

ESCULTURA CONMEMORATIVA Y GRATITUD POPULAR DE DOS MUNDOS: AMÉRICA Y ESPAÑA. SIGNIFICADO Y ORIGEN DEL MONUMENTO A UN HÉROE DE GUERRA: FERNANDO VILLAAMIL FERNÁNDEZ-CUETO (Fig. 1)

Commemorative Sculpture and Popular Gratitude of Two Worlds: America and Spain. Meaning and Origin of the Monument to a War Hero: Fernando Villaamil Fernández-Cueto

Virginia Casielles Pérez, Doctoranda Escuela Internacional de Doctorado de la Uned

Recibido: 30/09/2025.

Aceptado: 23/10/2025.

RESUMEN:

La escultura conmemorativa desarrollada en España a fines del siglo XIX y principios del XX tuvo como protagonistas a muchos personajes vinculados con la emigración a América. Por un lado, emigrantes enriquecidos cuyo mecenazgo les otorgó reconocimiento; por otro, militares elevados a héroes nacionales. Este artículo analiza el monumento dedicado a Fernando Villaamil, destacado marino cuya muerte en la Guerra de 1898 consolidó su figura heroica. Este homenaje en bronce, financiado en gran medida por suscripción popular y con aportaciones significativas desde América, ejemplifica la estrecha relación entre arte conmemorativo y emigración.

PALABRAS CLAVE: Escultura, emigración a América, héroes de guerra, filántropos, suscripción popular.

ABSTRACT:

The commemorative sculpture developed in Spain during the late 19th and early 20th centuries featured figures linked to emigration and military history. This article examines the monument dedicated to Fernando Villaamil, a naval officer whose death in 1898 elevated him to national hero status. The monument, funded largely through public subscription with notable contributions from the Americas, illustrates the strong connection between Spanish sculpture and transatlantic migration.

KEY WORDS: Sculpture, Emigration to America, war heroes, philanthropist, public subscription.



Fig. 1: *Vista del Parque Alfonso XII y el monumento a Villaamil*. Fotografía: Memoria Digital de Asturias.

INTRODUCCIÓN

La escultura conmemorativa en España experimenta un despegue sustancial a partir de 1820, coincidiendo con los gobiernos liberales y la necesidad de ensalzar la labor de los héroes de la Patria, imponiéndose así el simbolismo liberal en detrimento del religioso. Además, surge como ornato del nuevo espacio burgués por antonomasia: la ciudad, que se concibe como modelo del nuevo Estado moderno. La escultura encuentra un nuevo emplazamiento: sale de los salones y del espacio privado para ocupar lugares públicos, donde puede ser contemplada y admirada, convirtiéndose en un punto neurálgico de acción para la sociedad de la época.

La escultura ha tenido una tradición pública desde épocas muy antiguas, pero el carácter monumental es algo que se han encargado de enfatizar tanto los promotores como los escultores desde el siglo XIX. Esta proliferación escultórica tuvo que ver con el ascenso de la burguesía y también con los nuevos planteamientos urbanísticos. Se produce un creciente desarrollo de la escultura monumental y, sobre todo, del monumento conmemorativo, que pasa a convertirse en un objeto más del mobiliario de los nuevos espacios creados, que a la par que dignifican el lugar, también tributan un homenaje a los próceres de la Patria.

Por este motivo, en casi todas las localidades, las nuevas calles o parques serán adornados con estos monumentos erigidos, ya no sólo a militares destacados, sino que los protagonistas serán todos aquellos considerados como dignos de alabanzas, por ello la nueva estatuaría conmemorativa rinde homenaje tanto a militares como a políticos, científicos, literatos, maestros, médicos o benefactores del lugar. De este modo, el monumento no sólo es una obra de arte, sino que es además una constatación del sentir social y, como tal, es apreciada por el público.

Debemos recordar también la importancia que, para el desarrollo de las artes plásticas del siglo XIX en España, y específicamente de la escultura monumental, supuso la orgullosa conciencia de la colonización, constantemente incitada por las autoridades, en el marco de una política, bien conocida, pero utilizada en todo tiempo de optimismo histórico. La memoria viva de los héroes colonizadores no puede separarse de la reacción noventayochista a la que se contrapuso dramáticamente. Aparte de Colón, que fue la figura más difundida (monumentos de Madrid, Barcelona, Salamanca, Granada, Valladolid o Cartagena) y de otros navegantes posteriores como Juan Sebastián de Elcano (Guetaria) o el Almirante Oquendo (San Sebastián), es preciso destacar a Hernán Cortés, y por supuesto, por su específica relación con la colonia que estaba a punto de perderse, al gobernador y capitán general de Filipinas Manuel López de Legazpi.

El sentido triunfalista de todo nacionalismo parece inherente a su misma definición. En el siglo XIX, un componente de ese triunfalismo, no el único, fue de carácter militarista. Por ello fueron los combatientes en la guerra los que, más que ningún otro argumento, contribuyeron a formar el orgullo nacional, bien tras la salida victoriosa de la batalla, bien por la batalla perdida. Un ejemplo será la respuesta española tras la derrota frente a Estados Unidos de América en 1898, fue como si hubiera habido una necesidad apremiante de reparar la memoria de las víctimas. El primer monumento que recuerda a uno de aquellos héroes fue el levantado en Madrid en honor del soldado Eloy Gonzalo García (1876-1897), que se había hecho célebre en el pueblo cubano de Cascorro, nombre de la plaza donde fue ubicada la estatua, como consecuencia de ofrecerse voluntario para incendiar las casas donde se refugiaba el enemigo. A iniciativa del Ayuntamiento de la capital, se convocó un concurso en 1898 ganado por Aniceto Marinas, y el monumento —en bronce, cedido por el ministerio de la Guerra y fundido en los talleres Codina— fue inaugurado el 5 de Junio de 1902, en presencia del rey Alfonso XIII. Tras este monumento vinieron muchos más, tal fue el caso del dedicado a Felipe Dugiols Balanzántegui (1840-1900), obra de Fernández Viana (Reyero, 1998: 327-336).

EL PAPEL DE LA AMÉRICA ESPAÑOLA EN LA ESTATUARIA

En Asturias, la llegada de este boom escultórico será más tardía, pues el hecho de ser una provincia periférica hace que todo —incluidas las manifestaciones artísticas— llegue más tarde. La escultura asturiana tendrá un desarrollo exponencial desde 1891, con la estatua levantada a Jovellanos en Gijón, hasta mediados del siglo XX. Esta estatuaria será de estética académica y, más que un interés artístico en sí misma, tendrá un gran valor histórico, llevando intrínseca la historia de cada una de ellas.

La escultura se convirtió en una forma rotunda de mantener en el recuerdo a quienes merecían ser efigiados. En el resto de España puede observarse cómo héroes que participaron en contiendas relevantes, así como políticos y personajes vinculados a la corte, fueron elevados al pedestal y convertidos en referentes públicos. En Asturias ocurre algo similar: aparecen en los pedestales políticos, literatos, figuras destacadas de la historia y los monarcas habituales. Sin embargo, en nuestro territorio, quizá por su idiosincrasia y tradición, surge un fenómeno particular: comienzan a erigirse

monumentos dedicados a héroes locales, no necesariamente reconocidos a nivel nacional o internacional, sino valorados por su propia comunidad y su entorno más cercano. Entre ellos, quienes mantuvieron algún vínculo con América constituyen una presencia constante.

Desde las grandes urbes hasta los núcleos rurales más pequeños encontramos una gran cantidad de esculturas conmemorativas. Las hay de mayor calidad y desarrollo, con un notable despliegue arquitectónico, y otras más sencillas, pero todas comparten un mismo denominador común: el agradecimiento de un pueblo hacia quienes no lo abandonaron, pese a haber ascendido en los ámbitos militar, comercial, industrial o científico. Fueron siempre conscientes del terruño del que procedían y, al regresar, en lugar de desentenderse y continuar incrementando sus fortunas, optaron por mejorar la situación de sus localidades y contribuir a su progreso.

A fines del siglo XIX y principios del XX, la situación en Asturias no era nada halagüeña. En una sociedad rural básicamente sostenida por la agricultura y la ganadería, las malas cosechas provocaban que la estabilidad se tambaleara y que las familias, a menudo muy numerosas, vivieran en situaciones extremas. Si a esto le sumamos que, al estar en la periferia, Asturias quedaba fuera del foco de la corte, que no veía la necesidad de invertir en provincias, la sociedad asturiana decimonónica resultaba completamente atrasada y pobre, especialmente en los núcleos poblacionales más pequeños. Por ello, la carrera de Indias, es decir, la emigración a la América española fue un bote salvavidas para muchas de estas comunidades.

Además, en las postrimerías del siglo XIX, tras la pérdida de las últimas colonias, en la sociedad española y en la de ultramar imperaba un pesimismo generalizado que lo invadía todo. En ese contexto, la escultura se convirtió en un revulsivo contra el desánimo, creando el escenario perfecto para el desarrollo de esta nueva estatuaría del agradecimiento.

Dentro de la escultura como tributo a los prohombres locales, la emigración a América se refleja en varios ejemplos que pueden agruparse en tres tipos. Primero, está el emigrante que, obligado a partir desde niño, logra triunfar tras una vida dedicada al trabajo y eventualmente regresa a su tierra natal como “indiano” enriquecido y filántropo. En segundo lugar, encontramos al descendiente del indiano o a quienes mantuvieron estrechos vínculos con ellos, que, ya sea permaneciendo en su tierra o estableciéndose en la corte, consiguen igualmente una gran fortuna a través de los negocios y siguen el camino de la filantropía en beneficio de su pueblo. Por último, no es necesario que haya realizado una contribución económica directa; basta con que, tras su paso por América y sus aportes a la historia, la ciencia o la sociedad de la época, haya alcanzado el reconocimiento suficiente como para merecer una efigie.

Como representante de este tercer caso, y tema central de este estudio, se focaliza la figura de Fernando Villaamil Fernández-Cueto, asturiano que se convirtió en un auténtico héroe de guerra. Tras morir en combate durante la Guerra de Independencia Cubana, despertó el sentimiento más romántico de la sociedad, tanto en Asturias como al otro lado del océano, que decidió erigir un monumento público financiado por suscripción popular nacional. Esta iniciativa, impulsada por la Reina

María Cristina, ligada a Villaamil por fuertes lazos de amistad, también puede interpretarse como un medio para que la monarquía se redimiera ante las pérdidas humanas y económicas sufridas durante el conflicto cubano.

La suscripción popular era el medio más adecuado para sufragar el monumento. Con asiduidad era formalizada en Asturias y apoyada desde distintas partes de Hispanoamérica, normalmente de las zonas donde se instalará la sociedad de nacidos en el terruño donde se fuera a levantar. En el caso que nos ocupa el deseo de construir el monumento parte del consistorio de Castropol, en Asturias y de ahí, a través de la prensa y de los círculos o asociaciones españolas establecidas en América, llegó a todo el territorio ultramarino para que se hicieran eco y contribuyeran a la realización de una obra que *“el patriotismo impone y la justicia reclama”* (Monumento a Villaamil, 1901).

MONUMENTO A FERNANDO VILLAAMIL FERNÁNDEZ-CUETO EN CASTROPOL

Fernando Villaamil, El Marino (Fig. 2)



Fig. 2: *Retrato de Fernando Villaamil*. Fotografía: Historia hispánica. Real Academia de la Historia.

Fernando Villamil nace en Serantes, Castropol (ahora Tapia de Casariego), Asturias, el 24 de noviembre de 1845. Fue el tercero de los ocho hijos del abogado Fermín Villaamil y de Rosario Fernández-Cueto y Roza. Estudió náutica y matemáticas entre Ribadeo, Oviedo y Madrid. Logró ingresar, con tan solo 15 años, como aspirante en el Colegio Naval Militar de San Fernando, en Cádiz, donde fue promovido a alférez en 1872. A este cargo le sucedieron muchos otros, de mayor relevancia, llegando a ser, en 1897, capitán de navío. Su primer destino fue Filipinas, donde desempeñó su primer mando de barco, y posteriormente Puerto Rico, donde recibió su bautismo de fuego. Ya en 1874 fue nombrado ministro de Marina en el

gobierno republicano del general Serrano y, a su vez, profesor de la Escuela Naval Flotante, instalada a bordo de la fragata Asturias, fondeada en aguas del Ferrol. Allí conoció a su esposa Julia Cancio Villota, cuya familia estaba muy vinculada a los negocios de banca y transporte trasatlántico a Cuba. Contrajeron matrimonio en 1876 y fueron padres de una sola hija, Rosario (Historia Hispánica, Real Academia de la Historia, s.f.).

Su figura adquirió relevancia internacional cuando, en 1887, fue designado responsable de la construcción del Destructor, primer cazatorpedero de la historia. Tras una estancia en Clydebank (Escocia), supervisó un modelo que superó ampliamente las expectativas, otorgándole prestigio entre sus contemporáneos. Otro hito destacado fue el viaje de circunnavegación de la corbeta Nautilus (1892), por el que recibió la Cruz de Carlos III. **(Fig. 3)**



Fig. 3: *Corbeta Nautilus en La Habana*. Año a1908. Fotografía: Memoria Digital de Asturias.

A comienzos de 1898, ante la inminente guerra con Estados Unidos, impulsó la creación de una escuadra de destructores. Aunque pudo regresar a España tras las dificultades surgidas en Cabo Verde, decidió unirse a la escuadra del almirante Cervera en Santiago de Cuba. El 3 de julio de 1898, al mando del Furor, fue alcanzado por la artillería enemiga y falleció en combate. Su cuerpo nunca fue recuperado, lo que contribuyó a la construcción del mito. La noticia generó un profundo impacto social y numerosas manifestaciones de duelo. En Madrid se celebró un funeral multitudinario en la iglesia de San Miguel, con asistencia de autoridades y de la Regente.

La idea de erigir un monumento en su honor en Castropol surgió poco después, aunque no se materializó hasta 1911 debido a las dificultades económicas del país y a la carga de trabajo del escultor elegido, Cipriano Folgueras. El Ayuntamiento creó una comisión pro-monumento y abrió una suscripción nacional encabezada por la

Reina María Cristina. La aportación americana fue determinante: dos tercios de lo recaudado procedieron de Cuba y Puerto Rico, con un papel destacado del castropolense Vicente Lorient. El bronce para la estatua se obtuvo de cañones del Ministerio de Marina y Guerra, lo que prolongó el proceso.

El escultor: Cipriano Folgueras Doitzúa (Fig. 4)



Fig. 4: *Monumento a Fernando Villaamil obra de Cipriano Folgueras Doitzúa. Castropol, Asturias. Fotografía: Jorge Cima Muñoz [JCM].*

El reputado escultor fue Cipriano Folgueras Doitzúa, nacido en Oviedo el 10 de septiembre de 1863, hijo de Bernardo Folgueras y Nemesia Doitzúa. Se formó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Su educación elemental y el instituto los cursó en la capital asturiana, así como su primera preparación como artista la llevó a cabo en la Academia de San Salvador. De esta época es un bajorrelieve, copia de un grabado que representaba a Colón discutiendo su proyecto en el monasterio de La Rábida. Esta obra le valió que la Diputación provincial, además de adquirirla, le concediera una beca para estudiar escultura en la Academia de San Fernando, beca que disfrutó a partir de 1878. Durante este periodo en Madrid, fue discípulo de Grajera y Suñol, además de protegido por muchos de sus profesores. El reconocimiento que le dio fama llegó con la obra *Orestes persiguiendo a las fieras*, que presentó en la exposición de 1884. No solo convenció al público, sino que obtuvo una pensión de la Diputación para continuar su formación en Roma durante tres años. Durante ese tiempo siguió produciendo obras que enviaba desde la capital italiana y con ellas fue ganándose la confianza de nuevos clientes, quienes, a su regreso —primero a Asturias y luego a Madrid— le hicieron nuevos encargos. Continuó en la capital con su trabajo y se presentó a certámenes nacionales e internacionales, entre ellos el de Chicago en 1893, donde obtuvo una segunda medalla, a pesar de mostrar su obra en escayola (Portal Hevia, 2013).

Fue a partir de aquí cuando empezó a recibir los encargos más importantes, como el oratorio del Marqués de la Vega de Anzo, el medallón del poeta Teodoro Cuesta, el mausoleo de los Masaveu en Oviedo, la estatua de José Parres Piñera en Posada, las obras de la Comedia y la Tragedia para el teatro Campoamor, el busto y panteón de Fray Ceferino González en el convento dominico de Ocaña, la estatua del Obispo Valdés Salas en el claustro de la Universidad de Oviedo, el monumento a las víctimas del Machichaco en Santander, o la estatua de Cañedo en Grado, llevadas a cabo en un plazo de seis años. Fue autor, asimismo, de encargos privados como los de los Sagrados Corazones de Jesús y María para el altar mayor de la Iglesia parroquial de la Santa Cruz de Madrid, y del mausoleo de los marqueses de San Juan de Nieva en Avilés, al igual que, del monumento a Fernando Villaamil en Castropol.

La escultura castropolense es una de las más importantes realizadas por el escultor, en tanto en cuanto se vale de todos los recursos que para los conjuntos monumentales se estaba sirviendo la estatuaria española y europea en general, tanto por la promoción, figura a conmemorar, disposición del conjunto y variada iconografía que lo componen, a lo que se suma su verismo preciosista, su técnica de pulido en piedra y bronce y su doble plano de interpretación y plasmación.

Cipriano Folgueras fallece, prematuramente, en Madrid aquejado de una grave enfermedad en el apogeo de su fama y en la plenitud de su vida, (Cipriano Folgueras, 1911a) el 17 de enero de 1911 por lo que no pudo ver el monumento de Castropol inaugurado.

El monumento a Villaamil en el Parque Alfonso XII

El emplazamiento de la escultura fue el Parque de Alfonso XII en el que se llevaron a cabo una serie de mejoras y acondicionamientos que, como señala el número especial dedicado al marino por el periódico Castropol, “ *fueron sufragadas por un hijo de Castropol, superando la suma de 20 mil pesetas*”. En este proceso de mejora intervino el arquitecto Juan Miguel de la Guardia:

“Hemos tenido estos días en Castropol al reputado arquitecto D. Juan de la Guardia, quien acompañado del señor alcalde y de las personas que forman la comisión del monumento a Villaamil tomó cuantos datos consideró necesarios al objeto de hacer un anteproyecto para el emplazamiento y ornamentación del sitio en que ha de erigirse el monumento (...)”. (Artículo sobre visita de un conocido arquitecto a Castropol, 1906: 6).

Quien ya había tomado datos para un anteproyecto en el año 1906, como bien se recoge en el mismo diario, y que ya había trabajado con el escultor en un monumento dedicado a Campoamor en Navia.

El propio Folgueras escribiría en el número especial del diario ya mencionado, señalando que, para tan insigne marino e ilustradísimo paisano, no eran “*oportunos los alardes anárquicos del estilo modernista, con sus atrevimientos ilógicos y sus fantasías de imaginación enferma*”, creía más oportuno un monumento sólido, armónico, de severas líneas y proporciones clásicas (Artículo sobre diseño de monumento, 1911: 28).

En el proyecto se incluye una columna clásica como cuerpo principal, con la intención de rendir honores al capitán y recordar aquellas que en Roma se erigieron para Trajano y Antonio, así como otras columnas modernas levantadas también en memoria de soldados victoriosos. Folgueras, en su obra, no solo atiende al carácter militar del homenajeado, sino también al marino ilustre y navegante. Por ello, en la concepción del monumento se incorporan columnas rostrales, con las que los romanos perpetuaban a los marinos distinguidos, haciendo figurar dos proas en el monumento, colocadas de tal modo que, en conjunto, la estructura asemeja un ancla.

El monumento será uno de los de mayores dimensiones vistos hasta el momento en Asturias, ya que supera los nueve metros de altura y tiene una anchura de 2,70 m. Asimismo, en lo que a decoración broncea respecta, será uno de los más ambiciosos.

En cuanto a su iconografía, recoge elementos típicos del repertorio estético de las relaciones de España con América. El globo terráqueo —pues Villaamil fue uno de los pocos que, en su viaje de circunnavegación, pudo medir la redondez de la Tierra—, el ancla y el genio de la navegación son recurrentes en la iconografía de la emigración; también en la colombina y, en general, en toda aquella que, de un modo u otro, vincule España con América, simbolizando el viaje y la travesía (Adams Fernández, 1999: 17).

En la parte frontal, descansando sobre un sólido y robusto basamento cuadrilobulado de un metro de altura, construido con piedra local, se dispone un grupo escultórico que lo representa en el momento de morir, a punto de caer, pero amparado por una matrona envuelta en amplios ropajes, tocada con corona mural y portando una bandera. Esta es la representación alegórica de España, que lo envuelve y sostiene por ser un hijo propio. Todavía se muestra a España como una alegoría y no personificada de forma natural, como ocurrirá en el monumento al Marqués de Larios de Mariano Benlliure (Málaga, 1899), donde aparece ya con un niño en brazos (Reyero, 1997-1998). La bandera, a su vez, arropa al finado, siendo símbolo del típico paño que representa el tránsito de la vida a la muerte. Sobre la columna aparece uno de los elementos más fastuosos del monumento: el genio de la navegación, sentado sobre el globo terráqueo, cuyas piernas descansan sobre cada uno de los dos continentes, Europa y América, simbolizando no solo el episodio bélico, sino también que, con la unión de ambos mundos, pudo llevarse a efecto el monumento. El genio aparece como un joven de cuerpo apolíneo y rostro idealizado, de rasgos claramente clásicos, inspirado en las esculturas de efebos grecorromanos. En su mano izquierda lleva la nave Nautilus, con la que el homenajeado dio la vuelta al mundo, mientras que en la derecha sujeta el timón de mando. Esta figura era la alegoría plástica más propia para recordar el célebre viaje que tanto reconocimiento le dio. Se repetirá en otras esculturas conmemorativas españolas coetáneas, que reproducen modelos que aparecen ya desde antiguo, remitiendo claramente a la fama. (Fig. 5)

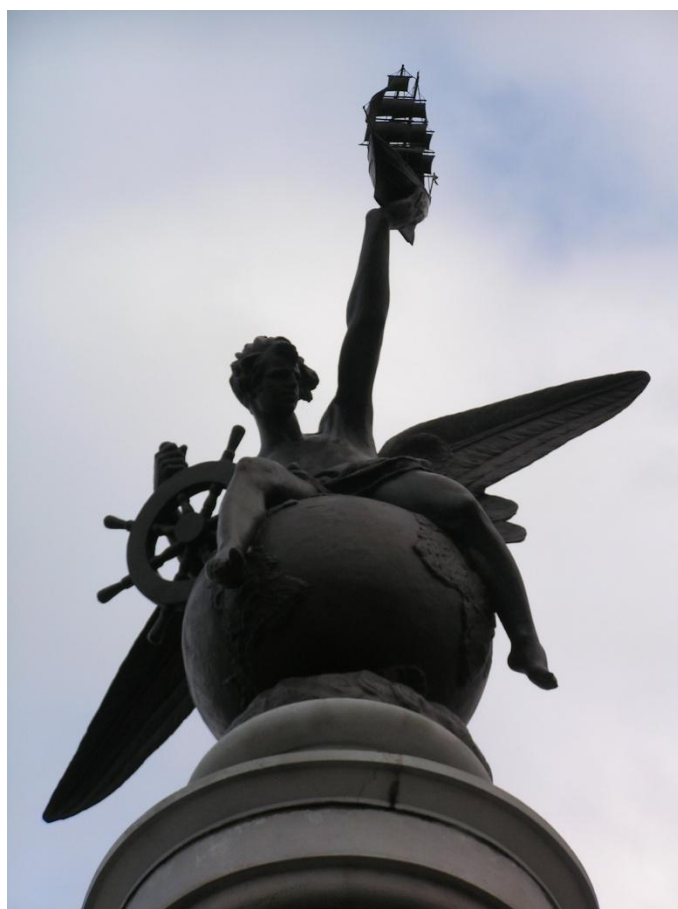


Fig. 5: *Genio de la navegación sentado sobre el globo terráqueo coronando el monumento. Castropol, Asturias. Fotografía: JCM.*

Bajo el grupo escultórico principal se encuentra una lápida de bronce en la que se lee: “*Santiago de Cuba, 3 de julio de 1898*”, haciendo referencia al día de la muerte de Fernando Villaamil. La decoración incluye pequeñas conchas veneras y ramas de olivo y palma: las primeras, en relación directa con Santiago Apóstol —protector militar en las batallas— y, al mismo tiempo, con Santiago de Cuba, lugar donde falleció el homenajeado; y las segundas, aludiendo al difunto como mártir de la Patria. En la parte posterior se encuentra otra inscripción, en este caso haciendo referencia a la suscripción popular, la cual se sabe que fue redactada por Menéndez y Pelayo. La lápida también cuenta con el escudo familiar en bronce, y se observa cómo la columna está ornamentada con hojas de laurel a modo de basa, simbolizando, pese a la profunda derrota, un cierto carácter triunfante del finado. La escultura está rodeada por una artística verja en la que se colocaron doce flotadores con la inscripción “*Terror*”, en honor a uno de los destructores que no llegó a participar en la batalla, ya que quedó inutilizado y fue atracado en un puerto neutral. El emplazamiento del monumento es tan significativo como la propia escultura, dado que el parque actualmente lleva el nombre del “indiano o americano” Vicente Lorient, en reconocimiento a su gestión de la comisión pro-monumento. El entorno está rodeado de edificaciones de estilo francés con cubiertas de mansarda, estilo que también se refleja en los parterres o jardines. El acceso al parque se realiza mediante una escalinata, y el cierre se completa con una barandilla decorada con jarrones de estilo *art nouveau*. (Fig. 6)



Fig. 6: *Grupo escultórico en el taller de fundición La Metaloplástica*. Fotografía: Archivo Fundición Codina, Madrid.

La escultura fue fundida en los talleres Campins y Codina, también conocidos como la Metaloplástica. En España no empezaron a aparecer los primeros talleres de fundición hasta los años finales del siglo XIX. Cuando comenzaron a proliferar, fueron numerosos los que se dedicaron al trabajo del bronce, de modo que la calidad y el coste pasaron a ser factores determinantes a la hora de elegir un fundidor. Hasta entonces, era habitual recurrir a fundiciones extranjeras o a establecimientos militares, como la Fábrica de Armas de Trubia (Oviedo). Entre las empresas más destacadas se encontraba la de la familia Masriera, en Barcelona, seguida por la que Benito Codina fundó en la misma ciudad junto a su socio Campins, tras hacerse ambos con la fundición del artesano Federico Masriera, en la que habían trabajado. En 1906 se trasladaron a Madrid y, después de ocupar distintos locales, se establecieron en la calle Albarracín. Allí trabajaba un equipo de unos quince operarios —fundidores, cinceladores y artesanos— en hornos y talleres especializados. En sus instalaciones se fundió una réplica en bronce de la Cibeles, que decora actualmente una plaza de Ciudad de México y fue trasladada pieza a pieza en un avión Jumbo (Archivo familiar Hermanos Codina, s.f.). Con el tiempo, la sociedad se disolvió y la fundición pasó a denominarse Codina Hermanos.

De la fiesta de la inauguración del monumento se ocupó una Organización de jóvenes americanos, presidida por José Fernández, que consiguieron recaudar la cantidad suficiente para que el 24 de Julio de 1911, el acto estuviera acompañado de bailes y funciones de teatro en el casino, regatas de traineras y botes, iluminaciones eléctricas y a la veneciana y una banda militar del apostadero de Doña María de Molina para que amenizara con su música (Las próximas fiestas, 1911b). Todo acompañado de fuegos artificiales de la famosa empresa de la época Los Palentinos y por arcos florales y tribunas desde donde contemplar los actos.

Al acto de inauguración del monumento no asistieron ni la viuda ni la hija de Don Fernando, pero sí su hijo político, el juez Carlos Pérez Acebal, y sus sobrinos Fernando, Domingo y Fermín Villaamil (La familia de D. Fernando Villaamil, 1911c). Dicho acto tuvo lugar entre los días 23 y 26 de julio de 1911 coincidiendo con las festividades de Santiago. El día 23 llegaron dos buques de Guerra, el Río de la Plata y el Doña María de Molina y en representación del gobierno de su majestad el contralmirante Morgado. El día 24 a las 10 de la mañana hubo un sentido funeral en memoria del finado pronunciado por el párroco de Figueras y amenizado por el orfeón asturiano que cantó la misa de Perossi. A las 12 de la mañana se descubrió el monumento que estaba tapado por una bandera con los colores nacionales, se pronunciaron sentidos discursos por parte de las autoridades locales y nacionales y también de los representantes de Diario de la Marina, Vicente Lorient y del Casino de La Habana, Claudio Luanco. El acto finalizó con el desfile de las tropas por delante del monumento, acompañado del himno nacional. Posteriormente se ofreció un banquete en uno de los salones del Casino-Teatro que había sido inaugurado el día 23. Como broche final a los fastos hubo un baile en el buque de guerra *Río de la Plata* la tarde del día 26 de julio (Los festejos, 1911d).

(Fig. 7)



Fig. 7: *Inauguración monumento a Villaamil en Castropol*. Foto Ayuntamiento de Castropol. Fotografía: Memoria Digital de Asturias.

Esta obra de Folgueras debe interpretarse como una de las vías para transformar la pérdida de las colonias en una derrota heroica, merecedora de un monumento (Reyero y Freixa, 2005: 289). Su pérdida supuso una desgracia nacional, pero fue motivo utilizado por el poder civil y militar, además de una manifestación innegable del apoyo que tenía el estamento castrense por parte del régimen político. Las obras con este fin fueron múltiples, desde aquellas dedicadas a los soldados y marinos muertos en Cuba y Filipinas, hasta homenajes individuales como el que nos ocupa.

Cuenta también con otros rasgos propios de la escultura del cambio de siglo —que se prolonga en el primer decenio—: el uso de la columna como base del monumento, la incorporación de alegorías para acompañar el relato y una representación no heroica sino trágica, en la que el cuerpo del marino se dispone en la parte baja de la estructura, un poco más cercano al nivel del espectador. El pedestal ya no sostiene, sino que complementa el marco y el espacio de acción. Se trata de una reinterpretación emotiva de la historia, cargada de sentimiento patriótico que se comunica por doquier y queda enfatizado por la postura del representado, que, lejos de aparecer como era habitual en los héroes de guerra —estoico y erguido— se muestra derrotado y en tránsito hacia la muerte, hacia su propia inmortalidad alcanzada por su gesta.

CONCLUSIONES

A la vista de lo expuesto, cabe afirmar que, por la calidad artística de esta escultura y la historia que atesora, merecía un estudio pormenorizado. Es indudable que la escultura de Castropol es un magnífico ejemplo de la estatuaria conmemorativa en

Asturias y en España de principios del siglo XX, concebida como una forma de agradecer al finado su gesta para con la Patria. Desde el momento de su inauguración, la villa ha mantenido vivo el recuerdo, organizando actos que sirven como homenaje.

Asimismo, la obra constituye un claro y evidente ejemplo de cómo la emigración conecta los dos mundos: España y América, ya sea desde la perspectiva de quienes emigran en pos de un futuro mejor o, como en este caso, de la emigración destinada al sostenimiento de las colonias desde el ámbito militar, demostrando que la huella cultural es irrenunciable.

También se puede destacar que el capital americano, proveniente de la emigración, fue un elemento fundamental para el cambio de fisonomía de los nuevos espacios en ciudades y villas del periodo decimonónico y del siglo XX. Las remesas de capital indiano “modernizaron” estos emplazamientos, asimilando el gusto de la nueva burguesía, que demandaba estos espacios para el esparcimiento y el recuerdo de su vida en ultramar.

De igual modo, es preciso considerar el papel de la prensa histórica, encargada de difundir la información sobre las suscripciones populares para que llegaran a todos los rincones de las colonias y, por supuesto, a los *clubs* y centros asturianos y españoles, así como a los casinos y círculos hispano-ultramarinos, que funcionaban como centros neurálgicos de recaudación pro-monumento, donde la contestación y el apoyo popular a estas iniciativas fueron ingentes.

Por último, cabe señalar que los escultores asturianos, que en ocasiones trabajaban para emigrantes modernos y cosmopolitas, prefirieron cultivar la estética academicista —en detrimento del modernismo imperante y muy del gusto burgués— tan propia del periodo de la Restauración. Esto les valió el favor de la corte y, por ello, dejaron su impronta en buena parte del territorio nacional. Buena prueba de ello fue la proyección de Cipriano Folgueras, tanto en la estatuaría nacional como en la regional, lo que abre la posibilidad de que, como comitente, la monarquía viera en la escultura conmemorativa una vía laudatoria y un método expiatorio y justificador del ingente esfuerzo realizado y del alto precio que supusieron las contiendas ultramarinas en cuanto a la pérdida de vidas y capital. Por ello, hubo un gran desarrollo del monumento conmemorativo de gusto neoclásico y naturalista, pues este estilo se había logrado asimilar con el ennoblecimiento y el prestigio social, huyendo de las “deformaciones modernistas”, en palabras del propio escultor Folgueras.

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS FERNÁNDEZ, C. (1999). La América distorsionada. Una visión de finales del siglo XIX. Oviedo: Universidad de Oviedo.
<http://hdl.handle.net/10651/21099>

ADAMS FERNÁNDEZ, C. (2011). Arquitecturas y poblados en los siglos XIX y XX. Modelos y utopías de América y España. Tenerife: Eikasía.

- ADAMS FERNÁNDEZ, C. (2022). De casas y viajeros. El mito del indiano. Colegio de Aparejadores de Asturias. <https://hdl.handle.net/10651/80609>
- ALIX, J. (1985). Escultura española. 1900-1936. Catálogo de la exposición organizada por la Dirección General de Bellas Artes, Madrid: Ministerio de Cultura.
- ALOS, F. de, & DUQUE DE ESTRADA, A. (1992). *Emigración en el oriente de Asturias (1845-1860) y genealogías de indianos*. Colección Temas Llanes, 59. Llanes: El Oriente de Asturias.
- ANES ÁLVAREZ, R. (1987). “La gran emigración asturiana”. En Sánchez Albornoz, N. (Comp.): *Espanoles hacia América. La emigración en masa*. Madrid: Alianza Editorial. Pp. 33-52.
- Archivo familiar Hermanos Codina, Paracuellos de Jarama. Madrid.
- ARDERIUS, F. “El emigrante asturiano y su influencia en las relaciones hispanoamericanas”. Asturias Gráfica, Año II, nº 5-6 (1920).
- CASTRILLO SAGREDO, B. “El aporte de los indianos a la instrucción pública, la beneficencia y el progreso general de España”. La Prensa (1926).
- CASIELLES PÉREZ, V. (2024). Una saga de maestros de obra. Ribadeva: Ayuntamiento de Ribadedeva.
- GAS BARRACHINA, S. “La historia fragmentada de los monumentos públicos: el proceso de identificación y su significado en la actualidad”. Arte y Políticas de Identidad, 23 (2020), pp. 182-198.
- GAYA NUÑO, J. A. (1957). Escultura española contemporánea. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- GÓMEZ GÓMEZ, P. (Coord.). (1996). De Asturias a América. Cuba 1850-1930. La comunidad asturiana de Cuba. Principado de Asturias: Fundación Archivo de Indianos.
- LLORDÉN MIÑAMBRES, M. (1992). “Las asociaciones españolas de emigrantes”. En Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América. Oviedo: Universidad de Oviedo. Pp. 79-130.
- MARÍN-MEDINA, J. (1978). La escultura española contemporánea (1800-1978): historia y evaluación crítica. Madrid: Edarcón.
- MORALES SARO, M. C. (1987). Arquitectura de Indianos en Asturias. Oviedo: Servicio de publicaciones, Principado de Asturias.
- MORALES SARO, M. C. (1989). El modernismo en Asturias: arquitectura, escultura y artes decorativas. Gijón: GH. <http://hdl.handle.net/10651/22371>
- MORALES SARO, M. C. (1994). “Imágenes acumuladas. Arquitectura ecléctica y arquitectura de la emigración en Iberoamérica: el caso de Cuba”. En Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa. Madrid: Editorial Universidad Complutense. Pp. 1345-1364.

- MORALES SARO, M. C. (1999). Llanes y América. Cultura, arte y sociedad. México: Porrúa.
- MORALES SARO, M. C. (2002a). “Juan Miguel De La Guardia”. En *Artistas asturianos*. Tomo X Arquitectos. Oviedo: Hércules Astur Ediciones.
- MORALES SARO, M. C. (2002b). “Julio Galán Carvajal”. En *Artistas asturianos*. Tomo X Arquitectos. Oviedo: Hércules Astur Ediciones.
- MORALES SARO, M. C. (2005). Ribadedeva. La huella indiana. Ribadedeva: Excmo. Ayuntamiento de Ribadedeva.
- PALAU MUÑOZ, A. (2014). El arte de la escultura. Dimensión pedagógica y cultural. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- PARAJA, J. M. (1966). La estatuaría en Asturias. Gijón: Ed. Stella.
- PORTAL HEVIA, L. (2013). Cipriano Folgueras: Una gloria d'Asturies. Oviedo: Ediciones Trabe.
- REYERO, C (1998). “La catarsis hipócrita. El 98 y la escultura conmemorativa en Nueva York y España”. En *Actas del XII Congreso CEHA*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, pp. 327-336.
- REYERO, C. “En los límites de la realidad y el arte. El ilusionismo espacio-temporal en la escultura monumental española en torno a 1900”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 10 (1997-1998), pp. 387-397. <https://doi.org/10.15366/anuario1998.10.022>
- REYERO, C. (1999). La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914. Madrid: Ediciones Cátedra.
- REYERO, C. (2003). “Monumentalizar la capital: La escultura conmemorativa en Madrid durante el siglo XIX”. En Jiménez Navarro, M.C., *Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920*. Zaragoza: Diputación Provincial, Institución “Fernando el Católico”. Pp. 41-62.
- Reyero, C., & Freixa, M. (2005). Pintura y escultura en España, 1800-1910. Madrid: Ediciones Cátedra.
- TUSELL GARCÍA, G., ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D., & NIETO ALCAIDE, V. (2016). El siglo XX: la vanguardia fragmentada. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- TORMÓ Y MONZÓ, E. (1903). La escultura antigua y moderna. Barcelona: Juan Gili.

PRENSA

- Asturias: Revista gráfica semanal. (1914-1922). La Habana: Centro Asturiano de La Habana.
- Diario de Castropol. (1905-1925). Periódico decenal.

La Ilustración de Galicia y Asturias: Revista quincenal ilustrada. (1878, 1 septiembre). Año I, Núm. 5.

El Progreso de Asturias. (1901, 31 octubre). Año 1, Núm. 178.

El Progreso de Asturias. (1901, 31 diciembre). Año 1, Núm. 229, p. 2.

Castropol: Periódico decenal. Defensor de los intereses morales y materiales del partido judicial. (1905, 20 noviembre). Año I, Núm. 13.

Castropol: Periódico decenal. Defensor de los intereses morales y materiales del partido judicial. (1908, 29 febrero). Año IV, Núm. 95.

Cipriano Folgueras, (30 de enero de 1911a), Castropol: periódico decenal: defensor de los intereses morales y materiales del partido judicial, Año VII, núm. 209

Las próximas fiestas, (20 de junio de 1911b). Castropol: *periódico decenal: defensor de los intereses morales y materiales del partido judicial*, Año VII, núm. 225

La familia de D. Fernando Villaamil, (20 de julio de 1911bcb) Castropol: *periódico decenal: defensor de los intereses morales y materiales del partido judicial*, Año VII, núm. 228.

Los festejos, (30 de julio de 1911d). Castropol: *periódico decenal: defensor de los intereses morales y materiales del partido judicial*, Año VII, núm. 229.

Monumento a Villaamil, (12 de noviembre de 1901), *Diario de la Marina*, periódico oficial del apostadero de La Habana, Año LXII, núm. 269, edición de la mañana,

Artículo sobre visita de un conocido arquitecto a Castropol, (10 de marzo de 1906) Periódico Castropol.

Artículo sobre diseño de monumento, (julio de 1911), *Revista Castropol*.

WEBGRAFÍA

El Debate. (2024, 20 julio). Gesta Villaamil: ciencia y tradición de dos naves míticas, el destructor Nautilus. El Debate.

https://www.eldebate.com/historia/20240720/gesta-villaamil-ciencia-tradicion-dos-naves-miticas-destructor-nautilus_213865.html

Escultura Urbana. (2024). Escultura Urbana. <https://esculturaurbana.com/>

Fernando Villaamil y Fernández-Cueto, “Biografía”. (s.f.), Historia Hispánica, Real Academia de la Historia.

<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/44590-fernando-villaamil-y-fernandez-cueto>