no conseguirán ocupar todas Las Encartaciones y el frente quedará detenido entre las cimas de los montes Koltiza y Alen durante dos meses, sucediéndose diversos contraataques y bombardeos.

Un año después parecen retomarse los contactos y Anastasio de Amesti escribe, el 27 de junio de 1938, una somera copia de las condiciones establecidas un año antes con el concluyente título de *Duda*.

De hecho, la situación en Balmaseda sigue siendo muy complicada, al igual que en toda Bizkaia. La población está reprimida, muchos han sido depurados de sus trabajos, una amplia cantidad de vecinos y vecinas están encarcelados y otros en batallones de trabajo. Por ello, a pesar de que muchos están regresando a sus puestos en las fábricas, falta comida y servicios básicos. Toda la población tiene que trabajar a destajo para salir adelante.

Aun así, el proyecto del panteón se mantiene e incluso se hacen proposiciones de mejora y ampliación. El 31 de julio de 1938, a petición de la familia, Anastasio presenta un nuevo estudio en el que se aumenta *un piso de 0,60 de alto más 0,10 centímetros a la valda superior con sus tapas de mármol de Mañaria*. También se propone *adelantar un metro por parte adelante incluido los cimientos*, realizar cambios en la entrada utilizando *piedra de Escobedo y columnas de mármol de Mañaria*, aumentar el cordón de sillería 0,60 de alto y levantar el actual pedestal 0,55 de alto.

Finalmente, la obra comienza a ejecutarse y el 4 de octubre de 1939 Anastasio informa que el panteón está muy avanzado, faltando únicamente de realizarse *la entrada de la capilla*. Esta se terminará ya en 1940 y en ella se utilizará *mármol blanco de Macael y 4 figuras*. Además se enlosará la parte delantera del panteón y se colocarán *dos jarrones floredos de piedra sillería*. Se utilizarán además *25 metros lineales de tubos cromados*.

La obra tardará en ejecutarse pero se finalizará, ejemplo de la situación convulsa que se estaba viviendo, prolongada durante años

37 En 1930 encarga a Laureano Sauto, de Balmaseda, que pinte el presbiterio de la iglesia de San Severino al óleo y un zocalo imitación mármol de Mañaria, así como que dé *esmalte negro para la verja de fuera de la capilla y pintura imitación a piedra*.

y que afectará al trabajo de Amesti. Además, nos sitúa en el contexto de la época en la que pocos podían permitirse la construcción de un panteón.

Aun así, visto los pasos dados, el tipo de trabajo realizado, el material utilizado y el resultado final, podemos señalar que el panteón Fernández Novales, a pesar de no ser el tipo de obra habitual en Amesti, sí es un buen ejemplo de las características del trabajo que realizó durante años.

## 7.2. Su obra

La realización de un trabajo completo y comparado de toda su obra no ha sido el objeto de este artículo y, a día de hoy, además, no podemos llevarlo a cabo. Como comentábamos, sus centenares de construcciones se reparten por los lugares más diversos y haría falta un profundo estudio de campo y de investigación para localizar y documentar cada uno de ellos.

Aun así, contamos con la selección de trabajos realizados por Amesti que Pérez de la Peña incluyó dentro de su *Inventario-catálogo de arquitectura contemporánea de Las Encartaciones* (Pérez de la Peña: 2019) y que, junto a otras obras que hemos localizado y que nos amplían la perspectiva, vamos a utilizar para intentar delimitar los principales modelos estéticos y constructivos que utilizó Anastasio a lo largo de los años.<sup>38</sup>

Es, por tanto, una visión concreta y parcial pues se limita al entorno de Las Encartaciones -incluyendo Margen Izquierda y Zona Minera- y se centra principalmente en las obras más relevantes.

Aun así, nos permite limitar el campo de estudio y nos sirve para obtener una primera visión general de las tipologías y modelos más habituales de la obra de Amesti. Además, nos muestra cómo este autor disponía de un "catálogo general de modelos" sobre los que basaba su trabajo y que modificaba y alteraba en función del gusto del cliente y de las modas imperantes en el momento. Esto hace que un modelo de panteón pueda aparecer en 1930 y ser repetido 11 años más tarde, en 1941, pero con adaptaciones más acordes a los gustos de su tiempo.

Este es quizás uno de los aspectos que más nos gustan de la obra de Amesti y que, probablemente, mejor le definen, pues nos muestra, por una parte, el lado exclusivamente laboral de su trabajo -la construcción de un panteón en función de los recursos económicos y deseos del cliente- y, por otra, la capacidad de adaptarlos a las necesidades, gustos y modas del momento,

Siguiendo estas ideas y las obras catalogadas podemos establecer los siguientes criterios y tipologías:

De las **capillas** podemos diferenciar dos modelos:

-**capillas neomedievales:** En el ámbito del lenguaje neomedieval encontramos las capillas de **Amezaga** (1930. Santurtzi) y **Arechabala** (1929) aunque en la segunda Amesti fue simplemente el contratista y no el diseñador -y puede que en la primera también-. Quizás podríamos añadir a estas dos la capilla **de Palacio** (Gordexola), también neogótica, de la que hemos comentado que podría ser obra de Amesti o, al menos, haber participado en ella.

Son obras que beben de estilos medievales (gótico, románico...) que tan en boga estaban en la primera mitad del siglo XX y que también vemos en la capilla de San Pelayo de la iglesia de San Severino (1933). La de **Amezaga** destaca por su excelente portada con columnas y capiteles tallados, además de una vidriera interior, mientras que la de **Arechabala** es un buen ejemplo de neogótico con su portada apuntada y los pináculos laterales.



Figura 14. Detalle de la maqueta constructiva de la capilla de San Pelayo (iglesia San Severino, Balmaseda). 1931-33. Archivo Amesti (Museo de Las Encartaciones-Juntas Generales de Bizkaia).



Figura 15. Capilla Landaburu-Arenaza (Muskiz). Circa 1920. Fotografía: Javier Barrio Marro.

38 Algunos panteones que no presentan firma parecen, claramente, obra de Amesti. Otros, en cambio, como el de Garay-Llaguno, en el cementerio de Gueñes, podrían ser trabajo suyo aunque no lo podemos asegurar como ocurre con otros tantos.

**-capillas eclécticas:** De corte ecléctico son otras cuatro capillas en las que tomó parte Amesti, dos de ellas para reformarlas: la de la familia **González San Martín** (Abanto. 1910, Reformado 1948), la de **San Martín**, también en Abanto (circa 1920), la de **Landaburu-Arenaza** (Muskiz. Circa 1920) y la de **Fernández Novales** (Balmaseda. 1911. Reformada 1938-40) de la que ya hemos hablado.

La de San Martín y Landaburu-Arenaza presentan algunas similitudes. Las otras dos, en cambio, difieren mucho. En todas se mezclan diversos estilos (neogótico, neorrománico, neobarroco...) especialmente en la de Balmaseda. En las de San Martín y la de Landaburu-Arenaza hay bajorrelieve; y en la Fernández podemos encontrar numerosas molduras y cinco estatuas.

Entre los **panteones** encontramos diversos “modelos base” que Amesti va repitiendo aunque añadiendo modificaciones que los diferencian, a veces sutiles y otras muy notorias. Algunos panteones, de hecho, es difícil adscribirlos a ningún modelo.

**-panteón tipo I:** En este modelo lo principal es la decoración de corte clásico de la cabecera con columnas que rematan en friso y tímpano para acoger esculturas, además de la entrada elevada a la cripta.

Son así los panteones de **Goyarzu Basagoiti** (Santurtzi. 1935), **Gutiérrez Barquín** (Santurtzi. 1941) y **Sainz de la Maza** (Alonsotegi. 1949).

El de Goyarzu es quizás el de mayor calidad y el más diferente, acogiendo un Cristo crucificado. Los otros son muy similares en concepto, con cripta elevada, balaustrada de piedra con tubos de barra y frente clasicista a modo de templete compuesto por columnas, friso y tímpano. El primero acoge un Jesús con el niño y el segundo un Cristo crucificado, muy similar al de Goyarzu.

También podríamos incluir en este bloque el panteón **Olazabal** (Carranza. 1935) aunque en este caso la formulación es más tosca, limitándose lo clasicista a las columnas del frente que rematan en un sólido friso. El resto es una sepultura muy sencilla que se rodea de una balaustrada unida por tubos de barra.

**-panteón tipo II:** Otro modelo muy definido es el compuesto por cabeceras que rematan en una gran cruz sostenida con peana, de inspiración barroca, flanqueada a los lados por dos columnas y dos volutas, estas también de inspiración barroca, donde se suele colocar la escultura de un Cristo de pie. La balaustrada se sustituye por un juego de sillares en escalera.

Lo conforman los panteones de **Aguirregabiria** (Ortuella. 1921), **Egurrola** (Gordexola. 1928), **Oraá Gil** (Santurtzi. 1930), **Arechederra** (Sopuerta. 1932), **Acasuso** (Abanto, 1949) **Gómez-Arranz** (Muskiz. 1950).

El de Oraá Gil es el más monumental, con entrada elevada a la cripta y una potente peana para acoger una gran figura de Cristo, obra de Ricardo Iñurria. El resto son muy similares, con algunas diferencias de talla en algunos casos. Todos repiten el mismo tipo de escultura a excepción del de Aguirregabiria que no la tiene.

**-panteón tipo III:** Otro modelo habitual es de inspiración art-déco, en el que lo principal es una potente cabecera con dos grandes pilastras decoradas con cruces que enmarcan un murete central.

Los mejores son los **de la Vía** (Galdames. 1930), **Allende Balparda** (Santurtzi. 1933), y **Arroitia-Urriaga** (Gueñes. 1941), los tres con una potente cabecera que acoge un pequeño arcosolio con escultura de Cristo yacente. Tienen acceso elevado a la cripta pero los de Santurtzi y Galdames presentan balaustrada unida por barras, mientras que en el de Gueñes son bloques monolíticos.



Figura 16. Panteón Gutiérrez Barquín (Santurtzi. 1941). Panteón tipo I. Fotografía: Javier Barrio Marro.



Figura 17. Panteón Arechederra (Mercadillo. Sopuerta. 1932). Panteón tipo II. Fotografía: Javier Barrio Marro.



Figura 18. Anastasio de Amesti junto al panteón López Maiz. Panteón tipo II. Fotografía: Javier Barrio Marro.



Una versión similar pero de menor calidad y con una escultura en el centro en vez del Cristo yacente vemos en el panteón **del Canto-Arana** (Muskiz. 1940) y otra también diferente en el Panteón **Sampelayo** (Santurtzi. 1933), más pequeño, que acoge un bajorrelieve y no dispone de entrada elevada a la cripta. Y más modestos y sencillos aún son los de **Escarza-Villanueva** (Santurtzi. 1930) y **Castaños Olaso** (Galdames. 1930), de formas geométricas muy lineales y básicas. El primero ni siquiera tiene balaustres y el segundo únicamente dos, unidos a la cabecera por cadenas. Ambos incluyen, no obstante, dos bajorrelieves en sus frentes.

También deberíamos incluir en este grupo los panteones de **Pardo-García** (Santurtzi. 1940) y López y de la Fuente (Santurtzi.

1947). Son reinterpretaciones del modelo base, con cabecera compuesta por dos columnas laterales y murete central pero de piedra diferente y columnas semitalladas, imitando ruinas, al igual que la balaustrada que rodea la sepultura. El murete de la cabecera del primero acoge bajorrelieve. El segundo una simple cruz.

**-panteón tipo IV:** Otro modelo muy definido, este de inspiración renacentista, es el formado por una cabecera clasicista compuesta por dos columnas acanaladas entre las que se instala un bajorrelieve y que remata en tímpano y cruz con corona. Algunos tienen columnas laterales exentas para faroles, además de sepulcro de dos cuerpos elevado en el centro y balaustres en el perímetro.



**Figura 19.** Panteón Allende Balparda (Santurtzi. 1933). Panteón tipo III. Fotografía: Javier Barrio Marro.



**Figura 21.** Panteón Sota (San Pedro. Abanto. 1929). Panteón tipo IV. Fotografía: Javier Barrio Marro.



**Figura 20.** Panteón Sampelayo (Santurtzi. 1933). Panteón tipo III. Fotografía: Javier Barrio Marro.



**Figura 22.** Panteón Balparda (Santurtzi. 1951). Panteón tipo IV. Fotografía: Javier Barrio Marro.

Responden a este conjunto los panteones de **Sota** (Abanto. 1929), **Gabiña** (Gueñes. 1929), **familia desconocida** (Gueñes. 1929), **Amezaga** (Gordexola. 1934) y **Villar** (Balmaseda. 1935). Basado en el mismo modelo pero algo diferente es el de **Balparda** (Santurtzi. 1951).

Son panteones muy similares entre sí, especialmente los dos de **Gueñes** y el de **Sota**, en el que las mayores diferencias se ven en la talla de los balaustres o en la falta o añadido de las columnas laterales. El de **Amezaga** es muy similar a los anteriores aunque algo más pequeño, y el de **Villar** más pequeño aun pero con la cabecera del mismo estilo y calidad.



**Figura 23.** Panteón San Vicente (Carral. Sopuerta. 1926). Panteón tipo V. Fotografía: Javier Barrio Marro.



**Figura 24.** Panteón Allende (Ortuella. 1921). Panteón tipo V. Fotografía: Javier Barrio Marro.

Una versión más moderna es el panteón **Balparda**, construido en 1951, con las mismas características que el resto pero menos monolítico y más ligero, gracias a su tamaño y a los pequeños balaustres de inspiración barroca, con tallas en la parte superior y volutas en los laterales.

**-panteón tipo V:** Otro modelo más lo conforman panteones que tienen una cabecera compuesta por frontal estrecho con columnas acanaladas que remata en tejado apuntado, cruz y dos columnas con florones. A los lados está flanqueado por volutas y columnas de inspiración neogótica que rematan en florones -motivo habitual en otros panteones de diferentes autores-. En el perímetro de las sepulturas vemos balaustres de diferente tipo.

Corresponden a este modelo los panteones de **Erquicia**, (Muskiz. 1913), **Allende** (Ortuella. 1922) y **San Vicente** (Sopuerta. 1926). Es muy similar a ellos el de **Salcedo** (Ortuella), que no tiene firma ni fecha pero que seguramente será de Amesti, de hacia 1913. Y una versión algo diferente es el de **Salcedo** (Abanto. 1913).

El de Salcedo (Abanto. 1913) es el más diferente pues la decoración de la cabecera flanquea un murete o frontal con mucha presencia y posee un bonito sepulcro de formas redondeadas. En el resto, las diferencias se marcan en los elementos decorativos de la balaustrada y el sepulcro, algunos muy sencillos (Salcedo. Ortuella), otros



**Figura 25.** Panteón Izaguirre (Muskiz. Circa 1926). Panteón tipo IX. Fotografía: Javier Barrio Marro.



**Figura 26.** Panteón Rebollar (Ortuella. 1921). Panteón tipo IX. Fotografía: Javier Barrio Marro.

más elaborados (Allende. Ortuella; Erquicia. Muskiz) y otros con tallas (Erquicia. Muskiz; Salcedo. Abanto).

**-panteón tipo VI:** Otro tipo de panteón que parece beber de un modelo común es aquel que rematan en una cabecera con frontal alto y estrecho que se componen de columnas laterales, cuerpo central rematado en punta, tejadillo apuntado y cruz en la parte superior. Entre los panteones, no obstante, hay diferencias notables tanto en los elementos decorativos, como en el tamaño y el tipo de balaustrada.

Podríamos incluir aquí los panteones de **Altamira** (Abanto. 1913), **Castaños** (Galdames. 1919), **Torre** (Sopuerta. 1926) y quizás el de **Bárcena y Capanaga** (Santurtzi) aunque este no tiene firma ni tampoco fecha.

**-panteón tipo VII:** En Galdames encontramos dos panteones muy similares compuestos por una lápida que remata en cruz. Son los de **Humaran** (Galdames. 1920) y **Torre** (Galdames. 1921). En ambos la balaustrada es muy sencilla y se une por cadenas. Como ocurre en otras ocasiones, estos parecen modelos muy modestos basados en otros más elaborados y de mayor calidad como el panteón Ureta, del cementerio de Gallarta (Abanto), obra de Azcuna de hacia 1912.

**-panteón tipo VIII:** Siguiendo el tipo de cabecera podríamos identificar otro modelo más, el de cabecera tripartita. A él pertenecen los panteones de **Chaves** (Muskiz. 1913) y **Martínez** (Galdames. 1920) que tienen una cabecera compuesta por tres columnas unidas que rematan en cruz. Ambos deben ser copia del panteón Amezaga que realizó A. de Arregui en el mismo cementerio de Galdames en 1907.

**-panteón tipo IX:** Otro modelo que repite es el compuesto por una cabecera con una potente cruz, sostenida sobre una estructura piramidal con escalera tallada que imita el monte Gólgota, y balaustrada de seis piezas unidas por cadenas. Lo vemos en **Rebollar** (Ortuella. 1921) y en **Izaguirre** (Muskiz), este último de fecha similar y con unas sencillas tallas imitando cordones.

Esta idea básica la repite a lo largo de los años pero con diferentes variaciones y calidades. El más original es el de **Unzaga** (Sopuerta. 1926) donde recrea el monte Gólgota mediante la acumulación de grandes bloques de piedra.

En **Azcorra-Pereda** (Santurtzi. 1935) recrea un modelo más sencillo en el que la cruz, más pequeña, se apoya sobre un monolito para imitar el Gólgota, hay seis balaustres y sepulcro en el centro. Este modelo se repite, de manera más sencilla aún, en los años 50 en los panteones **Abaitua-Trigueros** (Santurtzi. 1945), **De Miguel-Uriarte** (Santurtzi. 1952) y **Lapeyra-Achurra** (Santurtzi. 1950). Es posible, además, que otros panteones de Santurtzi y Muskiz con cruces del mismo estilo, sean obra de Amesti.

**-otros panteones:** Dentro del conjunto de panteones que hemos estudiado, hay algunos que no podemos incluir en ningún "modelo base". Quizás, si tuviésemos un inventario de toda su obra, podríamos crear nuevas tipologías en los que adscribirlos pero, a día de hoy, no podemos.

En algunos, muy distintos entre ellos, destaca lo horizontal, como el panteón **Aldecoa** (Santurtzi. 1930), que tiene un fénetro bien tallado pero no dispone de cabecera, jugando con los volúmenes de los sillares para dotarse de personalidad. Tampoco dispone de cabecera el de **Aldamiz-Echevarria** (Santurtzi. 1931), con balaustrada decorada, y en el que lo principal es la imagen de un gran Cristo

redentor sobre peana. E idea similar sigue el de **Oraá Sanz** (Santurtzi. 1933), un panteón-jardín sobre el que sobresale una peana con una gran escultura de Cristo crucificado y la Virgen María, obra de Higinio de Basterra.<sup>39</sup>

En Santurtzi se encuentra su panteón (**A de Amesti y familia**) que tampoco responde a ningún modelo anterior. Es un gran panteón, con un frontal amplio pero muy austero, que remata en una cruz con mucha presencia pero también de talla sencilla. Y el mismo concepto de sencillez, con una cruz del mismo estilo, vemos en el pequeño panteón de **Setles-San Martín** (Muskiz. 1926).

El panteón **Loidi-Erviti** (Santurtzi. 1935) aunque por concepto recuerda al modelo 1, es decorativamente muy diferente y parece una mezcla de muchos estilos con su entrada elevada a la capilla, su sepulcro con telas talladas y su cabecera con templete rematado en friso que acoge un Cristo crucificado.

El de **Ugartechea** (Gordexola. 1944) también parece una mezcla de diferentes modelos. En la sepultura es voluminoso y de talla sencilla, también en los balaustres. La cabecera recuerda a los del tipo 5 o 6 pero presenta hornacina que acoge figura de Cristo.

Y también es particular el panteón **Gurrutxaga** (Gordexola. 1926), compuesto por ocho grandes balaustres, con talla de sierra en sus esquinas, unidos por cadenas. Tiene un sepulcro en el centro -similar a la del panteón Martínez, de Galdames- y remata en una potentísima cruz con corona que imita una estela discoidal vasca como vemos en otros panteones de diferentes autores.

## 8. CONCLUSIÓN. SU APORTACIÓN AL ARTE Y EL PATRIMONIO

Anastasio de Amesti fue un hombre hecho a sí mismo que, partiendo de su aprendizaje como cantero, supo ir evolucionando en su trabajo hasta desarrollar una personalidad propia en un mundo tan particular como es la arquitectura funeraria.

Con los años aprendió a interpretar con corrección los diferentes estilos arquitectónicos de su época, para reproducirlos en panteones y capillas así como en otras obras menores.

De hecho, si observamos algunas de sus trabajos más sobresalientes existentes en territorio de Las Encartaciones podemos ver que entendió las nuevas tendencias artísticas, lo que unido a su habilidad como cantero hizo que fuese capaz de crear algunas obras de calidad. Pérez de la Peña comenta, por ejemplo, de los panteones Goyarzu (Santurtzi. 1935) y Gutiérrez Barquín (Santurtzi. 1941) que son de una *extraordinaria calidad del diseño del frente arquitectónico, templete clasicista*, y del de Oraá Gil (Santurtzi. 1930) recalca *el brillante trabajo de Anastasio de Amesti de 1930 en la ejecución de la estructura arquitectónica, una cruz que descansa en un nicho, que sirve para la escultura* (Pérez de la Peña 2019: 656).

Ahora bien, es cierto que el nivel de sus obras fue muy desigual, algo que estuvo condicionado por diversas circunstancias.

39 Este concepto de panteón-jardín lo encontramos mencionado en las agendas de Amesti, en este caso para Gueñes: *Josefa de Urquijo de Gueñes. Nota: los panteones jardín con la losa de sillería sufrirán un aumento de 400 pesetas. Losa de 0,05 un aumento de 200 pesetas*

La primera es que no era un artista al uso sino un cantero y contratista por lo que no debemos compararle con arquitectos relevantes de su época. Su valor fue otro, como tantas veces hemos repetido a lo largo del texto. No lo podemos considerar un “creador” en el sentido estricto de la palabra pero sí un trabajador que integró en sus obras todo lo que sobre el arte y el patrimonio de su tiempo había aprendido a lo largo de los años. Las “mezclas” de elementos que a veces observamos en los panteones y las “copias” entre constructores y maestros canteros es un ejemplo de ello.

La segunda es que la cantería, sencillamente, era su trabajo y modo de vida. Por ello, no se limitaba a realizar grandes panteones o capillas sino que trabajaba a todos los niveles, desde los más modestos a los más relevantes. Además, siempre se ceñía a la capacidad presupuestaria de sus clientes e incluso tenía que tener en cuenta sus gustos, por lo que algunas decisiones estéticas estarían condicionadas por peticiones expresas de aquellos.

La tercera y final nos lleva a la época que le tocó vivir. Fue un periodo de cambio profundo en el que nació la sociedad en la que vivimos hoy en día: cambió el arte, la construcción, las costumbres, el urbanismo, la gente... la sociedad al completo, en suma. Fue una situación nueva que otorgó a Amesti la oportunidad de poder crecer

en su profesión pero que también acarreó consecuencias muy negativas -la guerra fue la principal- que condicionaron su trabajo.

Dicho todo esto, debemos concluir que Anastasio de Amesti fue el prototipo de trabajador de principios del siglo XX que, con esfuerzo y determinación, consiguió dar un paso más y aportar algunos elementos de interés al patrimonio vizcaíno y vasco, convirtiéndose de hecho en un “trabajador del arte” que ayudó a desarrollar el orden estético de su sociedad, modernizándola y haciéndola avanzar.

## 9. APÉNDICE. LISTADO DE CAPILLAS Y PANTEONES

Incluimos el listado de panteones y capillas seleccionado por Gorka Pérez de la Peña, presentándolas bajo la clasificación arquitectónica que este autor les da en su trabajo *Estudio-inventario de arquitectura contemporánea de Las Encartaciones*. A ella hemos añadido algunos otros panteones localizados. En otra tabla incluimos las referencias directas a panteones y criptas localizadas en documentos y agendas (1929-1941) propios de Amesti.

Obras de Anastasio de Amesti seleccionadas por G. Pérez de la Peña y otras <sup>40</sup>				
Eclecticismo	Art-déco	Estilo Nacional	Neomedievalismo	Historicismo de posguerra
<b>Abanto. Gallarta</b>				
Altamira (1913)				
Salcedo (1913)				
<b>Abanto. San Pedro</b>				
González San Martín (1910. Reforma de 1948)				
Sota (1929)				
		Acasuso (1949)		
San Martín (1920)				
<b>Alonsotegi</b>				
				Sainz de la Maza (1949)
<b>Balmaseda</b>				
Fernández Novales (1911. Reformado en 1940)				
Villar (1935)		Pereda (1942)		
<b>Carranza. Biáñez</b>				
Olazabal (1935)				
<b>Galdames. San Esteban</b>				
	De la Vía (1930)			
<b>Galdames. San Pedro</b>				
Castaños (1919)	Castaños y Olaso (1930)			
Humaran (1920)				
Martínez (1920)				
Torre (1921)				

<sup>40</sup> Pérez de la Peña 2019 (vol. II): 656-669. Junto a las obras seleccionadas por Pérez de la Peña se incluyen otras de interés, no seleccionadas por este autor en su Estudio-inventario..., que hemos marcado en cursiva y con un asterisco para identificarlas. Hemos optado por no incluirlas en ningún estilo arquitectónico concreto.

<b>Gordexola. Molinar/Sandamendi</b>				
Gurruchaga (1926)			Arechabala (1929)	
Egurrola (1928)				
Amezaga (1934)				
Ugartechea (1944)				
<b>Gueñes. Lakabex-Lejarreta</b>				
Gabiña (1929)				
Familia desconocida (1929)				
<b>Gueñes. Padura</b>				
		Arroitia-Urriaga (1944)		
<b>Muskiz. La Casería<sup>41</sup></b>				
<i>Prado (1910)*</i> <i>Landaburu-Arenaza (c. 1920)*</i> <i>Gómez-Arranz (1950)*</i> <i>Del Canto-Arana (1940)*</i> <i>Erquicia (1913)*</i> <i>Chaves (1913)*</i> <i>Setles-San Martín (1926)*</i> <i>Izaquirre (c. 1926)</i>				
<b>Ortuella</b>				
Rebollar (1921)				
Aguirregabiria (1921)				
Allende (1921)				
<i>Salcedo (c. 1913)*</i>				
<b>Santurtzi</b>				
Goyarzu (1935)	Escarza-Villanueva y Santalauri(1930)	Gutiérrez Barquín (1941)	Amezaga (1930)	
Gutiérrez Barquín (1941)	Sampelayo (1933)	Viuda de Balparda (1951)		
Aldamiz-Echevarria (1931)	Allende Balparda (1933)	López y de la Fuente (1947)		
Loidi-Erviti (1935)				
Aldecoa (1930)				
Oraá Gil (1930)				
Oraá Sanz (1933)				
<i>Pardo-Arana (1940)*</i> <i>Bárcena y Capanaga (s/f)*</i> <i>Azcorra-Pereda (1935)*</i> <i>Abaitua-Trigueros (1945)*</i> <i>De Miguel-Uriarte (1952)</i> <i>Lapeyra-Achurra (1950)</i> <i>Amesti (s/f)</i>				
<b>Sopuerta. Mercadillo</b>				
Arechederra (1932)				
<b>Sopuerta. Carral</b>				
San Vicente (1926)				
Torre (1926)				
Amezaga (1926)				
<i>Unzaga (1926)*</i>				

41 El panteón Prado no es obra de A. de Amesti. Aquí fue el simple contratista pero lo incluimos por la importancia que debió tener para su devenir profesional.

Menciones a panteones y capillas en las agendas de Anastasio de Amesti (1929-1941)			
1928	Cuatro panteones	Tomás Echevarría	
	Panteón	Joaquín Beascochea	
	Panteón	Carmen de Arechavala	Gordexola
	Panteón		
	Panteón	Pedro de Galdames	
	Panteón	Uriaguerra	
	Terreno de panteón	Antonio Herrán	
	Panteón	Federico Gabilondo	Eibar
	Panteones chiquitos		Santurtzi
	Panteón	Félix Gabilondo	Eibar
	Panteón	Manuel Aramburu	Eibar
	Panteón	Garate	¿Eibar?
	Panteón	Aramberri	¿Eibar?
	Panteón	Montero	
	Panteón		
	Panteón	Julio	Portugalete
	Panteón	Luis Bustamante	
	Panteón	Cristina la Cruz	
1939	Panteón	Abascal	Gordexola
1939	Panteón	Zoto	
1935	Panteón	Iturrieta	
1939	Panteón	Martín Villaran	Portugalete
1939	Panteones	Portugalete	
	Panteones	Don Prudencia	¿Portugalete?
Prob 1939	Terreno de panteón	Familia García	Portugalete
	Propuesta de panteón	Acela Arena	
	Instancia de panteones		Portugalete
	Panteón	Garate	Santurtzi
	Panteones	Julián/Juan de Tellería/Ygnacio Bascaran	Eibar
1933	Panteones chiquitos		Santurtzi
	Presios panteones		
	Medidas de tumbas para panteones pequeños		
	Panteón chiquito	Timoteo Recalde	Santurtzi
	Panteón	Balparda	
	Tapa del panteón	Justo de Bermau	
	Estudio del panteón	Ramos	Santurtzi
	Panteones jardín	Josefa de Urquijo	Gueñes
	Panteón		Balmaseda
	Presupuesto para panteones		Bermeo
	Quiere panteón	Manuel Braseras Antuñano	
	Panteón venta	Anitua y Lartitegui	Bermeo
	Panteón	Francisco Tierra	Amorebieta
	Quiere hacer panteón	Uruchain	Eibar
	Panteón	Alegria	Bermeo
	Propuesta de arreglo de panteón	Tauman	
	Panteón	Orbeta	Bermeo
	Panteón	Zenón	Bermeo
	Panteón		Balmaseda
1934	Panteones pequeños		Santurtzi
	Propuesta de panteón	Antonio Amezaga	¿Santurtzi?
	Panteón	Antonio Alzaga	Santurtzi
	Panteón	Antonio	Gordexola

	Estudio de panteón	San Martín	Santurtzi
	Estudio de panteón	San Martín y Carolina	
	Panteón	Blas de Yspizua	¿Bermeo?
	Nota de los <i>presios</i> (panteón)	Goyarzu, panteón López, panteón Corazón	
1929	Panteón	Leturio	
1928	Propuesta de panteón	Leodegario de Pagasaurtundua	Briviesca
	Letras panteón	Felix Guisasaola	Eibar
	Panteón quieren	Pepita Ansuola	
	Panteón	Familia Bascaran	
	Presupuesto de panteón	Yraeta	
	Presupuesto de panteón	Cándido Alberdi	
1929	Panteón	Herranz	
	Nota del arreglo de panteones	Raimundo Aberasturi	
	Panteón	Sota	
	Panteones	La Cantería	Sestao
	Panteón		Elgoibar
	Panteón	Villabaso	Bermeo
	<i>Presios</i> de los panteones	Gabilondo	
	Quiere hacer panteón capilla	Saiz de la Prada	
	Precios del Panteón	Villabaso	
	Panteón	Goitia	
	Panteón	Gorocica	Ibarrangelua
	Contrato de panteón	Bustillo y Casal	
	Panteones pequeños		
	Arreglo Panteón	Ortuzar	¿Bermeo?
	Panteón	Goitia	Bermeo
1929	Panteón	Zulueta	¿Pedernales?
	Panteones chiquitos	Tere Amesti	Santurtzi
1929	Panteón antigua	Ysabel Yrula Landa, viuda de Ángel Antigua	
	Panteón	Betolaza	Bermeo
	<i>Presios</i> de Panteón	Serra	
	Panteón	Bustillo	
	Panteón	De los Ángeles	
	Nota de los panteones	Familia Calvo	Santurtzi
	Panteón	De Ancla (¿familia Escauriza?)	Santurtzi
	Panteón	Azurmendi	Eibar
	Panteón	Beistegui	
	Panteón	Herranz	Gernika
	Panteón	Zuberogoitia	Gernika
1938	Panteón	Arana	Muskiz
	Panteón	De los Martires	Santurtzi
1938	Panteón	Goyarzu Basagoiti	
	Panteón		Balmaseda
	Panteón	Garate	Santurtzi
1938	Panteón	Martínez	Balmaseda
	Capilla		Gordexola
1936	Panteón	Cristina Otamendi	
	Capilla	Carmela	
	Capilla		Yrazagorria (Gordexola)

## 10. BIBLIOGRAFÍA

### Publicaciones:

#### Barrio Marro, Javier; Sáez Iturbe, J.T.

2020 *Memoria histórica. Balmaseda. Memoria historikoa (1940-1950)*, Ayto de Balmaseda/Instituto Gogora.

#### Beldarrain-Calderón, M.

2019 "La construcción de los hornos de calcinación de carbonatos de hierro en el Coto Minero Covarón de Muskiz, Bizkaia", *Actas del Undécimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 127-138.

#### Enríquez Fernández, J.; Sesmero Cutanda, E.

1999 "Simbologías sociales y religiosas en los cementerios de Bizkaia. Ca. 1850-1998", *Zainak. Cuadernos de antropología-etnografía*, nº 18, Eusko Ikaskuntza, 345-362.

#### Marrodán Charola, M. A.

1988 "Vida, obra y arte escultórico de Joaquín Lucarini", *Cuadernos de sección. Artes plásticas y monumentales*, nº 5, Eusko Ikaskuntza, 280-344.

#### Monduate Paliza, M.

2011 *El escultor Adolfo de Areizaga (1848-1918)*, Bilbao Bizkaia Kutxa.

#### Pérez de la Peña Oleaga, G.

2019 *Estudio-inventario general de la arquitectura contemporánea de Las Encartaciones. Bizkaia (1870-1975)*, Museo de Las Encartaciones/Juntas Generales de Bizkaia.

#### Sáenz de Gorbea, X.

2007 *Escultura en Bizkaia* Dirección General de Promoción turística.

### Archivos:

Archivo Municipal de Bilbao

### Páginas web:

<http://www.bilbaopedia.info/>  
<http://historiasdemena.com/>  
<https://www.euskadi.eus/>  
<https://garciadeiturrospe.wordpress.com/>  
<https://elcorreodeburgos.elmundo.es/>  
<https://memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com/>