

Strand 1: Art Nouveau Cities: Between Cosmopolitanism and Local Tradition

El modernismo en Bilbao: Cronología, factores de desarrollo, corrientes y artífices

Maite Paliza Monduate

Introducción

Bilbao experimentó una profunda transformación y un gran enriquecimiento a lo largo del último cuarto del siglo XIX y en los primeros decenios del XX. Tradicionalmente, el comercio había tenido un gran peso en su economía, pero en el período indicado además hubo un gran desarrollo de la industria, sobre todo siderúrgica, fruto del aprovechamiento de los numerosos yacimientos de hierro existentes en el territorio vizcaíno. Este mineral no sólo alimentó a la industria local, sino que fue exportado en grandes cantidades a Gran Bretaña. Su explotación y comercialización exigió la construcción de una importante red ferroviaria, así como acometer importantes trabajos en la ría del Nervión y en el puerto de Bilbao. Ulteriormente se fundaron empresas navieras que en gran medida se dedicaron al transporte del hierro, así como astilleros para la construcción y reparación de buques y compañías aseguradoras, especializadas inicialmente en los seguros marítimos. En medio de ese boyante contexto hubo un florecimiento de la banca. En este sentido, la ciudad contaba desde 1857 con el Banco de Bilbao que en 1900 se fusionó con el Banco de Comercio, creado en 1892, mientras que en 1901 nacieron el Banco Vizcaya y el de Crédito de la Unión Minera.

Simultáneamente la ciudad vivió una gran expansión, consecuencia de la aprobación y puesta en marcha del Plan de Ensanche en 1876, diseñado tres años antes por el arquitecto Severino de Achúcarro y los ingenieros Pablo de Alzola y Ernesto Hoffmeyer, quienes idearon un esquema de retícula, acorde con lo usual en los modelos de la época, estructurado gracias a una gran vía atravesada por un eje perpendicular y otros dos diagonales. Así se incrementó notablemente la superficie del antiguo Casco Viejo y fue posible erigir un nuevo caserío, constituido según las zonas por casas de vecindad y viviendas unifamiliares, rodeadas de superficies ajardinadas. Simultáneamente se acometieron reformas en el Casco Viejo, donde también hubo una renovación arquitectónica tras el derribo de antiguos inmuebles y la construcción de otros de nueva planta. Sin embargo, las rentas de los edificios modernos fueron caras, de manera que, al igual que ocurrió en otras localidades, la población más desfavorecida no tuvo la posibilidad de asentarse en esas zonas

de la ciudad, que, por el contrario, se preservaron para las clases privilegiadas que gozaban de una posición económica boyante.

Paralelamente hubo un gran crecimiento demográfico que evidentemente ocasionó problemas de alojamiento y en buena medida alentó la construcción. Así, en 1877 Bilbao contaba con 32.734 habitantes. En 1900 la cifra ya ascendía a 83.213, incrementándose hasta 93.536 en 1910 y hasta 112.819 diez años más tarde.

El indudable esplendor que vivió por aquellas fechas la ciudad estuvo acompañado de un renacimiento cultural, viendo la luz numerosas sociedades y grupos artísticos, revistas y diarios de prensa, así como artistas plásticos y escritores de gran talla. Gracias a este cúmulo de circunstancias cuajó lo que se ha dado en llamar la Edad de Oro de Bilbao. Dentro de esa coyuntura la arquitectura brilló igualmente con intensidad a cargo de profesionales que por lo que atañe a los arquitectos fueron englobados por Fullaondo en dos generaciones: la Primera y la Segunda Generación del Ensanche de Bilbao¹, en función de que la fecha de su titulación fuera anterior o posterior a 1900. No obstante, por entonces también hubo una extensa nómina de maestros de obras. Todos estos técnicos impulsaron la calidad de la arquitectura y desarrollaron numerosos estilos, algo propio de la época, incluido el Modernismo en sus diferentes variantes.

Sin embargo, pese a esta halagüeña coyuntura, el nivel artístico de las casas construidas en las últimas décadas del siglo XIX en Bilbao fue desigual, pues muchos inmuebles respondieron a recetas anodinas, carentes de la más mínima relevancia. Así lo denunció en los albores de la pasada centuria el arquitecto municipal Enrique Epalza, quien justificó ese estado de cosas por el hecho de que los promotores estaban interesados en conseguir el máximo rendimiento con la mínima inversión, de manera que los edificios no tenían interés alguno en las fachadas, al tiempo que sus interiores eran anodinos. Para paliar esta situación el Ayuntamiento tomó cartas en el asunto, entre otras cosas, convocando unos concursos de fachadas que, del mismo modo que en otras localidades, tuvieron lugar a principios del siglo XX². Estos certámenes, como desarrollamos más adelante, fueron un acicate y favorecieron el Modernismo.

¹ Juan Daniel FULLAONDO, *La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de Bilbao* (T. II), Madrid, Alfaguara, 1971.

² Para todo lo relativo a los concursos de fachada, convocados por el Ayuntamiento de Bilbao vid. Nieves BASURTO FERRO: "La imagen de la ciudad. Concurso de fachadas 1902", en Ignacio HENARES CUELLAR y Salvador GALLEGU ARANDA. (eds.): *Arquitectura y modernismo. Del historicismo a la*

Desde muchos puntos de vista Bilbao vivió una situación paralela a la de Barcelona por las mismas fechas, ya que, tal como hemos explicado, hubo un gran desarrollo económico con un importante despegue industrial con la consiguiente consolidación de una burguesía, sólida y numerosa, una eclosión cultural, aparte del surgimiento de una conciencia y un sentimiento nacionalistas. Sin embargo, al igual que ocurrió en el resto de España, excepción hecha del ámbito catalán, el Modernismo se limitó a ser una mera opción dentro del eclecticismo, que permitió una renovación y una puesta al día de esa formulación, pero que ni de lejos consiguió cuajar un estilo específico con personalidad propia, a diferencia del Modernisme catalán y de lo que ocurrió con el Regionalismo vasco, cuya gestación y desarrollo coincidió con la etapa de vigencia del Modernismo en Bilbao.

Cronología

En Bilbao el Modernismo empezó a desarrollarse en torno a 1901³, mientras que su vigencia se concentró básicamente en la primera década del siglo XX, especialmente en los años centrales, aunque todavía pervivió en el segundo decenio, sobre todo en el lustro 1910-1915, si bien de forma marginal y un tanto degenerada. En este sentido, el auge del Regionalismo fue determinante en esa inflexión, pues no hay que olvidar que Bilbao fue uno de los núcleos más relevantes en la difusión de la arquitectura regionalista, cuyo ideario era antagónico al del Modernismo, tanto en lo relativo a la variante montañesa, pues su paladín, Leonardo Rucabado, vivió y ejerció la profesión de arquitecto en Bilbao, como en la vasca, que fue impulsada básicamente por los facultativos radicados en esa ciudad. Es importante señalar que Pedro Guimón Eguiguren, uno de los arquitectos más relevantes del Modernismo bilbaíno, acabó renegando de esa parte de su producción y a partir de 1907 se convirtió en el ideólogo de la arquitectura regionalista vasca.

No obstante, a la hora de precisar la cronología del Modernismo en la ciudad hay que dejar constancia que son relativamente frecuentes los proyectos que, pese a que en un principio no

modernidad, Granada, EMVISMESA, 2000, p. 307-316. Maite PALIZA MONDUATE: “La construcción de la imagen de la ciudad. Bilbao en torno a 1900”, *Bidebarrieta*, XIII, 2003, p. 327-346.

³ Concretamente de abril de 1901 datan los proyectos más tempranos que hemos conseguido datar. Se trata de la Zapatería Villarejo de la calle Viuda de Epalza, que dejó de funcionar en los años setenta de la pasada centuria, y el chalet de Victoriano Zabalinchaurreta, situado en la calle Huertas de la Villa, que tampoco ha llegado hasta nosotros. No obstante, los planos del Teatro Campos que a día de hoy no se conservan entre la documentación municipal del Ayuntamiento de Bilbao debieron ser elaborados ese mismo mes, toda vez que el proyecto fue autorizado por el arquitecto municipal Adolfo Gil el 26 de abril, mientras que los trabajos de construcción comenzaron en mayo de ese año.

incorporaban elementos modernistas, a lo largo del proceso constructivo los fueron introduciendo, sobre todo en antepechos, miradores, cornisas, etc. Eso fue posible, gracias a la permisividad de la normativa de la época para este tipo de variaciones que, en cualquier caso, reflejan la incidencia del estilo en las artes industriales, toda vez que se trató principalmente de trabajos de hierro, cerámica, etc., así como el progresivo cambio de gusto de técnicos y promotores.

También se dio la circunstancia contraria, de manera que elementos y composiciones modernistas previstos en los planos acabaron suprimidos, seguramente por motivos económicos para abaratar costes. Es ilustrativa la casa de la Sociedad Echevarrieta Larrínaga, situada entre las calles Alameda Mazarredo y Ercilla, rubricada por Severino de Achúcarro en agosto de 1902, que estaba terminada en abril de 1904⁴. Este inmueble hoy carece de las soluciones ultrasemicirculares previstas en varios huecos del último cuerpo, si bien las hileras de miradores guardan una lejana relación con el Art Nouveau belga, pese a carecer de las estilizadas composiciones florales contempladas en la traza original.

Factores de desarrollo:

A la hora de hacer recuento de los factores que impulsaron el Modernismo, es indudable la importancia de la favorable coyuntura económica, el desarrollo alcanzado por la construcción y las artes industriales, la calidad de la mano de obra y el nivel de los técnicos radicados en la ciudad a principios del siglo XX. Todos estos elementos resultaron decisivos para el auge de la arquitectura y, por ende, para el Modernismo.

Igualmente tuvieron importantes consecuencias las denuncias de algunos profesionales, como la citada de Epalza, abogando por el diseño de inmuebles relevantes, al objeto de configurar una ciudad más bella, acorde a su estatus en ese momento, que, por tanto, fueran símbolos parlantes de su situación y que fomentaran el sentido artístico de sus habitantes. Todo esto fue un trasfondo habitual del Modernismo en muchos lugares, al igual que el deseo de renovación y el afán de cosmopolitismo. En nuestro caso quejas de ese tipo auspiciaron los citados concursos de fachadas, el primero de los cuales tuvo lugar en 1902. La incidencia del Modernismo en las soluciones que participaron en esa convocatoria todavía fue escasa, aunque el proyecto vencedor ya incluía detalles de esa corriente, algo que, por otra parte, resaltó el jurado, junto a la discreción con la que habían sido manejados aquellos motivos. Se trataba de la casa unifamiliar de Victoriano de

⁴ Archivo Foral de Bizkaia, en adelante figurará reseñado AFB: Municipal. Bilbao 5-297-4.

Zabalinchaurreta⁵ Goitia, en la calle Huertas de la Villa, diseñada por el propio Epalza en abril⁶ de 1901, que estaba terminada en agosto de 1902⁷. Este inmueble, que no ha llegado hasta nosotros, tenía tres plantas, estaba rodeado de una pequeña superficie ajardinada y contaba con abundante presencia de entramados de madera ficticios en las fachadas. Lo último, unido al tipo de miradores, entroncaría con los estilos de ascendencia británica como el Old English que tuvieron mucha incidencia en Vizcaya en la época. No obstante, la solución de la entrada principal con su curioso hueco curvo, así como el repertorio floral de la imposta que establecía la delimitación entre los pisos primero y segundo, el acabado de las chimeneas, etc. pueden relacionarse con el Modernismo⁸.

Por el contrario, en la segunda edición del concurso, convocada a finales de 1906, la incidencia del Modernismo fue mayor. En ella participaron inmuebles deudores del Art Nouveau como la casa de Pedro Montero Uría, situada entre las calles Alameda Recalde y Colón de Larreátegui, proyectada inicialmente por Luis Aladrén en 1901 y concluida dos años más tarde por el arquitecto francés Jean Baptiste Darroqui, quien reformó totalmente las trazas del primero. La comparación entre el alzado inicial y el resultado final resulta muy llamativa, dadas sus profundas diferencias, y, una vez más, pone de manifiesto la gran permisividad existente en la época a la hora de variar las directrices originales de un proyecto a lo largo del proceso constructivo. De hecho el técnico galo se decantó por el Art Nouveau, a diferencia de la propuesta original mucho más conservadora y clásica. El resultado final a nivel de fachadas es un conjunto en el que se alternan hileras de miradores de obra con balcones de la misma factura. Los últimos tienen un ritmo ondulante, dado el protagonismo de lo curvilíneo en los antepechos, los huecos y los recercos. Todo ello está completado por una carnosa y abultada decoración a base de motivos vegetales y avolutados que realzan las repisas de las tribunas y los marcos. A su vez la carpintería de madera de los miradores incide en la sinuosidad con diferentes soluciones en cada una de las plantas. Por lo que atañe a los trabajos de hierro hay que destacar el protagonismo del coup de fouet en la rejería que realza los antepechos y en la puerta del portal –montante y paños enrejados-, guardando

⁵ En la documentación aparece indistintamente como Zabalinchaurreta y Zabalinchaurrieta.

⁶ Siempre que lo permita la documentación pertinente dejaremos constancia de los meses concretos en los que fueron fechados los proyectos o los de la conclusión de las obras, con la intención de precisar la cronología del desarrollo del modernismo en la ciudad.

⁷ AFB: Municipal. Bilbao. 5-222-15.

⁸ Maite PALIZA MONDUATE: “La construcción...”, 333-334.

relación especialmente los últimos con los modelos de Guimard para los antepechos de las entradas del Metro de París (Fig. 1). La decoración interior refuerza la componente Art Nouveau, dado el diseño de las aldabas y manillas de las puertas de las viviendas, la barandilla de la escalera y las propias vidrieras, estas últimas salidas de los talleres de Tejeiro de Bilbao. Con respecto a la segunda, la ligereza y los estilizados detalles florales que la presiden parecen entroncar con la obra de Horta en Bruselas, especialmente con la Casa Tassel (1892).

Otro de los edificios participantes en el concurso fue el chalet tintorería de Astigueta⁹, situado entre las calles Zugastinovia y Autonomía, rubricado por el citado Pedro Guimón a comienzos de 1906¹⁰, que fue derribado hace tiempo y que, al igual que el anterior, figura cotejado dentro de las obras generales sobre la arquitectura vizcaína de la época¹¹ y aún del Modernismo¹². En este caso la impronta era secessionista, tal como evidencian el diseño y la carpintería de varios huecos, incluida la puerta de ingreso, o el propio rótulo comercial de la empresa en cuestión¹³ (Fig. 2). Por lo demás, la componente geométrica tuvo aun más peso en el acabado final, como consecuencia de la simplificación de la configuración de ciertos antepechos y de la supresión de otras piezas de herrería como algunas palomillas, elementos de las cornisas, etc. Todos esos detalles, unidos a la complejidad de la cubierta y la fuerte asimetría del conjunto, fraguaron un edificio efectista que impresionó al jurado del certamen, que le dedicó el siguiente comentario “su estilo moderno muy bien armonizado con el carácter ligero de la construcción y con su destino y el laudable interés del arquitecto y del propietario que al levantarse este edificio industrial de poca importancia relativamente no se han limitado a hacer un edificio vulgar alejado de todo pensamiento artístico, sino que han buscado los medios de rendir culto al Arte y herosear el aspecto de la calle”¹⁴. Pese a estas favorables palabras, el proyecto fue víctima de su condición y del concepto en modo alguno excelso que por entonces se tenía de los inmuebles de esa tipología.

⁹ En la documentación figura indistintamente como Astigueta y Astiguieta, pero hacemos constar que en el rótulo comercial existente en el edificio se leía lo primero.

¹⁰ La solicitud de permiso de construcción fue cursada en febrero de 1906, mientras que las obras estaban terminadas en octubre de ese mismo año. AFB: Municipal. Bilbao. 5-433-10.

¹¹ Juan Daniel FULLAONDO, *La arquitectura...*, p. 422.

¹² Carlos FLORES, *Gaudí, Jujol y el modernismo catalán* (T. I), Madrid, Aguilar, 1982, p. 103. Mireia FREIXA, *El modernismo en España*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 238.

¹³ Juan Daniel FULLAONDO, *La arquitectura...*, p. 422.

¹⁴ Maite PALIZA MONDUATE: “La construcción...”, p. 338.

Así lo hace pensar el hecho de que fuera galardonado con el tercer premio, aunque el segundo quedara desierto.

Otros edificios participantes incluían pequeños detalles modernistas, si bien estos no figuraban en los planos iniciales y se fueron introduciendo a lo largo del proceso constructivo. Son los casos del bloque emplazado entre las calles Gran Vía, Diputación y Marqués del Puerto, salido del estudio de Cecilio Goitia en octubre de 1903 por encargo de José María Olábarri Massino¹⁵. Se trata de una discreta edificación que incluye ritmos curvilíneos en los trabajos de hierro de los balcones y las puertas de los portales relacionados con la corriente Art Nouveau. Dentro de este apartado también podemos incluir la casa de vecindad de Antonio Carlevaris, en este caso promotor y arquitecto, en la Gran Vía que fue proyectada en marzo de 1903¹⁶ y no ha llegado hasta nosotros. Algunas fotografías antiguas corroboran que el artífice se decantó por introducir una decoración de ascendencia sezesionista en la carpintería de los miradores del tercer piso y en el coronamiento de la fachada que suponían una interpretación de los discos y péndulos propios de esa corriente. Esos detalles, al igual que un friso de detalles florales que animaba la parte alta de la fachada, no constaban en las trazas presentadas a la hora de solicitar la aprobación del proyecto y fueron elogiados por los miembros del jurado, porque “no repetían los estilos clásicos pero... no caía en los excesos del nuevo estilo libre”¹⁷. Algo similar ocurrió con la casa de José Ramón Aburto Martínez, situada en Rampas de Uribitarte, diseñada por el mentado Epalza en enero de 1904, cuyas obras estaban concluidas en mayo de 1906¹⁸. En este caso incorpora atisbos modernistas en los ritmos curvilíneos de los antepechos de balcones y miradores, si bien en sentido estricto hay que considerarlos eclécticos. Por el contrario, los vidrios de los últimos sí se abren al coup de fouet, mientras que las cabezas talladas en madera que coronan los miradores de los frentes laterales carecen de la estilización y la expresividad propias del Modernismo y más bien entroncan con las severas versiones relativamente frecuentes en el Eclecticismo bilbaíno. Finalmente, el estilo que nos ocupa también se manifiesta en la puerta del portal y en otras

¹⁵ AFB: Municipal. Bilbao 5-118-13 y 5-431-4

¹⁶ AFB: Municipal. Bilbao 5-451-6.

¹⁷ Maite PALIZA MONDUATE: “La construcción...”, p. 338.

¹⁸ AFB: Municipal. Bilbao. 5-568-11.

decoraciones, realizadas tanto en escayola como pintadas y de vidriería, en el zaguán y el cuerpo de la escalera principal¹⁹.

Precisamente, las casas de Carlevaris y Aburto resultaron ganadoras, compartiendo el primer premio ex aequo²⁰.

Sin duda alguna fue importante para la expansión del Modernismo en Bilbao la existencia de una burguesía ampliamente consolidada. Los promotores de la mayoría de los edificios que reseñamos en la presente comunicación corresponden a ese grupo social y dieron prueba de un gran dinamismo participando en distintos campos de la economía, actividades que además propiciaron numerosos viajes, sobre todo a Francia e Inglaterra, llegando a contratar en más de un caso a profesionales de estos países para que llevaran a cabo los proyectos de los edificios que impulsaron. Efectivamente entre los comitentes de la arquitectura modernista erigida en la ciudad hubo profesionales liberales, altos funcionarios, promotores inmobiliarios, comerciantes e industriales. Son ilustrativos los señalados hasta ahora, ya que, por ejemplo, Zabalinchaurreta fue el administrador de algunos miembros de la élite vizcaína como José María Ampuero²¹ y Casilda de Iturrizar²², aparte de propietario de varios inmuebles en la ciudad. Montero fue corredor intérprete de buques²³ y socio de varios miembros de la poderosa familia Chavarri con gran peso en la industria vizcaína, con la que emprendió actividades de compraventa de barcos y carbón, así como de seguros marítimos²⁴. Astigueta fue un pequeño industrial, tal como corrobora el propio proyecto que abordamos anteriormente. Olábarri fue presidente de la fábrica Santa Ana de Bolueta, pionera de la siderurgia vizcaína, que había fundado su padre, aparte de promotor de importantes inmuebles en Bilbao²⁵. Carlevaris fue, como queda dicho, arquitecto provincial, pero también erigió diversas casas de vecindad en la capital vizcaína y un hombre de negocios con peso en la

¹⁹ Maite PALIZA MONDUATE: “La construcción...”, p. 338-342.

²⁰ Maite PALIZA MONDUATE: “La construcción...”, p. 336.

²¹ AFB: Municipal. Bilbao 4-32-15.

²² En este sentido vid. Maite PALIZA MONDUATE, *El escultor Adolfo de Aréizaga (1848-1918)*, Bilbao, BBK, 2011, p. 159.

²³ Valentín REPARAZ OLAGÜE, *Vizcaya a la mano: completo y verdadero anuario guía de toda la provincia*, Bilbao, Revista Bilbao s.a., p. 263.

²⁴ Eduardo José ALONSO OLEA, *Víctor Chavarri (1854-1900)*, Zarauz, Ayuntamiento de Portugalete – Eusko Ikaskuntza, 2005, p. 38.

²⁵ Maite PALIZA MONDUATE y Nieves BASURTO FERRO, *La sede del Puerto Autónomo de Bilbao. El arquitecto Julián de Zubizarreta y el Hotel de la Familia Olábarri*, Bilbao, Puerto Autónomo de Bilbao, 1990, p. 109-110.

banca. Por último, Aburto fue un promotor inmobiliario y un minero con lazos de parentesco de distinto tipo con varios de las grandes figuras de la minería de la época en Vizcaya como Ramón de la Sota, Luis Ocharan o José María Martínez de las Rivas²⁶.

También hay que señalar el papel jugado por las artes industriales que tan importantes fueron a la hora de extender el Modernismo a los trabajos que completaban los edificios, es decir lo tocante a la herrería, vidriería, carpintería de madera de puertas, miradores, cerámica, etc. En este sentido, fue fundamental la capacidad de los talleres e industrias radicados en Vizcaya, cuyos catálogos comerciales, al igual que las piezas que subsisten en muchos inmuebles bilbaínos, corroboran la temprana incorporación del Modernismo a sus diseños. Además los rasgos de esa corriente pervivieron en muchos productos durante la segunda década del siglo XX, lo que sin duda favoreció la continuidad del estilo. Respecto a lo último, hay que indicar que en ocasiones materializaron diseños ideados ex profeso por los artífices de los proyectos, pero son igualmente numerosos los inmuebles que incorporan modelos seriados. Para lo último también fueron determinantes los establecimientos que distribuían materiales de fabricantes foráneos (baldosas, azulejos, papeles pintados, etc.).

Las publicaciones especializadas en arquitectura, sobre todo ciertos álbumes y revistas, tuvieron gran importancia en la expansión del Modernismo en general y en ese punto Bilbao no fue una excepción. Consta que muchos arquitectos activos en la ciudad estaban suscritos a títulos como “Moderne Bauforme”, “Innen Dekoration”, etc., lo cual podría explicar el gran peso alcanzado por las corrientes centroeuropeas.

Igualmente los viajes a París, Viena, Londres, etc. tanto de promotores como de los profesionales de la arquitectura fueron importantes. No hay que olvidar la masiva presencia de arquitectos españoles en la Exposición Universal de París (1900), la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Turín (1902), etc., así como los estrechos lazos comerciales de Bilbao con Inglaterra y Francia que propiciaron la realización de viajes de negocios de la burguesía bilbaína a esos países. Con respecto a los técnicos, consta que muchos de ellos se desplazaron a Centroeuropa al terminar sus estudios. Por ejemplo Pedro Guimón visitó Italia, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Austria, Suiza e Inglaterra, gracias a una beca de la Diputación vizcaína²⁷ antes de

²⁶ AFB: Administrativo. Gobierno y Asuntos Eclesiásticos. AJ2505-30.

²⁷ Pedro IRIBARNE, *El arquitecto Pedro Guimón y las modernas orientaciones pictóricas en el País Vasco*, Bilbao, Imprenta de la Vda. e Hijos de Hernández, 1922.

comenzar su práctica profesional en 1903. Rafael de Garamendi viajó a Italia y Centroeuropa, cuando concluyó sus estudios universitarios en 1906²⁸. Otros los hicieron poco después por motivos profesionales, caso de Ricardo Bastida que en 1905, comisionado por el Ayuntamiento de Bilbao en su condición de arquitecto municipal, estuvo en París, Viena, Bruselas, Hamburgo, Bremen, etc., al objeto de documentarse para proyectar diversas infraestructuras públicas²⁹. Por último, para el tema que nos ocupa también tuvo cierta relevancia el hecho de que varios facultativos bilbaínos se titulasen en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, siendo especialmente explícito el ejemplo de Bastida en cuyos proyectos se advierten ciertas influencias del Modernisme catalán.

Por último hay que aludir a los congresos de arquitectura, constando que técnicos bilbaínos asistieron a reuniones científicas de su especialidad que tuvieron lugar en distintas ciudades de Europa en los primeros años del siglo XX, aparte de la importancia intrínseca que tuvo la celebración del VI Congreso Internacional de Arquitectura en Madrid en 1904, ya que, como han señalado otros autores³⁰, pese a que en buena medida rechazara el Modernismo, contribuyó a que se debatiera la cuestión y a la postre a que se popularizara en nuestro país.

Corrientes y artífices

El análisis del Modernismo bilbaíno corrobora la incidencia en la ciudad del Art Nouveau, la Sezession y el Modernisme catalán, si bien de diferente forma y con distinta intensidad, habiendo igualmente variaciones en las fechas. Por un lado, la impronta catalana fue claramente minoritaria, siendo los mejores exponentes los lavaderos municipales de las calles San Mamés, diseñado en febrero de 1905³¹, y Castaños, concebido poco después y concluido en 1907³² (Fig. 3). Su artífice fue Bastida quien introdujo en estos proyectos ritmos ondulantes en el remate, variedad de materiales y, por ende, de texturas, cierres metálicos de celosía en los huecos de los tendederos de ropa del primer piso, solución muy adecuada, pues permitía la circulación del aire, pero a su vez preservaba a los secaderos de la vista de los viandantes. Tanto el coronamiento como las

²⁸ Maite PALIZA MONDUATE, *El arquitecto Rafael de Garamendi y la Residencia "Rosales"*, Salamanca, Seguros Bilbao, 1989, p. 32.

²⁹ VV.AA, *Ricardo Bastida. Arquitecto*, Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro, 2002, p. 18.

³⁰ Óscar DA ROCHA ARANDA, *El Modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de una opción ecléctica*, Madrid, CSIC, 2009, p. 52.

³¹ AFB: Municipal. Bilbao. 5-297-4.

³² AFB: Municipal. Bilbao. 4-665-15.

soluciones radiales y estrelladas de las celosías y la policromía enlazaban con ejemplos tempranos del Modernisme catalán. Sin embargo, se trata de inmuebles eclécticos, siendo ilustrativo el hueco rebajado segmentado en cinco partes de la planta baja del Lavadero de San Mamés que es un elemento propio de la Sezession, mientras que las decoraciones curvilíneas derivan del Art Nouveau³³.

Precisamente el Art Nouveau, aunque tuvo una mayor influencia que el Modernisme catalán, tampoco fue la corriente dominante, si bien fue la que se manifestó más tempranamente. Ya hemos aludido a la casa de Pedro Montero y a su artífice, el arquitecto francés Jean Baptiste Darroqui que sospechamos se instaló en Bilbao de la mano del citado Luis Aladrén, ganador del concurso para la construcción del Palacio de la Diputación (1891). El último vivía en San Sebastián y seguramente para afrontar debidamente los trabajos del inmueble contrató a Darroqui para que estuviera al frente de las obras. El galo también fue el autor del bilbaíno Teatro Campos Elíseos, que estaba terminado a principios de abril de 1902³⁴, siendo inaugurado en agosto de ese año. Fue resuelto en la misma impronta, si bien interpretada con cierto eclecticismo y con un abigarramiento deudor del rococó. Está presidido por un imponente arco ultrasemicircular, festoneado de abundante hojarasca y motivos avolutados, cuyas jambas están delimitadas por unas composiciones ondulantes que suplen a las volutas propias de estos casos en las composiciones renacentistas y barrocas. Por lo demás la fachada está aderezada con revestimientos cerámicos del ceramista Daniel Zuloaga. Se trata de un encargo de los empresarios Luis Urizar Roales y José María Vivancos, que consiguieron la licencia de construcción con planos firmados por el arquitecto Alfredo Acebal³⁵ en abril de 1901 (Fig. 4). En esas fechas se construyeron otros edificios y locales comerciales en Bilbao, cuya autoría plantea ciertas dudas y que bien pudieron contar con la intervención de Darroqui.

³³ Ambos edificios han llegado hasta nosotros completamente renovados y han sido objeto de fuertes intervenciones, incluyendo levantes, al objeto de destinarlos a otros usos.

³⁴ AFB: Municipal. Bilbao. 5-567-1.

³⁵ La normativa vigente en España exigía que los proyectos fuesen obra de técnicos españoles, de cara a la concesión de licencias de construcción. Sin embargo, hubo cierta picaresca, ya que con cierta frecuencia los técnicos extranjeros consiguieron que titulados españoles se prestaran a rubricar sus planos para solventar las trabas de la legislación. Para el caso concreto de Darroqui vid. Maite PALIZA MONDUATE: "Limitations stemming from the legal regulation of designs of foreign architects in Spain in the 19th Century. The case of the Basque Country", en VV.AA., *Nuts & Bolts of Construction History Culture, Technology and Society* (T. I), París, Picard, 2012 p. 527-535.

Por lo demás, algunos técnicos locales también se inspiraron con acierto en el Art Nouveau. Es el caso del maestro de obras José Bilbao Lopategui, artífice de la casa de vecindad del contratista de obras Francisco Usobiaga en la calle Licenciado Poza, proyectada en 1902³⁶. Esa impronta resulta evidente sobre todo en la abundante decoración vegetal, compuesta de diverso tipo de flores, hojas y gráciles tallos, acompañados de ritmos coup de fouet en los trabajos de hierro. En la misma dirección apuntan los vanos rampantes de la planta baja, los ultrasemicirculares del cuarto piso y el coronamiento ondulado de la calle central. No obstante, el ritmo ascensional de los elementos apilastrados que delimitan los ejes son deudores de la Sezession, al igual que los círculos que decoran algunos de los vidrios del portal, ya que, al igual que la casa Montero, este inmueble también cuenta con decoración modernista en el zaguán. Además en los planos estaba previsto que esta zona tuviera un espacio central circular, aunque acabó siendo ochavado. Este aspecto de la planimetría es muy destacable, toda vez que ese tipo de rasgos tan propios de algunas corrientes del Modernismo apenas incidieron en la arquitectura bilbaína.

A su vez el Art Nouveau tuvo muy buena acogida en los establecimientos comerciales de la ciudad dentro de un contexto que impulsó notablemente este tipo de proyectos con la intención de reclamar la atención de los viandantes. Uno de los más tempranos fue la mentada Zapatería Villarejo (1901)³⁷, obra hoy por hoy anónima, mientras que también son ejemplos a mencionar el escaparate del establecimiento de materiales de construcción de Daniel Basaldúa (1909) en la calle Hurtado de Amézaga, diseño de Pedro Guimón³⁸, o el de la Farmacia Orive de la calle Ascao, salido del taller del ebanista Primitivo Marquijana en 1913³⁹. Todos estos locales desaparecidos actualmente se caracterizaban por la profusa presencia de coup de fouet y por una manifiesta tendencia a la asimetría.

A su vez ya hemos indicado que en el corpus de la arquitectura modernista bilbaína también se encuentran detalles aislados que se pueden relacionar con la variante belga del Art Nouveau. No obstante, sin ningún género de dudas la corriente que tuvo una mayor incidencia y la que pervivió

³⁶ AFB: Municipal. Bilbao 5-222-9.

³⁷ AFB: Municipal. Bilbao. 5-30-49.

³⁸ AFB: Municipal. Bilbao. 1-411-6.

³⁹ AFB: Municipal. Bilbao. 1-531-85.

durante más tiempo fue la Sezesion que dejó en Bizkaia ejemplos muy relevantes⁴⁰. En este sentido, en la capital vizcaína se llevaron a cabo obras de tipologías muy diferentes (casas unifamiliares, casas de vecindad, sociedades recreativas, edificios industriales, kioskos, cinematógrafos, gimnasios, etc.), algunas realmente interesantes como el citado inmueble de Astigueta.

La nómina de técnicos tanto arquitectos como maestros de obras que diseñaron obras de este tipo es muy extensa. Destacan figuras relevantes del panorama bilbaíno como Leonardo Rucabado y Manuel María de Smith. El primero echó mano de ese registro en varios proyectos de la primera década del siglo XX, sobresaliendo la casa de Tomás Allende (1908) en el barrio de Indautxu, presidida por volúmenes netos y limpios, realzados por una decoración un tanto sobria derivada de los discos y péndulos del Sezessionismo⁴¹. Por las mismas fechas el segundo concibió obras interesantes como los desaparecidos Talleres Orúe (1906) en Rampas de Uribitarte, que incorporaban los típicos arcos rebajados, segmentados en cinco huecos, tan propios de ese estilo⁴². Estos dos edificios no han llegado hasta nosotros, sin embargo, por lo que atañe a la vivienda sí se conserva la casa de vecindad del empresario y promotor Gregorio Iturbe (1905) en la calle Alameda Recalde, firmada por el maestro de obras Ángel Iturralde⁴³, que incluye cuerpos de miradores de obra que imprimen un movimiento ondulante a la fachada, cosa que no es del todo ortodoxa dentro del Sezessionismo, a diferencia del coronamiento con potentes elementos verticales que inicialmente enfatizaban esa parte de la composición⁴⁴. Más tardío es el edificio promovido por el contratista Bernardino Hormaechea (1910) en la calle Marqués del Puerto, salido del estudio del arquitecto Mario Camiña⁴⁵, que presenta decoraciones del tipo de las que nos ocupan en los miradores, antepechos de balcones y portal.

Otros técnicos representativos son Emiliano Amann, autor de la sede de la Sociedad Bilbaína (1909) en la calle Navarra, inaugurada en 1913, mientras que en la tardía Escuela de Música

⁴⁰ En este sentido vid. Gorka PÉREZ DE LA PEÑA OLEAGA, *La arquitectura modernista en Bizkaia. Ismael Gorostiza (1908-1915)*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1998.

⁴¹ Sobre este edificio vid. Nieves BASURTO FERRO, *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*, Bilbao, Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria y Xarait, 1986, p. 22-24.

⁴² Maite PALIZA MONDUATE, *Manuel María de Smith Ibarra. Arquitecto (1879-1956)*, Salamanca, Diputación Foral de Bizkaia, p. 432-434.

⁴³ AFB: Municipal. Bilbao. 1-284-16.

⁴⁴ Se trata de un detalle que consta en los planos, pero que del que carece el inmueble actualmente.

⁴⁵ AFB: Municipal. Bilbao 2-423-5.

(1915) de Bastida, sita en la calle Santa María, aun se advierten rasgos sezessionistas, incluso a nivel de la composición de la fachada, pero materializados de una forma no del todo purista.