

Monumento del ilustre naturalista Augusto González de Linares: arte conmemorativo y memoria científica en Santander

The monument to naturalist Augusto González de Linares: commemorative art and scientific memory in Santander

LUIS VALDÉS SANTURIO

Centro Oceanográfico de Santander (IEO-CSIC)
Avenida Severiano Ballesteros, 16, 39004 – Santander (Cantabria)
luisvaldes.paris@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9974-0951>
Fecha de envío: 8/9/2025. Aceptado: 22/10/2025
Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 8 (2025), pp. 631-650.
DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2025.sep.08.19>
ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: A finales del siglo XIX y comienzos del XX, Santander vivió una intensa efervescencia cultural, científica y económica que se reflejó en la erección de monumentos conmemorativos. Entre ellos destaca el dedicado a Augusto González de Linares (1845-1904), pionero de la oceanografía en España y fundador de la primera estación de biología marina. Inaugurado en 1908 y obra del escultor José Quintana, combina busto, pedestal y elementos alegóricos, como la figura de *La Fama* y un cojín con fauna marina. Este trabajo analiza sus valores artísticos, su significado simbólico y la compleja trayectoria histórica del monumento.

Palabras clave: Augusto González de Linares; José Quintana; Monumento conmemorativo; Patrimonio cultural; Oceanografía; Memoria científica; Santander.

Abstract: At the turn of the twentieth century, Santander experienced significant cultural, scientific, and economic prosperity, expressed in the erection of commemorative monuments. Among them stands the monument to Augusto González de Linares (1845–1904), a pioneer of oceanography in Spain and founder of the country's first marine biology station. Inaugurated in 1908 and created by the sculptor José Quintana, it combines bust, pedestal, and allegorical elements, such as the figure of *Fame* and a cushion with marine fauna. This study examines its artistic value, symbolic meaning, and the complex historical trajectory of the monument.

Keywords: Augusto González de Linares; José Quintana; commemorative monument; cultural heritage; oceanography; scientific memory; Santander.

1. INTRODUCCIÓN

Durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, Santander vivió un periodo de notable efervescencia cultural, científica y económica, caracterizado por la presencia de destacados personajes en diversos

ámbitos. En el campo de la literatura, figuras como José María de Pereda (1833-1906), Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), Benito Pérez Galdós (1843-1920) y Concha Espina (1869-1955) dejaron un importante legado en la historia de las letras hispanas. En las ciencias, destacan nombres como Marcelino Sanz de Sautuola (1831-1888), Augusto González de Linares (1845-1904), Leonardo Torres Quevedo (1852-1936), Enrique Diego Madrazo (1850-1942) y Hermilio Alcalde del Río (1866-1948). Los dos primeros son los padres, en España, de la prehistoria y de la oceanografía respectivamente, el tercero fue un ingeniero visionario, el cuarto fue un destacado médico que sentó las bases de la cirugía actual y, finalmente, Alcalde del Río fue quien continuó la labor emprendida por Marcelino Sanz de Sautuola en la excavación arqueológica del importante patrimonio prehistórico de Cantabria y Asturias. Asimismo, el ámbito empresarial y filantrópico estuvo representado por figuras como Ramón Pelayo de la Torriente, conocido como el Marqués de Valdecilla (1850-1932) y también, en 1857, se fundó el Banco de Santander, marcando un hito en la prosperidad de la ciudad y consolidando una etapa dorada.

A la muerte de estos ilustres ciudadanos, Santander quiso rendirles homenaje, reconociendo sus aportaciones mediante la denominación de calles, plazas y la construcción de monumentos conmemorativos. Estos monumentos presentan una notable heterogeneidad en cuanto a estilos, dimensiones y ornamentación. El monumento dedicado a la memoria del naturalista Augusto González de Linares está entre los más modestos, pero quizás sea el que responde a un patrón de diseño más clásico en su composición y elementos escultóricos.

La práctica de erigir monumentos a personajes destacados tiene raíces profundas en la historia. Los romanos, por ejemplo, fueron prolíficos en esculpir bustos y esculturas y levantar pedestales en honor a emperadores, senadores, generales y, en ocasiones, a matronas célebres. En la edad media (estilos artísticos románico y gótico) y moderna (renacimiento y movimientos artísticos siguientes) se mantiene este tipo de escultura, igualmente limitada a enaltecer la gloria de reyes y nobles. En el ámbito religioso, esta costumbre se reflejó en la creación de esculturas dedicadas a papas, cardenales y obispos.

La costumbre de dedicar monumentos a civiles (escultura pública) está estrechamente unida al desarrollo urbano del siglo XIX¹. Entonces el arte se democratiza y se levantan monumentos que decoran y dan personalidad e identidad a las ciudades.

1 LACARRA DUCAY, María del Carmen y GIMÉNEZ, Cristina (coords), *Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico – Diputación de Zaragoza, 2003, p. 5.

En el caso de la ciudad de Santander, el primer monumento civil fue dedicado al héroe de la Guerra de Independencia Pedro Velarde, quien participó en el levantamiento del 2 de mayo de 1808 contra las tropas napoleónicas². Este monumento se inauguró en 1880, aunque el pedestal se añadió más adelante.

El segundo monumento civil de la ciudad fue el dedicado a Augusto González de Linares, impulsado por el Ayuntamiento y financiado mediante suscripción popular. Para su ejecución se escoge al escultor José Quintana, quien optó por una composición de líneas clásicas en su diseño.

El monumento cambió de ubicación varias veces y, debido al vandalismo, ha sido necesario restaurarlo con cierta frecuencia. Actualmente se encuentra en los jardines del Dique de Gamazo donde fue trasladado en mayo de 2022 (Fig. 1A).

En este trabajo se describe el monumento en su conjunto y también cada una de las unidades escultóricas que lo componen. Se repasa también las distintas ubicaciones en las que ha estado presente a lo largo de sus más de 115 años de historia.

2. INFORMACIÓN DOCUMENTAL Y VISUAL

La elaboración del presente estudio se ha apoyado en una serie de fuentes documentales y visuales que han permitido contrastar, ampliar y contextualizar la información sobre el monumento a Augusto González de Linares y sobre su autor, el escultor José Quintana y reconstruir las motivaciones sociales y simbólicas que acompañaron la creación y evolución de la obra.

A pesar de su importancia y popularidad, los estudios biográficos sobre Augusto González de Linares son muy escasos³. Las principales referencias proceden de los trabajos de Benito Madariaga de la Campa, tanto su ensayo crítico y biográfico de 1972⁴ como su monografía Augusto González de Linares, vida y obra de un naturalista⁵ (Instituto Español de Oceanografía, 2004), que constituyen las fuentes más completas y rigurosas sobre la figura del

2 GARCÍA GUATAS, Manuel Santiago, "La efemérides de 1808 en sus monumentos", en LA-CARRA DUCAY, María del Carmen y GIMÉNEZ, Cristina (coords.), *Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico – Diputación de Zaragoza, 2003, p. 208.

3 NIETO BLANCO, Carlos, *El naturalista Augusto González de Linares (1845-1904)*, Ensayo de una biografía intelectual, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi, 2015, p. 6, nota 1.

4 MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Augusto González de Linares y el estudio del mar, ensayo crítico y biográfico de un naturalista*, Santander, Diputación Provincial de Santander, 1972.

5 MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Augusto González de Linares, vida y obra de un naturalista*, Madrid, Instituto Español de Oceanografía, 2004.



Fig. 1. Conjunto monumental en honor al naturalista Augusto González de Linares. José Quintana. 1908. Ubicaciones en Santander según se indica:

A. Superior izq. Ubicación actual en los jardines de Gamazo el día de reinauguración.

B. Superior der. Ubicación actual con daños en el brazo de *La Fama* (en restauración).

C. Inferior izq. Ubicación original en la plaza de Augusto G. Linares (actual plaza de Italia). Foto del Centro Oceanográfico de Santander, 1909, nº inventario DE002721.

D. Inferior der. Ubicación en los jardines de San Roque frente al hotel Hoyuela. Fotos del autor

naturalista. También hay que destacar la obra citada de Carlos Nieto Blanco (2015) en la que se reconstruye el marco político, filosófico y científico de su época. Estas obras han sido complementadas con los testimonio de José Rioja en el Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural (1911)⁶ y documentos de los archivos del Centro Oceanográfico de Santander, fuente primaria de gran valor al tratarse de un colaborador y sucesor directo de González de Linares en la dirección de la antigua Estación de Biología Marina.

En cuanto al escultor José Quintana, la información disponible es reducida, limitada a unos pocos retazos de su vida, y procede fundamentalmente de varios estudios y monografías sobre escultores y obras escultóricas en Santander. Estas fuentes permiten reconstruir muy parcialmente su trayectoria profesional en Santander, identificar algunos de sus talleres y obras, y

6 RIOJA, José, "Notas y comunicaciones, Sesión de 6 de diciembre de 1911", *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 11 (1911), pp. 518-519.

situar su actividad dentro del panorama escultórico local de comienzos del siglo XX.

Para el análisis de la ubicación del monumento en la ciudad de Santander, se ha recurrido a las guías y publicaciones municipales dedicadas al patrimonio escultórico urbano y otras. Estas obras, junto con la documentación y correspondencia entre el autor y el propio Ayuntamiento de Santander, han permitido trazar con precisión la secuencia de emplazamientos del monumento desde su inauguración en 1908 hasta su actual ubicación en los jardines del dique de Gamazo.

Asimismo, la hemeroteca ha aportado valiosa información contextual y de época, en particular las crónicas publicadas en el periódico *El Cantábrico*, impulsor de la iniciativa de erigir el monumento, y las noticias posteriores relativas a sus traslados, restauraciones y actos conmemorativos en otros diarios de la ciudad y de la provincia. Estas fuentes periodísticas han permitido contextualizar y comprender con mayor profundidad las motivaciones sociales y simbólicas que impulsaron la creación y evolución del monumento.

En cuanto al material visual, las fotografías utilizadas en el presente trabajo son, en su gran mayoría, obra del propio autor del estudio, tomadas a lo largo de la última década con el objetivo de documentar el estado del monumento y los cambios en sus detalles escultóricos. Únicamente una imagen procede de fondos institucionales del Centro Oceanográfico de Santander depositados en el Museo Marítimo del Cantábrico, cuyo personal facilitó al autor la copia digitalizada que aquí se reproduce.

3. DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN

En este apartado se presenta una descripción del monumento (Fig. 1) y se proporciona información adicional que facilita la comprensión de su valor artístico, las circunstancias que marcaron su creación y las vicisitudes de la obra.

3. 1. *Augusto González de Linares*

Augusto González de Linares (Valle de Cabuérniga, 1845 – Santander, 1904) es una de las personalidades más ilustres de nuestra ciudad. Fue un eminente naturalista, geólogo y zoólogo y uno de los pocos científicos que admitió sin reservas la antigüedad de las pinturas de Altamira⁷. Fue catedrático de Historia Natural de las universidades de Santiago de Compostela (Galicia) y de Valladolid. En 1876 cofundó la Institución Libre de Enseñanza, de la que

7 VILLAR PARDO, Leopoldo, *Monumentos de Santander: estatuas, placas y motivos ornamentales*, Santander, Editorial Estudio, 1990, p. 114.

fue su primer secretario⁸. En 1886 creó primer centro español de biología marina. Aquella “Estación Marítima de Zoología y Botánica Experimentales de Santander” (institución de la que fue director hasta su muerte) fue la primera de España y cuarta del mundo, y ha sido el embrión que ha abierto el camino para otros centros de investigación marina en España, constituyendo, en su conjunto, lo que es hoy el Instituto Español de Oceanografía (IEO, creado en 1914). Augusto González de Linares se anticipó a su tiempo al promover la divulgación de la naturaleza y las ciencias como elemento clave para educar y fomentar una mejor convivencia y sociedad y su labor divulgadora perdura hoy en el Museo Marítimo del Cantábrico. A su muerte, acaecida el 1 de mayo de 1904, fue nombrado justamente “Hijo Ilustre de Santander” por acuerdo del Ayuntamiento en reunión extraordinaria al día siguiente⁹.

3. 2. *El escultor José Quintana*

Lamentablemente contamos con muy poca información sobre el escultor José Quintana. Se sabe que su origen es catalán y que se instaló en Santander, pero desconocemos el lugar y las fechas de nacimiento y muerte. De acuerdo con Barreda y Ferrer de la Vega y Madariaga de la Campa¹⁰ el escultor tuvo un primer taller en la calle de Peña Herbosa y después se trasladó a un local de la calle de Magallanes. En este último taller dio clases a varios alumnos, entre los que destaca Victorio Macho. José Quintana es autor de diversas obras dispersas por la ciudad. Entre ellas, destacan varias farolas, hoy situadas en la Alameda de Oviedo, en la Plaza de Numancia o en la Glorieta de Perines. Es asimismo el artífice de los bustos del Marqués de Comillas y de Modesto Tapia que decoran el Edificio Casyc (Calle Tantín de Santander) y de los bustos de Gabriel Taylor y del doctor Argumosa. También trabajó en la decoración del Casino del Sardinero y del desaparecido Teatro Pereda. Como particularidad del escultor, Rodríguez Pascual¹¹ señala que “tenía la costumbre de no firmar sus obras”.

8 MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Augusto González de Linares, vida y obra...*, p. 66.

9 Sesión extraordinaria de 2 de mayo de 1904 del Ayuntamiento de Santander tras la muerte de Augusto G. de Linares: por unanimidad se acordó “Declararle hijo ilustre de la ciudad de Santander”; Archivo Municipal de Santander, Libro de actas 174 de enero a agosto de 1904.

10 BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, Fernando y MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Victorio Macho y Santander, notas de unos recuerdos*, Santander, Diputación Provincial de Santander, 1974, p. 15.

11 RODRÍGUEZ PASCUAL, Gabriel, *La escultura en Cantabria: de Daniel Alegre a nuestros días*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2000, p. 36.

3. 3. *Quién contrató el monumento*

La iniciativa de erigir el monumento partió del periódico El Cantábrico que abrió una suscripción para costearlo. Finalmente fue financiado en parte por el Excelentísimo Ayuntamiento de Santander, el cual contribuyó con la cantidad de 4000 pesetas, y en parte por la suscripción mencionada, que produjo la suma de 2 807,80 pesetas¹². Según nos indica Madariaga de la Campa¹³ “Personas de todas las clases sociales, e incluso niños, contribuyeron con cantidades en algunos casos de hasta 0,10 céntimos. La Junta directiva del Gremio de Pescadores fue una de las primeras que cooperó a erigir el monumento del hombre que había entregado su vida al estudio de la vida en la mar”.

3. 4. *Estructura y estilo del monumento*

Este importante grupo escultórico está realizado en piedra caliza, mármol y bronce y tiene una altura de 2,5 metros.

El monumento consta de un pedestal artístico apoyado en una plataforma escalonada (Fig. 1C) sobre el que se apoya una figura femenina labrada en mármol que representa a *La Fama*, ofreciendo una rama de laurel, fundida en bronce, al naturalista cántabro; este aparece retratado en un busto, también en bronce y situado sobre el pedestal. Detrás de la figura de *La Fama* aparece el escudo de la ciudad, aunque sólo se perciben las cabezas de los patronos, San Emeterio y San Celedonio, y sobre la base de piedra se lee el nombre de Augusto González Linares (sin el conector “de” en el apellido¹⁴). Encima del ábaco del pedestal, el escultor modeló un cojín adornado con figuras de organismos marinos, sobre el cual reposa el busto del naturalista.

La tradición de esculpir bustos con el propósito de rendir honores tiene su origen en la Grecia helenística y alcanzó su máxima expresión en el antiguo Imperio Romano. Esta tradición ha perdurado a lo largo de la historia, resurgiendo en diversas épocas con mayor o menor fuerza.

Los tres movimientos artísticos que dominaron el siglo XIX y comienzos del siglo XX: neoclasicismo, romanticismo y modernismo, representaron periodos de esplendor para la escultura. El deseo de perpetuar la memoria de las personas, la exaltación de figuras ilustres y el afán pedagógico de re-

12 RIOJA, José, “Notas y comunicaciones...”, p. 519.

13 MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Augusto González de Linares y el estudio del mar...*, p. 100.

14 Los padres de Augusto eran primos carnales y ambos tenían como primer apellido González de Linares, y así figuran los apellidos en su partida de bautismo, la cual ha sido publicada por MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Augusto González de Linares y el estudio del mar...*, pp. 171-172.

cordar hechos relevantes en los que participó una ciudad, sumados al auge del desarrollo urbano de la época, propiciaron la proliferación de estatuas y relieves en las ciudades. El neoclasicismo, pero sobre todo el romanticismo y el modernismo a menudo se entrelazan en lo que respecta a la escultura, dando lugar a composiciones eclécticas. En este caso se puede considerar que tanto el pedestal como *La Fama* se inspiran en fuentes clásicas, aunque muestran influencias modernistas. La incorporación de bronce en la rama de laurel y el busto, así como la ejecución de este son detalles más propios del romanticismo. Finalmente el cojín de animales marinos en mármol blanco es claramente modernista.

3. 4. 1. *Pedestal*

El pedestal de esta obra tiene un diseño clásico. Según García Martino¹⁵ y Gorostidi¹⁶, quienes han estudiado numerosos pilares romanos hallados en distintos sitios arqueológicos de España, podríamos considerar este pedestal como un modelo tripartito compuesto de zócalo, dado y cornisa. En este caso, el dado no es un paralelepípedo regular, sino que presenta una disminución desde la base hasta la cornisa, al estilo de la columna ática¹⁷.

Por la parte superior del pedestal, el ábaco no sostiene directamente el busto, sino que el escultor incorporó un elemento intermedio, un cojín alegórico representando un lecho marino y que hace referencia a la vocación naturalista de Augusto.

En la versión original (Fig. 1C) la parte inferior del pedestal descansaba sobre una plataforma escalonada. El objetivo de esta plataforma era proporcionar una base adecuada para la estatua femenina de *La Fama*, cuyo manto sobresalía ligeramente de ella (Fig. 1C). El conjunto se apoyaba en una base o zapata que agrandaba visualmente el conjunto. En la restauración llevada a cabo por el escultor Eduardo Anievas en 1973, la plataforma se ensanchó por el frente para que el manto de la escultura quedara completamente apoyado en la plataforma (Fig. 1A y 1B). Como consecuencia, y con el fin de mante-

15 GARCÍA MARTINO, David, "Pedestales romanos para estatuas sedentes de la provincia Hispania citerior: una aproximación", *La Albolafia Revista de Humanidades y Cultura*, 15 (2018), p. 236.

16 GOROSTIDI PI, Diana, "El pedestal como símbolo: en torno a la imagen de los homenajes públicos surgidos de los talleres de Tarraco", en GARCÍA ENTERO, Virginia; VIDAL ALVAREZ, Sergio; GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna y ARANDA GONZÁLEZ, Raúl (eds.), *Paisajes e historias en torno a la piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la antigüedad*, Madrid, UNED, 2020, p. 269.

17 CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Vocabulario arquitectónico Ilustrado*, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – Secretaría del Patrimonio Nacional, 1976, p. 148.



Fig. 2. *Busto de Augusto González de Linares*. Obsérvese que entre el busto y el ábaco del pedestal, el escultor añadió - en referencia a la vocación del naturalista - un fondo marino compuesto de una estrella de mar, corales y un pulpo (éste en la parte trasera). Foto del autor

ner centrada la posición de *La Fama*, fue necesario recrear el lateral derecho de la plataforma. Esto provocó la pérdida de simetría entre el pedestal y la plataforma que ahora parte alineada desde el límite derecho del pedestal del monumento, mientras que en el lado izquierdo deja un espacio libre de 20 cm. Además se prescindió de la zapata sobre la que se apoyaba el conjunto, que en ese momento se hizo descansar directamente sobre el terreno (Fig. 1D).

El conjunto permanece así hasta que, en la intervención del año 2022, se añadió una zapata para apoyar el monumento, acercándose someramente a la composición original (Fig. 1A y 1B; comparar con Fig. 1C). Sin embargo, aún persiste la falta de simetría en el encuentro entre el apoyo de *La Fama* y el pedestal.

3. 4. 2. *Busto*

Según nos indica José Rioja (colaborador y amigo de Augusto González de Linares y su sucesor en la dirección de la Estación de biología marina) el escultor José Quintana “ha sabido reproducir en el bronce tal cual era en vida, en sus últimos tiempos, la expresiva fisonomía del Sr. Linares”¹⁸.

18 RIOJA, José, “Notas y comunicaciones...”, p. 519.

El busto nos presenta a una persona de firmes convicciones, carisma, mirada directa, penetrante y segura, y de gran presencia (Fig. 2). El naturalista está representado en una edad cercana a los cincuenta años, o un poco más, pues su fallecimiento ocurrió unos meses antes de cumplir los cincuenta y nueve años. Al menos existen dos copias adicionales de este busto: una se encuentra en el Centro Oceanográfico de Santander y la otra en el Museo Marítimo del Cantábrico, ambas en yeso, probablemente pruebas preparatorias del molde utilizado para la fundición posterior en bronce.

El busto descansa sobre una almohadilla de mármol, en la que el escultor esculpió varios organismos marinos: una estrella de mar, un coral y un pulpo (Fig. 2). Este detalle eleva el busto sobre el pedestal, aportando elegancia al conjunto. La estructura se apoya directamente sobre el ábaco del pedestal, un toque original del escultor que otorga un gran simbolismo a la obra, subrayando la vocación marina del naturalista y vinculando de manera exclusiva el pedestal con él.

3. 4. 3. *La Fama*

La escultura de *La Fama* ocupa la mayor parte del monumento y es la más artística; junto con el lecho marino que sostiene el busto, ya mencionado anteriormente.

Se trata de una figura alegórica esculpida en mármol blanco, con una altura aproximada de 1,3 metros. Está representada sentada en el zócalo del pedestal, con los pies apoyados en la plataforma escalonada. Su torso está girado hacia el busto del naturalista, inclinándose ligeramente hacia él y ofreciéndole con su mano derecha una rama de laurel (esta rama de laurel desaparece a partir de 1973). Este tema fue muy abordado por escultores y grabadores modernistas, como es este caso. Efectivamente, esta escultura sigue estéticas modernistas, como se ve en el estilo idealizado, decorativo, y sentimental, con formas sinuosas y ligeras. Esto se aprecia especialmente en el rostro y el acabado del cabello (Fig. 3A), y se hace aún más evidente al compararlos con el rostro, la barba y el cabello del busto de Augusto. Estos últimos presentan un modelado mucho más detallado (en el caso del rostro) y un mayor volumen y realismo (en el caso de la barba y el cabello) en contraste con los de *La Fama*.

El tratamiento del manto, por su parte, es sumamente cuidado y recuerda a los de las esculturas clásicas, adaptándose perfectamente a la forma y posición del cuerpo (Fig. 3B). En su mano izquierda sujeta un escudo de la ciudad de Santander que cubre parcialmente con su cuerpo y manto. En este escudo se reconocen las caras de San Emeterio y San Celedonio, así como una parte de la nave que rompe las cadenas de Sevilla (Fig. 3C). Este detalle



Fig. 3. *Detalles de la escultura de La Fama*. A, izq. Perspectiva frontal de medio cuerpo. B, cen. Detalle de los pliegues del manto sobre las piernas. C, der. Detalle del escudo de Santander parcialmente cubierto por el manto. Fotos del autor

no solo remite al vínculo entre la ciudad y el sabio, sino que también señala que el donante del monumento es el pueblo de Santander. Estos mensajes, sutiles pero visibles, imitan recursos estilistas de algunas esculturas clásicas romanas.

Como se mencionó anteriormente, el tema alegórico de *La Fama* fue ampliamente tratado durante el modernismo. Sin embargo, en la obra del escultor José Quintana, la figura aparece notablemente simplificada. Vale la pena recordar la descripción que Virgilio hace en *La Eneida*, donde señala que “La Fama – la voz pública – está dotada de numerosos ojos y bocas, viaja volando con gran rapidez, se encarga de difundir los rumores y hechos de los hombres, y extiende sus noticias por todas partes”¹⁹. Tradicionalmente se representa como una joven doncella, con alas de águila, tocando una trompeta y portando una rama de laurel²⁰.

19 GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981, p. 192.

20 Esta representación se asemeja notablemente a la diosa Nike, con la que comparte alas y rama (o corona) de laurel. Lo que las distingue es que Nike lleva en su otra mano un cuerno de la abundancia o bien una espada, mientras que *La Fama* porta una trompeta.



Fig. 4. Representaciones de La Fama por otros grabadores y escultores:

A, arriba: Medalla conmemorativa de la Exposición Universal de 1889 en París.

Louis Bottée. *La Fama* (izq.) con alas, trompeta y rama de laurel.

B, abajo: Medalla conmemorativa de la Exposición Universal de 1905 en Lieja. Paul Dubois. *La Fama* con trompeta y rama de laurel. Col. part.

Naturalmente, los artistas la han interpretado de diversas maneras, con más o menos detalles. En la Fig. 4A, correspondiente a un grabado de una medalla conmemorativa de la Exposición Universal de París de 1889, *La Fama* aparece con todos sus atributos: alas, laurel y trompeta. En la Fig. 4B, que corresponde a una medalla conmemorativa de la Exposición Universal de Lieja (Bélgica) de 1905, está representada solo con el laurel y la trompeta. Finalmente, en la Fig. 4C, que muestra una de las placas de bronce que adornan el monumento a Velarde en Santander, *La Fama* aparece con alas y trompeta, pero sin la rama de laurel. Como se puede ver, existen diversas combinaciones para representar esta misma alegoría.

En el caso de José Quintana, la figura se presenta de forma aún más simplificada, ya que únicamente sostiene una rama de laurel. Sin embargo, dado que esta rama fue retirada del monumento en 1973, hoy resulta difícil reconocer la figura por su simple apariencia, lo que hace necesario acompañar el monumento con una nota explicativa que ayude al espectador a comprender su significado en el conjunto.



Fig. 4 C. Panel lateral del monumento a Velarde en Santander. El escultor representó a *La Fama* con alas y trompeta. Foto del autor

3. 4. 4. Firma y fundición

Contrariamente a lo señalado por Rodríguez Pascual²¹, quien sostiene que el escultor José Quintana “tenía la costumbre de no firmar sus obras”, los tres bustos conservados —el del Centro Oceanográfico de Santander, el del Museo Marítimo del Cantábrico y el del monumento— presentan la firma del autor (Fig. 5). En los originales en yeso del Centro Oceanográfico de Santander y del Museo Marítimo del Cantábrico, junto a la firma figura el año 1904, coincidente con la fecha de fallecimiento de Augusto González de Linares (Fig. 5B). Por su parte, el ejemplar en bronce presenta una firma más elaborada que la de las versiones en yeso (Fig. 5B y 5C), pero carente de fecha; en cambio, incluye la inscripción que acredita su fundición en los talleres de la “Fundición Artística Ferruccio. Cescati Barcelona” (Fig. 5D).

La identificación de la firma del escultor, la fecha de ejecución y el taller de fundición pueden parecer aspectos secundarios; sin embargo, en el caso de la obra de José Quintana, estos elementos aportan un valor documental significativo y contribuyen a la comprensión del proceso de producción del busto en el contexto histórico de su creación.

21 RODRÍGUEZ PASCUAL, Gabriel, *La escultura en Cantabria...*, p. 36.



Fig. 5. Firmas del escultor José Quintana: A, hombro derecho del busto; B, copia de yeso con firma y año (1904); C, en el busto de bronce; D, lugar de fundición

3. 5. Ubicaciones del monumento en Santander

El 14 de agosto de 1908, se inauguró el grupo escultórico en honor de Augusto González de Linares en la que entonces se conocía como la Plaza del Pañuelo (actual Plaza de Italia) (Fig. 1C), que había sido renombrada en aquel entonces como Plaza de Augusto González de Linares por acuerdo unánime del Excmo. Ayuntamiento de Santander²². Además del Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural²³, también el catálogo monumental y artístico de la provincia de Santander de Castro²⁴ referencia la obra en esta ubicación.

En 1917, debido a la remodelación urbanística de la zona, el monumento fue trasladado a los jardines de Piquío. En este nuevo emplazamiento, y quizás por la coincidencia con la fecha del fallecimiento de Augusto, o por

22 Sesión extraordinaria de 2 de mayo de 1904 del Excmo. Ayuntamiento de Santander: Por unanimidad se acordó en el punto Quinto “Dar el nombre de Plaza de Augusto G. de Linares a la llamada del Sardinero, vulgo *El Pañuelo*, en la primera playa colocando en ella la consiguiente lápida”. AMS, Libro de actas 174 de enero a agosto de 1904.

23 RIOJA, José, “Notas y comunicaciones...”, p. 518.

24 CASTRO, Cristóbal de, *Catálogo monumental y artístico: provincia de Santander*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1918, p. 60.

sus conocidas ideas progresistas, el monumento se convertía, cada primero de mayo, en lugar de reunión de los movimientos obreros y allí se pronunciaban discursos y se exponían sus reivindicaciones²⁵.

Tras el final de la Guerra Civil, y posiblemente como parte de la significación que adquirió el monumento, éste fue desmantelado: el pedestal fue trasladado a la Alameda, mientras que el busto fue llevado a la antigua Estación de Biología Marina de Puertochico. Por este motivo, el monumento no aparece incluido en el catálogo de monumentos de Santander publicado por Simón Cabarga en 1946²⁶.

En 1973, el escultor Eduardo Anievas restauró y recompuso el monumento²⁷. Tras la restauración, fue reinstalado en el paseo de Reina Victoria, cerca de la playa de la Concha. Esta es la ubicación en la que permaneció más tiempo: 45 años.

El 21 de noviembre de 2017, después de una nueva restauración, el monumento fue trasladado a la Plaza de Italia²⁸, un emplazamiento más cercano a su ubicación original. Este cambio, de apenas 200 metros, tenía como objetivo ofrecer una ubicación más visible y segura, evitando que el grupo escultórico sufriera daños similares a los registrados en su anterior ubicación.

Sin embargo, con el inicio de la remodelación de la Plaza de Italia en noviembre de 2019, el monumento fue nuevamente trasladado, esta vez al extremo inferior de los jardines de San Roque, frente al hotel Hoyuela (Fig. 1D). Esta ubicación resultó algo incongruente, ya que no guardaba relación con el significado del monumento; además este se orientó hacia el hotel en lugar de hacia el mar.

En mayo de 2024, a petición del personal del Instituto Español de Oceanografía y del Museo Marítimo del Cantábrico, sucesores directos de la antigua “Estación de Biología Marina”, el Excmo. Ayuntamiento de Santander accedió a reubicar el monumento en los jardines del dique de Gamazo, mirando al mar (Fig. 1A) y muy próximo a las sedes de estas instituciones. Este

25 VILLAR PARDO, Leopoldo, *Monumentos de Santander...*, p. 114.

26 SIMÓN CABARGA, José, *Guía de Santander*, Santander, Ayuntamiento de Santander, 1946.

27 ACEBO GONZÁLEZ, Claudio Carmelo (dir.), *Monumentos y motivos ornamentales 250 años*, Santander, Ayuntamiento de Santander – Artes Gráficas Quinzanos, 2019, p. 27.

28 En el año 2007 entró en vigor la Ley de Memoria histórica, según la cual el nombre de la Plaza de Italia (llamada así en honor de las tropas italianas que entraron en Santander durante la guerra civil en 1938) debería recuperar el nombre anterior de Augusto González de Linares. Sin embargo, el Ayuntamiento no la incluyó dentro de las calles y plazas susceptibles de revisión. Según el alcalde Iñigo de la Serna se mantendría el nombre pero cambiando el sentido del mismo, la idea de De la Serna consistía en que el sentido de este nombre fuera únicamente como referencia al país europeo; *El Diario de Cantabria*, (27 de mayo de 2016).

nuevo emplazamiento honra de manera más directa la memoria de Augusto González de Linares y su vinculación con la ciencia marina.

3. 6. *Conservación de la obra*

Es difícil llevar la cuenta de las veces que el monumento al científico Augusto González de Linares ha sido dañado. Sobre todo la figura femenina que adorna el pedestal de la obra. En la mayoría de ocasiones ha sido víctima del vandalismo, aunque alguna vez también se han retirado partes de la escultura por el desgaste propio de las inclemencias del tiempo a las que está expuesta.

Como hemos visto en el punto anterior, el monumento fue desmantelado tras la guerra civil y vuelto a ensamblar y restaurar en 1973. En esta restauración ya se evidencia la desaparición de la rama de laurel que *La Fama* ofrecía a Augusto González de Linares con su mano derecha (Fig. 1C). Desde entonces la rama de laurel no vuelve a formar parte del monumento. También el basamento cambia su forma ligeramente: en la versión original era escalonado y simétrico respecto al pedestal, en la nueva versión se simplifica y se mueve ligeramente hacia el lado derecho dando la sensación de que se reduce la anchura de la base (comparar las Fig. 1C y 1D).

En 2010, la estatua fue incluida en el proyecto de rehabilitación y conservación de monumentos urbanos que, por esas fechas, fue puesto en marcha por el Ayuntamiento de Santander.

Posteriormente, en 2016, se realizaron nuevas labores de conservación y restauración, que incluyeron la limpieza general, el tratamiento de las piezas de bronce, el sellado de fisuras y la reconstrucción de algunos dedos dañados en la figura femenina.

En 2017, el monumento sufrió varios ataques vandálicos. Durante ese año, a *La Fama* le dañaron la nariz, le arrancaron un dedo de la mano derecha, y dañaron otros dos de la mano izquierda. Como esto no parecía suficiente, el 18 de agosto de 2017 alguien arrancó el brazo derecho de la figura y lo dejó tirado en el parterre al lado del monumento. Naturalmente fue llevado a dependencias municipales para su conservación y posterior relocalización por restauradores especializados.

En enero de 2018, tras una inspección realizada por la empresa restauradora, se detectaron nuevas fisuras en el brazo, posiblemente a causa de las condiciones climáticas adversas que impidieron que la resina inyectada en 2017 fraguase adecuadamente. Por esta razón, el brazo fue retirado el 8 de enero de 2018 para reparar los daños y tomar un molde que facilitara futuras reparaciones.



Fig. 6. *Detalles de los daños más habituales en la escultura de La Fama. A: Rotura de la nariz. B: Rotura del brazo. Fotos del autor*

En el año 2021, nuevamente alguien decide romper la nariz de esta imagen (Fig. 6A) y la figura vuelve a recibir el socorro de los restauradores antes de ser trasladada, junto al monumento, a la ubicación actual, en los jardines del dique de Gamazo en mayo de 2022.

Nada ha cambiado. El 13 de agosto de 2024, la figura volvió a perder los dedos de la mano derecha y, en diciembre del mismo año, la escultura apareció mutilada (Fig. 1B y 6B), lo que obligó nuevamente a plantear la restauración de todo el brazo derecho. En febrero de 2025 el brazo fue repuesto, pero lamentablemente se cometieron dos errores graves que es necesario señalar:

Por una parte, la torsión que le dieron al brazo respecto a cuerpo de la escultura resulta antinatural y altera el sentido original de la composición, que —conviene recordar— consistía en ofrecer una rama de laurel al naturalista. Tras la intervención, la mano se presenta abierta hacia el frente del observador, en lugar de estar escorzada y dirigida hacia el busto. Antes la mano ofrecía, ahora la mano parece que toma (Fig. 7A y 7B).

Y por otra, el material empleado en la reconstrucción del brazo resulta completamente inadecuado. El color se aleja del de la piedra original y además, apenas transcurrido un mes desde la restauración, se ha craquelado en toda su extensión, de una manera que distorsiona, afea y desfigura el conjunto (Fig. 7C).

En suma, tras la intervención de febrero de 2025, la figura ha perdido la naturalidad y la sensación de movimiento que transmitía originalmente



Fig. 7. A: Posición original del brazo derecho de *La Fama*. B: Torsión del brazo hacia el frente del observador tras la restauración del año 2025. C: Craquelado de la resina utilizada en la reconstrucción del brazo derecho

debido a la torsión antinatural del brazo, y al mismo tiempo se ve artificial y deteriorada debido al material empleado en la restauración.

Como hemos visto, a lo largo de los años la escultura ha sufrido múltiples daños —desde la pérdida de dedos, brazo y nariz hasta intervenciones fallidas—, lo que pone de manifiesto no solo la vulnerabilidad de la obra en un entorno expuesto, sino también las dificultades derivadas de restauraciones inadecuadas. La constante atención y restauración del monumento evidencian el esfuerzo por preservarlo, pero lamentablemente algunas de estas actuaciones han comprometido la integridad y el sentido original del monumento y se hace imperativo volver a actuar sobre el mismo con el fin de recuperar su identidad y valor artístico.

4. CONCLUSIONES

El monumento en memoria de Augusto González de Linares constituye una obra de indudable calidad artística. Su valor radica tanto en la cuidada combinación de materiales —bronce, piedra caliza y mármol— como en la integración armónica entre el realismo del busto y los abundantes elementos alegóricos que lo acompañan, entre los que sobresale la figura de *La Fama*. Resulta igualmente destacable y singular el recurso del cojín que sostiene el busto, concebido como un lecho marino poblado de organismos representativos, lo que refuerza la dimensión simbólica y la originalidad del conjunto.

La identificación de la firma de José Quintana y de la fundición donde se elaboró el busto, además de la existencia de dos copias en yeso firmadas y fechadas, no solo permite precisar las circunstancias de su producción, sino también corregir la idea de que el escultor no acostumbraba a firmar sus obras, aportando así una clave valiosa para la comprensión histórica de la pieza y añadiendo, por ello, un interés documental del monumento.

El conjunto escultórico ha sufrido a lo largo del tiempo numerosos daños y, tras sucesivas restauraciones —unas más acertadas que otras—, se aprecian modificaciones que alteran la integridad de la composición original. En consecuencia, resulta imprescindible corregir los errores recientes: restituir la rama de laurel en la figura de *La Fama*, reorientar adecuadamente su brazo derecho y emplear materiales compatibles con la piedra original. Solo de este modo podrá recuperarse la naturalidad y el simbolismo alegórico de la escultura, así como la armonía del conjunto. Asimismo, conviene restablecer la simetría de la base y del pedestal, y aprender de fallos como el craquelado actual del brazo, que no solo distorsiona la obra, sino que constituye una advertencia sobre la necesidad de mayor rigor en futuras intervenciones.

La nueva ubicación pudiera no ser la definitiva. Por ejemplo, el traslado del conjunto nuevamente a los Jardines de Piquío sería una opción a tener en cuenta. Los jardines y el conjunto escultórico tienen una edad aproximada y los estilos encajan bien. Además, en este emplazamiento, el busto de Augusto González de Linares podría estar orientado hacia el mar, a escasos 300 metros de donde él fundó la “Estación de biología marina” por la que tanto luchó, y que ha dado lugar a instituciones consolidadas tanto en Santander (Centro Oceanográfico de Santander y el Museo Marítimo del Cantábrico) como en España (primer germen del actual Instituto Español de Oceanografía).

BIBLIOGRAFÍA

- ACEBO GONZÁLEZ, Claudio Carmelo (dir.), *Monumentos y motivos ornamentales 250 años*, Santander, Ayuntamiento de Santander – Artes Gráficas Quinzaños, 2019.
- BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, Fernando y MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Victorio Macho y Santander, notas de unos recuerdos*, Santander, Diputación Provincial de Santander, 1974.
- CASTRO, Cristóbal de , *Catálogo monumental y artístico: provincia de Santander*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1918, <http://simurg.csic.es/view/990013595080204201>
- CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Vocabulario arquitectónico Ilustrado*, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – Secretaría del Patrimonio Nacional, 1976.
- GARCÍA MARTINO, David, “Pedestales romanos para estatuas sedentes de la provincia Hispania citerior: una aproximación”, *La Albolafia Revista de Humanidades y Cultura*, 15 (2018), pp. 235-245.
- GARCÍA GUATAS, Manuel Santiago, “La efemérides de 1808 en sus monumentos”, en LACARRA DUCAY, María del Carmen y GIMÉNEZ, Cristina (coords.), *Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920*, Zaragoza, Institución

- Fernando el Católico – Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 199-233, https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/21/47/_ebook.pdf
- GOROSTIDI PI, Diana, “El pedestal como símbolo: en torno a la imagen de los homenajes públicos surgidos de los talleres de Tarraco”, en GARCÍA ENTERO, Virginia; VIDAL ALVAREZ, Sergio; GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna y ARANDA GONZÁLEZ, Raúl (eds.), *Paisajes e historias en torno a la piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la antigüedad*, Madrid, UNED, 2020, pp. 265-288, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7695552>
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen y GIMÉNEZ, Cristina, *Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico – Diputación de Zaragoza, 2003, https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/21/47/_ebook.pdf
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Augusto González de Linares y el estudio del mar, ensayo crítico y biográfico de un naturalista*, Santander, Diputación Provincial de Santander, 1972.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Augusto González de Linares, vida y obra de un naturalista*, Madrid, Instituto Español de Oceanografía, 2004.
- NIETO BLANCO, Carlos, *El naturalista Augusto González de Linares (1845-1904), Ensayo de una biografía intelectual*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi, 2015.
- RIOJA, José, “Notas y comunicaciones, Sesión de 6 de diciembre de 1911”, *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 11 (1911), pp. 518-519.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Gabriel, *La escultura en Cantabria: de Daniel Alegre a nuestros días*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2000.
- SIMÓN CABARGA, José, *Guía de Santander*, Santander, Ayuntamiento de Santander, 1946.
- VILLAR PARDO, Leopoldo, *Monumentos de Santander: estatuas, placas y motivos ornamentales*, Santander, Editorial Estudio, 1990.