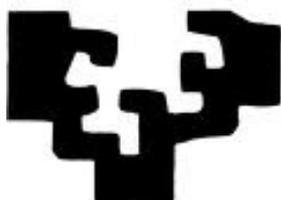


Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila  
Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

eman ta zabal zazu



UPV/EHU

**FORMACIÓN Y PROFESIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN EL PAÍS VASCO (1774 – 1977).**

Origen y evolución de la profesión de arquitecto  
desde el siglo XVI hasta la creación  
de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
de la UPV/EHU.

Egilea-Autora:

**Olatz Ocerin Ibañez**

Zuzendaria-Director:

**Carlos Martínez Gorriarán**

Octubre 2.015 ko urria



Este trabajo de investigación está dedicado a mi familia:  
nire senarra Jon eta nire alaba Heleneri, nire maitiak;  
a mis hermanos Axier y Aitor, porque somos inseparables y los quiero con todo mi corazón;  
a mi madre Isabel, la Ama, porque ella lo es todo para nosotros;  
y a mi padre Juan, el Aita, porque se fue demasiado pronto  
pero nos dejó la mejor herencia del mundo:  
esta maravillosa familia y su pasión por la mar.  
Maite zaituztet!



## AGRADECIMIENTOS

Quiero dedicar unas breves palabras de agradecimiento a Carlos Martínez Gorriarán, Director de esta Tesis, sin cuyo apoyo y dirección no hubiera podido finalizar esta investigación. Ha sido un gran Director que ha centrado conceptos, completado ideas dispersas y aceptado giros inesperados. Quiero agradecerle especialmente su siempre rápida atención a todos mis correos electrónicos, pero sobre todo sus respuestas tranquilizadoras a mis mails urgentes e impacientes de estos últimos meses. No puedo estar más satisfecha de haber compartido con él estos años de investigación. Gracias de todo corazón Carlos.

Debo agradecer a Lorenzo Goicoechea que, como Presidente de la delegación en Gipuzkoa del COAVN, me haya facilitado el acceso a las Actas de la Junta del COAVN-Gipuzkoa; pero quiero agradecerle de manera especial su generosidad al prestarme unos cuantos (muchos) volúmenes de su biblioteca particular que han resultado ser de gran ayuda para mi investigación.

A mi querida compañera Claudia Pennese, verdadera descendiente de Miguel Angel como casi todos los arquitectos italianos, agradecerle su apoyo constante durante todo el verano. Mila esker Cla!

Para finalizar, transmitir desde estas líneas mi más sincero agradecimiento a M. por su apoyo, orientación y consejos desinteresados, los cuales -como él sabe- me han dado el impulso necesario para poder finalizar esta tesis. Espero poder encontrar la manera de devolverle la confianza y la generosidad con las que me ha tratado.

Olatz Ocerin Ibáñez  
Arkitektoa /Arquitecta  
2015ko urria / Octubre de 2015



## INDICE:

INTRODUCCIÓN .....	15
<b>CAPÍTULO 1: ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS. TRADICIÓN CANTERIL EN EL PAÍS VASCO</b>	<b>25</b>
1.1. Las torres y casas fuertes .....	25
1.2. El Caserío vasco .....	28
• Arquitectura del caserío .....	29
• Auge de la construcción de los caseríos .....	31
• Arquitectura vernacular .....	32
• Los arquitectos de los caseríos.....	34
1.3. Las iglesias de planta-salón o Hallenkirche.....	36
• Bóvedas de carpintería sobre muros de cantería.....	37
• Unidad espacial de las Iglesias de salón .....	38
1.4. Artistas, artesanos y canteros en la universidad de Oñati .....	41
1.5. Canteros vascos. De lo monumental a lo cotidiano .....	44
• La competencia de trazar .....	45
• Formación de los canteros.....	46
• Organización de la obra de cantería.....	47
1.6. Conclusiones.....	48
2.1. Las grandes familias de arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII.....	53
• Martín de Zaldúa y Sebastián de Lecuona .....	53
• Los Ibero .....	54
• Los Carrera.....	56
2.2. La Arquitectura la primera de las Artes. ....	59
2.3. Bajo la influencia académica. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes .....	63
• El concepto de las artes en la Real Sociedad Bascongada.....	64

○ La utilidad de las artes.....	64
○ El dibujo como gramática de todo oficio .....	66
○ El desarrollo de las Artes y los Oficios.....	67
○ Arte, Oficio, Industria.....	68
<b>2.4. Las Escuelas de Dibujo en la Real Sociedad Bascongada' .....</b>	<b>70</b>
● <b>Modelos académicos para las Escuelas de Dibujo.....</b>	<b>72</b>
○ Las Escuelas de Dibujo en Francia.....	72
○ La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.....	73
○ Las Escuelas de Burgos, Jaca y Pamplona .....	75
● <b>Funcionamiento interno de las Escuelas de Dibujo.....</b>	<b>76</b>
○ Reglamento y Juntas mensuales de Dibujo.....	76
○ Los profesores y los alumnos .....	77
<b>2.5. La enseñanza de la Arquitectura en el Real Seminario Patriótico de Vergara .....</b>	<b>78</b>
● <b>Plan de estudios en el Real Seminario de Vergara. ....</b>	<b>80</b>
● <b>El primer intento de creación de un cuerpo de ingenieros civiles.....</b>	<b>84</b>
<b>2.6. Tratados de arquitectura, discursos, traducciones y otros escritos. ....</b>	<b>85</b>
● <b>Discurso de las Bellas Letras y de la manera de enseñar y estudiar las Bellas Artes.....</b>	<b>86</b>
● <b>El Discurso del Marqués de Montehermoso sobre “La comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior. ....</b>	<b>87</b>
● <b>Discurso sobre las ciencias y las artes .....</b>	<b>90</b>
● <b>Traducción de “Elementos de Arquitectura” de Cristian Wolff.....</b>	<b>91</b>
<b>2.7. Titulaciones y competencias en la práctica de la arquitectura. ....</b>	<b>93</b>
● <b>“Plan de Agrimensores y Maestros de Obras” de Xabier Ignacio Echeverría.....</b>	<b>98</b>
<b>2.8. De la vanguardia arquitectónica a la retaguardia secular. ....</b>	<b>100</b>
● <b>Arquitectos vascos en la Academia de San Fernando .....</b>	<b>101</b>
● <b>La singularidad del Reyno de Navarra .....</b>	<b>103</b>
● <b>Nuevos ámbitos profesionales de los arquitectos académicos.....</b>	<b>104</b>
<b>2.9. Conclusión .....</b>	<b>105</b>
<b>CAPÍTULO 3: REPRESENTATIVIDAD Y PRESTIGIO SOCIAL DEL ARQUITECTO EN EL SIGLO XIX</b>	
<b>3.1. Legislación de la enseñanza arquitectónica .....</b>	<b>110</b>
● <b>Períodos en la formulación legislativa de la enseñanza arquitectónica .....</b>	<b>110</b>

○	Primer período .....	111
○	Segundo período .....	112
○	Tercer período.....	112
●	<b>La formación de arquitectos en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona .....</b>	<b>113</b>
○	La Escuela de Arquitectura de Madrid .....	113
○	La Escuela de Arquitectura de Barcelona.....	117
○	La enseñanza de la arquitectura en provincias .....	119
	<b>3.2. Reajuste y aclimatación de la profesión arquitectónica.....</b>	<b>120</b>
●	<b>La disputa con los maestros de obra .....</b>	<b>121</b>
○	Aspectos Legislativos.....	121
○	Formación de los Maestros de Obra .....	122
○	Los Maestros de Obra en los Ensanches Urbanos del País Vasco .....	124
●	<b>La disputa con los Ingenieros.....</b>	<b>130</b>
●	<b>La disputa con los Aparejadores .....</b>	<b>136</b>
	<b>3.3. Los arquitectos de la Administración.....</b>	<b>137</b>
●	<b>Arquitectos municipales, provinciales y diocesanos en el País Vasco. ....</b>	<b>140</b>
○	Donostia-San Sebastián.....	142
○	Bilbao.....	149
○	Vitoria-Gasteiz .....	152
●	<b>Arquitectos restauradores. De la Comisión de Monumentos al Patrimonio Arquitectónico.....</b>	<b>154</b>
	<b>3.4. La pluralidad del discurso arquitectónico y los nuevos marcos de debate .....</b>	<b>157</b>
●	<b>Academias y Escuelas .....</b>	<b>158</b>
●	<b>Periodismo arquitectónico .....</b>	<b>161</b>
●	<b>Congresos .....</b>	<b>171</b>
	<b>3.5. Conclusiones.....</b>	<b>175</b>
	<b>CAPÍTULO 4: MODERNIDAD Y REACCION. LOS NUEVOS TIEMPOS Y EL ASENTAMIENTO DE LA PROFESION.....</b>	<b>179</b>
	<b>4.1. Continuidad y renovación en la formación del arquitecto. Los precursores del Movimiento Moderno. ....</b>	<b>179</b>
●	<b>Los precursores del Movimiento Moderno.....</b>	<b>180</b>
○	Teodoro de Anasagasti.....	180
○	Secundino Zuazo .....	185
●	<b>Otros arquitectos vascos en Madrid y Barcelona.....</b>	<b>188</b>
●	<b>La crisis de identidad profesional.....</b>	<b>189</b>

○	La creación de los Colegios Oficiales de Arquitectos .....	191
○	El Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro (COAVN) .....	192
<b>4.2.</b>	<b>Racionalismo y autarquía.....</b>	<b>197</b>
•	<b>Arquitectos racionalistas: José Manuel Aizpurua .....</b>	<b>197</b>
•	<b>Arquitectos del régimen autártico .....</b>	<b>203</b>
○	Pedro Muguruza.....	203
○	Pedro Bigador y Manuel Valdés Larrañaga .....	207
•	<b>Los arquitectos exiliados: Tomás Bilbao y Juan de Madariaga .....</b>	<b>208</b>
•	<b>Adaptabilidad .....</b>	<b>210</b>
○	Julián Apraiz .....	210
○	Jesús Guinea.....	212
<b>4.3.-</b>	<b>Desarrollismo y democracia. La creación de nuevas Escuelas de Arquitectura en España .....</b>	<b>214</b>
•	<b>La política de creación de nuevas Escuelas Técnicas Superiores en España .....</b>	<b>216</b>
•	<b>Las nuevas Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura en España .....</b>	<b>220</b>
•	<b>Desarrollismo en el País Vasco.....</b>	<b>223</b>
○	Luis Peña Ganchequi .....	225
○	Propuesta de enseñanza de Arquitectura en la Escuela de Deba .....	229
○	Reuniones en el estudio de Luis Peña.....	232
•	<b>Sin noticias de las arquitectas.....</b>	<b>232</b>
<b>4.4. -</b>	<b>Conclusión.....</b>	<b>234</b>
<b>CAPÍTULO 5: CREACIÓN DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DEL PAÍS VASCO .....</b>		<b>239</b>
<b>5.1.</b>	<b>Demanda de una escuela de arquitectura en el País Vasco.....</b>	<b>239</b>
<b>5.2.-</b>	<b>Contexto de activación cultural en el País Vasco. El germen de la Escuela de Arquitectura.....</b>	<b>240</b>
•	<b>Los textos de referencia para la cultura arquitectónica en los años setenta.....</b>	<b>241</b>
○	La influencia catalana en la difusión de los textos de Rossi y Venturi .....	241
○	La Teoría Racional de Rossi y Grassi.....	243
○	La <i>Tendenza</i> posmoderna .....	245
○	Los arquitectos vascos y la Teoría Racional .....	249
•	<b>El proyecto de Txingudi ikastola .....</b>	<b>252</b>
•	<b>La Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa. Las Semanas de Arquitectura.....</b>	<b>257</b>
○	Creación de Comisiones de Cultura en los Colegios de Arquitectos de España.....	257
○	Comisión de Cultura de la delegación en Gipuzkoa del COAVN .....	259
○	Las Semanas de Arquitectura del colegio de Arquitectos de Gipuzkoa .....	259

• El curso de arquitectura para postgraduados .....	263
• Julio Caro Baroja y las excursiones por Navarra .....	266
• El comienzo de la época docente de Luis Peña en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.....	268
<b>5.3. Los pasos institucionales en la creación de una Escuela de Arquitectura en el País Vasco</b> .....	<b>270</b>
• <b>Implicación de las instituciones</b> .....	<b>270</b>
○ Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián.....	272
○ Delegación de Gipuzkoa del COAVN .....	273
○ Patronato Pro-Estudios Universitarios de Gipuzkoa .....	273
• <b>Financiación</b> .....	<b>274</b>
<b>5.4.-El primer curso de la Escuela de Arquitectura de la UPV/EHU</b> .....	<b>275</b>
• <b>1977/78: primer año de docencia en Donostia (5ºcurso)</b> .....	<b>275</b>
• <b>Órgano de dirección, profesores y alumnos</b> .....	<b>276</b>
• <b>Apuntes sobre los cursos siguientes hasta 1980</b> .....	<b>278</b>
<b>5.5. Conclusiones</b> .....	<b>281</b>
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>283</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>289</b>
• <b>ARCHIVOS</b> .....	<b>291</b>
• <b>ENTREVISTAS</b> .....	<b>291</b>
• <b>REVISTAS</b> .....	<b>291</b>
• <b>ARTÍCULOS</b> .....	<b>292</b>
• <b>RECURSO ELECTRÓNICOS</b> .....	<b>294</b>
• <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>296</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>309</b>
<b>ANEXO 1. Acta de constitución del COAVN. 1930</b> .....	<b>311</b>
<b>ANEXO 2. Arquitectos colegiados en el COAVN. 1930.</b> .....	<b>312</b>
<b>ANEXO 3. Artículo en el Diario Vasco del 16/09/1964</b> .....	<b>315</b>
<b>ANEXO 4. Acta reunión de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 10/10/1972</b> .....	<b>316</b>

<b>ANEXO 5. Acta reunión de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 02/01/1973 .....</b>	<b>317</b>
<b>ANEXO 6. Acta reunión de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 03/07/1973 .....</b>	<b>319</b>
<b>ANEXO 7. Actividades Culturales y Semana de la Arquitectura. 1973 .....</b>	<b>320</b>
<b>ANEXO 8. Actividades culturales y Semana de la Arquitectura. 1974 .....</b>	<b>328</b>
<b>ANEXO 9. Actividades culturales y Semana de la Arquitectura. 1976 .....</b>	<b>331</b>
<b>ANEXO 10. Estatutos del Postgrado de la ETSASS. 19/10/1976 .....</b>	<b>333</b>
<b>ANEXO 11. Propuesta de enseñanza de Arquitectura en la Escuela de Deba .....</b>	<b>336</b>
<b>ANEXO 12. Escrito de los alumnos vascos de la Universidad de Barcelona para el Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián. 04/07/1977 .....</b>	<b>341</b>
<b>ANEXO 13. Carta De Oriol Bohigas a Luís Peña. 08/07/1977 .....</b>	<b>344</b>
<b>ANEXO 14. Carta del Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián a Luis Peña. 09/08/1977 ..</b>	<b>346</b>
<b>ANEXO 15. Carta de Luís Peña al Patronado de Estudios Universitarios. 29/08/1977 .....</b>	<b>347</b>
<b>ANEXO 16. Carta del Patronato Pro-Estudios Superiores Oficiales de Guipúzcoa. 19/09/1977 .....</b>	<b>352</b>
<b>ANEXO 17. Acta de la reunión de la Sub-Comisión de la ETSASS. 10/10/1977 .....</b>	<b>353</b>
<b>ANEXO 18. Acta de la reunión de Profesores de la ETSASS. 18/10/1977 .....</b>	<b>361</b>
<b>ANEXO 19. Acta del Claustro de Profesores de la ETSASS. 02/11/1977 .....</b>	<b>364</b>
<b>ANEXO 20. Acta del Claustro de Profesores de la ETSASS. 09/11/1977 .....</b>	<b>367</b>
<b>ANEXO 21. Acta del Claustro de Profesores de la ETSASS. 01/12/1977 .....</b>	<b>369</b>
<b>ANEXO 22. Carta de Luis Peña al Decano del COAVN. 03/03/1978 .....</b>	<b>370</b>
<b>ANEXO 23. Carta de Oriol Bohigas al Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián. 07/05/1979 .....</b>	<b>373</b>
<b>ANEXO 24. Acta de reunión del COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 26/07/1977 .....</b>	<b>375</b>
<b>ANEXO 25. Carta de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 15/11/1977 .....</b>	<b>377</b>

<b>ANEXO 26. Carta de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 24/11/1977 .....</b>	<b>378</b>
<b>ANEXO 27. Cartas de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 05/01/1978.....</b>	<b>380</b>
<b>ANEXO 28. Carta de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 13/01/1978 .....</b>	<b>382</b>
<b>ANEXO 29. Acta de la reunión de la Junta del COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 08/11/1978 .....</b>	<b>383</b>
<b>ANEXO 30. Carta de I.Galarraga al Presidente de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 08/11/1978 .....</b>	<b>384</b>



## **INTRODUCCIÓN**



Mi formación como arquitecta comenzó a principios de los noventa en la Escuela de Arquitectura<sup>1</sup> del País Vasco, un joven centro universitario de enseñanza fundado tan sólo quince años antes en un contexto particular de activación de la cultura arquitectónica. Esta activación, centralizada en el Colegio de Arquitectos en Gipuzkoa, estuvo impulsada por un grupo de arquitectos vascos recién titulados que posteriormente serían mis profesores. Las ocasionales referencias que algunos de ellos hacían durante las clases a este singular e ilusionante momento de efervescencia arquitectónica y el papel destacado en ella de algunos de estos profesores despertaron mi curiosidad. Interés que aumentó al no encontrar un relato continuado de este hecho. No fue hasta la realización del Máster de Investigación “Filosofía, Ciencia y Valores” que pude reflejar parte de ese interés en la tesina presentada en Septiembre de 2010 para conseguir la suficiencia investigadora. Consciente de lo limitado de dicha investigación, tanto en tiempo como en extensión, desde el inicio tuve como objetivo continuar con ella a través del desarrollo de una tesis doctoral.

Uno de los primeros inconvenientes con los que tropecé fue la ausencia de publicaciones o referencias bibliográficas relativas al hecho fundacional de una Escuela de Arquitectura en el País Vasco<sup>2</sup>. A pesar de haber cumplido ya veinticinco años nuestra Escuela de Arquitectura adolece de una publicación monográfica sobre su creación que recoja el contexto, el desarrollo y los protagonistas del mismo. Ello hizo que me preguntara si este contexto de vacío bibliográfico se daba de manera similar en las demás Escuelas del país. A la vista de las escasas publicaciones existentes<sup>3</sup> se puede decir que el interés por el hecho y el contexto fundacional de las Escuelas de Arquitectura en España no ha sido excesivo hasta hace relativamente poco tiempo. Este desinterés incluye la Escuela de Arquitectura de Madrid, a la sazón la escuela más

---

<sup>1</sup> El nombre oficial actual es Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPV/EHUko Arkitektura Goi Eskola Teknikoa habiendo sido inicialmente denominada como Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián. A lo largo de la investigación me referiré a ella como Escuela de Arquitectura del País Vasco, por su acrónimo ETSA de la UPV o simplemente Escuela de Arquitectura.

<sup>2</sup> Las publicaciones sobre el 25 aniversario de la Universidad del País Vasco dedican apenas un par de líneas a la Escuela de Arquitectura. Ver: DE PABLO, S.; RUBIO POBES, C. (2006) *Historia de la UPV-EHU 1980-2005: eman ta zabal zazu*. Bilbao: Universidad del País Vasco y FLORES, T. (1997) *Universidad del País Vasco. 1968-1993*. Leioa: Servicio editorial de la UPV/EHU. Otras publicaciones de carácter más genérico, como *Nosotros los vascos*, recogen de manera específica en un apartado *La Escuela de Arquitectura de San Sebastián*. De manera reciente se han editado un par de publicaciones que recogen la creación de nuestra Escuela de Arquitectura aunque sea de manera tangencial. Unas jornadas celebradas en la propia Escuela de Arquitectura en Donostia en Noviembre de 2014 se dedicaron a la figura de Julio Caro Baroja quien tuvo un papel importante en la fundación de la Escuela de Arquitectura tal y como se verá en el último capítulo de esta investigación formando parte incluso del claustro docente en los inicios. La tesis doctoral sobre la obra del arquitecto Luis Peña Ganchegui presentada en 2013, contiene referencias a la creación de la Escuela sin profundizar en ello a pesar del papel indiscutible que tuvo el arquitecto vasco. Asimismo, la publicación de 2014 sobre la obra arquitectónica de Miguel Garai, otro de los miembros fundadores de la Escuela de Arquitectura, recoge las Semanas de Arquitectura y el curso de Urbanismo de 1978 considerados ambos como gérmenes de la futura escuela de arquitectura. Ver: AAVV. (2014) *Miguel Garai. Arkitektoa/arquitecto. Obras y proyectos. Arkitekturak 1959-2014*. Donostia-San Sebastián: Escuela Técnica Superior de Arquitectura/Arkitektura Goi Eskola Teknikoa (UPV/EHU). Sin embargo, todas ellas no dejan de ser unas pocas líneas que mencionan superficialmente la relevancia del hecho.

<sup>3</sup> La Escuela de Arquitectura de Madrid, creada en 1845 y a la sazón la más antigua de España, tiene una exhaustiva monografía publicada hace tan sólo once años. Ver: PRIETO GONZÁLEZ, J.M. (2004) *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: CSIC. La Escuela de Arquitectura de Sevilla -la tercera Escuela de Arquitectura creada en España- publicó en 2010 una monografía que celebra sus cincuenta años. Ver: TRILLO DE LEYVA, J. L. (2010) *De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla. La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra también ha celebrado su 50 cumpleaños este año de 2015 con una monografía en dos tomos. Ver: AAVV. (2015) *Construyendo una Escuela de Arquitectura. Cincuenta años*. Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra y AAVV. (2015) *Formando arquitectos. Antología de textos*. Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra. Barcelona fue la pionera en esto de celebrar años de creación con una publicación y cuenta con ella desde 1975. Ver: *Exposició commemorativa del Centenari de L'escola d'arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76 (1977)*. Barcelona: ETSAB.

antigua junto con la de Barcelona, siendo estos prácticamente los únicos centros de formación de arquitectos hasta mediados del siglo XX.

Acercarme a las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona me llevó al lugar de formación de los arquitectos vascos durante el siglo XIX bien sea en Madrid desde 1844 o en Barcelona desde 1875. Asimismo, la lectura de la bibliografía relativa a la creación de las dos primeras escuelas de arquitectura en España, redirigió mi atención a la Real Academia de San Fernando ya que fue desde 1845 el primer centro de formación reglada de arquitectos. Ello entroncaba directamente con el ejercicio profesional de la arquitectura ya que desde entonces es imprescindible ser titulado por la Academia para poder ejercer la profesión arquitectónica.

Sin embargo, no me ha sido posible encontrar una monografía sobre la profesión arquitectónica en el País Vasco. Ruiz de Ael también apunta que no se puede encontrar una historia general de la Arquitectura en el País Vasco que sirva de guía y análisis crítico ya que las obras existentes tienen carácter recopilatorio y están centradas en la Historia del Arte Vasco (2011:220). De hecho ya desde 1997 Angel Urrutia<sup>4</sup> indica que la arquitectura de nuestro territorio sólo ha sido investigada a través de estudios parciales. Escasa es también la bibliografía relativa a cómo se formaron los arquitectos en el País Vasco con anterioridad a la existencia de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona o de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es posible que ello sea debido –tal y como señalara el arquitecto bilbaíno Juan Daniel Fullaondo (1971) -al *“Desinterés general hacia la personalidad y función del arquitecto. (...) Al encontrarnos con una estructura profesional tan distinta de la nuestra en la que las fronteras entre el maestro, el artífice, el cantero, el tracista, el constructor, el escultor, no responden ni a los límites definidos ni a la mentalidad de nuestros días”*.

En consecuencia, mi propio interés y el camino realizado en busca de estudios orientados a la formación de los arquitectos vascos me han llevado a redirigir el objeto de mi investigación inicial hacia el estudio de la evolución de la formación y práctica de la arquitectura en nuestro territorio, con el objetivo de generar una perspectiva general que nos ayude a avanzar en el conocimiento sobre la formación y profesión arquitectónica.

Obviamente, era necesario acotar temporalmente el objeto de la investigación. Para ello he tomado como referencia dos fechas que simbolizan los dos puntos de inflexión habidos en la formación arquitectónica en el País Vasco: 1774 y 1977.

1774 es el año en que se fundaron las primeras Escuelas de Dibujo Bascongadas, las cuales se significaron frente al anacrónico, pero vigente, sistema gremial como centros del gran cambio de modelo institucional y profesional que impulsaron las nuevas ideas ilustradas. 1977 es el año en el que se organiza el primer curso de lo que será la futura Escuela de Arquitectura del País Vasco con alumnos vascos venidos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

---

<sup>4</sup> Urrutia advierte en 1997 y desde el primer párrafo de *“Arquitectura española. Siglo XX”* que *“Los historiadores de arquitectura extranjeros (P.Banham, L.Benevolo, P.Collins, G.Dorfles, A.Drexler, R. Fusco, S.Giedion, H.R.Hithcock, U.Kulterman, N.Pevsner, R.Segre, M.Tafari, B.Zevi,...) han venido marginando por lo general la arquitectura española del siglo XX en sus diversos estudios”* por lo que podemos vislumbrar que la atención prestada por la historiografía de la arquitectura al País Vasco ha sido más bien escasa. Leonardo Benevolo recoge ya en su sexta edición de la *“Historia de la arquitectura moderna”* de 1987 la arquitectura moderna del País Vasco aunque únicamente en la edición castellana y con texto de Josep Maria Montaner en el apartado *“España”*. También la edición castellana de 1993 *“Historia crítica de la arquitectura moderna”* de Kenneth Frampton recoge arquitectura española y arquitectos vascos.

En este marco temporal que va desde el siglo XVIII hasta el XX señalaré hitos o puntos de inflexión que implicarán cambios relevantes en profesión y/o formación arquitectónica con sus consiguientes consecuencias. De esta manera, se expondrá la evolución de la práctica de la arquitectura en el País Vasco desde los gremios de los canteros a la situación profesional actual, pasando por la gran reforma ilustrada del siglo XVIII de la Bascongada y las Escuelas de Dibujo hasta la definición del concepto moderno de arquitecto profesional.

El pensamiento arquitectónico que subyace en estas dos fechas también es de relevancia; como hemos dicho, la creación de las Escuelas de Dibujo en 1774 está imbuida por la gran reforma ilustrada que en el País Vasco se extendió gracias a la Sociedad Bascongada de Amigos del País. Por su parte, la Escuela de Arquitectura se fundó en 1977 en un contexto de activación cultural arquitectónica donde la teoría posmoderna de *La Tendenza* determinó dicho contexto como veremos en el último capítulo. Como es sabido, la arquitectura y el urbanismo vascos no han estado cerrados a las transformaciones y cambios de la modernidad siendo receptores de estilos e ideas internacionales que han influido de manera notable en nuestra tradición arquitectónica.

Quiero puntualizar que, a pesar de la obvia relación cultural entre el ámbito vasco y el navarro, he optado por limitar la investigación al País Vasco. La razón de esta elección lo marca de por sí el carácter amplio y general de la misma. No obstante, de manera puntual, el ámbito navarro me ayudará a completar hilos argumentales a lo largo de este trabajo. Ello me permitirá reflejar por otra parte la permeabilidad profesional existente entre los dos ámbitos; baste recordar que el ámbito de la institución profesional de los arquitectos nacida en el siglo XX adopta el ámbito vasco-navarro, o la creación de la Escuela de Arquitectura en Pamplona en 1964 previa a la futura en Donostia-San Sebastián.

La metodología inicial de esta investigación es idéntica en todos los capítulos. Por una parte, lectura y estudio crítico de bibliografía que refleje -aunque sea de manera parcial- el tema objeto de investigación y, por otra parte, estudio monográfico de arquitectos que encajen en el marco temporal investigado y que sean relevantes por su aportación a la profesión y a la formación de los arquitectos en el País Vasco. El limitado número de monografías específicas y de bibliografía especializada disponible ha hecho que haya optado por estructurar cada capítulo en torno a objetos de investigación distintos de manera que refelejen la institucionalización progresiva de la formación y la práctica de la arquitectura a lo largo del período mencionado. Advertir asimismo que no son objeto de esta investigación los estilos arquitectónicos y que los arquitectos de reconocido prestigio que se nombren en la investigación serán utilizados como herramientas para contextualizar y aportar datos sobre la profesión y formación arquitectónica. Es por ello que el acercamiento a ellos se hará de manera quizás simplificada entendiéndolo que ya existe bibliografía que los ha analizado de manera específica. Como se puede observar por tanto abordaré cada período cronológico desde objetos de investigación diferentes. Esto generará un hilo conductor no lineal pero sí continuado respecto al objeto principal de la investigación que permitirá esbozar un marco general de estudio sobre una unidad temática, la profesión y formación arquitectónica en el País Vasco entre 1774 y 1977.

El primer capítulo se retrotraerá al siglo XVI con el objetivo de comprender el papel y el modo de trabajo de las instituciones gremiales en la ejecución de la arquitectura en el País Vasco, puesto que, como es sabido, los gremios de canteros y carpinteros son el antecedente directo de los arquitectos académicos. En consecuencia, ello implica reflejar la importante tradición canteril existente en el País Vasco desde el siglo XV. Para ello me valdré de la arquitectura realizada por los canteros vascos basándome en las publicaciones de Jose Angel Barrio Loza "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII" y el

“Diccionario Biográfico de Los canteros vizcaínos 1500-1800”, la reciente monografía sobre Juan de Alava de Ana Castro Santamaría y en la reciente tesis sobre las iglesias de madera vascas del arquitecto Ramón Ayerza entre otros. Destacaré la aparición del caserío -no sólo, obviamente, por su gran influencia en el imaginario colectivo como objeto simbólico fundamental de la arquitectura doméstica vasca- sino por la revolución que supuso en el ámbito arquitectónico del País Vasco. Como se desarrollará a lo largo del capítulo, la construcción de caseríos implicó la necesidad de profesionales de la traza y ejecución arquitectónicas y el fin de la autoconstrucción doméstica por parte de los campesinos vascos.

El segundo capítulo se dedicará casi de manera exclusiva a las Escuelas de Dibujo gratuitas creadas en 1774 por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Estos centros impulsarán las ideas ilustradas a través de nuevas prácticas y de nuevos sistemas de formación en dibujo y arquitectura. Como se verá, por las Escuelas de Dibujo pasarán algunos de los primeros arquitectos académicos vascos más importantes por lo que conocer el papel académico de la misma se hace imprescindible. Destacaré también la enseñanza diferenciada entre maestros de obra y arquitectos que la Sociedad Bascongada prevé desde el inicio al crear de manera paralela el Real Seminario Patriótico de Vergara. Asimismo, daré cuenta de las primeras disputas competenciales entre profesionales del ámbito arquitectónico vasco consecuencia de la exclusividad de las Reales Academias en la formación y habilitación a los arquitectos. El desarrollo de este capítulo tendrá el objetivo de significar el gran cambio de modelo institucional y profesional en el ámbito arquitectónico que la Sociedad Bascongada impulsó con la creación de las Escuelas de Dibujo. Para todo ello, me basaré específicamente en la publicación de Mariano Ruiz de Ael “La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de amigos del País y las Artes”. Asimismo, no debemos olvidar que estamos hablando del siglo del Neoclasicismo por lo que los textos de Carlos Sambricio, Pedro Navascues y Claude Bedat nos acercarán a la arquitectura del siglo de las Luces. Respecto al Neoclasicismo Vasco la monografía del catedrático Javier Cenicacelaya y la referida a Navarra de María Larumbe centrarán el capítulo en la arquitectura y los arquitectos de nuestro territorio.

El tercer capítulo se estructurará en torno a diversos temas que reflejen la representatividad y prestigio social del arquitecto durante el siglo XIX con el objetivo de ofrecer la definición del concepto moderno de arquitecto profesional en el siglo XIX. Comenzaré por exponer brevemente leyes y decretos que darán forma a los planes de estudio bajo los que se desarrollará la enseñanza de los arquitectos. Respecto a la formación de los arquitectos del siglo XIX, ofreceré una visión general de uno de los hitos significativos dentro tanto de la formación de arquitectos como de la profesión arquitectónica: la creación de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y de Barcelona en 1845 y 1875 respectivamente. Retomaré las disputas entre arquitectos y maestros de obra que en este siglo XIX abarcará a los ingenieros ya que implicará un reajuste de la profesión arquitectónica. Asimismo, se dará cuenta de la profesión arquitectónica dentro de la Administración del país Vasco debido al acceso privilegiado que supone para estos arquitectos el desarrollo de grandes proyectos arquitectónicos y urbanísticos. Los nuevos marcos de discusión profesional surgidos a finales del siglo XIX-los Congresos de Arquitectos y el periodismo arquitectónico- situarán por primera vez el debate sobre nuevos materiales o teorías arquitectónicas fuera del ámbito académico de las Escuelas de Arquitectura.

El cuarto capítulo se centra en el siglo XX con el objetivo de reflejar el asentamiento de la profesión de arquitecto hasta momentos previos a la creación de la Escuela de Arquitectura en el País Vasco. Inicialmente fijaré la atención en algunos de los arquitectos vascos más reconocidos de principios del siglo XX. Para ello me valdré de las diferentes monografías existentes, donde destacan, entre otros, los arquitectos vascos Teodoro Anasagasti, Secundino

Zuazo, Jose Manuel Aizpurua y Pedro Muguruza. Los dos primeros aparecen señalados por la historiografía arquitectónica como precursores del Movimiento Moderno a pesar de ser dos figuras con un perfil profesional y docente muy diferente. Mientras Anasagasti es un arquitecto culto interesado en mejorar la docencia a la vez que ejecuta obra arquitectónica, Zuazo es considerado un arquitecto de una gran profesionalidad, un gestor dentro de la profesión con una gran visión de futuro. Por otra parte, el contraste entre las figuras de Jose Manuel Aizpurua -un verdadero genio de la arquitectura- y Pedro Muguruza - arquetipo asimismo de arquitecto genial pero éste cercano al poder - nos acercará al desarrollo teórico y profesional de la arquitectura en el País Vasco antes y después de la Guerra Civil. Asimismo daré cuenta del hito que significó la creación de los primeros Colegios Oficiales de Arquitectos en la defensa de los intereses profesionales, destacando la del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro. Me basaré para ello fundamentalmente en la monografía publicada en 1975 "Los colegios de arquitectos de España. 1923-1965". El desarrollismo de finales de los años cincuenta nos desvelará la política de creación de nuevas de escuelas de arquitectura en España. Ello me permitirá reflejar, por una parte, el contexto en el que se fundan estas nuevas Escuelas, y por otra, la consecuencias que tuvo esta política gubernamental que implicará el aumento desproporcionado en poco tiempo del número de arquitectos en el mercado laboral. Cerca de esos mismo años se titulará Luis Peña Ganchegui otro de los arquitectos vascos señalados por la historiografía arquitectónica por su personal lenguaje epro también por su papel fundamental en la creación de la Escuela de Arquitectura en el País Vasco a finales de los años setenta.

Será ya en el quinto y último capítulo donde estudiaré los antecedentes y el contexto de creación de la Escuela de Arquitectura en el País Vasco en el año 1977. Una serie de circunstancias solapadas en el tiempo a principios de los años setenta en torno al Colegio de Arquitectos guipuzcoano generarán una activación del ámbito cultural arquitectónico que cristalizará en la creación de una Escuela de Arquitectura en el territorio vasco. Expondré cómo dicho contexto de activación cultural viene favorecido por la creación de las Comisiones de Cultura en los Colegios Oficiales de Arquitectos en España. Para finalizar, recogeré los pasos institucionales que se dieron para poder crear y sostener económicamente una nueva escuela de arquitectura. Para ello me basaré en parte de la correspondencia habida entre Luis Peña Ganchegui y Oriol Bohigas y en las primeras Actas de la Junta de la recién creada Escuela de Arquitectura. No me extenderé más allá del año de creación de 1977 ya que entiendo que debe ser una monografía específica sobre la fundación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura la que aborde de manera exhaustiva la historia de la misma.



**CAPÍTULO 1.**  
**ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS. TRADICIÓN CANTERIL EN EL PAÍS VASCO**



## **CAPÍTULO 1: ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS. TRADICIÓN CANTERIL EN EL PAÍS VASCO**

Este primer capítulo se plantea con carácter introductorio para reflejar los antecedentes de la profesión arquitectónica del siglo XVIII en el País Vasco a través de la arquitectura ejecutada por los canteros vascos.

En el País Vasco de finales del siglo XV se produce un auge de la construcción en piedra gracias a la necesaria reconstrucción del país tras las luchas civiles de banderías (BARRIO LOZA, 1980:287), y a que se producen simultáneamente en nuestro entorno dos fenómenos: la desaparición de las torres y casas fuertes y la aparición de los primeros caseríos. Este último, especialmente, implicó una verdadera revolución en el ejercicio profesional de la arquitectura ya que se pasó de la autoconstrucción de las cabañas en manos de los propios aldeanos a la necesidad de realizar un encargo profesional a un técnico especializado y cualificado que ejecutara esta nueva arquitectura doméstica.

El auge de la cantería vasca puede ser debido asimismo a que mucha de la arquitectura medieval vasca era de madera con el consiguiente peligro de incendio. Varias fueron las villas vascas que sufrieron los mismos por lo que incluso las ordenanzas de edificación de la ciudad de Donostia-San Sebastián acordadas en 1489 concedieron privilegios y ventajas a los que construyeran sus casas de piedra o de mampostería para que fuesen más durables y no se quemaran con facilidad (ECHEGARAY, 1921:7). Los propios Reyes Católicos impulsaron la construcción en piedra y ladrillo para evitar la multiplicación de incendios en los núcleos urbanos. Todo ello coincidió con la acumulación de bienes durante su reinado, lo que tuvo como consecuencia el querer poner en evidencia la reciente y abundante riqueza (AYERZA, 2011). También para Barrio Loza *“el verdadero despertar de la cantería vasca coincide aproximadamente con el reinado de los Reyes Católicos”* (BARRIO LOZA, 1980:287) generando por tanto una demanda creciente del trabajo de los canteros vascos quienes son conocidos en la Península como *canteros vizcaínos* (BARRIO LOZA, 1980:3) Ellos serán los autores de esta arquitectura sin arquitectos. Sin embargo, estos maestros canteros en general no han sido investigados de forma específica y sólo son mencionados de manera puntual como autores de un edificio en la bibliografía consultada, por lo que no es posible encontrar monografías dedicadas a ellos. Esto dificulta conocer cómo era su proceso de aprendizaje o cómo era su sistema de trabajo. Será a través de la arquitectura ejecutada y reflejada en la bibliografía especializada la que nos permita acercarnos a la profesión y formación de estos maestros canteros. En consecuencia, se ha optado por estudiar primeramente la bibliografía existente sobre las casas torre y los caseríos. Posteriormente se revisará la relativa a la Universidad de Oñati<sup>5</sup> y las iglesias de planta de salón, las cuales nos acercarán al trabajo de los canteros vascos en el Renacimiento en el País Vasco. Finalmente, el acercamiento a las familias de arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII nos situará ya en años cercanos a la formación académica de los arquitectos.

### **1.1. Las torres y casas fuertes**

Las torres se construyeron en un principio como lugar de defensa y vigilancia y tenían una importancia especial como elementos significativos en las disputas de linajes familiares y las guerras banderizas del País Vasco<sup>6</sup>. Los banderizos no habitaban las casas corrientes de los aldeanos sino que eran pequeñas fortalezas situadas en lugares estratégicos dominando otras

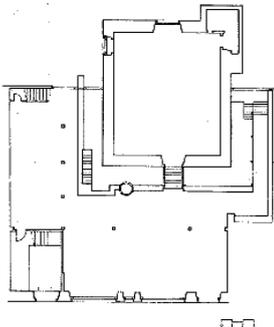
---

<sup>5</sup> En general, se utilizarán los nombres oficiales en la actualidad de las localidades, provincias y territorios citados a lo largo de esta investigación. En el caso de que la bibliografía lo recoja de otra manera se citará tal y como aparezca señalado.

<sup>6</sup> Para profundizar sobre el papel de la casa-torre como símbolo del poder de las familias y su papel en las guerras banderizas, ver MARTÍNEZ GORRIARÁN, C.: *Casa, Provincia, Rey (Para una historia de la cultura del poder en el País Vasco)*, Ed. Alberdania, Irun, 1993. P.47

construcciones anexas: una ermita, un molino y casas de labranza habitadas por aldeanos. Uno de los primeros en estudiarlas y que llamó la atención sobre ellas fue Alfred Baeschlin en 1930 en su obra “La arquitectura del caserío vasco” donde las describe como “*casa de labranza fortificada más bien que bélica torre*” donde su “*aspecto de casa fuerte lo debe a haber coincidido su construcción con época insegura y de poca paz interior, obligando a cada cual a tomar sus medidas propias para poner sus bienes fuera del alcance de los bandos.*” (BAESCHLIN, 1992:41-42). Pero será Micaela Portilla<sup>7</sup> (1978) quien realice una concienzuda investigación sobre las torres y casas fuertes de Álava en 1978 y quien establezca que el mayor desarrollo de las torres tiene lugar en los siglos XIII, XIV y XV, produciéndose la decadencia desde mediados del siglo XV cuando Fernando el Católico prohíbe de manera definitiva el levantamiento de nuevas torres, o la reconstrucción de las antiguas. Es por ello también que incluso muchas se desmochan en sus partes altas para eliminar sus elementos militares. Asimismo, con el fortalecimiento de los núcleos urbanos, las torres y casas fuertes pierden su razón de ser defensiva y pasan a tener nuevas funciones. Los núcleos urbanos se distinguen de la aldea por su fortificación, por tener un mercado y por albergar asociaciones como los gremios o las hermandades<sup>8</sup>. Es por ello que muchos de estos edificios se convertirán en casas de labranza, graneros o caseríos, o bien se adosarán a estas antiguas torres nuevas construcciones, conservando la torre original como símbolo de la ascendencia de alto linaje, aprovechando parte de la estructura. Otras fueron reutilizadas en sus viejas plantas, para transformarse más tarde en palacios, e incluso muchas de ellas quedaron embutidas en los palacios que se construirán a su alrededor, como por ejemplo la casa del Cordón de Vitoria. (AAVV., 1985).

La ciudad de Vitoria-Gasteiz, quizás nos proporcione los ejemplos más significativos y concentrados de lo que fue el desmochamiento de torres a finales de la Edad Media en el País Vasco, así como su adaptación posterior a palacios y viviendas.



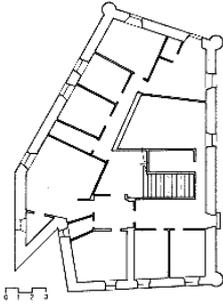
Casa del Cordón. Vitoria-Gasteiz. Con la antigua torre desmochada en su interior. Plano de la antigua torre cuadrada embutida en el nuevo edificio que lo rodea.

Casa del Cordón. Vitoria-Gasteiz. Fachada actual de la Casa del Cordón a la Calle Cuchillería. En la parte inferior observamos el primer nivel gótico del nuevo palacio.

Torre de los Anda. Vitoria-Gasteiz. Antiguo torreón readaptado a vivienda.

<sup>7</sup> Para saber más sobre la aportación de Micaela Portilla ver en GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J.M.: “Micaela Portilla y las torres alavesas. El gran salto cualitativo” en *Micaela Portilla. Omenaldia.Homenaje-in memoriam. Actas de las jornadas congresuales. 21,22,23 y 24 Febrero 2007*. Diputación Foral de Alava. Departamento de Euskera, Cultura y Deportes, Vitoria-Gasteiz, 2007

<sup>8</sup> La carta de población es el documento que funda legalmente un municipio *ex novo* o da esa categoría a un pueblo preexistente; asimismo, esas cartas de población recogen que las parcelas se reparten equitativamente entre los pobladores siguiendo un módulo fijo —el solar— que consiste en un rectángulo de 8 metros de frente por doce de profundidad. Martínez Gorriarán señala que la villa es la antítesis de la casa linajuda o casa-torre MARTÍNEZ GORRIARÁN, C.: *Casa, Provincia, Rey (Para una historia de la cultura del poder en el País Vasco)*, Ed. Alberdania, Irun, 1993. P.96



Torre de los Anda. Vitoria- Gasteiz. Redistribución del espacio interior adaptado para vivienda, que es el uso que mantiene en la actualidad.

Palacio de Doña Otxanda Vitoria-Gasteiz tras la restauración idealizada que realizara E.Apraiz.

Palacio de Doña Otxanda Vitoria-Gasteiz. Restauración del palacio sobre el antiguo solar de la torre.

Portilla (1978) establece una clasificación de las casa torre, basada en su investigación de las existentes en territorio alavés, que proporciona una clara ayuda para conocer las transformaciones que sufrieron. Así, en un primer momento cercano al siglo XIII se construyeron las *“torres-defensa dotadas primordialmente de elementos de seguridad y protección pasiva en un principio y activa más tarde.”* Debido a este carácter fundamentalmente defensivo, estas casas torre se instalaron inicialmente alejadas de los caminos accesibles y en puntos protegidos por la propia topografía. Posteriormente se construyeron *“las casas-torres, viviendas fortificadas de hidalgos rurales, con predominio de elementos de vida civil y con ciertos detalles ornamentales que denotan mayor seguridad y amplitud de vida en sus habitantes, dedicados a la agricultura, a la ganadería y a la explotación y laboreo de del hierro en las ferrerías anejas”*.

Por su parte, *“Las torres-símbolo, que construidas en los siglos XVI y XVII muestran ya caracteres propios de los palacios renacentes o barrocos, a la vez que conservan el aspecto y ciertos elementos de las torres-defensa, como mero recuerdo de los solares medievales y como prueba de la nobleza de los linajes que las construyeron”*. (Portilla, 1978:IV) En estos casos el propio estudio de la estratigrafía de los paramentos muestra los períodos de las transformaciones. El arquitecto Ramón Ayerza (2011:135) explica en su tesis doctoral cómo la fábrica de las casas torre es habitualmente de mampostería mientras que los muros de ladrillo corresponden a su transformación barroca como casa de labranza. Asimismo, Portilla destaca cómo no sólo a través de *“los elementos constructivos, sino en función del lugar de su erección en uno u otro contexto”* cada tipo de casa torre permite reconocer los *“momentos difíciles de repoblación y asentamiento épocas de prosperidad y apertura económica”*.

En el siglo XVI y coincidiendo con el declive de las casas-torre, se dará un auge en la construcción de palacios sobre plantas de antiguas torres, así como de nueva planta en zonas urbanas y rurales, pasando de una arquitectura militar y austera a otra civil y con estética tratada. Estas nuevas construcciones recogen las influencias constructivas vascas y de otros estilos históricos predominantes según la época, lo que se ha venido en denominar casas señoriales. El palacio fue desde entonces una tipología que estará planteada sobre unas nuevas bases funcionales, pensadas para ganar en calidad de vida, debido al contexto de sosiego y prosperidad adquirido. Los Mendoza, Los Anda, Los Ugarte, Los Oreitia, los Mendieta, los Larrea o los Muga entre otras serán algunas de las familias que han seguido manteniendo el solar de origen, transformando sus torres en mayor o menor grado según las circunstancias. Pero si sobre esta evolución tipológica tenemos suficientes datos, reina el más absoluto silencio sobre quienes fueron los artífices de tales edificaciones.



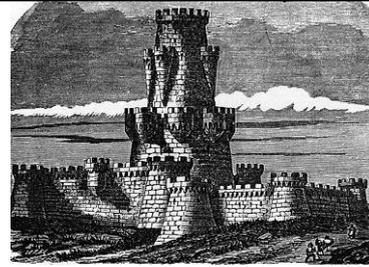
Torre Ariz en Durango. Grabado ilustrado. La vieja arquitectura militar se transforma en un palacio de estética más tratada. (Fuente: *El Oasis. Viaje al País de los Fueros*)



Torre desmochada en Vizcaya. En el campo, al igual que en la ciudad, estas antiguas torres también desmochadas, se han ido adaptando a las nuevas necesidades.



Torre Sojo en Alava, con sucesivas ampliaciones, al que se ha incorporado un pórtico de gusto renacentista.



Grabado idealizado sobre lo que se cree que pudo ser el Castillo de Guevara en Alava. (Fuente: *la Ilustración Española y Americana*)

## 1.2. El Caserío vasco

Como hemos indicado al inicio de este capítulo, la aparición del caserío en el País vasco y Navarra, aproximadamente en el siglo XVI, implicó una revolución que afectó al ámbito de la arquitectura y de la construcción pero también al sistema de vida de los aldeanos. Julio Caro Baroja ya había realizado dos observaciones imprescindibles para entender el carácter del caserío tal y como señala Martínez Gorriaran (1993:105); una, que es una entidad de explotación y no una propiedad ordinaria, y dos, que el modo en que los vascos se imagina la libertad está íntimamente ligado al concepto de casa formalizado en el carácter autárquico del baserri. El historiador Alberto Santana incide en que *“El caserío no se puede separar de sus usos, es una unidad volumétrica exenta en el paisaje, que aglutina y organiza en su interior todos los usos de un grupo familiar de base económica ganadera”* (2001).

Los atributos de antigüedad, indivisibilidad, vinculación al linaje, perdurabilidad que antes eran propios de las casas torres se transfieren a los caseríos en vez de hacerlo a la *kaleko etxea* o lote de casa gótica en la villa burguesa. Si los caseríos aislados tardaron en extenderse fue porque la violencia señorial impedía a los campesinos establecerse por su cuenta y riesgo. La presión señorial favoreció la concentración en las villas amuralladas. En Bizkaia se organizaron comunidades aldeanas solidarias denominándose anteiglesias, mientras que en Gipuzkoa se llamaron universidades. Levantar un caserío aislado por lo tanto, sólo pareció recomendable cuando las guerras banderizas finalizaron y al universalizarse el lento avance jurídico de la que amparaba al campesino frente a la codicia banderiza: la hidalguía.

Durante los siglos XVII y XVIII los propietarios rentistas difundieron un modelo de habitabilidad de caserío bifamiliar, lo que provocó la sobreexplotación de tierras. Martínez Gorriaran (1993: 378) analiza cómo la vida en los caseríos de fines del XVIII era sumamente austera y no demasiado salubre, ya que las chimeneas comenzaron a extenderse hacia 1780 existiendo caseríos en 1890 que no disponían de ellas. La vida en los caseríos era muy

estrecha. Si debían satisfacer una renta, los inquilinos quedaban al borde de la miseria ya que no quedaba excedente económico después de cubrir la manutención de la familia y de mantener a los animales. Es por ello que los baserritarras más hábiles o emprendedores toman en arriendo los caseríos más rentables frente a los más grandes, donde aunque tenga que pagar una renta alta pueda sacar su propio beneficio. En el siglo XIX la industrialización despierta la amenaza de la despoblación rural, hasta que con Primo de Rivera se dictaron medidas que permitieron a los inquilinos comprar caseríos a precios abordables.

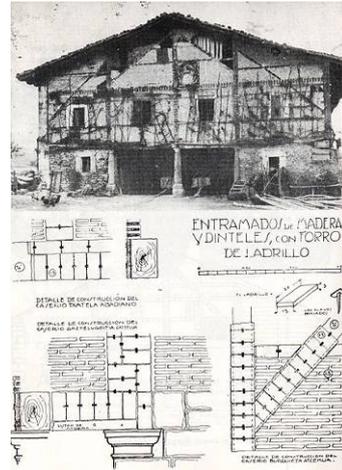
- **Arquitectura del caserío**

Desde el punto de vista estructural, en el período gótico renacentista, se ejecutará una estructura de postes enterizos de madera (siempre de roble) con lo que se da la paradoja que los muros perimetrales de piedra (de tres hojas de sillarejo regularizado) no cumplen ninguna función portante. Este hecho evolucionará hacia un sistema estructural mixto durante el barroco, en el que cada vez se aprovechan más las características portantes del muro. Durante el período neoclásico se abandonará definitivamente este modo de construir en madera a favor de la fábrica y se importará la forma de hacer académica en todos los aspectos tanto constructivos como formales. La utilización de piedra de calidad en toda la fachada habitual durante la primera época, se irá paulatinamente restringiendo a la fachada principal y puntos singulares en el período barroco y a los remates de huecos y esquinas en el período neoclásico, donde estos elementos tomarán gran importancia. Los cierres interiores serán escasos, exceptuando el muro contrafuegos, presente ya desde épocas tempranas. Sólo a partir del período barroco, se empezarán a proyectar habitaciones individuales, haciéndose general los usos de tabiquerías en el período neoclásico. La cimentación se limitará a un engrosamiento de los muros y a la protección de los postes de madera con una pieza de piedra en su encuentro con el terreno. En ocasiones incluso se tallará la roca aflorada como cimentación (SANTANA *et Al.*, 2001).

Ya Baeschlin (1992) en su estudio de principios de siglo sobre la arquitectura del caserío vasco, tipifica una serie de distribuciones del caserío, que obedecen a los distintos servicios que se dan en el mismo. Las estancias dentro del caserío son: la cocina (espacio principal y más usado), dormitorio (situado en la planta superior, espacio único o dividido en partes), sala superior (ocupa una posición central delantera de la planta alta), cuadra (lugar destinado al ganado), pajar (planta superior en la parte trasera, lugar destinado al almacenaje), desván (planta superior de la parte delantera, lugar destinado al almacenaje de grano, fruta, legumbres...). Sólo cuando las cualidades productivas lo exigían, se añadirían otros elementos fuera de este volumen constructivo: hórreo (granero contra roedores, al lado o frente al caserío, sobre pilones en forma de pirámide truncada), horno de pan adosado a la fachada de la cocina o en un cobertizo aparte, molino (llamado torreón situado en un lugar estratégico de planta circular), cobertizo o txabola (dotado de tres estancias cocina, dormitorio y portal) y pozo (forma cilíndrica se pone cuando no se dispone de acuíferos suficientes). Baeschlin también señala las labores artesanales de madera (formas geométricas, puntales, dinteles, pies derechos), de hierro (puertas, clavos, cerrojos, aldaba, rejas, verjas, puertas bocallaves, herrajes, aldabas) y de piedra (labras heráldicas) que aparecen en la estructura, fachadas y volumen del caserío (BAESCHLIN, 1992).

Se va creando con el paso del tiempo un glosario de vocablos, materiales y técnicas constructivas propias, coincidiendo en parte con la manera de hacer de las distintas épocas y los diferentes tipos, adaptándose en muchos casos a las formas de construcción más monumentales (YRIZAR, 1929). Hay diversos tipos constructivos de caseríos dependiendo de las regiones. Así, nos encontraremos con el tipo vizcaíno, labortano y guipuzcoano fundamentalmente durante el período gótico-renacentista pues, durante el período barroco con la aparición de lagares de menores dimensiones y durante el período neoclásico, las diferencias constructivas se diluirán hasta desaparecer definitivamente (SANTANA *et Al.*,

2001). Si a finales del siglo XV se construyeron los primeros caseríos de piedra, será el siglo XVI la etapa más rica de experimentación y variedad de formas, materiales y estructuras para el caserío. Las tradiciones constructivas tanto locales como comarcales, las tendencias de cada gremio, la introducción de cultivos, las especializaciones económicas, los modelos productivos, la cambiante formación de mentalidad en cuanto a conceptos como confort, intimidad, seguridad personal e higiene, las diferentes etapas de evolución histórica tanto en estilos artísticos como en técnicas constructivas, la pirámide social, el espacio, han constituido razones suficientes a lo largo de los años para establecer una tipología del caserío vasco que aporte soluciones a un estilo de vida dedicado a la agricultura, la ganadería y la artesanía, no exento de los denominados “toques eruditos” propios de cada momento histórico.

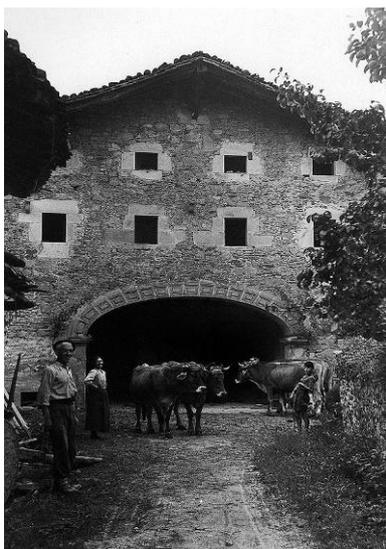


Arquitectura y medio natural forman una simbiosis de imprescindible combinación, para comprender el desarrollo de este tipo de construcción conocido como caserío vasco.

La misma labor constructiva del caserío, ha ayudado a la creación de un vocabulario de características propias.



Dos muestras evidentes y diferenciadas del tipo de caserío bifamiliar que se desarrolló principalmente en los siglos XVII y XVIII.



---

Caserío del Duranguésado. Resulta llamativa esta fotografía que nos muestra un arco en carpanel de tipo renacentista, colocado en diagonal. (Fotografía López de Guereñu).

---

- **Auge de la construcción de los caseríos**

Los antecedentes arquitectónicos del caserío vasco se puede decir que no se parecían en nada a los que conocemos en la actualidad. Por analogía a otras regiones europeas y por excavaciones arqueológicas recientes en varios caseríos se puede suponer la ocupación previa del solar mediante pequeñas cabañas de madera (SANTANA *et Al.*, 2001:27). Según indica el historiador Alberto Santana (1993), parece que las viviendas medievales de los campesinos guipuzcoanos anteriores a los caseríos eran más bien chozas de madera de reducidas dimensiones *“que tenían un esqueleto interior de postes y las cuatro paredes externas de tablas verticales ensambladas”*. En ellas convivían animales y personas, pero *“el lagar, los graneros, la pocilga y los rediles estaban situados en edificios separados”*. La madera era por tanto el elemento constructivo principal y fundamental para la estructura y los cerramientos de estas primeras cabañas. Señal de la importancia de este sistema es la existencia de marcas de ensamblaje que son necesarias para guiar la construcción. La madera de roble, además, resultaba barata ya que se podían cortar todos los árboles necesarios para hacer la vivienda en los bosques públicos pertenecientes al concejo sin pagar absolutamente nada. Fue a finales del siglo XV cuando comenzaron a construir algunos caseríos de *“cal y canto pagando un sueldo a las cuadrillas de canteros que tenían que sacar y trabajar la piedra”*.

Tal y como indica Santana (1993), será a principios del siglo XVI cuando se comiencen a construir los caseríos tal y como los conocemos en la actualidad. Es una época de seguridad y prosperidad en el País Vasco en la que los labradores se animaron a construir viviendas más duraderas que implicaban un gran esfuerzo económico por su parte. Inicialmente, los primeros caseríos eran de dos plantas. La planta baja era para los animales y la familia y la superior para almacenar la cosecha. La compleja orografía vasca propició asimismo que muchos caseríos aprovecharan el desnivel natural del terreno para situar una bodega semienterrada donde guardaban la sidra o el trigo cosechado. Los productos que la mayoría de los agricultores vascos trabajaban eran manzanas y trigo, lo que determinó en muchos casos la funcionalidad del edificio y su estructura que se diseñaba como un gigantesco lagar que permitiera la prensa de las manzanas recogidas en el verano. Este mecanismo complejizaría la construcción y el diseño del edificio lo que obligaría a que las trazas y la ejecución de los caseríos-lagar fuera por profesionales artesanos de la construcción. La publicación de 1993 *“Baserria: El caserío en Gipuzkoa”* recoge que *“Todos los antiguos caseríos de Guipúzcoa fueron edificados por*

*maestros carpinteros y canteros profesionales, que trabajaban contratados por el propietario y auxiliados por una cuadrilla de oficiales y criados*". No será hasta las últimas décadas del siglo XV que se comience a construir caseríos en piedra. Hasta entonces sólo los vecinos más pudientes habían podido costearse la ejecución de las casas torre. Los primeros caseríos en piedra supusieron un gran cambio en la mentalidad de los campesinos, no sólo por la novedad del material constructivo, sino porque se presupone que hasta entonces los caseríos eran autoconstrucciones propias de los campesinos. Sin embargo, en la ejecución de los caseríos de piedra *"se contrataba a una cuadrilla de canteros a los que se pagaba por sacar, trabajar y colocar la piedra, y a un maestro carpintero que diseñaba y armaba la estructura de madera."*

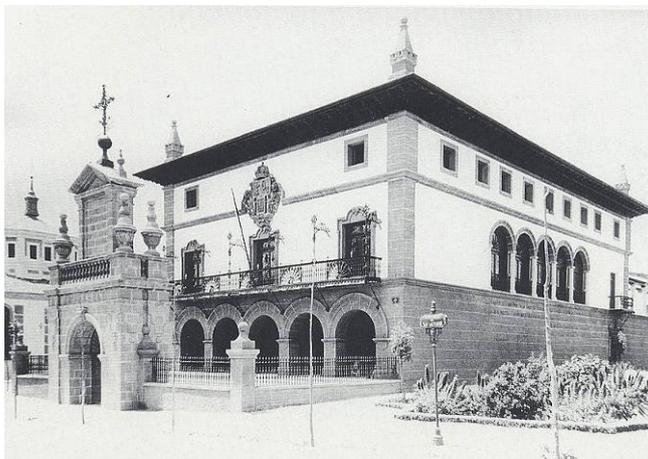
Establece una caracterización del mismo fundamentada en un hecho constructivo funcional diferenciador del mismo respecto de otras viviendas campesinas: el caserío vasco se caracteriza por acoger en un único volumen compacto la función de habitar y la de explotación ganadera o agrícola, esto es, la función de trabajar, un hecho ya citado en líneas anteriores. Asimismo, la investigación llevada a cabo por los autores revela la existencia de *"numerosos contratos de obra firmados por los antiguos maestros carpinteros y canteros, y a partir de fines del siglo XVIII por los primeros arquitectos titulados, con los dueños de la casa aún se conservan, e ilustran con claridad sobre la modernidad de actitudes con las que se afrontaba el proceso constructivo. En ellos se recoge la personalidad y pretensiones de las partes, los plazos y costes de la construcción, la descripción técnica pormenorizada de los materiales a utilizar, sus calidades y precios, y en algunos casos incluso la planta y secciones del inmueble proyectado"* (SANTANA, 1993). De hecho la inversión que se debía hacer para construir un buen caserío de unos 300 metros cuadrados en el siglo XVII era la equivalente *"al rendimiento de al menos quince años de trabajo de una familia de labradores"* (SANTANA, 1993). Esto implicaba un sistema de pago y control de gasto que incluía la participación del *cliente* en el traslado de material a pie de obra –en lo único que podía colaborar habida cuenta de su no cualificación- para poder abaratar costes. Por lo que no es posible considerar el caserío vasco una construcción basada en el hecho rural de los moradores sino una construcción ejecutada por especialistas bajo unas normas técnicas sólo asequibles a los gremios especializados.

Este hecho, aparentemente sin importancia, es de una gran relevancia porque simboliza el cambio cualitativo que se da en la arquitectura de los caseríos en diversos ámbitos. Por una parte, la construcción o ejecución de la arquitectura doméstica del País Vasco pasa a ser un acto relevante que debe ser ejecutado por especialistas. De hecho, sorprende *"además de su propia antigüedad y del complejo programa funcional, [...] el altísimo nivel de calidad constructiva de los acabados de carpintería y cantería."* (SANTANA, 1993). Ello se debe a *"la apertura del País Vasco [...] a las técnicas constructivas, herramientas de trabajo y modelos arquitectónicos importados de Francia, los Países Bajos y Alemania."* (SANTANA, 1993). Según indica el arquitecto Linazasoro (1978) desde fines del siglo XVII se emplea el mismo sistema compositivo en los edificios rurales y en los urbanos. Y por otra parte, el caserío en tanto en cuanto unidad de trabajo -bien sea por disponer de lagar o por otras funciones relacionadas con la agricultura y la ganadería- aporta el carácter autárquico y autosuficiente a la unidad familiar que allí habita, convirtiéndose en el modelo paradigmático de un nuevo sistema de vida: la autosuficiencia ideal.

- **Arquitectura vernacular**

Como hemos comentado, el caserío vasco –*baserria*- ha sido considerado el elemento arquitectónico característico o vernacular por excelencia del País Vasco. El interés por el mismo partió a principios del siglo XX de arquitectos como Pedro Guimón o Pedro Muguruza. Otros arquitectos vinculados al movimiento regionalista como Joaquín de Yrizar y Alfredo Baeschlin fueron quienes en los años 30 del siglo XX editaron *"Las casa vascas"* y *"La arquitectura del caserío vasco"* respectivamente. Con levantamientos rigurosos de las diversas variedades tipológicas y con material planigráfico de gran interés, fueron casi la única

bibliografía de base existente para su estudio a pesar del evidente interés que siempre han suscitado. En la diminuta publicación sobre “Monumentos Civiles de Guipuzcoa” promovida por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 1921 los caseríos vascos son considerados como “*las construcciones civiles más características de la tierra guipuzcoana*” (ECHEGARAY, 1921:8).



---

Pabellón vasco de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 de D. Basterra, en el que se puede apreciar la reinterpretación de “lo vasco” a través de una serie de elementos arquitectónicos con referencias a las torres medievales y al caserío.

---

La atención que despertaban los caseríos se reavivó una vez más en los años setenta del pasado siglo y atrajo a grandes pensadores como Julio Caro Baroja y jóvenes arquitectos vascos interesados por la investigación histórica –se puede decir científica- del desarrollo de la ciudad vasca. Así el arquitecto vasco Jose Ignacio Linazasoro (1978) se acercó al caserío como elemento primigenio de habitar en el País Vasco que ha permanecido a lo largo de los siglos en su “Permanencias y arquitectura urbana. Las ciudades vascas de la época romana a la Ilustración”.

Sin embargo no será hasta la edición en 2001 de “La arquitectura del caserío de Euskal Herria” que se publicó un levantamiento completo de los caseríos más relevantes y una investigación exhaustiva sobre la historia y tipología de los mismos. Hay que añadir que la relevancia de esta publicación radica asimismo en apartar la imagen del caserío vasco como un edificio ajeno a la arquitectura culta. Por ello creo necesario recoger la apreciación de los autores (SANTANA et Al., 2001) relativa a la asimilación del caserío vasco con el concepto de *arquitectura popular o vernacular* y que remite a una arquitectura propia de un mundo dominado por la tradición en el que “*los estilos, la innovación, el confort, la expresión de las ideas universales o la simple figura del arquitecto proyectista resultan del todo ajenos*”. Esta apreciación es por tanto muy limitada, ya que como hemos visto, casi todos los caseríos más antiguos fueron diseñados y edificados por maestros canteros profesionales. Estos eran los mismos que construían las iglesias o palacetes por lo que eran conocedores no sólo de los estilos cultos imperantes sino también de las innovaciones relativas a las técnicas constructivas. Por ello es importante subrayar una vez más que la construcción del caserío vasco significó una auténtica revolución al desaparecer el anterior proceso de autoconstrucción donde el aldeano vasco ejecutaba su propia cabaña de madera. Tal y como señaló el historiador Alberto Santana en una reciente conferencia en la Escuela de Arquitectura de la UPV resulta totalmente imposible que “*un campesino de la época labrara él*

sólo 800 sillares, talara 20 robles centenarios y fabricara tejas para construir un caserío en el solar familiar”<sup>9</sup>.

Respecto a la denominación vernacular conviene recoger un par de apuntes que nos aclaren a qué nos estamos refiriendo. Paul Oliver (1997), estudioso de la arquitectura vernacular, recoge la siguiente definición en su *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World* de 1997: “*comprising the dwellings and all other buildings of the people. Related to their environmental contexts and available resources they are customarily owner –or community-built, utilizing traditional technologies. All forms of vernacular architecture are built to meet specific needs, accommodating the values, economies and ways of life of the cultures that produce them*”<sup>10</sup>, lo cual parece que pudiera encajar con el caserío. Más adelante la enciclopedia tiene una entrada relativa al caserío vasco donde se describe de la siguiente manera aunque sin llegar a realizar algún análisis o interpretación del mismo: “*The baserri, the vital and symbolic centre of Basque culture, is originally characterized by its solidity and aesthetic austerity, sometimes broken by engraved eaves, coats of arms carved in stone, iron door fittings or whitewashed facade patterns*”<sup>11</sup>. Asimismo, lo asimila a un tipo de *farmhouse* o granja de la Península Ibérica que es parecido al *pazo* gallego y a la *masía* catalana al compartir el siguiente sistema de usos por plantas: planta baja para uso de establo, planta primera para las habitaciones y bajo cubierta para almacenar el producto agrícola aunque existen variedades tipológicas del caserío en los diferentes territorios del País Vasco. Oliver se refiere también a lo que Rudofsky – arquitecto y autor del catálogo y la exposición “Architecture Without Architects” habida en 1964 en el Museum of Modern Art de Nueva York - los términos vernacular, anónima, espontánea, indígena o rural referidos a la arquitectura se utilizan indistintamente para referirse a esa arquitectura que de tan poco conocida que es no se tiene una palabra para referirse a ella (OLIVER, 2003:11).

- **Los arquitectos de los caseríos**

Si en la ejecución del caserío están presentes aspectos tan importantes como los etnográficos, los estéticos, compositivos, constructivos y productivos, contrasta tremendamente toda esta información elaborada por los investigadores, con la escasa o nula noticia que nos dan sobre los autores de los caseríos. En consecuencia, apenas sabemos algo sobre sus relaciones laborales, modos y sistemas de aprendizaje, contacto con los clientes, acuerdos y desacuerdos con los mismos o pleitos laborales. Nuestro punto de partida en este capítulo es el caserío, pero también los arquitectos o canteros como protagonistas principales de esta arquitectura. Durante mucho tiempo a este tipo de construcciones no se la ha considerado como arquitectura digna de ser estudiada, ni siquiera ha tenido el título de arquitectura en el sentido más estricto del término. Pero estas estructuras modestas no tienen simplemente un valor intrínseco, sino que a veces son esenciales para la correcta interpretación de la propia arquitectura monumental.

Respecto a los autores de estos caseríos “La arquitectura del caserío de Euskal Herria” (SANTANA *et Al.*, 2001:20-76) recoge algunos de los nombres -sin ahondar en sus figuras- aunque sí resalta a uno de ellos por su aportación al desarrollo tipológico de los caseríos. Así toma especial relevancia Andrés de Garitano Aldaeta, natural de Bergara, quien aparece como el *inventor* del subtipo “caserío de múltiples arcos” en Gipuzkoa. Algunas de sus obras son el

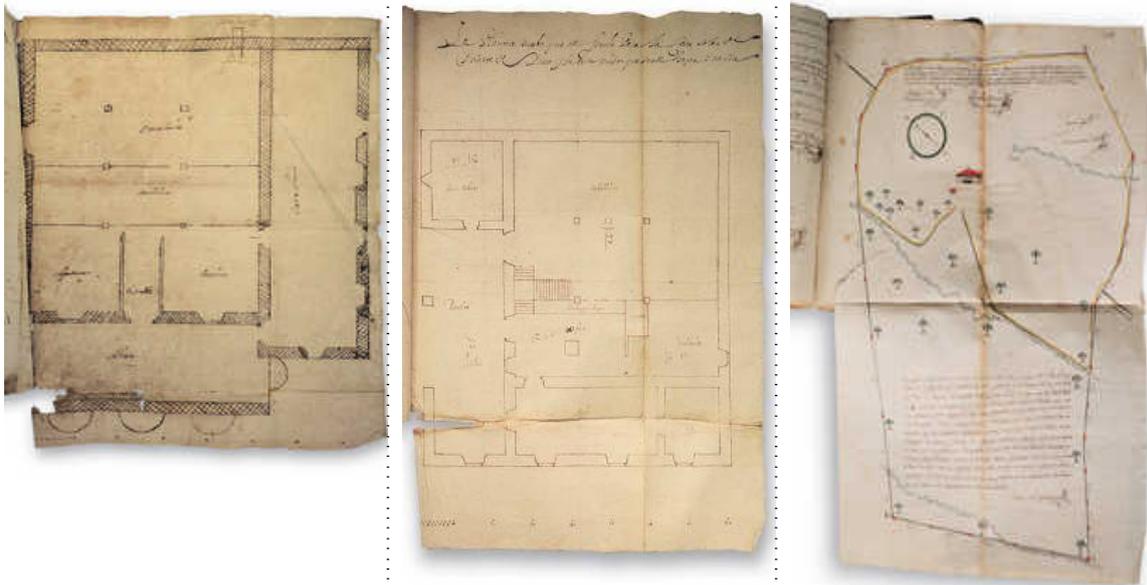
---

<sup>9</sup> Cito de memoria sobre apuntes tomados en la Conferencia de Alberto Santana celebrada el 14 de Septiembre de 2015 en la ETSA de la UPV/EHU.

<sup>10</sup> “*comprende todo tipo de edificios de vivienda. Suelen estar contruidos por el propietario utilizando tecnologías tradicionales, vinculado a su contexto medioambiental y a sus recursos disponibles. Todas las formas de arquitectura vernacular se construyen para cubrir determinadas necesidades, satisfacer los valores, la economía y los modos de vida de las culturas que lo producen*”. Traducción propia.

<sup>11</sup> “*El baserri, el centro vital y simbólico de la cultura vasca, se caracteriza por su sólida y estética austeridad, a veces rotas por aleros tallados, puertas de hierro o fachadas blanquedas*”. Traducción propia.

caserío Egin en Debagoiena del 1695 o el caserío Albisua en Bergara ambas en Gipuzkoa y de finales del siglo XVII. Otros arquitectos de caseríos que aparecen recogidos son Joseph de Oxirondo y Juan de Ibargoitia quienes diseñaron y construyeron el caserío Iriarte Azpikoa en Antzuola (SANTANA, 1993).



Traza del Caserío Egin en Bergara, Andrés de Garitano, 1695 (Fuente: SANTANA, 1993)

Traza del Caserío Iriarte Azpikoa en Antzuola, Joseph de Oxirondo y Juan de Ibargoitia 1672 (Fuente: SANTANA, 1993)

Plano de Gabriel de Capelastegui para el apeamiento de la caseria Alkorta.1767 (Fuente: SANTANA, 1993)

Son más numerosos los nombres de los arquitectos de caseríos del siglo XVIII y del XIX (SANTANA et AL., 2001). Así, podemos citar a Lázaro de Laincera, natural de Cantabria, pero afincado en Azeitia construyó en 1712 el caserío Larrañaga en el barrio de Urrestilla de dicha localidad guipuzcoana cuyos trabajos fueron completados catorce años después por Andrés de Iriondo. La proximidad de Urrestilla a la Basílica de Loiola convirtió la *“comarca en un vivero de canteros y a la obra en una auténtica universidad de arquitectura práctica de varias generaciones de maestros vascos”*. Juan Bautista Belaunzarán, natural de Andoain, fue uno de los primeros arquitectos formados en la Academia de San Fernando. Aunque no se sabe a ciencia cierta, se le atribuye el caserío Auzokoa en Ispizua de Ajangiz (Bizkaia) construido aproximadamente en 1820 ya que el arquitecto de la iglesia fue él y el caserío *“pertenecía a Felix Pertica que intervino decisivamente en la gestión de las licencias necesarias para edificar la parroquia local en 1819”*. El caserío Landaluze en Urdaibai, Forua (Bizkaia) se supone construido sobre el año 1820, por Antonio de Echevarria, quien fuera arquitecto de la Casa de Juntas de Gernika. La corrección académica del caserío, sus elementos nítidamente neoclásicos y su similitud con la Casa de Juntas lo hacen verosímil.

Aunque estos últimos nombres nos llevan ya a años cercanos e incluso inmersos en la formación académica, lo que sí ponen de relevancia una vez más, es que, el caserío vasco pese a tener un origen y desarrollo siempre ligado a la actividad rural, no fue ajeno a la arquitectura culta y a la evolución de la misma.

### 1.3. Las iglesias de planta-salón o Hallenkirche

Los inicios de las *Hallenkirche* se dan en Westfalia y en Bajo Rin y en la Península se introducen a través de la catedral de Sevilla. En Burgos, foco artístico y parte del recorrido natural de los canteros vascos que se dirigen a Castilla a trabajar, se encuentran los mejores maestros centroeuropeos (los alemanes Juan y Simón de Colonia) donde es posible que, como hemos dicho, se transmitiera el “*tipo de abovedamiento empleado, estrechamente relacionado con la arquitectura del Norte de Europa (...) y en la preferencia por el alzado de naves a igual altura “hallenkirche”, de origen alemán, que florece en esta zona alrededor de 1500*” (BARRIO LOZA, 1980:45). La presencia masiva de aprendices, oficiales y maestros vascos en la ciudad de Burgos durante el Renacimiento parece reforzar la tesis de una primera formación de estos canteros en los nuevos conceptos espaciales, entre ellos las plantas de salón del gótico-renacimiento. Las iglesias de salón -también llamadas *hallenkirche*, iglesias de tres naves o iglesias columnarias- fueron una de las arquitecturas religiosas del País Vasco más relevantes en las que trabajaron los canteros vascos (BARRIO LOZA, 1980:314). Fernando Chueca Goitia (1949) señaló a estas “*iglesias columnarias*” como uno de los ejemplos más interesantes del Renacimiento en el País Vasco.

La construcción de este tipo de iglesias no requería de una gran complejidad técnica. Se iban alzando separadamente los muros de carga y los pilares sin tener que contrarrestar los empujes de arcos y bóvedas hasta la fase final de las obras que es cuando se armaban las cimbras. Ello generaba un proceso de ejecución de las obras barato que, además, permitía interrupciones más o menos prolongadas durante la obra (SANTANA et AL, 2001:103). Estas iglesias se caracterizan por ser templos de tres naves a la misma altura separadas por columnas que soportan bóvedas estrelladas. Así, “*Cuando un templo de tres naves sube un alto [...] es el edificio más fuerte porque todo se ayuda uno a otro*” (BARRIO LOZA, 1980:316) siendo el esfuerzo horizontal de estas bóvedas contrarrestado con contrafuertes exteriores. El conjunto se completa con ábsides y la colocación del coro en alto a los pies de la nave. El exterior se caracterizaba por tener un aspecto prismático similar al de una caja cerrada a la vez que el interior muestra un espacio unificado (CASTAÑER, 2003:58).

El arquitecto Ramón Ayerza (2011:69) nos ofrece otras claves que posibilitaron el auge de la construcción de templos columnarios en el siglo XVI. La acumulación de bienes durante el reinado de los reyes católicos en la primera mitad de este siglo tuvo como consecuencia el querer poner en evidencia la reciente y abundante riqueza. Como coincidió por tanto con el reinado de Isabel I de Castilla, “*las edificaciones levantadas en ese momento asumieron el estilo tardogótico, puntuado por detalles renacientes*”, lo que también se conoce como *estilo isabelino*. Este permaneció fiel al sistema tradicional de construcción en madera y se vertió sobre él las nuevas formas traídas desde los viajes comerciales. Barrio Loza, asimismo, apuntaba a la “*la baratura del modelo hallenkirche*” (BARRIO LOZA, 1980:317). Ayerza (2011:33) también indica que la disposición columnaria es propia de las edificaciones en madera. Sin embargo, la madera, a pesar de estar presente en toda construcción local y en todos sus ámbitos religioso, doméstico y señorial, fue desplazada por las realizaciones en albañilería pero, sobre todo, por la cantería. La razón de ello parece ser el menor aprecio por parte de una sociedad que prefería el mayor prestigio -y costo- de los materiales incombustibles. La sociedad del último tercio del XVI, más urbana, moderna y regida por normas más igualitarias, precisaba de una nueva expresión arquitectónica “*con espacios más indiferenciados y diáfanos, alejados en lo posible de las diferencias de anchuras y alturas entre los ámbitos que configuraban los espacios culturales de antes*” (AYERZA, 2011:33). Pero una de las características más notables para Barrio Loza es que, a pesar de la uniformidad existente de las *hallenkirche* en el País Vasco es notable la variedad de soluciones existentes. La disposición columnaria creaba espacios desahogados y fáciles de iluminar.

- **Bóvedas de carpintería sobre muros de cantería**

La tradición de armar techumbres de carpintería abovedadas en el País Vasco tuvo su periodo de máximo florecimiento a mediados del siglo XVI y entró en decadencia a los años treinta del siglo XVII. El material considerado como el más adecuado para un cerramiento ha sido siempre la piedra, por ser el más sólido y el más suntuoso pero era también el más caro ya que exigía un sistema estructural más complejo con estribos y no siempre su disponibilidad era inmediata. Por otra parte, precisaba de una mano de obra especializada que por ello mismo exigía salarios más altos pero que rendía menos –por ser más lento el proceso- en comparación con la albañilería y la carpintería (AAVV, 1996:40). Conviene recordar que para los arquitectos más avanzados de la época la utilización de la madera era “*un lastre de los tiempos bárbaros*” (AAVV, 1996:49) además de ser considerada como arcaica y anticlásica. Sin embargo, la abundancia de robles en el País Vasco de los siglos XV y XVI ofreciendo piezas de más de 10 metros de longitud y de hasta medio metro de escuadría hacía que se tomara como posible material de cubrición de bóvedas en el caso de no conseguir el dinero necesario para ejecutarlas en piedra (AAVV, 1996:51). Tan sólo las ermitas rurales más pobres se resignaban a mantener la estructura de la cubierta de la iglesia en madera. La madera, por tanto, era un material destinado a permanecer oculto.

La iglesia San Martín de Urretxu fue a finales del siglo XVI (1570) la primera iglesia columnaria con cúpula de madera del País Vasco que, una vez terminada, es enmascarada para ofrecer mediante un falso despiece el aspecto de una cúpula ejecutada con sillería. Juan de Lizarazu fue el maestro de obra elegido para elaborar las trazas y redactar un pliego de condiciones técnicas de este abovedamiento. Formado con figuras de primera en Castilla como Juan de Siloé, Pierre Picard y Rodrigo Gil de Hontañón, propone una moderna arquitectura *a la romana*: un gran salón organizado por dos filas de columnas clásicas abovedado por aristas en las naves laterales y cuatro cúpulas en la central, una iglesia de planta de salón o *Hallenkirche*. Juan de Beisagasti, maestro carpintero especializado en construir caseríos y diversos encargos rurales y natural de Zumárraga, ejecutará la cúpula bajo el trazado diseñado por Juan de Lizarazu<sup>12</sup> (AAVV, 1996:47). La excepcionalidad de esta solución, tal y como indica Alberto Santana, consiste no sólo en ser la primera cúpula construida en el País Vasco -una absoluta modernidad italianizante para la época- sino el hecho de que ésta esté construida exclusivamente en madera para posteriormente ser enmascarada mediante un falso despiece de sillería. Sin embargo, Juan de Beisagasti no era arquitecto ni tan siquiera era uno de los centenares de cualificados canteros vascos; era tan sólo un maestro carpintero local. Las técnicas empleadas en la ejecución de las bóvedas eran en parte debidas al saber acumulado por los artesanos vascos. A pesar de ello, la construcción de las bóvedas en madera no se desarrolló al margen de los estilos imperantes llegando a especificarse las molduras y adornos de las mismas en los contratos de obra de la época (AAVV, 1996:76). Santana afirma que “*el coste de construcción de una bóveda aparente de carpintería<sup>13</sup> a fines del siglo XVI se situaba aproximadamente entre un tercio y una cuarta parte del de una bóveda de cantería*” (AAVV, 1996:83). Esto da idea del importante esfuerzo económico que se hacía al ejecutar las bóvedas en piedra. Para Alberto Santana, estas complejas arquitecturas efímeras -que había que desmontar una vez terminada la obra- prefiguraban el espacio final y precisaban de complejo conocimiento empírico del cálculo de distribución de cargas. La carestía de la piedra con un precio inabordable para una villa modesta y de pequeñas dimensiones como Urretxu facilitaría

---

<sup>12</sup> En 1567 será Juan de Lizarazu otra vez quien impuso la traza de salón con las tres naves enrasadas en altura en Santa María de Tolosa y en 1573 lo hará en Santa María de Segura reorientando el proyecto de ampliación.

<sup>13</sup> Una bóveda aparente de carpintería es una bóveda ejecutada en madera pero simulando estar ejecutada en piedra. Hemos comentado el caso de San Martín de Urretxu en la que el maestro carpintero Juan de Beisagasti, bajo traza de Juan de Lizarazu, ejecuta la cúpula en madera y posteriormente se enmascara con un falso despiece de sillería.

la búsqueda de soluciones ingeniosas a través de la utilización de uno de los recursos abundantes en el País Vasco: la madera.

Asimismo, la ejecución de los nuevos templos, precisaba de un perfeccionamiento de las técnicas constructivas de los andamiajes de madera. En el estudio de “Ars lignea. Las iglesias de madera en el País Vasco” se distinguen tres sistemas ligneos: los que servían para poder ejecutar las futuras bóvedas de piedra y que por lo tanto estaban destinados a desaparecer, las cimbras; la estructura propia del tejado o cubierta que quedaba oculta por las bóvedas y finalmente la estructura pensada para quedar a la vista y tapar la techumbre. Estas últimas, aunque en número reducido se da en la iglesia columnaria de San Martín de Urretxu y en el desaparecido presbiterio de La Antigua de Zumarraga. En la actualidad no se conserva en pie ninguna techumbre en madera que pueda considerarse anterior a los Reyes católicos ni se han encontrado restos de iglesias con muros o cerramientos de madera (AAVV, 1996:55).

Algunos de los primeros maestros de obras, como Juan de Beisagasti y Juan de Lizarazu, procedieron a sustituir las cubiertas de madera de las iglesias del País Vasco, por otras más perdurables “*que estuvieran en consonancia*” con el resto de la fábrica. Dicha tarea de sustitución se identificaba con la prosperidad de la comunidad que lo encargaba, permaneciendo la cubierta de madera, como hemos dicho, en las villas menos pudientes.

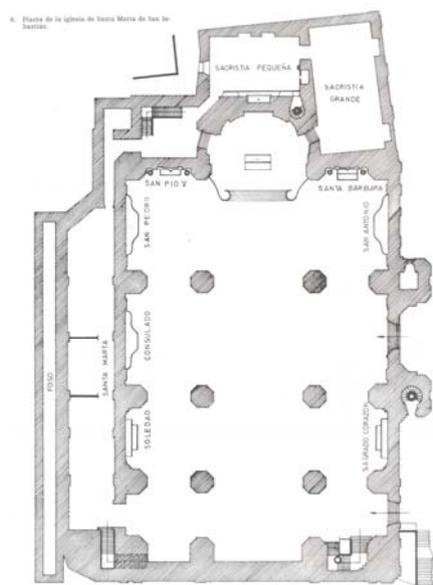
- **Unidad espacial de las Iglesias de salón**

Santa María de Deba puede considerarse por su parte como otra precursora en el País Vasco al anticipar el concepto de unidad espacial -el de las iglesias de salón- con su planta contenida en la geometría simple de un rectángulo. El maestro cantero encargado de ello fue Martín de Armendia<sup>14</sup>, natural de Regil, uno de los mejores representantes de los maestros canteros que habían trabajado a las órdenes de Diego de Siloé en las obras de la catedral de Granada. En 1563 diseñó las naves columnarias con bóvedas baídas por nervios cruceros de San Sebastian de Soreasu en Azpeitia. Su último proyecto fue la ampliación de Santa María de Deba. Aunque murió en 1575, a los pocos meses de iniciar las obras, “*sólo a él cabe atribuir la autoría intelectual de la iglesia. (...) Ya que, a pesar de las interrupciones y cambios de maestría, todos los canteros que le sucedieron se limitaron a desarrollar miméticamente el modelo que había planeado Armendia*” (SANTANA et Al, 2001:94-95). Asimismo, Armendia era el único arquitecto de Gipuzkoa capaz de diseñar una cubierta renacentista para la iglesia de Deba. Sin embargo optó por una solución más conservadora al diseñar las bóvedas de estrellas nervadas debido al prestigio que estas tenían, las cuales con sus terceletes, claves y ligaduras parecían más suntuosas que la fría conceptualidad del clasicismo. El cambio de los tiempos se hizo evidente sin embargo al adecuar el lenguaje de los soportes acomodando el orden de los mismos al tipo dórico tal y como lo había indicado Serlio en 1537. No hay constancia de que Armendia conociera el tratado. Se supone que fue un reflejo de lo visto personalmente en las iglesias columnarias de Castilla proyectadas por Gil de Hontañón. Si algo ha caracterizado a la iglesia de Santa María de Deba es sus diversas ampliaciones. En 1599 retomó las obras Fray Miguel de Aramburu, quien aparece como uno de los mejores arquitectos en los años finales del siglo XVI e inicios del XVII. Defensor del clasicismo austero y con formación herreriana, dirige personalmente las obras de construcción de los conventos de Tolosa, Arantzazu e Isasi e interviene como perito en San Juan de Hernani, El Juncal de Irun o Santa María de Zumarraga entre otras. Se encuentra en Deba con un proyecto totalmente definido donde la única alternativa que le queda es ordenar el vaciado de la fábrica gótica y pedir que se eleven los muros laterales y sus estribos hasta una altura de veintiún metros para alzar entre ellos una *hallenkirche* columnaria de orden dórico.

---

<sup>14</sup> Martín de Armendia comenzó como simple cantero en la iglesia de Aizarna en 1555 pero ascendió a maestro en 1562. Se le considera el primer maestro renacentista (SANTANA et Al, 2001:104).

El modelo de iglesia columnaria perdura hasta el siglo XVIII, con diferente interpretación, adoptándose dicha disposición en la Basílica de Santa María del Coro en Donostia en 1742. Bajo trazas de Pedro Ignacio de Lizardi e Ignacio de Ibero la planta refleja el prototipo de iglesia de salón de tres naves de semejante altura, compartimentada por robustos pilares octogonales. En este caso, la adopción de esta planta la acerca más a planteamientos renacentistas donde existe una ordenación simétrica y racional sin existir dispersión visual del espacio (ASTIAZARAIN, 1990:62).



Planta de la Basílica de Santa María del Coro, Donostia-San Sebastian, 1742

El tremendo éxito de las Hallenkirche o plantas de salón en el Renacimiento del País nos ayuda a conocer a importantes gremios dedicados al oficio de la construcción. Las fábricas de las catedrales e iglesias del País Vasco, muestran claramente el importante quehacer constructivo en piedra de los cada vez menos anónimos canteros. Los Martín de Armendía, Pedro de Mendiola, Fray Miguel de Aramburu, Juan Ortiz de Olaeta, Miguel de Garaizabal, Juan de Aguirre etc. actuaban a modo de gremios de oficio en torno a estas construcciones. En la publicación “Ars Lignea. Iglesias de madera en el País Vasco” algo se nos dice sobre la aparición de los primeros maestros de obras como Juan de Beisagasti y Juan de Lizarazu (AAVV: 1996). Por su parte en la publicación del año 2003 “Arte y Arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del Románico al siglo XX” Castañer destaca a lo largo de estas páginas los nombres de los guipuzcoanos Pedro de Echaburu, Pedro de Lizarazu, Domingo de Guerra, Domingo de Oria, Martín de Armendia, Diego de Asteasu y Pedro Mendiola, o los vizacinos Simón Pérez de Arego, Juan de Garita, Juan y Francisco de Emasabel, Iñigo de Zarraga y Juan de Ochoa de Arranotegui. Pero a pesar de habernos adentrado en el Renacimiento, estos trabajadores de la construcción todavía se encontraban muy lejos de los afamados colegas italianos de la época, y su actividad se encontraba más cerca del concepto que se tenía de este oficio en la Edad Media, siendo considerada todavía dicha tarea como un arte servil.

La vocación atlántica del País Vasco hace que el maestro constructor, artífice, mecánico o arquitecto - que de todas estas maneras se le llamaba en el período medieval - estuviese más cerca del artesano gótico que del erudito científico del renacimiento italiano. En esta época, a pesar de que su reconocimiento era cada vez mayor, el salario, por los datos que poseemos en nuestro territorio no parece ser excesivamente alto, aunque sí digno. Tal y como nos advierte

Kostof (1984), en la Edad Media Occidental los abades, obispos y reyes se llevaban toda la fama de los que mandaban construir y el honor redundaba en el Dios cristiano, único arquitecto

El arquitecto medieval, siguiendo a Kostof (1984), proviene de la construcción, la carpintería y el trabajo de piedras. Según nos cuentan las fuentes de la época y teniendo en cuenta los pocos datos que poseemos de nuestro entorno, éstos se encuentran en íntima relación con las costumbres de nuestro mundo occidental medieval. La división del trabajo de construcción es una realidad en la Edad Media (tracistas, entalladores, canter, etc.). El maestro constructor medieval había pasado por la misma escuela que el cantero y el escultor. Todos ellos iniciaban su aprendizaje en la cantera. El picapedrero que cortaba la piedra, se convertía en cantero cuando era capaz de trabajar la piedra exenta, es decir, areniscas o calizas de grano fino, tallando molduras, capiteles y figuras decorativas a partir de unos modelos previamente dibujados por el maestro. Las estatuas de las fachadas las realizaban los mejores canteros y el mejor de estos ascendía para convertirse en el maestro de la obra y jefe de todos los demás. El dominio de la geometría es lo que distinguía al arquitecto del maestro albañil. El aprendizaje duraba 6 años y empezaba a los 13 o 14. A esto hay que añadir tres años más de entrenamiento como jornalero, tiempo que pasaba trabajando obteniendo experiencia práctica en diversos desempeños. Para considerarlo capacitado debía de realizar una obra maestra.

Las responsabilidades del maestro en el caso de construcciones como las catedrales y grandes iglesias, estaban extraordinariamente diversificadas. Tenía que ser escultor competente y al mismo tiempo, ingeniero y matemático. Los grandes maestros de la edificación gótica se consideraban así mismo sobre todo geómetras, y alguno de ellos sabemos que había estudiado el quadrivium, pero su influencia y sus obligaciones iban más allá de su esfera artística. La administración financiera de las catedrales al parecer estaba en manos de los canónigos, los canónigos previsores o maestros de fábrica eclesial, ante los cuales responde el maestro. Se tenía en mucha estima en las obras de grandes fábricas como catedrales, la habilidad para conservar los recursos. Los proyectos o modelos originales los sometía o bien a estos canónigos o bien, y ello es más probable, al obispo. Este cuerpo determinaba así mismo los temas iconográficos del gran programa escultórico. Más tarde se constituyeron las logias, que serían las encargadas de guardar el secreto del oficio que iría heredándose.

Otra de las características de estos gremios medievales de trabajo era la movilidad, como se ha podido comprobar a lo largo de este apartado (y como veremos a lo largo de los siguientes). Hubo más movilidad en el mundo medieval de la que se suele admitir (artistas y arquitectos viajaban voluntariamente de una cultura a otra). En realidad cualquiera que fuera la dirección de la corriente, la preocupación por la geometría fue común a la arquitectura occidental medieval (KOSTOF, 1984).

Este período de fines de la Edad Media que nos ocupa, es el más rico en la cuestión de documentos, tanto visuales como literarios. Como es sabido la convención de Ratisbona de 1495 afirma expresamente *“que ningún trabajador, ni maestro, ni jornalero, enseñara a nadie se llame como se llame, que no sea miembro de nuestro oficio y que nunca haya hecho trabajos de albañil como extraer el alzado de la planta”*. No es extraño por tanto, que no se publicaran tratados profesionales en la Edad Media. Los misterios de la logia o secretos de oficio, consistían en un repertorio de reglas prácticas, unido a una técnica sistemática de aplicación de las proporciones geométricas. Enseñaban también el significado espiritual, la analogía entre el oficio de cantero y la interpretación simbólica de sus instrumentos: el compás, el nivel, la plomada y el escoplo. Estos misterios eran tan comunes que la alquimia se consideraba generalmente un caso especial de trabajo artesano.

Lo cierto es que la imprenta influyó críticamente en los gremios de los oficios. El gremio podía mantener controlado el manual manuscrito pero un manual impreso se convertía en propiedad común. El manual sobre el oficio proporcionaba al aprendiz una especie de atajo, de "aprende por ti mismo", pero al mismo tiempo constituía una amenaza para los canteros, al propiciar una revolución en el gusto y el abandono de los antiguos procedimientos basados en criterios geométricos en favor de los nuevos esquemas aritmético-armónicos (ARRECHEA, 1989).

#### **1.4. Artistas, artesanos y canteros en la universidad de Oñati**

La puesta en marcha del edificio de la Universidad de Oñati significó abrir al País Vasco hacia un todavía incipiente renacimiento, en donde profesionalmente se primaba la actividad del artifice de la obra sobre cualquier presión gremial. Cabría preguntarse como en una localidad alejada de las corrientes culturales de la península, se puede encontrar un conjunto artístico de tan singular importancia y con unos arquitectos que se encuentran a la vanguardia de la arquitectura española del momento. La respuesta obedece al deseo de Mercado de Zuazola, mecenas y mentor de estas realizaciones, que quiso conferir a su villa natal una huella plástica que explicara visualmente toda una concepción del mundo propia del humanismo de su tiempo.

A pesar de la buena fama de los canteros cántabros y vascos que, durante el siglo XVI, habían trabajado en las principales obras de Castilla y Andalucía, se les achacaba su indiferencia a las nuevas trazas que llegaban desde Italia. Pocos de estos canteros tenían conocimiento de diseño arquitectónico y muchos menos habían tenido acceso a los tratados de arquitectura. Así, la herencia de la pasada arquitectura medieval con aportaciones del tardogótico flamenco y germano era donde se manejaban diestros estos canteros. Los proyectos de la Universidad de Oñati y el convento de San Telmo en Donostia-San Sebastián se pueden considerar como algunas de las excepciones renacentistas en el territorio guipuzcoano. Hay que señalar que ambas se ejecutaron gracias al mecenazgo de Mercado de Zuazola en el caso de Oñati y de Alonso de Idiáquez<sup>15</sup> en el caso de Donostia. La fundación de centros de enseñanza, colegios y universidades fue una de las empresas comunes que abordaron los mecenas del Renacimiento español<sup>16</sup> y Mercado de Zuazola es descrito como *"un auténtico humanista que lee libros en latín, entiende de teología, derecho, filosofía, matemáticas, cosmografía,..."* (FORNELLS, 1995:79).

El nuevo estilo se concretará en arquitectura en la asimilación de formas derivadas de la antigüedad grecorromana organizando estos elementos en función de un criterio basado en la racionalidad, armonía y la proporción matemática de las partes, basándose por lo tanto en un orden intelectual. La aceptación de este nuevo estilo y la asimilación de estos conceptos fue paulatina ya que las organizaciones gremiales eran en general de carácter conservador lo que dificultaba la adaptación de los canteros y maestros de obra a los nuevos principios constructivos (FORNELLS, 1995:43).

La obra de M. Asunción Arrázola (1967) sobre el Renacimiento en Guipúzcoa, nos da múltiples referencias sobre constructores y construcciones de esta época de fines de la Edad

---

<sup>15</sup> Alonso de Idiáquez fue, además de secretario de Carlos V, miembro de la familia más poderosa de Gipuzkoa, los Idiáquez de Azkoitia, quienes eran sucesores de los antiguos señores de Loyola. Otro de los descendientes de esta familia será el Conde de Peñaflores, Francisco Xavier Maria de Munive e Idiáquez (1729-1785), de quien hablaremos en un capítulo posterior ya que será fundador de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en 1763.

<sup>16</sup> Como indica Fornells, a lo largo del siglo XVI, siguiendo el ejemplo del Cardenal Mendoza que en 1486 había fundado el Colegio de Santa Cruz en Valladolid se construyeron: la Universidad de Alcalá por el Cardenal Cisneros, el Colegio Mayor de Fonseca en Santiago de Compostela, el Colegio de los Irlandeses en Salamanca, el Colegio del Patriarca en Valencia. (FORNELLS, 1995:87).

Media y comienzos del Renacimiento. Pero de entre las diferentes realizaciones artísticas del período que nos encontramos en el País Vasco, es sin duda la Universidad de Oñate la empresa más novedosa y ambiciosa de cuantas se gestaron en la primera mitad del siglo XVI (RUIZ DE AEL y GONZALEZ DE ZARATE, 1989) (FORNELLS, 1995). Los datos que poseemos sobre la construcción de esta singular obra, nos aproximan con más eficiencia a la problemática real del oficio de arquitecto en estos momentos, dejándonos claro la pluridisciplinariedad de los artistas que trabajan en esta fábrica. Y es que el conjunto de la Universidad como sabemos, no es obra de un solo artífice, sino que en él se dieron cita un importante número canteros y artesanos. La huella artística del primer renacimiento se irradió a partir de Oñati, por diferentes puntos del País Vasco en los que la impronta estética de la Universidad es manifiesta.

El primer gran acontecimiento artístico y punto esencial en la entrada del Renacimiento en el País Vasco se debe a la llegada del mausoleo que Diego de Siloe<sup>17</sup> realiza para Mercado de Zuazola. El maestro Juan de Lizarazu trabajó con su hermano en los años cercanos a 1530 en las obras del claustro de San Miguel de Oñati y en la capilla de la Piedad. Fueron dos encargos de Rodrigo Mercado de Zuazola anteriores a la ejecución de la Universidad de Oñati. Aquí es posible que Lizarazu -quien hemos visto en el apartado anterior fue el maestro que diseñó las cúpulas lígneas renacentistas (AAVV, 1996:62) de la iglesia columnaria de San Martín de Urretxu- conociera a Diego de Siloé, Pierre Picard y Rodrigo Gil de Hontañón. Posteriormente, en 1558, Lizarazu volverá a Oñati como uno de los examinadores del edificio de la Universidad junto con Ochoa de Arronategui (FORNELLS, 1995:145).

Muchos de los artesanos siguieron esta nueva tendencia que, bien por Siloe o bien por influjo de las artes que se desarrollan en el Norte de Europa, se dieron cita en esta villa guipuzcoana. La construcción del edificio de la Universidad se encargó al maestro cantero Domingo de Guerra, evitando Mercado de Zuazola trabajar con Pedro de Lizarazu con quien había tenido numerosos pleitos en las obras de la parroquia de San Miguel (FORNELLS, 1995:91). No se sabe a ciencia cierta quien fue el autor de las trazas de la Universidad. Tampoco se conservan planos del proyecto ya que los visitantes de la obra, una vez finalizada la misma, Juan Ochoa de Arronategui y Juan de Lizarazu declaran que no se les ha mostrado traza (FORNELLS, 1995:92). Monserrat Fornells indica que sin duda debió de ser un arquitecto castellano el que diera las trazas ya que la estructura del edificio se corresponde con la del Colegio de Santa Cruz de Valladolid o el Colegio de los Irlandeses en Salamanca y porque no existe precedente alguno en territorio vasco de edificio universitario. El edificio sigue por tanto el modelo habitual del período renacentista en España y que derivaba de la costumbre medieval de impartir clases en las iglesias. Es un edificio ligeramente rectangular con un patio central porticado de dos pisos.

En los años centrales del siglo XVI se armaron los magníficos artesonados labrados para el vestíbulo, la escalera, librería y salón de actos de la Universidad de Oñati, que se pueden considerar una de las obras de carpintería más ambiciosas del País Vasco pero que, sin embargo, no tuvieron continuidad o influencia en los carpinteros del entorno (AAVV, 1996:62). Este trabajo no recayó en ningún maestro carpintero vasco sino que Mercado de Zuazola, obispo de Ávila, contrató a Gibaja, un maestro de la misma ciudad. Así es como podemos encontrar en estos artesonados motivos mudéjares de gran finura y complejidad.

---

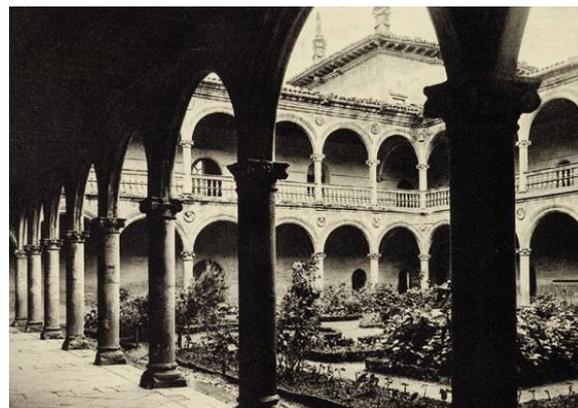
<sup>17</sup> Siloe fue un artista formado primeramente bajo el sello gotizante de su padre Gil de Siloe. Posteriormente marchó a Italia y tras su regreso a Burgos supo imprimir a las artes de comienzos del siglo XVI las nuevas tendencias. Frente al respeto y admiración hacia los grandes artistas adoptado en Italia la sociedad burgalesa seguía anclada en preceptos arcaicos y concepciones medievales según las cuales las artes serán mero producto de oficio y destreza. Siloe marchó posteriormente a Granada, junto a la corte, donde se dieron cita importantes intelectuales capacitados para entender por las artes unas potencias creadoras de orden intelectual.

La portada de la Universidad se estructura en torno a un arco de medio punto central que se encuentra flanqueado por columnas sobre basamento y que sostienen un entablamento empotrado en el muro. Esta estructura aparece recogida en el libro “Medidas del romano” de Diego Sagredo que, como comentamos al inicio de este capítulo, difundió las enseñanzas del arquitecto romano Vitrubio al ser publicado en 1526 en Toledo.

En este marco de la Universidad se darán cita en Oñati gran número de artesanos. Sin duda es Picart el más afamado de cuantos artífices se dan cita allí. Su origen, como su apellido, señala su procedencia francesa; entre 1512 y 1516 lo encontramos trabajando en la sillería de la Catedral de Zamora junto con Mateo de Holanda, Giralte de Bruselas, Fracés Fijón y Juan Estorseme (CHUECA GOITIA, 1957:344). Una vez establecido el contrato con Mercado de Zuazola en Valladolid para la realización de los pilastrones de la Universidad, se avecina en Oñati y se casa con Catalina Elorduy. Tras el trabajo en esta villa su labor se extiende por tierras alavesas y navarras. Como indica Montserrat Fornells, a través de las obras encargadas a Picart se puede entender el reconocimiento que alcanzó en el País Vasco. Así, fue examinador del retablo de Martín de Arbizu para el crucero de la iglesia de Errezil, testigo de un pleito entre el escultor Espinal y la cofradía del Rosario y opinó sobre las trazas de Juan de Anchieta para situar el Archivo provincial de Gipuzkoa en la iglesia de Santa María de Tolosa (FORNELLS, 1995:99). Los pilastrones fueron encargados por Mercado de Zuazola ya que el edificio ejecutado en sillarejo rústico no tenía la imagen señorial que él deseaba. En el contrato firmado con Picart se cita al Colegio de Santa Cruz de Valladolid como ejemplo de lo que se quiere hacer (FORNELLS, 1995:109) pero también se observa el interés que Picart tenía por las proporciones y la armonía de las distintas partes del edificio. Esto demuestra que Picart estaba ya imbuido por el espíritu renacentista.



Pierres Picart. Fachada de la Universidad de Oñate.



Pierres Picart. Claustro de la Universidad de Oñate.

Se puede decir que la profesión arquitectónica en el País Vasco en estos momentos en que se construye la Universidad de Oñati, se encuentra todavía bajo el dominio gremial, siendo todavía una excepción la manera de ejercer el oficio que poco a poco van desarrollando personajes de corte italianizante como Siloe. Si sus modelos renacientes tuvieron una

importante influencia en la plástica vasca, la manera de concebir el oficio en nada cambió el discurrir profesional de los conciudadanos del lugar.

### 1.5. Canteros vascos. De lo monumental a lo cotidiano

Lo que sí parece cierto, es que los trabajos de cantería que se desarrollan tanto en la Trasmiera santanderina como en el mismo País Vasco, gozan de gran predicamento en los cada vez más potentes reinos castellanos, y el prestigio de nuestros canteros se extiende por el resto de la península. Incluso para llevar a cabo la obra por excelencia del último Renacimiento -el Monasterio de San Lorenzo del Escorial- el rey cuenta con un importante número de canteros vascos y santaderinos, ocupando puestos de gran responsabilidad en la construcción de la obra<sup>18</sup>.

Es importante señalar cómo en el Norte de Europa el trabajo en madera siempre estuvo asociado al trabajo en piedra por lo que quienes practicaban la cantería practicaban también la carpintería. Sin embargo, la carpintería y la cantería fueron dos gremios diferenciados en la Península debido a su gran especialización. El ejercicio de la carpintería estaba asociado a las pautas establecidas por la tradición hispanomusulmana mientras que el ejercicio de la cantería se introdujo por maestros venidos del otro lado de los Pirineos. Estos se lo enseñaron a los naturales de las comarcas cercanas -vascos y cántabros principalmente- quienes además estaban apenas mudejarizados (AAVV, 1996:29). La fama de los canteros vascos, como hemos señalado desde el inicio de este capítulo, proviene de esta época que nos ocupa, finales de la Edad Media y principios del Renacimiento. Como recoge Xesqui Castañer (2003), el País Vasco fue cantera a lo largo del siglo XVI de los mejores expertos en la construcción de iglesias. Procedían de localidades situadas al pie de macizos calizos, como los montes guipuzcoanos Ernio o Aitzgorri o como el de Forua en Bizkaia donde se formaban en clanes familiares y se especializaban en el corte de piedra y en el trazado de complejas bóvedas. Los que poseían formación teórica tenían conocimientos de geometría, simetría y proporción, lo que les capacitaba para dirigir obras e incorporar soluciones. El mercado de trabajo natural de estos canteros vascos eran sus propias diócesis: los vizcaínos desarrollaron la suya por tanto en la de Calahorra-La Calzada desde donde se extendieron hacia Castilla. Los guipuzcoanos a través de la diócesis de Pamplona se extendieron hacia Aragón y el mercado levantino, coincidiendo guipuzcoanos y vizcaínos en la vasta Andalucía.

Aún así, el porqué de la importante tradición canteril existente en el País Vasco desde el siglo XV es difícil de aclarar. Barrio Loza apunta que la notable presencia de *vizcaínos* en tierras de Castilla es debido a la *“falta de empleo en la agricultura y ganadería vascas”* (BARRIO LOZA, 1980:286) pero también a que algunos habitantes *“han acumulado riquezas [...] que les permita seguir unos estudios, un aprendizaje, dedicaciones no agrícolas”* (BARRIO LOZA, 1980:287). Por otra parte la peculiaridad de los Fueros -por los que se rige la sociedad vasca y que evita la división del caserío y sus propiedades al establecer un único heredero- propició asimismo la necesidad de buscar modos de subsistencia a pesar de la hidalguía de muchos de los vascos emigrados a Castilla. Sin embargo, Barrio Loza al referirse a la *“especial dedicación vasca [...] al oficio de la piedra”* dice que no se encuentra una explicación clara a la misma, aunque apunta como posible *“la tradición de los últimos tiempos medievales, dedicada afanosamente a la reconstrucción material del País que había sufrido notablemente en las luchas civiles de banderías”* (BARRIO LOZA, 1980:287).

---

<sup>18</sup> Uno de los grandes responsables de la obra del Escorial fue Pedro de Tolosa. Pedro de Tolosa fue primer aparejador de cantería de El Escorial. Se cree que nació en Tolosa en 1525 en el seno de una familia de tradición artesana de carpinteros y ensambladores, muriendo en 1583 en Sevilla. Antes de empezar el Escorial Felipe II ordena que el aparejador sustituya en ausencia del arquitecto. El rey nombra aparejador a Tolosa quien dará trazas y condiciones, medirá, tasará y replanteará por orden expresa del rey. La actividad de Tolosa en el Escorial se desarrolla desde 1562 hasta 1576 (RODRIGUEZ ROBLEDON, 2002).

La obra de José A. Barrio Loza que recoge el modo de producción arquitectónica en los siglos XVI y XVIII en el País Vasco, y que se centra exclusivamente en el sistema de trabajo de los canteros vascos –llamados y conocidos como vizcaínos en la Península,- será una de las principales fuentes en la que nos basaremos. La monografía sobre el relevante maestro cantero y arquitecto del Renacimiento Juan de Álava es de edición más reciente y aporta datos de gran relevancia sobre el sistema de trabajo en las mejores obras del momento. Ello servirá para contrastar los datos generales obtenidos en la obra de Barrio Loza sobre los canteros vascos.

- **La competencia de trazar**

Contrariamente a lo que ocurre en otros gremios, las competencias de la cantería no estaban limitadas por unas Ordenanzas gremiales<sup>19</sup> sino que se basaban en acuerdos tácitos derivados de la costumbre. Como recogen Barrio Loza y Ana Castro Santamaría es esencial para comprender el funcionamiento de la actividad de los canteros el sentido de grupo (CASTRO SANTAMARÍA, 2002:44-45) y el fuerte compañerismo. Prueba de ello es que de manera habitual se traspasaban obras o se las cedían a otro compañero y ello no solía estar prohibido por cláusulas en el contrato (BARRIO LOZA, 1980:302).

Ana Castro Santamaría (2002:71) señala la ejecución de las trazas<sup>20</sup> como una de las labores más importantes del maestro. La traza de la planta general de un proyecto se llamaba “planta forma”. Se conservan dos plantas diseñadas por Juan de Alava que, según Santamaría, tienen poco valor operativo ya que “*carecen de escalas o medidas, que vendrían especificadas en el contrato*”. La autora estima que en general este tipo de trazas eran simples modelos de presentación y aprobación por parte del cliente. También era usual la presentación de maquetas para que el cliente aprobara la ejecución de un proyecto. Otro tipo de trazas eran las de detalle las cuales solían ser muy útiles en obra pero a veces se delegaba su ejecución en los aparejadores. Asimismo, existían los moldes de las piezas para la plentería o los nervios de las bóvedas de crucería, debiendo ambos ser dados también por el maestro. Curiosamente, el País Vasco dispone de uno de los planos de arquitectura más antiguos de los conservados en España: la traza de la catedral de Sevilla. Fue encontrada entre los documentos del Monasterio de Bidaurreta en Oñati. Data de mediados del siglo XV y “*muestra la planta de la catedral con sus 20 capillas, 5 naves y 32 pilares*” (RUIZ DE AEL, 2012:14).

Unas trazas bien hechas por personas peritas en el arte de la construcción podían evitar futuras reformas a posteriori que encarecían la obra y eran motivo de pleitos (BARRIO LOZA, 1980:299), por lo que la mayoría de las diócesis así lo exigían a finales del siglo XVI a través de los contratos de ejecución de las grandes obras definiendo en cada caso el ámbito competencial del cantero en la misma.

Otra de las funciones para las cuales podía ser contratado un maestro cantero señalada por Castro Santamaría (2002:76) es el de visitador de los destajos. Éste debía inspeccionar la obra para que fuera conforme a las órdenes de los maestros. Los visitadores emitían informes sobre el desarrollo o los problemas en las obras – a la manera de los peritos actuales - e

---

<sup>19</sup> Véase también (AAVV, 1996:50) donde Alberto Santana indica como las “*Ordenanzas de los oficios mecánicos*” de Sevilla preveían exámenes para alcanzar los grados superiores de “*geométrico*” y “*lacero*”. La ausencia de ordenanzas implicaba por tanto que la división del trabajo en el País Vasco era más horizontal y rudimentaria al no estar tan especializado ni jerarquizado.

<sup>20</sup> Un ejemplo de la importancia de realizar las trazas la podemos observar en la figura de Juan Bautista de Toledo quien fue el tracista de El Escorial diseñando la llamada “*Traza Universal*”. Bajo la “*Traza Universal*” se construyó este edificio tras pasar por varios arquitectos hasta llegar a Herrera quien fue el que uniformizó las fachadas y la planta rectangular. Herrera según nos indica Chueca Goitia (1957) fue nombrado asistente de Toledo por sus conocimientos de geometría para el negocio de trazas y monteas<sup>20</sup>. Pudiera ser que Herrera se enviara trazas con Vignola, correspondencia de trazas directas, porque se sabe que Vignola sí que envió trazas a Felipe II que le gustaron mucho (CHUECA GOITIA, 1957:369).

incluso tasaban lo ejecutado de manera puntual en determinadas obras. Pero una de sus funciones más relevantes era que podían dar trazas para la continuación de las obras siendo su sueldo en esos casos superior al maestro de obra. Esta tarea, obviamente, se encargaba a maestros de reconocido prestigio y experiencia<sup>21</sup>.

Barrio Loza por su parte define de tres tipos de canteros en función de las competencias de maestría. Así, el cantero puede limitarse a “*a trazar, por lo que cobra unos emolumentos, dirigiendo la obra personalmente auxiliado por un aparejador*” por lo que se le puede considerar un “*asalariado que puede caer en gracia o desgracia*”. El segundo tipo de cantero será un “*empresario de su propia actividad*” que la mayoría de las veces no traza, aunque pueda hacerlo puntualmente, y que vigila las obras aunque suele delegar en sus aparejadores. El tercer tipo de cantero es el que, generalmente, es reconocido como *arquitecto* por facilitar las trazas en obras concretas y por tanto atribuírsele dichas obras (BARRIO LOZA, 1980:296). La importancia de esta enumeración de las funciones de los maestros de obra -acotadas por Barrio Loza y Castro Santamaría en sus respectivas monografías- radica en que la función de *trazar* denota una competencia de gran relevancia en comparación con el resto de funciones. La capacidad tracista puede ser asimilada a la competencia actual de proyectar edificios y que corresponde de manera exclusiva a los arquitectos<sup>22</sup>.

- **Formación de los canteros**

La formación de los canteros o la transmisión del conocimiento constructivo se hacía mediante *contrato de aprendizaje* siendo en muchos casos los propios hijos del maestro los aprendices (BARRIO LOZA, 1980:298)<sup>23</sup>. El contrato de aprendizaje era un documento repleto de cláusulas donde se establecía la duración del contrato: “*que el maestro enseñe sin ocultar nada al aprendiz, que éste permanecerá en el taller del maestro durante un tiempo determinado [...] y a qué tipo de régimen doméstico se ligan*” (BARRIO LOZA, 1980:293). Se señalaban asimismo las responsabilidades a las que incurrirían en caso de no cumplir el contrato. El aprendiz solía ser un joven de unos catorce años y la formación solía durar entre tres y cinco años. Para poder dejar de ser aprendiz y poder acceder a la *oficialía* era necesario aprobar un examen ante unos maestros examinadores. Las especialidades que el recién oficial debía dominar eran todas relativas al manejo y tratamiento de la piedra. El aprendizaje por tanto en el taller era una primera formación básica consistente en saber labrar la piedra. Dirigiendo el taller y los aprendices y oficiales, la cuadrilla o cuadrillas en la obra estará el maestro cantero que es quien aparece reflejado en los contratos<sup>24</sup>.

La cualificación de los canteros se otorgaba mediante la demostración de la práctica profesional por el reconocimiento jerárquico de los maestros mayores. Antes del siglo XVI se les exigía la demostración de los conocimientos técnicos ante un tribunal integrado por los mejores escultores, carpinteros y maestros de obra (GONZÁLEZ VELAYOS, 2002:5).

Respecto a la formación a posteriori que podían recibir los maestros canteros, es interesante recoger el caso de Juan de Alava. Gracias al mecenazgo de Alfonso Fonseca parece

---

<sup>21</sup> Juan de Alava se encargó de este tipo de trabajos desde muy temprano lo que nos indica su prestigio.

<sup>22</sup> Isabel Astiazarain (1991) indica por su parte que la traza o plano no siempre se elabora por arquitectos aunque sí la mayoría de las veces según matiza. En los casos en los que la obra es de especial importancia la traza se podía delegar en maestros y oficiales destacados. Señala como ejemplo a Pedro Ignacio de Lizardi, director de obra de la iglesia de Santa María de Donostia-San Sebastián, quien tenía como cometido dar a cada uno de los maestros planta, perfiles y delinear las montañas de los arcos (ASTIAZARAIN, 1988:38-39). También ocurre con Ventura Rodríguez (1717-1785) quien trabajó como *tracista* del ingeniero francés Marchand en Aranjuez, y bajo Sachetti en el Palacio Real de Madrid, donde se inició como aprendiz y fue nombrado aparejador segundo en 1741 (KUBLER, 1957:255).

<sup>23</sup> Este hecho parece ser una manera de asegurar la continuidad del taller y, por tanto, los ingresos en la misma familia

<sup>24</sup> Astiazarain (1991:18) recoge por ejemplo, una escritura de aprendizaje firmada por Martín de Carrera en 1757 con Miguel de Larpuir, un muchacho soltero, por espacio de dos años.

razonable que tuviera acceso a los tratados que el propio Fonseca auspiciaba. Es el caso de la edición del tratado en 1526 de “Medidas del romano” de Diego Sagredo. Y si manejó el tratado conoció la primera definición del término *arquitecto* y de la función de la arquitectura (CASTRO SANTAMARÍA, 2002:51). Por otra parte el saber arquitectónico de Juan de Alava podría derivar, según Castro Santamaría (2002:52), de “*libros de estereotomía y recetas constructivas. En este sentido es clara la relación entre la práctica constructiva de Juan de Alava y los papeles manuscritos de Rodrigo Gil recogidos por Simón García en su Compendio de Architectura y simetría de los templos escrito en el año 1681*”.

Sin embargo, poco se sabe sobre cómo o cuándo se produce el trasvase de conocimiento para conseguir el dominio de la *traza*. Barrio Loza (1980:295) explica que quizá mediante transmisión oral entre los más insignes arquitectos se produciría esa transmisión de conocimiento “*o incluso hasta mediante el estudio de algunos escritos teóricos de las artes*”. Aunque esto último debió ser también problemático ya que muchos de los canteros vascos eran analfabetos o sólo hablaban en euskera, Barrio Loza no duda de que la formación de los canteros vascos fue al menos como la del resto de los canteros peninsulares, de los cuales sí hay información de su conocimiento del Manierismo italiano por ejemplo. Aunque Barrio Loza no dice nada al respecto Spiro Kostoff (1984) remite a los llamados “Libros de pautas” y que estaban definidos a partir de la propia experiencia de cada arquitecto como por ejemplo el libro de Villard de Honnecourt quien fue maestro albañil de Picardía. Estos libros de pautas no circulaban libremente, ya que no se podían divulgar los secretos del oficio, sino que se enseñaban únicamente a los iniciados. La Convención de Ratisbona de 1459 estableció que “*ningún trabajador ni maestro, ni jornalero, enseñará a nadie se llame como se llame, que no sea miembro de nuestro oficio y que nunca haya hecho trabajos de albañil, cómo extraer el alzado de la planta*” (KOSTOFF, 1984:93).

- **Organización de la obra de cantería**

Castro Santamaría (2002) clasifica la organización de la obra de dos maneras: la maestría y los destajos. En el sistema de maestría “*el cliente designa un maestro cantero, que podía ser o no autor del proyecto, como maestro de la obra. [...] El maestro y su aparejador eran responsables de contratar y despedir a los oficiales, distribuir el trabajo diario,[...] y controlar la calidad final del trabajo*”. Sin embargo, si el maestro tenía mucha obra adjudicada podía delegar o subcontratar a otros maestros para el diseño de los mismos. La figura del aparejador sustituía al maestro si éste se ausentaba de la obra. El cliente por su parte suministraba los materiales, llevaba la contabilidad y pagaba a los oficiales. El sistema de destajo consistía en contratar una obra a ejecutar en un determinado período de tiempo y por un precio concreto. Otra de las funciones del maestro era definir las condiciones de los destajos. Él será por tanto el encargado de gestionar la contratación de aparejador, oficiales, peones, etc. e incluso comprar el material. La velocidad de ejecución de las obras dependía de contratar uno o varios destajos en la misma para que se desarrollaran de manera paralela. Otra ventaja del sistema de destajos era que podía abaratar los precios ya que se podía adjudicar tras subasta a la baja. El papel de destajista está siempre relegado al maestro de la obra por lo que no tiene independencia.

La contratación de una obra se anunciaba en edictos y se pregonaba por la ciudad y las villas cercanas, aunque también en las zonas donde se sabía residían canteros. Gracias al estudio de estos pregones, Barrio Loza (1980) establece algunos de los focos canteriles más notables en Gipuzkoa que van cambiando con el paso de los años. Así en 1627, Beasain, Asteasu, Elgoibar y Eibar son lugares donde se fija el pregón de la iglesia de Urrestilla, mientras que en 1673 se traslada el pregón a Azkoitia, Azpeitia, Errezil y Albiztur. Si la obra era de gran entidad se pregonaba en Burgos, Miranda de Ebro, Estella o Santo Domingo de la Calzada. El *pregón* establecía un tiempo que podía ser de hasta casi un año para que el maestro cantero conociera el lugar, buscara canteras cercanas y estudiara la *traza* de la obra si es el caso en el

que ha sido definida previamente. Abstrayendo este proceso de su duración en el tiempo podemos observar que se parece bastante a la publicación actual de proyectos de carácter público en el respectivo boletín oficial para el conocimiento de los arquitectos interesados.

El aparejador por su parte hacía contramoldes y dibujaba planos a tamaño natural o trazaba los cortes de las piedras por medio de plantillas. Aunque Castro Santamaría (2002) indica que no daba trazas, sabemos no obstante cómo en la obra del Escorial Pedro de Tolosa sí lo hace en ausencia del arquitecto y por orden expresa del rey. No sabemos si esto fue un hecho excepcional o si se daba de manera generalizada. Lo que sí parece habitual es que el aparejador fuera la pieza intermedia entre los proyectos del maestro y su ejecución por parte de los obreros por lo que cumplía las funciones del maestro cuando este se ausentaba: dirigir la fábrica, interpretar las trazas y los dibujos, repartir el trabajo de los oficiales, controlar la llegada del material. A veces el aparejador podía ser un carpintero debido a la relevancia que podía tener en obra la construcción de cimbras, andamios o grúas.

La adjudicación de las obras<sup>25</sup> durante el siglo XVII también nos aporta datos sobre el modo de trabajo de los canteros. Tal y como indica Barrio Loza (1980) fundamentalmente eran tres los sistemas de adjudicación: a remate de candela, a jornal y a tasación. La adjudicación a remate necesita del previo estudio de las trazas y de las condiciones por parte del contratista para que éste proponga un presupuesto para la obra, el plazo de ejecución y el modo de cobro. Posteriormente se reunirán todos los ofertantes alrededor de la llama de una candela e irán rebajando el presupuesto estimado o modificando las condiciones de la obra en función de lo que oferten los demás. Este sistema se utilizaba generalmente para los edificios públicos e iglesias. Antes de consumirse la llama se adjudicará, en general, al que haya ofertado la ejecución de la obra más barata. La adjudicación a jornal se utilizaba para obras menores, domésticas o de infraestructuras civiles. En este tipo de contratos se imponían condiciones, duras normalmente, relativas al horario de trabajo (por ejemplo desde la campana del alba a la de oraciones con una hora para comer y media para almorzar y merendar. En este sistema las trazas son de otro maestro, se trabaja con la propia cuadrilla y con materiales que el cliente proporciona. Y finalmente, el sistema de tasación a vista de maestros que es la más frecuente. Se parte de un precio final de la obra, sabiendo que se ejecutarán liquidaciones temporales de la misma, pero con el compromiso de que ese presupuesto final sólo podrá ser modificado por los tasadores, uno por parte de la fábrica y el otro por parte del maestro. Debido a las diferencias que se generan entre los dos tasadores habitualmente se contrataba un tercer tasador que se consideraba neutral.

## 1.6. Conclusiones

La secuencia *Gremio-Academia-Escuela* hacía necesario acercarse a la importante tradición canteril del País Vasco. A través de diversas arquitecturas hemos reflejado la actividad profesional de estos maestros canteros.

Así, las casas-fuerte anticipan el auge del trabajo de cantería mientras que el caserío sintetiza en su arquitectura diversos cambios de paradigma que favorecerán la profesionalización de estos maestros canteros. Su arquitectura está ligada a un modelo doméstico autosuficiente derivado del cambio social que se da en el territorio vasco con el fin de las guerra banderizas. En consecuencia, se pasa de la autoconstrucción de la vivienda del campesino medieval vasco a la ejecución profesionalizada del caserío con cuadrillas de canteros y carpinteros formados en las mejores obras de arquitectura. Eso implica que la arquitectura del caserío no es en absoluto espontánea sino que está sujeta previamente a

---

<sup>25</sup> El mecenazgo, reflejo del carácter humanista de los poderosos del Renacimiento y tal y como se ha comentado anteriormente, era una manera de adjudicación directa a maestros de cantería, seguramente deseada por muchos de los canteros, pero que sólo favorecía a los más destacados. Es el caso de Juan de Alava y el Duque de Alba y el visto anteriormente en la ejecución de la Universidad de Oñati bajo el mecenazgo de Mercado de Zuazola.

trazas que aseguren la funcionalidad del mismo. Recordemos que el caserío es, ante todo para su propietario campesino, una herramienta de trabajo. Ello no es óbice para que las trazas y la composición arquitectónica sigan el estilo predominante del momento.

Las iglesias columnarias ponen de relevancia la relativa sencillez en la ejecución del volumen prismático mientras que el trabajo de las bóvedas de carpintería se oculta para no evidenciar la pobreza de la villa que no puede costear unas bóvedas de piedra. Por su parte, la Universidad de Oñati nos ha permitido ver un edificio que sirve de catalizador en la introducción del Renacimiento en el País Vasco aunque estos nuevos modelos renacientes no modificaron la práctica gremial.

El sistema de trabajo del gremio de canteros vascos plasmado en este capítulo nos ha permitido comprobar que la capacidad de trazar diferencia y cualifica jerárquicamente al maestro cantero en la obra.



**CAPÍTULO 2.**  
**ARQUITECTURA Y ACADEMICISMO EN EL SIGLO XVIII**



## CAPÍTULO 2: ARQUITECTURA Y ACADEMICISMO EN EL SIGLO XVIII

### 2.1. Las grandes familias de arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII

El final del siglo XVII y los comienzos del siglo XVIII son aún tiempos previos a la revolución ilustrada por lo que el País Vasco que se encuentra aún lejos de la enseñanza académica que se comienzan a desarrollar en la Italia del Renacimiento y del Barroco Francés. Nuestro territorio sigue por tanto íntimamente ligado a la tradición gremial procedente de la Edad Media. Se mantiene un oficio de escasa formación teórica y que sigue formas eminentemente prácticas.

Comienzan a definirse las familias de arquitectos guipuzcoanos que transfieren sus conocimientos y pericia profesional por lo tanto a la manera tradicional, de padres a hijos pero con la singularidad de que la Academia de San Fernando estaba activa desde 1744. Así, el análisis del modo de trabajo y formación de algunas de estas sagas familiares como los Carrera, Zaldúa o los Ibero nos servirán de base para ampliar nuestro conocimiento sobre la práctica y formación arquitectónicas en el paso del siglo XVII al XVIII en el País Vasco.

- **Martín de Zaldúa y Sebastián de Lecuona**

Martín de Zaldúa es una de estas figuras puente entre los siglos XVII y XVIII ya que trabaja durante el último tercio del XVII y durante las dos primeras décadas del siguiente. Hijo del arquitecto Juan de Zaldúa, es la tercera generación que se dedica a la construcción, lo que demuestra que *“el oficio de cantero, se transmite como enseñanza de padres a hijos en los siglos anteriores, continuándose de igual forma en las posteriores generaciones de arquitectos y maestros canteros”* (ASTIAZARAIN, 1988:86). Zaldúa es natural de la localidad guipuzcoana de Asteasu<sup>26</sup>, conocida en esos momentos por el gran número de canteros originarios de allí. Su trabajo transcurre más como tracista que como mero constructor, aunque se ocupa también de labores propias de los maestros canteros como evaluar la iglesia de Lezo en 1682. En 1693 es nombrado Maestro Mayor de la obra del Colegio de Loiola<sup>27</sup>, sin figurar anteriormente como maestro cantero en la misma y pasando directamente a un puesto de responsabilidad, lo que nos indica su valía. A pesar de que se le pedía dedicación exclusiva a Loiola, en 1694 compatibiliza este trabajo con peritaciones de obras civiles o el diseño del retablo mayor de la iglesia parroquial de Berriz (Bizkaia). Así, por ejemplo, casi en el mismo año entre 1700 y 1701, se le pide informe pericial sobre la iglesia de Legazpia cuya obra había estado parada y en 1701 finaliza la ejecución de la torre de Bergara bajo su propia traza. También tuvo encargos civiles en Bizkaia donde destaca el palacio de los Zubieta en Lekeitio en 1721 (ASTIAZARAIN, 1988:89).

Sebastián de Lecuona, por su parte, es hijo de maestro carpintero y empezó trabajando como tal. Sustituyó a Martín de Zaldúa como Maestro Mayor de Loiola en 1717. El interés por la figura de Lecuona reside en la colección de libros de su biblioteca en Loiola que reflejan su formación teórica<sup>28</sup>. Se sabe que en 1725 adquirió los dos tomos del Tratado de arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás<sup>29</sup> *“Arte y Uso de la arquitectura”* escrito y pensado para la práctica y teoría de los jóvenes aprendices arquitectos. En el primer tomo trata de instruir a los

---

<sup>26</sup> Astiazarain (1988:86) recoge cómo el Padre Sigüenza, cronista de la orden de San Jerónimo, indica que gran parte de los canteros de El Escorial eran oriundos de Asteasu.

<sup>27</sup> La primera iglesia de nueva planta en el siglo XVIII en el País Vasco es la del Santuario de Loiola para la que dio trazas el arquitecto italiano discípulo de Lorenzo Bernini Carlo Fontana en 1681. En ella intervendrán los arquitectos vascos Martín de Zaldúa, Sebastián de Lecuona e Ignacio de Ibero convirtiéndose este lugar en el foco de reunión de los mejores canteros y artistas y siendo el denominador común de muchas de las familias de arquitectos.

<sup>28</sup> Para George Kubler (1957:79) la falta de encargos y la escasez en la construcción de edificios propiciaron que a mitad del siglo XVII los arquitectos españoles se dedicaran a escribir y formular teorías.

<sup>29</sup> Fray Lorenzo de San Nicolás (1595-1679) fue arquitecto y agustino. La primera edición del primer tomo es de 1633; el segundo salió en 1664. En reconocimiento de su obra tratadística le fue ofrecido el cargo de maestro mayor de la Alhambra y catedral de Granada.

jóvenes estudiantes respecto a sus responsabilidades profesionales a la vez que lamenta la invasión de la profesión de arquitecto por pintores o escultores. El segundo tomo intenta familiarizar a los estudiantes con los principales textos de arquitectura reflejando el interés que le produjo estudiar a los trece años *“Medidas del Romano”* de Diego Sagredo. (KUBLER, 1957:80).

- **Los Ibero**

Ignacio de Ibero Erquicia (1694-1766) y su hijo Francisco (1725-1795) representarán esas familias que, asociadas de manera natural por lo laboral, llegarán a tener prácticamente un monopolio de las obras que se realizaban en el ámbito vasco. A través de ellos podemos conocer el singular panorama de fecundidad constructiva y urbanística de esta época en la provincia de Gipuzkoa.

Ignacio de Ibero comienza trabajando de entallador junto a Martín de Zaldúa a quien sustituirá tras su fallecimiento en la dirección de la obra de Loiola. También adquiere los dos tomos del Tratado de arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás. El gasto que supone a Ibero tal adquisición equivale al jornal de mes y medio de trabajo lo que nos indica el esfuerzo económico que suponía hacerse con estos tratados. Astiazarain indica al respecto que ese interés estaría basado asimismo en cimentar la formación teórica de Ibero para poder asumir en un futuro la responsabilidad de la dirección de la obra de Loiola (1990:5).

En 1734 Ignacio de Ibero es nombrado aparejador de Loiola, y un año más tarde le hacen entrega de un compás y varias manos de papel de marca para poder realizar trazas (ASTIAZARAIN, 1990:6). Según señala Astiazarain su intervención en la misma debió ser muy elogiada ya que a finales de ese mismo año se le entregan 200 pesos de gratificación por la conclusión de los trabajos de cantería. En 1748 realiza un destacado proyecto urbanístico para la plaza, donde evaluará y venderá casas y terrenos para llevar a cabo su diseño que incluía el edificio del ayuntamiento y una casa pegada a él para dar *“mayor adorno”* al trazado. Este proyecto, modesto y en absoluto parecido a los que se están ejecutando en el resto de Europa o en la Península, sigue para Astiazarain *“una generosa ambición social que no sólo da forma a las iglesias y palacios, sino que crea edificios para instituciones y organismos, nuevos trazados de caminos, puentes y traídas de aguas [...] con un deseo de mejora y colectividad”* (ASTIAZARAIN, 1990:143). En general, estos proyectos se ajustarán a los principios del urbanismo barroco aunque siempre desde la modestia propia de los entornos rurales y de las pequeñas dimensiones. También en Deba el Ayuntamiento sigue un tipo de casa consistorial cercano al modelo del siglo XVII guipuzcoano y cuya austeridad remite al estilo herreriano (ASTIAZARAIN, 1990:85). Es de gran interés asimismo su obra hidráulica, que desarrollará durante los años 1742 y 1766, porque nos indica que en el territorio guipuzcoano se estaban poniendo los cimientos para la ejecución de medidas prácticas para una mejora en el sistema de vida rural a través del desarrollo de molinos o ferrerías o el encauzamiento de ríos para optimizar su utilización. Otro de los ámbitos de trabajo de los Ibero serán las tasaciones, valoraciones y declaraciones sobre caserías, reparaciones, obras recién terminadas, pleitos, etc. y que dan cuenta de que el ámbito pericial era una parte importante dentro de la profesión de arquitecto a principios del XVIII. También se encargará de retablos como son el de la iglesia de Santa María de Deba o el retablo mayor de la iglesia de Loyola.

A pesar de formar una saga familiar, Astiazarain (1990) resalta cómo realmente las obras conjuntas de Ignacio de Ibero y su hijo Francisco son realmente escasas. Ignacio, cuya obligación era dirigir Loiola, otorgaba poderes a su hijo para actuar en su nombre en sus otras obras. Será a través del encargo del primer camino de coches que va desde Salinas de Léniz a Irun -proyecto de especial trascendencia para Gipuzkoa- el que indica el comienzo de la trayectoria profesional independiente de Francisco de Ibero (ASTIAZARAIN, 1990:183). El yerno de Ignacio de Ibero, Javier Ignacio de Echeverría, le sustituirá como Maestro Mayor de

Loiola a su muerte. Este ingresará como socio de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País en 1770 formando parte de la comisión de Ciencias y Artes útiles. Asimismo, escribió el tratado “Geometría Práctica” y fue el creador de la “Escuela Patriótica” que se instaló tras la expulsión de los jesuitas en su colegio de Bergara y que posteriormente se llamaría Real Seminario de Vergara (RUIZ DE AEL, 1993). No obstante, Astiazarain recalca en su obra sobre los Ibero cómo padre e hijo llegaron a formar un *monopolio* en el ámbito guipuzcoano debido al gran número de concesiones que les adjudicaron, en muchos casos sin concurso público. Ello dio lugar a litigios que denunciaban este privilegio y a que algunos artistas abandonaran la provincia (ASTIAZARAIN, 1990:179).

Francisco de Ibero será una de las figuras de arquitecto relevantes en el ámbito vasco que no ha tenido formación reglada pero que coincidirá los últimos años de su vida con los primeros arquitectos vascos formados en la Academia. Sus inicios y aprendizaje están vinculados al trabajo de la cantería y muestra de ello es su maestría en los trabajos de talla de piedra que realiza a lo largo de su vida profesional, todos ellos de alto nivel y de gran finura. A pesar de no ser un arquitecto de formación académica, para Astiazarain se puede constatar su alto nivel de conocimiento de la arquitectura académica gracias al informe que presentó en 1786 para apoyar las trazas presentadas por José Muguero –arquitecto navarro formado ya en la Academia de San Fernando con Ventura Rodríguez y José Hermosilla- para la construcción de dos altares en la iglesia de Lesaka (Navarra). En él presenta un estudio “*comparativo de los estilos arquitectónicos de estas piezas religiosas, donde se pone de manifiesto la oposición entre el Barroco y las normas dictadas por la Academia*” (ASTIAZARAIN, 1991:199).

El contacto de Francisco de Ibero<sup>30</sup> con arquitectos vascos de la Ilustración -Alejo de Miranda, Olaguibel, Antonio de Arzadun y Martín de Carrera- se da en Mutriku ante el mal estado de la iglesia parroquial que finalmente acuerdan demoler. Será otro arquitecto de la Ilustración, Sivestre Pérez, quien realizará en 1798 el proyecto de la misma.



---

Francisco de Ibero. Fachada principal y lateral derecha de la iglesia parroquial de Andoain. 1770.

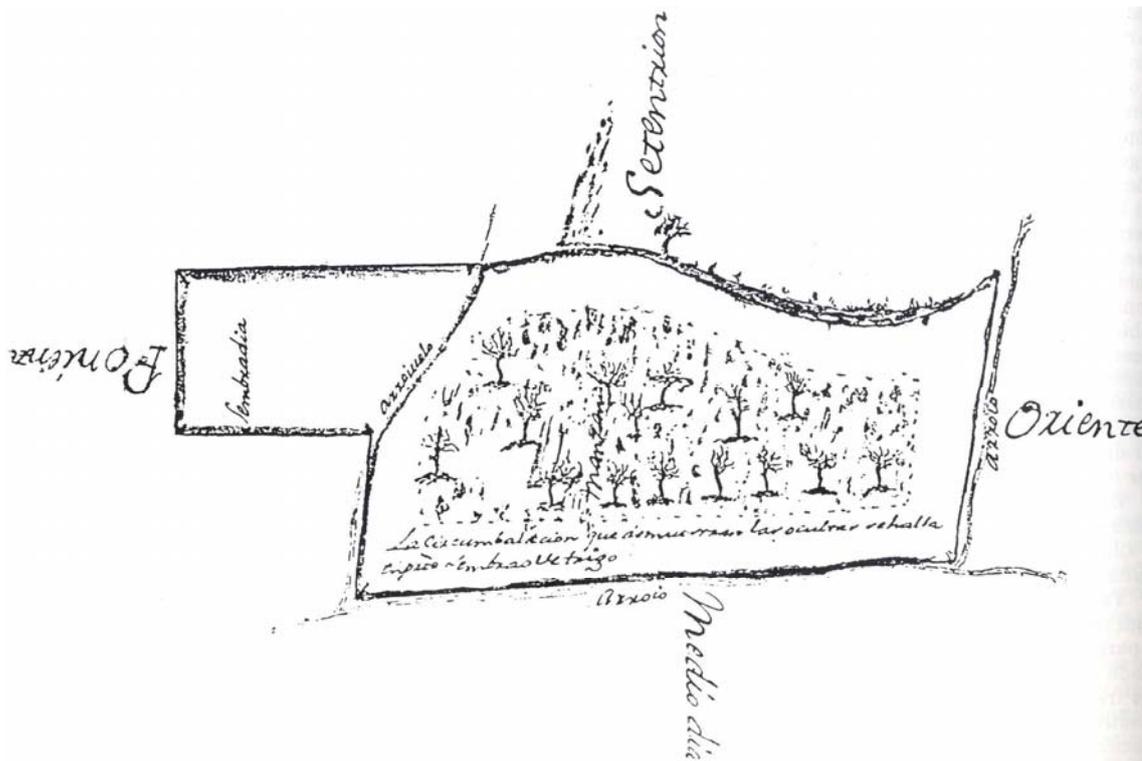
---

Por otra parte, la relevancia de Francisco de Ibero reside en que toma gran importancia en el desarrollo de su vida profesional la ejecución de obras de salubridad e industrialización –la llamada obra pública- símbolo de los adelantos en cuanto a higiene y salud del siglo XVIII. Tal y

---

<sup>30</sup> Kubler (1957:252) señala a Francisco de Ibero como uno de los arquitectos *seguidores* de Ventura Rodríguez ya que Ventura le confía a él la ejecución de sus obras en Azepeitia.

como se ha visto anteriormente, será precisamente el encargo del camino de coches desde Salinas hasta Irun el primero de ellos. Le seguirán otros, de menor importancia respecto al volumen de trabajo, pero que ayudaron sobremanera al desarrollo y bienestar de las pequeñas poblaciones rurales guipuzcoanas del siglo XVIII. Así, Francisco de Ibero trazará por donde se debe llevar el agua a la población de Alegi, dará disposiciones para el abastecimiento de agua del barrio de Elizalde en Tolosa o para poner al servicio de los habitantes del pueblo la fuente de Zupiaga en Lizartza y preparará una traza con la forma de efectuar la cañería y el coste de conducir agua desde un manantial cerca de Bidania hasta Errezil. Asiste asimismo para aconsejar e informar sobre las obras del muelle de Mutriku o da trazas para la reedificación de ferrerías en Andoain o de molinos en Soreasu (ASTIAZARAIN, 1990:295-297). También dió trazas para los puentes de Elgoibar y de Zaturio en Eibar, entre otros.



Francisco de Ibero. Plano de situación de un manantial para instalar una fuente y lavadero en Errezil. 1770

- **Los Carrera**

En el País Vasco de principios del siglo XVIII, el auge edificatorio “se centra en portadas y torres, diseños de retablos y sillerías, canceles, púlpitos y ciertas reconstrucciones” (ASTIAZARAIN, 1991:38) erigiéndose tan sólo cinco iglesias de nueva planta. Una de las características de este período es que la arquitectura en el País Vasco ya no se da casi exclusivamente en el ámbito religioso sino también en los edificios consistoriales y el urbanismo. Las Casas consistoriales del País Vasco son para George Kubler (1957:345) una tradición implantada en el siglo XVI con precedentes renacentistas en la arquitectura urbana de Flandes y los estados italianos. En el territorio vasco destaca los ejemplos de Mondragón de 1746 diseñado por Martín de Carrera, el de Oñate, diseñado por su hijo Manuel Martín de Carrera y el de Elgoibar diseñado por Francisco de Ibero.

Martín de Carrera (1713-1768) procedía de una familia de maestros canteros que tenían una gran amistad con la familia de arquitectos Ibero. Ambas familias eran hidalgas aunque,

como es sabido, ello no les evitaba el tener que trabajar<sup>31</sup>. La obra que consagra a Martín Carrera<sup>32</sup> es el Ayuntamiento de Arrasate-Mondragón, cuyas trazas fueron las primeras de relevancia que ejecutó en su vida profesional ya con cuarenta y dos años. Gabriel de Capelastegui, quien realizó la inspección final del edificio, afirmó que el Ayuntamiento se definía por su “firmeza, comodidad, proporción y simetría” palabras que remiten, obviamente, al tratado de Vitrubio (ASTIAZARAIN, 1991:71).



Martín de Carrera. Ayuntamiento de Arrasate-Mondragón. 1755.

El caso de Manuel Martín de Carrera, hijo de Martín de Carrera, es de relevancia ya que en 1764 es enviado a Madrid a recibir formación académica gracias a sus sorprendentes cualidades. Como indica Astiazarain (1991:250) los historiadores del arte español habían considerado a Justo Antonio de Olaguibel el introductor en el País Vasco de las nuevas ideas ilustradas. Sin embargo, Manuel Martín asistió a la Academia de San Fernando de Madrid en 1764, mientras que Olaguibel no fue hasta el año 1779. De hecho, y como puntualiza la autora, Manuel Martín de Carrera se puede considerar un arquitecto que participa “en la evolución de los esquemas del Barroco al Neoclasicismo en Gipuzkoa. Podríamos considerar su arquitectura se pudiera incluir en una etapa, en el primer período de los cinco que marca históricamente Virgilio Vercelloni, momento en el que no se puede hablar todavía de un estilo Neoclásico, sino de premoniciones y una preparación de mentalidad” (ASTIAZARAIN, 1991:245).

<sup>31</sup> La condición de hidalguía era un estamento noble que abundaba en la zona Norte de la Península y que implicaba privilegios como la exclusión del servicio militar o el no poder ser encarcelado. Sin embargo, estos privilegios no implicaban ser poseedores de riquezas y obligaba normalmente al hidalgo a buscar un modo de subsistir. Para Martínez Gorriaran esta necesidad de trabajar de los hidalgos vascongados frente a los castellanos deriva del carácter autárquico del baserri o casa familiar solariega, donde el trabajo es el género de vida que hace al hombre como debe ser. Por ello, el hidalgo vasco llevará una vida activa en el comercio, la milicia, la marinas, las profesiones liberales o desempeñando cargos públicos (MARTÍNEZ GORRIARÁN, 1993:123). El origen de esta *nobleza* fue un acuerdo entre notables avencidados que decidieron terminar con las ruinosas guerras banderizas. Esto tuvo una peculiar consecuencia y es que la sociedad salida de esta estrategia igualó jurídicamente la escala social borrando la característica sociedad estamental del medievo (MARTÍNEZ GORRIARÁN, 1993:22-23).

<sup>32</sup> Kubler destaca a los Carrera como arquitectos de las casas Consistoriales (KUBLER, 1957:345). Para Astiazarain (1991:16) ello puede ser debido a que la clientela de los Carrera eran habitualmente concejos y pequeñas parroquias mientras que la familia de los Ibero, sin embargo, trabajó de manera más habitual para grandes congregaciones religiosas (ASTIAZARAIN, 1991).

Los registros de matrícula de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando recogen su matrícula como alumno en 1764, donde pasaría un año. Esta circunstancia es algo excepcional entre los arquitectos vascos de la época. La Real Academia comenzó sus sesiones en casa del escultor italiano Olivieri trasladándose enseguida a unos locales alquilados al Ayuntamiento en la casa de la Panadería de la Plaza Mayor donde permanecerán hasta 1774. La formación de los futuros arquitectos comenzaba con copias de estampa y apuntes de desnudos para posteriormente tratar las ciencias propias de su arte (ASTIAZARAIN, 1991:41). Parece posible que tuviera que pasar un examen de ingreso aunque sin embargo, durante el año que está inscrito no se llegaron a realizar exámenes. Por supuesto, la biblioteca de la institución contaba con libros de Alberti, Serlio, Palladio, etc. Durante el año que cursó Manuel Martín de Carrera es muy probable que tuviera como materias: *“el dibujo de cortes y alzados de edificios con decoraciones, plantas y elevaciones geométricas de altares, dibujos de mausoleos, nichos para estatuas y órdenes arquitectónicos”* (ASTIAZARAIN, 1991:222). Un año después de esta estancia en Madrid efectúa el peritaje de la presa de Rentería y centra su actividad estos años en la tasación de caserías y de obras de carpintería. En 1779 Manuel Martín aparece como *“Maestro Revisor nombrado de algunas iglesias de esta Provincia de Guipuzcoa”* lo que podría estar relacionado con el control que ejerce desde 1777 la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre todos los edificios que se construyen (ASTIAZARAIN, 1991:225).

De la relevancia de Manuel Martín de Carrera y de Francisco de Ibero da cuenta el acuerdo tomado en Madrid el 3 de Abril de 1780 por el que se les dispensa de los exámenes que se imponen para obtener el título de maestros agrimensores y expertos en obras hidráulicas por ser *“tan notoria la ciencia y experiencia de estos maestros arquitectos”* (ASTIAZARAIN, 1991:226). Debido a este crédito como arquitecto Manuel Martín es requerido también en la provincia de Bizkaia donde ejecuta obras tan singulares como la antigua Aduana de Orduña en 1782. Este mismo año dará las trazas para el Archivo Provincial de Tolosa y dos años más tarde se pronuncia sobre las obras ejecutadas en el muelle de Mutriku.

Resulta relevante por otra parte el interés por adquirir cultura que demuestra Manuel Martín de Carrera ya que poseía obras recomendadas por Jovellanos en el curso de humanidades y porque en 1791 presenta una obra redactada por él de Geometría Práctica que remite a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Para Astiazarain ello indica *“que Carrera está dentro del trabajo activo de la reforma de la enseñanza, lleno de un afán de innovación, deseoso de salirse de la práctica transmitida de padres a hijos, elevando los conocimientos del arquitecto a un plano más intelectual”* (ASTIAZARAIN, 1991:228-229).

La torre de Aozaraza en Gipuzkoa refleja el inicio de la introducción de un nuevo lenguaje más racional con el objetivo de mostrar formas puras que remitan al lenguaje geométrico que demandan las Academias. El proyecto de esta torre que se comenzó a ejecutar en 1767 da cuenta, además, de un esquema formal que rápidamente pasa a la provincia alavesa y que Astiazarain (1991:245) define como precedente de todas ellas incluida la ejecutada por Justo Antonio de Olaguibel en Arriaga en 1787.



---

Izda: Manuel Martín de Carrera. Torre de la iglesia parroquial de Aozaraza (Aretxabaleta, Gipuzkoa). 1767.  
Dcha: Antonio de Olaguibel. Iglesia de Arriaga, Alava. 1787.

---

El cuerpo de campanas de la torre de Aretxabaleta nos servirá para exponer cómo la Academia comenzaba a imponer el nuevo lenguaje racional y confiaba en los arquitectos que habían sido alumnos de la misma. La traza del cuerpo de campanas era de Martín Carrera padre pero había quedado sin ejecutar por orden de la Academia seguramente por utilizar el mismo lenguaje barroco que el resto de la obra. Se encargó a Manuel Martín de Carrera unas nuevas trazas que este envió a Madrid. Sin embargo, estas no gustaron al tribunal que confeccionó directamente unas nuevas. En 1768 se encargó al arquitecto vasco que supervisara la ejecución de los maestros canteros para asegurar el cumplimiento de las nuevas condiciones (ASTIAZARAIN, 1991:250). Estamos ya a mediados del siglo XVIII y el modo de trabajo de la profesión arquitectónica está ofreciendo un cambio sustancial. La Academia toma cada vez relevancia en el mundo de la construcción y los arquitectos comienzan a tener un papel destacado en la sociedad acotado por su formación más académica.

## **2.2. La Arquitectura la primera de las Artes.**

Terminábamos el apartado precedente con Manuel Martín de Carrera, hijo y hermano de maestros canteros, quien es uno de los primeros arquitectos vascos que simbolizan el inicio de un cambio en la formación de los arquitectos al asistir a la Real Academia de San Fernando (ASTIAZARAIN, 1991:295-297). Como se ha visto anteriormente, los artistas se habían organizado fundamentalmente en gremios que supervisaban el aprendizaje hasta el grado de maestro individual con su propio taller y regulaban las condiciones de trabajo. Pero los gremios no habían tenido las pretensiones teóricas de las nuevas academias surgidas a lo largo de Europa. En estos años de mediados del siglo XVIII se producen una serie de transformaciones que tienen su origen en un componente filosófico -La Enciclopedia- y que derivan a todos los ámbitos.

Se ha considerado siempre que la Enciclopedia se dedicó de manera nuclear a las artes y al problema de la belleza, bien por la importancia que se le daba en el siglo XVIII y también por el interés casi obsesivo de Diderot al respecto. Sin embargo, y como recoge Rykwert, la Enciclopedia ofrecía asimismo una visión de la comunidad productiva tan detallada, tan racionalmente descrita, que habría sido posible construir talleres de cualquier oficio tomando como base sus láminas y sus explicaciones. La relevancia de ello es que los trabajadores

disponían por primera vez de información sobre los aparatos y las destrezas necesarias de un modo literario y razonado, mientras que hasta entonces los artesanos recibían la información sobre su oficio a través de un larguísimo proceso de aprendizaje e iniciación en su gremio (RYKWERT, 1982:300).

La cercanía del País Vasco con Francia y la penosa situación en que se encontraban los estudios en España facilitaron la formación de los nobles vascos en Baiona, Pau, Toulouse<sup>33</sup> o Burdeos donde encontraban una nación con una cultura en pleno apogeo<sup>34</sup>. Manuel María Munibe e Idiáquez, Conde Peñafiorida<sup>35</sup>, fundador y primer presidente de la Real Sociedad Bascongada, junto con el Marqués de Narros, Floridablanca, Campomames e incluso el monarca Carlos III formarán parte de este primer grupo generacional. Esto influyó como veremos en el Conde Peñafiorida Xabier M<sup>a</sup> de Munibe en la creación de la primera sociedad económica del país: la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Será dentro de ella que se creen las Escuelas de Dibujo para formar a arquitectos en el País Vasco. La carencia en España de centros de enseñanza con el nivel técnico y científico similar a los extranjeros llevó a la Sociedad Bascongada a crear el Seminario de Vergara donde se pudiera dar a los jóvenes una educación contrastada de calidad en el propio país (RUIZ DE AEL, 1993:11). La lucha teórica que emprendieron los singulares arquitectos del Renacimiento italiano, por el reconocimiento de su trabajo como un arte liberal, duró más de dos siglos, convirtiéndose durante este tiempo en una pelea ya no teórica sino también práctica.

La arquitectura continuó siendo considerada un arte mecánico hasta mediados del siglo XVIII en que fue reconocida como una de las Bellas Artes y enseñada en la Academia. El papel rector de la arquitectura en el mundo de las artes, resulta evidente en esta época neoclásica. Si repasamos los muchos y variados estudios que de este período se han realizado, queda claro el importante papel que desempeña la arquitectura como principal elemento de regeneración en el terreno de las artes. La estética neoclásica, va unida a una arquitectura desornamentada, de "*noble simplicidad y serena grandeza*", que lucha contra la ornamentación barroca de gusto popular "*propia de otra época*"<sup>36</sup>.

En España fue la Escuela de Nobles Artes de la Real Academia de San Fernando de Madrid, que empezó a funcionar en 1744, la que se ocupó de tales tareas docentes, siendo imprescindible el cursar los estudios para poder ser titulado y ejercer la profesión. En España y hasta el año de 1858 la pintura, la escultura y la arquitectura estaban reunidas en las escuelas llamadas precisamente de Bellas Artes, pero a mediados del siglo XIX el estudio reglado de la arquitectura se realizaba ya fuera de las Academias de Bellas Artes, en escuelas especiales. Fue en el terreno de la arquitectura, donde la Academia de San Fernando centró fundamentalmente su trabajo, hasta convertirse en objetivo primario de la institución (HONOUR, 1982:9-45). En los estudios y trabajos que llegaban con mucha frecuencia de la vecina Francia, la arquitectura continuaba siendo la más vanguardista de las artes. Toda

---

<sup>33</sup> Peñafiorida fue alumno de los jesuitas en el colegio que la Compañía tenía en Toulouse.

<sup>34</sup> Había un número importante de suscriptores de la Enciclopedia de D'Alambert en el País Vasco (once sólo en Bergara) posiblemente gracias a un privilegio del rey dado en 1772 para que pudieran adquirir esta obra, prohibida por la Inquisición en 1759 (MARTÍNEZ GORRIARÁN, 1993:22)

<sup>35</sup> El Conde de Peñafiorida fue asimismo Diputado General en los años 1750, 1754, 1758, 1761 y Diputado a Cortes en el año 1758. Esto le permitió ampliar sus contactos culturales y establecer vinculaciones políticas. (RUIZ DE AEL, 1993:11)

<sup>36</sup> La identificación de la arquitectura como fin de una época e inicio de otra, es asumida por la misma monarquía española. Se identifica la nueva estética desornamentada a la casa de los Borbones, mientras que los abigarrados ornamentos churriguerescos del Barroco se asocia por los tratadistas y eruditos de ese tiempo como propios de los tiempos pasados, asociándolos a la antigua monarquía de los Austrias. La nueva arquitectura es considerada como un factor esencial de regeneración del país, superando el retraso que éste tenía conforme a otros países de la Europa más avanzada.

novedad de corte galo en esta materia, resultaba inmediatamente debatida y asumida “*si procediera*”, por el resto de la Sociedad<sup>37</sup>.

A partir de la llegada del arte neoclásico, en lo que se refiere al conocimiento de la arquitectura y los arquitectos, se produce un cambio gracias a la obra que escribiera el alavés Eugenio Llaguno y Amirola<sup>38</sup>. Bajo el título de *Noticias de los arquitectos y la arquitectura de España desde su Restauración*<sup>39</sup>, esta obra es publicada tardíamente en Madrid en 1829 por parte de Juan Agustín Cean Bermúdez; obra que se puede como el primer intento de realizar una Historia de la Arquitectura Española<sup>40</sup>. En esta primera Historia de la Arquitectura española Llaguno, socio Benemérito de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País desde 1766, recoge entre otros a algunos arquitectos vascos como Martín de Carrera<sup>41</sup>, Olaguibel o Juan de Sagarbinaga.



<sup>37</sup> Son muchos los ejemplos que tenemos tanto en los Extractos de la Sociedad Bascongada como de la abundante documentación que nos queda de esta Sociedad, en los que se muestra de forma clara esta dependencia francesa.

<sup>38</sup> Intelectual y político de gran magnitud, Eugenio Llaguno nació en 1724 en Manegaray, un pequeño pueblo alavés de la montaña. Llaguno - junto a Jovellanos, Moratín, Cean Bermúdez y otros intelectuales españoles- pertenece al círculo de ilustrados influenciados por el setecientos francés, que se extiende desde el comienzo de la centuria, hasta la Revolución Francesa.

<sup>39</sup> En 1829 aparece, muy tardíamente, las Noticias sobre los arquitectos y arquitectura de España desde la Restauración.. de Eugenio Llaguno y Amirola y Agustín Cean Bermúdez. En las *Noticias*. se presenta una relación de arquitectos españoles y un análisis descriptivo de sus obras más señeras, e incluso incorpora un importante número de artistas y poblaciones en las que localizan tales realizaciones. El espíritu ilustrado se manifiesta tanto por la capacidad crítica del autor, como por su metodología documentalista, ya que al final de los cuatro tomos, aparecen múltiples fuentes recogidas de archivos que confieren al trabajo y gran rigor y carácter científico. El historiador de arquitectura Mariano Ruiz de Ael analiza en “La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes” la figura de este ilustre alavés ya que era miembro de la misma. Ver RUIZ DE AEL, 1993: 325-335.

<sup>40</sup> “*Si los tratados sobre los artistas del Renacimiento que realizara Ghiberti, Landino y especialmente Vasari vienen a ser claramente una exposición biográfica sobre aquellos, la obra de Llaguno adquiere desde mi punto de vista una dimensión novedosa, y no es fruto de una exposición de datos más o menos acertados, como el tratado de Palomino, sino que se debe considerar como una incipiente Historia de la Arquitectura, quizás la primera, en todo el significado de la palabra*” (RUIZ DE AEL, 1993:335).

<sup>41</sup> Llaguno clasifica a Martín de Carrera entre los “arquitectos prácticos” que existen en la provincia de Gipuzkoa, advirtiendo -con la abominación hacia al gusto barroco que caracteriza a estos hombres neoclásicos- que no tuvo mejor gusto que su padre Martín de Carrera. Llaguno demuestra que conoce su obra y enumera las construcciones más significativas que le dieron amplia reputación en su territorio donde vivió con estimación y crédito (ASTIAZARAIN, 1991:10).

Ruiz de Ael<sup>42</sup> (1993:333-335) señala la importancia de la obra de Llaguno: “*por cuanto supone la primera síntesis de la literatura artística que desde sus orígenes se realiza en España, añadiendo a la realización de los diferentes tratados, una valoración crítica de la que muchos expertos son en la actualidad deudores. Hace hincapié especialmente en las grandes obras de los italianos que llegan a nuestro país a fines del siglo XVI y a comienzos del XVII, destacando el clasicismo de origen vitruviano como medio a incorporar a la estética neoclásica.*”. Este historiador de la arquitectura señala otro punto importante del texto de Llaguno: “*conocer la opinión y juicio de los eruditos e intelectuales del siglo XVIII español poseían de los diferentes estilos artísticos que se han desarrollado a lo largo de la historia. En este sentido es sin duda Llaguno el principal representante del círculo ilustrado. En su obra se hará eco de una afición por la recuperación de la estética clasicista, oponiéndose a otras concepciones plásticas que se separen de aquellos cánones.*”

No obstante habría de considerar que tendremos que esperar hasta mediados del siglo XIX, para considerar por primera vez la Historia de la Arquitectura como una verdadera disciplina de carácter científico. En el tardío proceso de modernización de España, la industria editorial era realmente escasa y la teoría arquitectónica no era prácticamente necesaria. Esta falta de debate teórico, junto con la ausencia de formulaciones, ha hecho que la obra de Llaguno no sea considerada como una verdadera Historia. De hecho como señala Arrechea, los románticos vieron más en la obra de Llaguno una cronología que una verdadera historia (ARRECHEA MIGUEL, 1989:27-36). Tendríamos que esperar para recibir esta valoración histórica, hasta el *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* publicado por Caveda en 1848, en donde el estilo se convertía en el hilo conductor.

Del Ensayo de Caveda escrito casi medio siglo más tarde del de Llaguno, se nutrieron posteriormente los autores que durante el siglo XIX escribieron sobre la arquitectura española. Ramón Vinader autor de *Arqueología cristiana o nociones de las arquitecturas bizantino, góticas, mudéjar y del Renacimiento aplicadas a los templos de España* 1870, el trabajo de Pedro Madrazo *La arquitectura en España* en la que se puede observar la dificultad de vertebrar linealmente una historia estilística de la arquitectura española, dados los mestizajes, arcaísmos, variantes regionales y soluciones propias, de gran riqueza, que la distancia del curso general europeo. Todas estas visiones de la arquitectura, serían superadas por Vicente Lampérez con su monumental obra *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, escrita a comienzos del siglo XX. El método de Lampérez se basa en una atención

---

<sup>42</sup> Ruiz de Ael (1993:331). desgrana a través de la obra de Llaguno la aparición de las diferentes traducciones de los tratados. Así la traducción de Vignola de Patricio Caxés se publica hacia 1539 en Madrid. En 1607 será en Madrid también que aparecerá la traducción que Diego Pravés realice sobre el tratado de Palladio. De todo esto da cuenta Llaguno, añadiendo la figura de Villalpando como traductor de los libros III y IV de Serlio. Llaguno también habla de Vandelvira, y recuerda su manuscrito sobre *El libro de las trazas y cortes de piedras*, obra que sería copiada por Juan de Torrijos en 1661 con el título de *Breve tratado de todo género de bóvedas regulares e irregulares...* y por Fray Lorenzo de San Nicolás en 1633 en su *Arte y Uso de la Arquitectura*. En el tomo II, y en el apéndice documental es donde da cuenta de la obra de Juan de Herrera *Discurso de la figura cúbica* obra que encontró en forma de manuscrito Jovellanos y de la que diera cuenta Llaguno. El alavés también habla sobre Juan de Arfe y su libro publicado en 1585 con el título de *Varia conmensuración para escultura y arquitectura* y nos dice que esta obra fue elaborada ante la ausencia de tratados escritos de menor importancia como el de Onderiz en 1584, con el título *La Perspectiva y especularia de Euclides*. Destaca asimismo el tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás señalando que fue su propósito establecer una unificación de las diferentes teorías de los tratadistas italianos sobre los órdenes de arquitectura clásicos, queriendo manifestar esencialmente el carácter práctico de la construcción.

primordial al estilo. En esta obra un plan uniforme guía las materias comprendidas en cada período. Tras el resumen histórico, trata de los caracteres generales del estilo, el estudio de la cronología, las escuelas, los elementos, la geografía del estilo y los monumentos (NAVASCUES, 1993:25-27).

### **2.3. Bajo la influencia académica. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes**

Para el desarrollo de los siguientes apartados nos basaremos casi de manera exclusiva en la publicación de Mariano Ruiz de Ael "La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes" gracias a su exhaustiva investigación sobre dicha sociedad económica que refleja la primera formación reglada de los arquitectos vascos en las Escuelas de Dibujo. Como indica el propio autor (1993:380) *"los más destacados pensadores, arquitectos y maestros de obras que realizaron su labor a fines del siglo XVIII y principios del XIX, están en estrecho contacto con la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País"*. Las referencias analizadas en el capítulo anterior, se basan en su mayor parte en una búsqueda bibliográfica de diferente procedencia. Sin embargo, gracias a este exhaustivo estudio sobre la sociedad económica he considerado necesario transcribir citas relativas a archivos históricos que reflejan la importancia de la Real Sociedad Bascongada en la definición de competencias entre los maestros de obras y los primeros arquitectos de formación reglada que trasciende el ámbito de la construcción para alcanzar el ámbito legislativo. Resulta asimismo imprescindible la lectura de las publicaciones de Claude Bedat sobre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; a nivel estatal los textos de Pedro Navascués y Carlos Sambricio sobre el Neoclasicismo; sobre el País Vasco los estudios de Javier Cenicacelaya y la publicación de José Laborda Yneva sobre arquitectos vascos en la Academia.

En esta investigación sobre la formación y profesión arquitectónica de los arquitectos vascos, resulta imprescindible por tanto el conocimiento y análisis de lo que acontece en la primera sociedad económica española, la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Fue en el seno de esta institución, donde se llevaron a cabo una serie de importantes transformaciones en todos los órdenes de la vida, que afectaron de modo especial al campo de la formación y la profesión arquitectónica. Como señala Larumbe (1990:33) las Sociedades Económicas de Amigos del País buscaban elevar el nivel intelectual de la población y para ello fundaron escuelas de enseñanza primaria y las Escuelas de Dibujo. Estas últimas se crearon durante los últimos veinte años del siglo XVIII, tras la creación de la Academia de San Fernando en 1744, y en parte porque no todos podían tener acceso a ella ni podían trasladarse a Madrid.

Resulta llamativo, como subraya Mariano Ruiz de Ael (1993) en "La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las artes" que hasta hace relativamente poco tiempo haya pasado desapercibido el importante componente de hombres ilustrados que, perteneciendo a la Sociedad Bascongada, intervinieron de forma activa en la consolidación del movimiento artístico de corte ilustrado propio del momento. Los numerosos escritos de la Sociedad que el historiador ha estudiado y analizado en este texto ponen de relieve el destacado papel que tuvo la primera sociedad económica del Estado. De ella destacaremos especialmente la labor llevada a cabo por sus Escuelas de Dibujo en la enseñanza de la Arquitectura.

Estudiosos del neoclasicismo vasco como Pedro Navascués o Joaquín Bérchez ya han señalado en numerosas ocasiones lo escasamente estudiadas que se encuentran las academias dependientes de las sociedades económicas. El profesor Navascués indica la insistencia del propio Campomanes en la conveniencia de establecer escuelas patrióticas de dibujo al cuidado de éstas, señalando que a dicha propuesta obedecieron muchas de las Escuelas de Dibujo del siglo XVIII aún no estudiadas (HONOUR, 1987:16). Bérchez comenta a este respecto: *"Una de las parcelas menos conocidas del academicismo artístico español en el siglo XVIII, es la*

*gestación de las academias locales y la de su paulatino entronque con el modelo de academia ilustrada que en los años setenta comenzó a desenvolverse por la influencia de la Academia de San Fernando" (BERCHEZ, 1987:19).*

Ciertamente se ha hablado con frecuencia del arte neoclásico en el País Vasco, como un arte normativo, sometido a estrictas reglas y venido de la capital. Si bien esto es cierto, cabría considerar la importancia que estos hombres ilustrados pertenecientes a la Bascongada, tuvieron a la hora de aceptar y transmitir la nueva normativa artística en nuestro territorio. Es por ello que Mariano Ruiz de Ael señala la importancia de conocer la formación cultural de los precursores de la Sociedad, las bibliotecas que estos poseían y con las que estaban íntimamente relacionados, los escritos, oraciones, elogios, arengas, ensayos y traducciones que elaboraron dentro de la institución. Sin olvidar por otra parte, la importante obra que realizaron con la creación y puesta en marcha de las Escuelas de Dibujo locales. Así, en el apartado siguiente recogeremos lo que Ruiz de Ael estudia al respecto en su publicación.

La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País desempeña la labor a través de cuatro comisiones o grupos de trabajo. La comisión primera atendía los asuntos referentes a la agricultura y economía rústica; la comisión segunda a las ciencias y artes útiles; la tercera lo respectivo a la industria y comercio, estando la cuarta y última dedicada a la historia, política y buenas letras. En relación con las artes serán, por tanto, las comisiones segunda y cuarta las que se relacionen con ellas. Las artes mayores, arquitectura, escultura y pintura, tendrían cabida en las comisiones pares de la sociedad, si bien su tratamiento será diferenciado. A la comisión segunda dedicada a las ciencias y artes útiles, pertenecerá la arquitectura, mientras que la escultura, el dibujo, así como el resto de las artes que se vienen a llamar menores, corresponderán a la comisión cuarta, dedicada a la historia, política y buenas letras. Esta separación es significativa de la época que nos ocupa, y está en consonancia directa con el papel que se les asigna a cada arte dentro de la Sociedad. Así surgen como veremos a lo largo de este capítulo las Escuelas de Dibujo y curiosamente los más destacados artistas que se formaron en las Escuelas de Dibujo dependientes de la Bascongada -Olaguibel, Orbegozo, Echeverría, Saracíbar, Ugartemendía- fueron mayoritariamente arquitectos. Hay que subrayar, por tanto, la presencia de un gran número de arquitectos que recibieron su primera formación en estas Escuelas de Dibujo ocupando más tarde algunos de ellos el cargo de directores. La docencia de los principios básicos de arquitectura se realizaba en las Escuelas de Dibujo, si bien a la hora de perfeccionarse o de obtener la titulación de arquitecto, se debía contrastar esta formación y ampliarla en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- **El concepto de las artes en la Real Sociedad Bascongada**

Para comprender adecuadamente el papel que las artes tuvieron en la Sociedad Bascongada, es fundamental conocer el concepto que de las artes se tenía en el período ilustrado. Su adecuada comprensión nos explicará a la perfección el posterior desarrollo académico que la sociedad llevó a cabo con la creación y puesta en marcha de sus Escuelas de Dibujo.

- La utilidad de las artes

En la presentación de los Extractos de la Sociedad Bascongada el año de 1766 y en relación con las artes se dice:

*" Conforme a esta idea queda ceñida la obra que se presenta al público con el título de Ensayo... a los asuntos de mera utilidad como son la agricultura, comercio, industria y arquitectura, siguiendo el instinto del cuerpo que manda a lo útil sobre lo agradable...*

*El bien y la utilidad pública de éste han de ser los polos sobre los que giren nuestros discursos y el blanco al que se han de dirigir nuestras utilidades.. las ciencias matemáticas, geometría civil e hidráulica os enseñaran el modo de fabricar con solidez, conveniencia y*

*hermosura, el de levantar presas, diques, cauces con seguridad y economía. La poesía, la música y finalmente la escultura y pintura y todas las demás artes tendrán igual entrada en la Sociedad y todas han de ser objeto de ocupación de los individuos de ella" (RUIZ DE AEL, 1993:25).*

Es de destacar en el texto reproducido, el especial interés que muestra la Sociedad por la utilidad práctica de las artes. Interés que tiene su razón de ser, puesto que para los hombres del segundo tercio del siglo XVIII, el arte no es sólo simple recreo visual y anecdótico. Se convierte en cuestión de Estado, va en defensa de los nuevos ideales y posee un importante componente económico.

Ruiz de Ael (1993:25) recoge lo que Carlos Sambricio (1983) advierte al analizar las ideas con que se concibió la Academia de Madrid *"que ya antes de que esta se convirtiese en realidad, el pintor Meléndez había planteado la necesidad de establecer en la capital de España una sede de pensamiento artístico, un núcleo difusor de conocimiento a imitación de los creados en Roma, París, Florencia o Flandes. Pero no sólo eran pintores los que hacían semejante propuesta. También economistas como Urzaiz en su Teoría y práctica del comercio y marina, o el exiliado Amor de Soria, señalaban la conveniencia de crear en España Academias de Bellas Artes, de forma que los jóvenes aprendiesen así los principios de la construcción económica de las fábricas y abandonasen unos supuestos barrocos decorativos que encarecían incesantemente la construcción. Estos individuos de formación dispar, arquitectos, economistas, políticos, significan la primera oposición al Barroco, aunque debido a lo heterogéneo de sus actitudes y procedencias, no llegaron a formar un corpus teórico"*

La Sociedad Bascongada concebida en un primer momento como Sociedad Económica de Ciencias y Artes Útiles de la Provincia de Guipúzcoa -a la que estaban adheridos importantes economistas españoles y extranjeros, entre los que destacamos los nombres de Cabarrús, Laffite, Bestiat, Foronda y Uztariz- bien podríamos pensar que participaron de esta corriente de pensamiento tan de actualidad entre los nuevos hombres ilustrados (RUIZ DE AEL, 1993:24).

En la España de la segunda mitad del siglo XVIII, existe un término clave: regeneración. La "minoría selecta" como llama Sarrailh a los hombres ilustrados, ante la delicada situación en que se encontraba el país, pretenden un despertar de la nación en todos los órdenes de la vida, y las artes ocupan un papel muy importante dentro de este proceso de regeneración. La Ilustración no vio el arte como la más alta y pura expresión de la cultura, sino más bien permaneció siempre atada a una tendencia utilitaria, que no concedió a la creación artística una importancia tan significativa. La Sociedad Bascongada como la primera institución económica del país, a cuyo ejemplo nacieron otras que posteriormente se extendieron por el resto del Estado, recoge este ideario ilustrado y lo desarrolla hasta sus últimas consecuencias. De los tres componentes Educativo, Estético y Económico que poseen las artes en este momento, este último como es natural prevaleció de manera especial en las Sociedades Económicas del momento (SERRAILH, 1957).



---

Los autores de la Enciclopedia fueron la fuente principal de inspiración en la concepción estética de la Bascongada.

---

o El dibujo como gramática de todo oficio<sup>43</sup>

En las Juntas Generales celebradas en Vitoria en septiembre de 1780 se nos dice:

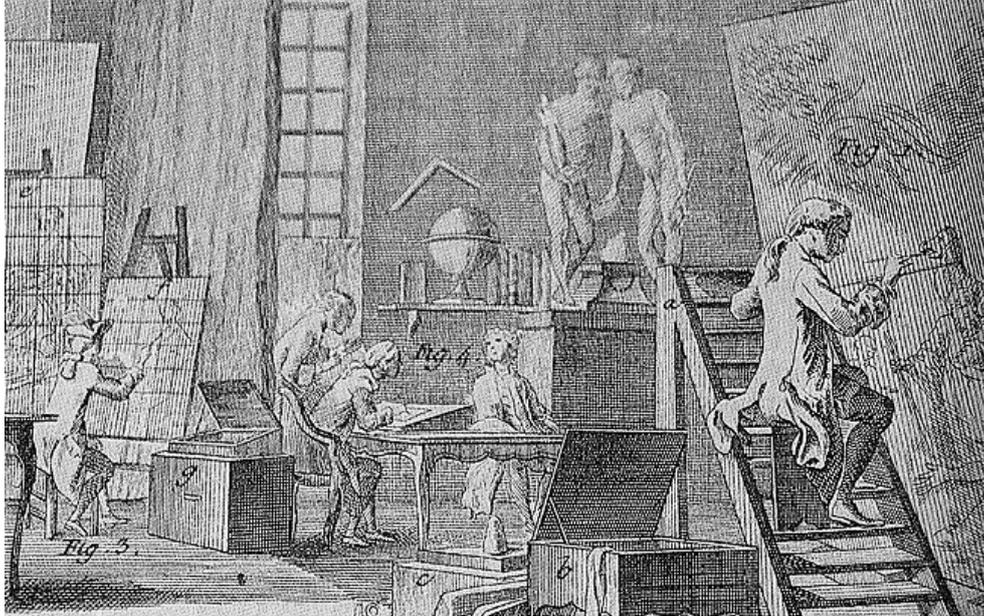
*"En estas mismas Juntas para promover este género de enseñanza se leyó una disertación sobre sus ventajas. Dice entre otras cosas que el dibujo es útil para toda clase de personas, es el fundamento de las nobles artes, el alma de muchos ramos del comercio, centuplica el valor de las materias primas, y muchas veces da valor a lo que no lo tiene; telas de seda y lana, las obras metálicas, las de madera, piedra y barro, con todas las materias relativas a las artes, deben trabajarse en consecuencias de sus principios; el gusto de él varía las producciones al infinito, da certidumbre en el trabajo, facilita la prontitud de la ejecución y esta procura las ventas, y por el precio moderado que una nación da a su industria hace pagar a sus vecinos contribuciones voluntarias, asegurándose la superioridad de las artes y por consiguiente todas las naciones están precisadas a sometérsele: el dibujo sin duda puede derramar en el comercio riquezas y formar la opulencia del estado"* (RUIZ DE AEL, 1993:32).

Resulta muy llamativo en el texto reproducido, el destacado papel que ocupa el dibujo como fundamento de las nobles artes y como alma de muchos ramos del comercio. Pero mientras que el primer concepto apenas es considerado, en el resto del discurso y al hablar del comercio, el énfasis se hace mucho mayor, destacando todos los logros que con él se pueden conseguir. Pero no sólo el comercio, sino también la ciencia y la técnica van íntimamente unidas al dibujo. En los Extractos de 1775 se nos comenta: "... la mayor parte de nuestros

---

<sup>43</sup> El siguiente apartado se basa en el correspondiente de Ruiz de Ael 1993:30-.

artesanos yerra sus obras porque carece de ello. El dibuxo sirve relativamente de hechura, a lo que propiamente se llama elegancia; se ha remediado esto mediante las escuelas de dibujo establecidas; pero la solidez, prontitud y acabado de la obra, y el buen género dependen íntimamente de mil conocimientos físicos y matemáticos, que es preciso establecer si quieren llevarse a ellas a la perfección” (RUIZ DE AEL, 1993:32).



La aplicación y el buen comportamiento son dos aspectos que se cuidaban muy especialmente en las Escuelas de Diseño. Pintura de taller VI.8. Dibujado por Prevost y grabado de Benard.

Se llegó a pensar en la época, que el color era superfluo y resultaba engañoso, pues enmascaraba la pureza de las formas esenciales. En los discursos de apertura, oraciones académicas o exposiciones teóricas de las escuelas de formación artística, se repetían los mismos argumentos. Siendo los avances técnicos cada vez más relevantes, existía una fuerte inclinación por la representación objetiva y científica.

El dibujo se convertía por lo tanto para los ilustrados en un lenguaje universal que a todos podía servir; *"Hasta el dibujo puede contribuir, a su modo a esta tarea de unir a los hombres ¿acaso no es el lenguaje que todos entienden?. Sus signos hablan a todos los pueblos, a todos los hombres y expresan las producciones en todos los climas y todos los tiempos"* (RUIZ DE AEL, 1993:33).

La utilización de dibujo en las Escuelas de nuestra sociedad económica se encuentra en íntima relación a este uso práctico que de él se puede hacer. Tal y como nos dice Pevsner: *"Sólo algunas viejas fundaciones, con tradiciones especialmente fuertes, tales como Florencia y Roma, y un número insignificante de nuevas instituciones: Londres. Turín, Madrid, Dusseldorf, pudieron mantenerse apartados de esta nueva tendencia, resultado natural del Mercantilismo"* (PEVSNER, 1982:109).

#### o El desarrollo de las Artes y los Oficios

Es sabido que para elaborar la parte dedicada en el Enciclopedia a la novísima descripción de las artes y los oficios, resulta decisiva la colaboración de muchos dibujantes, obreros, artesanos y técnicos. En España la Enciclopedia sirvió de inspiración para los dirigentes de las Escuelas de Dibujo. El retraso habido en España respecto a Francia, debido al escaso interés que despertaban los tratados técnicos dedicados a las artes y oficios, contribuía al afianzamiento de los gremios. Rykwert (1982:125) lo refleja muy claramente: *"el gremio podía*

*mantener controlado el manual manuscrito, pero un manual impreso se convertía en propiedad común. El manual sobre el oficio proporcionaba al aprendiz una especie de atajo, de aprende por ti mismo". Y añade "La Enciclopedia ofrecía una visión de la comunidad productiva tan claramente detallada, tan racionalmente descrita, que habría sido posible construir talleres de cualquier oficio corriente entonces, a partir de sus láminas y sus explicaciones. Hasta entonces, los artesanos habían recibido la información sobre su oficio, exclusivamente a través del larguísimo proceso de aprendizaje e iniciación en un gremio."(RYKWERT, 1982:300).*

Con el uso práctico que de las artes se realiza en este momento, cobra cada vez más importancia el desarrollo de las artes y oficios. Las Escuelas de se encuentran ligadas estrechamente al desarrollo técnico y económico que de ellas se puede obtener. El marcado carácter práctico de las artes, al margen de la simple valoración estética de las producciones, se nos manifiesta también claramente a través del discurso que el Conde de Peñaflores realizaba en Bergara en el año de 1776, en el resalta especialmente dicho carácter :*¿Que espectáculo más agradable que el presente triunfo del lápiz, y la pluma manejadas por las juveniles manos bascongadas?. Otros a la verdad, se verán hoy para el reino más ostentosos, y magníficos, pero fuera de tales espectáculos... puede asegurarse sin jactancias que no son tan agradables como el nuestro objeto que propone la Sociedad"* (RUIZ DE AEL, 1993:34).

Ruiz de Ael (1993:35) señala que gracias a los abundantes datos documentales, que la Sociedad Bascongada se encontraba en íntima relación con la sociedad topográfica de Neuchâtel a la que solicitaba con frecuencia manuales de artes y oficios para sus escuelas. Por otra parte son particularmente intensas sus relaciones con la Academia de Ciencias de París y con sus socios de Rouen, ciudad de la que se importaban abundantes fletes con manuales prácticos para los oficios. La tradición artesanal cada vez irá ganando más campo obteniendo poco a poco un superior reconocimiento.



---

Las clases de dibujo se impartían después del trabajo ordinario, con objeto de no impedir a los aprendices la asistencia a sus talleres en horario laboral. La Enciclopedia... Escuela de Dibujo VI.3. Dibujado por Cochin y grabado por B.L.Prevost.

---

○ Arte, Oficio, Industria.

Esta nueva forma de entender las artes, obliga a intentar definir unos campos de acción que se suelen mostrar poco precisos. Así, términos como industria, oficio, artes menores, artes liberales, artes necesarias y artes convenientes, se utilizan en esta época con frecuencia,

entremezclándose sin unos límites aparentemente precisos. Rodríguez Campomanes<sup>44</sup>, cuyas obras *Sobre el fomento de la Industria Popular* (1774) y *Sobre la Educación Popular de los Artesanos* (1775), están íntimamente unidas a la labor que desarrollaba nuestra Sociedad desde el mismo año de su fundación, intenta definir con claridad dichos términos, posicionándose sobre algunos conceptos que considera equívocos. En relación a las voces arte e industria, y por lo que a la primera se refiere, la estima como *"Un compendio que abraza todas las ciencias especulativas y todos los oficios prácticos que constan de reglas"*. Mientras que la industria será en cambio, *"el conjunto de todas aquellas artes, o sea maniobras fáciles, que contribuyen a preparar las primeras materias, y dan ocupación al pueblo ocioso, y particularmente a las mujeres y niños"* (RUIZ DE AEL, 1993:47).

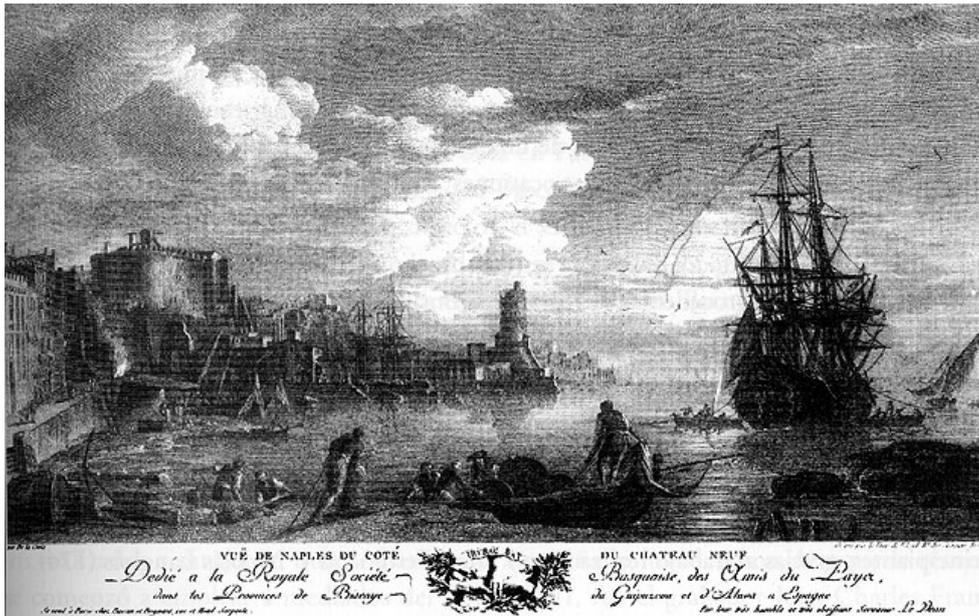
Respecto a los términos oficio y arte en el *Discurso sobre la Educación de los artesanos* y en el apartado dedicado al dibujo, realiza las siguientes consideraciones que Ruiz de Ael recoge: *"El primero (oficio) se entiende del rudo ministerio como el del jornalero, del arriero, del peón de albañil, y generalmente todos aquellos trabajos, que consisten en la mera aplicación de la fatiga corporal, cuya enseñanza no necesita reglas, ni otra cosa que ver la faena y ponerse a ella. El arte consta de reglas y no se debe confundir propiamente hablando con el oficio... convengo en que los oficios no necesitan de reglas, y les basta la pura imitación, disposición natural y fuerzas. Es verdad que en el modo común de hablar, se suelen denominar a las artes oficios, porque en realidad todo es oficio pero no lo contrario. Por artes sólo entiendo a las que necesitan de reglas y aprendizaje; y en estas voy a promover la utilidad y necesidad del dibujo"* Totalmente desacertada le parece al Ministro de Estado la distinción que se realiza entre las artes liberales por un lado y las mecánicas por otro. En este sentido nos comenta: *"Ha sido grande error en política excitar cuestiones sobre la preferencia de las artes, y de los oficios, distinguiendo a unos con el dictado de liberales, y a otros con el de mecánicas. De ahí se pasó a hacer otra distinción de oficios bajos y humildes; titulando a algunos de nobles. Estas denominaciones voluntarias y mal dirigidas, han excitado repetidas emulaciones, y han sido parte, para que muchos abandonasen las artes, o apartasen a sus hijos a continuar en ellas, contra otra máxima general de hacer indirectamente hereditarios los oficios en las familias, para que los amen y perfeccionen...De donde se colige cuan inoportuna sea la distinción entre las artes liberales y mecánicas; como si fuera posible escribir, o estampar un libro sin el mecanismo de la escritura o de la imprenta"*. Es tanta la importancia que Campomanes concede a éste último asunto: *"que cualquier clase de discriminación contra ciertos oficios denominados como viles - señala- debería de tener un vigoroso oponente en las Sociedades y en la Magistratura"*. También el Conde de Peñaflores defenderá con fuerza esa misma opinión en las Juntas Generales de Deba en 1756.

Será la propia Sociedad Bascongada quien se encargue de completar estas nociones. En *Discurso* para ser leído en asamblea Privada del 20 de Abril de 1776, su autor Ozaeta Berroeta, tras hermanar las ciencias y las artes, hace notar la diferencia existente entre las llamadas artes necesarias y artes convenientes: *"Por arte necesaria debemos de entender, aquellas en que los progresos son laudables, dignos de premios, por lo que se dirigen a remediar una falta indispensable. Las artes convenientes son de inferior mérito, se llevan nuestras atenciones, porque se acomodan a nuestra delicadeza, favorecen nuestro melindre, y descansan nuestra pereza, arrastrándonos vivamente, al deseo de gozar de todas sus invenciones"*<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> En cuanto a la relación de Rodríguez Campomanes con la Real Sociedad Bascongada de Amigos del país Ver RUIZ DE AEL, 1993:38-67.

<sup>45</sup> *Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Comisiones DH 13666-19. Discurso sobre las ciencias y las artes.* (RUIZ DE AEL, 1993:48).



Vista de Nápoles. Dibujado por la Croix y grabado por Le Veau. El gran afecto que los más significativos socios franceses tienen por la labor que desarrolla la Sociedad Bascongada, se plasma con el envío de repertorios de dibujos y grabados como el presente dedicado a la sociedad vasca.

## 2.4. Las Escuelas de Dibujo en la Real Sociedad Bascongada<sup>46</sup>.

En 1774 se ponen en marcha las tres primeras Escuelas gratuitas de Dibujo gracias a la propuesta de la cuarta comisión de la Real Sociedad Bascongada respondiendo en parte al deseo de cultivar a la gente en el Dibujo. Esta comisión, recordemos dedicada a la historia, política y buenas letras, había creado diversos centros docentes llamados Escuelas de Letras Menores donde se enseñaba lengua castellana, caligrafía, matemáticas y dibujo. Gracias a la utilidad del dibujo *"Se trató del modo de establecer las Escuelas gratuitas de Dibujo según la propuesta hecha por las cuatro comisiones y habiéndose encargado a estas mismas formalizasen un reglamento para el gobierno uniforme a las escuelas, se acordó que ahora se estableciese una en esta ciudad de Vitoria, otra en Bilbao y otra en Vergara"*<sup>47</sup> especificando que que dichas Escuelas deben ir encaminadas a perfeccionar las artes y los oficios, *"puesto que su instituto no ha de ser enseñar los primores del arte, sino el uso provechoso que de él se pueda hacer"*.

La implantación en 1774 de las Escuelas gratuitas *"en las que se enseña este importantísimo arte durante 8 meses al año, sin que los discípulos tengan que pagar más que el papel y el lápiz, los cuales también se dan gratis a los pobres"* en Bilbao, Vitoria y Bergara, coincide plenamente con el "boom académico" que se produjo en aquellos momentos de la segunda mitad del siglo XVIII por toda Europa. A partir de la creación en 1752 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>48</sup>, surgieron otra serie de academias como la de San Carlos de Valencia o San Luis de Zaragoza que gozaron así mismo de gran prestigio. Por otra parte consulados como el de Burgos o Barcelona, o iniciativas de particulares interesados en las artes como el cardenal Lorenzana en Toledo, o O'Relly en Cádiz, y ciudades con gran tradición artística como Sevilla, potenciaron con el mantenimiento y creación de nuevas academias su expansión por todo el Estado. Finalmente las sociedades económicas ayudaron

<sup>46</sup> Mariano Ruiz de Ael (1993:105-245) dedica el capítulo II a *las Escuelas de Dibujo*. En él está basado el desarrollo de este apartado.

<sup>47</sup> *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vitoria 1777. T.III. P.22.* (RUIZ DE AEL, 1993:108).

<sup>48</sup> En España será Pedro Navascués (1995) quien se encargue de tipificar el florecimiento de nuestras academias.

de forma importante al citado desarrollo, así capitales como Granada, Valladolid... crearon bajo la iniciativa de estas sociedades de carácter económico sus propias Escuelas de Dibujo (HONOUR, 1985). Ni qué decir tiene que las Escuelas establecidas por la Bascongada, las podemos enmarcar dentro de este último grupo. En palabras de salutación pronunciadas con motivo de la inauguración de las nuevas Escuelas, uno de los socios nos comenta: "*La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País puede vanagloriarse de haberlas programado por todo el reino y conoce la importancia de sostenerlas*"<sup>49</sup>.

El comienzo de la enseñanza académica en el País Vasco tuvo una entusiasta acogida, produciéndose en seguida un grave problema de espacio ante la abundancia de alumnos que se matricularon durante los primeros años. Las Escuelas de Dibujo daban una enseñanza referida al dibujo como gramática de todo oficio. La adquisición de este tipo de formación serviría a los futuros profesionales para procurarse un trabajo útil y digno para su propio beneficio y el del Estado. De esta forma se educaba a la población para que su trabajo fuera asimismo provechoso para la industria.

Estas Escuelas de Dibujo dependiente de la Bascongada poseen un marcado componente enciclopédico francés. Es conocido que el sistema técnico de enseñanza que empleaban los artesanos medievales es aún vigente a mediados del siglo XVIII. Hasta entonces la Academia se mantuvo al margen de esta enseñanza interesándose sólo por las Bellas Artes, Sin embargo, esto cambiará después de 1750 cuando no sólo las Academias, sino las escuelas locales, los consulados, los municipios y las sociedades económicas están interesados en mejorar el gusto de las pequeñas industrias, del artesano y del trabajador en talleres. Las Escuelas creadas en 1774 en Vitoria, Bilbao y Bergara, son academias en las que si bien se tiene en cuenta el objetivo económico, van también encaminadas a un desarrollo de la sensibilidad y educación artística.

La Sociedad mantuvo seis Escuelas de Dibujo: a las iniciales de Bilbao, Bergara y Vitoria, se añaden la Escuela de San Sebastián, la de Placencia y ya a comienzos del siglo XIX la que se estableciera en Tolosa. Estas nacen a expensas de las de Bergara y su vinculación comercial es más evidente. Por ejemplo la de San Sebastián se crea para que asistan individuos de la escuela marítima, gracias a la importancia que el dibujo tenía en el diseño de embarcaciones y útiles de la mar.

Justo Antonio de Olaguibel<sup>50</sup> fue uno de los alumnos en la Escuela de Dibujo de Vitoria que, posteriormente y como es sabido, se trasladó a Madrid para continuar sus estudios en la Real Academia de San Fernando donde obtuvo el título de maestro arquitecto en 1780. Tan sólo un año más tarde Olaguibel comenzará a definir el proyecto de la Plaza Nueva de Vitoria al ser respaldado por el alcalde de la ciudad, el Marqués de Alameda, que también era socio de la Real Sociedad Bascongada. A su vuelta a Vitoria Olaguibel ejercerá asimismo de Director de la Escuela de Dibujo de la ciudad. En la Escuela de Dibujo de Bilbao se formará Gabriel Benito de Orbeagoz donde aparece matriculado desde 1785. Martín de Saracibar fue otro de los alumnos de la Escuela de Dibujo de Vitoria aunque ya nos sitúa a principios del siglo XIX. Pedro Manuel de Ugartemendia, discípulo destacado de Sivestre Pérez en la Academia de San Fernando, no estudió en nuestras Escuelas Bascongadas pero llegó a ser Director de la de Tolosa desde 1806 hasta el comienzo de la guerra.

---

<sup>49</sup> *Extractos de las Juntas Generales de la RSBAP. Vitoria 1777. T.III. P.23. (RUIZ DE AEL, 1993:113).*

<sup>50</sup> Ruiz de Ael (1993:121).destaca que la relación de Olaguibel con la Escuela de Dibujo de Vitoria está todavía sin estudiar. Tan sólo se conoce que fue premiado repetidamente en la Escuela siendo uno de los alumnos más aplicados.



Nueva Escuela de dibujo de Vitoria-Gasteiz construida a principios del siglo XIX.

La escasez de rentas y la falta de un personal cualificado para ejercer la docencia serán dos permanentes problemas con los que contó la Sociedad desde sus comienzos y que parecen la causa de su desaparición a principios del siglo XIX.

- **Modelos académicos para las Escuelas de Dibujo<sup>51</sup>.**

Conocer los modelos académicos de referencia para la creación de las Escuelas de Dibujo, nos permitirá reflejar la recepción de estilos e ideas internacionales que la Bascongada difunde en materia de arquitectura y urbanismo. Estas tendrán gran influencia en la profesión arquitectónica al generar el paso del sistema gremial a la paulatina profesionalización de la práctica de la arquitectura.

- Las Escuelas de Dibujo en Francia.

La cultura francesa del siglo XVIII resulta fundamental a la hora de comprender las iniciativas de corte ilustrado. El interés de los hombres vascongados por todo lo que acontece en el país vecino vuelve a ser protagonista. Las Escuelas de Dibujo en Francia nacen gracias a la iniciativa privada y debido a las nuevas necesidades creadas en la sociedad y por el vacío existente en este campo de la enseñanza artística. España copiará de forma clara el modelo francés para la Academia de San Fernando, la cual empezó a funcionar en 1752. En Gipuzkoa, en el plan de Sociedad Económica previo a la creación de la Bascongada en 1763 se contempla la creación de estas Escuelas de Dibujo. En uno de los textos franceses distribuidos en 1774 en relación con sus centros de enseñanza artística se subraya la necesidad de instruir a los artesanos y la posibilidad de extender esa instrucción a los más jóvenes.

---

<sup>51</sup> Ruiz de Ael (1993:132-146) destaca el amplio estudio que los socios realizaron del modelo de la Academia de Artes que se estableció en Rusia gracias a los Extractos de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Sin embargo como el autor concluye que este modelo no inspiró las escuelas que se establecieron en el País Vasco no lo recogeremos. Sí se toma como referencia el modelo francés. Para profundizar sobre ambos ver.

En un extenso escrito sobre la disertación a favor de *las Escuelas Gratuitas de Dibujo y de la de Vitoria en particular*, se comenta con claridad la vinculación francesa de las Escuelas de Dibujo vascongadas. En él se subraya que la sociedad Bascongada dictó ordenanzas que parecen haberse copiado de las establecidas en Francia. Conocemos por Birembaut y Pevsner que el primer intento de crear en Francia una Escuela de Dibujo, en la temprana fecha de 1710 se debe a Fernand de Monthelon. Posteriormente el pintor Descamps comenzaría a extenderlas por Toulouse y Rouen, para que seguidamente Jean Jacques Bachelier, diese a estos establecimientos su carácter definitivo, amparando jurídicamente dichas escuelas y estructurando su docencia conforme a los modelos de figura, adorno y arquitectura. El discurso antes citado, elogia la labor que lleva a cabo la Escuela de París, destacando la generosa aportación económica de la aristocracia para con este establecimiento. Son por otra parte abundantes las relaciones epistolares entre los socios de la Bascongada y los miembros de las academias francesas; señalar a este respecto los asiduos contactos que los socios responsables de la Escuela de Dibujo de Bilbao, mantienen con los hombres encargados de la Escuela de Rouen, especialmente con el amigo Rivard, quien remite a las Escuelas Bascongadas estampas de los más destacados grabadores franceses.

○ La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

La enseñanza de la arquitectura en la Academia de San Fernando fue impartida entre 1744 y 1848. Su objetivo era formar a los aspirantes en la teoría y práctica de la arquitectura pero, también, y como puntualiza Laborda Yneva (2011:26) "*hacer de ellos expertos dibujantes*"<sup>52</sup> ya que el dibujo, como hemos visto anteriormente, fue el argumento esencial de las artes. La Academia se significó como la institución que aunó todos los ámbitos relativos a la arquitectura: enseñanza y formación, habilitación y regulación de los profesionales, y difusión de las teorías y pensamiento arquitectónicos. Ello implicó que los profesionales que habían ejercido su actividad constructiva y arquitectónica tuvieron que examinarse para poder ejercer la profesión. Por otra parte supuso un trastorno social, al impedir en la práctica la continuación de la edificación puesto que los maestros de obra no estaban titulados y los jóvenes estudiantes todavía no tenían el título. Durante ese siglo de existencia también competía a la Academia la revisión y aprobación de los proyectos de las obras oficiales.

Dentro del marco de la Arquitectura Academicista resulta fundamental conocer cómo se ejercía la profesión arquitectónica. Una de las principales misiones de la Academia consistió en difundir -e imponer si fuera preciso- los ideales del clasicismo. Para ello la Comisión de Arquitectura de la Academia, una vez que los proyectos eran vistos satisfactoriamente, eran encargadas a un individuo de confianza que formaba los nuevos planos desde Madrid, sin moverse del lugar, para posteriormente mandarlos. También se delegaba en ciertos arquitectos de confianza distribuidos por toda España, vinculados a la Academia, teniendo que pasar estas obras por la Comisión de Censura, aunque eran casi sistemáticamente aprobadas. De esta manera unos cuantos arquitectos se repartieron los respectivos territorios resultando de este reparto que al navarro Alexo de Miranda le correspondió País Vasco y Navarra<sup>53</sup>. Ello implicará por tanto que a partir de estos momentos para ejercer la profesión y llevar a cabo el trabajo con un amplio grado de competencia resulta cada vez más indispensable ser un arquitecto titulado.

Laborda Yneva (2011:27-28), en su estudio sobre las pruebas de examen de los arquitectos vascos en la Academia madrileña, enumera los distintos grados o títulos que la Academia otorgaba a los arquitectos titulados en función de sus méritos. Creo importante recoger dicha

---

<sup>52</sup> Se dan casos de alumnos muy bien dotados para el dibujo que se presentaban a todos los concursos convocados por la Academia pero que luego no aparecen en la lista de los titulados (LABORDA, 2011: 27).

<sup>53</sup> Antonio Sanz SE el de Aragón, Lorenzo Alonso el de Murcia, Bosch el catalán, Ignacio y Domingo Tomás la zona andaluza, Ferro Caaveiro la de Galicia, Benavides el territorio vallisoletano, Sagarbínaga el de Salamanca, Alexo Miranda-País Vasco y Navarra. (SAMBRICIO, 1986:399).

enumeración ya que aclara el origen de diversas denominaciones de los arquitectos recogidas en la bibliografía consultada.

Así, desde 1753, en la primera época de la Academia de San Fernando el título “Académico de mérito” era el grado máximo que podían conseguir los arquitectos. Este título les habilitaba para *“proyectar, construir y dirigir toda clase de obras, públicas y particulares, así como para tasar, medir y reparar todo género de edificios”*. Se otorgaba a aquellos profesionales de la arquitectura que llevaban años en el sector -vinculados por tanto con un pasado gremial y barroco- pero que precisaban oficializar su práctica profesional al hacerse la Academia con el monopolio de la titulación y habilitación profesional. Había dos formas de conseguirlo: una, superando unas pruebas de proyectación que se llamaban “Prueba de repente”, “Prueba de pensado” y “Prueba de montea”; la segunda, presentando planos de algún edificio que hubieran construido. En el caso de que los méritos presentados no fueran suficientes la Academia les podía conceder el grado de “Maestro de obra” con su consiguiente limitación profesional. Estos maestros de obra podían volver a presentar méritos que les hicieran merecedores del título máximo de “Académico de mérito”. Hasta 1796 el título de “Maestro de obras” habilitaba para proyectar y construir edificios particulares pero nunca públicos o particulares cuyo uso fuera público como hospitales e iglesias. A partir de ese año el título de maestro de obras desaparece coincidiendo con la regulación del título de “Maestro arquitecto”. Como veremos en el capítulo siguiente, en 1816 el título de maestro de obras vuelve a estar vigente pero sólo les permite trabajar en construcciones donde exista un maestro arquitecto. La habilitación de los maestros de obra para trabajar en localidades de menos de 2.000 habitantes, siempre que no hubiese arquitecto es una *“cuestión esta de singular incidencia en el territorio vascongado, habida cuenta de la dispersión de su reparto edificado”* (LABORDA, 2011: 28). Sobre la disputas competenciales entre arquitectos y maestros de obra ahondaremos en el capítulo siguiente ya que será uno de los problemas que más quebraderos de cabeza dará a los arquitectos.

El título de “Académico supernumerario” fue inicialmente un grado intermedio entre el de “Académico de mérito” y el de “Maestro de obras” hasta que se sustituyó por el de “Maestro arquitecto”. Este fue el título que se impuso para quienes desempeñaban el ejercicio de la arquitectura y habilitaba para proyectar y construir edificios -públicos y particulares- y cuantas tasaciones, reformas y mediciones que se les presenten.

A partir de 1801 sólo podían aspirar a ser académicos de mérito quienes fueran arquitectos titulados por la propia Academia o las de Valencia, Valladolid y Zaragoza, por lo que adquiere la connotación de reconocer y distinguir a los profesionales de reconocido prestigio.

Los aspirantes a arquitecto de la Academia debían cumplir un período de tiempo de prácticas, entre seis meses y tres años, supervisado por arquitectos ya titulados. Los aspirantes vascos solían elegir profesionales de su mismo territorio. En algunos casos se generaban fuertes vínculos que les permitían tener una fluida transmisión de conocimientos muy parecida a la que hasta mediados del siglo XVIII habían ejercido los gremios gracias a las figuras de maestro y aprendiz. Era la manera de transmitir los secretos del oficio imposibles de conocer únicamente mediante la enseñanza académica. Este sistema de afianzamiento de la formación, de carácter empírico, volvía sin proponérselo, a métodos seculares gremiales que la Academia perseguía. Pedro Manuel Ugartemendia, Mariano de Lascurain, Antonio de Goycochea, Juan Bautista de Belaunzarán o Agustín de Humarán fueron algunos de los arquitectos vascos que tutelaron las prácticas de aspirantes<sup>54</sup> también vascos (LABORDA, 2011: 34).

Ni qué decir tiene la Real Academia de San Fernando servía como punto de referencia a las distintas escuelas y academias que se extendían por todo el Estado. De las buenas relaciones y

---

<sup>54</sup> Laborda puntualiza que el término “aspirantes” engloba a alumnos jóvenes pero también a Maestros de obra que aspiraban obtener la titulación de arquitecto (LABORDA, 2011: 36).

colaboración entre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Sociedad Bascongada, nos da prueba el elevado número de hombres que pertenecieron a ambas instituciones<sup>55</sup>. De los 66 consiliarios miembros de la Academia madrileña, 20 pertenecieron a otras instituciones, pues bien de estos 20 prácticamente la mitad eran socios de la institución vasca: El Conde de Baños, El Marqués de Montehermoso, Antonio Ponz, Eugenio Llaguno, el Marqués de Santa Cruz, el Marqués de Tavera, Juan de Iriarte, Vicente García de la Huerta y Tiburcio Aguirre. A estas autoridades académicas deberíamos añadir algunos de sus distinguidos profesores como Manuel Salvador Carmona y Mariano Salvador Maella. Por otra parte arquitectos relacionados con nuestras escuelas de Dibujo como Justo Antonio de Olaguibel, Pedro Manuel de Ugartemendía y Martín Saracibar perfeccionaron su oficio con los estudios que realizaron en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pero no sólo eran los maestros titulados los que disponían del beneplácito de la Academia. Ante la inmensa tarea que se pretendía de regeneración y modernización del país, todos eran necesarios. Así la misma Academia fomentaba la relación con arquitectos que, sin haber recibido una formación en el seno de la misma, difundían sin embargo los supuestos del nuevo gusto.

Pero la Academia de San Fernando es también la que corrige e informa a las Escuelas de Dibujo vascas. No olvidemos que la Academia se convirtió en un lugar de discusión de tendencias dirigiendo el desarrollo artístico del país. Claude Bedat (1990) en su trabajo sobre la Academia madrileña da abundantes noticias sobre este dirigismo y la activa participación que llevan a cabo los socios vascos. Entre los muchos vínculos existentes se señala de forma especial el envío de modelos para el premio anual, que era sancionado por un distinguido socio académico de San Fernando: los modelos y vaciados de Mengs que sirvieron como muestras en nuestras Escuelas de Dibujo y la donación al Seminario de Vergara de las bibliotecas de dos destacados Académicos de San Fernando como fueron el Conde de Baños y el Marqués de Santa Cruz (RUIZ DE AEL, 1993:146-151).

Justo Antonio de Olaguibel (1783), Pedro Nolasco Ventura (1784), Alexo Miranda (1787), Silvestre Pérez (1788), Matías Maestro y Alegría (1789), Juan Antonio Pagola (1794), Juan José Armendáriz (1796), Agustín de Humarán (1798), Pedro Manuel de Ugartemendía (1803), José de Nagusia (1825), Martín Saracibar (1829) son algunos de los arquitectos con titulación académica. Ellos ejercieron de forma importante de embajadores de la Academia desarrollando principalmente su oficio dentro del territorio vasco.

o Las Escuelas de Burgos, Jaca y Pamplona<sup>56</sup>

Los Extractos de la Bascongada del año 1762 recogen una solicitud de la Sociedad de Jaca. En ella se pidió informes de los objetos que podían servir para planificar allí una Escuela de Dibujo como fundamento esencial de la industria. Se le respondió dándole noticia de las establecidas en estas provincias y de sus buenos efectos. Estas consultas sobre la puesta en marcha y sistema de funcionamiento de las Escuelas de Dibujo del País Vasco se hacen extensivas a otras ciudades como Burgos y Pamplona. El Consulado de Burgos a través de su protector Antonio de Riaño, Conde de Villariego, pide asesoramiento a la Real Sociedad Bascongada sobre la disciplina del dibujo, al ser nombrado protector de las escuelas aquí creadas por la Junta del Consulado burgalés. Por otra parte, también la Escuela de Pamplona

---

<sup>55</sup> Este dato es relevante ya que por ejemplo María Larumbe (1990:30) señala cómo el Reino de Navarra, reacio a todo lo que provenía de la Corte madrileña, tenía una legislación específica respecto a la formación académica de sus arquitectos. Incluso afirma que no se tienen noticias de ningún navarro que fuera a estudiar arquitectura a la Academia de San Fernando en Madrid en su primera época. De hecho, las Cortes Navarras declararon sin efecto la Orden de 1787 del conde de Floridablanca que prohibía a toda ciudad y villa el conceder título de arquitecto o maestro de obras que no se hubiese examinado por la Academia de San Fernando de Madrid o la de San Carlos en Valencia.

<sup>56</sup> Ver RUIZ DE AEL, 1993:152-153.

solicitará los reglamentos a las Escuelas de Dibujo. Así, el 27 de noviembre de 1795 las Cortes enviaron un oficio al Ayuntamiento para gestionar el establecimiento de una Escuela de Dibujo. Su planteamiento se basaba en la de Burgos, pero esta idea no se llevó a cabo por problemas económicos. Cuatro años más tarde en 1799 comienza a funcionar una Escuela de Dibujo por iniciativa particular de Juan Antonio Pagola. En 1806 parece que se establece en la capital navarra una Academia Pública de Bellas Artes tomando a su cargo la Escuela de Dibujo creada por el arquitecto Pagola. Los responsables públicos al formar la nueva Escuela, recogieron información sobre la que funcionaba en Vitoria a expensas de la Real Sociedad Bascongada, en la que se enseñaban los principios de dibujo que permitían levantar con exactitud los órdenes de arquitectura. (LARUMBE, 1990: 32-36). Podemos decir que la Bascongada actuó como referente y agente receptor y transmisor de noticias en torno a la enseñanza artística de corte académico.

- **Funcionamiento interno de las Escuelas de Dibujo**

- Reglamento y Juntas mensuales de Dibujo<sup>57</sup>

Los socios directores, los profesores y los alumnos constituían los tres grupos representativos de las Escuelas de Dibujo. Este personal se encontraba regulado por un mismo reglamento. En los estatutos de 1774, los únicos que tuvieron las Escuelas de Dibujo de la Sociedad, se puntualiza con detalle y precisión las normas fundamentales que rigen estos centros. Los días de comienzo y fin de curso, el calendario escolar, los requisitos que se hacen necesarios para matricularse en las Escuelas, los compromisos de los profesores, la importancia de las decisiones de las Juntas, las circunstancias y obligaciones de los discípulos, las expulsiones, el modo de realizar las oposiciones a premios, el lugar que ocupan los discípulos distinguidos, las asignaturas que se imparten, los deberes del portero, el cómo se debe realizar el solemne acto de entrega de premios etc. Todos estos temas se encuentran tipificados dentro de los puntos principales en sus respectivos subapartados, descendiendo en muchas ocasiones a curiosos detalles de competencias y desarrollo de los mismos.

El curso duraba desde el 1 de octubre al último día del mes de mayo. Eran admitidas todas aquellas personas que superasen la edad de 14 años. Para comenzar la enseñanza no era necesario otro requisito que mostrar el deseo de asistir a uno de los socios directores que la Bascongada tenía en cada escuela. La inscripción era gratuita dándosele papel y lápiz sin costo de su bolsillo a toda aquella persona que acreditase su grado de pobreza. La Escuela permanecía abierta en verano, para que pudiese acercarse a ella todo alumno que lo deseara, pues *“es frecuente que los alumnos en período de vacaciones olviden por falta de práctica lo aprendido durante todo el curso”*. El anuncio de principio y fin de curso se llevaba a cabo mediante carteles colocados en los parajes más frecuentados de la ciudad. Los porteros se encargaban de permitir y prohibir el acceso a las clases. Así mismo eran los responsables de pasar por las aulas cada cierto tiempo para surtir de lápices a los alumnos y sacar punta a los discípulos que la hayan roto. El silencio y aplicación en las aulas era otro aspecto que deberían de cuidar los responsables de nuestras Escuelas de Dibujo.

Mediante del seguimiento de las Juntas mensuales de Dibujo, Ruiz de Ael destaca el relevante papel que tienen los directores de la Sociedad. La presencia en ella de renombrados miembros fundadores en contacto con otras academias nacionales e internacionales, como el Conde de Peñaforida, el Marqués de Narros, Pedro Jacinto de Alava etc. marcaron definitivamente el carácter de las mismas. Ellos fueron los que impulsaron las normas a seguir en estos centros. Laborda (1989) al referirse a la Academia zaragozana de San Luis, subraya que resultaba frecuente que los nobles ilustrados sostuvieran constantes relaciones a través de sus viajes y de la múltiple correspondencia, con relevantes personalidades de las artes y de la cultura, estando al tanto de las últimas innovaciones. Por otra parte era la personal amistad

---

<sup>57</sup> Ver RUIZ DE AEL, 1993:153-165.

de estos distinguidos hombres lo que proporcionaba a la escuela numerosos regalos y donaciones.

Las Juntas de Dibujo se celebraban con una periodicidad mensual y trataban de asuntos relacionados con el normal desarrollo del centro. Se consulta al maestro sobre el progreso de los alumnos, se sancionan los modelos más dignos para el premio anual que concede la Academia de San Fernando, se solicitan modelos y estampas para la docencia, se comentan aspectos referentes al mantenimiento de las escuelas, se nos habla con frecuencia de la dificultad que encuentran estos hombres para llevar a cabo con garantía la escolarización y el aprendizaje, etc.

o Los profesores y los alumnos<sup>58</sup>

No parecen existir excesivas noticias de quienes formaban la plantilla, categoría, sueldos que percibían o cargos de gobierno que desempeñaban en la propia Sociedad. Estas escuelas lejos de grandes planteamientos, de concienzudos debates teóricos y de enconadas disputas entre los distintos profesores en defensa de los postulados en uno u otro sentido, se caracterizan fundamentalmente, por la tranquilidad y el normal desarrollo de su enseñanza: se proponen planes, se debate y se actúa en consecuencia.

Sin embargo, Ruiz de Ael destaca la corta plantilla del profesorado. Parece que el elevado número de alumnos que acudieron a las aulas en su primer año sorprendió a la Institución, rompiendo las previsiones más optimistas. El nombramiento de los tres profesores Josep de Murga, Roque Martínez y Miguel Antonio de Jauregui para las provincias de Vizcaya, Guipúzcoa y Alava respectivamente, no resultó ni mucho menos suficiente, y pronto se tuvieron que buscar soluciones de urgencia, solicitando el apoyo de otros socios que realizaran la función de profesores, como es el caso de Ballema, Moraza y Arambarri. Así también se solicitó ayuda a alumnos aventajados, para que prestasen su colaboración, desempeñando circunstancialmente la tarea de profesores. Pero a pesar de que la plantilla se mostraba a insuficiente, la sociedad no tomó la determinación de aumentar en número de profesores asalariados, pues consideraban que la situación podía solucionarse con los medios que se tomaron, en espera de la evolución que sufrirían las escuelas en los siguientes años. Parece ser que el tiempo les dio la razón, y los años que continuaron al de apertura, estabilizaron la actividad, fijando la plantilla en un profesor asalariado para cada una de las provincias. La existencia de solamente un profesor fijo con dedicación exclusiva, resulta mínima si la comparamos con la actividad llevada a cabo por la Academia de San Fernando, con una plantilla de 12 maestros docentes, dedicadas cuatro a cada arte; arquitectura, escultura, pintura, o con el número de profesores de la escuela de París que le sirvió como inspiración.

En el terreno de la enseñanza es conocido que desde el Renacimiento apenas se había alterado el aprendizaje del dibujo artístico. Cualquier academia de arte de fines del siglo XVIII, era todavía una escuela de dibujo, en la que el alumno se limitaba a copiar los modelos, desarrollando su arte fundamentalmente por medio de grabados, yesos, copias del natural, paños y ropajes. Las Escuelas dependientes de la Sociedad Bascongada, no se encontraban al margen de este sistema universalizado de enseñanza artística. Se comenzaba a dibujar por las partes más simples; esto es, los ojos, orejas, narices, piernas o caras con distintas expresiones, para más tarde pasar al dibujo de cuerpo entero en las más variadas posiciones.

Dentro de la importancia que en todos los órdenes de la vida estaba llevando a cabo la Sociedad Bascongada, el terreno pedagógico ocupaba un lugar preferencial, siendo los alumnos de sus escuelas uno de los tesoros más preciados. Los jóvenes que se formaban en los centros educativos dependientes de la Sociedad, eran vistos como los futuros profesionales de esa sociedad que nuestros ilustrados pretendían moldear. La procedencia de los alumnos

---

<sup>58</sup> Ver RUIZ DE AEL, 1993:165-188.

que asistían a nuestras escuelas, era muy variada en cuanto a la edad y al origen social, lo que en muchas ocasiones producía no pocos roces, teniendo que actuar la dirección con mano dura. Acudían como no, familiares y amigos del grupo de aristócratas que promovían este tipo de iniciativas. También se notaba la presencia de hijos de albañiles y maestros de obras, que conscientes de la importancia que suponía tener una buena preparación técnica y de corte moderno para el futuro profesional de los niños, se aventuraban a mandarlos a estos establecimientos. Los huérfanos e hijos de pobre y maleantes que se encontraban recluidos en las casas de expósitos y casas de misericordia y demostraban tener alguna inclinación por el arte del diseño, eran así mismo incluidos dentro del alumnado. Otro grupo que nos puede parecer en principio extraña su participación, es el que se refiere a los aprendices de los gremios. Finalmente no podemos olvidar a la presencia en estas escuelas de gente de diversa procedencia que se vieron atraídos por la novedad que suponía dicha enseñanza académica.

Sin embargo, los jóvenes no estaban acostumbrados a la nueva normativa académica, las expulsiones por mal comportamiento o falta de aprovechamiento, eran constantes, resultando especialmente significativas las correspondientes a la escuela de Dibujo de Bilbao. La reflexión de uno de los académicos de la sociedad Bascongada ante el dificultoso panorama que se les presenta, resulta significativa: *"Si nuestra nación conociese mejor sus verdaderos intereses, cierto es que bastaría abrirse las puertas de la enseñanza gratuita; pero aún está más atrasada, ha juzgado erróneamente que el estudio sólo conviene al estado eclesiástico; la nobleza lo ha mirado con indiferencia; y no debemos extrañar rehúsen los artesanos entregarse a las tareas estudiosas, cuando sin ellas han visto ganar a sus padres y maestros"* (RUIZ DE AEL, 1993:165).

Mariano Ruiz de Ael (1993) subraya, una vez más, la impronta francesa en estos centros de enseñanza artística. Francesa es la formación de los principales dirigentes como el Conde de Peñaflores, el Marqués de Narros o el Marqués de Montehermoso entre otros; francesa es la guía artística de Gency que inspiró la Guía de Forasteros de Vitoria nacida bajo el auspicio de la Bascongada; franceses son asimismo la mayor parte de los títulos que con relación a las artes se encuentran en las bibliotecas ilustradas del País Vasco; francés es el modelo inspirador de las escuelas de dibujo al modo de las realizadas en Tolulouse, París, Rouen y franceses son la mayor parte de los apreciados grabados que llegan para las Escuelas de Dibujo. Nuestros socios bascongados realizaron una encomiable labor con la incorporación de las nuevas ideas tanto a su docencia como a su investigación.

## **2.5. La enseñanza de la Arquitectura en el Real Seminario Patriótico de Vergara.**

Como ya se ha señalado, el trabajo de la Sociedad Bascongada se estructuraba por medio de cuatro comisiones siendo la segunda y la cuarta las que se ocuparon de las materias de carácter artístico. Sin embargo, la arquitectura tenía un papel diferenciado del resto de las artes y estaba incluida dentro de la Comisión dedicada a las Ciencias y las Artes Útiles, debido a su carácter práctico. La arquitectura era determinante en el ámbito artístico durante este período, poseyendo esta materia una vinculación directa con disciplinas de carácter técnico como la geometría y las matemáticas. No es de extrañar por tanto que la arquitectura sea considerada además de disciplina humanística, asignatura de carácter científico técnico, compartiendo grupo en la Sociedad con otras ciencias de ese mismo talante como la astronomía, la física, la medicina o la meteorología.

Queremos destacar el relevante papel que tuvo la arquitectura dentro de la segunda comisión, y que coincide con la primera enseñanza regulada de la arquitectura en el País Vasco. Así basándonos en el texto de Ruiz de Ael destacaremos el interés que los socios bascongados por la docencia de la arquitectura en el Seminario de Vergara, los libros de instrucción que utilizaron, la importancia de la arquitectura en los discursos pronunciados por

sus socios en las Juntas, las traducciones de trabajos extranjeros, su preocupación por los Caminos y las Obras Públicas etc.

Antes de comenzar es necesario señalar la diferencia existente entre la enseñanza de la arquitectura en las Escuelas de Dibujo y la enseñanza que de esta materia se realiza en el Seminario de Vergara, a pesar de que el establecimiento de las Escuelas de Dibujo en el año de 1774 en las ciudades de Vitoria, Bilbao y Bergara va íntimamente unido al desarrollo de las Artes y de los Oficios. Mientras que la arquitectura dentro de las Escuelas de Dibujo no pasa de ser una mera enseñanza básica, de principios, con objeto de que el estudiante se perfeccione posteriormente en otras academias más especializadas, la docencia de la arquitectura dentro del Seminario de Vergara va dirigida más bien a futuros profesionales de la construcción.

La enseñanza de la arquitectura en el Seminario de Vergara estaba dirigida más bien a proporcionar al país maestros bien formados y hábiles en su oficio, cuyo cometido era realizar obras de menor carácter, como edificios particulares, fuentes, caminos públicos obras de agua dirigidos a maestros de obras eminentemente prácticos. Esta enseñanza específica que en el terreno de la arquitectura se llevaba a cabo en el Seminario de Vergara intentaba dar solución; *"al abuso que se experimenta en introducir en estos gremios gente sin pericia suficiente y así evitar las funestas consecuencias que se experimentan de meterse indistintamente en esta género de empresas cualquiera arquitectos, maestros de obras, canteros, albañiles y carpinteros"*.

Tal y como recoge el autor Ruiz de Ael (1993: 245-246) la enseñanza de la arquitectura en el Seminario de Vergara es especialmente importante gracias a su complejo plan de estudios que está en estrecho contacto con los más destacados centros de carácter científico del Estado. En el proyecto de Escuela Patriótica presentado a la Junta General de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, el 17 de septiembre de 1775 se explica de forma clara cual es el objetivo que se pretende con la creación del Seminario de Vergara:

*"La Escuela Patriótica, a diferencia de los establecimientos conocidos por los nombres de Colegios o Seminarios, además de facilitar las nociones generales de buena educación comunes a todos ellos, debe ser un taller adecuado para formar sujetos hábiles en las carreras o profesiones de inmediata utilidad del Estado, con relación al país, ya facilitando los conocimientos prácticos necesarios, ya proporcionando medios, para que se difundan en beneficio público; de lo que se deduce que esta escuela, no sólo ha de cultivar los ramos esenciales de la enseñanza general comunes a los colegios y seminarios, sino también todos aquellos de enseñanza particular, que tengan relación más íntima con los intereses del reyno, y las circunstancias del país; como que su objeto es el de criar ciudadanos y patriotas hábiles en todas las clases"<sup>59</sup>*. Se trata, por tanto, de que la especializada formación de estos nuevos profesionales sirva para establecer la industria en todos sus ramos y diferentes partes del territorio. Tal y como recoge este proyecto de Escuela de Vergara se desea fomentar mediante capacitados profesionales el pobre pero industrioso artesano. Para Ruiz de Ael se trata en definitiva de que el Seminario se convierta en una herramienta para el fomento de la industria, con el deseo de que a partir de él se establezcan centros científicos, se funden cátedras, se erijan nuevos oficios, se ejecuten tentativas en todos los terrenos, se coleccionen y estudien los modelos más adecuados en todo tipo de materia, se construyan modernas máquinas y se cree una buena biblioteca, reuniendo escritos y dibujos que recopilen los últimos avances en todas las materias útiles.

---

<sup>59</sup> *Extractos Generales de las Juntas Generales de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Bilbao 1775 P.162. Proyecto de una Escuela Patriótica presentado a la Junta General de la RSBA por la Junta de Instrucción el 17 de septiembre de 1775. (RUIZ DE AEL, 1993:246).*

- **Plan de estudios en el Real Seminario de Vergara.**

El plan establecido para el Seminario de Vergara, estaba estructurado a través de cuatro puntos: 1.- La enseñanza en General 2.- La enseñanza particular 3.- La regulación de los maestros y fondos 4.- La dirección de la escuela Patriótica. Por lo que se refiere a la enseñanza de la Arquitectura, nos vamos a centrar en los puntos referentes a las enseñanzas generales y particulares.

El fin de la enseñanza general era imprimir en los jóvenes buena educación e imbuirles de los conocimientos generales que deben concurrir a la perfección e ilustración de ella. Consiguientemente y además de una sólida instrucción en la religión y buenas costumbres se enseñaba toda serie de asignaturas de corte moderno, que ponía al Seminario de la localidad guipuzcoana a la vanguardia del sistema docente del país: Física experimental, elementos de agricultura, nociones de historia natural, álgebra, geometría, esfera, cronología, lenguas modernas (francés, italiano, inglés, alemán), habilidades (baile, música, esgrima), mitología, retórica, lógica, geografía, historia, filosofía moral etc.

Respecto a la enseñanza de las artes, se ejercitaba a los alumnos en el dibujo; primero en la figura humana, desde los rudimentos hasta la copia por entero, y del modelo de yeso; segundo en los adornos y flores; tercero en el paisaje y cuarto en la decoración y órdenes de arquitectura. Así mismo estos alumnos de enseñanza general recibían en sus últimos cursos, nociones de arquitectura militar a cargo del maestro de matemáticas y nociones de arquitectura civil, esta vez a manos del profesor de dibujo. En relación a la enseñanza particular, una vez han concluido la enseñanza en general y se hallan en la edad de entrar en alguna carrera o profesión, tiene por objeto el proporcionar las nociones particulares propias del destino que desean seguir; “ y así como los jóvenes que quieran dedicarse a la Iglesia, los Tribunales, el Ejército y la Marina, acudirán respectivamente a sus respectivas escuelas, universidades, academias militares y de marina, cátedras de náutica, solo habrá aquellos ramos de enseñanza menos comunes y directamente acomodados, a los que se destinan a la vida civil, y a las carreras de política, comercio y ejercicio de ciencias prácticas”<sup>60</sup>.

En relación a la Arquitectura Civil o Pública, el plan de estudios definía la tarea docente en un total de seis puntos que citamos del texto de Ruiz de Ael (1993:248-249):

*“Dase aquí el nombre de arquitectura pública a la parte o partes de la ciencia de edificar que tienen más inmediata relación con los intereses del público, o las obras más usuales y comunes, dirigidas a facilitar la economía y el comercio; y si en las escuelas y academias de arquitectos e ingenieros lleva justamente la primera atención la ciencia de erigir con firmeza y ostentación las obras grandes, como los templos, los palacios magníficos, las fortificaciones, los puertos marítimos etc. en la Escuela Patriótica debe por lo mismo ocupar un distinguido lugar el arte de construir con solidez, y sin gastos superfluos las obras comunes, como los edificios particulares, los caminos públicos, las fuentes y otras obras de agua, que por su objeto pueden reputarse de la jurisdicción de la arquitectura pública, para evitar las funestas consecuencias que se experimentan de meterse indistintamente en este género de empresas cuales quiera arquitectos, maestros de obra, canteros, albañiles y carpinteros. Esto supuesto que procederá en la enseñanza del modo siguiente:*

*1.- Se explicará alternativamente la Arquitectura Civil y la Hidráulica, dando los principios y reglas para la construcción más económica, segura y cómoda de los edificios públicos, casas particulares, granjas o caseríos, caminos y terraplenes, como para las ferrerías, molinos, presas y diques, depósitos de agua, acequias, canales, fuentes y puentes.*

---

<sup>60</sup> *Idem* P.163-165. (RUIZ DE AEL, 1993:247).

2.- Se enseñarán la estática e Hidráulica, con aplicación a los inventos útiles, a la economía y la industria, y a las máquinas y oficinas, en que se hace uso de la fuerza del agua.

3.- Se pondrá particular cuidado en dar instrucciones individuales sobre las leyes en que se obras los líquidos contra los sólidos, y sobre las de su mutua resistencia, enseñando al mismo tiempo el modo de calcular la cantidad y firmeza del agua de los ríos y demás corrientes, así en el curso ordinario como en las avenidas, y dando iguales instrucciones sobre los terraplenes y ribazos etc.

4.- Lo que en artículo precedente se ha dicho de la fuerza del agua y de los terraplenes, debe también entenderse del empuje de las bóvedas, y todo género de arcos; en cuya construcción se comenten crasos errores, ya por falta, ya por sobra de solidez en los estribos; y para demostrar práctica y palpablemente esta utilísima parte de arquitectura pública, se surtirá a la escuela de los relieves de Estereotomía, o modelos en piezas sueltas, con todo género de cortes para arcos, sacados de las obras de Mr. Frezier, cuya colección se vende en Paris.

5.- Se enseñarán también los Ordenes de Arquitectura, y se tendrá como cuidado en difundir ideas de proporción, buen gusto y comodidad, no solo por la voz viva de maestros y por las lecciones escritas, sino también proponiendo continuamente a las vista fachadas, perspectivas y planes escogidos por el efecto.

6.- Procurase finalmente criar maestros hábiles para toda especie de obras públicas, y construcciones o aguañones, para la perfección de las máquinas de ferrería, martinetes, molinos etc.”.

Como revela el texto reproducido, el Seminario de Vergara no formaba magníficos arquitectos que ejecutaran monumentales construcciones como palacios, templos, fortificaciones o puestos marítimos sino que la educación se dirigía a proporcionar al país, maestros bien formados y hábiles en su oficio, cuyo cometido era realizar obras de menor carácter, como edificios particulares, fuentes, caminos públicos u obras de agua. De esta forma se ayudaba al inmediato desarrollo y necesidades del país a la vez que se evitaba que maestros carpinteros, albañiles u otros profesionales de escasa preparación se entrometiesen en este oficio. Es por ello que esta enseñanza va dirigida a maestros de obras eminentemente prácticos que fuesen capaces de diseñar edificios o construcciones de más inmediata utilidad. Es de destacar por otra parte, la especial insistencia que se hace en la buena preparación que deben de poseer estos hombres en la arquitectura hidráulica, puentes, ferrerías, martinetes, construcciones de caminos y todas aquellas construcciones que ayuden a desarrollar de la forma más rápida posible el escaso desarrollo industrial y de obras públicas de nuestra tierra. Así, la docencia era desempeñada por maestros profesores de Arquitectura Pública que habitaban comúnmente en el Colegio.

Destaca en este plan para el estudio de la arquitectura del Seminario de Vergara, la referencia que se hace a la obra de Mr. Frezier *Relieves de Stereotomía*, cuya colección se vende en París. Una vez más el referente francés se hace evidente en la formación de los alumnos en materia artística. Por lo que para Ruiz de Ael la influencia del país vecino y la utilización que hacen los encargados del Real Seminario de la obra de Frezier<sup>61</sup> como elemento

---

<sup>61</sup> Amadée Frezier nacido en 1682 en Chambéry de una familia de origen escocés, ingeniero militar como François Blondel, tras su estancia por tierras de Brasil, Chile, Bolivia y Perú, se convierte en el director de las fortificaciones de Bretaña, y pasa por ser una gran autoridad en su tiempo en materia de mecánica y stereotomía, Frézier representaba en Francia, junto con Blondel, el sector más conservador de la arquitectura, siendo uno de los defensores más significativos de l'architecture classique. Sus textos sobre *Stereotomía* ente los que destaca la *Théorie et pratique de la coupe de pierres* publicado en 1737-1739, gozaron de gran autoridad en Europa durante el siglo XVIII e incluso el XIX, comenzando por los propios discípulos de Blondel en Francia y terminando por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y la posterior Escuela de Arquitectura, en cuyas bibliotecas se encuentran varias ediciones de su *Traité de Stéréotomie*. (BEDAT,1967:57-71)

fundamental para la enseñanza, parece ignorar la gran tradición española que existe en esta materia, de la que se ocupan hombres tan destacados como Rodrigo Gil de Hontañón, Hernán Ruiz el Joven Andrés de Vandelvira, Juan de Torrija y Fray Lorenzo de San Nicolás (NAVASQUEZ, 1983:92-93).

En el plan de estudios del Seminario los conocimientos técnicos, la proyección de planos, y las averiguaciones de orden matemático, tienen también un importante papel en la formación del futuro maestro de obras. Ya la Academia de San Fernando a partir de 1767 y en relación a la formación de sus arquitectos, insistía en la importancia de los conocimientos matemáticos como único medio para formar consumados y verdaderos maestros en esta materia. En este punto juega un indudable papel de protagonismo en la Academia madrileña don Benito Bails, cuyos escritos se difunden con gran éxito entre sus alumnos. Las bibliotecas ilustradas relacionadas con la Bascongada poseen casi la totalidad de las obras que Bails<sup>62</sup> escribió, por lo que Ruiz de Ael señala que su obra se seguía con interés en el País Vasco. Bails, por tanto, con una sólida formación de carácter francés, también tendrá una importante presencia en las aulas del Seminario de Vergara, y se convertirá en un fiel transmisor y difusor de la cultura francesa.

En los Extractos de la Real Sociedad Bascongada estudiados por Ruiz de Ael (1993), se da cumplida noticia de cómo se realizaba la enseñanza de las matemáticas en el real Seminario guipuzcoano. Los responsables del Centro de Vergara, buscaban un plan y método de estudio que fuese válido para impartir con la mayor garantía dicha materia. Tras una crítica a los métodos de enseñanza que se utilizan en las universidades, de los que se dice; *“Que son relativos al estado antiguo de las matemáticas, y ninguno abraza los descubrimientos moderno”* se hace una referencia a la enseñanza de las matemáticas en las nuevas academias, de las que significa: *“tienen igualmente limitado su objeto de la guerra, la marina y otras artes; pero en ninguna de ellas se enseña lo sublime del cálculo, la buena mecánica, óptica y astronomía, de quienes depende los mayores bienes que prometen las matemáticas”*. Los responsables de esta materia en el Seminario de Vergara pretenden que *“el estudio ponga a los discípulos en estado de entender y manejar, por sí solos los autores que has escrito con mayor solidez, para que finalmente se hagan capaces de adelantar con nuevos descubrimientos”*. Pretensión que se ve cumplida con el manual que escribiera sobre matemáticas Benito Bails, del que se dice. *“El que más se lega a nuestros intentos es el de don Benito Bails, obra escrita con sublimidad, exactitud y método, por un hombre lleno de conocimientos útiles, de varia erudición y juicio sólido, que la ha compuesto, teniendo a la vista cuanto de bueno y útil han escrito Juan Daniel Bernoulli, Mr. D’Alambert, Euler Bourger, Clairaut, Michelotti, La Lande, el Marqués de Condorcet, Bossut, Bezout, Lambert, Halley, La Caille, Mauduit, Ricatti, Stilling etc.”* (RUIZ DE AEL, 1993: 251-254).

---

<sup>62</sup> Para Ruiz de Ael (1993:251) Benito Bails, quien residió de joven en la ciudad de Perpignan, parece seguir los pasos del Conde de Pañafloreda y de otros muchos jóvenes vascos, que tras sus estudios en los jesuitas de Toulouse, se traslada a París para perfeccionar su profesión. También señala sobre los textos de Bails que no sólo fueron obligatorios en la Academia de San Fernando y las Escuelas de Dibujo, sino también en otros centros de gran prestigio en España como la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País o la Academia Militar de Barcelona, cuyas enseñanzas coincidían en gran medida con el contenido de la obra de Bails. Esta impronta francesa en la formación de Bails, era asimilada con gusto también por los miembros de la Bascongada, al igual que por los ingenieros militares que tenían muy en consideración su programa de formación.

---

E L E M E N T O S  
D E M A T E M Á T I C A .

POR D. BENITO BAILS,

*Director de Matemáticas de la Real Academia de S. Fernando,  
Individuo de las Reales Academias Española, de la Historia,  
y de las Ciencias naturales, y Artes de Barcelona.*

TOM. IX. PARTE I.

QUE TRATA  
D E L A A R Q U I T E C T U R A C I V I L .

SEGUNDA EDICION

CORREGIDA POR EL AUTOR.



MADRID.

En la Imprenta de la Viuda de D. Joaquín Ibarra.  
M.DCC.XC.VI.

---

Los libros de Benito Bails se siguen con fidelidad en el Seminario de Vergara siendo su obra sobre matemáticas la que más se estudia.

---

Esta capacidad de síntesis de Bails ya fue señalada en su día por el estudio de Navascués sobre su *Arquitectura Civil* (BAILS, 1983:10), al indicar que se trataba de un verdadero traductor, copiando cosas de aquí y de allá, de unos y otros autores que han trabajado sobre esta materia. Por tanto, no es de extrañar que las reproducciones literales de buena parte de las obras extranjeras, colmasen las aspiraciones de los directores del Seminario, al disponer de una síntesis en castellano que sirviera como manual básico para sus alumnos. Por otra parte en la estructuración de la obra de Bails, tal y como nos lo indica su régimen de enseñanza, parecía acoplarse perfectamente a las necesidades del Seminario. *“La extensión de la obra de Bails es tal, que se puede explicar en cuatro años, que es el tiempo necesario para los expresados fines; y conforme a él se pueden proporcionar los volúmenes, dando a cada año el que corresponda”* (RUIZ DE AEL, 1993: 252)

El método pedagógico empleado en esta Escuela para la enseñanza de las matemáticas, nos muestra así mismo el interés por incluir su obra en todas las ramas técnicas de estudio. Los profesores del Seminario buscaban siempre una aplicación práctica inmediata de todas aquellas materias que se impartían. Entre todas ellas, las matemáticas se constituían en un elemento fundamental para el más exacto conocimiento de las demás asignaturas, poniéndose a su servicio. Por lo que se refiere a la *Arquitectura Civil*, estas nociones matemáticas y los problemas con ellas relacionados, parece que se resolvían en las clases dedicadas a la mecánica y estática: *“donde de estudiaba la gravedad y resistencia de los cuerpos y del empuje que de ellas resulta en los arcos y las bóvedas, y demás que se deben tener presente para la consistencia y duración de las fábricas”* (RUIZ DE AEL, 1993: 254). El material de dibujo y los textos básicos para poder ejercer la docencia resultaba imprescindible. El “departamento” de arquitectura salía beneficiado de las numerosas donaciones, en las que se recogía los más

diversos materiales como: colecciones de principios de arquitectura civil sombricada con tinta china, colecciones de planos de obras de plazas de armas y fortalezas militares, tomos de arquitectura moderna, etc<sup>63</sup>. Aparte de las obras de Frezier y de Bails ya comentadas, se empleaban en el Seminario para la preparación de los futuros profesionales de la construcción, las ediciones más modernas de los tratados clásicos tradicionales de Vitruvio, Palladio, Vignola y Serlio. Para la arquitectura militar se utilizaban las obras que eran de uso común en los centros técnicos más prestigiosos del país: los trabajos de Pedro Lucuce y Fernández Madrano. Estos están íntimamente unidos a la Academia Militar que se erigió en Barcelona en los primeros años del siglo XVIII y que gozó de gran prestigio durante prácticamente toda la centuria. Las obras de un experimentado ingeniero como Medrano, se convirtieron en clásicos de la arquitectura militar española, siendo incesante la actividad de su primer director durante los años iniciales de funcionamiento de este nuevo centro de ingenieros militares (RUIZ DE AEL, 1993:256). Lucuce, por su parte, será nombrado así mismo Director de la Academia Militar de Barcelona, cargo que ocupará desde 1739 hasta 1779, en el breve paréntesis de 1756-60 en que dirigió la Sociedad Militar de Matemáticas en Madrid. Bajo el mandato de Lucuce en la academia militar barcelonesa se promulgaron las ordenanzas para la enseñanza de las matemáticas haciéndose extensivas dichas ordenanzas a otras academias que se establecieron a partir de entonces en España. Las reformas que se producen en el cuerpo de ingenieros durante el año de 1774, acaban confirmando a Lucuce por su gran prestigio en el cargo de Director de las Academias militares de matemáticas, siendo las obras por él escritas<sup>64</sup>, el eje fundamental en la enseñanza de la época en esta materia. Por otra parte, en relación al tratadista y arquitecto valenciano Tomás Vicente Tosca, según señala Ruiz de Ael, al parecer en el Seminario de Vergara se estudiaba su *Compendio Matemático* de 1727.

- **El primer intento de creación de un cuerpo de ingenieros civiles**

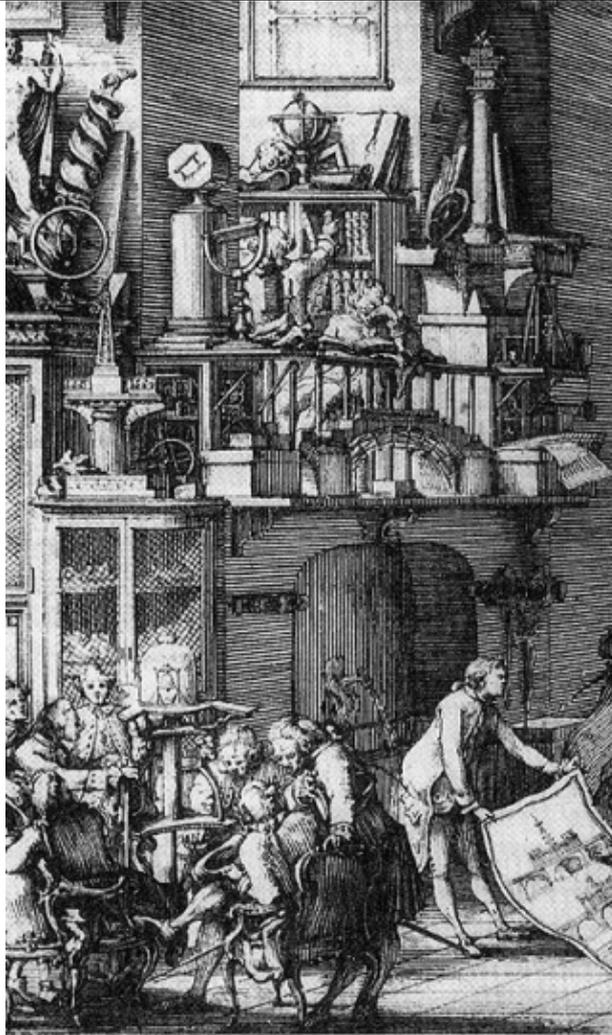
La arquitectura civil y militar poseía gran interés entre los Socios de la Bascongada leyéndose en las Juntas Semanarias de las distintas provincias temas relacionados con estas materias. La buena preparación de la mayoría de estos nuevos profesionales que surgían de las aulas del Seminario redundaba en beneficio de la propia Escuela a la que acudían solicitando libros, planos y proyectos, personas de prestigio, que se encontraban interesados en este tipo de materias.

Manuel Osquiguilea, vasco residente en Génova, realiza en 1784 una singular propuesta a la Sociedad Bascongada: la creación de un cuerpo de ingenieros civiles distinto del de los gremios militares. Tal y como subraya Ruiz de Ael (1993:301) es la primera noticia que se tiene de dicho intento en España. Sí que se tiene noticia de que entre 1786 y 1788 existe correspondencia entre el Conde de Floridablanca y los embajadores españoles en París. La idea de establecer en España una Escuela de Caminos y Canales es sugerida por Agustín de Betancourt en 1785, aunque no será hasta 1802 que abra sus puertas en Madrid. Los estudios de hidráulica y maquinaria estaban íntimamente unidos al desarrollo de la Obra Pública. Es de destacar la importancia que tuvieron las enseñanzas de mecánica en *l'Ecole des Ponts et Chaussées de Paris*, centro que sirvió de modelo para el que posteriormente crearía Betancourt en España. Sin embargo, la propuesta de Osquiguilea desborda las posibilidades económicas de la Sociedad Bascongada al estar centradas en mantener el Seminario de Bergara y las Escuelas de Dibujo.

---

<sup>63</sup> APA FP. Junta de Vergara 16-9-1787 C.1Cj-23 nº2.2. Junta del Seminario de Guipúzcoa 16-11-1769 C.2 Cj.20 nº3.6. (RUIZ DE AEL, 1993:255).

<sup>64</sup> Ruiz de Ael (1993:256) destaca sus *Principios de Fortificación* (1772).



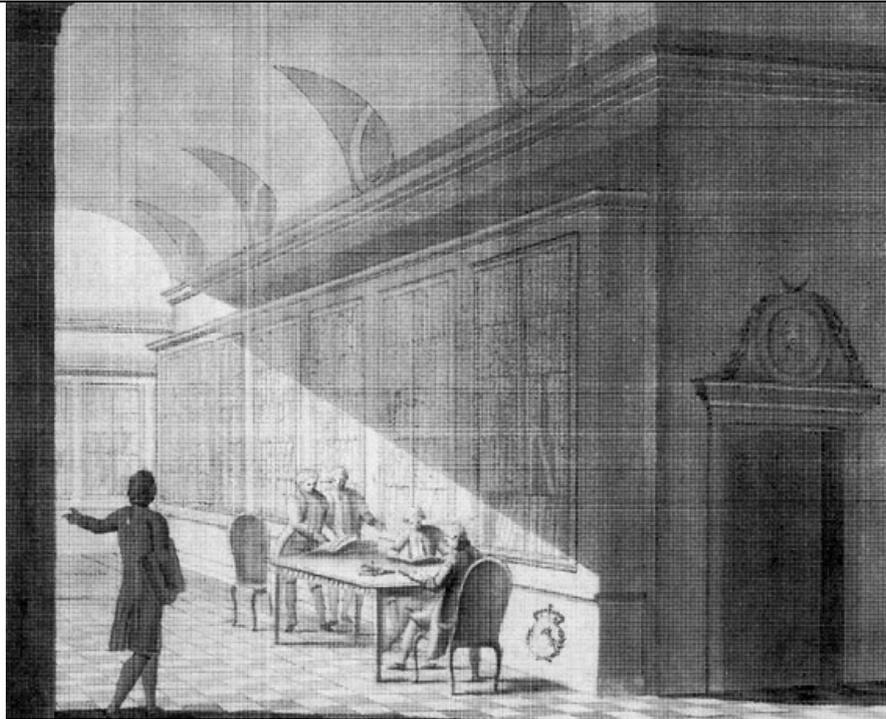
---

Vista imaginaria de L'École des Beaux Royales des Ponts en Chaussées. Fines del siglo XVIII. Museo Carnavalet. Ayuntamiento de Paris.

---

## **2.6. Tratados de arquitectura, discursos, traducciones y otros escritos.**

Carlos Sambricio (1985:33) ya ha puesto de manifiesto la importancia de estos discursos para comprender la situación cultural del momento, del gusto y de la moda, de los tópicos y de los avances que el pensamiento artístico sufrió en el transcurso de los años, en el estudio que realiza sobre las "Oraciones" pronunciadas en la Academia de San Fernando. Este sentir expresado por Sambricio para las Oraciones de la Academia de San Fernando, se podría aplicar con sus respectivos matices a los múltiples discursos de la Bascongada. En el caso de la Bascongada es de subrayar "El Discurso de Montehermoso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior" que puede ser considerado el primer tratado de arquitectura del País Vasco.



Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1784.

- **Discurso de las Bellas Letras y de la manera de enseñar y estudiar las Bellas Artes**

Comienza el Discurso con una diatriba en torno a la importancia de la historia, y la necesidad de conocerla y deriva posteriormente hacia lo que es el gusto de los antiguos pueblos, y a conceptos propios de la estética neoclásica. Apoya las ideas que expone con un abundante arsenal de citas realizadas por autores clásicos como Séneca, Platón o Aristóteles potenciando así el texto con un carácter muy enciclopédico. Esta diatriba en torno a la riqueza y la pobreza en la historia, la llevará desde construcciones arquitectónicas, hasta los simples amueblamientos y los vestidos. Por lo que respecta a la arquitectura, le dedica un apartado especial, destacando todos aquellos edificios que se caracterizan por la austeridad. Admira en palabra de los autores clásicos antiguos, los edificios de carácter clásico; *“Cicerón nos habla de que las obras y edificios verdaderamente dignos de admiración tienen por blanco la utilidad pública; acueductos, murallas, ciudadelas, arsenales, puertos de mar...ellos se dirigen a lo grande pero en las cosas, que miran a la religión o a la utilidad pública”*<sup>65</sup>. Para Ruiz de Ael este escrito, va más en la línea educacional de corte clásico que llevaba a cabo L’Ecole Royale alrededor de 1748. Dicha educación deseaba ofrecer a los jóvenes estudiantes de arte, una formación general más amplia, que hiciese especial énfasis en el estudio de la Historia. Así autores como Tito Livio, Platón, Aristóteles, Cicerón, Tácito etc. tenían cabida con toda la riqueza de sus argumentaciones en la *Histoire Ancienne* de Rollin o la *Histoire Universelle* de Bossuet (HONOUR, 1986:62). Estos textos se utilizaban comúnmente en las academias francesas, y como podemos comprobar eran con frecuencia consultados en las bibliotecas ilustradas del País Vasco.

<sup>65</sup> APA.FP.C.4 Cj7n<sup>o</sup>8. *Bellas Letras de la manera de enseñar y estudiar las Bellas Artes*. (RUIZ DE AEL, 1993:274).

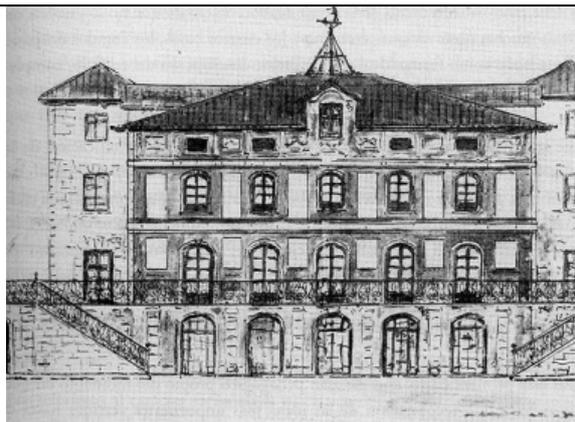
- **El Discurso del Marqués de Montehermoso sobre “La comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior”<sup>66</sup>.**

La arquitectura aplicada a las construcciones civiles y especialmente a las casas, es materia a la que se presta especial atención en la Bascongada desde los primeros años de funcionamiento. El propósito de la Sociedad fue establecer un conjunto de reglas eminentemente prácticas al alcance de todo el público. Está en relación directa con la mentalidad ilustrada propia del momento, de la que tanto el Conde de Peñafiorida como el Marqués de Montehermoso son herederos directos. La estancia del Conde de Peñafiorida en Toulouse, le permitió relacionarse con las nuevas ideas que en el campo filosófico y científico se estaban dando en aquel momento. Precisamente allí, conoce y entabla amistad con los hombres que posteriormente formarían parte de las tertulias del Palacio Insausti en Azcoitia, base de la futura Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Consigue una recia amistad con Manuel Ignacio de Altuna, que mantiene habitual correspondencia con Rousseau, con el Marqués de Narros corresponsal por aquel entonces de Voltaire y con el Marqués de Montehermoso quien se encontraba relacionado con D’Alambert. Su estancia en Francia le sirvió así mismo para familiarizarse con la arquitectura de las villas campestres, de fuerte influencia mediterránea, que utilizó como modelo en la transformación que llevara a cabo en su casa solar de los Insausti.

En 1747, cuando Xavier María Munibe e Idiáquez, VIII Conde de Peñafiorida regresa de Toulouse a su villa natal a la edad de 18 años, considera que el edificio que le vio nacer difícilmente puede absorber las demandas sociales y domésticas que requiere el momento. El Conde educado dentro del espíritu racionalista francés e hijo de la Ilustración, no puede permanecer indiferente al mundo dinámico y abierto que le rodea (AAVV, 1991:19-37). El Palacio propiedad de los Condes de Peñafiorida provienen en su solar actual del siglo XV. Al parecer en los años 1654-55 se procede a una reconstrucción por parte de José de Insausti y Paredes. La casa resultante de tal obra, es un edificio de planta rectangular, casi cuadradas<sup>67</sup>. Tras el intento de los jesuitas de hacerse con él, al no disponer todavía de la Casa Solar que proyectó Carlos Fontana (ASTIAZARAIN, 1988) el edificio continua así con su uso doméstico originario, hasta que llegó por parte de D. Manuel Marcia Munibe la transformación ya indicada.



Palacio Insausti. Bergara



Palacio Insausti. Delineación aproximada, tal y como parece lo intuyó Xavier María de Munibe en su realización.

<sup>66</sup> Este Discurso se publicó en 1991 en la edición facsímil del mismo que realizó el Gobierno Vasco en colaboración con el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro (AAVV, 1991).

<sup>67</sup> *Archivo de Protocolos de Oñati*. Escritura de Juan López de Etxala de 1651. (AAVV, 1991:16).

Ruiz de Ael subraya la relación existente entre el *Discurso sobre la comodidad de las casas....* y la restauración que Peñafloreda realizará de su casa solar. Como nos indican Iñaki Peña y Juan Ángel Larrañaga (1991:16): *“Palacio y discurso se encuentran, íntimamente relacionados, constituyendo conjuntamente una interesantísima muestra del modo como se entiende la arquitectura en un momento importante de su historia.... El edificio que transforma Xavier M. de Munibe se puede entender, como una de las aportaciones culturales más importantes en la segunda mitad del siglo XVIII en el País Vasco, dada la vinculación didáctica que tiene con un ensayo publicado años más tarde que la construcción del Palacio”*. La relación entre el Conde de Peñafloreda y el Marqués de Montehermoso, o lo que es lo mismo entre la restauración del Palacio realizada entre los años 1747 y 1752 y el Discurso antes citado, publicado en Vitoria en el año 1768 por Tomás de Robles, la podemos establecer a través del entusiasmo y apoyo que Peñafloreda presta al proyecto, manifestado en la correspondencia que éste tiene con Pedro Jacinto de Alava. En dichas cartas se manifiesta la autoría del Discurso por parte de Montehermoso, como la ubicación que este debe llevar en el Ensayo de los Extractos: *“Querido Pedro Jacinto, te doy mil gracias por la Instrucción militar que quedó con el cuidado de volvértela; te remito materiales para la Imprenta: La Arquitectura de Montehermoso debe seguir a la página 312 última del papel del Comercio. Su título Arquitectura Civil nº1 (a), para que entre en el mismo artículo por segundo el de la construcción de caminos (b), que irá inmediatamente. Después de esta no queda sino dos disertaciones breves de Carasa sobre viruelas y uso de fruta sazónada, y la descripción de la máquina de Gamarra, que también están ya prontas”*.

El mismo Peñafloreda colabora con la labor de Montehermoso, el sugerirle ideas e intentar completar de la forma más pedagógica posible dicho estudio: *“Querido Alava; tengo encargado a Montehermoso de que haga copiar su disertación de arquitectura, añadiendo unas figuras que faltan en ellas sacadas del libro de arquitectura del Padre Fray Laurencio de San Nicolás, que me dice tiene en su cuarto de Vitoria y son muy fáciles de copiar”* (TELLECHEA, 1987).

El Marqués de Montehermoso, el autor de este trabajo, es también receptor y difusor de las nuevas ideas neoclásicas en las Escuelas de Dibujo dependientes de la Bascongada. En *El Discurso sobre la comodidad de las casas...* “tiene una exposición sencilla y amena, planteando cuestiones prácticas, no teniendo la referencia a los autores citados un sentido de erudición, sino de apoyatura a algunos puntos del Discurso” (AAVV, 1991:47). El Ensayo se estructura en dos partes. Tras una breve introducción en la que Montehermoso habla de la comodidad de las casas, por lo que se refiere a su situación, ubicación, distribución, comunicaciones etc., teniendo en cuenta hasta los mínimos detalles, como la incidencia de los vientos en los muebles y dependencias, pasa a la primera parte propiamente dicha. Esta primera parte nos la encontramos dividida en dos apartados referidos a la distribución exterior e interior de la casa. Por lo que respecta a la distribución exterior, será conveniente poseer jardín *“pues esto supone tener un paseo en casa, sin tener que irlo a buscar fuera”*. A ser posible este patio o jardín debe de estar situado detrás de la vivienda, con objeto de que no lo puedan ver los vecinos. Otras muchas observaciones en torno a los cuartos bajos, los ángulos del patio y o la figura del cuadrado como forma ideal para la mejor distribución del edificio completan este apartado. En lo que se refiere a la distribución interior, se preocupa por la ubicación de la escalera, que las ventanas no tengan antepecho y estén rasgadas hasta el pavimento, se muestra contrario a la pequeñez de las viviendas, busca medidas proporcionadas para cada una de las piezas, y estudia su ubicación conforme al silencio, bullicio, o la entrada del sol a las distintas horas del día y en las variables estaciones del año. Considera así mismo los inconvenientes del clima propios de esta tierra y busca los remedios oportunos para solucionarlos. Especial atención presta a la pavimentación del suelo, procurando que los vientos no hagan su labor en ella y mantengan lo más posible el calor del hogar. Al finalizar

esta primera parte, con este afán pedagógico propio del momento, el autor hace una recopilación de las ideas más importantes vertidas hasta el momento.

Hasta aquí se ha considerado la comodidad de las casas en particular, para entrar a realizar la segunda parte un estudio de los distintos departamentos; cocinas y oficios, comedor, habitaciones de dormir, gabinetes, lugares comunes, caballerizas, cocheras, bodega, despensa, frutería etc. Prestando una especial atención a las chimeneas y escaleras (elección del sitio, capacidad, forma, luz, construcción, altura, anchura de los escalones, corriente de los tramos, mesas y reposos, adorno etc.) Todo ello está bien fundamentado, tomando citas de los más prestigiosos autores nacionales y extranjeros que tratan el tema. Hasta tal punto es considerada la autoridad de estos hombres, que en el *Discurso* realiza un inciso en el apartado 48 titulándolos: *Algunos proyectos sacados de Palladio y otros autores*. Vitruvio es tomado como punto de partida fundamental, en lo referido a los distintos aspectos de construcción del edificio. Se le tiene en cuenta cuando se hace referencia a la ubicación de la casa, al modo de protegerla de las inclemencias climatológicas, temas relacionados con la dignidad que deben de tener las construcciones dedicadas a príncipes y nobles etc. Resulta especialmente significativa su presencia en la constante referencia que Montehermoso hace de los tres fundamentos arquitectónicos que debe de poseer un edificio: solidez, comodidad y hermosura (RUIZ DE AEL, 1993:278-281).

Por otra parte, queda patente la internacionalidad de las noticias de las que el autor se hace eco, especialmente la impronta francesa. Son innumerables las alusiones realizadas en el texto al país vecino. El modelo francés de construcción se encuentra presente, al hablar del exterior de los edificios, la pequeñez de los cuartos, la construcción de chimeneas etc. Asimismo, las alusiones a importantes personajes del mundo académico francés como Gennetré primer físico de S.M. Imperial, Laugier, Blondel, Diderot, etc. remarcan aún más esta asociación (AAVV, 1991). La tratadística española tampoco es olvidada, siendo especialmente consultado Fray Lorenzo de San Nicolás y la tan criticada por Llaguno traducción que Urrea hiciera de Vitruvio. Finalmente Ruiz de Ael subraya como constante que se repite a lo largo de todo el *Discurso*, el carácter racionalista y práctico del que hace gala Montehermoso.

El Conde de Peñaflorida incorpora a la proyección de este nuevo edificio, los tres mundos que dominan la arquitectura civil del barroco tardío francés. El mundo privado de la vivienda, el mundo público de la ciudad y el mundo natural de los jardines y del paisaje. Por otra parte, de los tres componentes de la doctrina de Vitruvio, el término referido a la utilidad o su versión albertiana de comodidad, constituye el eje sobre el que se articula el *Discurso* (AAVV, 1991:19-37).

Javier Cenicacelaya (1990:47-65) ya ha puesto en relación tanto la casa como el *Discurso*, con el interés que Palladio muestra por la proporción, y la relación del todo con las partes, que se convierte en esencial en el mundo Palladiano, señalándonos la importancia de la jerarquía de unas partes con respecto a otras. Indica este mismo autor haciendo referencia al *Discurso*: “que la pretendida relación entre el interior y el exterior, como resultante de un orden (que Palladio intentará llevar incluso a su arquitectura eclesiástica), fue defendida por Iñigo Jones y luego por los neopalladianos ingleses. Pero sería reclamada por los grandes teóricos “de la razón” del siglo XVIII”. No obstante la vivienda tipo hotel al que se hace referencia en el *Discurso* en opinión de Ruiz de Ael está vinculada más con arquitectos franceses -como Philibert de L’Orme, Jacques du Cerceau y Salomón de Brosse- quienes serán los encargados de desarrollar este modelo que Sebastiano Serlio introducirá en el país galo a partir de 1540. Posteriormente otros arquitectos franceses como Mansart, Louis Le Vau, etc. experimentarán esta misma forma a comienzos del siglo XVIII. A mediados de este mismo siglo, por influencia principalmente de los teóricos Laugier y Blondel, se reclama una mayor racionalidad de la distribución interior de los edificios (CENICACELAYA, 1990). El mismo Adam reconoce la superioridad francesa en la atención prestada a la distribución y la incorporación de elementos

que hiciera más confortable la vivienda, siendo Blondel el que posea mayor influencia en este punto, con su trabajo *De la distribution des maison de plisance et la decoration des bâtiments en general*. Obra que perfectamente pudieron conocer nuestros protagonistas, pues podía ser consultada en el Seminario de Vergara.

El Discurso sobre “La comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior” se puede considerar el primer tratado de arquitectura en el País Vasco, un paso más de la Bascongada que situó al territorio vasco a la vanguardia en la profesión y formación arquitectónicas siempre con el referente enciclopédico como horizonte.

- **Discurso sobre las ciencias y las artes**

En esta misma línea de escritos se encuentra el que Ozaeta Berroeta, este socio de mérito de la Bascongada, leyó en Asamblea privada el 20 de abril de 1766 en la ciudad de Vitoria, intentando mostrar la vinculación entre las artes y las ciencias. Es el momento en que arte y ciencia están más cerca que nunca debido a que el ideal enciclopedista hace que ambas confluyan en favor de un mismo objetivo: ser de utilidad pública para el desarrollo de las gentes y la sociedad.

Basándose en un poema de Virgilio Ozaeta intenta probar la cuna común que la Astronomía, Geometría, Medicina, Pintura, Escultura, Arquitectura y todo el restante batallón de las llamadas artes, para posteriormente juzgarlas conforme a la utilidad, en el que la arquitectura es un arte diferenciada, exaltando aquellas cuanto más útiles y necesarias sean: “*pues aunque en discurso he mirado las artes como hijos de la necesidad, pero esta es muy diferente en cada uno de ellas.. y yo para más claridad dividiré en necesidad necesaria y necesidad conveniente. Los progresos de los primeros son laudables, dignos de premios, porque se dirigen a remediar una falta indispensable: los de los segundos inferiores en mérito, se llevan nuestras atenciones porque se acomodan a nuestra delicadeza, favorecen nuestro melindre y descansan nuestra pobreza, arrastrándonos vivamente al deseo de gozar de todas sus invenciones*” (RUIZ DE AEL, 1993: 283). Finaliza el discurso lleno de tópicos enciclopedistas del momento, hablando de nuevo de esa unión entre las ciencias y las artes. La falta de método y la escasa preparación de nuestro país en las materias técnico-científicas, económicas y artísticas venía a ser en esta segunda mitad del siglo XVIII el mal endémico de la nación.

En la Comisión segunda de la Sociedad son significativas las traducciones realizadas por los socios para el uso en sus Escuelas, de obras como la *Arquitectura Hidráulica* de Belidor, los *Elementos de Arquitectura* y la *Arquitectura Militar* de C. Wolf, los *Elementos de Geometría* de Clariault, los trabajos de Lorient sobre el mortero etc. algunas de los cuales vamos a comentar brevemente en las siguientes líneas.

En el Fondo Prestamero de la RSBAP se encuentran abundantes manuscritos referentes a este tipo de trabajos. Uno de ellos es el que hace referencia a la traducción anónima de *la Arquitectura Hidráulica de Belidor*<sup>68</sup>. Como es sabido el interés que despierta este tipo de arquitectura a los miembros de la Sociedad es grande. Tanto los profesores de la Escuela de Vergara, como los alumnos, tenían en mucha consideración dicha disciplina educativa. Este trabajo, más que de una traducción propiamente dicha, se trata de un apretado resumen de los puntos más interesantes de la doctrina de Belidor en esta materia, cara a la aplicación práctica que de ella se podía hacer en nuestro territorio.

---

<sup>68</sup> Bernard Forest Belidor, hombre de gran prestigio intelectual en su tiempo, es miembro de la Academia de Ciencias de París, siendo sus trabajos una fuente importante de estudios entre los ingenieros y arquitectos del momento. A parte de la obra *Cours mathématique*, destacan entre sus estudios *La Science des Ingenieurs dans la conduit des travaux de Fortification et d'Architecture* (1729) y la mencionada *Architecture Hydraulique* (1739) a la que nos vamos a referir. Dichas obras fueron seguidas por ingenieros, arquitectos, teóricos y pensadores del momento, como Benito Bails o Francisco Pascual Castillo, quien hace referencia expresa en el proyecto que realiza para la construcción del Puente de Cullera. (RUIZ DE AEL, 1993:285).

Los profesores de la Academia de San Fernando, en el Curso de Arquitectura que en la fecha de 1759 están elaborando para sus alumnos los profesores José Castañeda, Alejandro Velázquez, Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva, también consultan dichos trabajos, basándose el Señor Castañeda al redactar sus tratados de Geometría y Aritmética en algunas consideraciones realizadas sobre esta materia por Belidor. La Academia Militar de Barcelona, a principios del siglo XVIII, poseía con su espíritu de reformas una importante influencia francesa, adquiriendo junto a otros libros técnicos del país vecino las obras de Belidor. Especialmente su *Science des Ingenieurs des travaux...* será considerada como fundamental, en lo que respecta a la formación de sus alumnos en la geometría práctica y a los conocimientos específicos que deben de tener todo buen artillero e ingeniero (RUIZ DE AEL, 1993:279-285).

Interesa especialmente a los socios bascongados, cual es el tiempo ideal para buscar aguas subterráneas, que a juicio de Belidor se debe establecer entre los meses de agosto, septiembre y octubre, pues en la época en que están más en calma. Una vez que se ha localizado el sitio y comprobado la calidad del agua, el siguiente paso se centra en cómo sacarla al exterior y canalizarla, con objeto de que esta sea provecho para la mayor parte de los ciudadanos. Especial atención se presta a la canalización y construcción de estos canales. Se estudia en profundidad el tipo de obra a realizar y los materiales que se deben emplear, exponiendo los pros y los contras que tiene la canalización con maderas y a través de los cañones de hierro. La obra de Belidor, se quiere convertir mediante esta traducción parcial, en un manual práctico para el alumno, en lo que respecta a la búsqueda, comprobación y canalización de aguas subterráneas. Al parecer los eruditos ilustrados de la Sociedad, conocían a la perfección estos libros, pues además de la parcial traducción que realizaban de ellos, las ediciones originales figuraban en sus bibliotecas. Los socios profesores se encargaban de elaborar este tipo de estudios, cara tanto a la docencia que ejercían en el Seminario, como a las aportaciones que podían realizar en sus respectivas comisiones. Los maestros de obras instruidos, fundamentados en estos postulados teóricos, serían los encargados de llevarlos a la práctica, con la utilidad y aprovechamiento correspondiente.

- **Traducción de “Elementos de Arquitectura” de Cristian Wolff.**

Entre la importante actividad que realiza Xavier Ignacio de Echeverría en la Segunda Comisión de la Bascongada, destaca la traducción parcial de la obra *Elementos de Arquitectura* de Cristian Wolff<sup>69</sup>. Tampoco se trata en este caso de una traducción literal, sino más bien de un estudio didáctico sobre los principios de la construcción, tomando como base la explicación de los trabajos de este autor alemán. Para Ruiz de Ael el objetivo de Echeverría consiste en conseguir un manual útil para la instrucción de maestros de obras prácticos. La traducción de Echeverría, de talante pedagógico, se estructura de manera clara. Los distintos teoremas sacados de la obra de Wolff, van acompañados de la respectiva demostración, sin olvidar en alguno de estos puntos, dar una visión general en torno a la problemática que plantea. Tras enunciar el propósito del trabajo establece cinco disertaciones, para centrar su interés sobre tres puntos. La primera hace referencia a la firmeza del edificio, la segunda corresponde a la comodidad del mismo, y la tercera es confusa, puesto que se trata de un proyecto sobre arquitectura hidráulica realizado por el mismo Echeverría, que aparentemente nada tiene que ver con los escritos de Wolff.

---

<sup>69</sup> Cristian Wolff (1679-1754) a parte de sus distintos trabajos sobre arquitectura, matemáticas y geometría, se le conoce por el difusor de las ideas de Leibniz, si bien de una forma simplificada y superficial. Sus escritos filosóficos son rechazados en esta época en la Universidad de Salamanca junto con otras obras de Hobbes, Lockes, Bacon y demás autores heterodoxos, admitiéndose dichos escritos en 1762 por los colegiales de Calatrava en la asignatura de Filosofía y Derecho Natural, si bien se debían advertir los errores que ha cometido y los vicios de su doctrina. Su estática racionalista, concuerda a grandes rasgos con la de los filósofos y pensadores del momento como Diderot, Winckelmann, Azara, Mengs etc. Propaga por otra parte la idea de religión natural, condenando el cristianismo. Maximiliano Jorge III de Baviera inspirándose en estas ideas de Wolff intentará llevarlos a cabo en su territorio, tomando toda una serie de medidas de tipo jurídico. (RUIZ DE AEL, 1993:286)

Echeverría parte de la premisa de cómo construir un edificio, teniendo en cuenta todas las disposiciones que se deben de tomar para la buena realización del mismo. Elección del sitio, dinero y material necesarios, excavación y comienzo de la construcción, tipos de piedra que se han de utilizar y las cualidades de buena parte de ellas, las mezclas que se deben de llevar a cabo entre los distintos materiales (arena, cal, tierra, etc ). Indica por otra parte las épocas para el corte de la madera, como deben ser las paredes, proporcionalidad entre las diversas dependencias del edificio, la conveniencia en la utilización de las distintas formas geométricas para las habitaciones (circulares, triangulares, cuadriláteras, etc) finalizando con un estudio individualizado de las distintas dependencias de la casa, cocina, sala de estudio, habitación de visitas etc. Por lo tanto, no se limita a una simple traducción, sino que procura confrontar con distintas fuentes las opiniones vertidas por los diferentes autores que tratan el tema, mostrándonos así una más que aceptable preparación teórica.

Obviamente la doctrina de Vitruvio se encuentra presente desde el principio hasta el final en el trabajo a través de las referencias que se realizan cuando trata de la elección del sitio, dureza de las piedras, mezcla de materiales, relaciones entre la arquitectura, la música y física y otros muchos asuntos referidos a específicos aspectos constructivos. También destaca el uso que realiza de las ideas de Alberti, en lo referentes a la elección del sitio y la dureza de las piedras. Vignola es tomado como referencia puntualmente en la explicación que realiza sobre la figura del pentágono. Menciona a otros autores y entre ellos Ruiz de Ael a las alabanzas que Xavier Ignacio de Echeverría realiza a la obra de Diego de Villanueva titulada *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de Arquitectura*. A través de este trabajo, Diego de Villanueva se convierte en el interlocutor de los nuevos ideales clásicos en España difundiendo las ideas racionalistas francesas e italianas del momento.

El bascongado Echeverría toma como referencia la obra de Wotton<sup>70</sup> en relación a la elección del sitio para la construcción, la realización de las habitaciones de la casa, y la posición de las escaleras, recriminando con gran celo el comentario alusivo a España, en el que Wotton dice que el cimiento sin elección de buen material es un error español, a lo que contesta Echeverría: *“nada puedo decir en este particular hablando de todo el reyno, porque no he salido del Bascuence; pero aunque me condenen de tenaz, y quieran decir que no queremos sus modelos, por no seguir a otras naciones, podrían los españoles contraponer fábricas magníficas, cuyos conocimientos se han hecho sin ayuda de extranjeros”*<sup>71</sup>. Echeverría, que al parecer recibía los apuntes de la segunda clase de arquitectura que se daban en la Academia de San Fernando durante el año 1760, tiene así mismo muy en cuenta a la hora de construir un nuevo edificio, las ordenanzas de Juan de Torrija, arquitecto aparejador de las Obras Reales, realizara para la capital de España en 1685, con el título *Tratado Breve para las ordenanzas de la Villa de Madrid y policía...* de las que se hace eco reproduciendo parte de ellas para apoyar sus argumentaciones.

Como subraya Ruiz de Ael (1993) se puede decir que Echeverría es un hombre instruido que se encuentra al día de todo aquello que compete a su oficio. Imbuido en las ideas que comenzaban a imperar en esta segunda mitad del siglo XVIII, sabe valorarlas censurando los presupuestos barrocos y apuntando soluciones de carácter racionalista, tanto en los adornos como en la disposición de las viviendas. Pero a pesar de ello tiene todavía muy en consideración las ideas de hombres como Fray Lorenzo de San Nicolás. No obstante, las observaciones hechas a la obra de Diego de Villanueva, así como el conocimiento que parece tener de los textos de otros autores extranjeros, fundamentalmente franceses e ingleses, nos

---

<sup>70</sup> Sir Henry Wotton autor de un trabajo sobre arquitectura que fue publicado por primera vez en Londres 1627 y reimpresso en el *Reliquiae Wottonianae* de 1651, participó de forma activa en las famosas polémicas ente los antiguos y los modernos. Su obra en palabras de Rykwert no hubiera sido posible sin tener en cuenta la aplicación que Wren realizó a la arquitectura de sus conocimientos en matemáticas, astronomía y física.

<sup>71</sup> APA FP *Discurso de Echeverría*. (RUIZ DE AEL, 1993:290).

deja entrever un talante abierto a los nuevos posicionamientos que poco a poco se implantarán en nuestro país. Ruiz de Ael enumera otros trabajos de referencia que utilizarán los socios vascongados indicando que este número de traducciones y análisis que realizaron los hombres de la Bascongada, generó un ambiente favorable para el desarrollo de trabajos de cierta envergadura en arquitectura y obras públicas<sup>72</sup>. Además de este tipo de proyectos, los miembros de la Sociedad Bascongada proponen proyectos de tipo experimental que llevan a cabo los socios de la segunda comisión, entre las que Ruiz de Ael destaca la composición en 1777 de un cuadrante náutico marítimo, modelos de máquinas para las nuevas ferrerías, estudios sobre la realización de tejas planas, construcciones de puentes y observaciones sobre el modo de fabricar cal para el mortero.

Por último es relevante el informe de Don Manuel de Osquiguilea para la creación de un cuerpo de ingenieros civiles (RUIZ DE AEL, 1993:299-304). La propuesta resulta novedosa en tanto en cuanto que la primera noticia sobre el intento de creación en España de un cuerpo de ingenieros civiles es dos años posterior y surge de la correspondencia mantenida en los años de 1786-1788 entre el Conde de Floridablanca y los embajadores de España en París, condes de Aranda y Fernán Núñez, en ella el protagonista fue Agustín de Betancourt (ROMEU DE ARMAS, 1980:55). No obstante entre ambas iniciativas existe una destacada diferencia. Mientras que la propuesta de Osquiguilea no se pudo llevar a cabo por los hombres de la Bascongada, la realizada por Betancourt irá poco a poco tomando cuerpo y apoyo oficial hasta ser refrenda por Mariano Luis de Urquijo en 1779. Al margen de la Escuela de Ingenieros militares de Barcelona y de la fundación por el francés Gautier en 1773 del Cuerpo de Ingenieros navales, la idea de establecer en España una Escuela de Caminos y Canales fue sugerida por Agustín de Betancourt en 1785 aunque no será hasta principios del siglo XIX que empiece a funcionar tal y como veremos en el capítulo siguiente cuando tratemos las disputas entre ingenieros y arquitectos<sup>73</sup>.

Por otra parte, el interés por la conservación de los caminos, por la intensificación de las comunicaciones y por la disminución del tiempo en recorrer las distancias, forma parte de los intereses mostrados por los gobernantes ilustrados. La actividad llevada a cabo en este sentido por la Sociedad Bascongada es importante. En 1776 se publica en los Extractos un trabajo titulado *Utilidad de los caminos y método de su construcción* que no será solamente teórico sino que como desarrolla Ruiz de Ael suscitará dentro de la Bascongada un importante debate en torno a la necesidad de renovar la red de canales y caminos para renovar y modernizar el país y que tendrá su aplicación práctica entre las distintas localidades del País Vasco.

## **2.7. Titulaciones y competencias en la práctica de la arquitectura.**

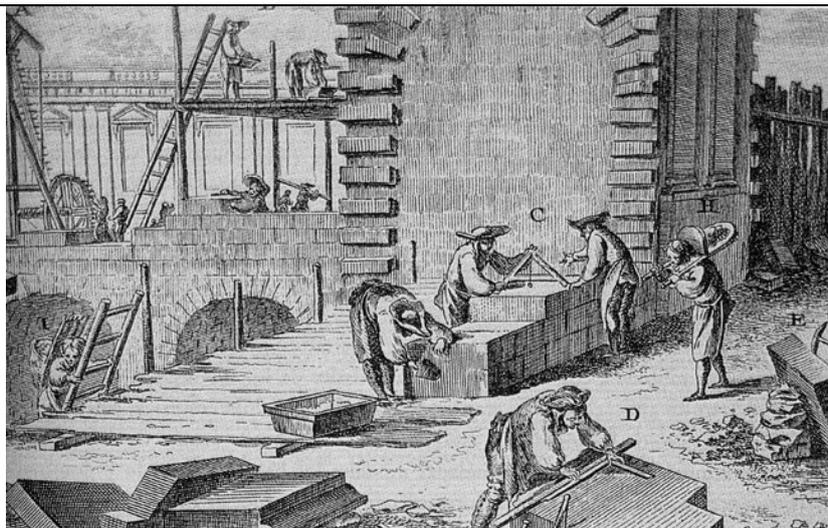
Tal y como señala Ruiz de Ael el futuro profesional de los alumnos del Seminario de Bergara era muy esperanzador una vez éstos habían finalizado sus estudios de arquitectura civil debido a la escasez en territorio vasco de un personal especializado para llevar a cabo las construcciones. A través de Manuel Ignacio de Aguirre y Javier Ignacio Echeverría, socios de la Bascongada, y su actividad en las Juntas Provinciales de Guipúzcoa nos introduciremos en el

---

<sup>72</sup> Entre ellas Ruiz de Ael (1993:293-298) destaca: la propuesta de crear un canal del Ebro hasta el Océano Atlántico por medio de los ríos Zadorra y Deva que fue remitida a Ramón de Pignatelli Académico de San Fernando que promovió las obras para la realización del canal Imperial de Aragón, cuyo material gráfico fue realizado por Manuel Casimiro Echanove e interviene también el Ministro de Estado Conde de Floridablanca. En 1788 Santos Angel de Ochandátegui es encargado de establecer un canal navegable que uniese los mares del Mediterráneo y Cantábrico, continuando el canal de Aragón por Navarra hasta Lekunberri y Gipuzkoa. La construcción del nuevo Puerto de San Sebastián encargado a Pedro Ignacio de Lizardi será uno de los proyectos donde se espera desarrollar prácticamente este gran apartado teórico al que anteriormente hacíamos referencia.

<sup>73</sup> Agustín de Betancourt era un gran estudioso de la geometría y de la arquitectura. Su idea de implantar en España las enseñanzas de hidráulica y la consiguiente Escuela de Caminos y Canales surgió de su estancia en París en 1785 tras conocer *l'Ecole des Pont et Chaussées* de París, el cual le sirvió de modelo. (RUIZ DE AEL, 1993:302)

mundo de titulaciones y competencias de esta época académica, aunque retomaremos el mismo en el capítulo siguiente referido ya al próximo siglo.



Las titulaciones y competencias en el desarrollo de la arquitectura, son problemas que preocupan especialmente a los hombres de la Bascongada. La Enciclopedia. Arquitectura V.1. Grabado de Bernard.

El arquitecto venía a ser: *“el profesor instruido, examinado y aprobado en el arte de construir, profesa la ciencia o arte de arquitectura con el título de tal. Es su ministerio estudiar proyectos, ejecutar los correspondientes diseños, dirigir las obras y tener a sus órdenes todos los operarios. La arquitectura, ya considerada como ciencia, ya como arte, es la que da reglas para idear y ejecutar las obras que constituyen su objetivo en los distintos ramos que abraza”*<sup>74</sup>. El término maestro de obras se utiliza para referirse a unas técnicas constructivas ligadas al saber tradicional en la práctica de la arquitectura. El maestro de obras -oficio que, recordemos, se procuraba para los estudiantes del Seminario de Bergara- está autorizado también para proyectar y dirigir, las casas y construcciones de propiedad particular.

La diferenciación entre arquitectos y maestros de obras, se basará en el hecho de que los primeros se van a especializar en el momento del trazado de arquitectura y se van a responsabilizar de la realización de los edificios de carácter público, de los de mayor presupuesto y de los más representativos. En los maestros de obras predomina el saber técnico y práctico, que estos van a mantener durante el siglo XIX, y el derecho y capacidad de proyectar los edificios menores, es decir, las construcciones particulares, rurales e industriales. Resulta especialmente atrayente, la problemática suscitada con los maestros de obras durante esta época que estudiamos. Ruiz de Ael (1993:258) cita a Muntaner: *“Durante las crisis de las monarquías absolutas, los encargos de carácter público y real disminuirían y en cambio los privados, viviendas, fábricas etc. aumentarían, de esta manera se redujo el campo de trabajo representativo y monumental reservado a los arquitectos y aumentó el campo de la competencia de los maestros de obras [...] La figura de maestro de obras impulsado por la Academia, va a sufrir diversas crisis, en la medida en que en muchos momentos se va a considerar inadecuada la figura de un arquitecto de segunda categoría [...] en 1796 el efecto más inmediato del estudio por parte de la Real Academia de San Fernando en la reforma de la enseñanza de la Arquitectura, será la supresión del título de maestro de obras. En aquel momento el informe presentado por Isidoro Bosarte, preveía para los maestros de obras,*

<sup>74</sup> Sobre este particular ver NAVASCUES P. “Sobre las titulaciones y competencias de los arquitectos madrileños 1775-1825” en *Anales del Instituto de Estudios madrileños*. T. XI 1975.

*aquellos edificios en cuyo aspecto no entrase ninguno de los órdenes de arquitectura. Pero en 1817 después de la Guerra de la Independencia y atendiendo la demanda de técnicos que había en muchas zonas del Estado, se establece el carácter provisional, a petición de todas las academias, del título de maestro de obras, el cual pasa a partir de 1845 según las leyes, a subordinarse a los arquitectos”*

Por su parte el aparejador viene a ser el inmediato dependiente del arquitecto o maestro de obras director. Como es sabido, los aparejadores habían adquirido una progresiva importancia, desde los siglos XVI al XVIII y habían surgido de un alto grado de especialización que ya se daba en las grandes obras de los reyes y de los nobles, especialmente en los montajes en obra de piedra. El aparejador era el colaborador inmediato del arquitecto, responsable de la ejecución de sus diseños, y de que los operarios cumplan las disposiciones de aquel. En relación al alarife, es la palabra con que se asigna a los maestros de obras o de albañilería, mientras que el agrimensor, viene a ser el contador de las tierras. La tarea del agrimensor estará delimitada en relación a los problemas subordinados del maestro de obras.

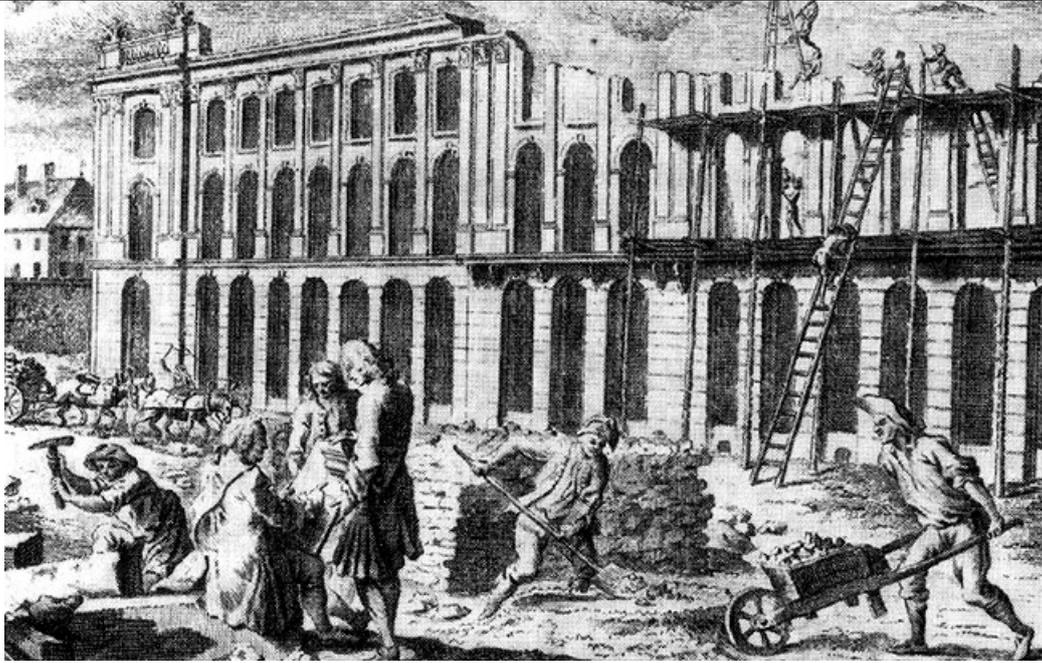
Los hombres de la Sociedad Bascongada, fuertemente comprometidos con la renovación del país, tomarán nuevamente papel de protagonismo. En este ramo de la construcción, más aún ante las exigencias de la Academia, que demandaba ante todo una contrastada competencia en los conocimientos teóricos y prácticos para los futuros profesionales.

Las distintas leyes que se promulgan por entonces en relación a estos temas (1757, 1874, 1785, 1787, 1800) vienen a establecer esta profesionalidad, desarrollando las distintas competencias. En relación con la presente problemática en el medio vasco, la Real Provisión del Concejo de 5 de Septiembre de 1753 trata sobre *“que los maestros de obras y agrimensores hubieren de ser examinados ante el corregidor, a fin de que sus declaraciones pudiesen hacer fe y efecto de los juicios”*. El Seminario de Vergara tomará parte activa en la formación de futuros profesionales de la construcción para que así se *“eviten las funestas consecuencias que se experimentan de meterse indistintamente en este género de empresas cualesquiera arquitectos, maestros de obras, canteros, albañiles y carpinteros”*. (RUIZ DE AEL, 1993:260).

Resulta especialmente interesante, el importante proceso que supuso el paso de una enseñanza tradicional de la arquitectura, en la época barroca, a otra de corte académico. No sabemos mucho sobre la práctica de la arquitectura tradicional barroca en nuestro país, su funcionamiento interno, la formación que recibían los maestros de obras en el período de aprendizaje etc. Las materias y enseñanzas que se impartían dentro de la organización gremial, no son sistematizadas como sabemos hasta mediados del siglo XVIII, con la creación de las Academias Oficiales. Reflejo la cita que Ruiz de Ael transcribe ya que se recoge el estado de la cuestión:

*“Una vez terminado el aprendizaje oficial de cantería, sería interesante averiguar por qué pruebas y con qué instrumentos jurídicos se obtenía dicho título, cual era la institución que lo otorgaba, qué competencias y derechos poseía y a qué limitaciones estaba expuesto.*

*Opinamos que el título oficial de cantería no era ni mucho menos el de maestro de obras o arquitectos y, por ellos, intentamos averiguar por qué camino se escalaba a este supremo escalafón dentro del gremio de la construcción. Es de suponer que la formación recibida durante el aprendizaje era poco teórica, en exceso experimental y realizada a pie de obra, donde apenas se aprendía a dibujar, a trazar, a proyectar, a saber dar cuenta razonada de una planta de una montea con sus medidas y cotas, que era lo que en el último término confería la ciencia y el grado de maestro de obras o arquitecto.*



Construcción arquitectónica dibujada por Girardet y grabada por Collin. Paris 1761.

*Por lo mismo intentamos averiguar por qué caminos se llegaba a la práctica de esa maestría en el oficio, para lo que sospechamos que no existían ni pruebas ni capacidades jurídicas exigidas por el gremio de la construcción, o por el organismo que al parecer lo amparaba, el Supremo Consejo de Castilla, a través de los Regimientos y Municipios de las diversas ciudades, regiones y provincias. Por consiguiente, el grado de arquitecto venía conferido por un empeño personal en el perfeccionamiento intelectual y mecánico, a la vez, dentro del oficio, que debía consistir en un continuo meditar sobre los problemas del oficio, en una capacitación ulterior a base de lecturas de textos y tratados de arquitectura, en una profundización de las ciencias auxiliares de la construcción, como las matemáticas, la álgebra, la geometría proyectiva, la trigonometría, la estática, la hidráulica, los ingenios y máquinas y también en el dibujo y proyección ortogonal con el consiguiente conocimiento de la óptica y de la perspectiva, Pues es de suponer que la estereotomía, el corte de la piedra, el modo de hacer moldes y contra moldes, las cualidades de los distintos materiales y su modo concreto de aplicación, que era materias más de índole empírica, así como los principios generales de las molduras, modularidad y significado semántico de los cinco órdenes de arquitectura y de sus variedades modales los habían conocido y dominado anteriormente, durante el período de aprendizaje para obtener el título de oficialía. El maestro de obras o arquitecto vendría reconocido de esta manera, por una especie de consenso universal, fundado en su acreditada experiencia al frente de obras de una cierta complejidad proyectiva y en su capacidad intelectual de dominio de un vasto panorama de disciplinas, no puramente empíricas, aprendidas exclusivamente, con o en el caso de los oficiales, dentro de la rutina de las recetas del taller gremial.*

*Una vez recorrido este camino el reconocimiento del arquitecto, había de dilucidar por qué vías elegían para dirigir las obras los maestros existentes. Había en el período Barroco español construcciones de muy diversa índole; obras reales y públicas que dependían de la corona y de las más altas instancias del Estado; obras que estaban vinculadas a las decisiones de los obispos, de los cabildos eclesiásticos, de las parroquias, de las cofradías; obras que iniciaban los ayuntamientos de las ciudades y los pueblos; obras que construían finalmente entidades o individuos particulares [...] las obras de la Corona y del*

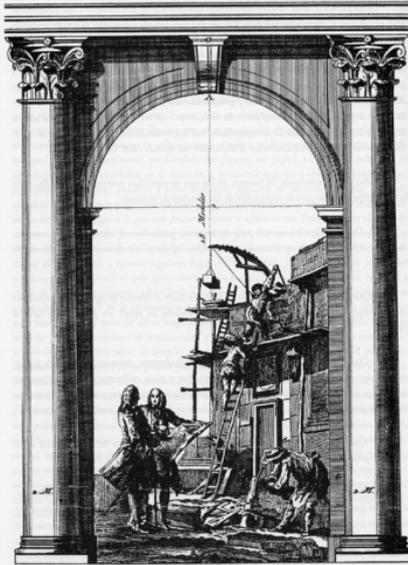
*Estado parece dependían de la célebre Junta de Obras y Bosques, institución fundada por Carlos V, potenciada por Felipe II y que siguió funcionando durante todo el siglo XVII y aún parte del XVIII con la nueva distancia borbónica hasta ser extinguida, después de una lánguida existencia, por Carlos III. Ahora bien ¿qué individuos integraban esta Junta de Obras y Bosques? ¿cuáles eran sus reglamentos y ordenanzas? ¿cuáles sus competencias? ¿eran estas exclusivamente administrativas o también se ocupaban de los aspectos estéticos y estilísticos del edificio? ¿quiénes eran sus asesores en el terreno estrictamente artístico?. De todo esto se conoce muy poco, así como del cambio que a tal junta debió experimentar después de asentamiento de la dinastía de los Borbones, acostumbradas a planteamientos de centralización de obras de índole francesa, bastante distintos de los más flexibles de los Austrias [...]*

*[...] Una vez elegido el maestro que había de conducir una obra, junto con sus aparejadores y oficiales ¿eran estos designados por el maestro o por la entidad que encargaba y costeaba la construcción y por qué métodos? ¿Quedaba la obra al arbitrio de los profesionales de la arquitectura o se regulaba por algún reglamento impuesto por el comitente o comitentes?" (RUIZ DE AEL, 1993: 263).*

En relación a las titulaciones, competencias y financiación que los arquitectos barrocos reciben en el País Vasco, aparte de las puntuales referencias realizadas por Maria Isabel Astiazarain (1990) en la obra mencionada y tratada en el capítulo anterior sobre los arquitectos guipuzcoanos poco más conocemos al respecto. Apenas nada se sabe sobre el papel que en estos conflictos gremio-academia ejercía el Consejo de Castilla, siendo prácticamente desconocidas las cofradías que bajo el amparo de San Juan, San Pedro o de otras muchas advocaciones religiosas realizaban su labor en localidades como Azpeitia, Bilbao, Vitoria, San Sebastián, Durango y otros muchos pueblos de nuestra geografía.

Antes de la creación de la Academia de San Fernando, verdadera artífice del cambio experimentado hacia el impositivo academicismo, existieron intentos por estructurar metodológicamente las distintas materias de estudio que hacen referencia a la construcción. Fracasada la Real Academia de Matemáticas fundada por Felipe II y dirigida por Juan de Herrera, para formar y capacitar a los futuros arquitectos e ingenieros, ya a principios del siglo XVIII conocemos los trabajos de los "novatores valencianos" dirigidos por el Padre Tosca, así como la Academia de Ingenieros Militares de Barcelona, a las que hemos hecho referencia en relación a las obras de Medrano y Lucece que existían en el Seminario.

Será la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la que abandere esta nueva concepción de nuestra enseñanza académica, siendo la única capacitada en habilitar las titulaciones exigidas para ejercer el oficio de arquitecto. Además de la Academia de San Fernando y como ejemplo de ella, se fundaron en toda España otras academias afines, como la de San Carlos de Valencia, San Luis de Zaragoza, La Inmaculada de Valladolid y múltiples Escuelas de Dibujo que, como hemos visto, participaron de ese mismo ideal académico. El establecimiento del Real Seminario de Vergara dependiente de la Real Sociedad Bascongada, bien se puede poner en conexión tanto con estos centros técnicos inmediatamente anteriores al academicismo, como con las mismas academias dieciochescas, pues la formación de sus estudiantes estaba encaminada precisamente a dar una formación superior que suplantase la caduca Universidad.



Vignola. Le livre nouveau des cinq ordres d'architecture. Paris 1767. Pórtico corintio. Dibujado por Cochin y grabado de Charpentier.



Maestros de obras del siglo XVIII. Grabado por Jean Duplessi. Bertaux 1747-1818.

- **“Plan de Agrimensores y Maestros de Obras” de Xabier Ignacio Echeverría**

Al hablar de la Real Provisión de Septiembre de 1753, hemos observado la presencia en las Juntas Generales de Guipúzcoa de don Manuel Ignacio de Aguirre, secretario de dicha Junta, Diputado a Cortes por Guipúzcoa, hombre perteneciente a la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas y Socio de la Bascongada. No es menos importante el papel de protagonismo que ante dicha provisión ocupa otro inminente socio de la Bascongada, nos referimos al maestro Xavier Ignacio de Echeverría<sup>75</sup>, arquitecto del Real Colegio de Loyola y socio profesor de la sociedad económica bascongada.

Por iniciativa de la Junta Provincial de Guipúzcoa, se pide consejo a las personas más capacitadas que la provincia disponía en el campo de la construcción arquitectónica, siendo precisamente el maestro Echeverría el encargado de presentar un plan de agrimensores y maestros de obras a dicha junta, así como una obra básica de estudio de las materias que estos debían realizar. El informe se presentó a las autoridades competentes, con el fin de que se estableciera coherentemente dicho examen, cumpliendo así la normativa académica vigente. Pero conviene significar en este punto, que se tuvo que esperar algo más de veinte años para que esta normativa se estructurase de la manera como lo hizo Echeverría, coincidiendo las fechas de elaboración de estos reglamentos, con la creación de las escuelas de Dibujo, el proyecto de formación de la Escuela Patriótica de Vergara y toda una desbordante actividad lavada a cabo por la Sociedad Bascongada entre los años de 1774 y 1775. Quizás la temprana fecha de 1753 en que llegó la nueva normativa, cuando todavía no se había creado la Sociedad Bascongada, hizo que esta provisión se congelase en espera de encontrar gente capacitada para llevarla a cabo.

Inicialmente se pide un Borrador previo al maestro Echeverría y es comentado como sigue por la Junta Provincial de Guipúzcoa celebrada en Azcoitia en mayo de 1775. También en este estudio de regulación de competencias para los nuevos profesionales de la construcción, se consulta al arquitecto Ignacio de Ibero. Siguiendo el discurso documental y una vez escuchados a los dos prestigiosos maestros, la Junta toma una resolución definitiva respecto al *Plan de Agrimensores y Maestros de Obras* de Ignacio Echeverría. Dicho plan constaba de 24 puntos,

<sup>75</sup> Xavier Ignacio de Echeverría es yerno de Ibero como hemos visto en el capítulo anterior.

en los que se especifica con máximo detalle, toda la normativa a seguir para la realización de las pruebas de examen. Recogemos los puntos que tratan específicamente competencias y exámenes:

*“1.- Que sólo haya un examen para agrimensores y tasadores de tierras, paredes, caserías, maderas, árboles, cantería, carpintería y albañilería regulares, sin disminución ni duplicada de títulos.*

*3.- Que el examinado haya de dar razón de la planimetría, aritmética, geometría práctica y modos de medir y tasar tierras, árboles, maderas y obras ordinarias de casas y caserías, haciéndose siempre cargo de la calidad y situación de las mismas tierras y materiales, para que mediante estos conocimientos no se padezcan agravios en las tasaciones, cambios y permutas.*

*5.-Que haya también un solo examen de maestro de obras mayores, así secas como hidráulicas, en que se exija razón al examinando de una y otra ciencia, como también de las medidas de los cinco órdenes de arquitectura, y civil, monteas, cortes de cantera y carpintería, proporciones, situaciones y aspectos que deben tener los templos, torres, casas concejiles, palacios, gruesos de paredes, pilares y estribos, proporciones de puentes, presas, anteparas, molinos, herrerías, cañerías, arcas de fuentes, materiales con que se ejecutan todas estas obras con la debida firmeza, y del modo de asegurar los cimientos flojos y zampeaduras y pilotajes, con lo demás que creiere necesario la prudencia del maestro examinador.*

*6.- Que cuando los maestros de obras mayores quieran entender en la agrimensura, hayan de estar examinados de esta facultad, del mismo modo que los meros agrimensores, tasadores de tierras y casas regulares.*

*20.- Que el nombramiento de los examinadores se haga por Junta General o por esta diputación ordinario en consecuencia del Señor corregidor en sujetos idóneos y número que se estime.*

*21.- Que los títulos de los agrimensores, tasadores y maestros de obras secas e hidráulicas ya examinadas se despachen con la misma formalidad y concurrencia del Señor Corregidor, según la práctica en el Señorío de Vizcaya, y que sean impresos los títulos con las respectivas inserciones de este reglamento y tengan las demás circunstancias que expone el maestro Echevarría, sin que en la secretaría se lleven más derechos que los de una certificación corriente y de cajón.*

*22.- Que dándose esta fe de la certificación jurada y firmada por los examinadores sobre la aptitud y suficiencia de los examinados se expidan los expresados títulos, excusándose los gastos de asistencia del escribano a los exámenes.*

*23.- Que... se examinen... de agrimensores tasadores y maestros de obras secas e hidráulicas al tribunal del corregimiento, a fin de que se tengan en ella la debida institución y se haga uno proporcionado de estar peritos en las cosas que ocurran.*

*24.- Que finalmente se solicite providencia en el consejo para que en adelante no se reciba en juicio declaración alguna de agrimensor tasador ni de obras mayores, secas o hidráulicas, mientras no estuviese su respectivo título, excepto cuando la obra u obras, sean de tan poca monta que no merezca recargarse el conste de un perito de estas circunstancias”<sup>76</sup>.*

---

<sup>76</sup> Archivo Provincial de Guipúzcoa. Sección 2, Negociado 21, Año 1777 y ss Legajo 79. (RUIZ DE AEL, 1993:269-273). Ruiz de Ael (1993:265-268) transcribe el plan de Ignacio Echeverría y el de ibero así como los 24 puntos aceptados por la Junta Provincial de Gipuzkoa.



“El fin es hacer un maestro de obras que distinga si la fábrica es según diseño y condiciones, saldrá de la esfera de mero agrimensor, pero no llegará a lo científico del arquitecto” La enciclopedia. Arquitectura Volumen 1.



“Al cantero se le explicará el modo de formar suelos de la casa sin el embarazo de frontales”. La Enciclopedia. Arquitectura Volumen 1.

Los socios de la Bascongada en colaboración con las autoridades competentes, participaron de forma activa en la puesta en marcha de esta normativa. Dicha actuación se debe de enmarcar dentro de un amplio programa de reformas impulsado desde la Corona, la cual tendrá un fiel aliado en la Sociedad Bascongada con la activa participación de sus socios y allegados en las nuevas normativas y en la innovadora docencia que, con respecto a esta materia, se realiza en el Seminario de Bergara.

## 2.8. De la vanguardia arquitectónica a la retaguardia secular.

La brillante generación de arquitectos neoclásicos en el País Vasco, con una importante obra construida y una de las más importantes del Estado, no se podría haber llevado a cabo con tanta brillantez de no haber sido por el apoyo de esta minoría selecta ilustrada de la Real Sociedad Bascongada que ocupaba los más importantes cargos políticos y sociales del momento. Destaca asimismo que este interés por la revitalización y nueva entidad que se le quiere dar a la arquitectura viene dado por gentes de formación dispar como historiadores como Llaguno, diplomáticos como Valentín de Foronda, políticos como el Conde de Peñafiorida, economistas como Cabarrús, filósofos y estetas como Nicolás de Azara. Todos

ellos destacan la importancia de la formación de los futuros arquitectos y la interdisciplinariedad de su profesión.

Laborda (2011:30) habla de presencia estable y continua de aspirantes vascos en la Academia de San Fernando desde el inicio de su funcionamiento. Las primeras generaciones de arquitectos titulados por la Academia de San Fernando deben mucho a la formación previa que recibieron en las Escuelas de Dibujo gratuitas.

En la publicación sobre la Ilustración artística en el País Vasco Ruiz de Ael (1993:411-438) reproduce en el apéndice documental nombres de profesores y alumnos pertenecientes a las Escuelas de Dibujo que dependieron de la Sociedad Bascongada entre los años 1775 y 1793. Este denso listado, compuesto por cerca de 680 jóvenes estudiantes de artes, iban a ser o al menos así estaba pensado por la Bascongada, la principal fuente de regeneración estética, económica y educacional que se pretendía para el país.

Veamos algunos de los arquitectos vascos titulados en la Academia de San Fernando para dar cuenta de la calidad de su actividad profesional y reflejar el estado de vanguardia arquitectónica del País Vasco.

- **Arquitectos vascos en la Academia de San Fernando**

Manuel Echanove, compañero de Olaguibel en la Escuela de Vitoria no contará sin embargo con el pleno apoyo de la Academia madrileña por lo que jugará un papel discreto en su ambiente profesional. A pesar de no realizar ninguna construcción realmente significativa sí realizó una destacada actividad en obras menores. Al contrario que Olaguibel, no llega a ser alumno de la Academia de San Fernando (RUIZ DE AEL, 1993:360-361). Solicita su admisión como académico de mérito en 1793 rechazándose ya que se considera que no tiene méritos suficientes por lo que la Academia le otorga el título de maestro de obras. Cuando la norma cambia, ese mismo año, la Academia le otorga el título de maestro arquitecto (LABORDA, 2011: 190).

Sagarbinaga era ya un maestro avezado cuando presentó sus planos y se le aceptó como arquitecto de mérito. Para Laborda (2011:387) este era un acto con doble intención: reconocimiento de la supremacía académica en la regulación de la práctica arquitectónica; y mediante la titulación la Academia conseguía que profesionales aptos y consagrados la representaran.

Muchos de los arquitectos antes citados, cuya monografía en la mayoría de los casos no está realizada<sup>77</sup>, cumplen un papel fundamental en el posterior desarrollo de la arquitectura neoclásica en el País Vasco. Las situaciones y las necesidades cambian de forma sustancial, en una cronología neoclásica que abarca un amplio período que se desarrolla aproximadamente en torno a 1770, en que comienzan a aparecer los primeros arquitectos vascos titulados y 1850 en que ya José de Nagusia y sobre todo Saracibar empiezan a dar cabida al nuevo eclecticismo. Una vez establecidas las bases académicas y salidas ya las primeras generaciones de arquitectos neoclásicos, serán arquitectos como Silvestre Pérez o Pedro Manuel de Ugartemendía quienes estarán realmente capacitados para llevar a cabo las importantes obras del momento.

---

<sup>77</sup> Como indica Ruiz de Ael (1993:368) falta todavía una obra que analice globalmente las artes neoclásicas en el País Vasco. Apenas se sabe nada del academicismo artístico del siglo XIX, y de la formación profesional de hombres como Justo Antonio de Olaguibel, Pedro Manuel de Ugartemendía, Antonio de Echeverría, Juan Bautista y Pedro de Beleunzarán, Avelino de Goicoechea, Francisco Echanove, Mariano José de Lascurain y otros muchos arquitectos que mantuvieron los presupuestos neoclásicos hasta entrado el siglo XIX. No se ha estudiado suficientemente el papel que hombres como Agustín de Humarán y Alejo Miranda venidos de la Academia de San Fernando tuvieron en el desarrollo del academicismo arquitectónico vasco. Faltan monografías de los arquitectos más representativos como Martín Saracibar, Pedro de Belaunzarán o Gabriel Benito de Orbegozo.

El caso del aragonés Silvestre Pérez resulta de gran interés. En 1781 llega a Madrid y es aceptado como colaborador de Ventura Rodríguez. Al ser un joven brillante se ve favorecido por los círculos de los ilustrados que le protegen, de los que aprende el idioma académico, contando con una estrecha amistad con los Académicos de Mérito. Con estos antecedentes se le concede la beca en Roma como pensionado y llega a la ciudad italiana como alumno aventajado de la Academia. Tras su regreso a España mantiene correspondencia de los Directores de la Academia de Francia, con Bosarte, Milicia y Leandro Fernández Moratín. Es nombrado al poco de regresar, profesor de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 1798 Secretario de la Comisión de Arquitectura. A partir de entonces y con relación a los asuntos profesionales, consciente de cuáles son las posibilidades que existen en España, intenta buscar los modelos franceses. Colabora de manera decisiva con José Bonaparte lo que acarreará su vida en el exilio. Tras esta etapa las depuraciones políticas hacen que la madurez de su obra se realice cerca de la frontera francesa, comenzando así lo que se ha venido denominando la etapa vasca de su arquitectura con edificios tan destacados como el Ayuntamiento de Donostia o las iglesias de Santa María de Mutriku y Bermeo, el Teatro de Vitoria y la Plaza Nueva de Bilbao (SAMBRICIO, 1975).

Pedro Manuel de Ugartemendía es otro de los arquitectos más destacados del panorama arquitectónico español de la época. Siendo podríamos decir un discípulo de Silvestre Pérez, cumple un papel muy importante facilitando la transición del período o época fernandino al de Isabel II. Pronto se inició en la carrera militar y en 1798 era ya teniente de Infantería, llegando años después a ser capitán graduado de ingenieros. Estudió arquitectura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que se adquirió el título de arquitecto en 1803. Nos consta que este arquitecto, de sólida formación neoclásica, se acercó en Tolosa cuando contaba con más de treinta años, con la clara intención de romper con la arquitectura de tradición barroca. Su obra se centró en los municipios de San Sebastián y Pamplona. Sin duda el proyecto que le dio más fama, fue el de la reconstrucción de San Sebastián, que no pudo llevar a cabo. El proyecto que presentó en 1814 estaba en la línea más moderna del neoclasicismo europeo, y desgraciadamente la influencia del sector más conservador impidió su puesta en marcha. Este proyecto quizá sea uno de los más interesantes entre los realizados en España durante la Ilustración, como afirma Linazasoro, sin embargo se rechazó por moderno y utópico. Siguiendo su acción municipal en Donostia-San Sebastián<sup>78</sup> Ugartemendía dictó unas rígidas ordenanzas de construcción que definían alturas, materiales, tipos de huecos y aleros, gracias a las cuales se dio una gran uniformidad a los alzados que todavía conserva el casco viejo de la ciudad.

Entre los hombres formados en las escuelas de Dibujo de la Bascongada que adquirieron el grado de arquitecto en la Academia de San Fernando, Ruiz de Ael (1993:358-360) destaca el caso menos conocido del vitoriano Matías Maestro y Alegría, una personalidad artística y cultural de fuerte impacto en el Perú de fines del siglo XVIII y principios del XIX. Después de cursar sus estudios de arquitectura y derecho, se dedicó al comercio y posteriormente se traslada a la ciudad de Lima en donde recibe de manos del obispo las órdenes menores, implicándose de forma activa en la Independencia del Perú con respecto a España. Participó en la Fundación en 1791 del periódico el *Mercurio Peruano*, en donde se manifestaba su deseo de analizar en profundidad la realidad colonial. Fue miembro del grupo que elaboró las Bases de la Constitución política del naciente estado. En 1826 fue nombrado primer Director General de Beneficencia, llegando a prestar notables servicios sobre todo en los aspectos referidos a temas artísticos y principalmente arquitectónicos. Reconstruyó tras el seísmo de 1746 las torres de la Catedral de Lima. Colaboró en la puesta en marcha del Colegio de Medicina de San

---

<sup>78</sup> En Donostia-San Sebastián la Compañía de Caracas, fundada en 1728 y disuelta en 1778 considerada la más importante empresa económica vasca, llegó a pagar la construcción de la nueva Casa Consistorial de San Sebastián a cambio de compartirla con el Ayuntamiento donostiarra como sede oficial.

Fernando, y fue el tracista y director Técnico del Cementerio General de Lima en 1808 que lleva su nombre.

Los académicos querían confiar las obras a un *arquitecto* que no hubiera sido instruido en el buen gusto por lo que tuvieron que luchar contra los gremios que no aceptaban que se les quitara el dominio de la construcción. Era muy frecuente que los maestros de obras prestaran sus nombres a oficiales de albañil y aparejadores para dirigir obras. Como indica Bedat, era muy difícil evitar esta situación debido a la gran camaradería existente entre los miembros de los gremios (BEDAT, 1990:388). Sería mejor hablar de *“anarquía más bien que de desorden: cada uno se titulaba y los albañiles se transformaban de un día para otro en maestros de obras”* (BEDAT, 1990:372).

- **La singularidad del Reyno de Navarra**

Resulta interesante considerar la vinculación arquitectónica que existe ya desde estos iniciales momentos de la profesión arquitectónica entre Navarra y el País Vasco. Arquitectos tan importantes en la Navarra neoclásica como Santos Angel de Ochandátegui, Juan Antonio Pagola, Agustín de Humarán o Martín Saracibar son arquitectos alaveses, guipuzcoanos o vizcaínos que realizaron su labor en tierras navarras. Por otra parte arquitectos enviados por la Academia como Alexo Miranda interviene también en una región como la Navarra que comparte con el País Vasco una misma raíz cultural.

El Reino de Navarra constituye un singular caso ya que, inicialmente no quiere tener relación ni con la Corte ni con la Academia madrileña. También podemos decir que echa en falta una institución como la Bascongada que ayudase e impulsara el camino hacia el nuevo movimiento neoclásico. Será precisamente la legislación especial de la que hemos hablado y que negaba la Orden de 1787 que las Cortes Navarras declararon nula, la que hizo quejarse amargamente al arquitecto Pedro Nolasco Ventura<sup>79</sup> por la situación de su profesión en el reino navarro. Nolasco Ventura se une a las protestas por lo poco considerados que estaban en Navarra los arquitectos académicos a causa de la especial legislación que tenía el Reino en este tema: *“el arquitecto aprobado por la Real Academia de San Fernando no tiene ninguna ventaja sobre los albañiles, canteros, carpinteros y muchas veces se ve pospuesto a ellos por que tienen las mismas facultades para construir que los primeros”* (LARUMBE, 1990:230). Ello llevó a que éste se traslade definitivamente a Madrid donde tenía más posibilidades de ejercer su profesión sin la intromisión de maestros de obra.

La figura del vizcaíno Santos Angel de Ochandátegui<sup>80</sup> puede valernos para mostrar esta singularidad ya que, a pesar de no cursar estudios en la Academia y no ser arquitecto aprobado por ella, tenía muy buenas relaciones con la misma llevando el peso de la arquitectura navarra en el último cuarto del siglo XVIII. Parece que dispuso de una formación tradicional junto a un maestro con el que fue aprendiendo inicialmente los principios de la arquitectura. Este pudo ser Francisco Alejo de Aranguren quien murió en 1785 y Ochandátegui como discípulo y compañero, continuó sus más importantes contratos. El primer contacto de Ochandátegui con la Academia de San Fernando se produce en 1778 al enviar un diseño de templo redondo que se componía de varios dibujos. Además realiza cualquier tipo de informe que fuera necesario sobre arquitectura, teniendo clara prioridad sobre otros maestros que trabajan en la zona. Redacta unos magníficos escritos que demuestran su gran erudición y conocimientos de la antigüedad, y realiza un interesante dictamen sobre la enseñanza de la

---

<sup>79</sup> Pedro Nolasco Ventura fue nombrado Arquitecto Municipal de Pamplona en 1806 cargo que compartió conjuntamente con Pagola hasta 1815, y también Director de Caminos Reales del Reino de Navarra.

<sup>80</sup> Santos de Ochandátegui (1749-1802) desarrolla asimismo un tratado de cañerías y canales para la conducción de fuentes. La Academia incluye pocos años más tarde 1805 este tema de las canalizaciones de agua entre las propuestas para disertaciones a los maestros arquitectos. (LARUMBE M., 1990:116).

arquitectura que se acordó incorporarlo al expediente del plan de estudios. Según nos dice Larumbe (1990:31) Ventura Rodríguez le dejó como director del Proyecto de conducción de aguas dulces a Pamplona en 1782 y de la intervención en la fachada de la catedral en 1783. Santos Angel de Ochandátegui realiza la etapa más importante de su vida profesional en 1780 año en que se le nombra director de Caminos del Reino de Navarra, que realmente significaba ser el arquitecto de la Diputación para cualquier tipo de encargo, lo que le acarreó desde el principio bastantes enemistades con los maestros de obra navarros. Se mantuvo como director hasta el final de su vida y en estos años remodeló todos los caminos que ya existían y abrió otros nuevos consiguiendo que Pamplona contara con perfectas comunicaciones. También Ochandátegui contó con importantes cargos municipales en Pamplona. En 1786 formó nuevas ordenanzas para uniformar paulatinamente la ciudad, siendo nombrado él mismo maestro responsable para hacer cumplir todos estos principios, ejerciendo Ochandátegui como Arquitecto Municipal, aunque nunca se hiciera tal nombramiento. Larumbe subraya que el arquitecto vizcaíno apoyó de manera continuada la Escuela de Dibujo de Pamplona.

Juan Antonio Pagola fue el Director de la Escuela de Dibujo de Pamplona creada en 1799 en la que colaboró de forma activa Ochandátegui, conscientes ambos de la enorme necesidad que Navarra tenía de este tipo de centros académicos. Pagola comenzó a impartir unas clases de arquitectura que poco a poco fueron apoyadas por el Ayuntamiento tomando carácter más oficial, así como por la Diputación del Reino. En torno a ella se creó un cierto círculo intelectual, aunque parece que no salió de allí ninguna figura destacada.

El verdadero hombre de confianza para la Academia tanto en el País Vasco como en Navarra fue Alexo Miranda. María Larumbe (1990:233) asegura que *“mucho más que Silvestre Pérez y sin duda más también que las primeras obras de Ugartemendía o Humarán, Alexo Miranda representa el arquitecto formado en la Academia y que desde los primeros momentos de su vida profesional se encarga de difundir los esquemas del clasicismo imprimiendo, en una amplia zona, un nuevo sentido de la composición [...] se le ha atribuido la autoría de todas las obras de importancia realizadas en el País Vasco, tales como la Plaza Mayor de Bilbao o la reforma de San Sebastián; y aunque Miranda sólo participa como colaborador en estos proyectos –llevando la obra en su ejecución- sorprende ver cómo no existe ningún gran proyecto concebido por él íntegramente, ni siquiera una obra singular o el edificio representativo de una actividad importante, y a pesar de ello su papel de repercusión en el País Vasco queda fuera de discusión”*. Sus obras son casi siempre proyectos menores, de segunda importancia, diseminados a lo largo y ancho de todo el país, y en ellos se observa un afán de sintetizar los distintos planteamientos existentes en el momento.

- **Nuevos ámbitos profesionales de los arquitectos académicos**

Este academicismo nos traerá para la profesión arquitectónica una importante aportación, como es la participación de los arquitectos en la administración, bien sea esta municipal, provincial, nacional o religiosa. En estos ámbitos los arquitectos serán una pieza clave para el desarrollo de la región.

Pedro Manuel de Ugartemendía desde 1813 ocupa el cargo de Inspector de Caminos de Guipúzcoa, lo que podríamos calificar hoy en día Arquitecto de Provincia, por lo que dedicaba mucho tiempo de su actividad a reconocer, proyectar y dirigir diferentes obras.

Martín Saracibar ejerció también funciones de arquitecto municipal de Vitoria, realizando obras como la reorganización de la senda del Prado (1840), e incluso, caso extraño, es nombrado también Arquitecto Municipal de Valladolid, cargo que desarrolló durante los años 1862 y 1863. Sirvan estos ejemplos, aunque en el siguiente capítulo ahondaremos en estos arquitectos de la administración, para reflexionar sobre la tendencia que se crea a partir de estos momentos en la administración de contar con arquitectos titulados para llevar a cabo trabajos de interés general en cada uno de los territorios.

Pero no sólo es la administración la que necesita de la colaboración del arquitecto titulado, también es necesario este profesional en los aspectos relacionados con la docencia, aspectos que poco a poco también se irán institucionalizando, dando a los arquitectos una futura salida profesional que será compaginada con su oficio. Formación y profesión arquitectónica aparecerán en este caso como parte integrante del desarrollo que todo arquitecto debe de disponer, llevando a cabo una acción conjunta. Recordemos que Justo Antonio de Olaguibel tras ser alumno fue Director de la Escuela de Dibujo de Vitoria. La presencia de Pedro Manuel de Ugartemendía en Tolosa va íntimamente unida a la Dirección de la Escuela de Dibujo que él dirige en esta villa. Aunque la actividad que desarrolla Ugartemendía en la localidad guipuzcoana durante los años que van desde 1806 hasta comienzo de la Guerra, no se circunscribe tan sólo a la dirección y docencia de la Escuela guipuzcoana. Saracibar ocupará así mismo en octubre de 1829 el cargo de maestro de la Escuela de Dibujo de Vitoria, para que realice el proyecto de creación de una nueva Escuela.

Así mismo Xavier Ignacio de Echeverría juega un importante papel en el desarrollo y perfeccionamiento de los maestros de obras que se forman en la Sociedad Bascongada. Su actividad arquitectónica está centrada principalmente en la construcción del Santuario de Loyola siendo nombrado Maestro Mayor entre los años 1766-1767. No obstante, en este corto período, justamente hasta la expulsión de los jesuitas, no le dio tiempo de hacer grandes cosas, siguiendo las directrices marcadas anteriormente. En 1775 presenta el Plan de una obra que pueda servir de cartilla en el examen de arquitecto ordinario. Es de destacar además de la labor pedagógica que ejerce el socio vascongado Echeverría con la creación de este tipo de cartilla, el enorme interés que demuestra por la arquitectura hidráulica, materia sobre la que trabaja de forma especial. Finalmente debemos de recordar la importante normativa que Echeverría realiza junto a Ibero para la concesión de títulos de maestro arquitecto. José Nagusia en su solicitud de petición para ser considerado Académico de Mérito, diserta y eleva una interesante memoria sobre "Los caminos reales y los puentes" demostrando un perfecto conocimiento del tema con mapas de Francia y de Italia.

Profesión -en la administración o fuera de ella- docencia e investigación serán los tres soportes del arquitecto ilustrado. En relación con esta última faceta investigadora, resulta significativo ver la labor que estos arquitectos académicos desarrollan. El soporte teórico constituye una parte importante en el análisis y el debate arquitectónico, y dicho soporte teórico del que carecían nuestros arquitectos, poco a poco se fue realizando a través de estudios parciales que ayudasen en el mejor ejercicio de la profesión y en su desarrollo pedagógico.

## **2.9. Conclusión**

El País Vasco de principios del siglo XVIII mantiene el sistema gremial como profesión y medio de formación en la actividad arquitectónica. Sin embargo, la fundación de la Sociedad Barcongada de Amigos del País de Amigos del País a mediados de siglo generó un cambio de marco, basado en las ideas ilustradas, con el fin de renovar las prácticas y sistemas de formación de los artesanos.

La creación de las Escuelas de Dibujo bascongadas en 1774 impulsaron el dibujo como herramienta fundamental en cualquier oficio pero principalmente en la práctica de la arquitectura. Estos centros de enseñanza tenían una relación directa y continuada con la Academia de San Fernando, bien a través de los socios bascongados -que forman parte asimismo de la Academia- bien a través de los alumnos vascos que continúan sus estudios en la Academia para poder obtener el título de arquitecto. Como es sabido, la creación de la Real Academia de San Fernando en 1744 supuso un cambio radical en el ámbito de la arquitectura al quedar formación y habilitación profesional arquitectónica en manos de la autoridad académica. Todos los agentes de la construcción deben validar su capacidad profesional con

un título y será la Academia quien otorgue en función de esa valía el título de Arquitecto o Maestro de obras. De todo ello resultará que el maestro de obras quedará bajo la dirección del arquitecto limitando sus competencias profesionales.

Los socios bascongados incidieron en la diferenciación de las competencias profesionales de arquitectos y maestros de obra en el territorio vasco de finales del siglo XVIII, al formular una formación diferenciada entre ambos: los primeros asistían a las Escuelas de Dibujo y los segundos al Real Seminario Patriótico de Vergara. Ello supuso el comienzo de la desaparición de las prácticas gremiales al nuevo modelo académico de ideas ilustradas en constante referencia a la Enciclopedia venida desde Francia.

El reconocido prestigio de los arquitectos vascos que se formaron en las Escuelas de Dibujo y que se titularon en la Academia de San Fernando da cuenta de la calidad de la formación recibida en ellas. Olaguibel, Saracibar y Ugartemendia son tan sólo un ejemplo de esos arquitectos que se situaron a la vanguardia arquitectónica de España.

Habría de señalar que nuestro territorio, no dispone de una arraigada tradición universitaria. Recordemos que la Universidad de Oñate tras la muerte de su fundador fue languideciendo a lo largo del tiempo, no adaptándose al devenir de los nuevos tiempos hasta desaparecer definitivamente a principios del siglo pasado. A lo largo del siglo XIX e inicios del siglo XX, otras regiones evolucionaron hacia la creación de una formación académica especializada en el campo de la arquitectura, como es el caso de Madrid y Barcelona. Sin embargo, en el País Vasco, debido al turbulento siglo XIX y al no suplir a la Sociedad Bascongada por otras iniciativas institucionales o ciudadanas se pasó de una vanguardia arquitectónica a una retaguardia secular, proceso que seguiremos analizando a lo largo de los siguientes capítulos.

**CAPÍTULO 3.**  
**REPRESENTATIVIDAD Y PRESTIGIO SOCIAL DEL ARQUITECTO EN EL SIGLO XIX**



### **CAPÍTULO 3: REPRESENTATIVIDAD Y PRESTIGIO SOCIAL DEL ARQUITECTO EN EL SIGLO XIX**

Durante las primeras décadas del siglo XIX se prolongará en España el Neoclasicismo, estilo claramente vinculado con el absolutismo de Fernando VII cuya monarquía alcanzará el primer tercio del siglo XIX. Nos adentramos hacia un movido siglo XIX durante el cual las guerras carlistas paralizan el desarrollo constructivo afectando a algunos de los focos más significativos del País Vasco y Navarra. Edificios ya iniciados tuvieron que parar la obra reanudándola años más tarde lo que prolongó aún más el clasicismo como sucedió por ejemplo con el palacio de la Diputación de Alava en Vitoria, o la Diputación de Navarra en Pamplona terminada en 1847. A pesar de todos estos acontecimientos, que sin duda marcan de forma importante el tardío desarrollo arquitectónico español y especialmente el del País Vasco, lo que no cabe duda es que el siglo XIX desde el punto de vista de la formación y profesión arquitectónica será de trascendental importancia debido a la desaparición de las Academias y a la consiguiente creación de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona.

No son pocas las críticas que recibe la formación de los arquitectos en la Academia lo que da lugar a que durante el reinado de Isabel II se promulguen las leyes que certifican la desaparición de la Academia en torno al año 1844 y la creación de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona. Ello supuso un cambio radical en la formación de los arquitectos como veremos a lo largo de este capítulo.

De manera paralela se hace preciso profundizar en lo tocante a las nuevas y abundantes leyes que van a alterar de forma sustancial la formación del futuro arquitecto. La dependencia de las leyes y decretos durante el siglo XIX ha sido tanta, que a comienzos del siglo XX un docente destacado como es el arquitecto Teodoro de Anasagasti advierte al respecto: *“Es un error muy extendido entre nosotros –por ello han fracasado no pocas iniciativas generosas-, que las reformas en materia de enseñanza se hacen desde la Gaceta, a golpes de decretos. Cuando esta publicación oficial tiene menos fuerza, más limitada de lo que generalmente se cree”* (CASALS BALAGUÉ, 2002). Serán por tanto las diversas leyes que se promulguen este siglo las que marcarán de manera indefectible el devenir del contenido docente de las Escuelas de arquitectura tal y como se verá a continuación.

Asimismo daremos cuenta del prestigio social del arquitecto y de su conciencia de clase, dependiente de la dureza y exigencia de la carrera, del reducido número de alumnos existentes en las Escuelas de arquitectura y de la carestía de los estudios. La importancia de los planes de estudio, leyes, reglamentos y reformas es señalada por Navascués (2004:15) no sólo por su componente ideológica sino por ser *“una consecuencia profesional que directamente afectaba a los arquitectos e indirectamente a otros dos grupos profesionales, los maestros de obra e ingenieros”*. Deberemos exponer por tanto los conflictos por las competencias profesionales entre arquitectos y maestros de obras e ingenieros porque ejemplifican el camino que toma la actividad profesional de los arquitectos. Será en el propio siglo XIX cuando se clarificarán estas mediante la desaparición de la formación y profesión de maestro de obra a finales de siglo y la retirada de las competencias en caminos públicos a los arquitectos.

Por otra parte, profundizaremos en algunos de los arquitectos vascos del siglo XIX para caracterizar la profesión y la formación arquitectónica en el País Vasco durante dicho siglo y dar cuenta de la relevancia y representatividad social que adquieren los arquitectos. Aparece asimismo una nueva figura, el arquitecto funcionario, que cobrará un peso importante en el estatus social. Los arquitectos municipales y forales serán los que establezcan las Ordenanzas Urbanísticas a cumplir determinando como veremos la forma de la ciudad y porque serán ellos también quienes desarrollen proyectos de relevancia de carácter público. En esta búsqueda los textos de Fullaondo (1971) serán de gran ayuda. Con su particular estilo de crítica sitúa a los

arquitectos del eclecticismo vizcaíno del XIX con precisión y acierto denominándoles *“hombres con talento de amplia disponibilidad lingüística”*.

### **3.1. Legislación de la enseñanza arquitectónica**

A pesar del esfuerzo realizado por los hombres ilustrados, muchos de ellos ajenos a la profesión arquitectónica, son muchas las críticas en estos comienzos del siglo XIX sobre el sistema de enseñanza que se realiza en la Real Academia de San Fernando. Ya en 1803 el Marqués de Espeja realiza una fuerte censura sobre la Enseñanza de la Arquitectura : *“nada se les advierte a los discípulos sobre edificación y distribución, ninguna instrucción se les da sobre hidráulica, sobre cómo construir un puente, una presa, un molino o una cañería que no se limitara a una decoración arquitectónica, se encuentran las mayoría de las veces sin la menor instrucción para desempeñar semejantes encargos... expuestos a cometer los mayores absurdos en perjuicio del público y descrédito del cuerpo”* (NAVASCUES, 1995:35). Espeja hace referencia a la falta de formación que reciben los futuros arquitectos que deriva en una incapacidad para hacer frente a cuestiones -que pronto serán competencia del ingeniero- y critica la mera actividad de dibujante que el futuro arquitecto desarrolla en la Academia. Crítica que se hace poco a poco extensible a otros concedores y profesionales del oficio.

No es de extrañar, por tanto, que en este tiempo el arquitecto Custodio Moreno, abriera su estudio particular donde ensayó con éxito un nuevo método de enseñanza de la arquitectura en un momento en que aquella se impartía rutinariamente y sin salida en la Academia de San Fernando. Del éxito de su enseñanza da buena muestra el hecho de que, en cuatro años, cuarenta de sus discípulos alcanzaron el título de arquitecto, encontrándose entre ellos nombres tan significativos como los vascos Antonio Goicoechea que trabajó en Bilbao, Mariano José de Lascurain en Bizkaia, Vallés en Barcelona, Sierra en Valladolid; Lucio Olavieta, Morán, Ayegui, Ibarra, Narciso Pascual y Colomer todos ellos de gran actividad en Madrid durante la próxima Etapa isabelina (NAVASCUES, 1995: 68-139).

Ante semejante panorama, varios arquitectos se dirigieron a Isabel II rogándole se dignase a reformar el estudio de la Arquitectura, o mejor dicho *“establecerle de nuevo pues no existía”*. Se organiza el nuevo régimen de la Escuela de Nobles Artes de la Academia en 1845, haciendo también mención especial a lo deficiente de la enseñanza de la arquitectura, encontrando muchos testimonios que coinciden con éste. Se da entonces en el panorama de la arquitectura del siglo XIX un hecho fundamental y sintomático de la crisis: la creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844.

- **Períodos en la formulación legislativa de la enseñanza arquitectónica**

Este paso de la Academia a la Escuela no es un problema propio de la Arquitectura o de las Bellas Artes en general, sino que es un fenómeno de alcance sociopolítico, que tiene fiel reflejo en las formulaciones jurídicas que afectarán a la formación de los arquitectos.

Para desarrollar este apartado nos basaremos especialmente en la monografía de Prieto González (2004) sobre la creación de la Escuela de Madrid, donde estudia los distintos decretos, reglamentos y planes de estudio de la enseñanza en la escuela madrileña hasta 1914; también nos apoyaremos en el texto de Casals Balagué (2002) y en la compilación de ensayos coordinados por Antonio Fernández Alba (1975) *“Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea”*. Todo ello con el objeto de dar cuenta de las consecuencias que la legislación tiene en la formación y profesión arquitectónica.

Para Casals Balagué (2002) existen tres períodos dentro de la legislación para los estudios de la enseñanza de la arquitectura en España. A continuación los espondremos.

○ Primer período

El primero de 1844-1886 trató de dar al estudiante de arquitectura (una de las Bellas Artes) una formación científica equiparable a la del ingeniero. Incluye cuatro planes de estudio diferentes el de 1844, 1848, 1855, 1858. Es un período centrado en el debate sobre el carácter científico o artístico de la profesión de arquitecto y su confrontación con la profesión del ingeniero. El legislador trata de igualar el saber técnico de ambos, al menos en la etapa inicial de sus estudios, llegando incluso a la creación de una Escuela Preparatoria Conjunta para Arquitectos e ingenieros en el año de 1848<sup>81</sup>.

Sin embargo ésta no era la primera tentativa en este sentido, pues en el año 1822 se intentó poner en marcha una Escuela Politécnica y en el 1835 se postuló un Colegio Científico. Tampoco fue la última, pues en 1886 se aventuró un nuevo intento. Esta exigencia de saber técnico fue endureciéndose progresivamente en la enseñanza de la arquitectura. El imperativo o presión cientifista del legislador, en palabras de Casals Balagué (2002), es bien explícito en el plan de 1844 (un año anterior a la Ley Pidal, Ley de la Instrucción Pública de 1845). Así rezaba en el preámbulo del proyecto de Decreto presentado por el Ministro José Pidal a la reina Isabel II, publicado el 28 de septiembre de 1844 en la Gaceta de Madrid: *“El estudio de la arquitectura sobre todo exige una especial atención por cuanto esta arte, la primera y más necesaria, aquella en que la ignorancia puede acarrear más lastimosos resultados, es acaso la que tiene menos perfecta enseñanza; y para establecerla cual conviene, es preciso, no sólo ampliarla teórica y prácticamente, sino también sujetarla a todas las formalidades de una verdadera carrera científica”*<sup>82</sup>.

Desde entonces un alud de decretos inundaría las páginas del diario oficial, al que sucedió el famoso Boletín Oficial del Estado. La Gaceta o el BOE ha sido determinante para orientar la formación del arquitecto hacia unos senderos cada vez más positivistas, más cientifistas desde el punto de vista de su saber técnico. Dicho imperativo cientifista siempre actúa por razones de utilidad pública, como puede comprobarse leyendo el Real Decreto del 24 de Enero de 1855 en el que se promulgó el Reglamento para la Escuela Especial de Arquitectura dependiente entonces aún de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este Decreto separa la preparación común entre ingenieros y arquitectos acentuando la enseñanza artística en estos últimos (VIDAURRE JOFRE, 1975:50).

El Reglamento de la Escuela de Madrid de 1847, que lleva firma de Bravo Murillo, establecía las prácticas de la profesión de arquitecto para poder obtener el título. Teodoro de Anasagasti (1923:93) transcribe el Artículo 2º del mismo ya que define la práctica de la profesión arquitectónica:

*“se entiende por práctica de la profesión: el replanteo, medición, levantamiento de planos de los edificios, así públicos como particulares; las trazas y memoria de cantería, con encargo especial a las construcciones de cualquier género; los cálculos de tasaciones y formación de presupuestos; la asistencia a los incendios y declaraciones judiciales y amistosas, reconocimientos sobre cualquier accidente de las construcciones; la formación de pliegos de condiciones para la ejecución de obras, contratos de materiales, etc., etc.”*

Después de la Ley Pidal de 1844 la reforma más profunda del siglo XIX fue impulsada por la Ley Moyano de 1857, ya que abarca todos los niveles de enseñanza por lo que las enseñanzas

---

<sup>81</sup> En su concepción estaba la necesidad de disminuir los crecidos gastos de la enseñanza a través de la creación de una base común para distintas carreras. Sin embargo la realidad es que en 1854 había tan sólo ocho alumnos matriculados en la Escuela Preparatoria. Para Prieto González (2004) habría sido más efectivo crear una escuela politécnica. Es por ello que finalmente se persuade al ministro de que es imposible dar igual carácter a carreras tan distintas (arquitectura e ingeniería de caminos) y suprime con la Reforma de 1855 la Escuela Preparatoria.

<sup>82</sup> Decreto del Proyecto presentado por el Ministro José Pidal a la reina Isabel II. Gaceta de Madrid 28 de septiembre de 1844.

superiores de ingenieros, bellas artes-arquitectura, diplomática y notariado también fueron reformadas. La arquitectura era elevada al rango de carrera universitaria superior –estatus que ha mantenido hasta la actualidad- desvinculándose de la Academia de San Fernando.

En septiembre de 1858 se publica el Real Decreto de ordenación de la enseñanza de las carreras superiores, éstas eran la ingeniería, la arquitectura, notariado y diplomática; las Bellas Artes se enseñan separadamente. La dispersión docente definitiva de las tradiciones de Bellas Artes se consumó. Fue la emancipación de facto de la arquitectura. Para Prieto González (2004:263) este año es de gran relevancia porque *“tiene lugar la independencia absoluta y definitiva de la escuela con respecto a la Academia de San Fernando”*.

La reforma de Moyano se tradujo en un nuevo plan de estudios en el año de 1864, que venía dictado por motivos ciertamente explícitos de rentabilidad social del arquitecto: *“sólo así estarán los alumnos que salgan de la Escuela en aptitud de desempeñar cumplidamente los cargos de Arquitectos provinciales y de distrito, y de ser útiles auxiliares de la Administración pública”* (CASALS BALAGUÉ, 2002:48).

#### ○ Segundo período

El segundo período dentro de la legislación de la enseñanza arquitectónica, considerado así por Casals (2002) y Baldellou (1995:10), abarca el plan de 1896, vigente hasta 1914, y el aprobado en esta fecha va hasta 1933 cuando un nuevo plan traspasó la Guerra llegando hasta 1957.

Teodoro de Anasagasti (1923:56) recoge en su publicación *“La enseñanza de la arquitectura. Cultura moderna técnico artística”* la transcripción de lo que el arquitecto Arturo Mérida, catedrático en la Escuela de Madrid, entiende y queda recogido en las actas del Claustro de Profesores respecto al nuevo plan de 1896: *“el arquitecto debe practicar su arte por sí mismo, con la sola ayuda de obreros. [...] El ejemplo de aquella edad de oro de nuestra Arquitectura, que sintetizan dos nombres: D.Ventura y Villanueva, época en que, juntos, y marchando por una misma senda [...] en la Academia de San Fernando, pintores, escultores y arquitectos. Entonces estaban todos unido, pues todos cultivaban un solo arte: el arte monumental.”* Es así que se quiso elevar la calidad pedagógica de su enseñanza, con la separación de facto de la arquitectura y de las bellas artes y su asimilación propedéutica con las ingenierías, mediante el paso previo por la Facultad de Ciencias. Asimismo, la necesidad de controlar el número de titulados aparece en la reforma de 1896 donde se impone el *numerus clausus* (KOSTOF, 1984:310).

Entre los planes de estudio de 1864, 1875, 1886, 1896, 1914, 1933. En tan dilatado período que comenzó con la consolidación de la preparación inicial conjunta de arquitectos e ingenieros con un paso obligado por la Facultad de Ciencias, el legislador político empleó seis planes de estudios para alcanzar una determinada estructura docente. Por el camino asentó el papel social del arquitecto, al generar la legislación la desaparición de los maestros de obras y acallar la polémica de las competencias con los ingenieros, cuestiones éstas que trataremos en este mismo capítulo más adelante.

#### ○ Tercer período

Siguiendo lo indicado por Casals Balagué (2002), el tercer período sería el de 1957 a 1995 y lo que se pretendió fue obtener plena eficacia técnica del arquitecto, para que se convierta en un técnico más entre los politécnicos; los ingenieros aeronáuticos, agrónomos, de caminos, canales y puertos, industriales, de minas, forestales, navales y de telecomunicaciones. Incluiría los planes de estudio de 1957, 1964, 1973, 1979. Se produce una masificación del alumnado en las escuelas, cuya misión prioritaria había de ser la de promover el mayor número de técnicos eficiente como desarrollaremos en el último capítulo. Sin ningún procedimiento administrativo reglado, los estudios de arquitectura se convierten en enseñanzas técnicas, pues como a tales

se les incluye en la Ley General de Ordenación del año 1957. La organización y los métodos de enseñanza se reforman a fin de conseguir que un número más grande de técnicos pueda incorporarse en un plazo breve a sus lugares de trabajo, con objeto de rendir al máximo esfuerzo para el bien común<sup>83</sup>. Esta etapa se tratará en el siguiente capítulo.

Tras lo visto en este apartado se puede observar la sobreabundancia de reformas de los Planes de Estudio de la enseñanza arquitectónica. Si tomamos como referencia la Escuela de Arquitectura de Madrid por ser la más antigua, encontraremos que en ella se han desarrollado dieciséis planes de estudio. Ello supone una media de un Plan nuevo cada diez años lo que implica una inestabilidad estructural en la enseñanza de la arquitectura (TRILLO DE LEYVA, 2010:30).

- **La formación de arquitectos en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona**

Durante el siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, serán las Escuelas de Arquitectura de Madrid y de Barcelona, y los Planes de estudio allí instaurados los que marquen las pautas dentro de la enseñanza de la arquitectura en el país. Ellas se convierten en una referencia obligada en la formación de los arquitectos vascos. Hombres como Martín Saracibar, Florencio Ansoleaga, Alberto de Palacio, Miguel Olavarria, Julián Apraiz, Ricardo Bastida, Pedro Guimón, Lucas Alday, Rafael Garamendi, Teodoro Anasagasti y así hasta un número en torno a los 1000 arquitectos, marcan la tendencia de nuestra arquitectura en un amplísimo período histórico en el que nuestros futuros profesionales fluctúan entre las enseñanzas de Madrid o Barcelona, dos Escuelas diferentes que van a imprimir carácter en las distintas épocas de su dilatada historia. Debido a ello conviene recoger de manera breve la enseñanza en dichas Escuelas.

- La Escuela de Arquitectura de Madrid<sup>84</sup>

Uno de los hechos más importantes que afectaron a la arquitectura española del siglo XIX fue la creación de la Escuela de Arquitectura Madrid. Este hecho fue en realidad un segundo paso del iniciado cien años antes por la Junta preparatoria de la que sería la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y que, además, preparó el camino para el enorme salto desde el sistema gremial propio del siglo XVIII a la profesión liberal del siguiente siglo (NAVASCUES, 2004:13).

La reforma de la enseñanza de la arquitectura, debe encuadrarse en la política educativa puesta en vigor por el partido moderado al llegar al poder en 1844. La arquitectura va a comenzar a ser uno de los grandes negocios de la burguesía, para lo que era preciso que la Escuela capacitase a sus alumnos para servir a ese interés. Es por ello que se separa de la Academia de Bellas Artes bajo la aspiración de ampliación de la enseñanza de los aspectos técnicos y del confort. La creación de la Escuela de Arquitectura mantiene la tutela de la Academia, sin llegar a ser aún un organismo con orientación específica e independiente. De hecho los criterios dominantes desde los que se plantean la enseñanza de la arquitectura son los típicos del academicismo: mimesis de aportaciones consagradas y escala de valores basada en el equilibrio, la simetría y la proporción. Prueba de ello son los nombres de las asignaturas gráficas: Principios de Delineación y Lavado, Delineación de los Órdenes de Arquitectura y

---

<sup>83</sup> Sobre la Ley de Ordenación de las Enseñanzas Técnicas de 1957 ahondaremos en el último capítulo debido a la relevancia de la misma en el cambio cuantitativo y cualitativo que produce en la formación de los arquitectos al promover la creación de nuevas escuelas de arquitectura.

<sup>84</sup> Para profundizar en la creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 2004 ver la publicación monográfica *"Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid. (1844-1914)"* de José Manuel Prieto González. Ed.CSIC. Madrid, 2004. Asimismo el volumen XXXV de *"Summa Artis. Historia general del arte"* de Pedro Navascués Palacio es otra referencia bibliográfica ineludible para estudiar la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Copia de Detalles de edificios antiguos y modernos entre otros (VIDAURRE JOFRE, 1975:47-49). El hecho de que la arquitectura viniese tutelada por la Academia de Bellas Artes, había contribuido a determinar un repertorio formal y una imagen simbólica demandada por la Iglesia, la aristocracia y el Estado. En resumidas cuentas, como indica Navascues (2004) “no surgió la nueva Escuela como secesión ni gesto rebelde respecto a la Academia”.

El 25 de septiembre de 1844 la Reina firma el Real Decreto relativo a la reorganización de las Enseñanzas de la Academia de Bellas Artes que contempla ya la futura Escuela de Arquitectura. El primer año en el que pudieron darse estudios especiales de arquitectura fue el curso escolar de 1845-46, año en que la arquitectura, al igual que la escultura y la pintura se incluían en la nueva Escuela de Nobles Artes, dependiente todavía de la Academia de San Fernando pero con nuevos programas y criterios. Esta situación se mantuvo hasta 1848, siendo Bravo Murillo ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Fue entonces cuando se creó la Escuela Especial de Arquitectura, que como hemos dicho anteriormente, parece resucitar un viejo proyecto de organización politécnica que contaba con antecedentes desde 1822.

Históricamente se han mantenido dos modelos pedagógicos, el de la academia y el de la politécnica, con instituciones de referencia como la *École des Beaux Arts* y *l'École Polytechnique*<sup>85</sup> francesas, representativas de dos formas de entendimiento de la enseñanza. En su origen francés las diferencias entre los dos modelos se justificaban por su diferente función social. La politécnica no tenía entre sus objetivos la formación de arquitectos sino ingenieros. Ambos modelos fueron evolucionando durante el siglo XIX hacia una mayor concreción del oficio de arquitecto. En este sentido, José Jesús de Lallave, futuro profesor y director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, estaba convencido en 1841 de que para solucionar los problemas de la enseñanza de la arquitectura se debía acercar esta disciplina a los dominios de la ingeniería y por lo tanto revalorizar su componente científico-técnico (PRIETO GONZALEZ, 2004:29). La codificación de los sistemas de representación que lleva Monge a finales del XIX produjo la asignatura de Geometría Descriptiva. Con ella, se ofrece un soporte científico que borra las incertidumbres de los modelos y maquetas del Beaux Arts (TRILLO DE LEYVA, 2010:28-29). Los objetivos de la Escuela Especial de Arquitectura son claros: recuperar la importancia social del arquitecto, evitar que la enseñanza de la arquitectura recayera en la rutina, permitir a los alumnos que tuvieran en consideración todos los estilos artísticos y dotar a los estudios de arquitectura de una parte científica vinculada a las necesidades de la sociedad moderna del XIX (SAZATORNIL RUIZ, 1992:45).

Para Vidaurre (1975:48) esta artificial antítesis entre arte y ciencia, protagonizada por los grupos conservadores y liberales quienes toman partido por la arquitectura –arte unos y arquitectura- técnica los otros, formularán las reformas de la enseñanza de la arquitectura en el siglo XIX adquiriendo estas reformas unos tintes ideológicos que frustrará los intentos objetivos de reconsiderar la formación de arquitecto a pesar de la proliferación de planes.

Se separó la enseñanza de la arquitectura de la Escuela de Nobles Artes para ser Escuela Especial de Arquitectura, poniéndose en marcha una Escuela Preparatoria, común a arquitectos e ingenieros, donde previamente los futuros arquitectos debían de hacer dos cursos de materias básicas, finalmente se accedía a la Escuela Especial, se exigía un examen de ingreso en esta Escuela Preparatoria. Por dicha Escuela debían de pasar no sólo los futuros estudiantes de arquitectura, sino los de ingeniería civil y montes. Este curso contaba con las siguientes asignaturas: Aritmética, Álgebra, Geometría, Trigonometría Rectilínea, Geometría Práctica, Aplicación de Álgebra a la Geometría, Secciones Cónicas, Elementos de Física y Química, Principios de Dibujo Natural, Paisaje y Adorno. La vida de este Curso de Ingreso fue

---

<sup>85</sup> La *École Polytechnique* se había fundado durante la Revolución Francesa en 1794. Era una *école spéciale*, es decir, ofrecía una preparación científica uniforme para las escuelas técnicas superiores de ingenieros. Tenía como función combinar la ciencia teórica y la ciencia práctica teniendo una influencia directa en la industria. (GIEDION, 209:231)

intermitente a lo largo del siglo, se mantuvo en la reforma de 1850 y desapareció en la de 1855 con un fuerte examen de ingreso y seis años de carrera para establecerse de nuevo en 1864 compensada con cuatro años de carrera, desaparece en el plan de 1875 y reaparece en los planes de 1885 y 1896.

La creación de la Escuela de Arquitectura en 1845 mantiene el carácter de segregación tutelada por la Academia. Los criterios didácticos dominantes son los formales y los de composición, siendo las plataformas ideológicas las típicas de todo academicismo (VIADURRE JOFRE, 1975:46). Resulta interesante recoger lo que Modesto López Otero (1952:15) al celebrarse el bicentenario de la Real Academia de Bellas Artes quien escribe en la Revista Nacional de Arquitectura que prueba de la cultura y amplia comprensión ante los progresos de la técnica por parte de la Academia será precisamente el derivar la enseñanza hacia una Escuela de Arquitectura y que significó el fin de su misión docente.

Navascues también resalta cómo pese a este drástico cambio en la orientación de los estudios de arquitectura, la renovación fue más aparente que real. Prueba de ello es el continuismo profesional Caso de Juan Miguel Inclán Valdés que fue el primer director de la Sala de Arquitectura de la Academia, y primer director en la nueva organización de la Escuela De hecho López Otero en el artículo anteriormente mencionado indica cómo el nuevo plan de estudios de la Escuela está elaborado bajo intervención académica, donde se atiende al análisis crítico de los edificios antiguos y modernos en unión de los “debidos conocimientos científicos y artísticos”. Para Otero este Plan no desmerece al de ninguna Escuela europea respectoa progreso y novedad ya que se dan nociones de acústica, óptica y de higiene aplicadas a la arquitectura, además de nociones de estética y de filosofía del arte (LOPEZ OTERO, 1952:15).

Los profesores si eran siete en 1845 no eran más de diez en 1900. Las promociones son igualmente cortas de número, lo que indica el carácter selectivo de estos estudios, siendo la arquitectura una de las profesiones liberales de mayor prestigio social en la España del siglo XIX, contando con un fuerte competidor en el ingeniero civil (NAVASCUES, 1993). Como se verá en el último capítulo este carácter selectivo de la carrera y consecuente estatus social elevado del profesional de la arquitectura no se verá alterado hasta bien entrado el siglo XX con la aprobación y entrada en vigor de la Ley de Ordenación de las Enseñanzas Técnicas Superiores de 1957 que significó la multiplicación de Escuelas de Arquitectura en España.

La primera generación de arquitectos titulados por las Escuelas de Arquitectura comenzará a trabajar alrededor de 1850 (los de Madrid) y se alargará hasta casi el primer cuarto del siglo XX. Entre los arquitectos vascos podemos encontrar al guipuzcoano Antonio Cortázar se traslada a estudiar Arquitectura a Madrid a la Real Academia de San Fernando en 1843 donde estudia los dos primeros cursos. En 1845 al formarse la Escuela de Arquitectura de Madrid Cortázar ingresa en el tercer curso y obtiene con 27 años el título de arquitecto. Cortazar se puede considerar testigo del cambio de la enseñanza de la arquitectura en España y sirve de nexo entre las dos tradiciones (AZPIRI, 2004:42), la académica representada por Ugartemedia y la de los nuevos tiempos representados en el Ensanche de la ciudad de San Sebastián y que expondremos en el apartado sobre los arquitectos municipales de este capítulo. El navarro Cristóbal de Lecumberri, nacido en Leitza aunque vivió en la localidad guipuzcoana de Hernani, se titula en 1852<sup>86</sup> y aparece en la monografía sobre la Escuela de Madrid debido a que su proyecto de *estación para camino de hierro* de ese mismo año plantea una nueva tipología –la de estación ferroviaria- a construir con un nuevo sistema constructivo que incluía la utilización del hierro (PRIETO GONZALEZ, 2004:251). Debemos señalar que el hierro, este nuevo material cuyo empleo empezó a ser masivo gracias a los efectos de la Revolución Industrial, sólo se estudiaba dentro de la asignatura de Primer Curso “Ampliación de la Estereotomía” a partir de

---

<sup>86</sup>Disponible en *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. En línea: <http://www.euskomedia.org/aunamendi/79773>

1850 (PRIETO GONZALEZ, 2004:238). Por su parte, el donostiarra José Goicoa es también titulado por la Escuela de Madrid donde obtiene el título en 1869. Durante su formación, en 1865 Goicoa cuenta con profesores como Lucio del Valle, director de la escuela, que es ingeniero y arquitecto y que está muy interesado en el uso de las técnicas modernas como el hierro. De hecho en la Escuela se está estudiando Estructuras metálicas desde el año anterior además de los rudimentos del urbanismo como disciplina a través de la asignatura “Policia y viabilidad urbanas e Higiene Públicas”. Cuenta asimismo con Jose Maria Aguilar quien ha intervenido en el proyecto de la estructura metálica del edificio de la Caja de Ahorros de Madrid y con Francisco Varea, arquitecto municipal de Madrid, con quien colabora en reformas del centro de Madrid (MENDIZABAL, 2003:45). Nicomedes Mendivil, alavés, se presentó con 26 años a la convocatoria de oposiciones en 1851 para ser pensionado renunciando poco después para pasar a opositar para ser profesor agregado en la Escuela (PRIETO GONZALEZ, 2004:119).



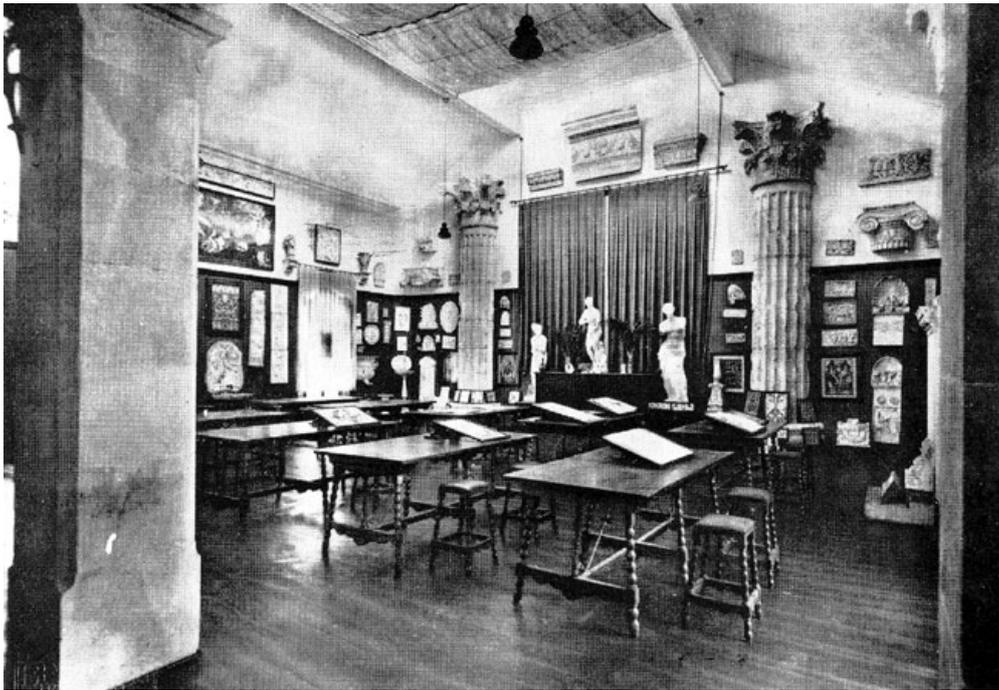
Título de arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Es en 1857 cuando la Escuela de Arquitectura consigue la independencia total de la Academia de Bellas Artes al incorporarla a la Universidad para dotarla de una base de enseñanza superior y adquiriendo los ideales del plan de 1845 su total desarrollo (VIADURRE JOFRE, 1975:50). Otra de las consecuencias directas fue asumir la propiedad de libros, que hasta entonces habían estado en régimen de cesión a la Escuela por parte de la Academia de San Fernando (PRIETO GONZALEZ, 2004:254).

o La Escuela de Arquitectura de Barcelona<sup>87</sup>

En Barcelona la enseñanza de la arquitectura no había encontrado sitio, salvo dentro del amplio plan de estudios sostenido por la Lonja en el siglo XVIII. La fuerte importancia del gremio Mestres de Cases y Molers servía como freno al establecimiento de la enseñanza de la arquitectura en aquella ciudad. Además existía la Real Academia de Matemáticas, donde se formaron los maestros de obras y arquitectos barceloneses que luego obtuvieron el título correspondiente en la Real Academia de San Fernando, o en la de San Carlos en Valencia. Esta situación hacía menos urgente la enseñanza de la arquitectura en la Lonja y hubo que esperar hasta 1817 en que se organizarían, de modo intermitente y con muchos problemas, las clases de arquitectura.

El encargado fue el vizcaíno Antonio Celles y Azcona, titulado en 1805 como Académico de mérito<sup>88</sup>. Este presentó en 1815 a la Junta de Comercio que dependía de la Lonja un plan de estudios. Formado en los círculos más avanzados de la Europa del momento –la Roma de Milizia, Valadier y Piranesi- con él la arquitectura ya no se basa en la práctica artesanal y en el aprendizaje de taller, sino que se comienza con una docencia teórico-práctica basada en un método derivado del de las Academias. Pero como señala el texto de la Exposición conmemorativa de los cien años de la Escuela de Barcelona, esta enseñanza que marca tan profundamente la producción arquitectónica en el siglo XIX en Cataluña es de un provincianismo indiscutible a pesar de que las técnicas de representación, los temas y el repertorio morfológico correspondan al idealismo civil de la época. Su dependencia a la Academia de San Fernando y la falta de una dotación económica relevante impiden el desarrollo de una escuela barcelonesa.



Aula de Diseño de la Escuela de la Lonja de Barcelona.

<sup>87</sup> Con motivo del Centenario de la fundación de la Escuela de Arquitectura de Barcelona se celebró en 1975 una exposición. En 1977 se publicó el catálogo que recoge dicha exposición y que ahonda en los cien años de enseñanza de la arquitectura en Barcelona: *Exposició commemorativa del Centenari de L'escola d'arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76.* (1977), Barcelona: ETSAB.

<sup>88</sup> Celles pertenece a la primera época de la Real Academia de San Fernando donde obtuvo una pensión para viajar a Roma. En 1795 estando en la capital italiana envió su ejercicio para titularse académico de mérito, sin embargo este título se derogó. En 1805, a su vuelta, los académicos de mérito debían ser de prestigio reconocido para poder ostentar este grado. Celles lo tenía por lo que no tuvo que aportar más documentación. (LABORDA, 2011:177)

Las clases se inauguraron en 1817, se interrumpen en 1825 por diferencias entre Celles y la Junta de Comercio y se reanudan en 1826. Esta enseñanza se sostuvo hasta el año 1849 en el que se reorganizan las Academias provinciales de Bellas Artes, que en Barcelona se denominaría Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, siendo sin duda una de las más activas del país. Es de las últimas que asumen una categoría similar a la de la Real Academia de San Fernando en Madrid.

Con la instauración de esta Academia provincial se hace oficial también la Enseñanza de los Maestros de obras<sup>89</sup>. Parte de esta actividad se debía a la seria organización de la Escuela de Maestros de Obras y Directores de Caminos vecinales, que dependía de aquella y de la que fue en 1850 primer director Casademunt que era arquitecto y enseñaba geometría descriptiva. Sin embargo, la creación de este nuevo centro conoció muchas dificultades, pues al suspenderse el apoyo estatal a las escuelas de maestros de obras en 1869, estas desaparecieron y con ellas la de Barcelona. Por sus aulas habían pasado un buen número de profesionales responsables de gran parte de la construcción del ensanche Cerdá de Barcelona. Entre los profesores de la misma también estaban Máximo de Robles, Francisco de Paula Villar, Elias Rogent, que sería a su vez director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona (1875-1889) a quien sucedería el propio Villar (1889-1900). Bajo estos dos nombres se resume la vida de la Escuela de Arquitectura de Barcelona en sus primeros 25 años.

Ante esta situación la Diputación apoyó la creación de una Escuela de Arquitectura, con el profesorado de la antigua de Maestros de Obras, dentro de una Escuela Politécnica Provincial en 1869 pero que fue suprimida en 1871. La Diputación de Barcelona tomó de nuevo la iniciativa y decidió la creación de la Escuela Provincial de Arquitectura en 1871, que expidió títulos de arquitecto que había de revalidar en Madrid hasta que en 1875 logró Barcelona un reconocimiento definitivo. Sin embargo, la Escuela de Arquitectura de Barcelona dependió de la Diputación desde 1875 hasta 1917 que el Estado se hizo cargo de ella.

Por lo tanto, Madrid y Barcelona “deberían tener igual organización, planes y programas”, pero en la práctica se produjeron diferencias que en el año 1879 intentó zanjar una Real Orden advirtiendo “*que si la diputación provincial rehusara introducir para el próximo curso las expresadas reformas, se anulará la autorización concedida a la Escuela de Barcelona, para conferir títulos oficiales de arquitecto*”. Ni qué decir tiene que esta no se llevó a efecto.

Que la Escuela adopte como pauta fundamental de su enseñanza el modelo francés, es algo que conviene reseñar, insistiendo en que este se convierte en toda Europa en una de las referencias imprescindibles de la época. El cuadro inicial de profesores era muy reducido, con tan sólo 8 profesores. Tres catedráticos procedentes de la citada escuela de Maestros de Obras fueron los primeros directores: Elias Rogent, el primero, Francisco de Paula del Villar, el segundo, y Joan Torras, el cuarto. Todos ellos son arquitectos formados en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Con la incorporación de los jóvenes arquitectos Lluís Domènech y Josep Vilaseca la Escuela adquiere un horizonte más amplio. No llega ya sólo la cultura técnica y arquitectónica francesa sino también la centroeuropea que derivará en el modernismo<sup>90</sup>.

Igualmente el número de titulados fue muy exiguo ya que el total de alumnos no pasaron de un centenar. Las clases eran reducidas y las primeras promociones no llegan ni a una docena de alumnos, estando la primera promoción compuesta por 8 arquitectos (1877), la segunda por cuatro, ocho de la tercera, dos de la cuarta y quinta... dichas promociones irían creciendo muy lentamente para volver a bajar hasta que en 1914 se produce un despegue creciente que no cesará hasta la actualidad (RAMON y RODRIGUEZ, 1996).

---

<sup>89</sup> “Orígenes de la enseñanza de la arquitectura en Barcelona” en “Exposició commemorativa del Centenari de l’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76, Ed. ETSAB, Barcelona,1977, P.313

<sup>90</sup> “Orígenes de la enseñanza de la arquitectura en Barcelona” en “Exposició commemorativa del Centenari de l’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76, Ed. ETSAB, Barcelona,1977, P.315

Como indica Elías Mas (2000:14) la enseñanza de la arquitectura en Barcelona se producía en un ambiente muy próximo en lo que a la relación profesor-alumno se refiere. Esto explica las numerosas colaboraciones entre ambos y la impronta que estos dejaron en sus alumnos. Este ambiente lo respiraron arquitectos como Alberto de Palacio titulado en 1883, Leonardo Rucabado en 1900, Ricardo Bastida y Pedro Guimón en 1902 y Rafael Garamendi en 1906, arquitectos todos ellos de gran importancia para la arquitectura del País Vasco a principios de siglo XX.

La capital catalana era un foco de inquietudes artísticas, vinculada a la vanguardia europea y, por tanto, significaba un mundo más abierto que las ciudades vascas. Esta influencia catalana se puede ver en los arquitectos vizcaínos Rucabado y Basterra, cuyo planteamiento ecléctico, se vio condicionado por su formación barcelonesa. En Rucabado se ven influencias de Gaudí en el chalet de Ocio en Bilbao en 1909, mientras que en Bastida se percibe la influencia de Domenech -a la sazón director de la Escuela de Barcelona y precursor del modernismo- en tres proyectos realizados en Bilbao entre 1905 y 1918: la Alhóndiga Municipal, la Casa de la Maternidad y el Centro Municipal de Desinfecciones (MAS, 2000:20).

- o La enseñanza de la arquitectura en provincias

Se ha hablado hasta aquí de la Academia de San Fernando y de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona, pero no fueron los únicos centros en los que fue posible estudiar arquitectura en la España del siglo XIX. La Real Academia de San Carlos de Valencia, las Academias de San Luis de Zaragoza y la Purísima Concepción de Valladolid son algunos de estos centros.

De hecho en el País Vasco, y tal y como hemos desarrollado en el capítulo anterior, las Escuelas de Dibujo de Vitoria, Bilbao y Bergara sostenidas por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País son de una gran importancia ya que se significan como los primeros centros vascos de formación académica de la Arquitectura. Su influencia sobrepasa su papel académico y profesional en el ámbito de la Arquitectura al introducir las ideas ilustradas en el territorio vasco. Se pueden considerar las artífices de un nuevo modelo institucional y profesional con nuevas prácticas, ideas y sistemas de formación.

Sin embargo el siglo XIX no fue demasiado benévolo con estas Escuelas de Dibujo Bascongadas. Mantuvieron las clases de arquitectura que a partir de 1846 debían convalidar y completarse en la Escuela de Arquitectura de Madrid al ser el único centro reconocido que podía dar el título profesional. Recordemos que con anterioridad a esta fecha expedían el título tan sólo las Academias Reales de Madrid, Valencia y Zaragoza.

El número de estudiantes era muy escaso, lo cual hacía más difícil una organización docente costosa para tan pocos alumnos. La Real Academia de San Carlos expidió 47 títulos de arquitectos entre 1802 y 1846, año en que se reguló la enseñanza de la arquitectura estableciéndola exclusivamente en Madrid.

A partir del Real Decreto de 31 de octubre de 1849, se establecía un nuevo marco académico en España, creando academias provinciales en Barcelona, Cádiz, Coruña, Bilbao, aunque de esta última apenas sabemos nada. Como no parecía lógico homologar todos estos centros en detrimento de las fundaciones más antiguas de solera académica, se estableció una diferencia entre las academias de primera clase Barcelona, Cádiz, Sevilla, Valencia, Valladolid y las de segunda, todas las demás.

Tenían una composición análoga, de ellas dependería el Museo Provincial y cada academia provincial tendría a su cargo, y esto es lo que nos interesa aquí, una escuela de Bellas Artes donde reciben la enseñanza los maestros de obras. Así mismo se podrían impartir clases de arquitectura, si bien la enseñanza completa de la arquitectura sería privativa de la escuela especial establecida en Madrid. Cada una de estas nuevas academias sufrió distintos avatares,

abandonando todas definitivamente la enseñanza de la arquitectura como tal y sirviendo para organizar ordenadamente la difícil situación docente de los futuros maestros de obras. La autonomía de estos centros era relativa ya que dependían de la Real Academia de San Fernando (PRIETO GONZALEZ, 2004:147).

En realidad la diferencia entre las academias de primera y segunda clase consistía en que unas sólo podían impartir estudios menores, las de segunda clase, mientras que las de primera ofrecían además los estudios superiores entre los que se incluían enseñanza de maestros de obras y directores de caminos vecinales.

La escasa importancia de estos centros regionales o provinciales en la enseñanza de la arquitectura en el siglo XIX resulta manifiesta. Ante las nuevas normativas, las disputas entre los distintos grupos profesionales y el número decreciente de alumnos, las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona se van a convertir cada vez más en los máximos referentes de la enseñanza arquitectónica.

### **3.2. Reajuste y aclimatación de la profesión arquitectónica.**

En el capítulo anterior hacíamos significar el comienzo de las luchas y competencias existentes entre el arquitecto titulado y el resto de los profesionales que se dedicaban a la construcción: maestros de obras, aparejadores, alarifes, agrimensores, maestro albañiles, etc. Recordemos que el comienzo de este conflicto socio profesional tiene su origen en la ordenación de títulos y competencias monopolizada por la Real Academia de San Fernando en el siglo XVIII.

Así mismo subrayábamos como la arquitectura se diferenciaba en los planes de enseñanza de la Bascongada del resto de las artes, incluyéndose entre las Ciencias y las Artes Útiles, diferente de la actividad llevada a cabo en la Cuarta Comisión dedicada a las Artes y las Letras, lo que viene a subrayar el carácter práctico de esta disciplina.

Pues bien, dichos comentarios parecen anticipar la gran batalla que, durante prácticamente todo el siglo XIX, lleva a cabo el arquitecto por las competencias de su trabajo y el reconocimiento y representatividad social que cree que le corresponde.

Hasta la monopolización de la titulación y habilitación profesional por parte de la Academia quien formaba parte del ejercicio profesional de la arquitectura, bien fuera en la construcción o en la proyectación arquitectónica, era conocido como profesor por *profesar la arquitectura*.

Estos profesores se encontraban reunidos en congregaciones, como por ejemplo fue la de Nuestra Señora de Belén en Madrid, o el Gremio de Mestres de Cases y Molers en Barcelona. El espíritu de hermandad y del gremio unido que reinaba, por ejemplo, en aquella Congregación madrileña, distaba mucho de la jerárquica distribución profesional que ahora reclamaba la Academia. Esta les obligó a señalar entre sus congregantes, quiénes eran arquitectos, quiénes maestros de obras, qué corporación les había otorgado uno u otro título, e incluso quiénes de aquellos profesores aún no estaban titulados por el Consejo de Castilla y de nuevo por la Academia. Impedía así la Academia, a través de las oportunas reales órdenes, que ninguna corporación salvo ella misma, pudiera en lo sucesivo expedir título de arquitectos ni de maestros de obras.

Esta situación, nunca cerrada en los años de Carlos III y Carlos IV, siguió viva en el reinado de Fernando VII, quien dio nuevas células y órdenes insistiendo en el monopolio de la Academia en lo tocante a la Arquitectura. La primera actuación en este aspecto fue una Real Cédula 2 de octubre de 1814. Esta Cédula volvía igualmente a recordar penas y multas para quienes contraviniesen estas disposiciones, así como la nulidad de los títulos de arquitectos y maestros de obras y de albañilería *“que los Prelados, Cabildos y Ayuntamientos y Gremios hubiesen expedido”*, aboliendo al mismo tiempo *“los privilegios que conservaron algunos pueblos de poder dar títulos de Arquitectura y Maestros de Obras”*.

Pero todas estas disposiciones no debieron tener mucho efecto cuando de nuevo una Real Orden casi a fines de siglo, el 30 de junio de 1892 volvía a llamar la atención sobre todos estos extremos. Ya que continuaban algunos ayuntamientos y gremios de albañilería sostenidos por dichos cuerpos municipales, examinando y expidiendo cartas de aprobación a nuevos albañiles, autorizándoles para dirigir, medir y tasar obras de particulares y comunidades, y manifestando los graves perjuicios que la Academia no ha podido corregir, *“porque habiendo pasado exhorto a algunos ayuntamientos se han desentendido...”* Ello refleja a las claras la dificultad por controlar la situación<sup>91</sup>.

La lenta evolución de las Academias de Bellas Artes, obligaron a una coexistencia natural entre los maestros de obras -herederos seculares de los gremios- y los arquitectos titulados, pero esta resultó especialmente beligerante en algunos momentos como el que hemos comentado.

La Academia como institución docente, conoce su crisis definitiva cediendo el paso a las Escuelas de Arquitectura, Madrid primero (1844) y treinta años más tarde Barcelona. Por otra parte los arquitectos se debieron de enfrentar a los ingenieros de caminos, de un lado, y a los maestros de obras, por otro, para defender la serie de competencias hasta entonces desempeñadas por aquel grupo profesional. Estas y otras cuestiones dieron lugar como veremos a las Sociedades de Arquitectos, que por paradoja, venían a establecer un cierto régimen gremial contra el que había luchado el reformismo borbónico desde la Academia (NAVASCUES, 1995:14).

- **La disputa con los maestros de obra**

El maestro de obras es el más antiguo competidor del arquitecto, si bien en los orígenes tal competencia no existía. Tal y como se comentó en el Capítulo 1 de esta investigación la Edad Media fue su edad de oro, con la estructura gremial de la profesión, y quizás su origen haya que buscarlo entre los oficios medievales. A continuación profundizaremos en algunos aspectos del ejercicio profesional de los maestros de obra con el objetivo de ver su influencia y consecuencia en la profesión de arquitecto durante el siglo XIX en el País Vasco.

- Aspectos Legislativos

Las titulaciones oficiales de arquitecto y maestro de obra aparecen en la Gaceta por primera vez en el año de 1787; a ambos les fueron asignadas atribuciones diferentes, un poco más altas las del arquitecto que era el único que podía ocuparse de las obras públicas. En 1796 una Real Orden de Carlos IV suprime el título de maestro de obras. Sin embargo, tras la guerra de la independencia las academias de Zaragoza y Valencia insisten en restablecer el título debido a la escasez de arquitectos y a las necesidades edilicias (NAVASCUES, 1993:69) debido a las destrucciones masivas habidas en la Guerra de Independencia restableciéndose en 1816-17 (BASURTO, 1999:21) la “clase de maestro de obras” que facultaba a las Academias a expedir los títulos. Hasta la Real Cédula de 1814 que recordaba el estatuto 33 de la Academia de San Fernando, los títulos de arquitecto, maestros de obra y albañil los podían expedir “Prelados, cabildos, ayuntamientos y Gremios” e incluso algunos pueblos podían dar títulos de Arquitectos y Maestros de obras. En la Real Orden de 1817 se indica que *“todo Maestro de*

---

<sup>91</sup> En Navarra se tienen numerosas noticias sobre los problemas de las titulaciones y competencias del arquitecto con respecto a los otros gremios. En Junio de 1875 el Ayuntamiento de Pamplona decidió encargar al arquitecto Florencio Ansoleaga y al maestro de obras José María Villanueva dos planes; uno de edificación de un nuevo mercado sobre el terreno anterior y el segundo para la reconstrucción del viejo, con la utilización de materiales aprovechables. Pero esta determinación no se llevó a cabo debido a la reacción de Florencio de Ansoleaga quien explicaría: *“la imposibilidad que había por mi parte de aceptar la cooperación de un maestro de obras en el estudio de un proyecto de la clase e importancia de que se trata”* (LARUMBE, 1990).

*Obras se halla autorizado para medir, reconocer, tasar, proyectar y dirigir toda clase de edificios comunes en lo civil e hidráulico en todos los dominios de esta monarquía, pero se le prohíbe el que verifique ninguna de las operaciones en los edificios y obras públicas, santas iglesias, templos parroquiales o de comunidades religiosas, a no ser en clase de segundo director". (BASURTO, 1999:66)*

Otra Real Orden de 30 de Junio de 1829 insistió en lo mismo. Finalmente la propia Academia de Madrid publicó una lista con los nombres y títulos legales de cada uno. Gracias a estas listas se sabe que había "profesores de arquitectura" de los cuales varios eran directores o tenientes de arquitectura por los cargos que desempeñaban en la Academia; otros eran "arquitectos de mérito" porque representaban un cargo dentro de la academia y porque al haber aprobado un tema fijado por la Academia ello les permitía acceder a plazas como las de maestros mayores de municipios y cabildos; los maestros arquitectos, que no tenían ningún tipo de "mérito" eran los arquitectos tal cual y en el último eslabón de la cadena estaban los maestros de obras. Estos últimos tenían de antiguo la facultad para construir casas particulares, sus reconocimientos y sus tasas con tal de que no fueran de uso público ni obras hidráulicas.

En 1845 el Gobierno procede a aplicar a los maestros de obras una doble regulación; docente y profesional. Por una parte, en términos profesionales se le recortan las atribuciones ya que a partir de ese momento la construcción de edificios particulares sólo podrán realizarla con proyecto y dirección de obra realizados por un arquitecto. En cuanto a medición, tasación y reparación de los edificios pueden ejecutarlos libremente siempre y cuando no modifiquen la planta. Asimismo, se les permite proyectar y dirigir obras de edificios particulares en pueblos que no lleguen a 2.000 habitantes siempre que no haya arquitecto.

- o Formación de los Maestros de Obra

Respecto a la parte educativa, la enseñanza de los maestros de obras se organiza en función de estudios preparatorios y especiales pero carecen de cuerpo docente propio por lo que se ponen "sus cátedras al cuidado de los arquitectos". Por otra parte, deben verificar su título ante un tribunal en el que haya al menos tres arquitectos<sup>92</sup>. El hecho de recurrir a los arquitectos como profesores y evaluadores podría responder al carácter marcadamente técnico de la carrera de maestros de obras y considerándose su perfil teórico muy limitado por lo que no se les consideraba aptos para un cargo docente. Para Prieto González (2004:175) este reglamento define una clara voluntad de marcar el inferior rango de los maestros de obra respecto de los arquitectos y de la desconfianza de la capacidad de los maestros de obra para asumir tareas de magisterio. El texto de la exposición del Centenario de la Escuela de Barcelona, tal y como hemos apuntado en el apartado anterior, señala que "*Es evidente que la Escuela de Maestros de Obras es el precedente inmediato de la Escuela de Arquitectura. Su profesorado pasará de una otra en la década del 70 [...]*"<sup>93</sup>. El programa de materias en la enseñanza de Maestros de obras en las Academias provinciales según el Real Decreto de 31 de Octubre de 1849 es más llevadero que el de la carrera de arquitectura para Prieto González ya

---

<sup>92</sup> Ejemplo de ello fue Joaquín Rucoba, arquitecto del Teatro Arriaga de Bilbao en 1890 y el Salón árabe del Ayuntamiento de Bilbao en 1884, quien ejerció como uno de los arquitectos profesores de la Escuela de Maestros de Obras del Seminario de Bergara. Se tituló junto a su amigo el donostiarra y futuro arquitecto municipal José Goikoa y, aunque obtuvo por concurso la plaza de arquitecto municipal de Orense, el arquitecto y catedrático Pagasaurtundua le propone que vaya a la Escuela de Maestros de Obras del Seminario de Bergara como profesor de Mecánica, Construcción, Composición y Arquitectura Legal. Por lo que Rucoba pospuso la plaza oficial que había obtenido para incorporarse en la Escuela de Maestros de Obra lo que además constituye una eminente prueba del prestigio de la escuela de Peñafloreda. Ver (MENDIZABAL, 2003:51) También el bilbaíno Máximo de Robles será profesor de Mecánica en la Escuela de Maestros de Obras en Barcelona, adscrita a la Academia provincial de Bellas Artes (PRIETO GONZÁLEZ, 2004:234)

<sup>93</sup> "Orígenes de la enseñanza de la arquitectura en Barcelona" en "Exposició commemorativa del Centenari de L'escola d'arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76, Ed. ETSAB, Barcelona,1977, P.314

que por *“la vocación esencialmente práctica y funcional de la profesión determina una orientación análoga de la carrera, que se traduce en la casi total ausencia de asignaturas teóricas en la misma; no hay Teorías generales...ni Historias generales..., sencillamente porque no procede. La condición artística no está representada: no le compete. En cambio la científica, o por mejor decir, constructiva, está sobradamente atestiguada”* (PRIETO GONZALEZ, 2004:147).

Para Nieves Basurto (1999) que los estudios de Maestro de Obras fueran más cortos que los de Arquitecto los hacía aparentemente más accesibles a los hijos de las clases de menor poder adquisitivo ya que, además, los horarios de las clases les permitían compaginar estudios y trabajo. Sin embargo, los 80 reales de matrícula, más los 100 por tener derecho a examinarse y los 1.000 necesarios para abonar las tasas del título, los alejaban de la clase trabajadora. A los alumnos de Arquitectura se les exigía 100 reales por realizar la matrícula y 2000 reales por la expedición del título (Prieto González, 2004:268), el doble por lo tanto que a los maestros de obra.

El texto conmemorativo del Centenario de la Escuela de Barcelona señala una diferencia sustancial relativa al trabajo de los alumnos aspirantes al título de Maestros de Obras: *“que tienen una uniformidad y una delimitación en su trabajo que más adelante no encontramos en los de los Arquitectos Superiores. Los elementos de los que parten son los de la arquitectura neoclásica simplificada, tanto en los recursos técnicos disponibles, como en el análisis formal dado a los temas propuestos.”* De hecho llega a definir el lenguaje de la arquitectura de los Maestros de Obra como *“seca y elemental”*<sup>94</sup>.

Ya hemos comentado en el punto anterior la exclusividad de los estudios de arquitectura, exclusividad que viene dada por la dificultad de la carrera, lo que acarrea por otra parte un número muy bajo de titulados durante prácticamente todo el siglo XIX. Las promociones de arquitectos eran muy reducidas siendo en 1866, 49 los alumnos matriculados estando en último curso solo 10 de los cuales solo 7 pudieron sacar el título. Lo que más exasperaba a los arquitectos<sup>95</sup> era la casi total equivalencia de atribuciones entre ambos colectivos<sup>96</sup> a pesar de que no existiera el más mínimo de correspondencia en los estudios exigidos a cada titulación. Además, como señala Prieto González (2004:147), se producía la circunstancia de que un maestro de obras podía adquirir más competencias profesionales comprando títulos directamente y sin necesidad de nuevos estudios y exámenes. De esta manera, el título de Director de caminos vecinales se podía adquirir por 500 reales y el de agrimensor y aforador por 300 reales.

Por tanto, tal y como nos advierte Navascués (1995) *“es impensable que el volumen de obra arquitectónica producida en nuestro siglo se deba a las decenas de arquitectos salidos de las Academias y luego de la Escuela de Madrid y Barcelona”*. Si el auge real de la profesión de maestro de obras tuvo lugar en España entre 1850 y 1870 -y que coincide con el período de veinte años en el que construyeron un porcentaje elevado de los ensanches de las principales ciudades del país- en el País Vasco ocurrirá de manera similar. Así si en Bilbao, la ejecución de

---

<sup>94</sup>“Orígenes de la enseñanza de la arquitectura en Barcelona” en “Exposició commemorativa del Centenari de L’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76, Ed. ETSAB, Barcelona,1977, P.318

<sup>95</sup> Nieves Basurto (1999:31) señala que la inclinación de los hijos de los que normalmente estaban subordinados a los arquitectos en la ejecución de las construcciones –los capataces, agrimensores o maestros de caminos- por la formación como Maestros de Obras les podía equipar al ejercer la profesión lo que posiblemente fuera equiparado socialmente. Ello no sería fácilmente asimilado por los arquitectos.

<sup>96</sup>“Orígenes de la enseñanza de la arquitectura en Barcelona” en “Exposició commemorativa del Centenari de L’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76, Ed. ETSAB, Barcelona,1977, P.314

la construcción del ensanche comienza en 1876, y el auge del número de maestros de obras se da entre 1877 y 1878<sup>97</sup>.

El mismo autor recalca que *“La huella dejada por estos maestros de obras no sólo es importante numéricamente, sino por extensión geográfica, así como los arquitectos están concentrados en las grandes ciudades, los maestros de obras trabajan en núcleos de población más reducidas por no despreciar las mismas capitales. Santiago de Compostela, Barcelona, Valencia, Madrid o Cádiz entre otras ciudades se encontrarán con toda una arquitectura que tiene el inequívoco sello de su pertenencia a un maestro de obras, muchos de los cuales luego serían celebrados arquitectos, a raíz de la desconsideración legal y social que este colectivo conocería desde el siglo XVIII, en relación con las titulaciones de la Academia, que obligó a muchos de ellos a hacer los cursos de la Escuela de Arquitectura, sin que este paso mejorara su ya probado talento”* (NAVASCUES, 1995:33).



---

Diseño de la Escuela de Maestros de Obras de Barcelona. 1869.

---

Es por ello que se puede decir que la arquitectura española del siglo XIX se debe en buena medida a los llamados maestros de obras. Así como Navascues (1995) advierte de que en el desarrollo edificatorio de los ensanches de Barcelona y Madrid fueron figuras imprescindibles los maestros de obras, también autores vascos señalan de manera similar la importancia de los maestros de obras en la ejecución de los ensanches de Donostia y Bilbao, tal y como veremos a continuación.

- Los Maestros de Obra en los Ensanches Urbanos del País Vasco

Los cargos de Arquitecto Provincial y de Arquitecto Municipal en Bilbao y Donostia –por ser localidades de más de 2.000 habitantes<sup>98</sup>- estaban vedados a los maestros de obra, aunque no así el puesto de ayudante; de ahí que el maestro de obras Domingo Fort<sup>99</sup> fuera Jefe de

---

<sup>97</sup> En Bilbao Nieves Basurto (1999:23) detecta que a partir d el año 1905 se observa un progresivo retroceso en el número de maestros de obras hasta su desaparición.

<sup>98</sup> Recordemos que es la limitación numérica indicada en el *Reglamento sobre atribuciones de los Arquitectos, Maestros de obras y Aparejadores* aprobado por Real Decreto el 22 de Julio de 1864.

<sup>99</sup> Tanto Fullaondo (1973) como Elías Mas (2001) citan a Domingo Fort aunque el primero lo cita como arquitecto mientras que Elías Mas asegura que la firma en diversos trabajos de Fort como maestro de obra “explica

Segunda brigada y ayudante del Arquitecto Municipal de Bilbao durante 25 años siendo Joaquín Rucoba, Edesio Garamendi y Enrique Epalza los arquitectos titulares. En Bilbao, los maestros de obra fueron referencia inexcusable en la transformación de las Siete Calles y por extensión del Casco Histórico de la Villa<sup>100</sup>. Al aprobarse la urbanización del Ensanche de Bilbao se procedió por los autores del mismo a revisar las Ordenanzas del área del Casco Histórico de la Villa. Se trazó un atirantado de las viejas calles con la intención de regular la edificación modificando el parcelario hasta entonces gótico y transformándolo en al lenguaje neoclásico, ecléctico o *beaux-arts* según las circunstancias. Es así como los maestros de obras Celestino, Aramburuzabala, Pedro Peláez, Hilario de Iturrioz, Lope de Uribe, Narciso de Goiri, Martín Luciano de Echevarri, Nicomedes Eguiluz<sup>101</sup>, Benigno Rodríguez y Domingo Fort, entre otros, imprimirán su impronta en el entorno edilicio de Bilbao.

El caso guipuzcoano se caracteriza por la imposibilidad de construir en la capital hasta que en 1863<sup>102</sup> se permite derribar las murallas. Esto unido a que Gipuzkoa es un territorio de pequeñas dimensiones hace que la distribución urbana no se de en exclusiva en torno a la capital sino que lo edificado se distribuye en numerosos núcleos de población en las zonas bajas (AAVV, 1995:13). Todo ello tuvo como consecuencia que los pocos arquitectos que había se diseminaran por la provincia de manera dispersa. Así, encontramos que en 1863 los únicos arquitectos que hay en la capital Donostia son dos: Antonio Cortazar, arquitecto provincial, y Eleuterio Escoriaza, Arquitecto Municipal. En Tolosa y Bergara hay otros dos en cada una de ellas mientras que en Deba, Lazkao y Azkoitia, uno en cada una. Ninguno de estos arquitectos afincados fuera de la capital guipuzcoana tomó parte inicialmente en el crecimiento de Donostia. Es por todo ello que, tal y como subraya Laborda Y Nieva (2008:19), llegado el momento de reconstruir la capital bajo el trazado del Plan de 1864, los arquitectos que había en la ciudad –recordemos sólo dos- no fueran suficientes y que la intervención de los maestros de obra fuera de facto imprescindible.

Ángel Martín recoge en su monografía sobre el ensanche Cortázar de Donostia la curiosa situación en la que se encontraban los maestros de obra durante la ejecución del mismo y a que se podían encontrar maestros de obra *antiguos* y maestros de obra *modernos*. Las competencias de los segundos se regían por el reglamento aprobado por Real Orden de 28 de Septiembre de 1845 que anteriormente hemos comentado, mientras que los maestros de obra

---

suficientemente la procedencia profesional de nuestro personaje”. Domingo Fort trabajó desde 1875 hasta entrada la segunda década del siglo veinte. En 1909 formó parte de la Comisión Técnica que se encargó de gestionar la adquisición de terrenos y el concurso para la Nueva Sede de la Sociedad Bilbaína, donde también estaba Severino Achucarro inicialmente y Fidel Iturria a posteriori. Algunas de las obras que recoge Mas Serra de este autor son: un edificio de viviendas en Artecalle, otra casa en Barrencalle, dos construcciones en la calle Torre. Sin embargo, sus propuestas, en general, no destacarán en exceso ya que su trabajo—en palabras de Mas Serra- parece extraído de un manual de construcción aunque de una innegable calidad artesanal.

<sup>100</sup> Se desconoce el número y nombre de todos los maestros de obra vinculados profesionalmente con el Ayuntamiento de Bilbao pero Nieves Basurto (1999:231-252) enumera el “Registro de los maestros nacidos en Vizcaya aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1818 hasta 1858” y una exhaustiva relación de obras ejecutadas por maestros de obras las cuales aportan una inestimable documentación para posteriores investigaciones.

<sup>101</sup> Nicomedes de Eguiluz colabora con el Marqués de Cubas en la construcción del Castillo de Butrón. (SERRA, 2001)

<sup>102</sup> Con la llegada en 1863 de la Real Orden que daba permiso para la demolición de las murallas, se contrató a José Galo Aguirresarobe para dicha ejecución quien empezó por solicitar una carga de dinamita. Ante tal situación el arquitecto Antonio Cortazar Gorria a la sazón el ganador del proyecto de Ensanche “*afirmó que el derribo precisaba de una verdadera dirección y se autoofreció para ejercer de auxiliar de obra*” (MENDIZABAL, 2003:39). Cortazar plantea al Ayuntamiento el método a seguir en la demolición. Consistente en un doble método, con el primero, el denominado Administrativo, el Ayuntamiento contrataba directamente a obreros y gremios para realizar la obra lo que significaba que bajo la responsabilidad de la administración estaría cualquier accidente. En el segundo, se subastaba el derribo por partes con lo que la responsabilidad en caso de accidente recaería en el gremio ejecutor. Quizá este ejemplo manifiesta de manera clara una de las diferencias en la manera de trabajar entre arquitecto y maestro de obra: mientras el primero dirige su atención a la organización de la obra a ejecutar, el segundo focaliza la suya en la ejecución de la misma. (MENDIZABAL, 2003:39).

antiguos mantenían las competencias fundadas en una Ordenanza de 1817 y podían, por lo tanto, proyectar edificios particulares en las ciudades. Su formación también era diferente ya que debían de formarse “al lado de un arquitecto durante dos años, presentar el proyecto de un edificio y superar un examen que incluía una prueba práctica” (MARTÍN RAMOS, 2004:186). Maestros de obra antiguos eran solamente Arrieta y Aguirresarobe, mientras que el resto de “maestros de obra modernos afectados por esta situación eran al menos: Matías Arteaga, Domingo Eceiza, Juan Furundarena, José María Múgica, José Clemente Osinalde y Manuel Urcola” (MARTÍN RAMOS, 2004:187). Así aparece una acumulación de proyectos durante los primeros años de construcción del ensanche centralizada en cuatro hombres: los maestros de obra Aguirresarobe y Arrieta y los arquitectos Escoriaza y Cortázar<sup>103</sup>. Los dos arquitectos ocupaban cargos institucionales en la Administración por lo que se entiende además que estaban sobrecargados de tareas extraordinarias en el momento de ejecución de la ampliación urbana sin precedentes que implicaba la ejecución del ensanche donostiarra. Por su parte, los maestros de obra modernos para esquivar estos inconvenientes legales encontraron un maestro de obras antiguo que pudiera figurar oficialmente en las obras que les encargaban<sup>104</sup>. El asunto trascendental consistía en que, como subraya Martín Ramos (2004:189), el aporte de arquitectos desde la recién creada Escuela de Arquitectura de Madrid no era suficiente para que “todas las obras de las ciudades de más de 2.000 habitantes estuvieran bajo su proyecto y dirección (junto con la parcial cobertura en las obras particulares de los antiguos maestros de obras que aún actuaran), y simultáneamente este profesional no faltara del lugar donde se ubicare una de sus obras”. La situación se normalizó finalmente cuando por decreto de 8 de marzo de 1870 la Academia tomó la decisión de equiparar las atribuciones de los maestros de obra sin distinguir entre antiguos y modernos.

En Donostia hubo un número no determinado de maestros de obra aunque Laborda ha podido determinar que en el período de 1867 a 1880 trabajaron al menos cinco, en el de 1880 a 1892 firmaron trabajos otros nueve y en el de 1893 a 1905 otros cinco (LABORDE Y NIEVA, 2000:53,145,309). Muchos de esos maestros de obra construyeron edificios de relevancia en el Ensanche de Donostia que se toman como paradigma de la arquitectura urbana guipuzcoana de finales del siglo. Según recoge Basurto (1999), la responsabilidad de proyectar buena parte de las viviendas de bloques destinadas a alojar a cierto número de familias<sup>105</sup> fue el mayor cometido de los maestros de obra. Ello fue debido a la consabida escasez de arquitectos y también a un ligero menosprecio por parte de estos contra este tipo de construcción<sup>106</sup>.

Tal y como nos indica José Laborda (2000):

*“Los maestros de obras guipuzcoanos de la segunda mitad del siglo XIX José María Múgica, Domingo Eceiza, Manuel Urcola, Galo Aguirresarobe, Clemente Osinalde caracterizan su arquitectura por una escueta sencillez, libre de ornamento y artificio. Podríamos decir que su arquitectura fue más esencial, más cercana a las pautas clasicistas que la de los arquitectos titulados a partir de 1855 en la recién creada Escuela de Arquitectura de*

---

<sup>103</sup> Puede dar una idea de esta concentración el hecho de que de 73 casas que se iniciaron en los primeros dos años de construcción de edificios particulares hasta Agosto de 1867, el proyecto de al menos 54 de ellas estaba firmado por alguno de estos cuatro autores. (MARTÍN RAMOS, 2004:185)

<sup>104</sup> Ángel Martín (2004:187-203) recoge cómo en menos de un año se autorizaron entre 1867 y 1868 la construcción de hasta 8 proyectos de casas firmados por José Antonio Segura. El nuevo arquitecto municipal Nemesio Barrio-Canal denunció este intrusismo profesional de los maestros de obra modernos en el Ayuntamiento donostiarra el cual acordó elevar la consulta al Ministerio de Gobernación. Se recibió respuesta de Real Orden por la que se aprobaba el dictamen emitido por la Real Academia de San Fernando que no permitía la conducta denunciada. El grupo de maestros de obra modernos encontraron un nuevo arquitecto que les firmara las obras.

<sup>105</sup> Usualmente estas viviendas estaban en régimen de alquiler por lo que también son conocidas a través de esa denominación “viviendas de alquiler” o “casas de renta”.

<sup>106</sup> Nieves Basurto (1999:86) cita las declaraciones en 1864 de Juan Bautista Peyronnet, Académico y director de la Escuela de Arquitectura en 1855, al respecto y la aportación de Viollet-le-Duc quien estaba convencido del predominio futuro de la vivienda unifamiliar como modelo residencial.

*Madrid. Los arquitectos del tercer cuarto del siglo XIX en San Sebastián- Antonio Cortázar, José Goicoa, Luis Aladrén, José Vicente Mendía, Eleuterio Escoriaza, Manuel Echave, Nemesio Barrio- pese a su formación académica y a su tendencia romántica, introdujeron en sus edificios síntomas evidentes de que la arquitectura que necesitaba la ciudad debía resultar más expresiva, menos contenida si deseaba adaptarse a los deseos de la burguesía emergente que iba a habitar en ella y a los de las clases altas que la habían elegido como residencia durante la temporada de verano. Resulta notable esa diferencia entre maestros de obras y arquitectos, y tal vez podemos afirmar que los arquitectos que precedieron al cambio del siglo señalaron el camino de la irrupción ornamental que llegaría enseguida”.*

Ejemplo de edificios de vivienda diseñado y construido por maestros de obras en Donostia hay muchos como señala Laborda Yneva. Entre ellos está el que Jose María Múgica diseñó entre 1880 y 1908 en la calle Reina Regente de Donostia. De hecho, no todo el conjunto es suyo ya que el número 7 de esa misma calle es de los también maestros de obra Urcola y Eceiza cuya construcción es de 1887. Sigue una planta burguesa tradicional con una vivienda únicamente por planta. Este conjunto es significativo porque a pesar de haber sido reformado varias veces conserva los miradores en los chaflanes del conjunto, la composición de las dos fachadas y las mansardas originales en cubierta que marcan el perfil del conjunto. Por todo ello, estas viviendas se consideran modelo de la casa en esquina de la época (AAVV, 1995:49). Otro edificio de carácter clasicista del ensanche de Donostia es el edificio Iberdrola de la calle Getaria diseñado y construido por Manuel Urcola en 1891 (AAVV, 1995:109).



Izda: edificio Iberdrola de la calle Getaria, Manuel Urcola, 1891; Dcha: calle Urbieta 7, Osinalde, 1884

José Clemente de Osinalde, por su parte, proyectó en 1884 el edificio de viviendas situado en la calle Urbieta 7, que se considera la primera construcción del período neoclásico isabelino del Ensanche donostiarra (AAVV, 1995:104). José Galo Aguirresarobe construyó en 1865 en el Boulevard de la ciudad un sencillo edificio de viviendas en esquina de carácter asimismo neoclásico isabelino marcado por los arcos que recogen las dos plantas bajas y que contrastan con la sencillez en la composición de las plantas superiores. El edificio de viviendas de la calle Bergara, aún siendo una obra ya más tardía del maestro de obra Osinalde, mantiene la sencillez en la decoración tanto de las fachadas como del friso situado bajo la cornisa y sólo se

diferencia de la composición habitual de finales de siglo por los largos balcones centrados que aportan volumen a la fachada (AAVV, 1995:107).



---

Viviendas en calle Bergara, Osinalde

---

Sin embargo, Osinalde utilizó un estilo muy diferente en el conjunto de edificios del parque de Cristina Enea. El primero de todos ellos se construyó en 1890 siendo la casa de veraneo del Duque de Mandas. La portería se construyó en 1897 y la capilla ya en 1907. Todos ellos comparten un estilo pintoresco caracterizado por el uso de remates de madera en la decoración.

Laborda (2008) indica que según se va desarrollando el Ensanche donostiarra acuden cada vez más arquitectos y, aunque había trabajo para ambos -arquitectos y maestros de obra- se percibe cada vez con más fuerza la debilidad de los maestros de obra en el trazado de los planos y en la capacidad expresiva de los proyectos. Lo propio de los maestros de obra eran la construcción y la contrata y los planos a veces los encargaban a otros para que estuvieran bien dibujados<sup>107</sup>. Algunos de ellos eran a su vez propietarios de terrenos urbanos de la nueva Donostia, por lo que se convertían en promotores también<sup>108</sup>. Laborda destaca José Vicente Mendia como uno de los que hacía sus propios planos. Fue ayudante de Manuel Etxabe en las obras del Buen Pastor donde se encargó del control de la obra y de todos los gremios participantes. Otros sin embargo, como los hermanos Olasagasti, eran contratistas y alternaban la construcción y la promoción. En 1899 se generó una gran controversia por la construcción del Colegio de la Compañía de María sobre el Cerro de San Bartolomé. La historiadora Asunción Arrazola señalaba lo conflictiva que fue la construcción del mismo ya que en el litigio se apeló a que los autores no eran arquitectos sino maestros de obra (MENDIZABAL, 2003:236). El proyecto fue presentado por Sebastian Camio, quien figura como Director, y por José Clemente Osinalde como Sub-director y constaba con el visto bueno del Arquitecto Municipal José Goicoa. Un ejemplo en la provincia de Gipuzkoa es el Ayuntamiento de Zumarraga construido en el siglo XIX. El primer proyecto para la construcción del edificio

---

<sup>107</sup> Conclusión esta que comparte el texto del centenario de la fundación de la Escuela de Barcelona.

<sup>108</sup> Tanto la *Guía de arquitectura de Donostia* como la publicación *arkitektoak Donostian. 1880-1923* recogen los nombres de estos maestros de obra a la vez que profundizan en las obras que hicieron.

data del 17 de Mayo de 1865 y está firmado por el maestro de obras Benito de Barrenechea. Es una casa consistorial que corresponde a un Neoclásico tardío de correcta pero modesta factura (CENICACELAYA *et Al*, AÑO: 179).



Ayuntamiento de Zumarraga, Benito de Barrenechea, 1865.

El creciente interés de los arquitectos por formar parte de la Administración local dio lugar a un incremento de arquitectos en las capitales lo que hacía más difícil el acceso de los Maestros de Obra a esos puestos. De esta modo es cómo el maestro de obras Domingo Fort, del que hemos hablado antes, fue sustituido por el arquitecto Raimundo Beraza en 1904, no volviendo ningún maestro de obras a ostentar cargo alguno en ese departamento. También en las Juntas de Gobierno de las Escuelas de Artes de Oficios se fueron sustituyendo los cargos en los que había Maestros de Obras por Arquitectos. De dicha creciente competitividad da buena cuenta Nieves Basurto (1999) al recoger los expedientes de licencia de obra que fueron desestimados a partir de 1900 en Bilbao hasta que dichos proyectos fueran firmados por arquitectos.

Finalmente, a pesar de pugnar los maestros de obra por la defensa de sus competencias la administración acabó apoyando a los arquitectos. La defunción de los maestros de obra la decretó Lujan, el ministro de Isabel II, en una ley que lleva su nombre<sup>109</sup>. Los maestros de obras

<sup>109</sup> En 1788 don Diego Antonio Rejón y Silva publica su conocido *Diccionario de las Nobles Artes*, allí aparece la entrada "Maestros de Obras", de quien se dice que "el profesor que asiste y atiende a la construcción material del edificio, con distinción del arquitecto que la traza y dirige. También puede el Maestros de Obras trazar edificios comunes". Si a continuación buscamos el mismo término en el *Diccionario de Arquitectura Civil* (1802) de Benito Bails, nos encontramos con la sorpresa de su inexistencia. Sencillamente han desaparecido los maestros de obras ¿omisión de Bails? Ciertamente no. Lo que sucede es que la Real Orden del 18 de septiembre de 1796 de Carlos IV abolió el título de maestro de obras. Pero no sólo Valencia, sino también la de San Luis de Zaragoza insistieron en el restablecimiento de las clases de Maestros de Obras, por la escasez de arquitectos y las necesidades edilicias con que se encontraban en muchos lugares de España, especialmente tras la guerra de Independencia. A ello alude muy directamente la Real Orden del 1817 que restablecía la clase y facultaba a las academias para volver a expedir títulos de maestros de obras. Se volvió entonces a establecer una serie de pruebas para la obtención del título que, sin duda, entrañaban una dificultad que estaba en relación con las competencias que tal título le otorgaba; Se trataba de unas facultades bastante amplias, con opciones extraordinarias en determinadas circunstancias. A partir de 1845, y con ocasión de la referida reforma de las enseñanzas en la Academia, que daría lugar a la Escuela de nobles artes, se produjo una diferencia entre los antiguos maestros de obras, los comentados anteriormente, y los nuevos que saldrían de las escuelas con un nuevo plan y recortadas atribuciones. A este planteamiento algo aligerado correspondían unas competencias de menor radio que las disputadas por los antiguos. La reforma de 1849 dio lugar a una proliferación de academias provinciales entre las que existía la distinción entre las de primera y segunda clase. Entre las de primera facultades para mantener abierta la enseñanza de maestros de obras, y por tanto para expedir títulos algo ha dicho Bassegoda de la de Barcelona, pero tendría que tenerse en cuenta en la de Madrid, Sevilla y Valladolid. Todo el profesorado debía cumplir el requisito de ser arquitecto, en estas escuelas se formaban también los directores de Caminos Vecinales y agrimensores, siendo con los maestros de obras tres

dieron paso al aparejador, ejecutor de escrupulosa fidelidad, de los elevados pensamientos del arquitecto (CASALS BALAGUÉ, 2002:167).

El sentido de clase desarrollado por parte del arquitecto, no permitió la existencia de los maestros de obra, celosos de las prerrogativas y competencias que les asistía históricamente. Los arquitectos crearán en 1850 la Sociedad Central de Arquitectos lo que significará su primera organización corporativa y que desembocará en la fundación de los Colegios de Arquitectos en 1930.

- **La disputa con los Ingenieros**

Como recoge Sigfried Giedion (2009:230-235) la existencia de una *École des Beaux-Arts* (1806) y de una *École Polytechnique* (1794) desde principios de siglo en Francia ya anticipa el cisma entre la arquitectura y la construcción. E incluso señala las dos cuestiones que de manera continuada se debatían en el siglo XIX en cada una de ellas respectivamente: “*¿Qué líneas directrices debería seguir la formación de un arquitecto?*” y “*¿Cuál es la relación del ingeniero con el arquitecto? ¿Qué funciones especiales son propias de cada cual? ¿Son la misma cosa?*”. Durante más de setenta años esta discusión ocupó a los teóricos cuando a partir de 1850 surgieron las construcciones de hierro de las grandes exposiciones<sup>110</sup>.

En España la disputa arquitectos-ingenieros se concretó en la creación de un cuerpo de ingenieros que formaba parte del estado. La incipiente industrialización y modernización de España y el ascenso de una burguesía aún no consolidada, entre otros factores, dieron lugar a la puesta en marcha de la explotación minera moderna, de la industria textil y el relanzamiento del comercio ultramarino, por lo que era necesario que se mejorase la red vial creándose la red ferroviaria, modernizando puertos y dotando de más obras de utilidad pública. Para ello era necesario un cuerpo profesional que, al servicio del Estado, pudiesen hacer, sin grandes costos para la administración las obras. Se abrió así un nuevo frente que le iba a restar un importante campo de acción al arquitecto: la creación del Cuerpo de Ingenieros Civiles, creado en 1835, al que sucesivamente habría que sumar la actividad y competencias de los ingenieros de montes, industriales etc. y cuyos respectivos títulos les facultaba para proyectar y construir dentro de sus propios ámbitos. El mundo cada vez más complejo de la creciente industrialización, exigía una alta especialización. El tipo nuevo de profesional eficiente que era el ingeniero se identificaba con los intereses del progreso y los ideales de la burguesía ascendente, mientras que los arquitectos, cargados con el lastre de su formación académica eran por el contrario la imagen del antiguo poder. Para que se llevase adelante la revolución en los sistemas de transporte y mejorar las vías, el Estado necesitaba una legión de funcionarios que pudiesen ejecutar sin grandes costos para el erario público las obras de fábrica que hasta entonces habían estado en manos de los Arquitectos y los Maestros de obras. El ingeniero era un profesional de alta calificación científica y el Estado necesitaba la racionalización en la

---

títulos diferentes. En 1855, el ministro de fomento, Francisco Luxán, dio a conocer una ley que lleva su nombre por la cual se suprimían de nuevo las enseñanzas de los maestros de obras, directores de caminos vecinales y agrimensores, sustituyéndolas por la nueva Escuela de Aparejadores y Agrimensores. En lugar de maestros de obras, Luxán proponía la creación de la Escuela de Aparejadores y Agrimensores, lo cual vendría a complicar más si sabe la situación de todos los titulados. Pero no habían pasado tres años cuando la conocida como Ley Moyano o Ley General de Instrucción Pública 1858 fijó el Reglamento de las Escuelas de Maestros de Obras en Madrid y en Barcelona, dependientes de la Escuela de Arquitectura y de la Academia de San Jorge, respectivamente. Nuevas modificaciones, nuevos reglamentos, nuevos matices en las atribuciones, mayor exigencia en la preparación, hasta que la ley de presupuestos de 1869-70 suprime de una vez por todas y para siempre la enseñanza de los maestros de obras. El punto final de esta fatigosa historia es el Real Decreto de 5 de mayo de 1871, firmado por Amadeo de Saboya a propuesta de Ruiz Zorrilla, como ministro de fomento, declarando libre la profesión de maestro de obras y de aparejador. Se relega a un oficio sin atribuciones y sin titulación oficial.

<sup>110</sup> Giedion recoge una breve cronología comentada sobre la discusión de la relación entre los arquitectos y los ingenieros.

construcción de las obras públicas mediante la racionalización de modelos y la selección de tipologías estándar. Al convertirse la profesión de ingeniero en una carrera del Estado, sus obligaciones y su estatus son diferentes de los del arquitecto como profesional liberal. En definitiva, el ingeniero se convierte en un funcionario eficiente al servicio del Estado. (BONET CORREA *et Al*, 1985: 23-26)

Los celos profesionales entre arquitecto e ingeniero datan de principios de siglo, cuando en los mismos días de la creación de la Escuela de Ingenieros de caminos en 1802, ya Betancourt censuraba a la Academia de San Fernando: *“en donde no se enseña más que ornato en la arquitectura, dándoles a los alumnos la patente para dirigir toda clase de obras de edificios, puentes y canales”* (DE ARMAS, 1980:57). La Escuela de Ingenieros pasó no obstante por muchas dificultades en sus primeros años<sup>111</sup> hasta que definitivamente se restablece en 1833 tras la muerte de Fernando VII. Dos años más tarde se creaba el Cuerpo de Ingenieros Civiles, que desde 1835 se llamaría Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, al igual que la Escuela en que se formaron y la Dirección General en la que trabajaron, dependiente del Ministerio de Gobernación. El ingeniero alcanzó cada vez más importantes atribuciones en la administración gracias a la necesidad de racionalización del hecho público. Prieto González señala que, en 1857 con la aprobación de la Ley Moyano, dado que el progreso económico y social del país seguía estando en el punto de mira de los liberales, la enseñanza técnica salió fortalecida de esta reforma lo que según Mariano y Jose Luis Peset (PRIETO GONZALEZ, 2004) restringen únicamente a la formación de los ingenieros. De hecho, para estos autores Fomento era el *“ministerio de los ingenieros”*<sup>112</sup>. Para ellos la hegemonía de los ingenieros está basada en la autonomía de las escuelas especiales del sector que sólo respondían de sus actos ante dicho ministerio siendo los establecimientos de los ingenieros auténticos baluartes de poderío social y *“que al Gobierno le interesaban más los ingenieros que los arquitectos”* (PRIETO GONZALEZ, 2004:268).

El ingeniero civil, competidor con el arquitecto, comienza una batalla competencial entre profesionales constructores próximos al arquitecto, disputando al arquitecto parcelas de lo que entendían era su campo de acción. Comienza de esta forma un proceso de diferenciación técnica y profesional<sup>113</sup>. La Real Orden de 16 de Febrero de 1844 fijó que no eran competencias de la Academia ni de los arquitectos las obras públicas, caminos, canales y puertos por lo que los arquitectos perdieron de este modo al estado como cliente que ya contaba con su propio Cuerpo de Ingenieros. Uno de los más conocidos e ilustres ingenieros de

---

<sup>111</sup> Las Escuelas de ingenieros españolas surgieron a partir del ejemplo francés enviando en 1785 un grupo de pensionados para formarse en la *Ecole des Ponts et Chaussées* bajo dirección de Agustín de Betancourt. Ese mismo año este famoso maquinista e inventor propuso implantar en España las enseñanzas de hidráulica a través de una Escuela de Caminos y Canales. En 1788 se creó el Real Gabinete de Máquinas que abrió sus puertas en Madrid en 1792. En 1799 se crea el cuerpo de ingenieros de Caminos y Canales pero hasta 1802 no se crea la primera Escuela de Caminos y Canales a petición de Betancourt, a la sazón inspector general de Caminos, al rey Carlos IV. Este centro fue la primera Escuela de Ingenieros que funcionó en España, aunque se cerró en 1808 tras las secuelas de la guerra contra Francia. Se abrió en 1820 y se volvió a cerrar durante el período dictatorial de Fernando VII siendo abierta de manera definitiva hasta nuestros días en 1834. (AAVV, 1989:112-113).

<sup>112</sup> En el mismo sentido se manifiesta Muñoz Álvarez (2009:46), quien *“El hecho de que el Cuerpo (de ingenieros), y sus estudios especiales, dependieran únicamente de los Reglamentos orgánicos aprobados por el Ministerio de Fomento propiciarían el milagro”*.

<sup>113</sup> La mayor parte de los que participaron en la polémica arquitectos- Ingenieros la vieron como una manifestación de la dicotomía arte ciencia y apuntaban soluciones que añadirían más tarde a la técnica de los ingenieros y más ciencia a las concepciones de los arquitectos. Las historias de la arquitectura moderna Giedion, Benévolo, Pevsner siempre dedican un capítulo al fenómeno de la relación arquitecto- ingeniero. Giedion (1941) nos habla de la escasa permeabilidad de la arquitectura oficial del siglo XIX al fenómeno de la industrialización debatiéndose en un maremagnum de revivalismos góticos y clásicos. Benévolo (1987) nos habla de la administración francesa a mediados del siglo XIX, tendente a aumentar el saber técnico de los arquitectos. Zevi (1980) en su historia de la arquitectura moderna nos argumenta la interpretación mecanicista de la arquitectura cisma entre la ciencia y el arte, sancionado en París *Ecole des Ponts et Chaussées*. Pevsner (1972) dedica su quinto capítulo a la *“La Ingeniería y la Arquitectura en el siglo XIX”*. En relación a España ver BONET CORREA, 1985 y MUÑOZ ÁLVAREZ, 2009.

este Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos será Ildelfonso Cerdá, el futuro autor del conocidísimo Ensanche de Barcelona, el cual nos servirá un poco más adelante de hilo conductor de estas disputas entre ingenieros y arquitectos.

La preocupación de los arquitectos era que la legislación se modificara, en razón a la mayor influencia de los ingenieros, dentro de la administración, tendiendo cada vez más, a limitar sus atribuciones originando así conflictos profesionales. Uno de los arquitectos más entregados a la defensa de los derechos de los arquitectos como cuerpo profesional fue el madrileño Antonio de Zabaleta, director de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1845. A través del artículo "Sobre los medios de mejorar el estado de la arquitectura y los arquitectos" publicado en el Boletín Español de Arquitectura en 1846 señala la idoneidad de la obligatoriedad de que todas las obras públicas o particulares que no estén adjudicadas a ingenieros civiles se realicen por arquitectos titulados por la Real Academia de San Fernando (SAZATORNIL, 1992:58). Los arquitectos de esta época hablan con frecuencia de la tendencia a confundir la construcción con la arquitectura, lo que ponía en peligro la consideración del arquitecto como artista. No debemos olvidar que la segunda mitad del siglo XIX trajo consigo algunos de los avances más significativos para la modernidad -el ferrocarril, la aplicación del vapor a la industria, la construcción en acero entre otras- y que los ingenieros mostraban orgullosos al mundo los progresos de la técnica<sup>114</sup>. Como muy bien nos indica Benévolo: *"en este momento de la industrialización, el medio de ejecución adecuado a esta situación es, precisamente, la máquina. La máquina es muy exigente y conduce, inexorablemente, hacia las soluciones menos costosas; por otro lado las exigencias de estilo se limitan a las apariencias formales de los objetos, teniéndose, con ello a restringir cada vez más el concepto de estilo, y a considerarlo, por último, como un simple revestimiento decorativo, aplicable reiteradamente a un esqueleto estructural genérico; el arquitecto se reserva la parte artística, y deja a los demás la parte constructiva y técnica. Nace así la dualidad de competencias, que todavía hoy se expresa en las figuras del arquitecto y del ingeniero"* (BENEVOLO, 1987:48). Será el utilitarismo de la época, la que piense el arquitecto acabará con la verdadera arquitectura, y marcará la pauta de una posición diferenciada con respecto al ingeniero.

Uno de los acontecimientos arquitectónicos más relevantes del siglo XIX fue la ejecución de los ensanches<sup>115</sup> en algunas de las ciudades más importantes de España entre las que se encuentran las tres capitales vascas. Los ensanches significaron la definición de un nuevo tipo de ciudad y de la arquitectura resultante del trazado. El Ensanche de Madrid y el de Barcelona no obstante, no fueron redactados por arquitectos, sino por los ingenieros Carlos María de Castro<sup>116</sup> en 1860 e Ildelfonso Cerdá<sup>117</sup> en 1859 respectivamente y en ambos casos se generó la consiguiente polémica entre arquitectos e ingenieros<sup>118</sup>. Incluso pasados cien años el reputado

---

<sup>114</sup> La construcción del Crystal Palace en Londres en 1851 o la erección de la Torre Eiffel para la exposición en París en 1889 son para Muñoz Álvarez el inicio y el final de la ingeniería como espectáculo a través de las Exposiciones Universales. También señala como hitos de los nuevos logros de la ingeniería del XIX la construcción del Canal de Suez en 1869 y el puente de Brooklyn en 1883 entre otros. (MUÑOZ ÁLVAREZ, 2009:40).

<sup>115</sup> Se obvia mencionar en este apartado los ensanches europeos del XIX (el ensanche trazado en 1852 por el barón Haussmann en París, la Ringstrasse vienesa de 1859 proyectada por el arquitecto Ludwig Förster o la apertura en Londres de Regent's Street por John Nash en 1820 entre otros) ya que exceden el ámbito de la investigación

<sup>116</sup> Carlos María de Castro formaba parte del Cuerpo de Ingenieros de Madrid.

<sup>117</sup> Como es de sobra conocido, Ildelfonso Cerdá generó una teoría del urbanismo, la "Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona" en 1867. Basada en un estudio exhaustivo de las condiciones topográficas, climatológicas, poblacionales, etc de Barcelona y en conceptos de higiene, circulación, estadística y analogía, presenta una propuesta que se traduce en las geometrías de las manzanas de 113 metros de lado y las calles alineadas en una malla de cuadrícula. Es curioso señalar que el término "urbanización" se incluye por primera vez en el Diccionario Real de la Academia Española en 1899, casi treinta años después de que Cerdá lo empleara en sus escritos.

<sup>118</sup> En España hubo otros ensanches proyectados por ingenieros: Melchor de Palau en Mataró en 1878 y Alfredo Álvarez Cascos en La Coruña en 1880. Para Muñoz esta polémica dependió más del sentido centralista del Gobierno

arquitecto y académico Fernando Checa Goitia ignoraba a Cerdá en su “Breve historia del urbanismo” de 1968 al no citarle ni una sola vez ya que, en opinión del autor, el urbanismo en cuadrícula de *“los urbanistas del siglo XIX se atienen en la mayoría de los casos al trazado de cuadrícula con aridez y monotonía exasperantes, consecuencia de un espíritu estrictamente utilitario”*<sup>119</sup>. Javier Cenicacelaya (MUÑOZ ÁLVAREZ, 2009:113) entiende que la cuadrícula era una imposición en las Escuelas de ingenieros por lo que señala en ese sentido cómo *“desde su Escuela, en 1835, se impartirá como doctrina a utilizar en esas actuaciones, la planta reticular”*. Sin embargo, Muñoz Álvarez (2009:110) señala como posible explicación del hecho de que fueran ingenieros los que trazaran los planos del ensanche de las dos ciudades más importantes de España la importancia de la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos y, por supuesto, a que *“durante buena parte del siglo XIX, la enseñanza de la arquitectura en nuestros país despreja la ciencia y la técnica modernas y sigue fiel a los preceptos eternos de las eternas beaux arts”*. Asimismo recoge cómo el Real Decreto de 25 de Julio de 1846 legislaba la obligatoriedad de levantar planos geométricos de las poblaciones, lo que puso de manifiesto por ejemplo la incapacidad del arquitecto Juan Antonio Cuervo de levantar el plano de Madrid, que tuvo que ser finalmente encargado a los ingenieros Merlo, Rivera y Gutiérrez. La Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos era el órgano que dictaminaba la idoneidad o no de los ensanches, sujeta a las Leyes de Ensanche de 29 de junio de 1864 y de 22 de Diciembre de 1876. Curiosamente cuando el ingeniero Amado Lázaro presenta el proyecto de ensanche de Bilbao, mientras que la Junta Consultiva de Policía Urbana y Edificios Públicos – formada por seis arquitectos o académicos de San Fernando, un ingeniero jefe, arquitectos de provincia con diez años de experiencia y sendos catedráticos de química, física y medicina– consideró aceptable el proyecto la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos – compuesta exclusivamente por ingenieros– dictaminó un informe desfavorable porque suponía una condiciones de lujo y comodidad desconocidas incluso en los pueblos más ricos (MUÑOZ ÁLVAREZ, 2009:112).

El mismo arquitecto Antonio Cortazar, redactor del Ensanche de Donostia-San Sebastián, era auxiliar (MENDIZABAL, 2003:16) del Ingeniero Jefe de Caminos, Canales y Puertos, Don Manuel Peironcely. Con él que acudió a Madrid en 1863 para tratar directamente con los técnicos ministeriales –los miembros de la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos– acerca de la concreción definitiva de lo que tenía que ser el Plan General de San Sebastián (MENDIZABAL, 2003:40). En 1863 Cortázar presenta al Ayuntamiento de San Sebastian el Proyecto del Fondadero de Santa Clara y el del traslado del puerto de maderas al extremo de Amara, proyecto este último firmado Juan Orense, Ingeniero Jefe de las Provincias Vascongadas y que en esos momentos estaba realizando el puerto de Bilbao (MENDIZABAL, 2003:37).

Según recoge Bonet Correa (1985:35) el 1 de Diciembre de 1858 se creó la figura de arquitecto provincial<sup>120</sup> para evitar las intromisiones del Cuerpo de Ingenieros no sólo en la construcción civil sino en lo tocante a las tareas de Policía Urbana y ornato que habían sido asignadas a los arquitectos. El trabajo de asesorar al gobernador, levantar planos de poblaciones, hacer presupuestos, ejecutar tasaciones y proponer mejoras convenientes en la salubridad de las poblaciones y edificios públicos correspondía a estos nuevos funcionarios. Así, se limitaban las intervenciones de los ingenieros en trabajos exclusivos de su competencia.

---

respecto del Ayuntamiento de Barcelona y, por lo tanto, debido a la lucha de poder que por una lucha entre competencias. Ver (MUÑOZ ÁLVAREZ, 2009:58).

<sup>119</sup> Citado por MUÑOZ ÁLVAREZ, 2009:81. No será el único que ignore a Cerdá porque tampoco el arquitecto e historiador de la arquitectura Leonardo Benevolo recoge el nombre del ingeniero catalán en su célebre “Historia de la arquitectura moderna” de 1960.

<sup>120</sup> En 1858 al proclamarse la libertad de las artes y las profesiones, se suprimió esta clase de arquitectos argumentando que la Diputaciones podían nombrar los arquitectos que creyesen necesarios para dirigir construcciones civiles.

Sin embargo, en las Oficinas de Obras municipales no quedaban ni tan claras ni tan delimitadas las secciones que debían dedicarse a trabajos exclusivamente arquitectónicos frente a otro netamente ingenieriles. Por ejemplo se puede encontrar firmado en 1879 un proyecto de alcantarillado firmado por Julio Saracibar en Bilbao. Para evitar esto en el futuro, en 1882 se creó la Sección de ingeniería de las Obras Municipales designando al ingeniero Ernesto Hoffmeyer –uno de los proyectistas del Ensanche de Bilbao de 1876- quien ese mismo año redactó el Plan General de Alcantarillado de la villa. Otro de los motivos de fricción entre ingenieros y arquitectos fue el que siguió al Decreto del 20 de Noviembre de 1867 en el que constaba que los ingenieros Industriales químicos y mecánicos podían trazar y construir edificios destinados a la industria. Añadía el Decreto que sólo en el caso de que los edificios hubieran de tener parte artística se encargaría la Dirección de obra a un Arquitecto y a un Ingeniero Industrial.

Una figura especialmente atrayente de esta época que además es tomado como paradigma que conjuga ambas facetas de arquitecto e ingeniero es el bilbaíno Alberto de Palacio<sup>121</sup>. Juan Daniel Fullaondo (1971) recoge cómo su perfil se considera el paradigma de supergraduado universalista como “*ingeniero, licenciado en Exactas, médico, astrónomo, arquitecto*”<sup>122</sup> aunque como afirma, el único título profesional que Palacio obtuvo fue el de arquitecto. Sí que parece demostrado que en su breve estancia en París al poco de graduarse colaboró con alguno de los grandes cirujanos de la Francia del siglo XIX y que amplió sus estudios de la rama de Físicas y Exactas.

Palacio es el autor<sup>123</sup> del primer puente transbordador –con un proyecto registrado en el Ministerio de Fomento en 1888- surgido en el mundo. La tipología existente a ese momento (puentes fijos, puentes de piedra, puentes colgantes de cuerda, cables de acero, puentes móviles, etc.)<sup>124</sup> se enriquece con una nueva tipología diseñada por este arquitecto vasco que une las orillas del Nervión (entre Portugalete y Las Arenas) en una anchura de 160 metros sin

---

<sup>121</sup> Juan Daniel Fullaondo dedicó el número 60-61 de la revista “Nueva Forma” a Alberto de Palacio donde realizó una exhaustiva recopilación de propuestas, documentación fotográfica y presentación biográfica del arquitecto. Subrayó asimismo cómo las referencias a dicho arquitecto eran casi inexistentes en la bibliografía e historiografía de la arquitectura española. (PÉREZ MORENO, 2015:88)

<sup>122</sup> Es interesante la breve introducción histórica a su biografía que hace Juan Daniel Fullaondo en “La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de Bilbao” y que refleja la agitación política de finales del siglo XIX, el romanticismo literario, la idea decimonónica del progreso, arcaísmo, Belle Epoque, etc. Esto conlleva asimismo el análisis de los arquitectos de esta generación por encontrarse desde el punto de vista cultural en el centro de un conjunto de trayectorias demasiado diversificadas, a merced de parámetros aparentemente contradictorios. Para Fullaondo el drama de Palacio era el drama de una época que hubo de sustituir una creencia unitaria, como era la neoclásica, por la angustia en la discriminación de un vasto panorama de alternativas. La conciencia neoclásica suponía en cierta manera una confianza en determinadas estructuras objetivas, independientes y externas al criterio del creador. Al desaparecer este asidero teórico objetivo, es el creador quien debe buscar bajo su propio criterio estructuras culturales. Esto da lugar a un amplio repertorio en que se debatía la agónica situación cultural y el despertar de la nueva conciencia. En este contexto surgirá Palacio, este arquitecto fascinado por las nuevas técnicas emergentes. Nace en Bilbao en 1856 y se gradúa como arquitecto en 1882 en Barcelona. (FULLAONDO, 1971:252)

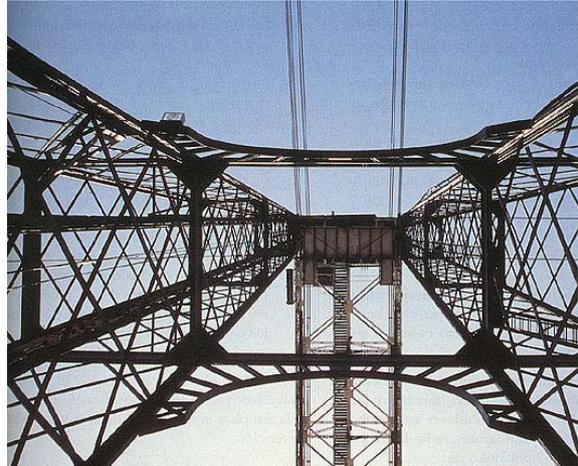
<sup>123</sup> Fullaondo (1971:254-255) recoge una exhaustiva explicación basada en fechas de registro del proyecto del puente transbordador para demostrar la autoría de Palacio de este proyecto. El desarrollo posterior de este tipo de puentes transbordadores en Francia se debe a que el ingeniero Arnodin que actuó como contratista en la obra del puente con Palacio en la construcción le compró la patente construyendo en 1899 el segundo puente transbordador del mundo. Este Arnodin será el que aparezca en todas las historias de la arquitectura de Bruno Zevi y Siegfried Giedion. Es de relevancia asimismo cómo Fullaondo pone de manifiesto la inexistencia de referencias bibliográficas sobre Palacio en la bibliografía básica de Carlos Flores o Sartoris, aunque a nivel territorial tampoco se realizó en el pasado siglo XX una monografía sobre él a pesar de existir ya las de Bastida, Smith o Amann. Esto da lugar a un “*terrible deficitario con que nuestra cultura ha eludido el planteamiento de uno de sus más elevados exponentes en el desarrollo de la tradición moderna*”.

<sup>124</sup> Antonio de Goicoechea, arquitecto vizcaíno, es autor del primer puente colgante sobre cadenas construido en España el puente sobre el Cadagua, y del puente de San Francisco en Bilbao en una primera solución construida en 1824 que fue posteriormente derruida y en la que volvió a participar en 1855.

interferir la navegación de la ría. Fue destruido en 1937 y reconstruido en 1941 por el ingeniero Aracil.



Alberto de Palacio. Uno de los primeros arquitectos vascos titulado en Barcelona.1883



Trasbordador y puente colgante en Bilbao.Alberto de Palacio, 1888.

Palacio realiza en Madrid el Palacio de Cristal del Retiro al poco de graduarse en 1883 y comienza la Estación de Atocha. En Bizkaia aparte del puente transbordador diseña y ejecuta diversas viviendas unifamiliares y varios edificios de viviendas. Llama la atención los proyectos e informes<sup>125</sup> que enumera Fullaondo (1971:253) en su publicación y que dan cuenta del ámbito de trabajo e investigación de Palacio; Trabajos que ampliamente trascendían el propio de la arquitectura. Por citar tan sólo algunos ejemplos citaremos el Bloque de casas cimentadas en el mar en Brasil que aparece como obra realizada, el Primer Domo Astronómico construido en el mundo o Tranvías aéreos para la explotación minera en Bizkaia. Asimismo son de relevancia las Investigaciones: patente de un puente móvil, Primer sistema de tranvía aéreo minero con vuelco automático de las vagonetas, Proyecto de explotación de la energía de los saltos de agua en España, etc. Podemos decir que Antonio de Palacio representa el tipo de profesional interesado en la modernidad y los nuevos medios.

En 1896 Bilbao contaba con 19 ingenieros de Caminos, Canales y Puertos y con 28 Ingenieros Industriales. Visto la fuerza del Cuerpo de ingenieros, el interés de los arquitectos en constituirse como Cuerpo que les permitiera tener seguridad en el trabajo y desempeñar la función social que creían les correspondía, era máximo. Sin embargo, el II Congreso nacional de Arquitectos celebrado en Barcelona en 1888 discutió la posibilidad de crear un Cuerpo de Arquitectos del Estado aunque no salió adelante. Pero el interés no decayó y en 1898 el arquitecto Luis M<sup>º</sup> Cabellro y La Piedra reclamaba todavía la creación de un Cuerpo de Arquitectos del Estado y otro de Arquitectos Provinciales y Municipales. Para Nieves Basurto (1999:49) esto tuvo como consecuencia que, a medida que finaliza el siglo y avanza el próximo se va verificando el paso del Arquitecto como “funcionario estatal”, en el que su destino y su cargo variaban en función de los traslados de una ciudad a otra, al de “funcionario” de ámbito local, los cuales deben permanecer en el mismo cargo un período dilatado. Es así, por tanto, como crecerá el interés de los arquitectos por formar parte de la Administración local, pues el cargo de Técnico Superior les permite tener además de estatus social y unos emolumentos considerables y fijos encargos privados.

<sup>125</sup> A pesar de recoger en un listado las obras de Palacio, Fullaondo no precisa fechas de ejecución de los mismos debido al incendio habido en la casa del arquitecto y que destruyó su archivo personal.

- **La disputa con los Aparejadores**

Tal y como recoge la publicación de González Velayo (2000:5) la denominación de aparejador aparece desde mediados del siglo XVI. El autor señala que los primeros señalamientos de los deberes de los aparejadores aparecen en el siglo XVI dictados por Reales Cédulas y orientados a obras singulares de nobles y reyes. Sin embargo, la titulación académica no aparecerá hasta 1855, cuando tras la supresión de los maestros de obras se creó de manera oficial. Para González Velayo –autor de la mencionada publicación– es el Estado el que resuelve la situación al hacer sustituir la figura del maestro de obra por la del aparejador que, al no estar oficialmente reconocida, no podría exigir ni derechos ni prerrogativas adquiridas porque además tenían bien probada la subordinación de la actividad de los aparejadores a los arquitectos. Esta reforma conocida como la Reforma Luján produjo una fuerte reacción por parte de los maestros de obra con lo que dos años más tarde por la denominada Ley Moyano de 1857 se reimplantó la enseñanza y el título de maestro de obra al mismo nivel profesional que el aparejador y sin entrar ya en competencia con el título de arquitecto.

Posteriormente en 1871, y fruto de la lucha corporativa entre maestros de obras y arquitectos se suprime el título de aparejador como cualificación profesional. La reimplantación oficial del título de aparejador se produce por el Decreto de 20 de Agosto en 1895 donde se dispone que los estudios correspondientes se realicen en la Escuelas de Artes y Oficios. El Real Decreto del 13 de Septiembre de 1894, organiza las Escuelas de Artes y Oficios y establecen la sección técnico-industrial y la artístico-industrial, siendo la sección técnico-industrial de las Escuelas de Artes y Oficios donde se realizarán los estudios de Aparejadores El Real Decreto de 19 de Agosto de 1895 que establece el “Reglamento de las Escuelas de Artes y Oficios” dice lo siguiente: *“En resumen: conservación de la enseñanza general de la Escuela de Artes y Oficios; restablecimiento de las enseñanzas profesionales de Maquinistas, Peritos mecánico-electricistas y Peritos artístico-industriales; y creación de la enseñanza profesional de Aparejadores”* (AAVV, 1989:137).

El Real Decreto de 16 de Diciembre de 1910 divide en dos la Escuela de Artes y Oficios, surgiendo la propia Escuela de Artes y Oficios por una parte y la Escuela Industrial por otra. La separación obedece a lograr una especialización denominado peritaje que fuera intermedia entre el obrero manual especializado -que se formaría en las Escuelas de Arte y Oficios- y el Ingeniero Industrial. De hecho, el preámbulo del Decreto dice lo siguiente: *“la viciosa frondosidad de los sistemas de enseñanza, se simplifican en el plan general de los peritajes, limitándolo a formar el tipo intermedio entre el Ingeniero o Arquitecto y el obrero manual”*<sup>126</sup>. El Artículo 2 es revelador en sí mismo respecto al objeto de las Escuelas de Artes y Oficios y al de las Escuelas Industriales: *“Las Escuelas de Artes y Oficios tienen por objeto divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos artísticos que constituye el fundamento de las industrias y artes manuales. Las Escuelas Industriales darán las enseñanzas profesionales que suponen un orden sistemático de conocimientos teóricos y enseñanzas prácticas suficientes para el ejercicio de algunas profesiones”*<sup>127</sup>. Esas profesiones propias de la Escuela Industrial vienen enumeradas en el Artículo 5: Peritos mecánicos, Electricistas, Químicos, Industriales, Textiles, Manufactureros, Taquígrafos y Aparejadores.

En el año 1924 fueron declaradas a extinguir las enseñanzas de Aparejadores aunque finalmente pasaron a depender exclusivamente de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona. En el Decreto del 9 de Mayo de 1934 *“(…) el aparejador es el perito de materiales y de construcción, es decir, el técnico constructor de obras que, bajo la dirección del arquitecto ha de intervenir en la ejecución de las obras de arquitectura. La función técnica del aparejador tiene dos aspectos, como técnico constructor y como delegado del arquitecto director de las*

---

<sup>126</sup> Preámbulo del Real Decreto de 16 de Diciembre de 1910. (AAVV, 1989:16)

<sup>127</sup> Artículo 2 del Real Decreto de 16 de Diciembre de 1910. (AAVV, 1989:17)

obras” (GONZÁLEZ VELAYO, 2000:8). Pero, además, el Decreto también reconoce unas facultades amplias al aparejador de proyectación estableciendo que, en poblaciones donde no haya arquitecto y sí aparejador éste sería el único facultado para dirigir obras previa autorización del Colegio de Arquitectos. El Decreto fue rápidamente anulado en Julio de ese mismo año.

En Julio de 1935 se publica el célebre Decreto de Atribuciones que establecía “*que a los arquitectos corresponde el proyecto y la dirección de las obras de arquitectura; al aparejador, como ayudante técnico, la inmediata inspección y ordenación de la obra*” (GONZÁLEZ VELAYO, 2000:9) El texto mencionado al inicio señala cómo parece plausible que los aparejadores quisieran recuperar el reconocimiento legal de una determinada capacidad de diseñar y proyectar. Sin embargo, en el primer Congreso Nacional de Aparejadores y Arquitectos de 1976, el 82 por ciento de los votos emitidos de los asistentes rechazó la petición de la facultad de proyectar.

Las luchas corporativas entre arquitectos y aparejadores se centraron como hemos podido ver en los inicios del siglo XX, manteniéndose estas disputas hasta el actual siglo XXI. Como hemos podido observar en este breve recorrido sobre el objeto de la formación de los aparejadores se puede decir que estaba dirigido a ser un profesional intermedio entre los artesanos de la construcción y el arquitecto. Asimismo, a pesar de que en la actualidad las disputas por las competencias profesionales entre arquitectos y aparejadores sean habituales, durante el siglo XIX las competencias del sector profesional de la construcción de cada uno de ellos están bien delimitadas. Lo que no ocurre, como hemos visto, entre los maestros de obra y los arquitectos y los ingenieros y los arquitectos. En el primer caso se luchará por las competencias hasta la desaparición de los maestros de obra mientras que en el segundo caso la disputa se mantiene hasta la actualidad<sup>128</sup>.

### 3.3. Los arquitectos de la Administración<sup>129</sup>

Una de las características en el siglo XIX relativa a la profesión arquitectónica es la aparición de los arquitectos de la Administración. Y como hemos visto en el capítulo anterior, en esta nueva figura jurídica, mucho tuvieron que ver las controversias entre ingenieros y arquitectos y las disputas profesionales que ambos grupos mantuvieron. Al incorporarse los arquitectos a la función pública existían una mezcla de actuaciones en las que coincidían ámbitos profesionales de ingenieros con campos profesionales claramente arquitectónicos (MAS SERRA, 2001:20).

En el campo de las competencias profesionales se fueron delimitando hasta la mitad del siglo XIX las actuaciones de arquitectos e ingenieros que, a partir de ese momento, se pueden considerar diferenciadas. A mediados del siglo XIX la Dirección General de Caminos, Canales y Puertos tenía las máximas competencias en el ramo de las obras públicas y fue por aquí por donde los arquitectos comenzaron a ver el peligro de perder su participación en determinados proyectos. La gota que colmó el vaso fue el Decreto de 10 de octubre de 1845 en el que se especificaba que se entendía como obra pública “*las obras del Estado, con un carácter general y de utilidad común, que se costeaba con fondos del tesoro público y se ejecutaban por medio de la Dirección General y del Cuerpo de Ingenieros, bajo la inspección y vigilancia del gobernador de cada provincia*”. Esto produjo una cadena de acusaciones mutuas, entre

<sup>128</sup> El último episodio al respecto ha sido la polémica Ley de Servicios Profesionales que ha sido paralizada por el Gobierno este año 2015 y que eliminaba la competencia exclusiva de los arquitectos de proyectar y ejecutar viviendas ampliando dicha competencia a los ingenieros.

<sup>129</sup> En la Junta de Gobierno del COAVN debe existir, tal y como exigen los Estatutos colegiales, un vocal que forme parte de la función pública y que es denominado como *arquitecto corporativo* por lo que usaré esta denominación Y la de Arquitectos de la Administración más que la de arquitecto funcionario a no ser que la bibliografía consultada así lo señale

arquitectos e ingenieros, y generó una serie de encendidos artículos publicados, especialmente en el Boletín Enciclopédico de las Nobles Artes, portavoz de los Arquitectos, y por la Magnífica Revista de Obras Públicas, obviamente órgano de los ingenieros, donde se puede encontrar las distintas argumentaciones sobre capacidad, formación, construcción, concepto de arquitectura e ingeniería, tradición, leyes, prerrogativas y un largo etc. referido a la cuestión.

Los arquitectos de Valencia, Zaragoza, Barcelona, Sevilla, Valladolid, León y Granada se dirigieron a la reina solicitando aclaraciones sobre el Decreto de 1845 aunque la respuesta la dio la Gaceta publicada el 3 de diciembre de 1846 resolución “ *que debía corresponder a los profesores de arquitectura proyectar y dirigir obras de nueva planta de toda clase de edificios, tanto públicos como particulares, las de fontanería, medida, tasación y reparación, así interior como exterior de las mismas obras y las visitas y reconocimientos que en ellas se ejecuten, y sean por mandato judicial ya gubernativo. O ya por convenio de las partes*”. En cuanto a caminos, puentes y canales, los arquitectos sólo podrían proyectarlos si se trataba de obras de servicio particular y utilidad privada, pues ya una Real Orden de 16 de febrero de 1844 había fijado que no era competencia de la Academia ni de los arquitectos las Obras Públicas, caminos, canales y puertos<sup>130</sup> . Los arquitectos vieron que de este modo perdían el mejor cliente, esto es, el propio Estado que contaba con su cuerpo de ingenieros, como funcionarios, que les resultaba, entre otras ventajas, de mayor economía que los encargos a los arquitectos. Por ello éstos buscaron el procedimiento de crear un cuerpo de Arquitectos del Estado que compensara aquella presencia corporativa de los ingenieros en la Administración.

Esta posible meta corporativa, la de crear un Cuerpo de Arquitectos del Estado o Cuerpo Nacional de Arquitectos, fue un tema recurrente –como hemos ido viendo en los apartados anteriores- a lo largo del siglo XIX en las revistas profesionales y en los Congresos Nacionales de Arquitectos, especialmente en el celebrado en Barcelona en 1888, que era el segundo de los convocados después del primero reunido en Madrid en 1881. En Barcelona se discutió la posibilidad de crear dicho cuerpo, proponiéndole un Reglamento que apenas si difería del que entonces regía para el Cuerpo de Ingenieros de Caminos. Los arquitectos se lamentaban entonces de que siendo “*la más antigua de las profesiones técnicas o facultativas en el ramo de la construcción han quedado rezagados y pospuestos a las otras similares, nacidas algunas al calor de aquella, y son los últimos en alcanzar, lo que éstas más modernas y no con mejores títulos han obtenido*”. Evidentemente no se refieren ahora a los maestros de obras, sino de forma muy explícita a los ingenieros.

De esta historia sencilla y breve, nace el empeño del arquitecto por colocarse dentro de la Administración. En 1852 se creó en Madrid una Junta de Policía Urbana que tenía como principal cometido formar el proyecto general de alineaciones de la ciudad y sus afueras, así como evacuar informes sobre construcción, decoración y condiciones de salubridad de los edificios. La Junta se suprimió dos años más tarde para restablecerse en 1857 con unos cometidos muy específicos, descentralizando este servicio que se organizaría por provincias, dependiendo de Gobernación. Las atribuciones de esta nueva junta consultiva de policía urbana y edificios públicos 1859 era “dar un dictamen sobre los proyectos y la ejecución de los edificios que se construyan o reformen por el Ministerio de Gobernación, o que requiera su aprobación, ora se costeen con fondos del Estado, ora con los provinciales o municipales; examinar los planos, presupuestos, pliegos de condiciones y subastas, informar sobre la alineación y anchura de calles y plazas, altura de las casas y reforma de las poblaciones, proponer los acuerdos que convenga tomar en las cuestiones relativas a la arquitectura legal, y finalmente entender a los asuntos concernientes a la policía urbana, manifestando su posición acerca de los servicios que abraza, como así mismo de los proyectos que se presenten para mejorarla, ayudando al gobierno en cuanto contribuya al bienestar, limpieza y salubridad y

---

<sup>130</sup> Para profundizar sobre este asunto de competencias y profesionalización dentro de los cuerpos de la administración ver Navascués, 1993 e Isac, 1987.

ornato de los pueblos”. El conocimiento de la existencia de dicha Junta consultiva, de la que forman parte, como vocales, arquitectos e ingenieros, es fundamental para la arquitectura de la ciudad de la España del siglo XIX, y si bien no cabe ahora extenderse sobre este punto, de ella dependía lo que podemos llamar servicio de construcciones civiles como un órgano de la administración (NAVASCUES, 1995:33). Sabido es que las normas las hacen los legisladores al servicio de las administraciones públicas; pero con estos antecedentes y a partir de estos momentos, las de edificación suelen hacerlas unos arquitectos, y ellos mismos u otros velarán por su cumplimiento. La administración española es un trasunto de la francesa, sin la estabilidad e independencia del poder político, con pocas de sus virtudes y casi todos sus vicios. No obstante siempre ha habido gentes al frente de los diversos servicios administrativos de una calidad profesional eminente. Los campos de actividad del arquitecto no eran escasos. Al ser una profesión liberal hubo arquitectos diocesanos, municipales, provinciales, arquitectos desempeñando actividades docentes, arquitectos vinculados a los distintos ministerios, trabajando para organismos como el Banco de España, al frente del Servicio de Incendios, en distintas ciudades de la Casa Real, de diferentes sociedades de seguros etc<sup>131</sup>.

En el País Vasco es a partir de la aparición de la figura de los Directores de Caminos de cada uno de los territorios que se irá diferenciando las competencias del arquitecto de las del ingeniero (MAS, 2001). Carlos Uriarte Furira, por ejemplo, fue Director de Caminos de Gipuzkoa. Nacido en Zumaia en 1819 se tituló arquitecto en 1846 y estuvo vinculado toda su vida a la docencia desde la cátedra de matemáticas en el Seminario de Bergara. Uriarte fue director de la institución Bascongada desde 1870 hasta su muerte en 1987. Pero no fue hasta la creación de los Arquitectos Provinciales en 1858 que se establece la definitiva separación entre ingenieros y arquitectos evitando intromisiones por ambas partes en los distintos ámbitos profesionales. Sin embargo, abolida esta figura en 1868 y no pudiendo crear el ansiado el ansiado Cuerpo de Arquitectos Provinciales y Municipales, serán las Diputaciones Provinciales y los Ayuntamientos los que convoquen las plazas mediante concursos. Por ejemplo, el Ayuntamiento de Bilbao convocó un concurso para cubrir la vacante de Arquitecto-Jefe con un sueldo de 5.000 pesetas anuales que, además, implicaba la Jefatura del Cuerpo de Bomberos. Esta plaza la ganó Joaquín Rucoba en 1883 (RUBIO, 1999:50). Otro ejemplo es ya a comienzos del siguiente siglo, cuando Mario Camiña cesa como Arquitecto Provincial un anuncio en el Boletín Oficial de la Provincia en 1918 anuncia la vacante. El anuncio se indica que los aspirantes deben ser naturales del País Vasco y que el sueldo alcanzaría a 500 pesetas mensuales. A la convocatoria acudieron algunos de los mejores arquitectos del momento: Pedro Guimón, Castor de Uriarte, Emilio de Otaduy, Anastasio de Arguinzoniz, Diego Basterra, Manuel Galíndez y Estanislao Segurola. Esta nómina de aspirantes, todos arquitectos de reconocido prestigio, da cuenta de lo atractivo que debía ser el puesto. Finalmente ganó por votación Diego Basterra, quien se mantuvo varios años en el puesto.

Curiosamente y a pesar de esta amplia oferta de colocación profesional, dentro de nuestro ámbito, y pese a saber que importantes arquitectos ocuparon estos cargos, no hemos encontrado apenas estudios que hablasen de estas actividades. Excepcionalmente debemos señalar una vez más la obra de Juan Daniel Fullaondo (1971) y la de Elias Mas Serra (2001), quienes recogen y señalan los nombres de los arquitectos municipales bilbaínos. En territorio guipuzcoano será Serapio Mugica quien recoja el estudio de los arquitectos municipales de San Sebastián a principios del siglo XX. Algunos de ellos disponen de biografías de reciente publicación como es el caso de Jose Goicoa, Ricardo Basterra o Cortázar. El estudio de estos primeros arquitectos municipales es imprescindible ya que han tenido una gran responsabilidad en la conformación de nuestras ciudades y en sus edificios más representativos.

---

<sup>131</sup> Por otra parte el estamento de los constructores, tiene una incidencia decisiva en la arquitectura de este período del siglo XIX y que tradicionalmente por no ser un escalafón titulado nunca parece recogido en ninguna parte.

- **Arquitectos municipales, provinciales y diocesanos en el País Vasco.**

El siguiente apartado expondrá el trabajo de alguno de ellos para conocer la evolución de la profesión arquitectónica. La existencia de los arquitectos municipales, de distrito y provinciales, son tres categorías que tuvieron y tienen honda repercusión en nuestras ciudades y en la arquitectura oficial. No debemos olvidar que la Administración es la que dispone de mayor presupuesto y la promotora de la mayoría de las grandes obras de la ciudad. Como recoge Ana Azpiri incluso tiene sentido hablar de arquitectura institucional ya que es la representación del poder y su relación con el entorno. A través de estas obras se puede seguir lo que en cada momento quiere transmitir el poder siendo, en muchos casos ejecutadas por los arquitectos de la Administración. Como indica Navascues, la amplia responsabilidad de los arquitectos municipales que tuvieron en el urbanismo, edificación, aguas o jardines fue tal que, cuando se dio la circunstancia de un arquitecto de talento y un Ayuntamiento con medios, crearon sólidos ambientes de envidiable unidad. Fue una ocasión, asimismo, que no se ha vuelto a repetir en la historia de la profesión, pues ni antes ni después pudieron los arquitectos ejecutar y proyectar chalets, asilos, escuelas, hospitales, cafés, panteones o cinematógrafos en una misma ciudad.

Existen referencias a Arquitectos Municipales en Madrid que señalan a Pedro de Ribera como tal o a Teodoro Ardemans que publicó las Ordenanzas de Madrid y que era conocido como arquitecto mayor de la Capital. Es importante señalar que el ejercicio de las facultades urbanísticas por la autoridad de la villa recaía sobre ella pero no contaba con un cuerpo de control que supervisara los aspectos técnicos.

Sin embargo, en el País Vasco no se puede hablar de esta nueva figura hasta bien entrado el siglo XVIII y siempre con matices (MAS SERRA, 2001:14). Como se ha dicho repetidas veces en los capítulos anteriores, el ejercicio de las labores de construcción venía encomendada a los gremios, siendo los carpinteros y los canteros -una vez se empiezan a ejecutar los edificios en piedra- el cuerpo principal de profesionales proyectistas y ejecutores de la edificación. Es por ello que aparece la figura del “carpintero maese juramentado” quien será responsable junto con el propietario de los posibles desmanes que se produzcan en la obra al proceder la Administración local a regular en ese momento la actuación de dichos profesionales (MAS SERRA, 2001:15).

Ya a principios del siglo XVIII –en 1709- se crea el precedente del cuerpo de *bomberos* o *apagadores de fuegos* al menos en la villa de Bilbao que estaba integrado por maestros ensambladores, carpinteros y albañiles. Esto pone de manifiesto la necesidad del municipio de dotarse de un cuerpo con conocimientos de una práctica profesional que resuelva problemas técnicos, ante la imposibilidad de la Administración de responder técnicamente de la gestión e implantación de los diferentes elementos constructivos, preventivos y productivos (MAS SERRA, 2001:17).

En vista de ello, en 1788<sup>132</sup> la Diputación del Señorío de Bizkaia presentó una regulación para calificar a quienes ejercían o quisieran ejercer la agrimensura, la maestría de obra y la arquitectura. Miguel Archer fue uno de los profesores que examinaban a los que querían formar parte del grupo de agrimensores en la Escuela fundada en 1739 con cargo a la Diputación, al Ayuntamiento y al Consulado. Ignacio de Albiz sucede a Archer en 1755 y desde 1763 aparece examinando. Pero es en 1780 cuando redacta un Plan del “Paseo llamado del Arenal en la villa de Bilbao...” y que suscribe en su calidad de Piloto, Hidrógrafo y Matemático del Señorío de Vizcaya, Villa de Bilbao y Consulado. La firma de Albiz, en su condición de

---

<sup>132</sup> En 1763 la propia Diputación de Bizkaia instauró un examen para regular el título que permitiese ejercer como Agrimensor donde Gabriel de Capelastegui (de quien hemos hablado en el primer capítulo y quien recibe el título de profesor de Arquitectura y Maestro de Obra) fue uno de los tres primeros en conseguirlo. Comienza por tanto una actividad reguladora de la actividad de determinadas profesiones. (MAS SERRA, 2001:16)

técnico dependiente de dichas administraciones, es considerada por Mas Serra (2001:19) como un precedente significativo de los técnicos municipales. El autor señala otros ejemplos posteriores, de carácter más ocasional, pero que cuenta con nombres conocidos como Juan Bautista de Orueta-citado como arquitecto juramentado, Gabriel de Capelastegui o Agustín de Humaran. Este último es citado por Barrio Loza como asesor del Ayuntamiento bilbaíno desde fines del siglo XVIII. En el caso de Bizkaia, al menos, se puede ver cómo las tres instituciones, Señorío, Villa y Consulado contratan a la vez un técnico de forma que su ámbito de actuación se entremezcla en la iniciativa conjunta de las tres administraciones.

Como hemos visto, arquitectos en la Administración existían de antiguo y sus competencias solían estar fijadas en las ordenanzas municipales. Navarra, por su legislación especial, vuelve a ser un caso singular ya que tuvo como Arquitectos Municipales a maestros de obra como Santos de Ochandátegui. Este llegó a ser, como hemos visto en el Capítulo Segundo, Director de Caminos del Reyno. Aún así Navarra no se libró de las disputas competenciales. Avanzado ya el siglo XIX, en 1866, los arquitectos académicos Martín de Saracibar, Nemesio Barrio y Pedro Ansoleaga se quejaron de que el titular del Ayuntamiento de Pamplona fuera Jose María de Villanueva, un maestro de obras. Sin embargo, el Consejo Provincial aclaró que el nombramiento fue anterior a la disposición de 1864 por lo que no había problema de competencias. En cualquier caso, tal y como subraya Larumbe (1990:657), el Ayuntamiento las obras de importancia las encargaba a arquitectos.

Para Elías Mas (2001) es desde 1858, al crear la figura de arquitectos provinciales, cuando se puede pensar que el arquitecto municipal había adquirido por el desarrollo de su labor profesional y competencias en el ámbito territorial, un perfil cercano al actual. Las atribuciones y deberes del arquitecto provincial históricamente han sido abrumadoras y si bien sus emolumentos no eran excesivamente altos, social y profesionalmente tenían un poder nada desdeñable, entre otras cosas porque tenían libertad para proyectar por su cuenta.

El arquitecto provincial dependía en el siglo XIX directamente del gobernador y actuaba como asesor del mismo en todo lo relacionado con la arquitectura y la construcción. Un inicial reglamento de 49 artículos datado en 1860, va señalando sus distintos cometidos. Así además de hacer todo tipo de informes sobre lo que se edificaba o demolía, debía tener un cuadro estadístico de todas las construcciones de la provincia, tanto si era un edificio religioso como si se trataba de un establecimiento agrícola. Igualmente había de tener una nómina completa de todo el personal que en la provincia tuviera relación con los edificios que intervienen en la construcción, desde arquitectos y maestros de obras hasta herreros, albañiles, carpinteros... Todo esto y muchas más cosas debían hacerlo "aprovechando los intervalos que las ocupaciones preferentes de su cargo les dejan desocupados". Entre aquellas ocupaciones preferentes se hallaban el estudiar y formar proyectos de obras de nueva construcción, las de reparación y demolición que se les encargue por el gobernador de la provincia en todo lo relativos a templos y parte de ellos, palacio de autoridades y corporaciones, establecimientos de la administración de justicia, de corrección, de sanidad, de beneficencia, de instrucción pública, depósitos, mercados, cementerios, mataderos, lavaderos, baños, teatros, fuentes públicas, conducción y distribución de aguas, acequias, alcantarillas, empedrados; en general todas las construcciones urbanas sin distinción de ningún género dentro de las poblaciones y fuera de ellas, todas las rurales y las adyacentes a las carreteras, siempre que no sean del servicio inmediato de éstas.

Las capitales vascas no superaban los quince mil habitantes antes de 1830. Donostia, por ejemplo, llegó a contar 14.000 habitantes en el período de 1760-1790 incluyendo las pedanías rurales de su territorio (Alza, Igeldo, Zubieta, etc.). Dentro del atestado y pequeño casco amurallado de la Parte Vieja la población antes del incendio de 1813 no superaba los 10.000 habitantes. Bilbao, sin embargo, contaba con un vecindario completamente urbano ya que estaba limitado por las anteiglesias rurales de Abando, Begoña y Deusto (MARTÍNEZ

GORRIARÁN, 1993:284). Pese a sus reducidas dimensiones ninguna de las tres careció de las instituciones y servicios propios de una ciudad ilustrada. En algunos ámbitos, como la sanidad pública, limpieza municipal, o las escuelas municipales, se hallaban al mismo nivel que las ciudades europeas más adelantadas. Sin embargo, no existían grandes fábricas, excepto los astilleros de Bilbao y San Sebastián, y factorías estatales como la Real Fábrica de armas de Plasencia. La burguesía vasca comenzó a interesarse en participar en el gran comercio y para ello se debía modificar el estatuto aduanero. Para Martínez Gorriaran (1993), ello supuso una confrontación ideológica sobre la ciudad librecambista y la provincia proteccionista basada aún en la casa autárquica solariega. Los impulsores de las reformas urbanas ilustradas concebían la urbanización del País Vasco como un punto importante de su propio programa de reformas. Como hemos visto, la arquitectura ilustrada cuenta en Euskal Herria con importantes ejecuciones arquitectónicas tanto en las capitales como en villas secundarias o aldeas.

Tal y como señala Carlos Martínez Gorriaran, la Real Sociedad Bascongada mostró desde los inicios gran interés por la mejora de la calidad de las edificaciones, la higiene y la red viaria de las ciudades. Sin embargo, los caballeros de la Bascongada eran también los principales propietarios de suelo urbano de Bilbao y Donostia y en estas ciudades se opusieron a las reformas que pudieran restarles privilegios o que reforzaran a la burguesía comercial como veremos a continuación. Es por ello que es conveniente no confundir este urbanismo reformista con una urbanización ideológica en sentido burgués. El primero era apoyado por la sociedad tradicional y el segundo no.

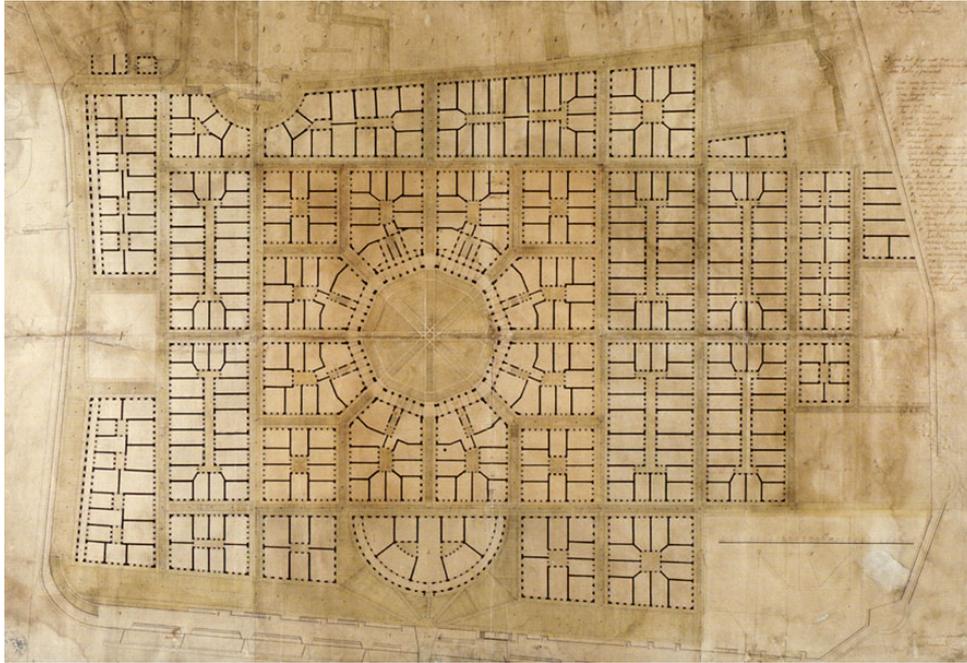
Veamos cómo cada capital afronta ese nuevo urbanismo diseñado por sus arquitectos municipales.

- o Donostia-San Sebastián

Donostia con su impresionante cinturón fortificado asfixiaba un casco urbano superpoblado de apenas 10 hectáreas y casi diez mil habitantes<sup>133</sup>. Existían calles totalmente insalubres que estaban constantemente inundadas por los malos desagües y porque el centro de la ciudad había quedado rehundido a una cota inferior de la periferia. El incendio de 1813 obligó a acometer la reforma que rechazaban los grandes propietarios. Se encargó un proyecto de reconstrucción radical al arquitecto Pedro Manuel Ugartemendia quien desde 1803 era Inspector de Caminos de Gipuzkoa. La propuesta de Ugartemendia contó, como es sabido, con el apoyo de pequeños y medianos propietarios pero chocó con los intereses conservadores de los más grandes. El proyecto de Ugartemendia -rigurosamente igualitario ya que preveía un nuevo trazado de calles y plazas mediante la redistribución equitativa de los solares- es ejemplo de proyecto de ciudad burguesa ilustrada y muestra la profunda penetración del enciclopedismo radical entre ciertas élites urbanas vascas.

---

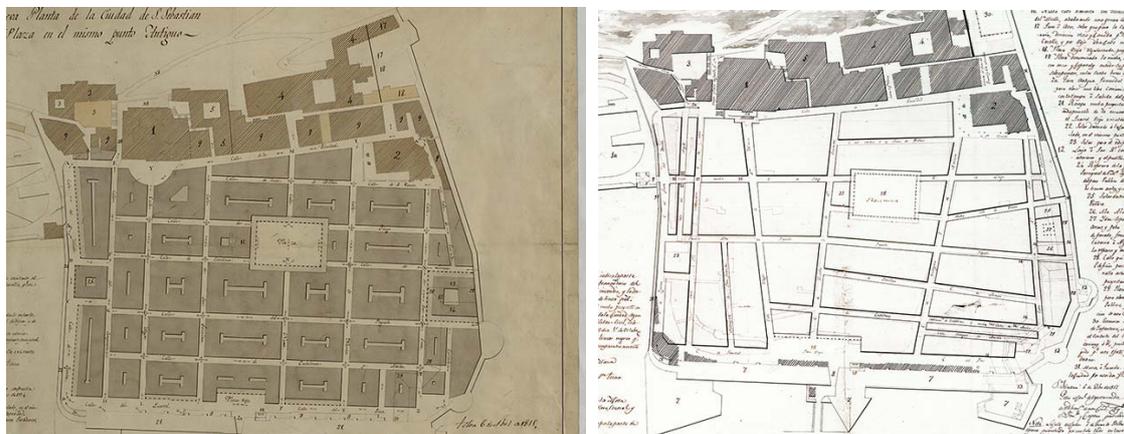
<sup>133</sup> Según recoge Carlos Martínez Gorriaran (1993) a cada vecino le correspondían 12 metros cuadrados de superficie aproximadamente incluyendo su parte de calles y edificios públicos. En el Ensanche de Cortázar se toma como punto de partida la reserva mínima de 40 m<sup>2</sup> por habitante. (MARTÍN RAMOS, 2004:73).



Primera propuesta de Ugartemendia, 1814.

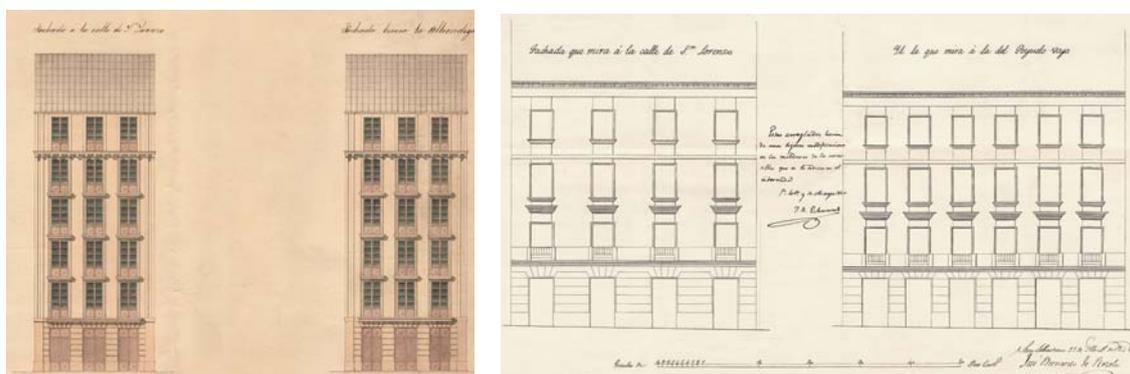
La ciudad proyectada por Ugartemendia rompía con el desarrollo histórico medieval y solariego por lo que los grandes propietarios lo rechazaron en el texto “Manifiesto delos 77” donde proponían limitar las modificaciones a pequeñas obras de rectificación de algunas calles estrechas. La Real Academia de San Fernando, haciendo caso a esta influyente oposición, rechazó este primer proyecto de Ugartemendia. Frente a ese “Manifiesto de los 77” Ugartemendia contó con el apoyo de propietarios medianos y modestos esperanzados en convertir San Sebastián en una ciudad mercantil, igualitaria e ilustrada.

Ugartemendia presentó un nuevo proyecto más conciliador pero que fue igualmente rechazado por la oposición conservadora. Finalmente tuvo que presentar junto con Alejo de Miranda, notable arquitecto a quien hemos mencionado anteriormente, un proyecto basado en el del regidor Gogorza acorde con el “Manifiesto de los 77” que planteaba la reconstrucción de los edificios en los viejos solares. De esta manera, la ciudad reproduciría la anterior estructura social siendo las futuras transformaciones paralelas a la evolución del modo capitalista. Como señala Javier Hernando (1989:116) la ciudad proyectada y propuesta inicialmente por Ugartemendia era un deseo utópico. Y por esto mismo ese proyecto formó a pasar parte de las utopías ilustradas.



Izda: Segunda propuesta de Ugartemendia, 1814. Dcha: Propuesta definitiva de Ugartemendia, 1815.

No obstante, los arquitectos redactaron unas estrictas ordenanzas sobre la construcción de edificios cuya aplicación lograría la consecución de algunos de los propósitos que animaban los proyectos rechazados: unidad tipológica, altura de los edificios, etc. La intención de estas normas era edificar una ciudad nueva cuyos materiales, calidad de la construcción, aspecto general de las fachadas, higiene de los inmuebles y de las calles. Para Hernando (1989) todos estos condicionantes pueden resumirse en un término incluido en el discurso neoclásico que denota la intención igualitaria perseguida por los ilustrados: la seriación. La ciudad reconstruida logró imponer, apoyándose en las Ordenanzas redactadas por los arquitectos, un valor estético y cívico heredado de la Ilustración vascongada. Su conocida Ordenanza de Ornato homogeneizaba y ordenaba la arquitectura de la ciudad al modo y deseo ilustrado. Se puede considerar una revolución porque se redactaba una normativa por parte de un arquitecto municipal de casi cuarenta y cinco artículos -donde se definían las alturas de cada planta y la de la línea de la cornisa, los vuelos de los balcones y los recercos de las ventanas, las medianeras y el diseño de las bajantes, los materiales obligatorios en cada tramo de la fachada y en los elementos específicos- que sometía a los propietarios de los solares a unas pautas de regularidad en sus fachadas no vistas hasta el momento. Incluso se sirvió de ejemplo para crear una similar en la localidad guipuzcoana de Tolosa<sup>134</sup> cuando esta se convirtió de manera temporal en capital de Gipuzkoa.



Planos de edificios sometidos a la Ordenanza de Ugartemendia. Izda: 1859; Dcha:1848.

En 1817 comenzarían las obras de la Plaza de la Constitución según los planos de Ugartemendia. Al siguiente año Silvestre Pérez fue nombrado arquitecto de Donostia y en 1828 comenzarían las obras del Ayuntamiento proyectado por él aunque las obras fueron dirigidas por Ugastimendi (FULLAIONDO, 1971:122).

Mariano José de Laskurain trabajó en la reconstrucción de Donostia rematando el Plan de Ugartemendia. Obtuvo el título de arquitecto en 1818 en la Academia de San Fernando y fue nombrado arquitecto municipal de Donostia en 1833 (ASTRAIN y TEJADA, 2002:82) cuando Ugartemendia dimitió del cargo de Arquitecto Municipal de Donostia. En 1847 se designó a Laskurain Director de Caminos<sup>135</sup> de la Provincia de Gipuzkoa por lo que, tal y como recoge Ana Azpiri (2004), se encontraba familiarizado con las directrices de renovación de caminos y equipamientos que llevó a cabo la Diputación la década de 1840. Ese mismo año proyecta un edificio en Oñati que se puede considerar como equipamiento de primer orden para la villa y diseñado para cubrir varias funciones: matadero, carnicería y pescadería. Pero es en 1853 cuando proyecta junto con Antonio Cortazar Gorria la Plaza de los Fueros de Oñati en un momento clave para la villa. Tan sólo ocho años antes Oñati se había incorporado a la

<sup>134</sup> Recordar que Pedro Manuel Ugartemendia fue director de la Escuela de Dibujo de Tolosa en 1806. (RUIZ DE AEL, 1993:355).

<sup>135</sup> En la bibliografía consultada se denomina como arquitecto foral o arquitecto provincial a los arquitectos que trabajaban en la Diputación bien siendo Director de Caminos de la Provincia o Subdirector de Caminos (AZPIRI,2004) y (ASTRAIN y TEJADA, 2002). Sin embargo, Laborda Yneva (2008:29) denomina a Cortzar como Arquitecto de la Diputación y Director de Caminos de Gipuzkoa.

provincia de Gipuzkoa pasando a formar parte del régimen administrativo de la provincia y gracias lo cual la Diputación pudo comenzar con la renovación urbana de la villa.



Plaza del Ayuntamiento de Oñati, 1853, Mariano José de Laskurain

A Laskurain le sustituyó como arquitecto municipal de Donostia Joaquín Ramón Etxebeste en 1847 quien había proyectado y construido en la capital guipuzcoana el Hospital Civil y Casa de Misericordia en 1840, el edificio de la Pescadería y Carnicería en 1843 o la Plaza de Toros de 1851. El Teatro Principal diseñado por él en 1845 en la Parte Vieja de Donostia- de estilo neoclásico isabelino- estaba basado en el teatro de Vitoria-Gasteiz de Silvestre Pérez (MENDIZABAL ETXEBERRIA, 2003:15). Muere en 1862<sup>136</sup> por lo que Antonio Cortazar Gorria, que ejercía de subdirector de caminos de Gipuzkoa, le sustituye con carácter interino ese mismo año.

Antonio Cortazar Gorria<sup>137</sup>, estudió arquitectura en Madrid desde 1843 en las academias de Lallave, Peyronnet y De la Cámara y tras la creación de la Escuela de Arquitectura terminó en ella sus estudios graduándose en 1850. Es nombrado en 1851 auxiliar del Ingeniero Jefe de Caminos, Canales y Puertos Don Manuel Peironcely. Cortazar forma parte de la Comisión<sup>138</sup> creada para preparar las bases para formar el proyecto de la nueva población tras recibir la Real Orden de 1862 por la que Donostia perdía la definición de Plaza Fuerte de Guerra y se autorizaba a demoler las murallas militares que impedían el desarrollo de la ciudad. Según Angel Martín influyeron tres diferentes factores en el diseño de la estrategia que aborda la ciudad en ese momento: la opinión de las clases urbanas influyentes, la experiencia que ene ordenación urbana tenía la ciudad y la influencia de lo que se planteaba para otras ciudades (MARTÍN RAMOS, 2004:59). Se presentan 16 planos<sup>139</sup> bajo lema y de carácter anónimo con las que se hace una exposición pública. Ganará por unanimidad el de Cortázar quedando segundo el de Martín Saracibar.

<sup>136</sup> Al morir Etxebeste queda pendiente el pago por parte del ayuntamiento de Donostia el encargo en 1853 de un "Plano topográfico de toda la jurisdicción de la ciudad". El arquitecto dejó también sin concluir el proyecto de saturar de agua a la ciudad por medio de un túnel que atravesando de norte a sur el monte Uliá del que se hará cargo Ramón Cortázar Gorria en 1862, cuando sustituye a Etxebeste.

<sup>137</sup> Antonio Cortazar Gorria era hijo de un maestro de obras formado en los astilleros de Cantabria y llegado desde Bilbao cuando se necesitaron profesionales en la reconstrucción de la capital guipuzcoana.

<sup>138</sup> Forman parte de esta Comisión, el alcalde Eustasio Amilibia, los miembros de la Comisión de Obras y (los señores Collado, Barcaiztegui y Lasala), José Manuel Brunet, Tadeo Ruiz de Ogarrio, el marqués de Rocaverde y el arquitecto recién nombrado con carácter interino para cubrir el puesto del arquitecto municipal. Lasala, Collado y Barcaiztegui desarrollaban una intensa vida profesional en Madrid (Lasala era diputado en Madrid) por lo que debían estar al tanto de los procesos similares de desarrollo urbano que allí se estaban dando. Por otr aparte, habían enviado al Marqués de Rocaverde a Barcelona a traer una copia delas bases que habían servido para convocar el concurso de proyectos para su ensanche. (MARTÍN RAMOS, 2004:49-53)

<sup>139</sup> La Real Orden de 25 de julio de 1846 exigía a las poblaciones mayores la elaboración de planos geométricos.



Propuesta ganadora de Antonio Cortazar, 1863

Posteriormente se decide que “con los dos planos ganadores, y contando con sus autores, se formará uno completo” (MENDIZABAL, 2003:26). Por lo tanto, el plano conocido presentado en 1864 del Ensanche Cortazar es un plano *refundido* de ambas propuestas.

No ahondaremos en el trazado del Ensanche ya que está recogido y estudiado exhaustivamente<sup>140</sup> pero sí queremos subrayar dos cuestiones; por una parte, el proceso del concurso para elegir una propuesta, que es similar a como discurren en la actualidad, y por otra, el objetivo final del concurso, que no es sólo el de definir la futura ciudad estableciendo las anchuras de calles, su orientación, nuevos edificios públicos, etc, sino que, tal y como subraya Angel Martín, prácticamente inaugura un nuevo período histórico con la llegada del ferrocarril y la industrialización.

La ciudad desde entonces pasa entenderse y organizarse con el apoyo de una clase burguesa afianzada en el soporte de la industrialización y el desarrollo del capitalismo<sup>141</sup>. Para San Sebastián la ejecución del Ensanche era algo más que una necesidad en aquellos momentos de desarrollismo industrial tal y como indica Angel Martín (MARTIN RAMOS, 2004:111). La estabilidad de la forma urbana mantenida durante siglos en un ámbito físico delimitado, pierde su sentido defensivo y militar y se hace imprescindible romper ese marco. La ciudad pasa entonces a ser un instrumento de la burguesía que trata de liderar el resurgimiento de social, económico y cultural del país.

Por otra parte, la ciudad había sido designada capital de la provincia en 1854 pero la diputación y sus dependencias aún permanecían en Tolosa, la anterior capital. Es por ello que la construcción del Ensanche fortalecía el rango urbano de la capital al cristalizar la diferencia de la posición de ese nuevo paisaje de la ciudad. Su condición de puerto, además, le predisponía a la diferencia al contar con un complemento a su actividad económica frente a la mayor parte de la provincia, que se mantenía primordialmente agrícola bajo el poder de la nobleza rural. Esta defendía sus privilegios políticos y económicos derivados de los viejos fueros, basados en favores derivados de la exención de cargos a la introducción de productos extranjeros para el consumo que compensaban las limitaciones de la agricultura como fuente de riqueza. Sin embargo, Donostia pugnaba por trasladar las aduanas a la costa para habilitar el puerto para el tráfico comercial sin límites aspirando a un progreso del comercio y a la

<sup>140</sup> Para profundizar en el Ensanche de Cortázar ver MARTÍN RAMOS, 2004.

<sup>141</sup> Los Ensanches europeos son, ante todo, una operación especulativa que tiene que dar respuesta a una sociedad dominada por los intereses burgueses y capitalistas. (AAVV, 1994:92)

apertura de posibilidades para la producción industrial. Asimismo, los selectivos requisitos que impedían a la burguesía comercial donostiarra acceder a la vida política favorecían la permanencia en el poder de familias que sí cumplían dichos condicionantes: no ser vecino extramural, ni clérigo, militar, carnicero y tener condición de hidalgo. Por eso, también, a las razones de política económica se unieron las de índole social al solicitar la modificación del régimen foral. Es por ello que Angel Martín entiende la opción del ensanche como una elección que nace de los pobladores intramurales y representa la síntesis de las aspiraciones de estos, por lo que se puede decir que es una elección propiamente burguesa.

Al principio de este apartado mencionábamos la diferencia existente entre los arquitectos municipales y los provinciales. Ello se puede apreciar por ejemplo en 1865 en Donostia cuando Cortázar propone unos honorarios como “auxiliar de obra” en el derribo de las murallas que genera que el Ayuntamiento donostiarra le ofrezca el cargo de Arquitecto Municipal con una dieta durante el Ensanche, además del sueldo a lo que él respondió que como Arquitecto Provincial y Director de Obras Provinciales de Gipuzkoa<sup>142</sup> que era, tenía el carácter de jefe de los arquitectos del distrito y municipales, no le convenía ya que su sueldo era superior al de los arquitectos municipales (MENDIZABAL, 2003:41). Cortazar pasará ese mismo año de 1865 una minuta de sus honorarios por el levantamiento de planos, elaboración del presupuesto y pliego de condiciones por la demolición de las murallas, minuta que había consultado con la Academia de San Fernando la cual le indicó que no era competencia suya pues sólo respondía a cuestiones de estado. Se dirigió entonces a la Sociedad central de Arquitectos, fundada en 1855, la cual le respondió que le pertenecía el 5% de la obra ejecutada. El Ayuntamiento responde a su vez que el dictamen de la Sociedad central de Arquitectos se basa “en la gran responsabilidad del Arquitecto en la dirección” pero que Cortazar se liberó de esa responsabilidad. A lo que Cortazar respondió que había estado en juego su reputación facultativa y que era ello lo más grave para los que vivían de su profesión (MENDIZABAL, 2003:43). Finalmente fue la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la que dirimió la cantidad que le correspondía un 2.5% al considerarse que era propiedad del Estado todo el material resultante del derribo de las murallas y las propias murallas. Tras este desacuerdo Cortazar rehusó continuar en el cargo que venía desempeñando de forma interina.

El ayuntamiento donostiarra convoca entonces un concurso para proveer la plaza de arquitecto municipal donde resulta elegido por unanimidad en 1864 Eleuterio Escoriaza, quien a la sazón es desde 1818 arquitecto municipal de Tolosa. La elección no es casual ya que Tolosa había sido capital de Gipuzkoa durante los años 1845 y 1855. Escoriaza es un Arquitecto de la Academia inmerso en el mundo de la Ilustración por lo que cuando en 1845 Tolosa asume la capitalidad de la provincia es él quien establece un Plan que organizara la ciudad e hiciera frente a las necesidades administrativas, residenciales y representativas que requería la nueva situación. De hecho incluso redactó una Ordenanza de ornato basándose en la redactada por Ugartemendia en Donostia por lo que el lenguaje es Neoclásico. Realiza de 1851 a 1853 el Palacio de Justicia y la Plaza de la Justicia de Tolosa y el edificio para cárcel en Plaza de la Justicia en Tolosa (AZPIRI, 2004:42-43). Recién nombrado arquitecto municipal de Donostia en 1865 Escoriaza debe empezar a ordenar la ciudad en función del trazado del nuevo Ensanche bajo supervisión de su redactor principal, Cortazar. Es ahí cuando comienzan las discrepancias (MENDIZABAL, 2003:41) entre ambos respecto a la interpretación que cada uno da al plano del Ensanche. Diseña la plaza Gipuzkoa de San Sebastián en 1866 bajo el trazado del plano del Ensanche de Cortázar y Saracibar en estilo Segundo Imperio. Curiosamente al empezar a ejecutar la plaza el Ayuntamiento se da cuenta de que cada propietario hacía los arcos, machones, basamentos y zócalos diferentes, por lo que requirieron a Escoriaza, quien respondió que las irregularidades obedecían al desnivel necesario para que las aguas

---

<sup>142</sup> Sin embargo, una vez es nombrado arquitecto de la Diputación en 1864 renuncia a ser arquitecto interino de Donostia

discurrieran. La Corporación decidió demoler lo irregular, allanar el terreno y rehacer de nuevo. A pesar de ello, la plaza siguió construyéndose sin orden ni concierto por lo que se encarga a Nemesio Barrio el diseño uniforme de las barandillas y balconillos y la pintura de las fachadas (MENDIZABAL, 2003:49). Dimite de su cargo en 1867 argumentando asuntos de salud. De 1878 en adelante es Director de carreteras vecinales (LABORDA YNEVA, 2000:45) Laborda Yneva señala que este título no era un empleo oficial sino que formaba parte de las competencias habituales de los arquitectos. Dentro de estas competencias no estaban los caminos provinciales, los cuales estaban bajo facultad de la Diputación siendo en 1886 es presidente de la Asociación de arquitectos de Gipuzkoa surgida en 1880 (LABORDA YNEVA, 2000:33).

El siguiente Arquitecto municipal de Donostia será Nemesio Barrio-Canal y Gredilla<sup>143</sup>, burgalés de nacimiento, y arquitecto municipal de Segovia. Había trabajado en el trazado de los ferrocarriles de Navarra lo que parece dio a su estilo una personalidad más ingenieril que arquitectónica (MENDIZABAL, 2003:49). De hecho, dentro de los cometidos de su cargo incorpora al ensanche el proceso de construcción del alcantarillado y preparación de calles. Accede al cargo en 1867 donde tuvo también un desencuentro con Cortazar debido a que Barrio-Canal discutió la altura del Almacén de Depósitos de la Diputación construido en la calle Garibai basándose en que no cumplía las ordenanzas. Cortazar dimitió y fue Barrio quien lo completó siguiendo los planos del primero. Rencillas entre arquitectos aparte, la cuestión fundamental en el desarrollo del Ensanche donostiarra hasta 1873 es que la ciudad bien construida se había demostrado necesaria para orientar el futuro de la ciudad<sup>144</sup>. La imagen afrancesada del ensanche se debe, en parte por la cercanía de la frontera y en parte por la constante que se da en toda España ya que el influjo de la cultura francesa se da con especial fuerza a partir de mediados del siglo XIX. Lo verdaderamente interesante de esta característica, como señala Navascués (1993:265), es que revela un *“mimetismo social”* al asumir con esta actitud la misma que por aquellos años se está dando en el propio París de Napoleón III<sup>145</sup>.

Un caso curioso de inicio de vida profesional en la Administración es el del arquitecto José Goicoa quien a causa de la dimisión del delineante municipal que es ayudante del Arquitecto Municipal, presenta su solicitud y consigue entrar en el Ayuntamiento aunque sea por la puerta falsa de delineante (MENDIZABAL, 2003:52). Sin embargo, gracias a su carácter proactivo e inteligente (MENDIZABAL, 2003:60) se le comienza a encargar proyectos de importancia como las Escuelas Públicas, el primer Kiosko de música del Boulevard o los pilones para ornamentar el puente de Santa Catalina. Ya en 1878 José Goicoa proyectó la Diputación Foral de Gipuzkoa donde el cuerpo central de la fachada es prácticamente una reproducción del palacio de la Ópera de París. En 1883 presentará el “Proyecto de Modificación del PLANO del Ensanche de la ciudad de San Sebastián” aunque será el de 1886 el definitivo Plan General. En él aparece ya la catedral del Buen Pastor. Fue asimismo jefe de bomberos. Todos los proyectos que presentaba Goicoa debían formalmente constar con el visto bueno de Barrio ya que él era el Arquitecto Municipal. Esta situación se prolongó durante 27 años hasta el fallecimiento de Nemesio Barriocanal en 1897 (MENDIZABAL, 2003:221) y el subsiguiente

---

<sup>143</sup>El nombre de Nemesio Barrio-Canal aparece también como Nemesio Barriocanal o Nemesio Barrio en la bibliografía consultada.

<sup>144</sup> Otro de los hechos, como es bien conocido, que determinaría el devenir de la capital guipuzcoana, es que la reina María Cristina eligiera de nuevo Donostia en 1887 como sede de veraneo de la Corte y ejerciera por tanto de protectora de la ciudad. Para ella se edificó el conocido Palacio de Miramar (bajo proyecto del inglés Ralph Selden Wornum pero con dirección de obra del arquitecto donostiarra José Goicoa) en 1889 como residencia estival. Durante cuarenta años mantiene la reina regente esta tradición, lo que convierte definitivamente la ciudad en la capital más atractiva para el veraneo. Ello dio lugar a una numerosa población de veraneantes que sentó las bases para ser una ciudad de servicios destacada y consolidó el veraneo donostiarra.

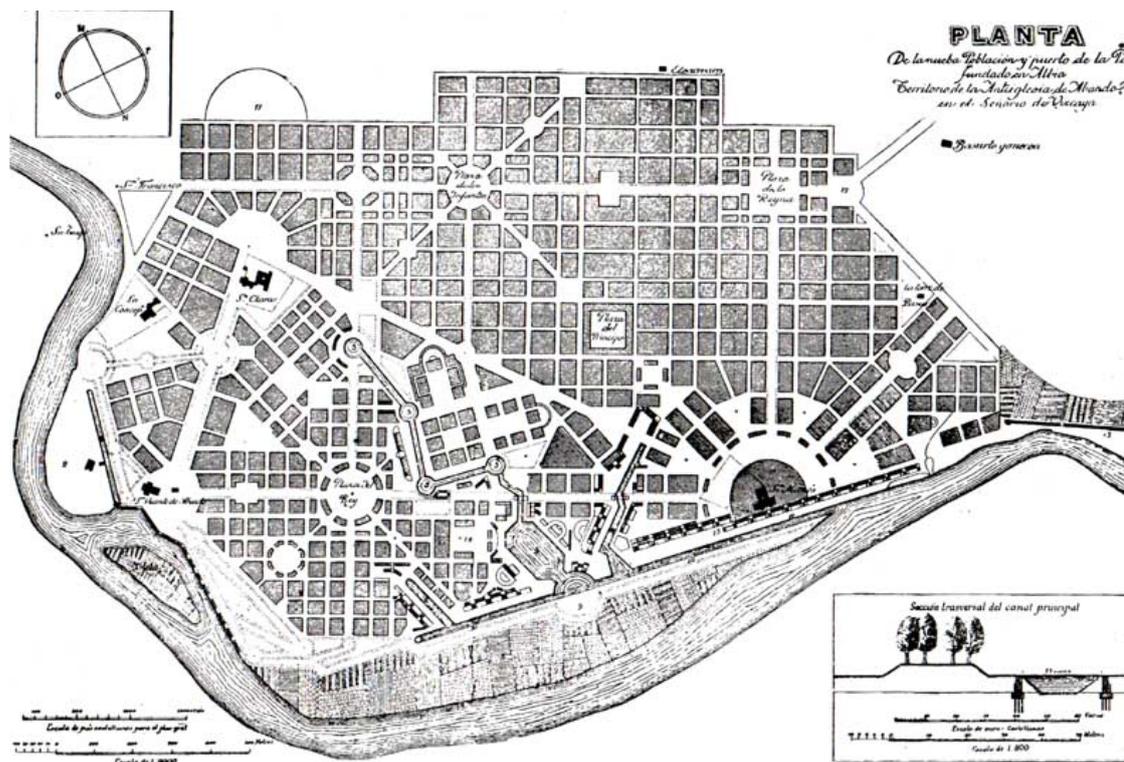
<sup>145</sup> El autor señala asimismo el interés particular de la emperatriz Eugenia de Montijo, quien se alojó en la capital guipuzcoana en diversas ocasiones. (MENDIZABAL, 2003) y (NAVASCUES, 1993:265)

nombramiento oficial de Goicoa como Arquitecto Municipal de Donostia-San Sebastián. Destaca en el desarrollo del ensanche donostiarra el conjunto catedralicio neogótico del Buen Pastor, donde trabajaría José Goicoa, que redactaría la planificación urbanística y Manuel Echave, en el proyecto y dirección de obras.

Su trabajo se dilatará en la Administración hasta su jubilación en 1910 (MENDIZABAL, 2003:301). Le sustituye como Arquitecto Municipal Juan Alday que había sido su ayudante desde 1905.

- o Bilbao

Para Martínez Gorriarán el urbanismo vascongado puede considerarse como relato paradigmático de las luchas sociales e ideológicas en la crisis de la sociedad tradicional. En este sentido el “Puerto de la Paz” de Bilbao es un episodio que refleja el proyecto fracasado de la oligarquía vizcaína para dominar a la sociedad burguesa de Bilbao. Promovido por la aristocracia tradicionalista vizcaína tras la ocupación francesa de 1795, el Puerto de la Paz era un proyecto de ciudad ilustrada ideado por Silvestre Pérez que no se llegó a construir por la eficaz oposición de la burguesía comercial bilbaína. El impulsor del Puerto de la Paz -llamado así en honor de Godoy, “El Príncipe de la Paz”- fue el político Zamacola quien a cambio del permiso para su proyecto prometió a Godoy un servicio militar obligatorio que no cumplía el fuero. Esto dio lugar a la oposición furiosa de artesanos y campesinos de Bilbao contra los terratenientes oligarcas.



Puerto de la Paz, Silvestre Pérez, 1801

La aristocracia rural que dominaba el Señorío rechazará cualquier ulterior expansión y la ciudad permanecerá prácticamente en este estado hasta 1868. El ensanche de 1876 irá modificando el paisaje rural de la anteiglesia de Abando mediante el riguroso trazado proyectado por Alzola, Hoffmeyer y Achucarro. Entre 1876 y 1910 se cubre lo que puede considerarse el primer ensanche bilbaíno que será ocupado por una nueva clase social, la

burguesía adinerada que elige la zona de Abando para establecer sus residencias mientras que la clase obrera es destinada a zonas periféricas<sup>146</sup>.



Proyecto de Ensanche de Bilbao, Alzola, Hoffmeyer y Achucarro, 1876

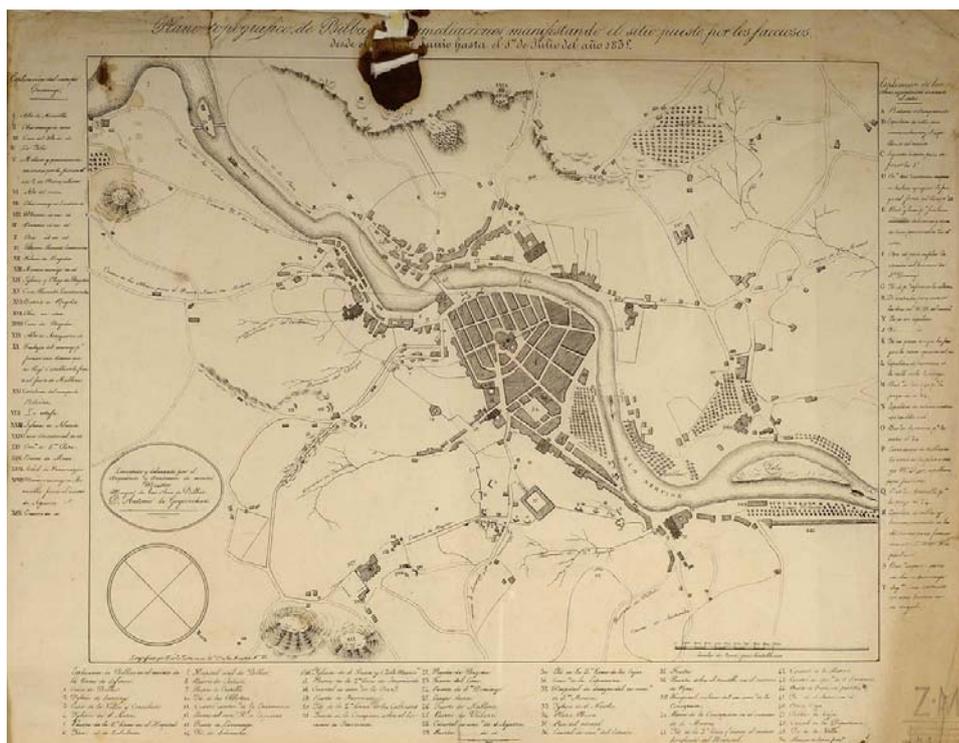
Pero volvamos a los arquitectos municipales que trabajan en la villa bilbaína. Elías Mas<sup>147</sup> (2001:22) señala el primer documento que refleja en 1835 la firma de una asistencia permanente por parte de un arquitecto a la Corporación Municipal. Es el “Plano topográfico de Bilbao y sus inmediaciones manifestando el sitio puesto por los facciosos” donde aparece la firma de Antonio de Goycochea quien a pesar de no tener título se le denomina Maestro Mayor de las obras de Bilbao.

De ahí en adelante la figura del Arquitecto Municipal en Bilbao seguirá vinculada a las obras de la Villa con la titulación de Arquitecto Jefe de las obras de Bilbao. Posteriormente, se precisará de Arquitecto Jefe y Arquitecto Ayudante (MAS SERRA, 2001:21). En 1848 se cita a Antonio Goicoechea como Director Facultativo de los Caminos del Señorío de Vizcaya.

Pero será en 1842 cuando se cite como Arquitecto del Municipio de Bilbao a un arquitecto, Pedro de Belazaran, al redactar una propuesta para construir un monumento que conmemore el Sitio de Bilbao durante la Guerra.

<sup>146</sup> El grueso de la nueva población deberá alojarse en los arrabales y barrios periféricos del Ensanche. La preservación del Ensanche bilbaíno para una determinada clase social fue algo que estaba implícito en la propia génesis del proyecto. Esta cuestión excede los límites de esta investigación y por ello remitimos a la publicación de BASURTO FERRO (1999:213), donde recoge abundante información sobre ella. También Angel Urrutia lo menciona (URRUTIA NUÑEZ, 2002: 106).

<sup>147</sup> El arquitecto Elías Mas fue/es Director del Gabinete de Arquitectura creado en 1991 por el entonces Teniente de Alcalde y Concejales de Bilbao Ibon Areso -quien también es arquitecto- con el objetivo de rehabilitar la imagen tradicional del Arquitecto Municipal.



“Plano topográfico de Bilbao y sus inmediaciones manifestando el sitio puesto por los facciosos”

En la provincia vizcaína la iniciativa privada de la gran burguesía bilbaína propició la aparición de zonas residenciales suburbanas como es el caso de Las Arenas y Algorta donde las primeras casas se construyeron en torno a 1860. El caso del edificio de la universidad de Deusto es también interesante porque simboliza por una parte las inquietudes e intereses culturales de Bilbao y el País Vasco de establecer una universidad propia, y, por otra, responde al deseo de la Compañía de Jesús de encargarse de los estudios superiores en España. El proyecto de 1886 fue encargado al marqués de Cubas el arquitecto que transformó la antigua casa-torre de Butrón (situada en Gatika) en un castillo romántico. Esta universidad formó inicialmente a hombres de empresa que tendrán que ver con el desarrollo del País Vasco (CASTAÑER, 2003:121).

Diferentes problemas con las anteiglesias próximas dificultaron la adquisición del suelo necesario para ejecutar el necesario ensanche. Parecía que se iba a llevar a cabo tras firmar el ingeniero Amado Lázaro en 1862 el “Plano de las inmediaciones de Bilbao y proyecto de su ensanche” que era casi una copia del plan de Ildelfonso Cerdá para Barcelona, pero fue rechazado una vez más en 1865. Los ingenieros Pablo de Alzola y Ernesto Hoffmeyer junto con el arquitecto Severino Achucarro fueron finalmente los autores del ensanche de 1876.

El encargado de que el Ensanche bilbaíno fuera a hacerse efectivo a través de organizar en 1876 la primera Oficina de Obras Municipales fue el arquitecto Julio Saracibar. Enrique Epalza, arquitecto municipal de Bilbao desde finales de los años ochenta, aparece señalado como uno de los arquitectos más representativos del siglo XIX. En 1900 inició los planes de ampliación del ensanche bilbaíno de 1876. Será quien desarrollará un programa de edificación sanitaria gracias a la moción elevada por el concejal Felix Norzagaray relativa a una mejora sanitaria urbana de la villa. El conocido arquitecto Ricardo Bastida se incorpora al ayuntamiento de Bilbao en 1903 como ayudante de Severino Achucarro el cual combinaba el desarrollo profesional privado con el puesto de arquitecto municipal. Otro arquitecto municipal vizcaíno destacado por la bibliografía es Ismael Gorostiza, arquitecto municipal de Barakaldo, quien comienza sus estudios en Madrid en 1901 de acuerdo al Plan de 1896-1914. La formación que tuvo en Madrid no tuvo un carácter unitario sino que dominaron concepciones contrapuestas.

En las asignaturas Teoría del Arte Arquitectónico e Historia del Arte, por ejemplo, donde tuvo como profesor a Vicente Lampérez (una de las figuras destacadas de la arquitectura nacionalista<sup>148</sup>) la opción era conservadora, mientras que en asignaturas técnicas como Construcciones Arquitectónicas el planteamiento era innovador. El grueso de su trabajo como arquitecto es de marcado carácter modernista PÉREZ DE LA PEÑA OLEAGA, 1998:26). Fullaondo destaca entre su obra la Escuela de Altos Hornos de Vizcaya, el Asilo de Ancianos de Barakaldo y el Hogar Futuro (GARCIA DE LA TORRE, 1993:38).

o Vitoria-Gasteiz

Fue Vitoria la que acometió desde 1781 los primeros planes de reforma urbana ilustrada con obras tan emblemáticas como la Plaza Nueva proyectada por el arquitecto Justo Antonio de Olaguibel. El siglo XIX también prestó especial atención a la creación de parques gracias a lo cual Vitoria-Gasteiz también tendría un parque público ordenado a la inglesa, el parque de La Florida (CASTAÑER, 2003:117). Su creación comenzó a partir de 1820 de manera modesta alcanzando su esplendor en 1855 con los trabajos del general Juan de Velasco, de Ramón Ortés de Velasco, Manuel Arana y Víctor Zárraga. También en 1820 Silvestre Pérez realiza uno de los bloques de viviendas más antiguos de Vitoria para Luis de Velasco. En 1833 se construye bajo proyecto de Martín Saracibar uno de los principales edificios institucionales de gasteizarras, la Diputación alavesa. El encargo venía de largo ya que desde 1823 se habla de la necesidad de contar con un nuevo edificio. La obra se enmarca en una operación destinada a ampliar el espacio de Vitoria-Gasteiz hacia el Sur teniendo el edificio desde su origen un sentido de representación ciudadana (CENICACELAYA *et Al*, 2015:89). El proyecto de Martín Saracibar tiene dos planteamientos diferentes. El primero de una sola planta corresponde a 1833 con un carácter marcadamente neoclásico. El añadido de la segunda planta por el propio Saracibar se finalizó en 1858 y modifica sustancialmente el proyecto original. Salustiano Lahidalga construyó en 1866 casa y taller para Heraclio Fournier una vez recibida la aprobación de la Comisión de Obras del Ayuntamiento, donde participaron los arquitectos Fausto Iñiguez de Betolaza y Francisco de Paula Arbulo. Fausto Iñiguez de Betolaza es considerado la figura dominante en la en la historia arquitectónica de Vitoria del siglo XIX y primeros del XX y seguramente el autor más importante después de Olaguibel. Hombre de formación beauxartiana y con influencias de la arquitectura francesa, entre sus obras más notables está el asilo de las Nieves de 1899, las casas Nº 36 y 48 de la calle Manuel Iradier de 1900, la capilla del Prado de 1905 o la casa Erbina de 1913. También se debe a este arquitecto la decoración de la fachada del palacio de Montehermoso y el actual convento de las Brígidas. La antigua plaza o mercado de abastos bajo proyecto del arquitecto donostiarra Javier Aguirre e Yturralde, quien había solicitado en 1894 la plaza vacante de arquitecto municipal de Vitoria-Gasteiz, se ejecutó con los últimos materiales y nuevas técnicas: una armadura de cubierta de hierro apoyada sobre columnas de fundición. Aguirre había trabajado como arquitecto municipal en Oviedo donde había conseguido la medalla de oro de la Exposición de Barcelona en 1888 por un hospital-manicomio. Julio de Saracibar, también de formación ecléctica, fue el autor de la casa de las Jaquecas o la casa Zuloaga.

Pero si hay una arquitectura que enlaza el último cuarto del siglo XIX con el comienzo del XX es la Catedral Nueva de Vitoria-Gasteiz. Asimismo, nos ofrece un ejemplo paradigmático de colaboración entre arquitectos e iglesia a través de la figura del arquitecto diocesano. La construcción de la nueva catedral fue una iniciativa emprendida en 1905 por el obispo y el Ayuntamiento de Vitoria. Se convocó un concurso al que se presentaron doce proyectos. El proyecto ganador de los arquitectos vitorianos Julián Apraiz y Javier Luque adscrito a la corriente neogótica, comenzó a construirse en 1907 pero las obras fueron paralizadas en 1914. Cuando la construcción de la Nueva Catedral se abandonó por falta de presupuesto, Julián

---

<sup>148</sup> El nacionalismo de fin de siglo es debido como es sabido al desastre colonial de 1898. En este contexto algunos arquitectos defendieron una vuelta a la arquitectura tradicional. Lampérez fue uno de ellos.

Apraiz que a la sazón fue arquitecto provincial y diocesano de Alava, se fue al nuevo obispado de Burgos donde poco antes se había trasladado para llevar a cabo su misión pastoral Monseñor Cadena y Eleta. Tanto Luque como Apraiz recibieron importantes encargos del nuevo obispo, como lo fueron la reconstrucción de las agujas de la Catedral de Burgos y la realización del nuevo Obispado burgalés, necesario al ser derruido el antiguo que engullía la vieja catedral castellana. Ambos fueron los autores de la Nueva Catedral de Vitoria y mantuvieron una relación muy asidua con el obispo del momento Monseñor Cadena y Eleta. No fue hasta 1946 que las obras se reiniciaron terminándose en 1973 por Miguel Apraiz y Antonio Camuñas (AAVV, 1995:112).

La Iglesia históricamente ha formado parte en España de una gran administración paralela, que no era ajena a pesar de la espiritualidad de su predicación, a la materialidad de su condición. Una materialidad y ordenamiento que si bien mayoritariamente se fija en la construcción de iglesias y monasterios, en este siglo XIX y con las nuevas perspectivas del neogótico y del Concilio Vaticano I, se da pie a la creación de unas nuevas tipologías que tendrán una importante presencia ciudadana. Nos referimos a la construcción de seminarios mayores y menores, catedrales y conventos, creación de nuevos centros de enseñanza, hospitales de beneficencia, servicios de caridad, pequeñas capillas urbanas, vía crucis, mobiliario urbano, ermitas etc. Será en el siglo XIX y comienzos del XX cuando el arquitecto diocesano tenga una singular importancia en el entramado profesional del oficio. Buena parte de los arquitectos provinciales desempeñaban también el papel de arquitectos diocesanos. La cultura del arquitecto era parangonable con la cultura y sensibilidad de los obispos, por ello no resulta en nada extraño que los arquitectos sean además de profesionales, buenos amigos personales de las autoridades religiosas.

Otro ejemplo de esta situación es el arquitecto bilbaíno Ricardo Basterra<sup>149</sup>, quien fue nombrado Arquitecto Diocesano en 1939 por el Obispo de Vitoria Don Javier de Laucirica. Debido a su carácter religioso realiza diferentes obras desde el inicio de su vida profesional para la Iglesia por las que no cobraba en ningún caso remuneración alguna (AAVV, 2002:42,45). En 1928 comienza las obras del Seminario de Logroño. El artista Aurelio Arteta, gran amigo del arquitecto, iba a realizar unos frescos en el mismo pero por discrepancias respecto a la temática del mismo debidas a intromisiones del Obispo hacen que finalmente no se realicen. Obras de Bastida como arquitecto diocesano son la iglesia parroquial de San José en Barakaldo en 1940, la de la Virgen del Puerto en Zierbana el mismo año o el templo del Buen Pastor en Lutxana en 1943. También proyectó trabajos menores como los altares en la iglesia parroquial de San Vicente de Abando o las cruces para el Via Crucis de las Calzadas de Begoña en Bilbao. Asimismo redacta las normas para la ejecución de obras religiosas y nuevos templos e impuso una normativa para repartir el encargo de esos trabajos y que su puesto no los monopolizara. Cuando las diócesis se dividieron pasaría a ocupar el mismo puesto en la diócesis de Bilbao hasta su muerte.

Para finalizar, creo relevante señalar el aislamiento cultural en el que desarrolla la profesión de arquitecto municipal en el País Vasco y que, como señala Elias Mas Serra (2001:99) refiriéndose a Pedro Ispizua<sup>150</sup> *“se corresponde, en buena medida, con la fórmula habitual de trabajo en un ambiente arquitectónicamente provincial. Lejos de los focos culturales, de los centros de polémica y discusión que suponen las Escuelas de Arquitectura, la trayectoria profesional del arquitecto (...) no precisa de un excesivo rigor autocrítico. Lo que en, cierta manera, redundo, (...) en un predominio de la intención sobre la construcción del lenguaje y una mayor despreocupación sobre el discurso que no quita, por otra parte, ni*

---

<sup>149</sup> La monografía existente sobre el arquitecto recoge el carácter religioso del mismo y su profunda convicción cristiana. En 1929 es nombrado presidente de la Asociación Católica de Padres de Familia de Vizcaya y pocos años después presidente de la Junta Diocesana de Escuelas Católicas también en Bizkaia.

<sup>150</sup> Pedro Ispizua fue arquitecto municipal de Bilbao desde 1920 hasta 1937.

*capacidad técnica ni emocional a la obra en el más elemental y puro sentido de estos términos”.*

No será hasta 1927 que un Decreto imposibilite la compatibilidad entre el puesto de arquitecto municipal y el ejercicio privado (AAVV, 2002:40). Hasta entonces, y como hemos visto a lo largo de este apartado, la ciudad o gran parte de ella será proyectada y ejecutada por los arquitectos de la Administración.

- **Arquitectos restauradores. De la Comisión de Monumentos al Patrimonio Arquitectónico.**

Desde un principio ha sido el arquitecto provincial, miembro nato de la Comisión Provincial de Monumentos, el que debía levantar los planos de los edificios a restaurar y acompañar dicho trabajo de la memoria descriptiva con todos los datos históricos que pueda recogerse y el análisis artístico, carácter, estilo y época a que pertenece. Todo ello se llevaba a cabo con el objetivo de que la restauración o continuación no desdiga de lo ejecutado, antes bien forme con ello un todo regular y homogéneo. *"Le mot et la choses sont modernes"* decían los franceses del siglo XIX para referirse al fenómeno de la restauración. Dicha tarea presenta tres frentes diferentes: las teóricas, las legales y las prácticas, fuentes que se entretajan e interrelacionan. Será en torno a 1800 cuando se refuerza la conciencia histórica de la arquitectura. Pero las intervenciones sobre el patrimonio a lo largo del tiempo no han sido ni mucho menos parecidas. Existen adiciones a los antiguos edificios, reconstrucciones de lo arruinado, convirtiéndose en el XVIII esta tarea como una responsabilidad socialmente compartida y políticamente tutelada. En España la arquitectura ya en el XIX va a tener una garantía de Estado, tanto por su formación de arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como por la calidad de los proyectos por medio de la Comisión de Arquitectura de esta Academia. Pero será en la Real Academia de la Historia, donde se comienzan a promulgar los primeros criterios de protección que se traducirán en escritos legales. La Real Academia de la Historia y no la de Bellas Artes dedicada a la construcción contemporánea, es la que se encuentra ligada a este campo de la restauración, pues el valor histórico está por encima de la virtud estética. A partir de este momento comienza una tarea legislativa que corre paralela a la legislación para la enseñanza de la arquitectura. La Real Cédula del 6-VII-1803 da instrucciones sobre el modo de conservar y recoger los monumentos antiguos que se descubran en el Reino, bajo la Inspección de la Real Academia de la Historia. Con la Guerra de la Independencia en 1808 nuestra arquitectura sufre una importante pérdida. Más tarde se abre una grieta desamortizadora que va a tener mayor alcance en el trienio liberal 1820-23 y en las medidas tomadas por Mendizábal en 1835. Todos estos golpes acabarían por producir una reacción proteccionista que evitó una política de masivos e ignorantes derribos, que hubieran dejado yermo al país y sin memoria de sí mismo.

En 1844 se crean las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos bajo cuya inspección se ponen *"...la creación de los archivos y bibliotecas públicas, la formación de museos provinciales y la inspección de los monumentos y las antigüedades"*, así como *"la formación de una estadística monumental en donde se expresara la época a la que pertenecía cada monumento, sus fundadores, los arquitectos..."*.

La Real Orden de 1844 creaba la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos y las Comisiones Provinciales, entre cuyas atribuciones se encontraban las de adquirir noticias de todos los edificios, monumentales y de la antigüedad que mereciesen conservarse, esta relación significaba el primer intento de inventariar nuestro patrimonio arquitectónico. Sin embargo, pese a las buenas intenciones de la Comisión Central, las Provinciales tuvieron escasa actividad, a excepción de las de Barcelona y Santander (SAZATORNIL, 1992:54). Es por ello que en 1852, con Antonio de Zabaleta de secretario de la Comisión Central, se manda una

circular “con el objeto de atender a la conservación de aquellos monumentos que por su mérito histórico y artístico sean dignos de ello” recibiendo como respuesta de algunas de la Comisiones Provinciales, entre ellas la Comisión Provincial de San Sebastián, “*que no existen monumentos de esas características en sus jurisdicciones*” (SAZATORNIL, 1992:58). El Gobierno suspendió en 1845, la venta de los conventos a través de la correspondiente decreto.

El problema se agudizó en 1855 con la desamortización General de Madoz que tuvo unas consecuencias que se adentran hasta nuestro siglo XX. La academia de San Fernando y de la Historia y la Comisión de Monumentos, redoblaron sus esfuerzos para convencer al gobierno de la necesidad de exceptuar del estado de venta parte de aquella arquitectura sin la cual no podríamos recomponer nuestra historia. Para ello se buscan dos medios: La declaración de Monumentos Nacionales para los edificios de interés, la solicitud al Gobierno de dejar sin efecto la venta de determinados inmuebles, tal y como lo defiende Comisión Central de Monumentos<sup>151</sup> (NAVASCUES, 1987).

El arquitecto restaurador es un rara avis en el panorama general del ejercicio profesional, y más en el País Vasco que no se caracteriza históricamente por su rico patrimonio. Sin el conocimiento de la realidad física del monumento, sin poseer nociones amplias de la aplicabilidad de las técnicas de restauración física, se corre el peligro de estropearlo o arruinarlo irremediamente. Los arquitectos restauradores forman parte por tanto de una élite singular, la de los que han ido adquiriendo pacientemente un sólido saber y una real maestría en el oficio<sup>152</sup>. Es este un marco de actuación que se ha visto recientemente revalorizado, sobre todo en la sociedad postindustrial en la que estamos inmersos. En la actualidad el sentido de patrimonio ha aumentado y si en las épocas anteriores las actuaciones del arquitecto restaurador se limitaban a un tipo de edificios, hoy en día la riqueza y complejidad del patrimonio, exigen si cabe una mayor especialización. Se han ensanchado de forma definitiva la concepción tradicional sobre los “monumentos histórico-artísticos”, consolidando una visión integral del patrimonio arquitectónico que podríamos caracterizar con los siguientes rasgos: Ampliación de los ámbitos de tutela del patrimonio arquitectónico<sup>153</sup>,

---

<sup>151</sup> En Francia que constituye el modelo para España después de algunas medidas adoptadas en 1789 que afectaban a la propiedad de los bienes del clero, de la nobleza y de la corona, en 1790 se creó la Commission des savants o *Comisión conservatrice des monuments inédits de la littérature, de la philosophie, des sciences et des arts*. Creado por Guizot en 1845. En su seno se produjo la discusión de los métodos y principios que habrían de aplicarse con la conservación de los monumentos; discusión que enfrentó a Victor Hugo y Viollet le Duc, cuando éste en colaboración con Lassus, presentó el proyecto de restauración de Notre Dame de Paris en 1843. Para quien hizo continua analogía entre poesía y arqueología.

<sup>152</sup> Son moviéndose en campos bien diversos, el urbanista y el restaurador; dos campos, especialmente el segundo sobre los que el dinero mana con un chorrito muy escaso, pues sus frutos se cosechan a largo plazo y dan lugar a contadas inauguraciones políticas. Por todo ello, los que se mueven en estos dos campos han ido desarrollando lentamente un código moral inflexible y los éxitos se celebran en familia.

<sup>153</sup> La substitución del propio concepto de “Monumento” por otros como “Bien Cultural” o “Patrimonio”, de significados más plurales y democráticos, ha diversificado los puntos de vista abarcando un número cada vez mayor de arquitecturas y desarrollando un proceso que ha pasado de la arquitectura-objeto (del Monumento) a los Conjuntos, al Centro Histórico, al Sitio Histórico, al Paisaje Cultural, a la Arquitectura Industrial, a la Arquitectura Vernácula, etc.

Superación de los puntos de vista eurocentristas y mundialización del patrimonio<sup>154</sup>, y diversificación de las potencialidades del patrimonio<sup>155</sup>.

A partir de 1980, coincidiendo con la transferencia de las competencias exclusivas en materia de “Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico” a la Comunidad Autónoma del País Vasco se produjo una cadena de cambios trascendentales en la conceptualización, valoración y posibilidades de intervención en el patrimonio arquitectónico. No todos los cambios fueron consecuencia del desarrollo estatutario, sino que muchos pueden explicarse mejor por la tardía, pero progresiva, incorporación del País Vasco al debate europeo sobre el patrimonio y por la incidencia de condicionantes económicos y culturales de alcance global, pero es cierto que todos estos procesos simultáneos coincidieron en apenas una década para modificar el panorama del patrimonio arquitectónico vasco de manera irreversible.

El primer cambio, y también el más trascendente en cuanto a las dificultades de gestión que aun genera a la administración, fue el súbito descubrimiento de la existencia de un inmenso patrimonio arquitectónico. No es que se detectaran de pronto monumentos enterrados o ciudades ocultas en la jungla; de hecho en aquellos años no sólo no se descubrió nada que no estuviese ya a la vista, sino que desaparecieron o se derribaron algunos edificios extraordinariamente valiosos. Lo que ocurrió fue que cambiaron los puntos de vista: el punto de vista de algunos profesionales para enfrentarse a la arquitectura heredada del pasado, y el punto de vista de un amplio sector de la sociedad para apreciar los valores del legado histórico local.

Durante los años ochenta la Comunidad Autónoma del País Vasco pasó de considerarse la periferia pobre en patrimonio arquitectónico de uno de los estados más ricos en monumentos histórico-artísticos del mundo, a desarrollar la convicción de poseer un repertorio de miles de edificaciones con valor cultural dignas de ser tuteladas. Esta extraordinaria inflación de elementos patrimoniales no se explica sólo por la drástica reducción del horizonte comparativo, ni por una sobrevaloración injustificada y autocomplaciente de los signos de identidad locales, sino que tiene su razón de ser en la aplicación de los principios europeos de la historia social y de la globalización del patrimonio cultural, dando cabida en él no sólo a nuevas tipologías, como el patrimonio etnográfico, industrial y contemporáneo, sino reconsiderando el valor histórico y documental de muchos elementos aparentemente menores de las familias arquitectónicas tradicionales (religioso, militar, público, palaciego, etc.) más allá de sus atributos estéticos o de canon estilístico (AZKARATE *et Al*, 2003).

---

<sup>154</sup> El interés por la conservación de los Bienes Culturales fue en origen un fenómeno propiamente europeo. El contenido de las primeras cartas y recomendaciones no era, en consecuencia, sino reflejo de las preocupaciones y puntos de vista occidentales, poco sensible a otras formas de concebir, proteger y transmitir el legado de los antepasados. El Convenio para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural adoptado por la UNESCO en 1972 constituyó un primer jalón que ha tenido continuidad en numerosos documentos regionales que apuntan hacia el respeto a la diversidad en el marco de una normativa de aplicación universal. La *Carta de Cracovia de 2000* no es sino un reflejo más de esta nueva manera de ver las cosas. A diferencia de las Cartas de Atenas (1931) y Venecia (1964), redactadas desde occidente con vocación universal, la última de las Cartas es también un documento regional que se circunscribe únicamente a Europa.

<sup>155</sup> Que comenzará a ser visto no sólo como un soporte de la memoria colectiva o como una herramienta imprescindible para el conocimiento histórico, sino como un recurso socio-económico de primer orden e imprescindible para el desarrollo sostenible de los pueblos. Esta última vertiente del Patrimonio es, probablemente, la que más relieve está alcanzando durante los últimos años, hasta el punto de haber incorporado imperceptiblemente a nuestro vocabulario nuevos conceptos como “industria del Patrimonio”, “recursos culturales”, “rentabilización y gestión de nuestro patrimonio”, etc., o contemplar con naturalidad la implicación de empresas multinacionales en la gestión del patrimonio a escala planetaria. Como están advirtiendo las últimas Cartas internacionales, siendo ésta una situación positiva en principio, no queda exenta de riesgos que conviene tener en cuenta.

Pero no sólo es el patrimonio arquitectónico tradicional sino también el patrimonio arquitectónico del siglo XX el que está en peligro. La 2ª Conferencia de Ministros responsables del Patrimonio Arquitectónico Europeo celebrada en Granada, se sumó en 1985 a la creciente sensibilidad que los distintos colectivos y particulares tenían por los nuevos patrimonios emergentes, entre los que se incluyen como campos específicos de protección, la arquitectura vernácula, rural, técnica e industrial, y la arquitectura de los siglos XIX y XX, conjuntamente con su entorno. Por lo que se refiere a esta última, desde 1991 existe una Recomendación del mismo Consejo de Europa relativa a la protección arquitectónica del siglo XX, recomendación que recoge las múltiples iniciativas que en este aspecto se han llevado a cabo en Europa desde 1979, y de las que nuestro territorio tan rico en patrimonio contemporáneo, se halla todavía en un considerable retraso con respecto a las políticas de nuestro entorno más inmediato.

La arquitectura del siglo XX es una parte integrante del patrimonio histórico y la conservación y puesta en valor de sus elementos más significativos, debe responder a los mismos objetivos y principios que los establecidos para la conservación del patrimonio arquitectónico en su conjunto. Esta categoría del patrimonio, por su proximidad histórica, por la abundancia de los testimonios existentes y por su carácter heterogéneo, es menos reconocida, tanto por parte de las autoridades responsables como por el público en general, en comparación con otros componentes del patrimonio arquitectónico. La falta de interés por su conservación, nos ha conducido a pérdidas irreparables, llevándonos no sólo a la desaparición de importantísimos edificios de nuestras ciudades y pueblos, sino incluso de las mismas fuentes documentales que los crearon, como diseños, planos, maquetas, placas fotográficas etc.

### **3.4. La pluralidad del discurso arquitectónico y los nuevos marcos de debate**

En el siglo XIX español la Academia y posteriormente las Escuelas de Arquitectura pierden el monopolio del pensamiento arquitectónico y consecuentemente su condición de foro de debate, cobrando cada vez más importancia nuevos foros, como los Congresos Nacionales de Arquitectos, y el mundo de las Revistas desarrollando lo que se viene llamando a partir de entonces periodismo arquitectónico. Las polémicas que hemos estudiado en el apartado anterior arquitectos-ingenieros y arquitectos-maestros de obras cuyo núcleo principal de debate se daba en el ámbito académico tendrán su reflejo social en estos nuevos marcos de debate profesional relegando a las Escuelas a ser meros centros de transmisores de conocimiento (PRIETO GONZALEZ, 2004:264). Así las revistas de arquitectura y los Congresos Nacionales e Internacionales de arquitectos -en funcionamiento desde principios de la década de los 80- hacen que la crítica, los programas y manifiestos sustituyan a la tradicional literatura artística de tratados, popularizándose como nunca el discurso sobre la arquitectura desde los más variados puntos de vista. Es más, al mismo tiempo que se está librando esta batalla por la profesión, se estimula al arquitecto a participar cada vez de forma más activa en el entramado social, y en las más diversas disciplinas que son motivo de su interés.

Las dos tribunas en España de este periodismo arquitectónico fueron el *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* y el *Boletín Español de Arquitectura*. Ambas se publicaron el mismo año de 1846 y ambas defendieron el estudio de las arquitecturas del pasado y no únicamente el clasicismo. La primera se editó en Madrid y la segunda en Barcelona recogiendo asimismo los problemas de la enseñanza de la arquitectura.

A finales de siglo las cuestiones que se plantean los arquitectos, son ya de signo muy distinto, la arquitectura no es una noble arte, sino una profesión concreta y muy prestigiada. Los arquitectos potenciarán los estudios sobre historia del arte y arquitectura, sensibilizarán a la opinión pública sobre la necesidad de salvaguardar un patrimonio, realizarán inventarios artísticos y en algunos casos, mantendrán una actividad pública destacada. En el IV Congreso

Nacional de Arquitectos de Bilbao celebrado en 1907, se discute específicamente la "Dignificación de la profesión de arquitectura", de las conclusiones podemos extraer párrafos tan significativos como que los arquitectos: *"Cuidarán de seguir las correcciones modernas de lucha y agitación, asistiendo a Exposiciones, Congresos etc. dando conferencias y formando parte de toda clase de agrupaciones, centros de enseñanza, patronatos y demás entidades, tanto artísticas como sociales y políticas.... Siendo el principal de los objetos que se persigue en este tema la adquisición de la consideración pública en el grado que nos corresponde, los arquitectos y sociedades legalmente constituidas, llevarán a cabo cuantos actos contribuyan a poner de relieve al exterior las condiciones propias de nuestra clase, ensalzando al afecto públicamente los grandes prestigios de nuestra profesión, exteriorizando sus trabajos, dando a conocer los fundamentos y prerrogativas del arte arquitectónico y trabajando por el acrecentamiento de la cultura pública, base de esa consideración a que el arquitecto es acreedor"*. Vemos, por lo tanto, tal y como nos comenta Mireia Freixa (1986), como al arquitecto se le pide progresismo, asistencia a congresos y exposiciones; se les exhorta también a formar parte de entidades sociales e incluso políticas; y en relación con el prestigio de la Arquitectura, más que del arquitecto en particular, se le sugiere que profundice en el estudio de la Arquitectura y organice actos culturales o pronuncien conferencias, siempre por la "consideración a que el arquitecto es acreedor".

- **Academias y Escuelas**

A pesar de los nuevos foros de debate arquitectónico, los centros de enseñanza especializada continúan siendo importantes lugares de formación e investigación. El Academicismo del siglo XVIII, va evolucionando en este siglo XIX hacia un creciente eclecticismo. Si bien la enseñanza académica que se desarrolla a comienzos del siglo XIX, mantiene un destacado clasicismo, la variedad de lenguajes, coincide con la variedad de centros que se dedican a la enseñanza de la arquitectura. Para comprender bien el debate arquitectónico durante este siglo XIX, debemos acudir de forma obligada Madrid o Barcelona, ya que como sabemos fueron los únicos centros capacitados para emitir titulaciones. Su importancia es creciente a medida que pasan los años, más aún cuando poco a poco irán desapareciendo a lo largo del siglo, un importante entramado de pequeños centros de enseñanza artística que desde el siglo XVIII se repartían por todo el Estado.

Conviene resaltar lo indicado por Prieto González (2004:85) en su monografía sobre la Escuela de Arquitectura de Madrid respecto a la prohibición que tenían los alumnos de la Academia de San Fernando para acceder a los libros de la biblioteca hasta 1794 año en que tuvo lugar la apertura pública de la misma. Sin embargo, en 1845 aproximadamente se produce la "revolución del papel continuo" que permite abaratar costes y masificar la producción del material impreso aumentando por tanto la producción editorial.

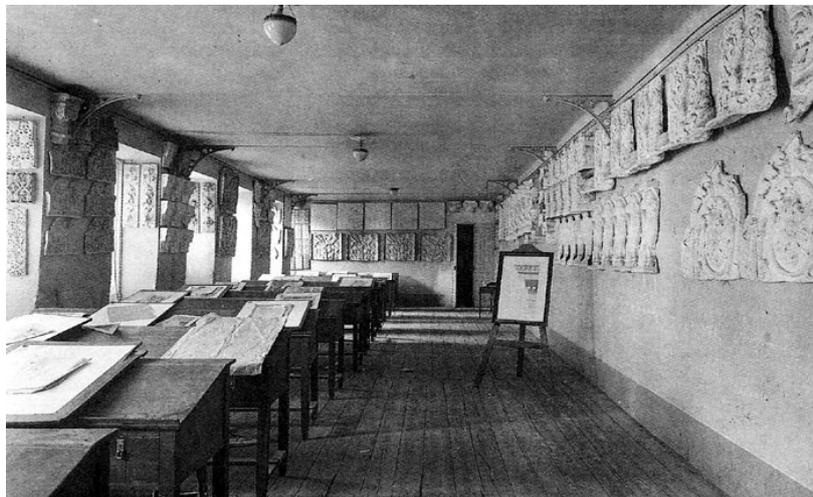
El estudio que hasta el momento se ha realizado de las Escuelas de Madrid y Barcelona es desigual. Mientras que la Escuela de Barcelona cuenta con una importante monografía y ricos materiales de estudio, publicados recientemente<sup>156</sup>, la Escuela de Arquitectura de Madrid ha perdido buena parte de lo que fue su gran patrimonio durante la Guerra Civil ya que el edificio se utilizó como puesto de mando, albergue de tropas y hospital y los fondos de la Escuela de

---

<sup>156</sup> La edición de este libro sobre el Archivo de la Escuela de Arquitectura de Barcelona promovido con motivo de la celebración en Barcelona del Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA, Barcelona julio 1996) ha tomado la ocasión para retomar el ordenamiento, catalogación y sistemática de estos materiales. Sobre todo tenemos que afrontar la formación del Archivo para los períodos más recientes, desde 1960 hasta ahora. A partir de esta fecha, los cambios sustanciales que acompañaron el traslado de la Escuela al actual edificio de Pedralbes, la aparición de nuevos planes de estudio, la incorporación a la Universidad Politécnica, la división de la enseñanza por Departamentos etc. llevaron a una disolución del archivo común. Y así en los últimos treinta años, la recopilación de ejercicios y proyectos como testimonio intelectual de la Escuela se encuentra todavía tan disperso como lleno de nubes y lagunas.

Arquitectura fueron utilizados como parapeto y combustible al estar en el centro neurálgico de la batalla (PRIETO GONZALEZ, 2004:203). La Escuela de Arquitectura de Madrid fue formando una estable biblioteca durante años, a partir de un fondo que debía cederle la propia Academia. A este legado antiguo, se sumó una interesante colección de tratados especiales de estilo latino, bizantino, ojival, árabe, renacentista, acompañados de planos, alzados y de taller de sus principales monumentos. En 1903, al visitar la Escuela de Madrid Juan C. Cebrián pudo apreciar que la biblioteca no disponía de libros didácticos y modernos donandounos cuatro mil volúmenes. El cotejo de todo este tipo de libros sobre arte y arquitectura medieval era indispensable a la hora de realizar los conocidos viajes arquitectónicos que, alumnos y profesores hacían anualmente y que servirían de base para la extraordinaria obra *Monumentos arquitectónicos de España*, al tiempo que engrosarían los fondos del gabinete de la Escuela, reuniendo modelos, dibujos, vaciados todo ello desgraciadamente perdido (NAVASCUES, 1994)). Apenas resta nada de lo que fue su antigua y magnífica colección de modelos y dibujos, en la que tanto empeño pusieron sus distintos directores, especialmente Narciso Pascual y Colomer. Un desdichado accidente acaecido en marzo de 1933, que cuenta con versiones encontradas, hizo desaparecer una serie excepcional de dibujos que formaban parte de la colección con que contaba la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, cuando ésta ocupaba parte del antiguo Colegio Imperial en la Calle de los Estudios. A dicha fatalidad hay que añadir los libros y dibujos perdidos en 1936 a raíz de la Guerra Civil, donde el recién inaugurado edificio de la Escuela de Arquitectura, fue prácticamente destruido por encontrarse en primerísima línea de fuego en la Ciudad Universitaria.

Con todo ello, la gran colección de dibujos con que cuenta hoy en día la Escuela de Madrid, se debe a un esfuerzo hecho desde los años 40 y de modo especial a partir del fallido proyecto de creación de un Museo Nacional de Arquitectura ideado por Modesto López Otero que llegó a fraguar en un decreto 11-XI-1943, en el que entre otros cometidos se proponía reunir una colección de dibujos originales de arquitectura. El proyecto fue realidad mientras López Otero vivió. A la reunión de estos importantes materiales hay que añadir otros legados que poco a poco van llegando.



---

Escuela de Arquitectura de Madrid. Sala de dibujo en la Calle de los Estudios.

---

Pero a pesar de estas irreparables pérdidas, disponemos de otros múltiples materiales, que nos indican cual era el debate pedagógico y profesional del momento. Sus profesores hablaban sobre los problemas como; la mala enseñanza de la arquitectura en relación al resto de las artes, el Eclecticismo y el estudio de la Historia en el nuevo plan de estudios, la policromía de la arquitectura, la importancia de la arquitectura de Schinkel y Leo von Klenze, los principios del romanticismo francés, el método comprado en la arquitectura, el desarrollo del hierro

forjado y el acero en la arquitectura y las inmensas posibilidades de su utilización, los artistas siderurgistas, el estilo metalúrgico...etc. siendo profesores y profesionales como Pascual y Colomer, Esquivel, Caveda, Zabaleta. Lavalle, Eduardo Saavedra, Bernardo Portuondo..... las voces cantantes de unas ideas divergentes, que fomentaban el debate sobre estas y otras muchas cuestiones.

Antes de la creación de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, la capital catalana ya contaba con una importante tradición en lo que a la enseñanza de la arquitectura se refiere.<sup>157</sup> 1871 fue el año de inauguración de la Escuela de Arquitectura, y el 18 de septiembre de 1875 su majestad el rey se dignó a declarar oficial la que entonces se denominó Escuela Superior de Arquitectura. Los profesores recogían diversas tendencias en sus aulas, el historicismo de Elies Rogent, el eclesiologismo de Francesc de Paula Villar, el academicismo de August Font, los comienzos técnicos de Joan Torras. Una suma de peculiaridades que hacían de la Escuela de Arquitectura una amalgama de los modelos de enseñanza dominantes en el siglo XIX: L'École Polytechnique y L'École des Beaux Arts. Bajo la dirección de Elías Rogent (1871-1889) y a lo largo del período de Doménech i Montaner (1900, 1905-1919) en la Escuela de Barcelona se desarrolla un ciclo muy coherente. Estilísticamente lo definiría una actitud ecléctica, próxima a la tendencia de lo que se ha denominado modernismo. La Escuela participa aunque con una cierta moderación de la efervescencia del pensamiento romántico catalán. Se visitan monumentos del pasado, a veces en estado ruinoso, se levantan planos y se hacen proyectos

---

<sup>157</sup> La Escuela nacía bajo el influjo de las fuerzas modernizadoras que desde mediados del siglo XVIII y a mediados del siglo XIX sacudieron las estructuras profesionales y los métodos de aprendizaje gremiales y académicos: en un período en el cual leyes y escuelas tenían una vida interrelacionada y corta como hemos ido viendo a lo largo de este capítulo. Así la fortuna de las leyes Luxán (1855) y Moyano (1858), de reformas de la enseñanza técnica y científica, condicionó la de la Escuela de Maestros de Obras y Directores de los Caminos Vecinales (1850-1855), de la Escuela de Agrimensores y Aparejadores (1855-1858) y de la Escuela especial de Maestros de Obras (1859-1872). Y bajo los efectos del Real Decreto del 21 de octubre de 1686 que establecía la libertad de enseñanza, al año siguiente, la Diputación de Barcelona estableció una Escuela Politécnica Provincial donde se podía estudiar los dos primeros cursos de arquitectura; la Escuela no duró ni un año. De vida efímera estas escuelas si bien no llegan a consolidarse como tales, si van definiendo una línea de enseñanza caracterizada por las soluciones tecnológicas, con la existencia de unos planes de estudio estructurados en asignaturas entre las que predominan las técnicas. El que la arquitectura privada fuese competencia de los maestros de obras ayudaba a la adopción de este planteamiento racionalista, práctico y poco proclive a la experimentación, y a que los dibujos tendieran a la simplicidad y carecieran de las pretensiones artísticas de los arquitectos académicos. Para los maestros de obras la misión fundamental del plano es dar las indicaciones precisas para que el proyecto sea comprendido y reproducido por el artesano que lo ha de construir. A comienzos de siglo la clase de arquitectura en la Escuela de Nobles Artes de la Llotja, promovida por la Real Junta Particular de Comercio que impartieron Antoni Celles y Josep Casademunt había tenido que afrontar simultáneamente la tarea de formar arquitectos y maestros de obras ilustrados; unos objetivos demasiado amplios para unos estudios demasiado reducidos que tenían por receptor a un alumnado heterogéneo, poco culto y ocupado. "La mayor parte de mis discípulos son jornaleros que pertenecen a las artes mecánicas y solamente saben leer y escribir y son muy raros los que han saludado el estudio de las humanidades" Celles de formación académica y pensionado en Roma por la Junta de Comercio resolvió el problema estructurando un sistema docente flexible y no estructurado en cursos con un modelo académico de transmisión del saber alumno por alumno, lo que fue especialmente válido. Celles creía en la arquitectura como una bella arte, fundamentada en el dibujo que se valoraba por medio de premios, y enfatizaba el aprendizaje por medio de la copia y desconfiaba de las asignaturas de contenidos teóricos y científicos. En su contexto el espíritu académico de Celles era más pragmático que el modelo que la junta de comercio había preferido. En 1871 la creación de la Escuela Provincial de Arquitectura ayuda a delimitar los ámbitos de las profesiones y recoge la experiencia pedagógica de los estudios anteriores al heredar el profesorado de la Escuela de Maestros de Obras. La Escuela de Arquitectura que quiere ser cualitativamente diferente de las que le precedieron, desde el momento de su fundación su primer director Elías Rogent mira con ojos críticos estos orígenes, criticando años después el exclusivismo grecorromano y la deficiencia de los estudios teóricos. Al neoclasicismo escolástico de Celles, Rogent propone la libertad del arte "debemos ser eclécticos, es decir vagar continuamente buscando lo desconocido", argumento que inspiró el Manifiesto posterior de Lluís Domènech y Montaner "En busca de una arquitectura Nacional". Rogent y Domènech habían estudiado arquitectura en Madrid donde recibieron las lecciones de historia de la arquitectura de Anibal Álvarez y Bouquel en las que se defendía el relativismo estético y en consecuencia el eclecticismo. Los estudiantes eran pocos en 1877, en la primera promoción salieron 8 arquitectos que tenía que revalidar el título en Madrid para que tuviese valor.

de restauración. En la biblioteca de la Escuela de Arquitectura se encuentra un buen número de tratados, libros y revistas extranjeras, como por ejemplo los tratados de matriz racionalista y técnica de Jean Baptiste Rondelet y Leonce Reynaud. La crisis de l'École des Beaux Arts llega con prontitud a la Escuela. En las lecciones de teoría e historia se respeta el pensamiento de Eugène Viollet le Duc.



Luis Bellido. Pabellón para la Exposición de Industrias madrileñas.

Otra parte importante de la enseñanza en ambas escuelas son los viajes, en busca de ese cosmopolitismo propio de la cultura arquitectónica. La Escuela de Arquitectura de Madrid siguió manteniendo durante algún tiempo el sistema de pensionados en el extranjero que antaño creó la Academia de San Fernando. La duración de las pensiones no podía exceder de cuatro años, según el reglamento de 1851, a la vista de los envíos la academia considerará oportuno o no ampliar otro año más de pensión en cuyo caso se trasladarían los pensionados a Francia o Inglaterra, aspecto este que fue excepcional y episódico. En Barcelona los viajes de estudio a Italia también vienen a reforzar la explicación sistemática del catálogo académico en la enseñanza.

- **Periodismo arquitectónico**

La arquitectura se sitúa en el terreno de las actividades intelectuales susceptibles de ser estudiadas, aspecto éste que va íntimamente relacionado con el análisis, la reflexión y la crítica. Nunca se ha comprendido mejor esta situación que en el siglo XIX, conocido también como el siglo de la crítica. Dicha crítica que profundiza entre la arquitectura entendida como realidad inmediata, y la arquitectura considerada en el marco de la cultura, se ejerce fundamentalmente en los libros y revistas especializadas<sup>158</sup> (CASALS BALAGUÉ, 2001:54). Como decíamos en la introducción de esta investigación, Angel Urrutia (1997:14) señala la ausencia de la arquitectura española en la historiografía básica de la arquitectura. Subraya, además, que han sido los propios arquitectos españoles quienes *“desde diferentes medios, han realizado la historia [...] a través de recopilaciones y antologías periódicas en revistas vigentes”*.

---

<sup>158</sup> Ignasi Solá Morales arquitecto e historiador delinea un panorama histórico del papel de la crítica en la arquitectura moderna, distinguiendo tres etapas; una etapa inicial en que la crítica era la cómplice perfecta del arquitecto productor. Una segunda etapa, en la que la crítica se vuelve radical y acomete contra una práctica profesional. La tercera etapa la actual con una posición situacionista ni radical ni colaboradora. Así mismo el autor habla de los motores de la crisis comunicativa de la arquitectura entre los que subraya: el logocentrismo, el esencialismo, la sinécdoque positivista, la analogía mecánica, el puro visualismo, el inmaterialismo, y el paralogismo progresista

Es por ello que serán las revistas las que poco a poco vayan ocupando un lugar de protagonismo en la profesión, citando entre otros factores su periodicidad, la variedad de temas tratados, la abundancia de imágenes y finalmente la opinión y difusión de las nuevas creaciones. El llamado periodismo arquitectónico va a ocupar cada vez un lugar más destacado. La concepción del periodismo como medio de debate público, convirtió las revistas profesionales en impulsor para defender competencias o atribuciones ante las disputas con otras profesiones. Tal y como concluye Angel Isac (1987) las revistas y congresos fueron nuevos instrumentos utilizados a mediados y finales del siglo XIX tanto para defender los derechos privativos de la profesión de los arquitectos como para debatir sobre el pensamiento arquitectónico. Las revistas principalmente significaron además un nuevo tipo de periodismo especializado que facilitará la difusión de ideas y modelos arquitectónicos enfrentados.

El origen del periodismo arquitectónico se puede situar en la década de 1830, aunque sus precedentes se encontrarán en los últimos años del siglo XVIII. Recordemos en este sentido la existencia de *The Builder's Magazine* 1774-1778, publicación mensual cuyo extenso subtítulo contiene ya una de las características del periodismo especializado; como es la amplitud de cuestiones y destinatarios de sus páginas. En 1774 apareció en Francia el *Almanach des Bâtiments* precedente inmediato del *Journal des Bâtiments* que comenzaría a publicarse en 1800. En dichos países se irá generando un periodismo especializado, que actúan como portavoces de las corrientes ideológicas, y se convierten en instrumentos imprescindibles de las controversias profesionales (ISAC, 1987:115).

La confianza en el poder del medio periodístico se basaba en que la prensa se había convertido en el medio más representativo de la civilización del progreso y espacio de confrontación ideológica al que se confiaban los más diferentes intereses colectivos. En consecuencia, la Arquitectura, en la medida en que era considerada como uno de los indicativos del progreso debido a su doble naturaleza de Arte y Ciencia, necesitaba disponer de periódicos que ensalzaran la defensa de la misa y a que a la vez protegieran las atribuciones y el prestigio profesional de los arquitectos. Asimismo, en el caso español se trataba de una forma de contestación frente a disposiciones gubernativas consideradas por los arquitectos contrarias a sus derechos y atribuciones. La aparición del periodismo arquitectónico acontece cuando se acentúan los procesos de diferenciación técnico-profesional exigidos por el modelo de crecimiento industrial que siguen las sociedades europeas más avanzadas (ISAC, 1987:116-117).

España tenía más de treinta años de diferencia respecto a las sólidas empresas periodísticas francesas, inglesas o alemanas. El comienzo del periodismo arquitectónico en España se sitúa en 1846, con la publicación en Barcelona del Boletín Enciclopédico de Nobles Artes y el Boletín Español de Arquitectura que meses más tarde se publicaba en Madrid. Ambas, tal y como señala Angel Isac (1987:123), comenzaron a publicarse cuando una "Instrucción" para ejecutar obras públicas alertó a los arquitectos de la posibilidad de que los ingenieros invadieran competencias propias de la arquitectura<sup>159</sup>. Antonio Zabaleta fue el fundador-como hemos visto en un apartado anterior- junto a José Amador de los Ríos, del Boletín Español de Arquitectura, que pretendía ser una versión peninsular de los *Annales Archéologiques* franceses. A través de él, se difundirán las nuevas ideas románticas que previamente han sido introducidas en la Escuela, la Academia y las Comisiones. Se llama asimismo a la dignidad profesional en artículos como "Sobre los medios de mejorar el estado de la arquitectura y de los arquitectos" y se defienden sus atribuciones frente a los ingenieros (SAZATORNIL, 1992:51). El Boletín Enciclopédico de Nobles Artes pretendía originalmente hacer frente a la mencionada R.O. del 10 de octubre de 1845, con la que se procuraba

---

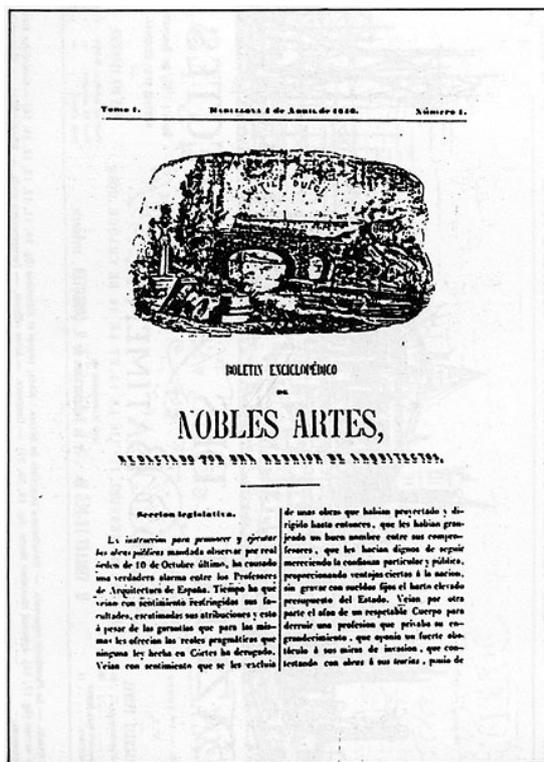
<sup>159</sup> Angel Isac recoge cómo la decisión de publicar un órgano periódico para la defensa de la clase de los arquitectos parte de la "Instrucción" contenida en la Real Orden de 10 de Octubre de 1845 (auténtico *nudo jurídico* del que parte la intensa controversia entre ingenieros y arquitectos).

organizar la ejecución de Obras Públicas deslindando competencias técnicas que los arquitectos consideraban como un ataque a sus intereses y atribuciones reconocidas; indefensos por no constituir cuerpo técnico de la administración, cuando, por el contrario ya existía el cuerpo de ingenieros de caminos, canales y Puertos, y juzgando que la Academia de San Fernando había eludido su misión de protectora de sus intereses profesionales, desarrolla una intensa labor en apoyo de los derechos de la clase profesional, convencido de ser el único órgano periodístico concebido para tal compromiso. Por una parte, el reconocimiento oficial había recaído antes sobre los ingenieros de caminos como agentes de la administración pública, quienes además, contaban con una eficaz e influyente publicación, la Revista de Obras Públicas<sup>160</sup>, con el imprescindible auxilio económico para garantizar su continuidad.

Los arquitectos por otra parte, comenzaron a organizarse como grupo profesional en 1849 bajo la Sociedad Central de Arquitectos. Esta mantenía en sus primeros años una existencia precaria, careciendo de los recursos económicos para emprender y sostener una publicación periódica que, necesariamente, dadas las exigencias tipográficas de una revista de arquitectura, suponía un elevado coste. Estas circunstancias obligaron a desestimar la propuesta de un "periódico oficial facultativo", acordándose, como única posibilidad, apoyar y auxiliar a quienes acometieran la empresa periodística" (ISAC, 1987:117). Los temas tratados son muy variados, pero en un principio se centran de forma en especial los aspectos relacionados con el oficio y sus atribuciones, pues las primeras revistas actúan como medio de defensa de la profesión. No hay que olvidar que la aparición del periodismo arquitectónico acontece, cuando se acentúan los procesos de diferenciación técnico-profesionales exigidos por el modelo de crecimiento industrial (ISAC, 1987:151). Desde la desaparición del Boletín Enciclopédico de Nobles Artes (1846-1847) y del Boletín Español de Arquitectura (1846), no apareció ninguna revista patrocinada por arquitectos, para la directa representación de sus intereses y la defensa de atribuciones profesionales, hasta que en 1866, se publican La Arquitectura Española y el Anuario de la Sociedad Central de Arquitectos.

---

<sup>160</sup> Uno de los medios de defensa de las atribuciones de los ingenieros frente a los arquitectos es la revista "Obras Públicas", órgano periodístico del Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos que se empezó a publicar en 1853. Angel Isac señala que la publicación se orientó fundamentalmente hacia el tratamiento de los problemas técnicos, científicos o industriales y la defensa de los intereses profesionales del Cuerpo de Ingenieros (ISAC, 1987:149). Los números de la revista Obras Públicas se pueden consultar en la página web del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos en la siguiente dirección: [http://ropdigital.ciccp.es/directorio\\_numeros.php?anio\\_ini=2010&anio\\_fin=2015&anio=2015](http://ropdigital.ciccp.es/directorio_numeros.php?anio_ini=2010&anio_fin=2015&anio=2015)



Revistas de Arquitectura XIX.

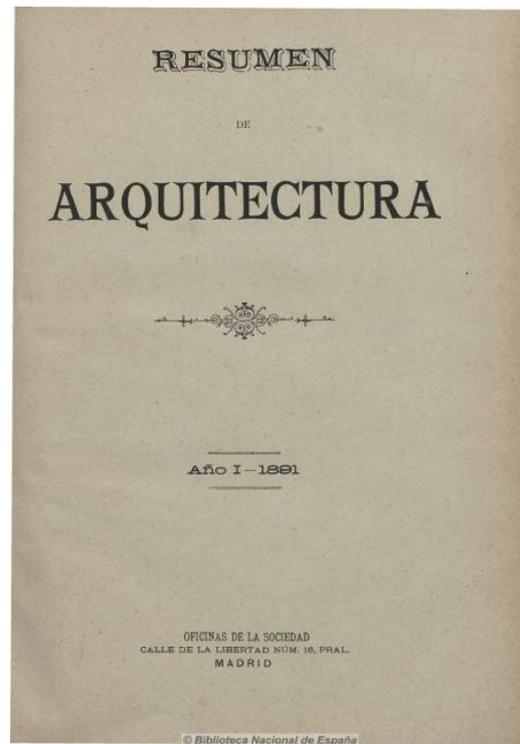
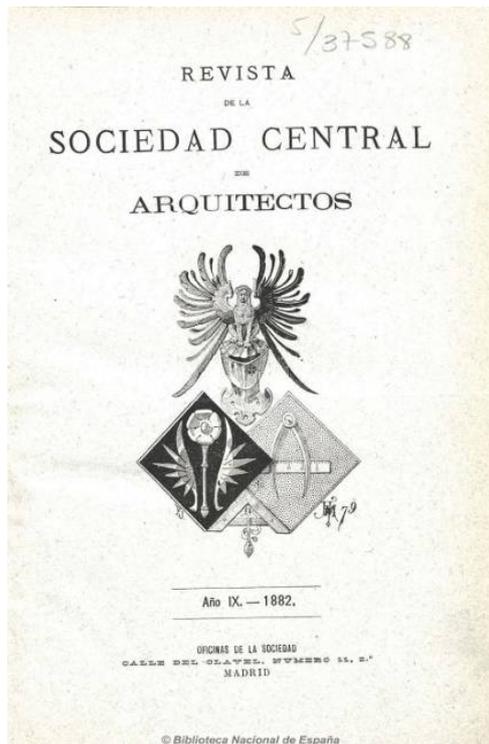
Al margen de estas controversias profesionales que forman parte de la génesis de dichas publicaciones, y que ya hemos expuesto a lo largo de este capítulo, estas revistas tratan más temas como son los relacionados con la enseñanza de la arquitectura y sus atribuciones, el tema de los arquitectos regionales, la importancia creciente de la arquitectura alemana, el arte y la ciencia en la arquitectura, el deplorable estado de la profesión arquitectónica en España, el menosprecio contemporáneo a numerosas leyes de la construcción. En muchas ocasiones son los mismos profesores de las Escuelas los que están comprometidos con las distintas líneas editoriales, siendo responsables directos o indirectos de la edición de estas revistas y boletines. Por otra parte en estos inicios del periodismo arquitectónico en España, aparece cada vez una creciente preocupación por incorporar a las publicaciones unas imágenes o reproducciones de mejor calidad, que diesen prestancia a la publicación (ISAC, 1987:133)<sup>161</sup>.

La *Sociedad Central de Arquitectos*, corporación profesional fundada en 1849 es el antecedente de los colegios profesionales que comenzaron a instituirse en España en 1930. El dos de diciembre de 1864, entrará en vigor un nuevo reglamento de la Escuela Superior de Arquitectura. A partir de aquí, la *Sociedad Central de Arquitectos* que ya había publicado alguna memoria, comienza a publicar también algún anuario y folletos con los listados de sus miembros, hasta que, en 1874, inicia la edición de su primera publicación periódica, el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, que es el órgano oficial<sup>162</sup> de la Sociedad y que puede

<sup>161</sup> El debate del eclecticismo en las revistas de arquitectura, adolecía de adecuados medios gráficos, lo que impidió al Boletín divulgar modelos de arquitectura ecléctica. Antonio Zabaleta que era profesor de la recién creada escuela Especial de Arquitectura y uno de los fundadores del Boletín Español de Arquitectura, estaba especialmente interesado en buscar los medios gráficos más adecuados para la edición de la revista, los que le hizo viajar a la capital francesa para "adquirir el número de ejemplares necesario de los mejores grabados o litografías que se publicasen en París."

<sup>162</sup> Como órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, con sede en Madrid pero de ámbito nacional, contiene las actas y acuerdos y los resúmenes de las sesiones de la junta general y de gobierno de esta corporación profesional de arquitectos. Asimismo, recoge disposiciones relacionadas con la profesión y comentarios a las mismas y datos

ser considerado como la primera publicación especializada de los arquitectos en España. Entre 1870 y 1872 también había sido editada la revista quincenal de carácter profesional *El Eco de los arquitectos*. En 1876 se publica la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* y en 1878 la *Revista de la arquitectura nacional y extranjera*, que contará con un suplemento titulado *Gaceta del constructor*. El diez marzo de 1882, comienza a publicarse de nuevo la publicación bajo el título *Revista de la Sociedad de Arquitectos*. Como la revista se fue reduciendo a contenidos puramente corporativos, la *Sociedad Central de Arquitectos* comenzará a publicar, a partir de 1891, otra publicación bajo el título *Resumen de arquitectura*, y en 1899 se fundirán ambos títulos, formando *Resumen de Arquitectura*, Revista de la Sociedad Central de Arquitectos.



Izda: Revista de la Sociedad Central de Arquitectos, 1882. Dcha.: Revista *Resumen de Arquitectura* de la Sociedad Central de Arquitectos, 1891.

En relación al País Vasco el periodismo arquitectónico se ha desarrollado todavía de forma más tardía que en los principales centros del pensamiento arquitectónico en España. No obstante los estudiantes vascos en Madrid y Barcelona intervinieron aunque no en el número y frecuencia debida en estos programas editoriales. Las revistas de arquitectura que han nacido en el País Vasco, han tenido una corta vida, ya que casi todas las revistas fueron fruto de un entusiasmo personal de quienes las pusieron en marcha y las dirigieron. Revistas anteriores a la Guerra Civil como *La Construcción* y *Las Artes Decorativas, Propiedad y Construcción, Boletín COAVN* mezclaron temas arquitectónicos con los referidos puramente a la gestión de la profesión y a los técnico-constructivos en el ámbito local. En sus páginas no se hallaban preferencias por tendencias estilísticas y conceptuales concretas, sino una decantación hacia lo moderno genérica y templada.

prácticos como precios de materiales de construcción, consultas profesionales, informaciones de conferencias, exposiciones o biografías. La sección científica y técnica está dedicada a estudios; la oficial, a anuncios de vacantes, concursos o subastas, y otras a noticias varias o bibliografía. Algunos números de la revista de la Sociedad Central de Arquitectos están disponible en formato digital en la web de la Biblioteca Nacional. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0003045875>

El boletín de arquitectura *La Construcción y las Artes Decorativas* (1922-24) señaló que las formas de la arquitectura erigidas en Bilbao y sus alrededores, no sólo ocupaban las páginas de las principales revistas de la época como *Arquitectura* (1918-36) o *La Construcción Moderna* (1903-31) sino que también eran adoptadas en edificios residenciales de fuera del País Vasco. El interés hacia la arquitectura popular hizo que desde la revista vizcaína *La Construcción y las Artes Decorativas* se considerara que la arquitectura vascongada estaba adquiriendo su fisonomía definitiva. De hecho, a partir de los años veinte, sus formas se extendieron más allá de los límites del País Vasco tanto a España como a Francia, e incluso América, donde fue igualmente exitoso el llamado *estilo colonial español*, especialmente en residencias de California y Florida.

regir en su totalidad los Estatutos, el Reglamento de régimen interior y lo establecido en los Reglamentos orgánicos sirviendo de complemento los acuerdos tomados en las Juntas generales.

Respecto a los acuerdos de las Juntas generales, opinamos que no deben publicarse en el Boletín. Se trata en ocasiones en estas Juntas de asuntos cuyo conocimiento no debe ser del dominio público y creemos preferible que en cada Delegación se conserve una copia de estas actas que pueda ser consultada por los colegiales. Aquellos acuerdos que refuerzan o amplían los reglamentos se publicarán, y de aquellos otros que por su índole reservada entienda la Junta que no deben publicarse, se dará cuenta individualmente a los colegiales mediante circulares. Todo esto, sin perjuicio de la resolución que en su día tome la Junta general.

## NUESTRA COLEGIACION

La colegiación es una realidad y por serlo, propicia lo mismo al desencanto de los que añelaron la dulzura de los frutos de su ilusión y no se avienen a recoger los frutos de las posibilidades actuales, que propicia también, al encono de los que muy a gusto con el estado de cosas preferido, se resisten a toda alteración en lo que tan natural se les antojaba.

Y a todos importa que el número de unos y otros sea cada vez menor y mayor por el contrario el de los que libres de un cerrado espíritu de clase, no sean sin embargo insensibles a la emotividad de un concepto: el de compañerismo.

A procurar lo tienden estas líneas, cuya osadía del intento de uno de tantos, podrá disculpar sólo la bondad del propósito.

La clase de arquitectos, como otras, es una privilegiada, producto de selección no de los más aptos, sino a lo sumo de los más capaces entre los que disfrutan de un mínimo de recursos económicos, superior por descontento al promedio.

Integrada así la clase, forma una a modo de esfera que flota y se mueve a impulso de las ambiciones legítimas... y de las otras, chocando y rozando con la convexidad de otras tan herméticas e inhóspitas como ella, con frecuencia que a éstas y a aquella impide observar el mar de la colectividad que a todas sustenta.

Reconocido este pecado originario de la clase, esta deuda para con el resto de la sociedad, procuraremos redimirnos de aquí y saldar ésta con nuestra actuación incondicional al servicio del procomún.

Así deberemos no olvidar nunca la función social de la Arquitectura en su amplio sentido y consiguiente labor educadora de ponderación de masas, superficies y líneas en armónica combinación de grato contemplar, o en el más restringido de producción de albergue adecuado a las necesidades humanas sobre suelo insegurable a todos, y no ser por tanto instrumento ciego en manos de quienes utilizándonos consiguen pingües beneficios a expensas de la salubridad general o particular, de la estética urbana, acaso de la seguridad pública y en ocasiones quizás, también del erario público. O más concretamente, faltan a sus deberes los profesionales que aguzan su ingenio en busca de combinaciones que si se atienen a la letra de ordenanzas y reglamentos, infringen su espíritu y si logran un mayor rendimiento al capital, dañan a los que la dura necesidad fuerza a carecer de aire, sol y aún luz; los que atentos a la misma preocupación económica desdichan la belleza de sus concepciones privando del solante de lo bello a quienes contemplan sus aberraciones; los que conjeturando dicha preocupación, con la de su responsabilidad civil, si no llegan a producir a sabichas conjuntos inestables, escatiman al menos cabalidades, secciones y dimensiones en construcciones de vida efímera; los que en evitación de un trabajo indispensable, hubiera o no de ser retribuido, dejan a su cliente indefenso ante las asechanzas de un contratista alevé y las contingencias de un coste incierto, y faltan en fin, tantos y tantos otros, incursos todos en delito de *lesa colectividad*.

Y volviendo ahora la vista a la propia realidad de la esfera profesional antes considerada, ¿reina la paz en su interior? o al menos, si la paz no es posible por ley biológica que impide a unos contra otros en la lucha por la existencia, ¿se establecen las jerarquías por una rigurosa ordenación de mérito? No, por desgracia, y si queremos verdaderamente el remedio al mal, que a eso tiende en parte la colegiación, habremos de hacer, por doloroso que nos sea, un sincero examen de conciencia y mostrar la realidad cruda con la honesta impudicia de la carne doliente ante el bisturí salvador.

Es evidente que las categorías, y por ende las remuneraciones o beneficios, deben aproximarse al orden de méritos individuales con que ha sido dotado cada colegiado. Bien sentido que por individualidad ha de entenderse la personalidad de cada uno, pero la auténtica y única legítima, no la fingida, prestada o simulada mediante

## II

# EL ÚLTIMO DECRETO SOBRE LA FUNCIÓN DE LOS APAREJADORES

En la Gaceta de Madrid del jueves 13 de Julio de 1935 ha aparecido un Decreto que legisla la parte referente a la función del Aparejador en las nuevas construcciones. Entendiendo que su conocimiento es de interés para los colegiados le damos cabida íntegramente en este número.

## DECRETO

Para cumplimentar lo dispuesto en el artículo transitorio del Decreto de 31 de Mayo último, se nombró la Comisión constituida por tres Arquitectos, designados por el Consejo Superior de los Colegios y tres Aparejadores, por su Federación Nacional, los que reunidos bajo la Presidencia del Director General de Enseñanza Profesional y Técnica y atendidas las aspiraciones expuestas por los Contratistas y Constructores prácticos de obras, estudiaron las funciones que desarrollan las diversas profesiones que intervienen en la ejecución de las obras de arquitectura, así como los casos que en su aplicación práctica pudieran presentarse y las adiciones complementarias para la delimitación de las respectivas atribuciones y de mutuo acuerdo establecen:

Que a los Arquitectos corresponde el proyecto y la dirección de las obras de Arquitectura; el Aparejador, como ayudante técnico, la inmediata inspección y ordenación de la obra y al Contratista y Constructor práctico de obras, la ejecución material, así como la aportación de los elementos de trabajo y medios auxiliares, a mas de la organización, distribución y vigilancia del personal, en las obras que se efectúan por Administración y el suministro de materiales y la organización administrativa y económica, en las que se llevan a cabo por contrata.

Con la intervención del Aparejador en la obra queda garantizada la asidua inspección de los materiales, con sus proporciones y mezclas, la ejecución de las fábricas y la de los medios y construcciones auxiliares, supliendo caso de haberla, la falta de preparación técnica del Contratista.

Al determinar este Decreto la función y las atribuciones propias del Aparejador, permite ir a la derogación de la serie de disposiciones que, dispersas en la Gaceta desde 1895 hasta la fecha, las venían regulando con escasa eficacia y evidente daño para la construcción.

En atención a las razones expuestas de acuerdo con el Consejo de Ministros y a propuesta del de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Vengo en decretar lo siguiente:

1.º Los Aparejadores por su calidad de peritos de materiales y de construcción, son los únicos que ejercerán la función de Ayudantes técnicos en las obras de Arquitectura, que únicamente podrán proyectar y dirigir los Arquitectos, en todo el territorio de la Nación.

La intervención obligada del Aparejador, no excluye las actividades propias del Contratista ni del Constructor práctico de obras con sus responsabilidades consiguientes.

En las obras particulares, el Aparejador será nombrado por el propietario de acuerdo con el Arquitecto Director, y en las oficiales, por el organismo o entidad superior de donde dependa la obra.

No podrán usar el título de Aparejador ni ejercer sus funciones más que aquellos que lo hayan obtenido en las Escuelas del Estado.

El 30 de julio de 1930 se creó el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro y seguidamente entre julio de 1931 y el 15 de octubre de 1936, se editaron 60 números del Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro<sup>163</sup>, que también se adelantó a los boletines de Madrid y Barcelona, iniciados el 1 de octubre de 1931 y en marzo de 1932 respectivamente. Una vez

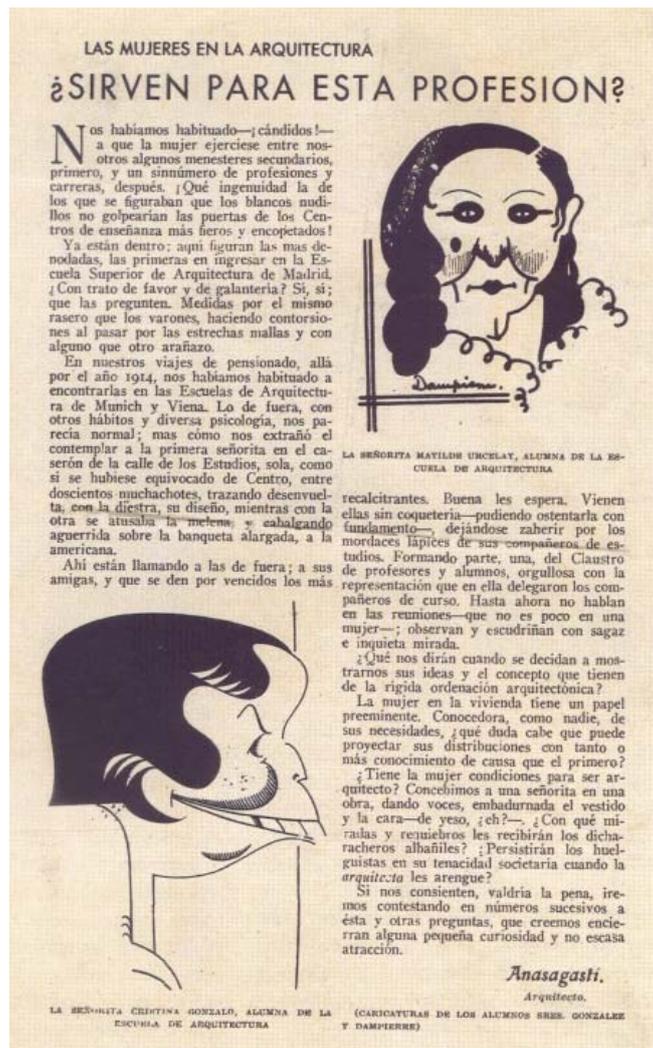
<sup>163</sup> Junto con los boletines propios de los recién creados colegios de arquitectos (Vasco-Navarro, Madrid, Barcelona) aparecieron otras revistas que se sumaron a la labor que venían realizando las revistas *Arquitectura*, *La Construcción Moderna* y otras publicaciones locales: las madrileñas *Cortijos* y *Rascacielos*, *Arquitectura, casa de campo, decoración* (1930-36), *Obras*, *Revista de Construcción* (1931-36), *Viviendas*, *Revista del Hogar* (1932-35) y *Nuevas Formas*, *Revista de Arquitectura y Decoración* (1934-37) y las barcelonesas *A.C.*, (1931-37), y *Arquitectura i Urbanisme* (1931-37), fueron ejemplo de ello. *Cortijos* y *Rascacielos*, dirigida por Casto Fernández- Shaw, se centró en las viviendas unifamiliares y su decoración, donde se trató proyectos de todo tipo, desde interpretaciones de la tradición, hasta obras más contemporáneas como señala el curioso nombre de la revista. La revista de arquitectura interior *Nuevas Formas* se centró en los espacios interiores y su mobiliaje y decoración.

publicado el nuevo marco de funcionamiento, el siguiente número, de 15 de enero de 1932, concretó de manera definitiva el formato, el contenido y la periodicidad mensual que siguió hasta su cierre con motivo de la Guerra Civil. Se trató de una revista local de carácter eminentemente informativo sobre cuestiones del propio colegio (comisiones, memorias, informes, aclaraciones, tasas, circulares, o relaciones con otros colegios e instituciones), y todas aquellas disposiciones oficiales relacionadas con la profesión y la construcción. Pero en otros casos fue su único altavoz, así sucedió con algunas ordenanzas de construcción, concursos, o disposiciones institucionales, y en menor medida las opiniones de los arquitectos, en ocasiones extraídas de otras revistas o conferencias. Por lo que el boletín completó y cubrió una parcela que no trataban otras revistas especializadas. Así el primero de julio de 1931, se limitó a publicar el marco legal que prescribía la creación de los colegios, el acta de constitución del colegio vasco-navarro, sus estatutos, órganos de funcionamiento y un listado de los profesionales colegiados. Por su parte el segundo número de noviembre de 1931, recogió los estatutos de todos los colegios y el reglamento del vasco-navarro, sus órganos de funcionamiento y un listado de los miembros colegiados.

Son destacables dos publicaciones de principios del siglo XX porque fueron impulsadas por dos de los arquitectos vascos más reconocidos: Anasagasti y Aizpurua. La revista Anta surgió en Enero de 1932 –impulsada por Teodoro Anasagasti- con el propósito de abrirse a la sociedad y que la publicación no fuera sólo para arquitectos. Ofreció sus páginas también a los estudiantes para que expusieran sus planteamientos y dieran cuenta de sus actividades. Incluso celebró la entrada de las dos primeras mujeres en la Escuela de Arquitectura de Madrid, Matilde Ucelay y Cristina Gonzalo, con dos caricaturas y una cálida manifestación de bienvenida<sup>164</sup>. Sin embargo, al no tener una línea definida que le sirviera de soporte la experiencia se limitó a cinco meses de andadura (AAVV, 2003:142-143).

---

<sup>164</sup> Anasagasti ya había manifestado en su libro de 1923 la asistencia de mujeres a las Escuela de Arquitectura de Munich.

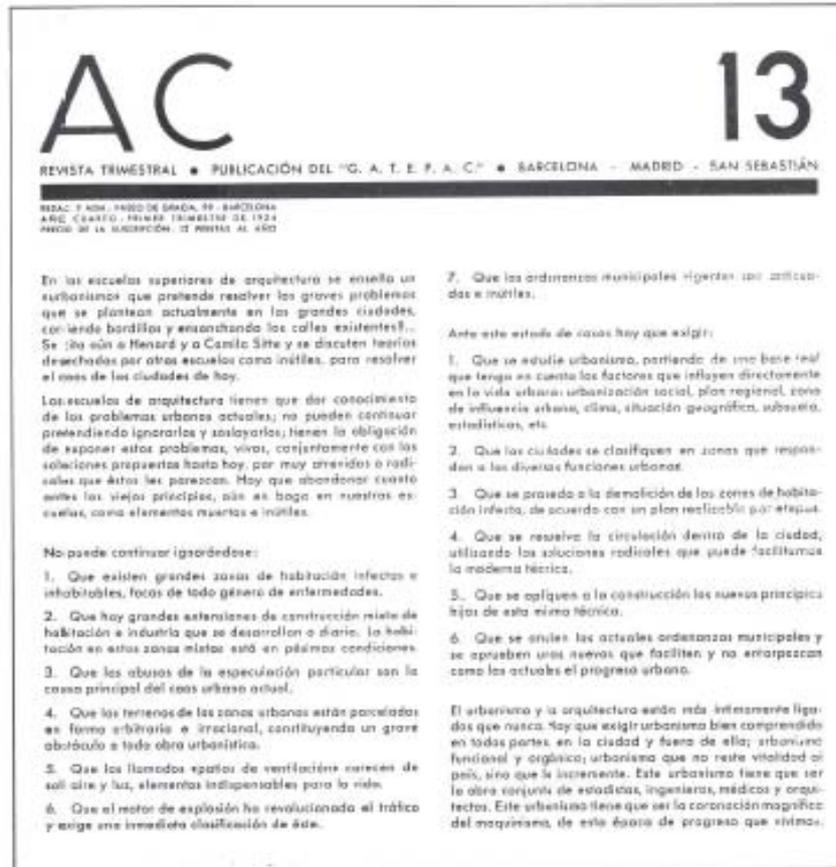


Artículo "Las mujeres en la arquitectura" de Teodoro Anasagasti en la revista Anta

La participación de Aizpurua y Labayen en la creación del GATEPAC<sup>165</sup> (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) empuja a los dos arquitectos a divulgar la nueva arquitectura y el nuevo urbanismo propuestos desde los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). La agrupación nace como consecuencia de la Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas celebradas en 1930 en Donostia y organizada por el Ateneo Guipuzcoano bajo la dirección de los arquitectos José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen. En el acta de la reunión el grupo acuerda redactar una revista como órgano de publicación del grupo. Su vehículo de propaganda será por tanto la revista A.C. *Actividad Contemporánea*, creada en 1931, donde publicarán sus proyectos de los socios del GATEPAC. La recopilación de estos proyectos apunta hacia una pedagogía del proyecto donde las imágenes toman gran importancia pero siempre desde una concepción funcional y científica desarrollada en base a tablas de soleamiento, características de higiene y

<sup>165</sup> El verano de 1928 Fernando García Mercadal, que regresó del primer C.I.A.M. (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna) con el encargo de buscar adeptos para la creación del correspondiente grupo español del C.I.R.P.A.C. (*Comité International pour la réalisation des problèmes de l'architecture contemporaine*), se puso en contacto con José Manuel Aizpurua, —a quien hasta entonces no conocía personalmente—, a través de Luis Vallejo. Estos contactos dieron como resultado la creación entre estos tres arquitectos del mencionado grupo del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Mercadal, Secretario de la Sociedad Central de Arquitectos, organizó un Concurso Nacional de Vivienda Mínima, lo que por un lado pondrá claramente de manifiesto la diferencia existente en este campo concreto, entre la arquitectura española y la europea en general.

exigencias constructivas. A.C. destacó entre todas las publicaciones especializadas de la época, ya que planteó un modelo de arquitectura y de revista diferente a las que se habían desarrollado hasta entonces en el Estado. Si bien es cierto que todas ellas contribuyeron en dar a conocer el racionalismo, A.C. lo hizo de una manera distinta y tomó el testigo que hasta entonces la revista *Arquitectura* había ostentando en la difusión de las nuevas tendencias.



Revista AC. Actividad Contemporánea, Nº13, 1934.

El boletín *Reconstrucción* (1940-56) que apareció en abril de 1940 como el órgano de propaganda de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, fue la primera iniciativa editorial que vio la luz tras la Guerra. Un año más tarde se empezaron a publicar bajo el control de la Dirección General de Arquitectura (DGA) la *Revista Nacional de Arquitectura* (1941- 1958) y el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* (1941-44) que a partir de 1946 adoptaría el nombre de *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Inicialmente el boletín tuvo un papel meramente informativo sobre disposiciones legales o iniciativas relevantes; mientras que la R.N.A., que sustituyó al magacín *Arquitectura*, se encargó de dar una información generalista sobre la materia, convirtiéndose en la principal referencia de la arquitectura publicada de la época. Cortijos y Rascacielos reapareció en 1944 bajo la dirección de Guillermo Fernández-Shaw, hermano de su fundador.

A partir 1943 el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, bajo la dirección del arquitecto vasco Pedro Muguruza<sup>166</sup>, empezó a publicar un suplemento de investigación y

<sup>166</sup> En 1946 la D.G.A. cambió de director, por lo que Muguruza y la defensa de la arquitectura nacional, dejaron paso a Francisco Prieto Moreno. Ello significó otra visión de la arquitectura que se materializó en un boletín que adoptó otro nombre, pasó a estar dirigida por Carlos de Miguel, dejó de informar sobre disposiciones legales, y se declaró estar abierto a todas las sugerencias e ideas para el perfeccionamiento de la arquitectura española, con secciones como "Tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual". Se trató de un cambio que empezó a ser efectivo en diciembre del año 1946 aparece el primer número del *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* (B.D.G.A.),

normas con artículos de revistas extranjeras, algunos de ellos de los años treinta, sobre estandarización, tipos mínimos de viviendas y problemas constructivos en posguerra. A su vez, desde la Revista Nacional de Arquitectura se dieron a conocer diferentes experiencias que sobre la racionalización, tipificación y fabricación en serie para la construcción de viviendas se estaban desarrollando en Alemania, Estados Unidos y Finlandia, y que suponían una reducción en el uso de materiales y la mano de obra con el consiguiente beneficio económico (MUÑOZ FERNÁNDEZ, 2011).

La revista *Nueva Forma* (PEREZ MORENO, 2015) dirigida por el arquitecto vizcaíno Juan Daniel Fullaondo, a quien hemos citado en múltiples ocasiones a lo largo de esta investigación, fue una de las publicaciones más destacadas en el panorama cultural arquitectónico. Editada en Madrid gracias a la financiación del constructor Juan Huarte desde 1967 a 1975 era en realidad la reedición de *Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración*. La revista produjo una auténtica conmoción entre arquitectos y estudiantes ya que, como señala Perez Arroyo, más que información la revista aportaba un método de aproximación a la arquitectura. Esta singular forma de ver de Fullaondo se cimentaba en una sensibilidad formal y literaria poco frecuente que hizo de él un crítico particular y único. (PÉREZ ARROYO, 2003:43). Quiso convertirse en profesor de historia contemporánea en la Escuela de Arquitectura de Madrid, cuestión que fue abortada por la propia escuela. Los 111 números del boletín se convirtieron en una referencia del panorama arquitectónico y plástico del momento. En ellos se prestó especial interés a las vanguardias históricas, especialmente en España, y sus principales protagonistas. Las ciudades de Madrid y Bilbao también fueron objeto de diferentes estudios, iniciando así un trabajo historiográfico pionero, que desarrolló en obras posteriores, especialmente sobre la capital vizcaína pero también sobre arquitectos vascos. Como resultado sus estudios se han convertido en un punto de referencia para el estudio de la arquitectura española contemporánea, la ciudad y la arquitectura de Bilbao, o la escultura de Oteiza y Chillida. La reflexión sobre la arquitectura y las artes fue constante en la obra de Fullaondo, que también estuvo impulsada por su actividad docente. El resultado fueron treinta y nueve libros, y numerosos artículos en diferentes revistas de la época, a la vez que su obra se recogió en boletines de arquitectura durante toda su trayectoria profesional.

En 1979 surgen publicaciones locales de arquitectura como la revista *Común* (1979) auspiciada por la Fundación Faustino Orbeagozo<sup>167</sup>; fue un episodio importante a pesar de su cortísima vida.

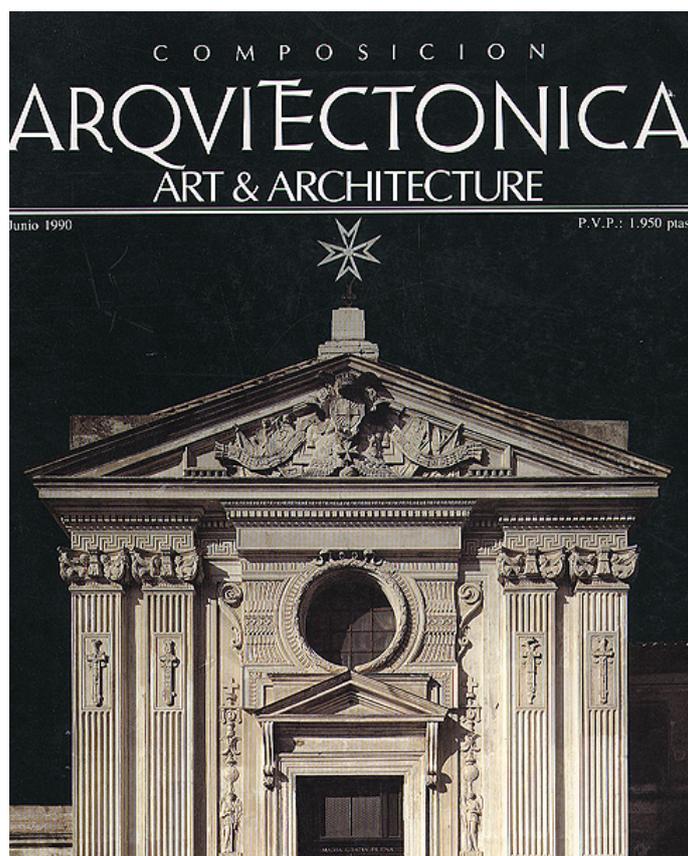
En 1988 nace una nueva revista *Composición Arquitectónica-Art & Architecture*, fundada por el catedrático Javier Cenicacelaya e Iñigo Saloña, siendo la Fundación Faustino Orbeagozo, una vez más, la patrocinadora de una publicación de cultura arquitectónica. Se puede considerar de gran relevancia gracias a que colaboraron algunas de las personalidades del mundo de la arquitectura, el urbanismo, la historia y la crítica más importantes del mundo. Llegó a convertirse en un referente internacional para la arquitectura clásica contemporánea.

---

cuya publicación se había suspendido en julio de 1944. Ante la crisis y el desconcierto de la profesión, el Boletín pretende “robustecer la unión de la Dirección General de Arquitectura con los compañeros, haciéndoles partícipes de la marcha de los asuntos y de las inquietudes profesionales en el terreno oficial”. Por su parte, la vuelta de la *Revista Nacional de Arquitectura* (R.N.A.) al Colegio de Arquitectos de Madrid en 1948 señala el inicio de una nueva etapa bajo la dirección de Carlos de Miguel. Este también dirigía el Boletín, por lo que su figura parece fundamental como propiciadora del cambio. A través de ambas revistas se comienza a apostar por una nueva arquitectura española en la que una serie de jóvenes arquitectos, Cabrero y Aburto, Coderch y Valls, Moreno Barberá, Fisac, Sota, Sostres, Sáenz de Oiza, Corrales y Molezún, entre otros, adquieren un papel protagonista tanto en la redacción de los proyectos como en la crítica y el debate arquitectónicos.

<sup>167</sup>El Instituto de Arte y Humanidades de la Fundación Faustino Orbeagozo comienza su andadura en 1978 con la edición de la revista *Común. Arte, Pensamiento, Arquitectura, Ciudad*, dirigida por Santiago Amón Hortelano. Esta publicación nace con contenidos humanísticos, fundamentalmente artísticos (pintura y escultura), arquitectónicos, urbanísticos, historiográficos, antropológicos, del conocimiento y la creación en general.

La revista se mantuvo hasta 1993 –de periodicidad cuatrimestral y en castellano e inglés la revista se mantuvo hasta 1993 llegando a publicar diez números (CENICACELAYA, 2008:51).



Portada de la revista *Composición Arquitectónica –Art & Architecture*, 1990

La mayoría de estas apuestas editoriales llevadas a cabo en el siglo XX (*Arte y Cemento*, *Nueva Forma*, *Común* y *Composición Arquitectónica Art & Architecture*, *Tecnología y Arquitectura*....) unieron sus preocupaciones reflexivas y su preferencia casi militante por ciertas teorías arquitectónicas con la reflexión histórica y la vecindad del arte; todo ello en un paisaje cosmopolita e internacional del que no estaban ausentes las aportaciones vernaculares (GONZALEZ DE DURANA, 2001/2002:341).

Desde finales del siglo XX, podemos encontrar que el Centro Vasco de Arquitectura/Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera (CVA/EHI)<sup>168</sup> publicó en sus inicios la revista *AARR-Archivos de Arquitectura* que sirvió como catálogo sobre la documentación de arquitectos alaveses como Julián Apraiz (18876-1962) y Jesús Guinea (1903-1994). En la actualidad, el Centro Vasco de Arquitectura publica la revista *DPA-Detalles y Proyectos de Arquitectura* desde el año 2013 habiéndose editado ya 8 números. Estas publicaciones entran dentro la función

- **Congresos**

En el ámbito profesional arquitectónico, los congresos de arquitectos fueron cobrando cada vez más importancia, acentuando su presencia en el medio profesional, sobre todo en las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX.

<sup>168</sup> El Centro Vasco de Arquitectura se presentó oficialmente en 1994 siendo una de las pocas instituciones españolas que forman parte del ICAM (Confederación Internacional de Museos de Arquitectura). Su objetivo es “localizar, ordenar, salvaguardar, proteger y difundir el amplio pero frágil patrimonio documental arquitectónico y urbanístico de Euskadi” centrándose en la salvaguarda de los archivos privados de los arquitectos para acercar el complejo mundo de la arquitectura a los ciudadanos. (RUIZ DE AEL, 2011:232-235).

Habría que destacar la constante influencia que la Francia del siglo XIX tiene sobre España. Tanto en los métodos de enseñanza, como en las revistas o las ideas arquitectónicas del momento que se debaten en los Congresos. Francia actúa como referente al igual que en otros muchos países europeos. Podemos partir del terreno pedagógico con Durand y la ruptura con la disciplina clasicista, continuar por la incidencia de las Exposiciones Universales parisinas de 1889 y 1900, y hacer referencia al II Congreso Internacional de Arquitectura de París de 1900 (al que acuden un número importante de arquitectos españoles y que suponemos representa, además, el inicio en España de la arquitectura modernista más internacionalista), la doctrina Violletiana en los ámbitos de la restauración y el desarrollo de sus Comisiones de Monumentos creadas en 1844, la potente política editorial que desarrolla, o el profundo debate de los conceptos teóricos.

Los congresos internacionales de arquitectos, celebrados al socaire de las exposiciones universales, mostraban preocupación e interés por el tema de la enseñanza, evidenciando así lo íntimamente unidas que marchaban la carrera y la profesión (PRIETO GONZALEZ, 2004:265). Los arquitectos españoles empezaron a celebrar congresos nacionales a partir de 1881, aunque sus colegas franceses venían haciéndolo desde 1873. Angel Isac (1987:289293) considera estas reuniones como *"la primera plataforma profesional-al margen de las publicaciones periódicas-que hace posible el debate de problemas arquitectónicos de muy diversa índole"*. La importancia del I Congreso Nacional de Arquitectos –celebrado en Madrid en 1881- radica en que por vez primera se debaten en un ámbito corporativo preocupaciones profesionales y pensamiento arquitectónico de una manera autónoma desligada de los discursos leídos en la Academia de San Fernando.

A pesar del deseo de los arquitectos de hacer cíclicas las convocatorias de estos congresos -en un principio bianuales tal y como se acordó en el III Congreso Nacional de Arquitectos de 1904 en Madrid- parece que unas veces por la falta de medios económicos, y otras por circunstancias de carácter variable en las que no vamos a entrar, la regularidad no fue una virtud en la convocatoria de estas primeras reuniones<sup>169</sup> (ISAC, 1987). La importancia, significación y desarrollo de estos Congresos resulta fundamental para comprender los debates arquitectónicos del momento, desarrollándose en ellos un extenso campo temático de tratamiento. Se discuten en estos años que van del I Congreso en Madrid en 1881, al IX Congreso de Barcelona de 1922 temas como: El ideal arquitectónico y las posibilidades del hierro, el alojamiento obrero, el problema de la arquitectura barata y la urbanización, la potenciación de la existencia de arquitectos provinciales y municipales como un modo de instalarse en la administración, la existencia de una arquitectura nacional, el patrimonio monumental y los criterios de restauración, asuntos referentes sobre qué profesional debería de llevar a cabo los ensanches de las ciudades, la tratadística arquitectónica por parte de las publicaciones periódicas especializadas en arquitectura....etc. Pero sobre todo, los temas estrellas parecen estar relacionados con las competencias profesionales de disputa con los ingenieros, y con la búsqueda de un nuevo estilo<sup>170</sup> (ISAC, 1987:291).

---

<sup>169</sup> .. Los congresos de arquitectos llevados a cabo en ésta época que nos ocupa son: I CNA de Madrid 1881, II CNA Barcelona 1888, III CNA Madrid 1904, IV CNA Bilbao 1907, V Valencia 1909, VI CNA de San Sebastián 1915, VII CNA Sevilla 1917, VIII CNA Zaragoza 1919, IX CNA Barcelona 1922.

<sup>170</sup> En este sentido es de destacar el debate sobre las arquitecturas vernáculas y regionales, como alternativa hacia el ya desgastado eclecticismo, cuyo discurso parece agotarse en este fin de siglo.

Con ocasión del VII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en la capital andaluza, en 1917, La Construcción Moderna publicó muchas informaciones sobre la actividad de los arquitectos sevillanos. Luis Sáinz de Terreros escribió un artículo, "La arquitectura en Sevilla", en el que se pensaba en la existencia de un "estilo sevillano" como aportación sólida a la creación de un "estilo moderno español". Bajo la influencia, nuevamente, de Lampérez, se decía: "Aprovechando el gran adelanto de las industrias de forja, fundición y cerámica, se ha sabido en Sevilla hacer "arte español" en las fachadas de los edificios, pero no copiando servilmente lo mucho y lo bueno que existía de pasados tiempos sino inspirándose en ello y adaptándolo a las nuevas necesidades".

La importancia del I Congreso Nacional de Arquitectos –celebrado en Madrid en 1881– radica en que por vez primera se debaten en un ámbito corporativo preocupaciones profesionales y pensamiento arquitectónico de una manera autónoma desligada de los discursos leídos en la Academia de San Fernando. En el I Congreso Nacional de arquitectos Doménech nos habla de *“cierto e interesado maniqueísmo, falso en la práctica que intentó mostrar ante la sociedad la figura del ingeniero como el arquitecto del futuro y el arquitecto como el artista del pasado”*. Ello se fomentó desde las respectivas organizaciones corporativas, y lo peor fue que muchos se lo creyeron. *“Enfrentar el arte con la industria cuando ésta ha producido obras exquisitas, poner a un lado lo útil y a otro lo bello cuando estas realidades no están reñidas, y colocar frente a frente a ingenieros y arquitectos es crear un falso mundo que nada tiene que ver con la realidad”* (ISAC, 1987:258-259). Para la arquitectura arquitectónica del diecinueve, la restauración era una de las cuestiones de relevancia y en consecuencia fue tratado en numerosas ocasiones. Recordemos que en 1844 se organiza la protección del patrimonio arquitectónico español a través de las Comisiones de Monumentos.

El País Vasco estuvo representado en estos congresos de arquitectos a través de las intervenciones de alguno de nuestros más destacados arquitectos. Además acogió la sede de dos de ellos, los celebrados en el industrial Bilbao en 1907 y en el turístico San Sebastián en 1915. En el congreso donostiarra se produjo una fuerte discusión entre Leonardo Rucabado y Aníbal González entorno al nacionalismo y regionalismo y la necesidad de recurrir al pasado propio, a las tradiciones autóctonas, para avalar la arquitectura del presente. El Eclecticismo en sus distintas facetas no dejaba de ser visto por los propios arquitectos como algo necesariamente pasajero y circunstancial, en tanto se encontraba aquella arquitectura que todos anhelaban, pero que ninguna acertaba a definir. El problema de estilo acabó convirtiéndose en una cuestión nacional. Los estudios históricos y la doctrina nacionalizadora de Lampérez tan fielmente representada por Rucabado, tuvo su contrapunto con una serie de artículos aparecidos en la prensa por parte de Anasagasti, que mantendrá serias objeciones y sarcásticas críticas ante la proliferación de lo que entendía que era una *“arquitectura de pandereta”*. Así dice que *“cuantos imitan o adaptan a ultranza lo viejo “español”, para seguir produciendo “arte patrio”, y no toleran por herético, un edificio que rompa con el pasado, se imaginan que las obras maestras han sido siempre viejas”*. Asimismo, en el VI Congreso Nacional de Arquitectos se presentó por parte de la Sociedad Central de Arquitectos de Gipuzkoa y la Asociación Arquitectos de Navarra la *“Creación de Montepíos para los arquitectos”*; por parte de la Asociación de Arquitectos de Vizcaya la *“Creación de seguros para los obreros”*. Como vemos estos temas que afectan a la profesión son algunos de los que preocupan a los arquitectos vascos.

En 1928 Teodoro de Anasagasti había ingresado en la Academia de San Fernando pronunciando un discurso sobre la arquitectura popular, materia inédita entonces, en las disertaciones académicas. Eran ya conocidas las críticas al nacionalismo arquitectónico del pastiche, y junto a Torres Balbás y García Mercadal, fue otro de los arquitectos que afrontaron la cuestión de la Arquitectura nacional desde la perspectiva de las enseñanzas que podrían extraerse del análisis de las construcciones populares. En 1923 escribía: *“Mejor que ir a buscar formas y colores del porvenir en elementos muertos de otras épocas que llegaron al límite de evolución, y de las que nada se puede extraer, como no sea el pastiche y las reproducciones de yeso, es acercarse con devoción a los temas raciales generados por el paisaje, la luz y estirpes locales”*. Anasagasti como vemos, pensaba que sólo de la arquitectura popular sería posible extraer las directrices para construir una arquitectura libre de repeticiones históricas, y, en

---

Todo este estado de opinión se debía, en gran parte, como hemos dicho, a la influencia que ejercía el pensamiento de Vicente Lampérez, en estos años, presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, en favor del conocimiento histórico de la arquitectura española y de su resurgimiento en la época presente. Hoy en día que los estilos modernos alemán o francés de los Luises han hecho olvidar nuestra bella arquitectura, creando así un valladar que se oponga a esta extranjerización.

consecuencia, capaz de responder a las demandas sociales con nueva capacidad creadora. Pensamiento no exento de ambigüedad, trasladado a los proyectos que concibe en estos años.

Aunque las prácticas tradicionalistas se prolongan - en la cultura artística y como extensión de un influyente pensamiento político del mismo signo- a lo largo de la década de 1920, e incluso en los años treinta. A partir de esta fecha la polémica que había alcanzado su punto álgido en el congreso de San Sebastián, decae frente al debate arquitectónico que impondrán los arquitectos racionalistas (ISAC, 1987:355). En el Congreso Nacional de Bilbao, donde en estos comienzos de siglo empieza a desarrollar su carrera profesional arquitectos tan importantes en el panorama nacional como Rucabado o Bastida, se abordó entre otras cuestiones, la organización del Cuerpo de Arquitectos forenses.

Los años cincuenta irrumpen en el escenario del debate arquitectónico español planteando un nuevo concepto de crítica y dando lugar a una discusión real en el tiempo y el espacio, a través de las *Sesiones de Crítica de Arquitectura*. La convocatoria de las *Sesiones de Crítica de Arquitectura (SCA)*, unas reuniones organizadas y publicadas por Carlos de Miguel<sup>171</sup> en la R.N.A., donde, durante toda la década de los cincuenta, se presentaron a debate numerosos temas de la actualidad arquitectónica española y extranjera. A través de ellas se podrán detectar cuáles eran los intereses que movían a los arquitectos del momento. Luis Moya utiliza las siguientes palabras para definir lo que es la crítica: “Más importante que lo criticado es la crítica en sí, pues somos arquitectos, y ‘nuestra’ crítica será, en definitiva, ‘nuestra’ expresión de lo que pensamos sobre ‘nuestro’ oficio.” En las Sesiones Críticas se plantea una estructura organizativa muy clara: se invita a un ponente a que realice una exposición del tema elegido para la Sesión y al finalizar la ponencia los asistentes exponen su punto de vista dando lugar a una mesa redonda de debate de los argumentos presentados. Lo discutido en las Sesiones se recogía en un artículo que posteriormente se publicaba en la Revista Nacional de Arquitectura<sup>172</sup>. La mayoría de las Sesiones están relacionadas arquitectura española pero también hubo sesiones como por ejemplo las dedicadas a arquitectos como Le Corbusier o Alvar Aalto, esta última organizada con motivo de su visita a España en 1951. Pero la Sesión más famosa es, probablemente, la que se celebró en 1952 en el recinto del palacio árabe de La Alhambra para discutir las relaciones de este edificio con la arquitectura española contemporánea. La reunión tuvo como resultado el conocidísimo “Manifiesto de la Alhambra”, redactado por Chueca a partir de las ideas que se expusieron durante esos días. La difusión de ese Manifiesto fue enorme y, como origen de éste, la sesión de crítica granadina apareció en la mayoría de revistas de la época.

Pero además de las Sesiones Críticas, Carlos de Miguel junto a Oriol Bohigas promueve los Pequeños Congresos. Se trataba de reuniones informales de arquitectos jóvenes, donde la media de edad no superaba los 35 años y apenas hubo algún arquitecto de más de cincuenta, y donde se exponían unos a otros sus proyectos e iban a visitar las obras para confirmar la adecuación delo ejecutado y el apoyo de los compañeros. El primero de ellos se celebró en Madrid en 1959, el segundo en Barcelona en Mayo de 1960 y el tercero en Donostia en Octubre del mismo año 1960. Parece ser que el segundo Pequeño Congreso fue el de mayor asistencia, casi cien arquitectos y se resalta la “*significativa representación de los de San Sebastián*”. A él acudieron los arquitectos vascos Aristegui, Bernabé, Encío, Iturriaga, Olasso,

---

<sup>171</sup> En palabras de Carlos de Miguel, la historia de las Sesiones Críticas de Arquietctura se podría remontar a unas reuniones madrileñas anteriores a la Guerra Civil en las que, bajo la dirección de Pedro Bidagor, un grupo de arquitectos discutía sobre temas urbanísticos. Finalizada la contienda, Alberto Acha convoca unas nuevas tertulias, bastante restringidas, que retoman el ritmo de las anteriores.

<sup>172</sup> La Revista Nacional de Arquitectura es llamada así a partir de 1940, siendo la transformación de la anterior publicación llamada Arquitectura, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y que se editaba en Madrid desde 1918. Desde 1948 se vuelve a publicar desde el Colegio de Arquitectos de Madrid bajo la dirección de Carlos de Miguel. Tanto las Sesiones Críticas de Arquitectura, como la Revista Nacional de Arquitectura, permiten situarnos ante los problemas que se encontraban los arquitectos y las teorías, estilos e intereses que defendían.

Peña y Vega de Seoane (SANGALLI, 2013:52). Sin embargo, en el Pequeño Congreso de San Sebastián -el tercero- hubo menos asistencia y visitaron sólo la torre Vista Alegre en Zarautz de Luis Peña y J.M. Encío Cortázar, el monumento de Oteiza a Aita Donostia en Lesaka, el Club Náutico de San Sebastián y la iglesia de la Coronación de Fisac en Vitoria.

Como veremos en el último capítulo habrá que esperar hasta la década de los setenta a que se celebren las Semanas de Arquitectura organizadas por la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos guipuzcoano para que se reúnan arquitectos en territorio vasco con el objetivo de discutir sobre profesión y pensamiento arquitectónico.

### **3.5. Conclusiones**

La primera mitad del siglo XIX se caracteriza por la crítica continuada a la insuficiente enseñanza académica de la arquitectura. Ello desembocará en la creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1845 y la de Barcelona en 1875. Las diversas leyes y decretos modificarán los Planes de Estudio de estas Escuelas de Arquitectura de manera repetida y continuada.

Si hay una característica del siglo XIX que refleja la inmensa mayoría de la histografía arquitectónica es la disputa por las competencias entre arquitectos e ingenieros. En el País Vasco estas disputas se amplirán a los maestros de obra quienes tendrán un papel relevante en la construcción de los diversos ensanches urbanos de las capitales vascas.

El acercamiento al trabajo de los arquitectos en la Administración vasca del siglo XIX dará cuenta de un nuevo ámbito de desarrollo profesional que se caracterizará por el privilegio de poder desarrollar proyectos de relevancia y envergadura. Arquitectos municipales y provinciales serán los responsables de la ejecución directa del urbanismo ilustrado en las capitales vascas.

Los nuevos marcos de debate profesional, como los Congresos de Arquitectos y el mundo de las Revistas, desplazarán la preponderancia de la discusión teórica del núcleo académico al mundo profesional. Ello relegará el papel de las Escuelas de Arquitectura en el pensamiento arquitectónico pasando a ser meros centros transmisores de conocimiento.



**CAPÍTULO 4.**  
**MODERNIDAD Y REACCION.**  
**LOS NUEVOS TIEMPOS Y EL ASENTAMIENTO DE LA PROFESION**



## **CAPÍTULO 4: MODERNIDAD Y REACCION. LOS NUEVOS TIEMPOS Y EL ASENTAMIENTO DE LA PROFESION**

Miguel Angel Baldellou en su estudio sobre la arquitectura española del siglo XX, escribe un interesante capítulo titulado los precursores del Movimiento Moderno, entre los que destaca las figuras de Anasagasti y Zuazo (BALDELLOU, 1995). Ellos son algunos de los arquitectos que nos guiarán inicialmente por esa incipiente modernidad de carácter racionalista cuya muestra más evidente es la figura de Aizpurúa y que finalizará en el período de la autarquía. No obstante, habría que subrayar antes de empezar el desarrollo de este capítulo, el ya gran número de arquitectos vascos que desde este comienzo de siglo se forman en las Escuelas de Madrid y Barcelona. Número que no tendrá nada que ver con las cifras del siglo anterior, y que obedece a una tendencia generalizada y creciente, aunque todavía no masificada, por el estudio de la arquitectura. Sanz Esquide nos comenta que en los años 20 se rompió la tendencia arraigada en el País Vasco desde mediados del siglo XIX, consistente en enviar a la Ciudad Condal a aquellos jóvenes que querían cursar sus estudios de arquitectura y que habían dado lugar a arquitectos tan señalados en el ámbito de la edificación como: Rucabado titulado en 1900, Bastida en 1902, Guimón en 1906 y Garamendi en 1906. Pero si bien nuestros profesionales recibieron su formación entre Madrid y Barcelona, ante la nula posibilidad de realizar dichos estudios en su tierra, habría que señalar que si existe una tendencia arraigada, esta sería con la Escuela de Madrid, más que con la de Barcelona. Desde nuestro primer arquitecto académico Justo Antonio de Olaguibel hasta estos años veinte, han sido cientos los arquitectos vascos que han estudiado en el centro madrileño. Y se puede decir que esta tendencia que nos indica Esquide, es la continuación de una tradición establecida y continuada en este caso por arquitectos como Smith en 1904, Amann en 1907, Segurola en 1917, Galíndez en 1918, Zabalo en 1918, Bilbao también en 1918, Eusa y Vallet en 1920, Vallejo en 1926, Labayen y Aizpurúa 1927, Guinea en 1928, Madariaga en 1930, Zarranza en 1931, Aguinaga en 1934, ... y así una innumerable lista que nos llevaría hasta los tiempos actuales (SANZ ESQUIDE, 1986).

### **4.1. Continuidad y renovación en la formación del arquitecto. Los precursores del Movimiento Moderno.**

A comienzos del siglo XX, se van a producir una serie de signos que van a marcar poco a poco un ajuste dialéctico que nos llevará a la arquitectura racionalista. Si echamos un vistazo al panorama arquitectónico español de principios de siglo, nos damos cuenta de que se sigue contando con los elementos del debate arquitectónico establecidos ya en el siglo XIX; las escuelas y academias, el periodismo arquitectónico y los Congresos, siguen manteniendo cuando no acrecentando su importancia. Por tanto nos detendremos una vez más en su análisis para aproximarnos a este primer tercio del siglo.<sup>7</sup>

En relación con las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona fueron las jóvenes generaciones las que aportaron su esfuerzo para la renovación arquitectónica de corte racionalista. Sin ir más lejos, en la Escuela de Barcelona, una de las alternativas a la docencia oficial fue la que se propuso desde la Asociación de Estudiantes de Arquitectura, organizando conferencias y exposiciones con la intención de llenar el vacío de discusión existente en la Escuela y en el ámbito profesional, mediante la estimulación de la confrontación (ANTONI RAMON, 1996). Las Escuelas de Arquitectura sufrieron durante los años iniciales de siglo una profunda transformación, no tanto en su estructura administrativa, como en la mentalidad de la comunidad docente. Los arquitectos titulados, tanto en Madrid como en Barcelona, entre 1900 y 1915 aproximadamente, tuvieron un cuadro de profesores en los que dominaban los sentimientos eclécticos de variada filiación; profesores con predominio de sentimientos eclécticos como Velázquez Bosco o Vicente Lampérez; docentes con opciones contradictorias de regeneracionismo en clave regionalista, como llevaron a cabo en sus obras Urioste,

Rucabado o Smith; un Eclecticismo cosmopolita de la mano de Bellido o Landecho; el monumentalismo funcional Francesc de Paula i Nebot y finalmente la fascinación que ejercieron profesores como Palacios y Anasagasti desde posiciones diferentes.

Los planes que regulan la enseñanza a principios del siglo XX son los de 1896-1914, 1914-1933 y 1957 tal y como hemos comentado en el capítulo anterior. Planes muy variados en asignaturas y objetivos, que nos sitúan ante unos arquitectos con formación muy dispersa. No es por tanto de extrañar que la arquitectura que se realiza en este tiempo en el País Vasco, al igual que en el resto del estado participe de esta dispersión.

La contestación a la Escuela se venía realizando de hecho sin grandes estridencias y algunos de los nuevos profesores con mentalidad ecléctica, empezaron a dar cabida a las posturas renovadoras como Torres Balbás o López Otero. El lento despojarse del pasado más retórico, siguió un camino paralelo al de la utilización adecuada del nuevo lenguaje (CASALS BALAGUÉ, 2002:235). Ejemplo de ello será la inclusión del tema de la vivienda al comienzo de los años veinte al menos en la Escuela de Barcelona. Esto es una novedad<sup>173</sup>, ya que la arquitectura de la vivienda no se había propuesto como tema a los arquitectos desde la fundación de la Escuela al haber sido uno de los problemas clásicos en el que trabajaron los Maestros de Obras o *“por lo menos uno de los problemas de los que se hacía mención en los exámenes y trabajos de los futuros titulados”*<sup>174</sup>. Su exclusión al pasar de la Escuela de Bellas Artes y de San Jorge a la de Arquitectura era algo programático y respondía a la idea que de la profesión de arquitecto se tenía en la segunda mitad del siglo XIX. De esta manera la casa unifamiliar de programa reducido aparece en el capo proyectual de los arquitectos significando una nueva orientación teórica del proyecto arquitectónico. Así, si el historicismo decimonónico había inventariado todos los lenguajes monumentales los arquitectos de la segunda década del siglo XX fijarán su atención en la producción anónima y masiva de la llamada arquitectura vernácula o preindustrial<sup>175</sup>.

- **Los precursores del Movimiento Moderno**

- Teodoro de Anasagasti

Anasagasti ejemplifica el cúmulo de contradicciones que tuvieron que afrontar quienes vivieron la que quizás haya sido la crisis más fuerte y rápida de la historia moderna de la arquitectura. Aquella en la que se destruyeron los ideales fraguados durante más de un siglo y se sustituyeron por otros radicalmente distintos sin tiempo para asimilar los cambios ni sus consecuencias. Nacido en Bermeo en 1880 y titulado por la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1906, dos grandes vertientes atraviesan su quehacer personal: una ideal imaginaria, utópica y que se refleja mayormente en sus dibujos y otra más pragmática que trata de introducir en España las nuevas tecnologías, sobre todo el hormigón armado (URRUTIA, 2002).

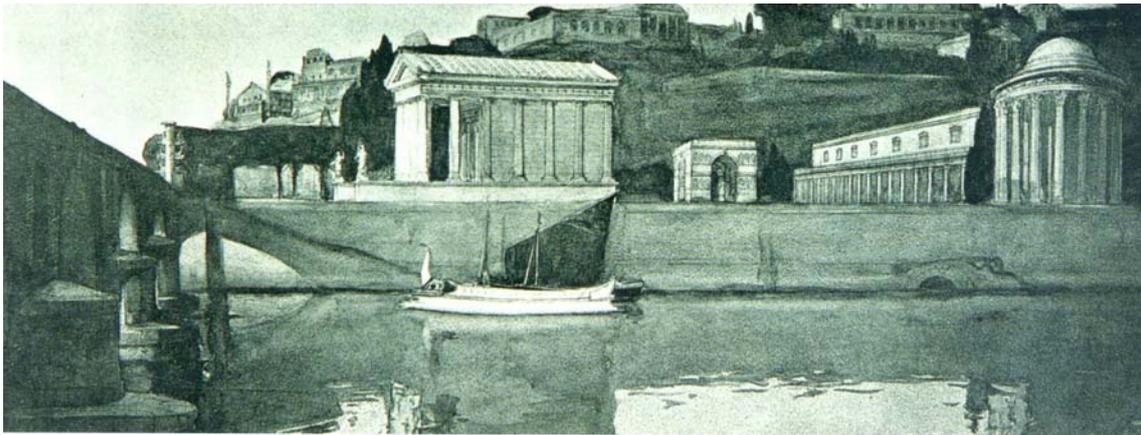
Anasagasti tiene, por tanto, en el dibujo la herramienta que le permitirá desarrollar y plasmar esa vertiente más utópica en sus proyectos; dibujo que también será la herramienta a través de la cual filtrará la arquitectura vista en sus viajes.

---

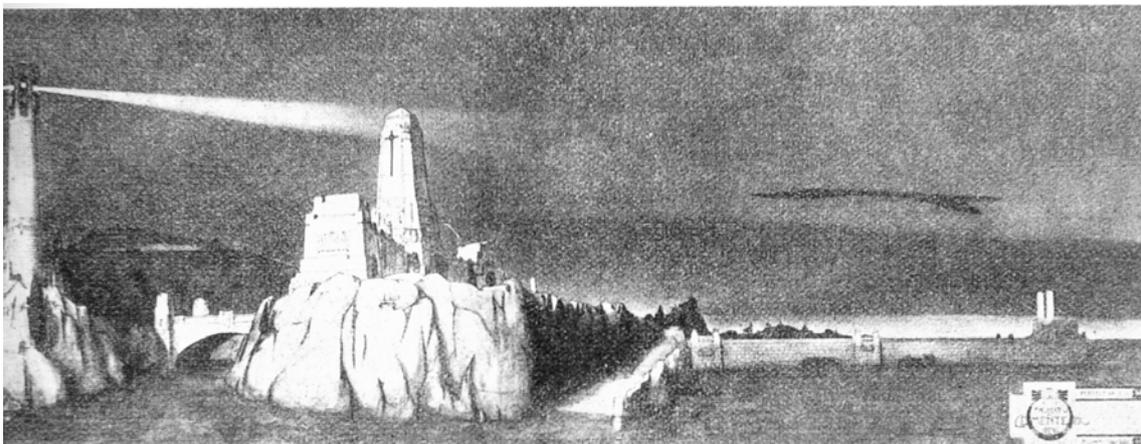
<sup>173</sup> Sí que aparecen temas de viviendas pero siempre referidas a villas con un programa importante y sobre todo una intención monumental donde se intenta adaptar el lenguaje de los edificios públicos a estas viviendas singulares.

<sup>174</sup> “Exposició commemorativa del Centenari de L’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76”, Ed. ETSAB, Barcelona, 1977. P.326

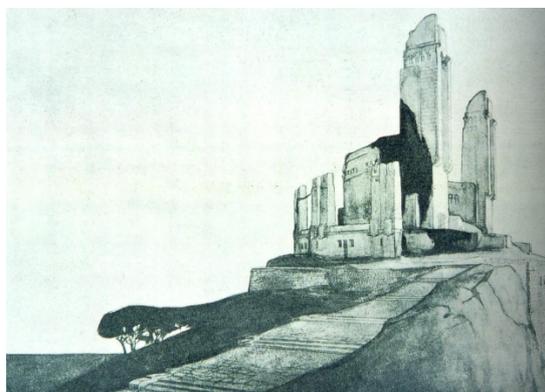
<sup>175</sup> “Exposició commemorativa del Centenari de L’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76”, Ed. ETSAB, Barcelona, 1977. P.327



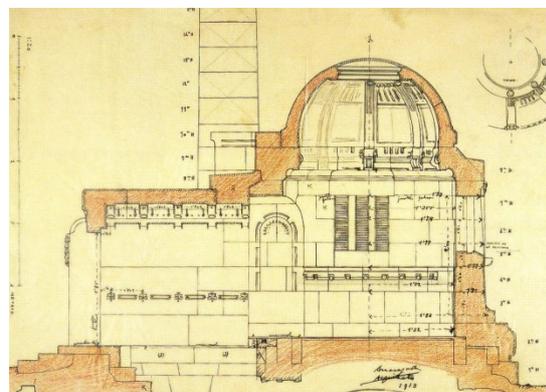
Proyecto de restauración Templo de la Fortuna Virile, Roma, Anasagasti, 1911.



Cementerio ideal, Anasagasti, 1911.



Proyecto de Monumento en la Isla de Santa Clara en Donostia a la reina M<sup>ra</sup> Cristina, Anasagasti, 1913.



Panteón Erezuma en Mundaka, Anasagasti, 1913.

A través de sus fascinantes dibujos podemos acercarnos al imaginario expresionista de este arquitecto vasco que, no obstante, mantuvo un interés y contacto constantes con los nuevos materiales constructivos; ahí, la vertiente pragmática que señala Urrutia.

Anasagasti valora las condiciones del hormigón –estructurales y poéticas- empleándolo masivamente en su arquitectura, sobre todo en tipologías de teatros y cines: *“El cemento armado tiene una belleza suya, científica que ha y que respetar, y no negarla, aunque a muchos les parezca horripilante.[...] El cemento armado se compondrá de hierro y conglomerado de cemento; pero adheridos tan reciamente, con tan penetrante introducción,*

que el cuerpo inerte de hormigón, animado por el alma metálica, se convierte en ser vivo, animoso y firme.” (URRUTIA, 2002:129) Pero esta actitud puede considerarse una excepción frente al alto porcentaje de arquitectos que no creen en las posibilidades de los nuevos materiales. Como señaló Carlos Flores en su “Arquitectura española contemporánea, 1.1880-1950” el hormigón armado<sup>176</sup> no estuvo bien considerado por los arquitectos –no sólo españoles- que desconocían los principios básicos que determinan el nuevo sistema constructivo. Para Flores esto es debido a que los arquitectos se consideraban artistas y pocas veces técnicos. Sin embargo, Anasagasti será de los pocos arquitectos<sup>177</sup> capaces de reconocer que el camino a futuro pasa indefectiblemente por las nuevas técnicas y las nuevas opciones que abren las características de este, por aquel entonces, novedoso sistema constructivo<sup>178</sup>. De hecho no será hasta 1926 que el estudio del hormigón armado comience a tratarse en la Escuela de Arquitectura de Madrid<sup>179</sup>. Los cines que proyecta y construye Anasagasti serán fiel reflejo del dominio de esa nueva técnica: Monumental Cinema de 1923 o el Cine Madrid-París de 1934 entre otros.

Al arquitecto bermearra le toca convivir con los regionalismos y tradicionalismos cuando sale de la Escuela de Arquitectura. La propia formación de Anasagasti, desde su estancia en la

---

<sup>176</sup> Este material era usado en España casi exclusivamente por los ingenieros José Eugenio Ribera Y Juan Manuel Zafra. (URRUTIA NUÑEZ, 2002:127), (FLORES, 1989:118). Juan Manuel Zafra fue el autor en 1911 de “Construcciones de hormigón armado” el primer tratado de rigor científico-técnico que se publicó en España; dio asimismo clases de cálculo de estructuras de hormigón en la Escuela de Ingenieros de Caminos, lo que favoreció que los ingenieros españoles no quedaran rezagados en la aplicación de este nuevo material. (GARCÍA MORENO, 2012:120-121). En Francia, los estudios sobre este nuevo material comenzaron en 1897 en la Universidad de mano del ingeniero Charles Rabut, profesor de la *École des Ponts et Chaussées* de París. En España no fue hasta 1910 que el profesor Juan Manuel Zafra inauguró en la Escuela de Caminos un curso sobre el hormigón armado. (PRIETO GONZÁLEZ, 2004:495).

<sup>177</sup> Parece que los arquitectos demostraron menos aversión al hormigón armado que al hierro sobre todo debido a que el primero no implicaba un cambio de imagen tan drástico como el que provocó el hierro. A pesar de ello su aceptación entre los profesionales de la arquitectura fue lenta y difícil. El VI Congreso de arquitectos celebrado en Madrid en 1904 es un reflejo de ello ya que mientras algunos arquitectos no albergaban dudas sobre la utilidad artística del hormigón, otros la negaban sistemáticamente. Prieto González (2004:496) señala al profesor Enrique Fort, catedrático de Tecnología y Arquitectura Legal, entre los detractores. Ello propició que la enseñanza de la arquitectura quedara descolgada de la realidad profesional donde fueron las industrias de la construcción las que fueron marcando las pautas. A todo ello se debe añadir el hundimiento de edificios ejecutados en hormigón que generaron una desconfianza aún mayor.

<sup>178</sup> El hormigón armado es el material más adecuado para salvar grandes luces, adecuarse a solares irregulares y sobretodo hacer frente a un posible incendio dada su naturaleza ignífuga. En la capital guipuzcoana, por ejemplo, a los cincuenta años del derribo de las murallas la ciudad sigue creciendo por lo que las infraestructuras quedarán pequeñas. Se comienza a utilizar precisamente el hormigón gracias a su característica incombustibilidad. Claro ejemplo de ello son los teatros construidos en Donostia-San Sebastian, ya que en esa época sufrirán incendios algunos de ellos. Esto hará que los promotores no duden en utilizar el hormigón armado para su reconstrucción asegurándose que no vuelva a ocurrir. Como los arquitectos no dominan el método siempre aparece junto con los arquitectos un ingeniero firmando el proyecto. Es el caso de Banco Guipuzcoano de la calle Fuenterrabia en Donostia. Lo diseñaron en 1901 Cortázar y Elizalde y José Eugenio Ribera construyó los forjados de la estructura. El Archivo Provincial de Tolosa se construye asimismo en 1904 con hormigón armado bajo diseño de Manuel Echave en colaboración, una vez más, con el ingeniero José Eugenio Ribera. Este defenderá la aplicación del cemento en todos los edificios de carácter público en los que la incombustibilidad y la higiene son condiciones primordiales. (SAGARNA, 2010:84-87). En la capital alavesa sin embargo no será hasta 1930 que se ejecute el primer edificio en hormigón armado, el Seminario proyectado por Pedro de Asua donde a pesar de su carácter racionalista y funcional este aspecto queda totalmente enmascarado por unas fachadas cuyos materiales y composición son de tradición formal totalmente distinta. (CATÓN, 1995:46).

<sup>179</sup> Apuntar que tan sólo un año después se titulaban los arquitectos vascos Aizpurua y Labayen y que su famoso edificio del Club Náutico de San Sebastián fue ejecutado en hormigón armado tres años más tarde, en 1929. En este sentido señalar que fue Vicente Lampérez uno de los primeros arquitectos en defender la enseñanza del hormigón armado en la Escuela de Madrid en la conferencia celebrada en 1913 en Valencia bajo el título “La forma artística en las obras de cemento armado”. En ella Lampérez reconoció que con el nuevo material se cambiaba la estética tradicional por lo que era preciso olvidarse de los principios que regían esta estética. Incluso no podía descartarse la aparición de un nuevo estilo al emplear el hormigón conforme a sus cualidades en el diseño de los nuevos edificios. (PRIETO GONZÁLEZ, 2004:495).

Escuela hasta su práctica profesional, fue víctima de una crisis que los mismos protagonistas provocaron en gran parte. Sus años de formación coinciden con el momento álgido del Eclecticismo. Con el premio de Roma en 1910, toma a la capital italiana como base para la realización de un Grand Tour muy particular visitando Italia, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania y Austria. Este viaje iniciático servirá de revulsivo para la sensibilidad receptiva de Anasagasti<sup>180</sup>. Desde entonces pone en crisis la enseñanza recibida y se plantea una renovación a partir tanto de la propia experiencia como de lo que va conociendo en Europa. Anasagasti es considerado un arquitecto ecléctico y conservador en las formas arquitectónicas que realiza pero renovador en cuanto al pensamiento arquitectónico que trasluce (FLORES, 1989:122).

Cuando Anasagasti ingresa como profesor en la Escuela de Madrid en 1915 el Plan vigente no era tal sino un Reglamento de 1914 que revisaba algunos detalles del de 1896. Ese mismo año se encomendó la redacción de un nuevo plan y Anasagasti redactó un artículo en el que resumió los objetivos del mismo: incluir nuevas enseñanzas por las necesidades modernas y reorganizar las dos grandes áreas –artística y científica- en las que se basaba la enseñanza. Ya en 1918 propone al ministerio de Instrucción Pública una reforma del plan de estudios del 14 con la intención de dotar de más peso docente a la enseñanza de proyectos o de composición<sup>181</sup>. Anasagasti buscaba una enseñanza integral centrada en los proyectos que estructurarían las asignaturas, haciendo que los alumnos realizaran ejercicios de composición desde el primer momento. Asimismo consideraba que para ello era indispensable que la educación en las aulas se compatibilizara con visitas a obras y colaboraciones en estudios de arquitectura durante las vacaciones. Pero tanto como estos aspectos, tras su experiencia en el extranjero como pensionado, le preocupaba la integración artística en la enseñanza de la arquitectura. Desde 1917 desempeña la Cátedra de Proyectos de Detalles en la Escuela de Arquitectura de Madrid, desde la cual intenta realizar una nueva pedagogía en la enseñanza de la arquitectura, que nos es conocida por los manifiestos y escritos que lleva a cabo. El arquitecto intervino en 1922 en el IX Congreso Nacional de Arquitectos de Barcelona defendiendo el tema III: *“La enseñanza profesional, laboratorios, viajes y pensiones de estudio”* en el que propugna, sin más preámbulos, la reforma del Plan de Estudios vigente, en el seno de la reforma general de la Instrucción pública. El arquitecto vizcaíno recogió sus ideas sobre la docencia en *“La enseñanza de la arquitectura. Cultura moderna técnico artística”* publicado en 1923. En su publicación describe la enseñanza en Escuelas de Arquitectura del extranjero –Munich y Viena- y pone como ejemplo los planes de enseñanza de Ginebra, Harvard o París con el objetivo de contraponer la enseñanza de la arquitectura en dichos lugares con la española. Detecta el exceso de preparación de los estudiantes de arquitectura en España. Así dentro de la transcripción de su ponencia *“Orientaciones para un plan moderno de la Arquitectura”* de 1918 dirá: *“El plan de estudios español es uno de los más extensos: quizás el más de todos. Es adecuado para formar técnicos enciclopedistas, que se ha bautizado graciosamente en el extranjero con el nombre de técnicos ómnibus, que sirven para todo y fracasan en la realidad. La enseñanza preparatoria tiene en el Real Decreto de 23 de Octubre de 1914 más importancia que la carrera propiamente dicha”* (ANASAGASTI, 1923:27). Esta

---

<sup>180</sup> Los viajes buscaron un sentido distinto al que habían tenido, hasta entonces, los viajes académicos. Se fueron a buscar sin saber muy bien donde y el qué. Los vientos que recogieron a Anasagasti, Bergamín Mercadal, Lacasa, y que trajeron los nuevos maestros, barrieron los viajes a lo moderno y sirvieron de descubrimiento atropellado de una cultura. Los viajes iniciáticos orientados se produjeron tras una preparación y aceptación previos de lo que se iba a buscar y que obviamente se encontraba. Entre aquellos viajeros de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que midieron y dibujaron con precisión desde los monumentos arquitectónicos en España hasta las ruinas exóticas, que utilizaban el apunte como medio y modo de conocer (Velázquez, Lampérez, Gómez Moreno, etc.) y los que llevaron la cámara fotográfica para captar instantáneas y en todo caso un cuaderno de apuntes en que plasmar ideas sugeridas por la vista, median no sólo unos años sino un cambio radical.

<sup>181</sup> En los reglamentos promulgados hasta ese momento se venían denominando de una manera u otra indistintamente.

cuestión es de relevancia ya que, como hemos ido viendo a lo largo de esta investigación, la excesiva dificultad y duración del acceso a la carrera no asegura los conocimientos que el futuro profesional de la arquitectura necesita. Apoyando dicha argumentación el vasco recoge un poco más adelante cómo Torres Balbás describe los primeros pasos de los arquitectos recién titulados:

*“Por fin, un día nos encontramos poseedores de un título. Recibimos los primeros encargos [...] Empezamos a trabajar con gentes que nos hablaban un lenguaje extraño: eran el cerrajero, el carpintero, el pintor y otros muchos. Teníamos que darles los dibujos de las cancelas de hierro, de los miradores, de la barandilla de la escalera, [...] ¿Qué clases de hierro emplearíamos en esas obras? ¿Qué escuadrías de madera deberíamos usar en los cercos? Entreteniendo a los maestros de los distintos oficios, aplazando sus consultas [...] cogimos un metro y nos pusimos a estudiar y a medir las puertas de hierro de las casas por donde pasábamos [...] que habíamos tenido ante la vista constantemente y que no nos habían enseñado a ver. Sensible es que los años de nuestra vida escolar se nos iniciase en esas cuestiones prácticas, para que el choque de aquélla con la realidad fuese menos brutal” (ANASAGASTI, 1923:65)*

Anasagasti es probablemente uno de los primeros arquitectos en analizar la importancia de la legislación en la redacción de los Planes de Enseñanza como se puede observar en la cita anterior. Pero no es un hecho puntual. Cita también el decreto de 10 de Mayo de 1917 relativo al profesorado y a su ineficacia (ANASAGASTI, 1923:33). Transcribe asimismo el Reglamento, los horarios de las asignaturas y el cuadro de exámenes de la Escuela de Arquitectura de Madrid junto con el derogado Plan de 1894 y el nuevo de 1914. Y pone como ejemplo la enseñanza de los ingenieros donde teoría y práctica comparten el tiempo en las aulas. Por otra parte, Anasagasti entendió el dibujo libre como un valor en la enseñanza frente a los ejercicios de copia tan habituales en la enseñanza de la arquitectura y dio preferencia a los métodos gráficos frente a los propios de las matemáticas (AAVV, 2003:130-131).



Teodoro Anasagasti. Teatro Monumental en la Calle Atocha. Madrid 1922.



Teodoro Anasagasti. Fundación Rodríguez Acosta. Granada.

El Plan de Estudios de 1933 podía haber supuesto una gran oportunidad para poner en marcha una línea docente y coherente con los postulados intelectuales del nuevo plan, elaborado mediante una larga y meritoria tarea por un grupo de profesionales de la arquitectura, y divulgados y debatidos en los congresos de arquitectos, con la figura señera de Teodoro de Anasagasti. El arquitecto vasco defiende el concepto de vertebración, en el que se propugna la reforma del plan entonces vigente, y se fundamentaba en dos ideas; sistema cíclico de enseñanza y predominio de los ejercicios prácticos sobre los teóricos. La Construcción y los Proyectos serán las que forman el nexo de la enseñanza de los arquitectos. Este era el clima dominante desde los años veinte, por ello, en el Plan de Estudios de 1932 las

ideas de Anasagasti estuvieron presentes, aunque bastante aguadas, por cierto. Por ejemplo, el Plan de 1932 se dice: “A este efecto, la enseñanza será cíclica y armónica, a fin de que tengan relación orgánica todas las enseñanzas parciales que han de integrar necesariamente la total”<sup>182</sup>. Fue asimismo Catedrático de la Escuela de Arquitectura Madrid. De sus textos el arquitecto y crítico Fullaondo destacó “La ironía de las construcciones”, “Hundimientos”, “Gran desastre de la construcción” y sobre todo “Enseñanza de la Arquitectura y Cultura Moderna” (GARCÍA DE TORRE, 1993:32).

Anasagasti con ese espíritu inquieto que le caracterizaba, participó activamente en multitud de iniciativas, con objeto de difundir y expresar sus opiniones sobre la profesión y la formación del arquitecto, aspectos sobre los que reflexionaba con frecuencia. Su arquitectura representa y asume los cambios a los que él mismo quiere contribuir, para los que está excepcionalmente capacitado, pero que no puede provocar desde la una sensibilidad y una formación que son precisamente contra las que está combatiendo.

La circunstancia de su posición intermedia, condiciona y afecta, aunque de forma inconsciente, su significativa producción. La evidencia de desfase entre el lenguaje que se domina y la arquitectura que debe representar los nuevos tiempos, que para él aún no se concreta formalmente, se presenta como una frustración latente que acompañará desde entonces al arquitecto que toma conciencia de su crítica posición. Parte de estas reflexiones son desarrolladas en frecuentes artículos escritos por el propio Anasagasti. “Arquitectura y Construcción” revista quincenal dirigida por su propietario Manuel Vega y March que llegó hasta 1916, pasando desde entonces a ser anual. Se convirtió en un medio de difusión de extraordinaria importancia para Anasagasti, participando así mismo en la revista “Construcción Moderna”, e incluso el propio Anasagasti inició con la Revista “ANTA” aparecida en 1932, una aventura editorial de carácter personal<sup>183</sup>. Poco a poco estos pensamientos de Anasagasti se va tendiendo hacia un proceso constante, sinuoso y plagado de contradicciones, que genéricamente conocemos como racionalismo.

#### ○ Secundino Zuazo

En este contexto apuntado en el apartado anterior sobresale asimismo —y así es señalado por la historiografía de la arquitectura española— otro arquitecto vasco, el bilbaíno Secundino Zuazo Ugalde. Tras finalizar los estudios, Secundino Zuazo se instala en Madrid. Estudia afanosamente las nuevas corrientes de la Arquitectura, con el ánimo de dominarlas e infundir en ellas su savia personalísima, con sus ribetes de claridad, lógica y un eclecticismo renovador.

---

<sup>182</sup> Sobre el imperativo cientifista y el concepto de vertebración Teodoro de Anasagasti y su incidencia en los planes de estudio de la Escuela de Barcelona. (CASALS BALAGUÉ, 2002:175)

<sup>183</sup> Los primeros años del siglo XX las publicaciones de carácter periódico producidas en España son: Revista de Obras Públicas, Gaceta de Obras Públicas, Ciudad Lineal, Arquitectura y Construcción, Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, La construcción Moderna, Arte y Construcción, El Eco de la Construcción, El Cemento, El Constructor, La Construcción y Arquitectura. En la década de los treinta aparecerá AC órgano de expresión del GATEPAC que cambió la forma de entender hasta entonces las revistas en España. Dentro de las generaciones tituladas en torno a 1915, capitaneadas por Torres Balbás y representadas por Anasagasti, Amos Salvador, Fernández Balbuena, Yarnoz, Zuazo, Muguruza, Calas, Bergamín, Blanco Soler, García Mercadal, Lacasa, Muguruza, Paul Linder, aparecieron un corpus de arquitectos que desarrollaron una amplia tarea de estudios y artículos, fundamentales para comprender no sólo la historia de la arquitectura del momento sino también de otras épocas, recordemos las obras de Manuel Gómez Moreno 1919 *Iglesias mozárabes*, 1925 *Catálogo Monumental de León*, 1934 *Románico español*. Elías Tormo 1927 *Iglesias del antiguo Madrid*, así como los estudios de Puig y Cadafalch, Vicente Lampérez, y Velázquez Bosco. Los primeros intentos de aproximación a la historia contemporánea se deben al malogrado Ramón Laredo en su contribución a la Historia General del Arte de Woerman 1925, Andrés Calzada Historia de la Arquitectura Española, José Pijoan sobre el retaso de la traducciones demuestra como la cultura arquitectónica española de estos años era, en general, muy incompleta y parcial, estaba orientado en un sentido académista y conservador, y con independencia de la calidad de sus aportaciones, producto de esfuerzos individuales y aislados, mostraba una carencia de líneas de investigación concreta, tan sólo entendidas en la medida en que pudieran servir de apoyo a debates urgentes ligados a la justificación de opciones inmediatas.

Colabora fugazmente con el arquitecto donostiarra Joaquín Otamendi. Explora caminos en Bilbao pero regresa a Madrid de inmediato. Durante su vida destacó por sus buenas dotes como gestor. Se inició profesionalmente en el estudio de Antonio Palacios, advirtiendo pronto las diferencias que le separaban del maestro gallego. El temperamento pragmático de Zuazo le llevó a indagar sobre los principios constructivos, no sobre las teorías, y desde ellos revalorizar la historia fuera de la retórica en la medida que los problemas de su tiempo tenían sus raíces técnicas en algún tiempo pretérito (MAURE, 1987).

La actuación de Secundino Zuazo se inició en la década de los años 10 en un momento de reacción cultural nacionalista ante los modos y estilos extranjeros que dio lugar a un resurgir de una arquitectura nacionalista-regionalista que centró a los arquitectos en una recuperación del pasado a través de una mimesis formal. Su relación desde el punto de vista académico con Lámpez y los arquitectos catalanes de gran conocimiento constructivo va a contribuir a la opción arquitectónica que caracterizó prácticamente toda su obra: el clasicismo académico (MAURE, 1987:XX). Esa revalorización de los elementos clásicos fue lo que le sirvió para no ser incorporado por la cultura contemporánea como miembro del movimiento moderno. Otro de sus conocidos proyectos, el edificio de Nuevos Ministerios, está preparado en 1932 antes de la guerra. Desde el inicio se acusa a este proyecto de significar un nuevo repunte del clasicismo en la arquitectura española ya que Zuazo se inspira en el Escorial como una continuación de su trabajo en la conocida Casa de las Flores. Sin embargo, esta inspiración -por lo que tiene de intento de síntesis entre tradición y vanguardia- será visto como una traición a una progresiva inclinación a la poética racionalista. Para Medina Murua, no obstante, la apuesta de Zuazo debe ser entendida no como una recuperación del neoclásico sino dentro de una búsqueda de una arquitectura moderna identificable como propia<sup>184</sup>. Para Fullaondo el edificio de Nuevos Ministerios anticipa la clave monumental como “enésimo isotopo de El Escorial” desde un “acento claramente italianizante”. (AAVV, 1987:25)



Secundino Zuazo. Fachada interior de los Nuevos Ministerios. Madrid 1932-37.



Secundino Zuazo. Galería de los Nuevos Ministerios. Madrid.

El suyo fue, en buena medida, un esfuerzo por gestionar la herencia formal en términos modernos. Convertir la cuestión del estilo en un problema técnico. Su capacidad formalizadora va a la zaga de su lúcida interpretación de las circunstancias concretas en clave no especulativa sino operativa. La búsqueda por identificar las claves del estilo fue de índole pragmática, técnica y operativa. Al parecer sus contemporáneos no comprendieron en un primer momento el alcance de la transformación iniciada por Zuazo. Existe en este arquitecto una profunda

<sup>184</sup> Jose Angel Medina considera que la historiografía española ha estado influenciada por la reacción ideológica habida frente a la autarquía. De hecho será el propio Jose Manuel Aizpurua –paradigma de lo moderno- quien en 1935 en una entrevista a un diario local propone el modelo de El Escorial como fundamento de una arquitectura española. (MEDINA MURUA, 2011:61-62)

seriedad y capacidad profesional, que valora la técnica como base de todo lenguaje formal a través de una lógica racionalización de los materiales y de los sistemas constructivos ofrecidos por las técnicas tradicionales. La variante técnica del racionalismo no encontró vinculación suficiente a una oferta que aludía con excesiva claridad a la historia que desde la vanguardia se quería suplantar. (BALDELLOU, 1995)

Sambricio define a Zuazo como “*arquitecto práctico y preocupado no por la teoría sino por lo inmediato. [...] (Un) Arquitecto sin un gran bagaje cultural y sin pretensión de aparecer como teórico*” (MAURE, 1987:XVI) por lo que parece consecuente que no se involucrara en la estructura académica. Era un arquitecto interesado en comprender cómo se solucionaron en el pasado problemas concretos de composición a través del estudio no de un período ni de un estilo sino de un arquitecto excepcional o de un edificio especialmente importante (MAURE, 1987:XV). Esto implica para Sambricio que Zuazo no es un erudito sino un *profesionalista* ya que Zuazo estudia los materiales y cuáles son las soluciones específicas que se aplican en determinados momentos. La relevancia de Zuazo se concreta en que no sólo es buen arquitecto en el sentido clásico del término sino que se anticipa a los tiempos modernos siendo un pionero de la práctica liberal de la profesión arquitectónica. Por una parte, busca asociaciones temporales con otros arquitectos que aportasen en cada momento la colaboración más pertinente. Zuazo detecta que la subordinación de los arquitectos a los requisitos de los agentes de la construcción, esto es, promotor, constructor y administración, constriñen la libertad de proyectación tanto en la composición de fachadas, por ejemplo, como en la distribución del programa. Para evitarlo, Zuazo se asocia con el también arquitecto Saturnino Ulargui donde este último ejercerá exclusivamente de financiador. Esta asociación permite a Zuazo seleccionar solares en el ensanche de Madrid que fueran adecuados para llevar a cabo sus ideas de la edificación residencial. Maure destaca que Zuazo centrara su atención en los barrios de Salamanca y Retiro, y no en Chamberí, ya que esto implica que este tenía sobre la realidad de esta fórmula de crecimiento (MAURE, 1987:25). Y por otra parte, En el momento de creación de los colegios de arquitectos, Zuazo, consciente del cambio profesional que el arquitecto debe experimentar, asume y lidera la nueva organización corporativa al aceptar el nombramiento como Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Todas estas decisiones hicieron de Zuazo el prototipo de nuevo arquitecto capaz de instalarse cómodamente en la nueva estructura social, sin renunciar básicamente a ninguna de sus convicciones heredadas, aportando a la nueva relación toda la eficiencia que se comenzaba a demandar en la profesión. Lo que se ofrecía era capacidad de gestión en los nuevos problemas planteados inevitablemente a escala urbana. Quizá por ello aparezca señalado como “*la figura emblemática de este punto de inflexión, el maestro que, con práctica unanimidad, tomaron los jóvenes*” (GARCÍA DE LA TORRE, 1993:44). Zuazo es también uno de los primeros arquitectos españoles que hacen planos de detalle de todos los elementos principales a escala ampliada, algunos incluso a escala natural, para llevar a las obra. Esto le permite tener un elevado control de la obra (FLORES, 1989:197). Fullaondo comparte esta visión y describe a Zuazo como “un grandioso gestor arquitectónico” donde todo quedaba supeditado a ese hecho. De ahí que el crítico bilbaíno lo defina como “generalista” y no como un creador de tacto. De esa pulsión generalista Zuazo tenía una enraizada vocación urbanística. Diseñó en Bilbao un proyecto de Reforma Interior de Bilbao y el Muelle de Ripa donde el arquitecto siguió las indicaciones de Daniel Burnham para el Plan de Chicago. Sin embargo, el proyecto no salió adelante ya que el alcalde Federico Moyua aconsejado por su “gran rival” Ricardo de Bastida, recabó la intervención de Miguel Primo de Rivera con el fin de paralizar el proyecto (GARCÍA DE LA TORRE, 1993:46).

Al acabar la guerra, su amistad profesional con Prieto y su vieja rivalidad con el arquitecto fuerte del Régimen Pedro Muguruza, le juegan una mala pasada y es desterrado a las Islas Canarias. A su vuelta sigue trabajando aunque se transforma en un arquitecto eminentemente privado y, aunque lo hace con gran dignidad, los resultados ya no son los mismos. En palabras,

una vez más, del crítico Juan Daniel Fullaondo: “Zuazo era un hombre de iniciativas más vastas. Pero al ver cerrado el camino, con el talento que le caracterizaba, dio una vuelta total a su vida y se transformó en un buen profesional, simplemente” (AAVV, 1987:29).

- **Otros arquitectos vascos en Madrid y Barcelona**

Así como Zuazo no construyó demasiado en Bilbao, su coetáneo y *adversario* -en palabras de Fullaondo, recordemos- Ricardo de Bastida desarrolla el grueso de su producción arquitectónica en Bilbao. Recién acabada la carrera de arquitectura en Barcelona, Bastida había entrado como meritorio en el estudio de Severino Achucarro, autor junto con los ingenieros Pablo de Alzola y Ernesto Hoffmeyer del proyecto de ensanche de Bilbao aprobado en 1876. Comenzó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1895 donde tomó contacto con el modernismo. En 1905 empieza a firmar ya como arquitecto municipal aunque es en 1907 cuando es nombrado Arquitecto Jefe de Construcciones Civiles del Ayuntamiento de Bilbao, puesto que ocupa hasta 1927. Comisionado por el Ayuntamiento viajó en 1905 a diversas ciudades europeas para elaborar estudios comparativos ya que la ciudad de Bilbao había experimentado una enorme afluencia de trabajadores. Con la pujanza de la industria se requerían por tanto, viviendas y centros sanitarios y escolares. A su vuelta del viaje realizó la Alhóndiga Municipal de Bilbao y los lavaderos de la Alameda de San Mamés. Fue una figura destacada de la política de vivienda vizcaína desde que en 1918 entrase en la primera empresa pública municipal de viviendas que se construyó en Bizkaia. Junto con Mario de Arana y José de Posse, el político y el gestor, llevó adelante las operaciones de Solocoeche y Torre-Urizar que resultaron un modelo dentro del panorama español. Además proyectó, aunque no se llevaron a cabo, doscientas viviendas en Basurto en 1923 y el proyecto para la Ciudad Satélite de Elorrieta de 1928. Es decir, Bastida participó de la ambición característica de los políticos vizcaínos en la década de 1920<sup>185</sup> y que tenían en común el hecho de que eran impulsados desde el poder público (Diputación, Municipio o Estado). Para Bastida el diseño de una política de vivienda a gran escala apoyada y dirigida por el Estado era su medio natural (AZPIRI, 2012:103-104). Pero hemos de señalar también la faceta docente de Ricardo Bastida ya que desde 1904 hasta 1918 forma parte del cuadro docente de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, en la cátedra de Composición Decorativa. En 1911 asume el cargo de subdirector de la Escuela de Artes y Oficios y de Capataces (AAVV, 2002:18-20). Por motivos profesionales visita las Escuelas de Artes y Oficios de Ginebra, Florencia, Roma, Milán y Nápoles. A raíz de este viaje concibe una nueva programación para los cursos de la Escuela de Bilbao y escribe *Apuntes acerca de algunas escuelas de Artes y Oficios*, donde detalla la admisión de alumnos, el profesorado y la metodología. En 1919 imparte en la Sociedad de Estudios Vascos en Donostia la conferencia *Enseñanza Profesional y Técnica. Escuela de Arte y Oficios* donde orienta sobre los programas, las materias y el profesorado. En 1922 es también nombrado, dados sus conocimientos y sensibilidad artística, Delegado Regio de Bellas Artes de Vizcaya. Fullaondo describe a Bastida como un “extraordinario pragmático, amplio, abarcando el ábaco total de la experiencia” (GARCÍA DE LA TORRE, 1993:32).

Otro arquitecto vasco Pedro Ispizua es de los pocos arquitectos vascos reseñados por Carlos Flores en su *Arquitectura Española Contemporánea*<sup>186</sup> con su grupo escolar de Briñas. Como arquitecto municipal de Bilbao que fue, Elias Mas Serra también le dedica un apartado en la monografía sobre Arquitectos Municipales de Bilbao. Nacido en Bermeo en 1895 y

---

<sup>185</sup> La buena sintonía y el respeto que los políticos tenían del arquitecto Ricardo Bastida queda reflejada en la bibliografía monográfica existente del mismo. Así, por ejemplo, su nieta M<sup>a</sup>Elisa Bastida Díaz-Tejeiro (2002:37) redactora de la biografía del arquitecto en la monografía “Ricardo de Bastida. Arquitecto” editada por le COAVN recoge lo siguiente: “El alcalde, Federico Moyua, [...] sintonizaba muy bien con Bastida en política urbanística”. El alcalde de Vitoria también acudió al arquitecto en busca de asesoramiento para el Matadero de la ciudad.

<sup>186</sup> También cita a Anasagasti, Zuazo, Aizpurua, Labayen, Vallejo, Basurto, Smith-Ibarra, Tomás Bilbao entre otros. La obra no es exhaustiva pero significó al publicarse en 1961 una de las primeras lecturas historiográficas del arquitectura española del siglo XX.

titulado en 1920 en Barcelona donde trabajará como pensionado en las catedrales de Gerona y Tarragona a las órdenes del director de la Escuela Lluís Domènech i Montaner. Bastida, arquitecto municipal de Bilbao en aquel momento, conecedor de su brillante expediente, le propone trabajar en el Ayuntamiento de la villa (MAS SERRA, 2001:98). Para Mas Serra la obra de Ispizua parte de un lenguaje basado en una recuperación formal de la tradición pero que evolucionará en el tiempo a través del acercamiento a diversos estilos a los que incorpora un notable sello personal que desembocará en el período de la autarquía en *“una sutil interpretación de la monumentalidad”*. Sin embargo a partir de los años treinta se encuentra con el racionalismo dando lugar a la mencionada escuela en 1933 con un insospechado salto conceptual en palabras de Miguel Angel Baldellou (1995:291). Pedro Ispizua adoptará asimismo para sus obras las técnicas y soluciones constructivas más recientes (hormigón, piedra artificial, hierro, etc.). Pasada la Guerra Civil, Ispizua desarrollará su trabajo exclusivamente como profesional liberal.

Estanislao Segurola fue también arquitecto municipal de Bilbao aunque primeramente lo fue de Begoña hasta 1922. Al incorporarse esta anteiglesia al municipio de Bilbao se incorporó al de Bilbao. La carrera de arquitecto la realizó en Madrid donde se tituló en 1917. Compaginó su actividad en la Administración con la propia del ejercicio liberal. Con preocupaciones intelectuales, consta que Segurola fue suscriptor de la revista AC, aunque no parece que tuvo papel alguno en el Grupo Norte del GATEPAC<sup>187</sup>. Publicará en 1924 *“La arquitectura moderna en Bilbao”*, un estudio titulado *“Algo sobre arquitectura sanitaria”* y la conferencia de 1934 *“Urbanismo en general y urbanismo aplicado en Bilbao”*. Sí participó sin embargo en los dos concursos de arquitectura celebrados en Bilbao en los años treinta y q tuvieron gran repercusión, como se verá más adelante- en el mundo cultural del Movimiento Moderno: el concurso de viviendas en Solokoetxe y el del grupo escolar de San Francisco. Pero será el *Kindergarten* del Colegio Alemán de Deusto y suscrito en 1934 junto con el alemán Thomas Schocken la obra que le signifique en el contexto de la arquitectura vasca (MAS SERRA, 2001:86-87).

Pedro Guimón es de los primeros arquitectos vascos se interesa por la arquitectura tradicional vasca. Autor de trabajos, artículos y conferencias sobre la arquitectura popular e histórica vasca, destacan sus estudios sobre la arquitectura del caserío. Participó en el II Congreso de Estudios Vascos, con la ponencia *Casas Obreras* en 1920 y prologó *La arquitectura del caserío vasco* de Alfred Baeschlin de 1930, referencia en el estudio de la arquitectura tradicional del País Vasco durante décadas tal y como hemos visto en el primer capítulo. Realiza la conocida pérgola del parque de Doña Casilda o el edificio del Banco de Comercio, ambos en Bilbao.

- **La crisis de identidad profesional**

En la primera mitad del siglo XX la profesión de arquitecto vivió una crisis de identidad muy profunda sufriendo cambios muy importantes en su estructura interna que afectaron de forma global a su comportamiento como clase. Se fomentan los debates para resolver los crecientes conflictos internos de identidad y de asociación profesional. Como hemos visto, el objetivo de los congresos y conferencias de este momento era dar a conocer la problemática profesional al público en general y a las instituciones en particular. Los temas ligados a la práctica profesional, colegiación, materiales, honorarios o competencias se fueron adueñando de las tribunas y las discusiones. Los temas más candentes para la arquitectura internacional no se trataron más que desde una óptica muy retórica en estos congresos. Cuestiones de restauración monumental o de estilo, o de urbanización, son algunos de las más ricas aportaciones. El VI Congreso Internacional de Arquitectos trajo a Madrid gente del extranjero. Desde entonces, quizás tan sólo el aporte teórico de la Institución libre de Enseñanza se ocupó

---

<sup>187</sup> Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea

de llevar a su salón de conferencias a los protagonistas de vanguardia entre 1928 y 1929, en los que intervinieron grandes personajes como Gropius y Le Corbusier. En 1932 Barcelona acogió a Giedion, Gropius, Le Corbusier Steigner y Bourgeois (ISAC, 1987).

Pero las grandes exposiciones de Sevilla y Barcelona de 1929, denotaron el retraso español. En una España recién nacida a un racionalismo ingenuo, el Pabellón de Mies Van der Rohe de Barcelona fue ignorado por las revistas profesionales, hasta no encontrarse motivo para conservarlo. Con este bagaje, las sucesivas y aún poco numerosas promociones de arquitectos, salían de las aulas con preparación suficiente como para poder atender sin mayores problemas las demandas de la clientela, a cuya clase generalmente pertenecía. Pero difícilmente podían plantear alternativas, desde la teoría, que hiciesen coherente su práctica. Cuando la presión del cambio operado en Europa hizo inevitable el de la arquitectura española, la enseñanza quedó en evidencia como desfasada respecto a las nuevas necesidades. Y con ella casi todos los profesores que la impartieron fueron rechazados como continuadores de un pasado que se quería olvidar a toda costa.

Dicho desfase afectó también no sólo a la corriente estético compositiva, sino a la corriente profesional. El arquitecto debió cambiar de actitud en estos momentos, tanto en relación con el resto de la sociedad, como con quienes competían con ellos en una actividad paralela o equivalente. La crisis de identidad afectó a la posición que, frente a la clase dominante siempre su clientela natural, mantuvo el arquitecto. Los requerimientos profesionales, antiguamente suscitados por la aristocracia, el clero, y las capas superiores de la sociedad, se amplió integrando a las clases medias disminuyendo en consecuencia la capacidad de control del gusto. Los arquitectos tuvieron que asumir esa diversidad de opiniones como parte de su función, o bien adaptándose a solicitudes cambiantes según modas cada vez más pasajeras, o proponiendo ellos mismos opciones más convenientes en cada ocasión (BALDELLOU, 1995:32).

La opción individual, ante la incapacidad de la Academia para dictar los preceptos formales, cada vez resultó más decisiva. El arquitecto se convirtió en especialista respecto a las opciones formales posibles, lo que le obligó para mantener su estatus, a un cada vez más apremiante estar al día. Los viajes a los centros de moda y la recepción de información a través de las revistas ilustradas, se convirtieron en parte fundamental de su actividad. La crisis de la identidad profesional se refleja también en los límites de sus competencias. Antes se pedía un clima teórico, ahora un reglamento capaz de evitar conflictos.

El racionalismo se presenta como la opción en que cristalizan las aspiraciones conjuntas de una clase social. Sin embargo y derivado quizás de la fascinación maquinista y del prestigio del ingeniero como gestor pragmático, "el racionalismo" y las circunstancias que lo precedieron, existe un intento de asimilación, al menos aparente, de ambas figuras, arquitecto-ingeniero. Todas estas incertidumbres sobre los límites de la propia identidad, se manifiesta con bastante claridad en el terreno del urbanismo y en el de la arquitectura industrial. La cuestión de las competencias, afectó fundamentalmente al aspecto más cotidiano del intrusismo profesional y al de las relaciones de "clase", los clientes institucionales y los clientes particulares. Ante aquellos, la fijación de honorarios y cometidos, ligados a dependencias ideológicas y de poder económico, crearon conflictos que, si no eran nuevos, sí que adquirieron una nueva dimensión. Frente a una nueva clase de clientes, los promotores inmobiliarios, a veces también los constructores, y con demasiada frecuencia simples especuladores, el arquitecto se sintió indefenso de un modo nuevo. La falta de escrúpulos disparó unos conflictos latentes cuyo remedio intentaron resolver los arquitectos con nuevas formas de agrupación. Indefensos ante la administración, el más poderoso de sus clientes, sin amparo legal definido ante el intrusismo y frente a la clientela, de algún modo y desde entonces situada generalmente "al otro lado" de los intereses intelectuales del arquitecto más capaz, no tuvieron otro recurso como

profesionales liberales, que intentar asociarse de manera diferente ante una situación también distinta.

Como hemos visto en el capítulo anterior, ante la situación generada por los conflictos de competencias las dos primeras publicaciones especializadas en pensamiento y debate arquitectónico -el “Boletín Español de Arquitectura” y el “Boletín Enciclopédico de Nobles Artes”, tratadas en el capítulo anterior- plantearon como objetivo urgente en 1846 la necesidad de una agrupación corporativa tras el reconocimiento oficial del cuerpo de ingenieros (ISAC, 1987:292). Los arquitectos se organizaron en un cuerpo que les sirviera como de protección en su vida profesional creando en 1849 la Sociedad Central de Arquitectos. La pertenencia a dicha asociación no era obligatoria y sirve fundamentalmente de intercambio entre los profesionales y de relación con los ciudadanos. Con ese fin se comienza a publicar en 1874 el “Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos” del que hemos hablado en el capítulo anterior. Organizado por la Sociedad Central de Arquitectos se convoca en 1881 del I Congreso Nacional de Arquitectos en Madrid bajo las mismas argumentaciones de defensa de los intereses y atribuciones de los arquitectos. Angel Isac destaca la importancia de este primer congreso en que por primera vez se debaten en un ámbito corporativo, cuestiones profesionales y aspectos del pensamiento arquitectónico (ISAC, 1987:292). Como consecuencia de este primer congreso se creará el Círculo de Bellas Artes que servirá como canal de comunicación de un nuevo grupo que constituirá la Asociación Nacional de Arquitectos. En 1897 se publica una circular desde Cataluña en la que se explicaba que el único camino para conseguir la unión de todos los arquitectos sería a través de la constitución del Colegio de Arquitectos. El III Congreso Nacional de Arquitectura, celebrado en 1904 en Madrid trató la ponencia “Colegiación de los Arquitectos para los efectos del ejercicio de la profesión” presentada por arquitectos catalanes pero tampoco prospera. Dos años antes la Sociedad Central de Arquitectos y la Asociación Nacional de Arquitectos se fusionan gracias a que las asociaciones profesionales serán consideradas legalmente como “sociedades de interés público”. En 1915 en la primera Asamblea de Delegaciones de Asociaciones de Arquitectos (formada por Gipuzkoa, Bizkaia, Cataluña, Valencia, Galicia, Andalucía, Albacete, Santander y Logroño), se debate la necesidad una vez más la creación de los Colegios que persiga el intrusismo y la defensa de la profesión de arquitecto (CARBALLO, 2009:9-12). Pero no será hasta la dictadura de Primo de Rivera que, gracias a su política corporativista, se nombre una comisión en 1929 formada por diferentes técnicos y profesionales de la construcción. Estos recomendarán la colegiación obligatoria de los arquitectos.

- o La creación de los Colegios Oficiales de Arquitectos

Inicialmente la mayoría de los profesionales y el propio Estado se mostraron contrarios a la colegiación de los arquitectos, al considerar que la supervisión técnica de sus proyectos antes de ser ejecutados limitaría su libertad<sup>188</sup>. Pero la situación creada con los hundimientos de varias construcciones a partir de la década de los veinte debido al intrusismo profesional, la falta de escrúpulos de arquitectos y constructores, así como su deseo de obtener el máximo rendimiento económico posible a sus iniciativas hizo que las peticiones de colegiación aumentaran y se viera en los colegios de arquitectos un modo de dar respuesta a una situación alarmante, y de dignificar y defender la clase profesional.

El Real decreto de 27 diciembre de 1929 del gobierno del general Miguel Primo de Rivera decidió la colegiación obligatoria de los arquitectos a través de los Colegios oficiales de arquitectos: *“Será condición obligatoria para el ejercicio de la profesión de Arquitecto en*

---

<sup>188</sup> Ya en 1923 la Sociedad Central había dirigido un escrito al Ministerio de Instrucción Pública solicitando la colegiación obligatoria. Sin embargo el Ministerio respondió denegándola después de oír a la Escuela de Arquitectura de Madrid. La monografía de García Morales *Los colegios de Arquitectos de España. 1923-1965* recoge los debates sobre la colegiación habidos en los mismos momentos de constitución del Colegio de Arquitectos de Madrid (GARCÍA MORALES, 1975:14).

España, además de la posesión del correspondiente título académico, el hallarse incorporado a un Colegio de Arquitectos". La Sociedad Central, como único organismo oficial de representación de arquitectos asumió con la asistencia de otras Sociedades regionales y con carácter provisional la representación de la clase. En Enero de 1930 la Gaceta hizo un llamamiento a todos los arquitectos que estaban en posesión del título para que lo comunicasen al Gobernador Civil de la provincia a la que pertenecieran. La destitución de Primo de Rivera como Jefe de Gobierno implica que se prorrogue la constitución de los Colegios de Arquitectos; primero hasta el 1 de Mayo y finalmente hasta el 1 de Julio. El 29 de Julio de 1930 a las 12 de la mañana, el Gobernador Civil de Madrid convocó a los arquitectos madrileños para comunicarles oficialmente la creación de los Colegios con carácter obligatorio y ámbito nacional. Se crearon seis colegios con capitalidad en Barcelona, Bilbao, León, Madrid, Sevilla y Valencia, que tenían que aglutinar los más de mil profesionales que había en toda la geografía española<sup>189</sup> señalando asimismo la demarcación que abarca. En el caso de Bilbao serán "las provincias de Álava, Vizcaya, Guipuzcoa y Navarra". El mismo día a las cinco de la tarde la Sociedad Central convocó a los mismos para elegir la Ponencia que estudiase los Reglamentos y Estatutos. Al día siguiente, el 30 de Julio se firma el Acta de Constitución del Colegio Oficial Vasco-Navarro.

o El Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro (COAVN)

El Acta de Constitución del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro<sup>190</sup> se firma la fecha de 30 de Julio de 1930 en Bilbao con el visto bueno del Gobernador Civil y con el nombramiento del Decano-Presidente de edad Emiliano Pagazaurtundua. Inicialmente ocupó la sede que la Asociación de Arquitectos Vizcaína, todavía activa en 1947, y abarcó las provincias de Álava, Guipúzcoa, Navarra y Vizcaya. Contó con cuatro delegaciones provinciales y el día de su constitución, el 30 de julio de 1930, lo formaban un total los 93 arquitectos que aparecen enumerados en la siguiente lista y donde podemos encontrar conocidos nombres como los de José Manuel Aizpurua, Joaquín Labayen, Tomás Bilbao, Florencio Mococho, Estanislao Seguro, Manuel Galíndez, Luis Vallejo, Jesus Guinea, Manuel M<sup>a</sup> Smith, Ricardo Bastida, Julian Apraiz o Pedro Guimón entre otros.

El colegio de arquitectos Vasco-Navarro<sup>191</sup> se rigió por un reglamento propio y unos estatutos comunes para todos los colegios aprobados en Junio de 1931<sup>192</sup> "Para organizarse en Agrupaciones profesionales con propia personalidad que diera unidad y sentido corporativo a la clase"<sup>193</sup> por el gobierno provisional Republicano, así como por un tribunal profesional, una comisión depuradora, una junta de gobierno elegida por los colegiados y una junta general compuesta por todos los colegiados. En Madrid se eligió como primer Decano a Secundino Zuazo, quien en la primera Junta de Gobierno dice que "ha sido un triunfo conseguir la

---

<sup>189</sup> El Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, creado por Decreto de 13 de junio de 1931, es el organismo que reúne a todos los Colegios de Arquitectos de España y se rige por los mismos estatutos que los Colegios. En 1933 hay sesenta colegios oficiales y 353 colegiados de un total de 995 arquitectos en toda España. En la actualidad hay veintisiete colegios oficiales y cerca de cincuenta mil arquitectos.

<sup>190</sup> El nombre oficial es Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro/ Euskal Herriko Arkitektoen Elkargoa. Como se viene denominando a lo largo de la investigación también nos referiremos a él por su acrónimo COAVN, cuyo correspondiente en euskera es EHAEO.

<sup>191</sup> Miguel Angel Baldellou y Anton Capitel señalan que en primer lugar se constituyó el Colegio de Madrid en julio de 1931 siendo elegido Decano Secundino Zuazo (Ver BALDELLOU, M.A. Y CAPITEL, A.: Op.cit, P.39). Como hemos visto, el Acta de Constitución del COAVN es del año 1930 siendo además el COAVN el único que de los colegios de arquitectos que mantiene su ámbito territorial desde el principio.

<sup>192</sup> García Morales, uno de los arquitectos protagonistas e impulsores de la creación de los Colegios de Arquitectos, señala respecto a las fechas políticamente variables en las que se crearon los colegios: "Difícilmente se comprende cómo en el momento del cambio de Régimen, cuando las pasiones políticas estaban tan acusadas, pudiera conseguirse una disposición de tanto interés que, de haber sido mejor usada, habría logrado para la profesión un mayor prestigio del que tiene ahora" (GARCÍA MORALES, 1975:22).

<sup>193</sup> Ver Estatutos para el régimen y gobierno del COAVN.

*colegiación obligatoria, especialmente después de haber vencido la resistencia de los elementos opositoristas y que, antes que en nosotros, hemos de pensar en el bien público, por lo que tenemos una gran acción social a realizar*<sup>194</sup>.

En la Junta General del COAVN del 26 de Agosto de 1930 se dispone que las delegaciones pueden ser ampliadas. En consecuencia, un año más tarde los colegiados guipuzcoanos que formaban parte de la Sociedad de Arquitectos de Guipuzcoa se reúnen en Asamblea en el Ateneo Guipuzcoano para formar la Delegación de Gipuzkoa del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro. Se reunieron dieciséis arquitectos entre los que estaban Joaquín Labayen, Florencio Mocoroa y Domingo Unanue. Aizpurua no asistió a esta reunión fundacional pero fue elegido primer Vice-secretario y Tesorero. El primer Presidente fue José Gurruchaga y las primeras reuniones se celebraron en su casa particular hasta que en 1932 se alquilan unas oficinas en el donostiarra edificio conocido como “La Equitativa” frente al río Urumea.

El colegio estuvo igualmente presente a través de la publicación del *Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro* -del que hemos hablado en el capítulo anterior- desde el que se informaba sobre cuestiones relacionadas con el propio colegio, la presencia de arquitectos extranjeros de relevancia como Gropius y sobre todas aquellas disposiciones oficiales relacionadas con la profesión y la construcción. En una de esas primeras ediciones del *Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro* se publica el artículo “Nuestra colegiación” en el que se describe al arquitecto como “*clase [...] privilegiada, producto de selección no de los más aptos, sino a lo sumo de los más capaces entre los que disfrutaban un mínimo de recursos económico, superior por descontado al promedio. [...] Reconocido este pecado originario de la clase, esta deuda para con el resto de la sociedad, procuraremos redimirnos de aquel y saldar ésta con nuestra actuación incondicional al servicio procomún. [...] Así deberemos no olvidar nunca la función social de la Arquitectura en su amplio sentido y consiguiente labor educadora [...] o de producción de albergue adecuado a las necesidades humanas*” (ANEXO 30). No debemos olvidar que las clases privilegiadas ya no son las que eran y con la aparición de especuladores y promotores inmobiliarios se está produciendo un cambio social dentro del mundo de la arquitectura y la construcción que genera una crisis de identidad en la profesión de arquitectos que venimos recogiendo desde el capítulo anterior. Los colegios oficiales de arquitectos darán cuenta del necesario acercamiento de estos profesionales a la sociedad y defenderán de manera clara las competencias exclusivas de los arquitectos a través de los Boletines que publican. Para ello se buscará el asesoramiento de letrados quienes desglosarán las entrañas de las leyes para transmitir tanto a arquitectos como ciudadanos una correcta interpretación de las leyes. Ejemplo de ello es el artículo publicado en 1932 por el letrado asesor del COAVN en el correspondiente Boletín bajo el título *¿Quiénes pueden proyectar y dirigir la construcción de edificios?* El letrado desarrolla como preámbulo el decreto de 22 de julio de 1864 –del que hemos hablado en el capítulo anterior y que establece las atribuciones de los Arquitectos y los Maestros de Obras- para subrayar que desde Marzo de 1919 los únicos auxiliares en obra de un arquitecto son los “*Aparejadores con título*”. Asimismo, puntualiza que precisamente una de las causas para la promulgación del Decreto de creación de los Colegios de Arquitectos “*fue la de derrumbamientos de algunas obras urbanas que obligaron al Gobierno a dictar un precepto legislativo del que pudieran deducirse sanciones de carácter gubernativo, mediante suspensiones o inhabilitaciones más o menos duraderas, y la necesidad también de la organización de una administración corporativa que llevase a la clase a un estímulo y un sentimiento del honor profesional con verdadera eficacia*” (ANEXO 29)

El papel asumido por los Colegios de Arquitectos en defensa de la arquitectura fue de gran eficacia en aquellos años. No sólo en el aspecto legal, sino sobre todo por la difusión pública de sus valores y conflictos. Por ejemplo Tomás Bilbao denuncia de forma clara tanto las

---

<sup>194</sup> GARCÍA MORALES, 1975:28.

actuaciones de constructores desaprensivos como de colegas de profesión que se ofrecen a acompañar a esos constructores: *“No podemos comprender, [...] que colegiales entusiastas del Colegio y de sus fines olviden por un plato de lentejas los deberes a que obliga la colegiación”* (SAN GINÉS VIZCAÍNO, 1995:12). El marco físico sobre el que actuaron los arquitectos del primer tercio del siglo XX fue básicamente la ciudad preexistente y más específicamente el ensanche, en donde las propuestas urbanas de corte racionalista, se marginaron en beneficio de lo arquitectónico. Con estos antecedentes no es de extrañar que la nueva corporación del Colegio de Madrid creada en julio de 1931 eligiera a Secundino Zuazo como primer decano, tal y como se ha comentado en uno de los apartados anteriores. El simple repaso de quienes estuvieron al frente de las organizaciones profesionales entre ellos también Teodoro Anasagasti en 1927 o Modesto López Otero en 1928 nos revela la solvencia profesional, y talante liberal y progresista de estas instituciones. Para Miguel Angel Baldellou *“la creación de los colegios fue decisiva para la consolidación de un muy difundido racionalismo real, al final del período”*.

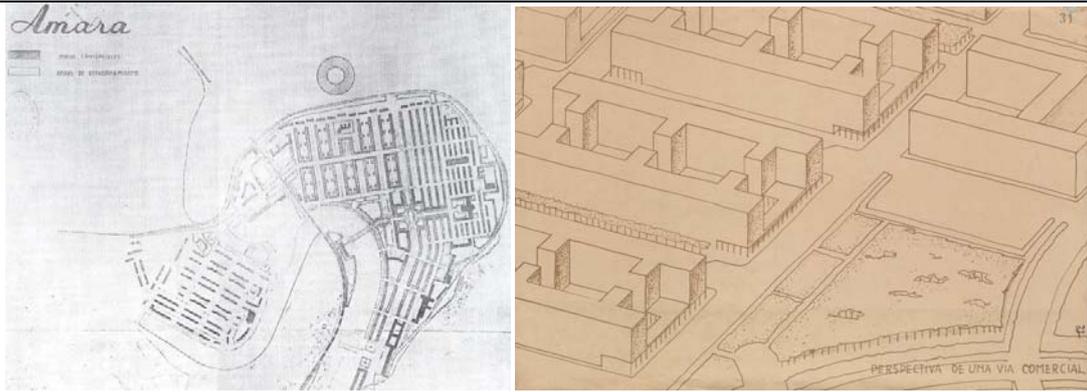
Desde el inicio de su creación los Colegios Oficiales de Arquitectos fueron requeridos para asistir a la Administración. En 1931 el Ayuntamiento de Bilbao planteó las bases del concurso de viviendas en Solocoeche<sup>195</sup> pero previamente se requirió, tanto al COAVN como a los otros cinco Colegios Oficiales de Arquitectos de España, su opinión respecto a la posibilidad de ser elegido por los concursantes como miembro del Jurado un arquitecto extranjero. El arquitecto extranjero que se propuso fue Walter Gropius a propuesta de los distintos grupos del GATEPAC. Todos los arquitectos que representaban la avanzadilla arquitectónica se presentaron a este concurso de arquitectura. Entre ellos los vascos Guinea, Apraiz y Echeverría, M.M.Smith, Madariaga y Vallejo, Labayen y Aizpurua. Es la primera vez que en España un Ayuntamiento planteaba un proyecto de viviendas como modelo alentado por la política de viviendas de otros Ayuntamientos europeos.

Unos pocos años más tarde el ayuntamiento de Donostia-San Sebastián se dirige al COAVN para que redacte las bases de todo un Ensanche, el del barrio de Amara. Cuatro son los arquitectos encargados de la redacción: Lagarde, Casadevante, Alday y Olazabal que presentan el trabajo tan sólo quince días más tarde. Uno de los arquitectos que se presenta es el conocido arquitecto guipuzcoano Jose Manuel Aizpurua, uno de los proyectos que más ilusión le producían *“no sólo por ser cosa de San Sebastián, sino porque de realizarse sería, sin duda, la mayor experiencia sobre urbanismo moderno conseguida hasta ahora, pues no conozco ningún ejemplo que abraque tan amplias necesidades como éste”*<sup>196</sup>.

---

<sup>195</sup> El concurso de Solocoeche tuvo carácter pionero y europeizante ya que planteaba un nuevo modelo de vivienda europeo, aunque finalmente el jurado introdujo las variables locales dando como resultado una disposición en manzana abierta similar a las desarrolladas por el miembro del jurado Ricardo Bastida. Con este concurso se inicia en el contexto del País Vasco una nueva manera de la residencia con viviendas económicas con una finalidad social. Al mismo tiempo desde las bases se proponían lugares de utilización comunitaria y espacios libres destinados a jardín o juegos. (AAVV, 1990:45)

<sup>196</sup> No le fue adjudicado finalmente el proyecto. (MEDINA MURUA, 2011:142)



Plano general de la propuesta para el Ensanche de Amara, Aizpurua, 1935. El proyecto refleja las influencias –los congresos CIAM y las teorías fascistas- que han marcado al Arquitecto guipuzcoano: los planteamientos de aprovechamiento máximo de orientación solar, los conceptos de ciudad funcional, valores simbólicos materializados en elementos monumentales y recuperación del papel determinante en la composición de la ciudad tradicional mediante la posición de la iglesia (MEDINA, 2011:144).

En 1949 el COAVN hizo otra relevante aportación al panorama profesional en la V Asamblea Nacional de Arquitectos a través de los arquitectos bilbaínos Ricardo Bastida y Emiliano Amann quienes ostentaban el cargo de Decano y Secretario del COAVN respectivamente. En ella se aportaba un plan un plan para abordar la falta de vivienda en la provincia y en la capital vizcaínas. El punto de partida se basaba en una toma de datos registrada a través de una encuesta que el propio COAVN había enviado por mediación del Gobernador Civil a los Ayuntamientos e industrias de la provincia. La satisfactoria respuesta obtenida de los encuestados permitió la elaboración de un diagnóstico muy preciso de la situación de la vivienda en la provincia de Bizkaia<sup>197</sup>. El documento técnico de Bastida y Amann ofrecía una reflexión sobre la vivienda mínima basada en un análisis económico, constructivo y utilitario que estaba completamente exento de cuestiones de identidad nacional o de política social. La calidad de la propuesta hizo que el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España la repartiera entre todos los colegiados.

El prestigioso crítico e historiador de arquitectura Kenneth Frampton (1993:343-344) destaca el papel jugado en España de lo que él llama el *“sistema asociativo que se conoce por el nombre anacrónico de colegios”* los cuales han jugado un papel fundamental en la difusión de la cultura arquitectónica local a través de exposiciones, conferencias o publicación de revistas. Frampton cita como ejemplos de estas publicaciones: *“La guía en cuanto a información y crítica arquitectónica en España está en manos de publicaciones de tanto prestigio como Quaderns d’Arquitectura i Urbanismo (Barcelona), Arquitectura (Madrid) y Arquitectónica (Vasco-Navarro).”*

La colegiación obligatoria de arquitectos iniciada en la II República siguió siendo el principal modo de organizar la profesión bajo el nuevo régimen, aunque bajo unas premisas de mayor vigilancia y control político de sus integrantes. El Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, reinició su actividad con una reunión extraordinaria que se celebró en San Sebastián el 6 de febrero de 1937, cuando la sede del colegio radicada en Bilbao todavía seguía en zona republicana<sup>198</sup>. El presidente del Consejo Superior de Arquitectos<sup>199</sup>, Francisco Alonso Martos,

<sup>197</sup> AZPIRI, A.: “La aportación del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro a la V Asamblea nacional de Arquitectos en el año 1949” en AAVV, 2012:101.

<sup>198</sup> La delegación de Gipuzkoa del COAVN no guarda en los libros de Actas ninguna entrada oficial entre Diciembre de 1937 y Julio de 1945.

<sup>199</sup> El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos es el organismo superior representativo de todos los colegios. La creación del Consejo Superior de Arquitectos viene recogida en los Estatutos para Régimen y Gobierno de los

fue el encargado de reorganizar el colegio, con el fin de que los colegios también tuvieran parte activa en la orientación y resolución de los problemas de la constitución del nuevo Estado. Durante los años de guerra el Colegio, se encargó de ayudar a colegas refugiados en Bilbao, hacer gestiones para liberar a sus compañeros encarcelados y ayudar a aquellos que estuvieron detenidos. Y una vez terminada la contienda además de recordar a los muertos, se preocupó de los problemas que atravesó la profesión. Se intentó así dar una respuesta a la falta de materiales para la construcción, el grave problema de la vivienda, y la creación de un montepío de socorro entre los miembros colegiados, en una época en la que la previsión pública apenas existía, pero empezaba a gestarse e incentivarse desde el Estado. Antes de que comenzase la guerra, en mayo de 1936, José María Sainz Aguirre propuso al colegio un proyecto de reglamento sobre la “Asociación de previsión y ahorro a favor de arquitectos inválidos o ancianos, sus viudas y sus huérfanos”, que regulase las ayudas que hasta entonces habían realizado cuando un colega fallecía o se retiraba en una situación delicada<sup>200</sup>. Diferentes colegios acometieron medidas similares, y una vez terminada la guerra, en 1940, el Consejo Superior de Arquitectos propuso crear una “Hermandad Nacional de Arquitectos”<sup>201</sup> que cubriera estas funciones entre todos los arquitectos colegiados.

Sin embargo, no todo son luces en la aportación de los Colegios de Arquitectos. Tras la guerra y siguiendo las indicaciones del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos en julio de 1939 se establecieron Juntas de Depuración<sup>202</sup> en dichos órganos con el fin de incoar expedientes sobre sus colegiados que reflejaran la actuación de estos respecto al nuevo régimen. La necesidad de unificar criterios y de acelerar el proceso de depuración en una época en la que era apremiante contar con profesionales que acometieran la reconstrucción, motivaron que la Dirección General de Arquitectura retrasara el proceso hasta el 24 de febrero de 1940 y creara, con carácter de permanencia, la Junta Superior de Depuración de Arquitectos. La Junta asumía así todas las facultades y prerrogativas sobre examen, juicio y resolución en la depuración de profesionales. El nuevo organismo estaría presidido por tres miembros elegidos entre los que cada colegio pudiera delegar en Madrid, y el resto corresponderían a los colegiados de mayor y menor edad. Asimismo los colegios tenían que remitir toda la documentación sobre la que habían trabajado hasta entonces, para alcanzar una resolución definitiva sobre la depuración<sup>203</sup> de sus compañeros. Las sanciones más duras

---

Colegios en el Capítulo VII, Artículos 41-50) aunque no se pudieron crear hasta el 29 de Junio de 1932, casi un año después, de la creación de los colegios. Inicialmente estaba formado por Presidente y Secretario y un consejero de cada Colegio que, en la actualidad suele ser el Decano-Presidente. Su finalidad es “*estrechar lazos de afecto entre estas entidades, procurando la unificación de criterios y la coordinación de esfuerzos para toda acción eficaz*”. Un ejemplo de la ocupación del Consejo fue a principios de los años sesenta la lucha por evitar la denominación de Arquitecto Técnico a los Aparejadores. La promulgación de la Ley de Enseñanzas Técnicas, que culminó con el Decreto de 14 de Agosto de 1965, en la Disposición Final Segunda, establecía las denominaciones que han prevalecido para designar a los técnicos de grado medio, entre las que se encuentra la de Arquitecto Técnico. Para profundizar en esta cuestión ver: GARCÍA MORALES, M. (1975) *Los colegios de Arquitectos de España. 1923-1965*. Valencia: Castalia. P.107-118.

<sup>200</sup> Actas de la Junta General celebrada el Bilbao el 30 de mayo de 1936 y el 7 de julio de 1937 . Libro de Actas de la Junta General del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco- Navarro. Archivo C.O.A.V.N. Citado por MUÑOZ FERNÁNDEZ, J.: Op.cit, P.505

<sup>201</sup> Pedro Muguruza fue el auténtico impulsor de esta institución cuya creación fue objeto de discusión en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en los locales de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<sup>202</sup> El organismo encargado de la imposición de correcciones disciplinarias en 1940 era la Comisión de Depuración Profesional según recogen los Estatutos en el Capítulo VII-Artículo 35.

<sup>203</sup> Un arquitecto podría ser sancionado en caso de incurrir en actos penados por los tribunales militares o de responsabilidades políticas, haber utilizado influencias en beneficio propio y en perjuicio de otros compañeros, haber contribuido en la persecución o molestia de otros colegiados, particulares u organismos, haber desempeñado un cargo público gracias a su ideología afín con el Frente Popular, haber firmado escritos contrarios al nuevo

de suspensión e inhabilitación de la profesión, recayeron sobre profesionales exiliados, a modo de castigo ejemplar y con el propósito de atemorizar a aquellos que optaron por permanecer en el país. En el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro se sancionó a los siguientes arquitectos: Luis Arana<sup>204</sup>, Antonio de Araluce, Tomás Bilbao y Juan de Madariaga fueron suspendidos en el ejercicio público y privado de la profesión; Anastasio de Arguinzóniz, Faustino de Basterra y Raimundo Beraza fueron inhabilitados temporalmente para el desempeño de cargos públicos; Pedro de Ispizua fue inhabilitado durante diez años para cargos en organizaciones profesionales; Diego de Basterra, Rafael Fontán, Anastasio Tellería, Pascual Perea, José María Uribe, Enrique Aguiriano Lavín, Emilio Apraiz, Leoncio Arbelaiz y Adrián de Lasquivar fueron amonestados públicamente. Quedaron inhabilitados en el ejercicio de su profesión para cargos directos y de confianza: Luis Vallet, Serapio Esparza y José Olazábal, los dos últimos, durante cinco y tres años respectivamente. Sin embargo, el arquitecto irunés Luis Vallet, arquitecto municipal de Irun antes de la guerra, sufrió inhabilitación para cargos públicos durante toda su vida. También fueron suspendidos en el ejercicio de su profesión Pablo Zabalo y Urbano de Manchobas, mientras que José Martínez de Ubago fue depurado sin sanción tras la abjuración pública que hizo de la masonería (MUÑOZ FERNÁNDEZ, 2011:504). Es de resaltar también que en dicha Orden de Inhabilitación de 1942 figuraba la primera mujer arquitecta titulada en España, la madrileña Matilde Ucelay.

Para finalizar, quiero recoger la declaración de principios que el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro recogió en la celebración en 2005 de su 75 aniversario:

*“No queremos que nuestras obras sean juzgadas por criterios personales y de apariciones individualistas; queremos y exigimos la claridad de procedimientos y que el público se entere de por qué y cómo se hacen las cosas, para lo cual es nuestra intención celebrar exposiciones, sesiones de crítica de Arquitectura y Urbanismo, etc deseando que nuestra inquietud cale hondo en el ánimo del público y este conduzca a la elevación del nivel estético y cultural de nuestra provincia y Ciudad de San Sebastián que tanto amamos”<sup>205</sup>*

## 4.2. Racionalismo y autarquía

Especialmente significativo viene a ser el papel que nuestros arquitectos juegan en dos etapas importantes de nuestra arquitectura, como son las que corresponden al racionalismo antes de la guerra y la autarquía después ella. El contraponer arquitectos como las de Aizpurua y Labayen con las de Muguruza resulta bastante clarificador. Los años 30 son un período especialmente afortunado en la arquitectura del País Vasco. Los todavía escasos estudios sobre la arquitectura y los arquitectos de esta época, llevados a cabo fundamentalmente por J.A. Sanz Esquide (1986, 1990, 1994, 1996), nos abren a un panorama esperanzador que quedará cortado con la guerra. Mientras algunos arquitectos colaboraban activamente con el Régimen, Otros se tuvieron que exiliar al extranjero como son los casos de entre una larga lista de Madariaga y Sábalo. Y otros muchos arquitectos sin tanto renombre, deben de adaptarse como pueden a las nuevas circunstancias, como es el caso de Jesús Guinea.

- **Arquitectos racionalistas: José Manuel Aizpurua**

La definición racionalista en España fue precisamente un alumno de Teodoro de Anasagasti y colaborador de Secundino Zuazo, el aragonés Fernando García Mercadal. Este a través de una serie de reuniones en Donostia y Zaragoza consiguió aglutinar a una serie de arquitectos

---

régimen y a favor del Frente Popular, haber desempeñado acciones que beneficiasen al marxismo, anarquismo o judaísmo en cualquier ámbito social, así como las acciones u omisiones que implicasen una evidente significación “antipatriótica” y contraria al Movimiento Nacional. (MUÑOZ FERNÁNDEZ, 2011:502-503)

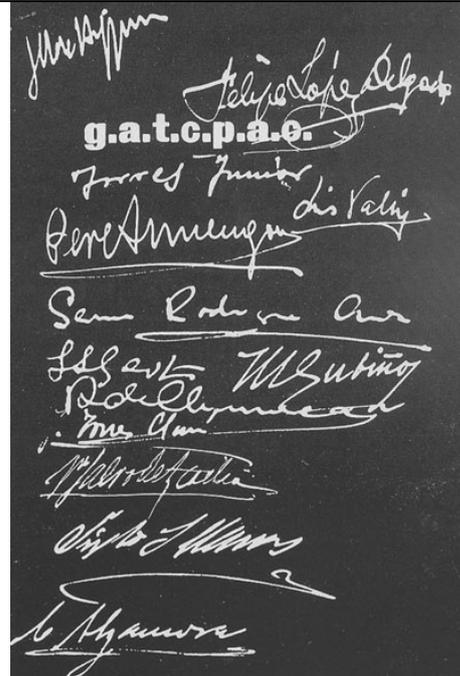
<sup>204</sup>Hermano del político Sabino Arana Goiri, una vez cumplida la sanción, en diciembre de 1948 Luis de Arana fue readmitido en el Colegio tras el beneplácito del Director General de Arquitectura. (MUÑOZ FERNÁNDEZ, 2011:504)

<sup>205</sup> *Dossier Conmemorativo del 75 Aniversario del COAVN.* (2006) Donostia.P.5.

jóvenes bajo las siglas de GATEPAC distribuidos en tres grupos: Grupo Centro, Grupo Mediterráneo y Grupo Norte. Los tres nombres vascos fundadores del Grupo Norte son Jose Manuel Aizpurua, Joaquín Labayen y Luis Vallejo.



J.M. Aizpurúa junto a García Mercadal.



Firma de los miembros del grupo GATEPAC

En torno a 1927 año de titulación de José Manuel Aizpurúa, dos impulsos contrapuestos se alternan o suceden rapidísimamente en el momento de conformarse el aprendizaje de un arquitecto; o bien se tiende a creer que la arquitectura son especialmente los contemporáneos, o bien que la arquitectura es cualquier cosa excepto los contemporáneos. Ambas actitudes son aplicables a la Escuela de Madrid, en esta fecha en la que eran raros los libros de Historia de la Arquitectura más reciente, que hablasen de la contemporaneidad. No es por tanto de extrañar, que los ámbitos fundamentales del debate arquitectónico internacional del más alto nivel, estuviesen al margen de las enseñanzas académicas. En ellos se trataban aspectos relacionados con los edificios dedicados a hospitales, edificios para el ocio, edificios residencia y de enseñanza, sobre todo estos dos últimos.

Pero a pesar de ello el espíritu inquieto de uno de los principales alumnos de la Escuela de Madrid, José Manuel Aizpurúa, encendió la llama de una renovación en la arquitectura española del momento, y arrastró tras de sí a un puñado de arquitectos vascos como Labayen, Vallejo, Madariaga, Zarranz, Bilbao, Vallet, Lagarde, Ponte, Olazábal, Baroja, Alberdi y al todavía joven Eugenio Aguinaga, para formar el Grupo Norte del GATEPAC. La figura de Aizpurúa supone un paso adelante en casi todo, su indiscutible sentido racionalista se encuentra adscrito a la vanguardia más intensa. Ejerció su profesión tan sólo en 9 años, aunque resultaron suficientes para que hablaran de él en todos los ambientes de vanguardia de la arquitectura española, manteniendo contacto con los más importantes y característicos hombres del movimiento moderno en España; García Mercadal, Torres Clavé; Sert, Sánchez Arcas, Vallejo (LINAZASORO, 1977) (LABORDE YNEVA, 2000). La incesante actividad social y política de Aizpurúa y su crítica a la arquitectura del momento, *"la arquitectura en España no existe, no hay arquitectos, hay pasteleros"*, está íntimamente unida al nuevo talante internacional de la arquitectura moderna. Si al primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna CIAM de 1928, cuya resolución era difundir a la opinión pública la nueva

arquitectura, asistieron testimonialmente García Mercadal y Zabala, en el II CIAM 1929 la positiva participación española la llevaron a cabo Aizpurúa y Vallejo, quienes asistieron a la sesión preparatoria celebrada en Basilea y a la exposición de Frankfurt con una serie de proyectos. En junio de 1928, en la exposición de artistas vascos de San Sebastián, podemos apreciar la obra de Aizpurúa junto con otros proyectos de Labayen, Vallejo y Zabala, antecedente de lo que fue grupo norte del GATEPAC (SANZ ESQUIDE, 1990).

Pero la implantación real de la arquitectura moderna en el País Vasco, se desarrolla en un contexto de grave crisis económica. Bilbao a comienzos de los años veinte del siglo pasado era un hervidero cultural que, de alguna manera, reflejaba el florecimiento de esa nueva clase social, a la vez que reflejaba las aspiraciones cosmopolitas y las conquistas tecnológicas. Sin embargo, desde los primeros años de la década de los treinta, se da una considerable disminución de la actividad constructiva y en la reducción de las inversiones inmobiliarias, acompañadas ambas por la rápida introducción de la estética racionalista. La disminución del flujo del dinero al sector de la construcción provocó antes de la guerra una lenta desvitalización en el sector de la construcción. Al mismo tiempo, el auge de una nueva estética formal, vinculada a la búsqueda de un estilo vernacular que ofreciera una alternativa a los patrones eclécticos, historicistas y modernistas tan en boga durante aquellos años, se estaba dando por toda Europa y, por supuesto, también en el País Vasco. Es así que se toma el caserío vasco como referencia esencial para este nuevo vernacularismo, y se dedica a la construcción de residencias unifamiliares en las nuevas áreas residenciales de las ciudades europeas. La burguesía del País Vasco, por su parte, seguía buscando símbolos de su poder, lo cual llevó a la construcción de mansiones basadas en el caserío como referencia vernacular arquitectónica, dando lugar a notables ejemplos en las residencias de Neguri en Getxo (Bizkaia) o en la zona vasco-francesa. Se puede decir que el acontecer arquitectónico se desarrolla de manera precaria, ya que, como se ha comentado anteriormente, la arquitectura española se halla casi centrada exclusivamente en torno a los dos focos principales que son Madrid y Barcelona. En 1932 se publica el llamado Catálogo de los Monumentos Españoles, y en él, el País Vasco y Navarra aparecen en los últimos lugares, lo que, de alguna manera, confirma la situación precaria que atraviesa esta profesión en esos años en el País Vasco MAS SERRA, 1990:68).

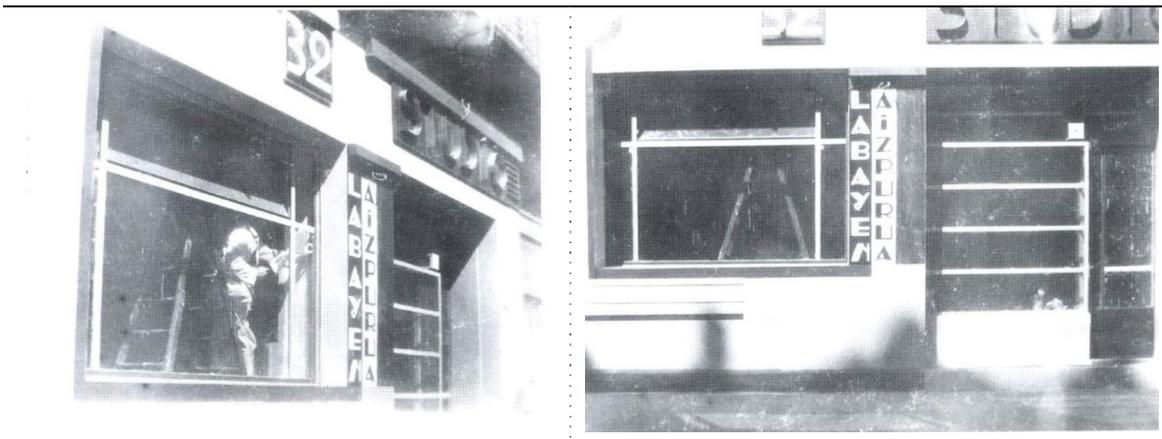
Sin duda alguna la obra más paradigmática de la arquitectura racionalista en el País vasco es el Club Náutico de San Sebastián, realizado por Aizpurua y Labayen. Es un edificio clave en la arquitectura racionalista española de los años treinta y obra maestra de sus autores. Supuso un acontecimiento de primer orden en el racionalismo ortodoxo español. Su cualidad de edificio-manifiesto del movimiento internacional se apoya en evidencias formales y ya codificadas con claridad en aquel momento. La analogía formal (club náutico- barco atracado en el muelle) remite metafóricamente a la función<sup>206</sup>. Lo podríamos calificar como arquitectura náutica como la llevada a cabo en otras localidades españolas como Vigo o Ceuta, con recursos formales inequívocos con barandillas de tubos, texturas lisas, suelos y superficies curvas, cubiertas planas, escaleras exteriores, retranqueos volumétricos y color blanco dominante. Cuenta Donostia-San Sebastián el ejemplo más perfecto, por lo que fue publicado con profusión en la prensa nacional e internacional del momento<sup>207</sup>.

---

<sup>206</sup> En el estudio crítico que sobre el arquitecto guipuzcoano publica Medina Murua (2011:40), se intuye el proceso de maduración intelectual respecto al pensamiento arquitectónico que se produce en Aizpurua a raíz de la crítica que sufren los principios de Le Corbusier en la reunión preparatoria del CIRPAC de 1929: *“El descubrimiento de una nueva concepción funcionalista –más científica- que hacía frente a la que había defendido Le Corbusier quizá le hizo pensar que el maestro Jeanneret encarnaba al equivalente arquitectónico al primer amor de juventud”*.

<sup>207</sup> El Club Náutico de San Sebastián fue el único edificio español incluido por Philip Johnson y Henry Russell-Hitchcock en el famoso catálogo y exposición *The International Style* en 1932 en el MOMA de Nueva York. Carlos Flores y Oriol Bohigas estudiaron desde sus respectivas publicaciones historiográficas en la década de los sesenta la arquitectura racionalista de los años treinta. Posteriormente fue Fullaondo quien dedicó un número monográfico de su revista *“Nueva Forma”* sobre Aizpurúa. Jose Angel Sanz Ezquide se centrará por su parte en ese grupo Norte del

Aizpurua y Labayen se titulan en 1927 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Jose Angel Medina (2011:21) recoge la siguiente cita del arquitecto Luis Moya sobre el paso de Aizpurua por la Escuela: *“Se trata del ejemplo imposible de seguir, que dio como alumno y como arquitecto a los que tuvimos la suerte de compartir su amistad y trabajos. Vimos, sin darnos cuenta a veces, lo que es un genio en la época de juventud, en los tiempos de su formación y de los primeros trabajos como arquitecto. Es como si hubiésemos convivido con Leonardo o con Villanueva, en sus primeros años. No es que fueran mejores que los nuestros, sino que eran diferentes.”* Aguinaga también incide en ese aspecto: *“dentro del grupo GATEPAC había de todo, arquitectos malos, muy malos, buenos y muy buenos, entre los que se encontraba Aizpurua”* (VIAR, 1992). José Manuel Aizpurúa es para Martínez Gorriarán una de las grandes figuras de la generación vasca destruida por la guerra. Nacido en una familia adinerada, cursó arquitectura en Madrid e ingresó en la Residencia de Estudiantes. Allí trató con Salvador Dalí, Luis Buñuel y Federico García Lorca. En 1928 abre su estudio de arquitectura, llamado Studio, en la calle Prim número 32, un estudio con escaparate a la manera que los arquitectos del GATEPAC habían hecho, para que el público viera directamente su trabajo y se familiarizara con el trabajo de los arquitectos. Medina Murua añade que además el local de trabajo de Aizpurua y Labayen es *“una boutique del arte. Un local que asume la condición comercial y divulgativa del arte y de la arquitectura y que muestra sus creaciones a la ciudad a través del escaparate que exhibe las maquetas de los arquitectos”* (MEDINA, 2011:29).



Escaparate del Studio profesional de Aizpurua y Labayen, 1927

En el pequeño local de tan sólo 15 m<sup>2</sup> se da cita primero, la sociedad artística y cultural y más tarde, miembros de la sociedad falangista. Pero ante todo, gracias a la posición social de Aizpurua y a su nivel adquisitivo, proporcionará de primera mano revistas y primeras ediciones de libros extranjeros sobre diseño, arte y arquitectura: *“[...] para el grupo de artistas vascos que acudíamos a su estudio de la calle Prim [...] creo recordar que con el pintor Juanito Cabanas en ese estudio de Aizpurua y Labayen vi por primera vez un Cahiers d’Art y abrí los ojos a lo que pasaba en París [...]”* (MEDINA, 2001:29)

Gorriarán recoge cómo el proyecto del Club Náutico le fue encargado a Aizpurua por ser el único miembro del club de profesión arquitecto. Esto le permitió hacerse con el proyecto sin necesidad de someterse a un concurso público ni de tener que seguir el conservador gusto del resto de los socios. Estos, obviamente, no recibieron el nuevo edificio precisamente con

GATEPAC liderado por Aizpurua. (SANZ ESQUIDE, 1994), (ARSUAGA Y SESE, 1996). El arquitecto Jose Angel Medina publicó dos monografías sobre la obra de Aizpurua y Labayen en 2011 y 2012 que aportan un estudio crítico sobre estos arquitectos. (MEDINA MURUA, 2011, 2012)

interés e incluso quisieron expulsar al arquitecto, pero su indignación se transformó cuando el príncipe de Gales de visita por la capital guipuzcoana, elogió el edificio y le sacó fotografías. El excepcional conocimiento del arte contemporáneo era consecuencia de sus numerosos viajes. En Holanda estudió los trabajos de Rietveld, le Corbusier y Mies van der Rohe. Por su conocimiento directo de lo que ocurría en Europa, el arquitecto se convirtió en informador de los movimientos vanguardistas en artes y arquitectura a través de revistas, conferencias y exposiciones que le permitían divulgar lo descubierto. En 1934 hizo un largo viaje por Italia, siendo ya uno de los fundadores de la Falange, con el objetivo de conocer la arquitectura fascista. Aizpurúa conoció a José Antonio Primo de Rivera en 1932 y tuvo una estrecha relación con él. Su estudio de arquitectura de la calle Prim 32 fue la primera sede falangista guipuzcoana. Aizpurúa y sus amigos idealizaron la retórica fascista del progreso de la técnica y de la industria sobre bases morales tradicionales. Algunos vanguardistas alejados del izquierdismo pero imitando a los futuristas italianos desembocaron en el grupo de Primo de Rivera. La sociedad Gu nació de una idea personal de Aizpurúa como un espacio desenfadado y no elitista cuyo propósito era dar a conocer lo más moderno e innovador del panorama cultural internacional. Organizada al modo de las sociedades gastronómicas vascas<sup>208</sup> Aizpurúa quería así atraer a todo tipo de invitados y persuadirles de la bondad de sus ideas. La sociedad ofrecía una sala de conferencias con un púlpito con la forma de un puente de barco. La inauguración de Gu fue el acontecimiento cultural del verano de 1934 y contó incluso con la presencia de Picasso y Primo de Rivera. Por allí pasaron Federico García Lorca, Max Aub y Pío y Ricardo Baroja. También el escultor Jorge Oteiza el cual tenía una relación muy cercana con Aizpurúa (GORRIARAN, 2011:58).

Aizpurúa además de construir el Náutico de San Sebastián con Labayen y las viviendas de Hondarribia con Lagarde el resto de obras que construye apenas llega a seis<sup>209</sup> y la mayor de ellas no supera los 250 m<sup>2</sup>. Como es bien conocido su trágica muerte cortó de raíz una interesante vida profesional que acababa de comenzar. Resulta relevante el estudio crítico de Medina Murua sobre el célebre arquitecto donostiarra ya que establece una primera etapa de Aizpurúa en la que refleja los cinco puntos de Le Corbusier en el Club Náutico para posteriormente ir evolucionando para alejarse de las directrices lecorbuserianas y buscar una arquitectura moderna española acercándose a las tesis de Secundino Zuazo en su búsqueda de una arquitectura moderna española. Hasta 1932 predominan los pequeños locales y en el caso de la obra de Aizpurúa nos encontramos con su propuesta para el Ateneo mercantil de Valencia (1927), así mismo construye junto a Labayen en San Sebastián las instalaciones del Café Madrid (1928), la Pastelería Sacha (1928), y la ambientación del Yacaré Club (1928). Pero el movimiento moderno poco a poco se irá desarrollando por encargos a través de instituciones públicas como es el conocido caso de Solokoetxe en Bilbao<sup>210</sup>.

---

<sup>208</sup> Las sociedades gastronómicas vascas constan de un comedor y una cocina donde los propios socios preparan y sirven la comida a sus invitados.

<sup>209</sup> Frente a las casi trescientas obras que construye Zuazo, es un número de obra construida llamativamente bajo.

<sup>210</sup> (SANZ ESQUIDE, 1990:43). El concurso de Solokoetxe para la construcción de viviendas organizado por el Ayuntamiento de Bilbao en diciembre de 1931, inicia de hecho, en el contexto vasco tal y como hemos comentado en el apartado anterior, una nueva manera de producirse la cuestión de residencia para las masas. Todo lo cual reflejaba un deseo de adecuación a los nuevos y diversos tipos de familia. Las bases octava y novena del concurso apuntan a una nueva idea de vida y vivienda al proponer en la manzana lugares de utilización comunitaria, como una central de baños y duchas, un lavadero general o espacios libres destinados a jardines o juegos. Se baraja la iniciativa de requerir al Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro y a otros 5 Colegios en España sobre la posibilidad de elegir como miembro del jurado a Walter Gropius. La razón de la profusión de concursantes, además de la evidente falta de trabajo en tiempos de crisis económica, debemos buscar en que por primera vez en España un Ayuntamiento planteaba un proyecto de viviendas como modelo para un posible plan de construcciones de este género, alentado por la ideología y la política de viviendas de otros Ayuntamientos europeos. El jurado se manifestó crítico con respecto a aquellas soluciones que adoptasen "salas de estar convertibles de noche en dormitorios" y lechos plegables al estilo de los coches camas". Amann obtuvo el primer premio y Madariaga y Vallejo el segundo premio.

La arquitectura del País Vasco contó, además de con Aizpurúa, con un puñado de hombres que realizaron una carrera convincente en unión directa con las nuevas ideas racionalistas del momento, y del que nos han quedado huellas importantes, en cuyo análisis no vamos a entrar, puesto que se apartarían del objeto de la investigación<sup>211</sup>.

El comienzo de la guerra, paralizó una incipiente interés por los nuevos temas modernos, llevándonos a lo que los críticos han venido denominando arquitecturas del régimen, con la particularidad de que si estas finalizaron en Europa tras la guerra mundial con los derrocamientos de Hitler y Mussolini, la arquitectura de la época franquista permaneció durante un amplio período de autarquía, hasta poco a poco ir desvaneciéndose a medida que las fronteras se fueron abriendo. La interrupción bélica no permitió que las Escuelas de Arquitectura recibieran con más intensidad las propuestas de la citada vanguardia, ni que se aplicasen. En 1936 la Guerra Civil impone una nueva situación; las Escuelas se van vaciando progresivamente de alumnos y profesores. El conflicto político será el marco en el que se replantean los programas educativos. En Abril de 1939 se crea el Instituto Nacional de la Vivienda y se fijan los beneficios que se otorgarán a las viviendas protegidas. El problema de la vivienda se agudiza en la posguerra, debido al crecimiento de la población, la falta de construcción y las numerosas destrucciones durante los años de la contienda, y la escasa actividad constructora en los primeros años de postguerra debido a la escasez de materiales. En el territorio guipuzcoano la destrucción de Irun hace que ésta precise de un Proyecto de Reconstrucción que se desarrollará bajo la tutela<sup>212</sup> del arquitecto municipal José Iribarren en 1939 y bajo las premisas de la arquitectura monumental fascista italiana.

Tras el colapso de la guerra la reanudación de la actividad en las Escuelas tendrá un claro matiz de continuidad con las actitudes anteriores a la Segunda República. En el caso de Barcelona, la inercia en cuanto al profesorado, métodos y sistemas ligados al academicismo reforzará una enseñanza teórica y poco creativa. Vuelven las copias de azulejos y rejas, y la composición de elementos clásicos. Este corpus docente se prolongará hasta pasados los años 50 sin que apenas sea cuestionado. La Escuela ensimismada en un monumentalismo adulator, desarrolla un eclecticismo caduco. Los elementos compositivos forman parte de un mismo catálogo de soluciones, que legitima tanto casas de renta y bancos como iglesias y hoteles. El detalle ornamental sigue las proposiciones de la artesanía local tradicional, los referentes vernaculares sólo se confirman en los ladrillos y rejas del curso impartido por Jujol<sup>213</sup>.

---

<sup>211</sup> Entre ellos estarían por ejemplo el bilbaíno Luis Vallejo, uno de los miembros fundadores del Grupo Norte del GATEPAC recogido en la bibliografía específica. Las últimas monografías sobre arquitectos vascos publicadas por las diferentes delegaciones del COAVN nos acercan a otros arquitectos –como Aguinaga, Galíndez, Amann o Mocoroa entre otros- que sin tener la relevancia de Aizpurúa amplían el conocimiento sobre la implantación de la arquitectura racionalista en territorio vasco. (SANZ ESQUIDE, 1986, 1990); (AAVV: 2002); (GARCÍA ODIAGA, 2007); (SUSPERREGUI VIRTO, 2000). Está en preparación para finales de este año 2015 una publicación monográfica sobre el arquitecto irunés Luis Vallet también impulsada por la delegación guipuzcoana del COAVN.

<sup>212</sup> La comisión técnica del proyecto recaerá también en Víctor Eusa y Jose Luis Recarte como representantes del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro y en los ingenieros Ramón Iribarren y René Petit. (AZPIRI, 2012:281).

<sup>213</sup> En los años en torno a la guerra la renovación pedagógica no finalizó en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Se nombra Joseph Torres Clavé como comisario delegado de la Generalitat en la Escuela, en el año 1938, lo que permite convocar una serie de reuniones para revisar los planes de estudio. A estas reuniones asisten profesores como Pere Pi Calleja, Joan B. Subirana, Vilanova Deu y estudiantes como Oriol Folch i Camarasa, Joaquim Gili, Alexandre Cirici. La adopción del modelo bauxhausiano, la liberalización de las pruebas coercitivas de evaluación, la relación de la enseñanza con la práctica directa de la profesión, la movilidad del profesorado y la destitución de los catedráticos son los principales puntos de transformación. Las líneas de un nuevo plan de estudios se trazan en los años en que la escuela permanece cerrada por el caos de la guerra y se concentran en un interés decisivo por la relación de la arquitectura con la realidad social: “Sabemos la importancia fundamental que para la formación del futuro arquitecto tiene la posesión de unos conocimientos teóricos bien estructurados, acompañados de una fuerte preparación humanística general. Pero si estos conocimientos teóricos no son contrastados con la práctica y la experiencia vivida, eso que constituye precisamente la raíz profunda de la ciencia moderna entonces se reduce a vaporosos fantasmas rápidamente disueltos. Por ello se dirigen los esfuerzos a crear un nuevo plan eminentemente

La Escuela todavía permanece alejada del problema de la vivienda, que en estos años comienza a tener dedicación preferente en la práctica real, como es el caso del Concurso de Ideas del año 1949, convocado por el Colegio de Arquitectos de Barcelona o la operación inmediata de las Viviendas del Congreso Eucarístico de 1952. En este contexto, algunos arquitectos vascos ocupan un puesto predominante dentro de la administración franquista, como es el caso de Pedro Muguruza del que seguidamente vamos a tratar<sup>214</sup>.

- **Arquitectos del régimen autártico**

- Pedro Muguruza

Pedro Muguruza obtiene en título de arquitecto en 1916 en la Escuela de Arquitectura de Madrid, de la que será profesor desarrollando su actividad docente como Catedrático de proyectos. Recojo la cita que la Revista Nacional de Arquitectura transcribía en 1952 en un artículo homenaje al arquitecto: *“Hay dos fases diversas en nuestra técnica pedagógica: es una, la más asequible a quien enseña, de extender la línea premeditada de sus trascendentes teorías en un nivel uniforme, que resulta ser más barrera que cauce; difícil la otra, de exponer, sencillamente, una verdad pequeña al día y hacerla grata, y llevar a la mente del que aprende la idea de su clara utilidad, engazarla en un sistema donde encuadren y se apliquen las restantes enseñanzas, con ritmo humano, provocando reacciones que permitan al ya casi vencido por la fatiga gozarse y descansar en la ilusión de haber descubierto por sí mismo lo que no es más que una vieja verdad”*.(BRAVO, 1952)

Nace el año de 1893 en Elgoibar<sup>215</sup>. Su vida profesional transcurre fundamentalmente en Madrid, donde terminada la carrera Muguruza trabajó en el estudio de Antonio Palacios y donde en muy corto tiempo, cimienta su fama de arquitecto con intervenciones como el palacio de la prensa (1924), el Cine Callao (1928), el edificio Coliseum (1931) en la Gran Vía, la

---

práctico, basado en el interés por la realización y el ejercicio constante de la creación desde el primer curso. Esta declaración de Joseph Torres Clavé ilustra la voluntad pragmática del nuevo plan de estudios. Tres períodos recogen el tiempo de la docencia; Preparatorio, Básico y Final con dos grandes ramas de proyectos y urbanismo como marco disciplinar específico. Conocimientos de construcción, cálculo elástico, conocimientos de materiales, sociología, higiene, economía y Ordenación Legal, Geografía e Historia, Dibujo y medios de representación, instalaciones y matemáticas, Física, Geología y Topografía completaban los dos primeros períodos docentes. En el período final, dos optativas y un currículo desembocaban en cinco posibles especialidades: Arquitecto urbanista, arquitecto director técnico de construcción, arquitecto economista, arquitecto conservador de monumentos y arquitecto decorador. Tres departamentos de nueva creación adquirirían relevancia en el nuevo plan; uno, llamado de investigación y prácticas, destinado a organizar las prácticas de obra, el análisis y la inspección de los materiales y a fomentar el intercambio con laboratorios y seminarios; otro de publicaciones, dedicado a traducir y revisar los textos y materiales docentes; y el último de Cultura e higiene. El plan como ya se sabe no se llevó a la práctica debido al cierre de la Escuela en aquellos años.

<sup>214</sup> (AL ZUGARAY, 1986). Trata el texto, de una serie de hombres ingenieros y arquitectos que siendo nacidos o de origen muy directamente vasco, trabajaron fundamentalmente en Madrid e impusieron su personalidad en muchos aspectos de la vida madrileña. Una serie de personajes vizcaínos, guipuzcoanos o alaveses que se han intervenido en la vida madrileña muy intensamente, arquitectos e ingenieros de enorme influencia que han trascendido de los propios campos de su profesión y han tenido una repercusión importante en campos muy diferentes. Así son recogidos datos referentes a José Luis Arrese Magra, (máxima figura política española en la época) Anasagasti, Zuazo, Ugalde, Ricardo Bastida, Pedro Bigador, Pedro Muguruza o José Luis Oriol entre otros. De los cien personajes que se encuentran en la obra, 27 de ellos han tenido una trascendental importancia. Sin embargo, nos acercaremos principalmente a la figura de Pedro Muguruza porque aún en su vida el perfil de profesional activo tanto en la construcción como en la docencia junto con el de político cercano, o inmerso más bien, en el poder.

<sup>215</sup> Según el artículo de Pascual Bravo publicado en la Revista Nacional de Arquitectura bajo el título “Homenaje a Don Pedro Muguruza Otaño” el arquitecto nació en Madrid en la calle de Goya frente a la casa de la Moneda de manera accidental aunque de padres vascos, sus características raciales y temperamento eran fundamentalmente vascos. Cursó en Madrid el bachillerato “cargado de sobresalientes y matrículas de honor” y destacaba por sus dotes artísticas que practicaba en el estudio de Emilio Sala. Su padre Domingo Muguruza ingeniero de caminos le orientó hacia la carrera de arquitectura ya que él pensó en dedicarse a la pintura. Baldellou sin embargo recoge que Nació en Donostia-San Sebastian. (BALDELLOU, 1995:362)

reforma del Museo del Prado (1928) y ya en época franquista el mercado de Maravillas (1942) y el tristemente famoso panteón y Basílica del Valle de los Caídos en el risco de Nava de la Sierra de Guadarrama. Realizó también el Sagrado Corazón de Madrid, Bilbao Y Donostia. Era en la España de anteguerra un representante joven del historicismo ecléctico, destacando por sus estudios de arquitectura popular, por su facilidad para el dibujo y por su afición a un clasicismo escenográfico.

Su carácter como proyectista puede compararse al de ciertos profesionales eclécticos americanos. Construyó en Florida y en California hoteles y residencias de Estilo español en claves de cortijos andaluces –eran obras del llamado estilo californiano- realizando también un edificio comercial en Nueva York, más modernizado. Se especializó así mismo en planeamiento urbano y en escenografía cinematográfica.

Pedro Muguruza trabajó mucho en la localidad guipuzcoana de Hondarribia donde fue uno de los arquitectos que mejor congenió con Francisco Sagarzazu, alcalde intermitente de la villa costera desde 1924 hasta 1952. Allí el arquitecto proyectó tres obras –cementerio, gran hotel y puente internacional- de marcado carácter monumental en los que, para Ana Azpiri, *“ensayó en Hondarribia repertorios y conceptos que luego le llevarían a ser unos de los hombres elegidos por Franco para hacer el Valle de los Caídos.”* En los dibujos siguientes del proyecto de cementerio –proyecto que comenzó en 1931 pero no se pudo ejecutar finalmente- se advierte la intención de creación de un gran monumento que evocara la grandeza de Plaza Fuerte histórica de la villa.

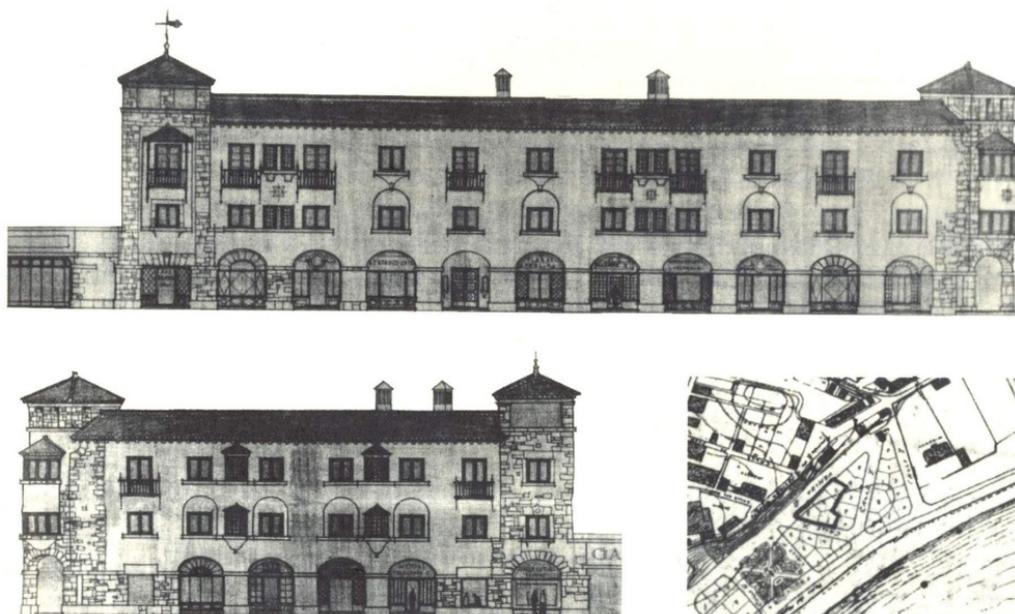
El Gran Hotel era una demanda de la colonia de veraneantes. Pero el proyecto estrella iba a ser el Puente Internacional que uniría Hondarribia con Hendaia. El proyecto de 1928, firmado por Pedro Muguruza, José M<sup>a</sup> Muguruza, René Petit y José Entrecanales Ibarra, arrancaba desde la Marina de Hondarribia y desembocaba en la playa de Ondarraitz en Hendaia con una parte móvil que giraba para dejar el paso libre a las embarcaciones. Se ejecutaría en hormigón armado visto dejando para los pilares los sillares de mampostería pero *“buscando la adopción del carácter rudo, sencillo y fuerte que vive en toda la obra imperial de la ciudad”*. Este pasado imperial fue un estilo que cautivó al fascismo y que convirtió a Muguruza en uno de los arquitectos carismáticos del Régimen (AZPIRI, 2003:98-105).



Proyecto para el Puntal de Hondarribia, P.Muguruza, 1944

Pedro Muguruza era además el arquitecto de la “Sociedad de Fomento de Fuenterrabia”, una empresa privada que nació en 1928 para el desarrollo de la villa guipuzcoana. Por encargo de ellos el arquitecto vizcaíno realizó diversos proyectos inscritos en su particular estilo. Tras varias entradas y salidas de Sagarzazu en el Ayuntamiento de Hondarribia como alcalde y concejal a lo largo de los convulsos años de República y el comienzo de la Guerra Civil, el tándem Muguruza-Sagarzazu seguía adelante y en los años 40 gozaba de total autoridad en lo relativo a arquitectura y urbanismo en Hondarribia gracias al ascenso del arquitecto a Director General de Arquitectura<sup>216</sup>. Ellos manejarán los criterios y los permisos para construir. Muguruza realizó algunos de los proyectos más conocidos de la localidad y ejecutó múltiples de obras: el poblado de pescadores, el edificio Miramar (promovido por la inmobiliaria madrileña RUBAN S.A.), la plaza del obispo de Rojas y Sandoval,... En palabras de Ana Azpiri, el arquitecto, que oscilaba entre la estética imperial y un regionalismo que iba del Nevasco al escurialense “vistió” la ciudad esos años (AZPIRI, 2003:169).

<sup>216</sup> En 1941 Muguruza promovía la creación de una relación de lugares singulares de España que pese a no pertenecer a un catálogo monumental debían ser fiscalizados para preservar su valor. Esto dio lugar a que cualquier nueva construcción en Hondarribia sería supervisada por el propio Muguruza. (AZPIRI, 2003:146)



Proyecto de viviendas en el Puntal de Hondarribia, P. Muguruza, 1930.

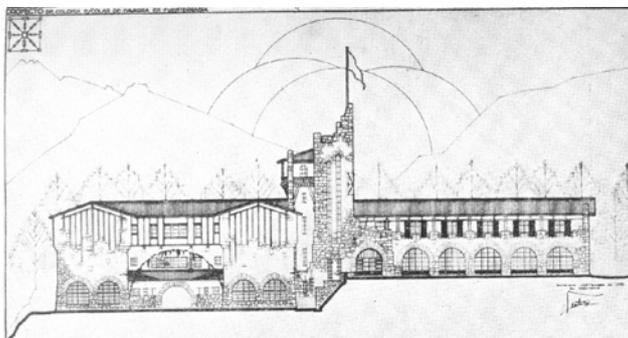
Muguruza fue asimismo Académico de Bellas Artes en marzo de 1934 y Comisario General de Urbanismo en Madrid. En los años posteriores a la Guerra Civil, se ocupa de dirigir la reconstrucción de zonas especialmente devastadas. Es un hombre organizador que goza de la confianza de Franco<sup>217</sup>. Con la creación de la Dirección General de Arquitectura<sup>218</sup> que dirigió Muguruza, la arquitectura pretendió identificarse con el Estado. Pero el éxito inicial de Pedro Muguruza acabó en fracaso, en el intento de controlar desde ella la totalidad de la

<sup>217</sup> El artículo de Pascual Bravo en la Revista Nacional recoge cómo en 1936 Muguruza “se puso a las órdenes del Caudillo, quien le encomendó la grave y ardua labor de organizar la recuperación del tesoro artístico de la nación”. El arquitecto parece ser ayudado a recuperar cuadros del Museo del Prado que habían sido trasladados a Ginebra por los rojos y tesoros de Cataluña depositados en el Trocadero de París. (BRAVO, 1952:10-11)

<sup>218</sup> El artículo ya citado recoge que fue el propio arquitecto quien propuso a Franco la creación de la Dirección General de Arquitectura. (BRAVO, 1952:11) El Estado, que entendió la arquitectura como un elemento más de su proyecto político, quiso controlar toda actividad profesional a través de diferentes organismos e instituciones. Así quedó patente en la I Asamblea Nacional de Arquitectos que, de la mano del Servicio de Arquitectura de los servicios técnicos de la Falange, se celebró tan pronto como terminó la guerra, entre los días 26 y 29 de junio de 1939 en el Teatro Español de Madrid. Su objetivo fue establecer el papel de la profesión dentro del nuevo régimen, según unas coordenadas de actuación igualmente nuevas y acordes con la situación que se estaba viviendo. La asamblea contó además con la presencia de profesionales que luego ocuparían cargos relevantes en las instituciones como Pedro Bidagor, Carlos de Miguel, José Fonseca y Pedro Muguruza, o personas destacadas en el desarrollo de la arquitectura como Luis Gutiérrez Soto o Eugenio María de Aguinaga. En su intervención Muguruza puso de relieve el reto y la “misión trascendental” que suponía para los arquitectos la reconstrucción de la nueva España desde sus “raíces”. Para lo que sería necesario un organismo estatal que sometiese de manera disciplinada y jerarquizada a la profesión, y la enfocara hacia un plan coherente de actuación. En él primaría una arquitectura “plenamente nacional”, donde sus artífices serían “una hermandad y una milicia al servicio de Dios y de España, con toda la fe puesta en el Caudillo”, cuyo fin último sería regenerar el país como medio “para lograr su Unidad, su Grandeza y su Libertad”. Muguruza estaba definiendo y sometiendo, en definitiva, la arquitectura al proyecto político de la falange, según unas instrucciones de uso determinadas. Al poco tiempo, en septiembre de 1939, dentro del Ministerio de la Gobernación se creaba la Dirección General de Arquitectura (D.G.A.) bajo la dirección de Muguruza y con una sección de urbanismo a cargo de Pedro Bidagor. A la D.G.A. correspondía la ordenación y la dirección de la arquitectura y todos los arquitectos y auxiliares técnicos, así como sus actividades conforme a un criterio arquitectónico y urbanístico determinado, y unos principios nuevos con los que afrontar la reconstrucción. Sin embargo la D.G.A. no pudo controlar el devenir arquitectónico de todo el Estado que quedó en manos de diferentes organismos como la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, la Dirección General de Bellas Artes, el Instituto Nacional de la Vivienda, la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura, el Instituto Nacional de Colonización, el Patronato Nacional Antituberculoso, o el Instituto Nacional de Previsión. (MUÑOZ FERNÁNDEZ, 2011:498-499)

arquitectura oficial y establecer el Cuerpo Nacional de Arquitectos. Esta tarea le ocupó totalmente, le que le impidió dedicarse también a algunos aspectos de proyecto. Otra de las instituciones creadas por el arquitecto fue la Hermandad Nacional de Arquitectos, una mutua aseguradora centrada en la profesión de arquitecto *“no Montepío, ni Caja de Ahorros, ni de Seguros, sino Hermandad (...) por la que todos los arquitectos españoles dedicamos unas horas de nuestro trabajo al alivio, en lo posible, de tristezas y preocupaciones de los compañeros o de sus familias en los días amargos de la vida”* (BRAVO, 1952:11). Fallece el 3 de febrero de 1952 en Madrid a la edad de 58 años.

También en Hondarribia trabaja el arquitecto navarro Víctor Eusa. Eusa se titula en Madrid en 1920 trasladándose a Pamplona donde centrará casi toda su actividad profesional. Entre 1937 y 1941 ocupa el cargo de Arquitecto Municipal de Pamplona. De 1945 a 1962 ejercerá de Arquitecto Provincial de la Diputación Foral de Navarra. Merece nuestra atención especialmente el edificio de la Colonia Escolar de Navarra en Hondarribia porque conjuga con destreza dos lenguajes que se toman aislados del lugar y que Eusa sabrá resolver con eficacia. El arquitecto navarro juega con un lenguaje expresionista en la torre fortificada, referencia tomada del recinto fortificado de la villa, y con el Neovasco, referencia al caserío, en los pabellones de alojamiento. El conjunto respira una estética imperial que nos recuerda la que también le gustaba a Muguruza y con la que quiso favorecer el paisaje arquitectónico de Hondarribia (AZPIRI, 2003:132-133).




---

Edificio de las Colonias Escolares de Navarra en Hondarribia, 1933, Víctor Eusa.

---

○ Pedro Bigador y Manuel Valdés Larrañaga

El donostiarra Pedro Bigador Lasarte va a Madrid a estudiar la carrera de arquitectura que finaliza en 1931 permaneciendo a partir de entonces de continuo en la capital del Estado, salvo las estancias veraniegas que se acerca a su ciudad natal. Ayudante de Secundino Zuazo antes de la guerra, Bigador colabora activamente con Pedro Muguruza a la sazón titular como sabemos de la Dirección General de Arquitectura en la Sección de Urbanismo. En 1957 se crea el Ministerio de Vivienda, junto con una nueva Dirección General de Urbanismo, en la que se encomienda a Bigador la flamante Dirección General donde desde la oficina técnica de reconstrucción de Madrid, incluida dentro de la Dirección general de Regiones Devastadas y en la que tuvieron un gran peso sus planteamientos urbanísticos. Por su parte, el bilbaíno José Luis Arrese puede ser considerado como el arquitecto que lo ha sido todo en la política del Régimen (ALZUGARAY, 1986: 41). Milita en Falange Española desde 1933. Se convierte pronto en uno de los principales ideólogos de la Falange y del nacional sindicalismo ya que sus lazos

con José Antonio se robustecen, al casarse con su prima Maria Teresa Sáenz de Heredia. Al término de la contienda es nombrado gobernador civil y Jefe Provincial de la Falange en Málaga, cargo en el que permanece año y medio. Es una mixtura de falangista, político y arquitecto, quizás en el orden indicado (ALZUGARAY, 1986: 41). Crea la obra sindical del Hogar y en mayo de 1941 Franco le designa Ministro Secretario General del Movimiento, función que ejerce hasta 1945. Tras unos años de ostracismo, vuelve como Ministro Secretario General del movimiento en 1956. Solamente unos meses después al crearse el Ministerio de Vivienda pasa a ser su primer titular en 1957 hasta 1960. Es procurador en Cortes en todas las legislaturas del Régimen de Franco, Consejero Nacional del Movimiento, Consejero del Reino. La Academia de Bellas Artes de San Fernando le elige miembro de Número el 2 de mayo de 197. Toma posesión el 5 de noviembre del mismo año con el discurso "*La arquitectura del hogar y la ordenación urbana como reflejo de la vida familiar y social de la época*". Es autor de numerosos libros e investigaciones sobre política, arquitectura e historia. *Misión de la Falange 1945*, *Capitalismo*, *Comunismo*, *Cristianismo 1947*, *Política de Vivienda 1959-61*, *De Arte e Historia 1970* en donde puede apreciarse su evolución con la simple lectura de los títulos.

Otro de los arquitectos que interviene de forma importante con el régimen es Manuel Valdés Larrañaga. Nace el 16 de abril de 1909 en Bilbao. Simultanea los estudios de arquitectura y de ciencias exactas en Barcelona, que finaliza con éxito. Es pues Arquitecto y Licenciado en Ciencias Exactas. Interviene en Madrid en la fundación de la Falange española. Es designado primer jefe Nacional del Sindicato Español Universitario SEU. La Guerra Civil le coge en Madrid. Es detenido y permanece en la cárcel hasta el término de la contienda. Es nombrado Jefe provincial del Movimiento en Madrid en 1939 y seguidamente Subsecretario de Trabajo y Consejero Nacional del Movimiento. Se suceden en él los cargos de Delegado Nacional de Sindicatos 1942, Vicesecretario General del Movimiento 1945-1951, Procurador a Cortes, Decano del Colegio de Arquitectos de Madrid. Presidente del Consejo General de Arquitectos de España 1943-1951, Presidente de la Federación Española de Fútbol 1950. Embajador de España en la república Dominicana 1951, Embajador en Venezuela 1954, Embajador en Egipto, el Líbano, Chipre, y Kuwait 1964-70. La lista se podría continuar, pero sirvan estos ejemplos para denotar la presencia de importantes arquitectos vascos que en colaboración con el régimen, no sólo se intentan adaptar a los nuevos tiempos, sino que participan activamente en ellos. Otros se tuvieron que exiliar al extranjero como son los casos de entre una larga lista de Madariaga y Sábalo. Y otros muchos arquitectos sin tanto renombre, deben de adaptarse como pueden a las nuevas circunstancias, como en el caso de Jesús Guinea (RUIZ DE AEL, 1996).

- **Los arquitectos exiliados: Tomás Bilbao y Juan de Madariaga**

Tras la guerra en México D.F. se establecieron, entre otros, políticos como Indalecio Prieto, intelectuales como Juan de la Encina, Juan Larrea o José Moreno Villa, y los arquitectos Bernardo Giner de los Ríos, Tomás Bilbao o Juan de Madariaga. Tomás Bilbao obtuvo el título de arquitecto en 1919. En una época en la que los titulados anuales no alcanzaban la decena el arquitecto vizcaíno destacó asimismo por su actividad política: teniente de alcalde de la capital vizcaína por Acción Nacionalista Vasca, Consejero de Obras Públicas del nuevo Gobierno del País Vasco y ministro sin cartera del gobierno de Negrín en París (SAN GINÉS VIZCAÍNO, 1995:12). Madariaga, por su parte, era cuñado del primer Lehendakari, y pertenecía a una familia de políticos nacionalistas que participó en la gestación del primer gobierno autónomo. Al inicio de la guerra Bilbao y Madariaga se exiliaron a Francia en 1937 pero la invasión alemana de Francia hizo que en 1941 los dos arquitectos huyeran a México.

La actividad de Bilbao en México, tras algunos proyectos en la capital, se centró en la política como miembro del gobierno republicano en el exilio, mientras que Madariaga, entre 1942 y 1949, trabajó en el estudio del arquitecto local José Villagrán García, y más tarde en solitario,

realizando obras que continuaron con los pasos marcados por el Movimiento Moderno. Tras varias estancias en la localidad vasco francesa de San Juan de Luz, en 1955 Madariaga regresó al País Vasco peninsular, reanudando su actividad profesional tres años más tarde. También esa fue la intención de Tomás Bilbao antes de fallecer en México en 1954.

Los arquitectos exiliados, al igual que algunos de los profesionales que permanecieron en el país, sufrieron la depuración política del Estado a través de los colegios oficiales. Sin embargo, para González de Durana resulta llamativo que, al contrario de lo que había ocurrido con pintores y escultores, el colectivo de arquitectos *“apenas sí se vio afectado por las circunstancias bélicas”* gracias a que la guerra la ganaron los defensores de estamentos sociales y profesionales privilegiados<sup>219</sup>, entre los que, como hemos ido desarrollando a lo largo de este trabajo, se han encontrado habitualmente los arquitectos. Señala precisamente las excepciones de Tomás Bilbao por su militancia en Acción Nacionalista Vasca, la trágica muerte de Juan Manuel Aizpurúa por su militancia falangista y la marginación a la que fue sometido el ya maduro Pedro Guimón por su vinculación con el Partido Nacionalista Vasco.

Si tomamos como referencia a Juan de Madariaga –titulado en 1931- para señalar el aprendizaje de la arquitectura en la Escuela de Madrid en esos años, podremos ver que los títulos de los ejercicios escolares alejan *“cualquier posible sospecha de trivialidad; aunque, en cambio, conlleven una gran dosis de irrealidad”*. Así *“Presidencia del Consejo de Ministros”* o *“Circo para 4.000 espectadores”* reflejan el carácter monumental y mayormente gubernamental de todos ellos<sup>220</sup>. Juan de Madariaga, formado en el ambiente de la Residencia de Estudiantes en Madrid, y cuya actitud inquieta como arquitecto y su ideología corrían parejas, tuvo una larga estancia en México al lado del arquitecto y profesor José Villagran García aunque también trabajó de manera autónoma como así lo atestigua el edificio de apartamentos en la Avenida de los Insurgentes en Mexico D.F. en los años cuarenta. Regresó a Bilbao en 1955 donde ejecutó hasta su jubilación una no muy numerosa obra dispersa por la provincia.

Es de destacar la *“I Jornada sobre la arquitectura vasca en el exilio”* organizada y celebrada en la Escuela de Arquitectura de la UPV/EHU en colaboración con el COAVN a finales del año 2014 en las que se ahondó en las figuras de Tomás Bilbao, Juan de Madariaga e Imanol Ordorika.

---

<sup>219</sup> GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *“Medio siglo de arquitectura en Euskadi: Relámpagos en la oscuridad”* en *“50 años de arquitectura en Euskadi”*, Ed, Servicio Central de Publicaciones. Gobierno Vasco, 1990, Vitoria-Gasteiz, P.69

<sup>220</sup> AAVV *“Archivo de arquitectura en el País vasco. Años 30”*, Ed.COAVN-Delegación de Bizkaia y Gobierno Vasco. Departamento de cultura y turismo, 1990. P.21

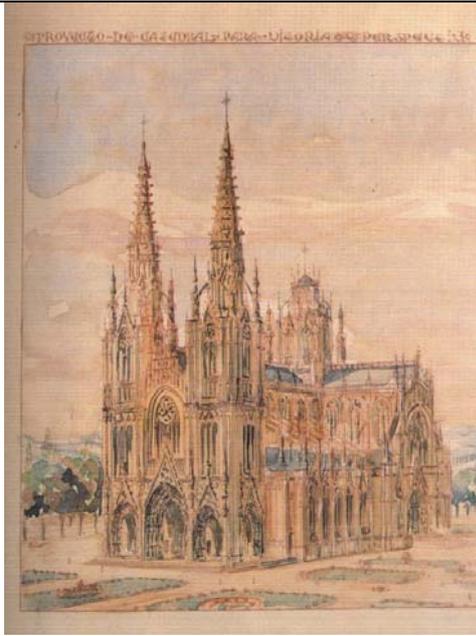


Tríptico de las I Jornadas de Arquitectura Vasca en el exilio, 2014.

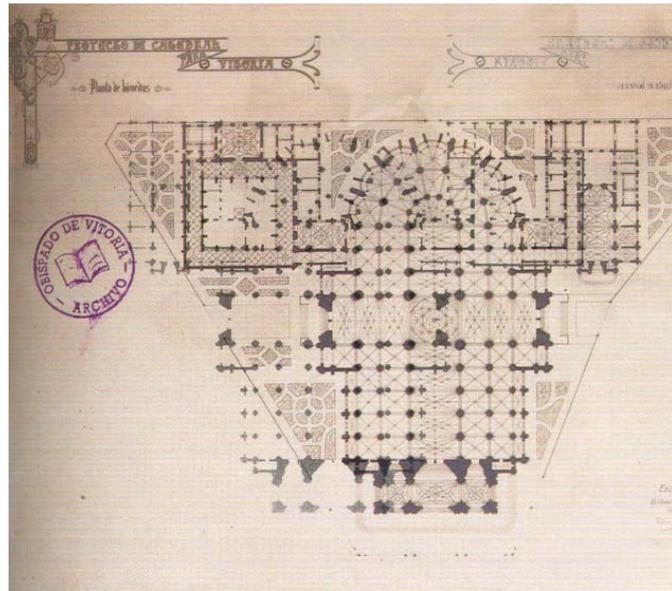
- **Adaptabilidad**
  - Julián Apraiz

Julián Apraiz<sup>221</sup> nació en Vitoria-Gasteiz en el seno de una familia culta ya que su padre era catedrático de literatura y un conocido cervantista y amigo del arquitecto Julio Saracibar. En los primeros años de la década de los noventa, Julián Apraiz ingresa en la Universidad, realizando sus estudios de Arquitectura entre Madrid y Barcelona en cuya escuela permaneció durante un año, para volver de nuevo a la capital de España hasta el final de su carrera. Se tituló en 1901 en la Escuela de Arquitectura de Madrid. En el comienzo de su vida laboral intentará conseguir alguna de las plazas de profesor auxiliar en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona aunque sin fortuna, ejerciendo como secretario de la Escuelas de Artes y Oficios de Vitoria. Mientras tanto llevaba a cabo varias reformas de casas, tasaciones, y trabajos de cierta importancia en la capital alavesa. El 13 de octubre de 1906, cuando contaba tan sólo con treinta años, gana junto con su compañero Javier de Luque un proyecto que se ha considerado como la última gran catedral de la arquitectura española: la Nueva Catedral de Vitoria-Gasteiz. Dicho proyecto le vinculará de forma casi definitiva a la arquitectura monumental de carácter histórico.

<sup>221</sup> El Centro Vasco de Arquitectura/Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera ha realizado una importante labor en la difusión de este arquitecto ya que sus fondos disponen del archivo personal de Apraiz. <http://ehai-cva.com/httpdocs/paginas/fondos/apraiz.html>



Perspectiva en acuarela de la Catedral, Vitoria-Gasteiz, Apraiz y Luque, 1907



Planta de bóvedas de la Catedral, Vitoria-Gasteiz, Apraiz y Luque, 1907

Las dificultades con que contó la construcción de este nuevo templo desde el inicio fueron múltiples. En principio la negativa de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a formar parte del tribunal evaluador por considerar que el concurso abogaba por un estilo totalmente desfasado para el siglo XX. Contribuyó la dimensión del proyecto que, con dos torres de 97 metros de altura al estilo de las grandes catedrales medievales, dispondría asimismo de todas aquellas instalaciones contemporáneas: calefacción y luz eléctrica. El coste de la catedral será de 7 a 8 millones, las obras duraran de 10 a 12 años<sup>222</sup>. El 4 de agosto de 1907 se celebró la colocación de la primera piedra contando con la presencia de los reyes Alfonso XIII y Maria Cristina y en su período álgido de construcción 1907-1912 dispuso de unos 500 trabajadores, suspendiéndose las obras por falta de presupuesto en marzo de 1914.

Estos primeros años profesionales de Julián Apraiz con la construcción de la Nueva Catedral de Vitoria, incentivaron su interés por la arquitectura religiosa y la restauración monumental. El obispo de Vitoria Monseñor Cadena y Eleta actuará como un verdadero mecenas para Apraiz y Luque. Javier de Luque poseía también la carrera de Ciencias Físico Matemáticas y era en tiempos de la construcción de la Catedral de Vitoria profesor de la Escuela de Ingenieros de Bilbao. Ambos se conocieron durante sus estudios de arquitectura en Madrid y la colaboración profesional entre los dos arquitectos resulta estrecha y de larga duración. Estrecha fue también durante un tiempo la relación como decíamos entre el obispo de Vitoria y ambos arquitectos. En 1913 José Cadena y Eleta es nombrado obispo de Burgos y Apraiz y Luque llevan a cabo la construcción en 1918 del nuevo palacio arzobispal de Burgos que sustituía al antiguo. El 13 de febrero de 1926 Apraiz recibió una comunicación del Director General de Bellas Artes por la que se le nombraba director de las obras de reparación y conservación de la Catedral de Burgos, en lo referente al trabajo de consolidación de las agujas de la Catedral; un trabajo al que habían renunciado arquitectos de prestigio en el campo de la restauración monumental como por ejemplo Vicente Lampérez. Así mismo el 21 de junio de 1926, le comunicaba el mismo director de Bellas Artes su nombramiento como arquitecto

<sup>222</sup> <http://ehai-cva.com/httpdocs/paginas/fondos/apraiz.html>

director de las obras de reparación que han de efectuarse en el Monasterio de Santo Domingo de Silos.

Pero al margen de estas intervenciones, la vida de Julián Apraiz Arias se centró en Vitoria y en territorio alavés. Poco después de haberse paralizado las obras de la Nueva Catedral, fue nombrado a principios de 1914 Arquitecto Provincial y del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de Alava, supervisando las obras que se realizan en dicha provincia, destacando de forma especial el desarrollo de distintas tipologías arquitectónicas para la implantación de escuelas rurales por todo Alava. Así mismo es de destacar el edificio de las Diputaciones Vascas que lleva a cabo junto a los otros arquitectos provinciales para la Expo de Sevilla de 1929. Este cargo de Arquitecto Provincial lo ocupó hasta 1934. En 1927 ocupó ocasionalmente el cargo de Arquitecto Municipal en la capital alavesa.

○ Jesús Guinea

La figura del arquitecto Jesús Guinea<sup>223</sup> ha estado asociada desde un principio al territorio alavés, donde desarrolló la mayor parte de su obra.

Nace en Vitoria el 1 de junio de 1903 en el seno de una familia acomodada. Estudió la carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid alcanzando la titulación de arquitecto en 1928. Tanto a Jesús Guinea como a Jose Luis López de Uralde se les puede considerar como los dos arquitectos más representativos del racionalismo arquitectónico en la Provincia de Alava. Ambos estudiaron en la Escuela de Arquitectura de Madrid, rodeados de un ambiente muy propicio para la adopción de las ideas racionalistas de la nueva arquitectura. Amigo de Aizpurúa a quien intentó ayudar en difíciles circunstancias previas a la contienda civil, Guinea no pertenece al GATEPAC, aunque es junto a Jose Luis López de Uralde, y el aparejador Txomin Echevarria uno de los tres únicos suscriptores de la revista AC en la provincia de Alava. Uno de estos primeros ejemplos racionalistas es la casa de vecindad en la calle Nº 30,32 y 34 de San Antonio de Vitoria-Gasteiz proyectada en 1939 por Jesús Guinea, quien organiza un sistema de tres portales con dos viviendas por rellano (AAVV, 1990:67) y cuya fachada condensa gran parte de los elementos característicos del discurso arquitectónico del Movimiento Moderno.



C/ San Antonio, Nº 30,32, 34, Vitoria-Gasteiz , Jesús Guinea, 1939

<sup>223</sup> El archivo de Jesus Guinea es otro de los fondos documentales del Centro Vasco de Arquitectura/Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera <http://ehai-cva.com/httpdocs/paginas/fondos/guinea.html>

Jesús Guinea hizo también numerosos locales comerciales en la misma ciudad junto con el aparejador Domingo Echeverría. Ocuparse del proyecto de estos locales, era denostado por la mayoría de los arquitectos profesionalistas al considerarlos como “arquitectos decoradores”. Sin embargo, muchos de estos pequeños espacios ejecutados bajo premisas de arquitectura moderna -con mobiliario y paredes movibles, uso del color en interior y exterior y utilización de una determinada tipografía- remiten a trabajos neoplásticos de gran impacto visual(AAVV, 1990:107), a la manera que los guipuzcoanos Aizpurua y Labayen hicieron en su estudio de la Calle Prim 32.



Proyecto racionalista de Jesús Guinea.



Guinea. Piscinas de Judizmendi. Vitoria. 1934.

Tras pasar por el racionalismo de juventud, y en contacto con las gentes del GATEPAC norte y en concreto con Aizpurúa, Jesús Guinea tiene que reciclarse de forma obligada a las nuevas circunstancias políticas. Nombrado Arquitecto Provincial en 1935, sustituye en dicho cargo a Julián Apraiz permaneciendo en el mismo hasta 1971. La Guerra Civil le sorprende en Hondarribia, villa fronteriza a la que acudían por tradición familiar. Tras finalizar la guerra comenzó su actividad arquitectónica junto con Emilio de Apraiz, con quien comparte estudio a partir del año de 1941. Nombrado en 1935 Arquitecto Provincial de Alava y en 1941 Arquitecto Diocesano, mantiene su propio estudio de arquitectura con Apraiz. Pero dicha etapa coincidió de pleno con la posguerra, una etapa que podríamos calificar de arquitectónicamente pobre en todo el País Vasco y aunque en la capital alavesa no hubiera tanta virulencia hubo que esperar hasta que alrededor de los años 50 las capitales comenzaran a tener una rápida expansión. La postguerra trae consigo el nacimiento de nuevas instituciones -la Dirección General de Arquitectura, el Instituto General de Reforma Agraria, el Instituto Nacional de la Vivienda, la Obra Sindical del Hogar, el Patronato de Casas Militares, la Dirección General de Regiones Devastadas, etc.- lo que tendría importantes consecuencias en la práctica de la profesión. Con su acción, como es sabido, dichos organismos intentaron regular y controlar la actividad edilicia de aquellos momentos. Se produce así un nuevo historicismo, una vuelta hacia lo ecléctico, principalmente hacia lo herreriano, que se convirtió en el estilo nacional, en el estilo del régimen. A esta estética obedecen varias de las construcciones proyectadas por Guinea-Apraiz durante su dilatada etapa de colaboración como el Ayuntamiento de Villarreal de Alava destruido tras la contienda bélica, Viviendas protegidas en la Calle Florida de Vitoria etc. Mención especial merece dentro de esta línea clasicista la serie referida a Institutos Provinciales de Sanidad que llenaron las ciudades de prácticamente toda España Logroño, Vitoria, Lugo, Zaragoza, Burgos, Albacete etc.

La tarea restauradora que ejercida por parte de la Diputación Foral de Alava en relación a los monumentos históricos de la provincia, cobra un importante impulso a partir de los años 50. Esta labor restauradora de Guinea que coincide en cierta manera con la última etapa como arquitecto, la llevará a cabo tanto en el campo de la arquitectura civil como religiosa. Consolidación de iglesias como San Andrés de Bolivar (Alava) , alzados de torres como las de Andollu (Alava) o Espejo (Alava), sus restauraciones se realizan sobre edificios tan importantes

en el pasado histórico de la provincia como las torres medievales de Quejana, Guevara 1964, y Mendoza 1963, la iglesia juradera de San Juan de Arriaga 1968, la ermita románica de San Juan de Marquinez 1958, la iglesia de Tuesta y la Basílica de Armentia 1964.

---



---

Guinea. Proyecto de casa en Mondragón. 1945.

---

A través de las figuras de todos estos arquitectos, unos claros miembros de la Administración Autárquica y otros situados en la periferia del mismo, podemos observar, cómo los arquitectos de la Administración acceden a realizar grandes proyectos de carácter público combinándolos con una actividad dirigida a clientes privados. Todo ello lo ejecutarán con grandes dosis de destreza y calidad definiendo el paisaje arquitectónico de los pueblos y ciudades del País Vasco.

#### **4.3.- Desarrollismo y democracia. La creación de nuevas Escuelas de Arquitectura en España**

A partir de la conclusión de la Guerra Civil, la ruptura cultural que supuso en el dominio de la arquitectura, hizo que se rompiera el sentido de vanguardia. En el período que va desde 1937 a 1950, se da entonces, como en el resto de las artes una relectura clásica de la arquitectura, debido al importante dominio político existente sobre ella, y tal y como se ha visto en el apartado anterior, los años cincuenta son el símbolo de “aperturismo” en cuestiones culturales en España. En este sentido es importante señalar que en el año 1948 (GUASH, 1985:18) se produce el regreso del escultor Jorge Oteiza – quien será una figura de lo más significativa en el desarrollo y activismo cultural en el País Vasco, no debemos olvidar su deseo de crear una Universidad Vasca de las artes – que se había exiliado a Latinoamérica. El Régimen aprovecha las ferias internacionales del momento para exhibir y pasear a estos artistas y probar ante la opinión internacional su aperturismo. La apertura al exterior fue casi repentina y los jóvenes arquitectos titulados en los cuarenta se encontraron que debían abandonar lo aprendido y con cierta desorientación, cada uno eligió su camino. Es por ello que esta época está atravesada por cierto eclecticismo (GONZÁLEZ DE DURANA, 1990:73).

La necesidad política de normalizar España como país europeo con motivo de los acuerdos con los EEUU y la entrada en los organismos internacionales, obligó a al gobierno de Franco a adoptar actitudes más tolerantes respecto a las vanguardias contemporáneas. La reurbanización que concluye los años de la Autarquía tiene consecuencias inéditas tanto en la profesión como en la formación de los arquitectos: el incremento masivo de población de las

grandes ciudades, la aceleración en la construcción de viviendas y la modernización del sector industrial serán los elementos estructurales que inicien la reforma de la profesión de arquitecto.

Las localidades guipuzcoanas de Eibar, Legazpia y Rentería –los poderosos tres focos industriales guipuzcoanos- son un ejemplo de ello. El rebrote de la industria generará, por una parte, un significativo desarrollo urbano durante los años cuarenta en dichas localidades para albergar a los trabajadores de las fábricas; por otra parte, los arquitectos que rehúsan el empleo del lenguaje racionalista a la hora de proyectar viviendas al imponer el Regimen su canon arquitectónico, optarán por utilizar el lenguaje del Movimiento Moderno para resolver la arquitectura industrial. El lenguaje racionalista de la máquina se ajusta perfectamente a la actividad industrial y el uso del hormigón facilita la ejecución de las necesidades de las nuevas fábricas. La particular orografía del territorio guipuzcoano favorecerá en algunos casos como en Eibar que la industria comparta el espacio urbano con los edificios residenciales (AZPIRI, 2012:294-298). El lenguaje racional tuvo una gran acogida entre los empresarios ya que proporcionaba a los talleres y empresas una imagen de modernidad e innovación (GARCÍA ODIAGA, 2007:17).

En el País Vasco se está dando de manera simultánea una fortísima llegada de trabajadores procedentes de otras zonas de España. Su asentamiento en las periferias de las grandes poblaciones industriales da lugar inicialmente a un chabolismo masivo que se tratará de eliminar con el Decreto sobre Poblados Dirigidos, Poblados Mínimos y Unidades de Absorción de 1959.

Desde 1949, la arquitectura española consciente de su retraso ya endémico con la cultura europea, y en el afán por alcanzar una modernidad tantos años negada, tomará nuevos rumbos desligándose del historicismo. Por ello no es extraño que el año 1949 sea tomado en la historia de la arquitectura española como el despertar de la arquitectura moderna en España (CAPITEL, 1986). Asimismo, coincide con el año en que la crítica extranjera toma contacto con la arquitectura española en la muestra de la V Asamblea Nacional de Arquitectura y en la que, sin alcanzar relieve inmediato, sí va a ser de gran trascendencia la participación de los arquitectos Jose Antonio Coderch y Manuel Valls. Los críticos italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris, arquitectos y teóricos divulgadores que han sido invitados, llegan a decir de la muestra que la encuentran titubeante y poco segura. Sin embargo, en la muestra se encuentra obra expuesta de los arquitectos catalanes Coderch y Valls, que impresionan a los críticos italianos de tal manera que estos comentan que es la primera arquitectura española digna de tener en cuenta después del GATEPAC (FLORES, 1989:254). Las exposiciones universales se convierten casi en el único modo de hacer llegar al exterior la arquitectura que se está desarrollando en España. Es el caso del Pabellón diseñado por R. Molezún y J.A. Corrales en la Exposición de Bruselas de 1958. El hecho de que Franco eligiese este ejemplo moderno para representar al país en una muestra internacional confirma que el momento del estilo “nacional” español había terminado. Las Escuelas y la profesión procurarán desembarazarse de los elementos anacrónicos que perduran en la enseñanza para aceptar la renuncia a las antiguas atribuciones profesionales<sup>224</sup>.

De todas formas, es muy difícil obviar el contexto ideológico o político en el que se desarrolla la arquitectura española durante los años cincuenta y principios de los sesenta, a pesar del llamado “apertura” existente. Sólo hay que revisar, como indica Salvador Pérez Arroyo (2003:26), cómo durante una de las Sesiones Críticas de Arquitectura presentada por Luis Moya, se atiende a Gutiérrez Soto para *“explicar en la Sesión Crítica de 1951 su edificio para el Ministerio donde indica como amigos a Alemania de Hitler y a la Italia de Mussolini”*

---

<sup>224</sup> “Exposició commemorativa del Centenari de L’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76”(1977).  
Barcelona: ETSAB. P.333

(PÉREZ ARROYO, 2003:26). Como el mismo autor indica, el aislamiento aún predominante durante esos momentos, provoca que las referencias se tomen del exterior, siendo muy difícil desde el interior crear una arquitectura independiente. Así, en un primer momento, se toma como modelos a los vencedores de la guerra, intentando recrear las características monumentales que defienden esos llamados países “amigos”. En estos momentos, las figuras de los arquitectos Luis Moya y Gutiérrez Soto, son las cabezas visibles de una arquitectura que opta por ceder ante el poder político imperante en España. Si las referencias arquitectónicas se toman desde el exterior, las citas a la arquitectura española durante esos momentos son casi inexistentes a excepción de la Revista Nacional de Arquitectura.

Todos los arquitectos españoles mínimamente inquietos eran conscientes de que la arquitectura española necesitaba renovarse. A través de las escasas publicaciones que llegaban en 1950 podían estar informados de lo que se hacía fuera, pero la penuria económica, la situación social les impedían avanzar, a pesar de saber *“que tenían que hacer otra cosa distinta de lo que habían hecho en la Escuela”*<sup>225</sup> y de lo que hacían los arquitectos consagrados. El problema era que España no tenía maestros que les orientara en la búsqueda de ese nuevo camino y *“los arquitectos jóvenes sabían hacia dónde debían ir, pero necesitaban saber por dónde, porque intuían que en el funcionamiento estricto de la Casa Citroën corbuseriana tampoco estaba la solución”* (POZO, 2012:XXV).

Como hemos visto en el capítulo anterior, a partir de la entrada de Carlos de Miguel en 1948 la Revista Nacional de Arquitectura comienza a dejar de lado el debate sobre qué estilo debía tener la arquitectura española, y apuesta por una nueva arquitectura realizada por una generación de jóvenes arquitectos -entre los que destacan Coderch, Fisac, de la Sota o Saénz de Oíza- que apartan la *arquitectura historicista y monumental*. Asimismo de Miguel organiza en Madrid desde 1950 las llamadas Sesiones Críticas que servirán como lugar de encuentro y debate entre los arquitectos españoles más influyentes del momento. Estas sesiones ofrecen de manera inmejorable una visión panorámica sobre las cuestiones que afectaban a la arquitectura y que preocupaban a los arquitectos españoles en esa década.

- **La política de creación de nuevas Escuelas Técnicas Superiores en España**

Una vez más debemos remitirnos a las Escuelas de Madrid y Barcelona para poder entender el momento previo a la creación de las Escuelas de Arquitectura durante el siglo XX en España. Me basaré para ello en la publicación coordinada por Antonio Fernández Alba *“Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea”* y que es de las pocas publicaciones monográficas existentes relativas a la Enseñanza de la arquitectura en la España del siglo XX. Asimismo, la lectura crítica de los textos existentes sobre la fundación de las Escuelas de Sevilla y de Pamplona, ambas de reciente publicación, complementarán los datos que aporta Víctor Pérez Escolano en la publicación de Fernández Alba. Conviene adelantar asimismo que, una vez más, la legislación impulsada por los dirigentes tendrá influencia directa en la formación de los arquitectos, bien a través de la creación de nuevos planes de estudio, bien a través de la determinante Ley de Ordenación de las Escuelas Técnicas de 1957 que será la auténtica impulsora de la fundación de nuevas escuelas de arquitectura en España.

En la posguerra española se asientan las bases ideológicas sobre las que tendrá que desenvolverse la arquitectura y el urbanismo y que estarán impuestas por los criterios de la Administración. Según Fullaondo se abandonará la experiencia Racionalista anterior por considerarla asociada a valoraciones progresistas, se adoptarán criterios monumentalistas de carácter histórico y existirá un centralismo tradicional que intentará desmontar los regionalismos latentes (GÓMEZ SANTANDER, 1975: 155).

---

<sup>225</sup> (AAVV, 2012:XXIII) “WERK 6/62. Un retrato de España” en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. VIII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra. Pamplona: T6 Ediciones.

Los métodos y las materias impartidas en la carrera de Arquitectura corresponden a la Reglamentación de 1914. A través de las pruebas de ingreso eliminatorias se mantiene casi constante el número de alumnos del primer curso, sin tener en cuenta el paso de los años y el aumento del alumnado. Tras la guerra civil el plan de estudios anterior sigue vigente en las escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona pero no hay ni profesores ni alumnos que puedan seguirlo adecuadamente. En la escuela de arquitectura de Madrid ingresan sólo 25 alumnos en el curso 1942-43 y tan sólo 16 en el siguiente curso, con lo que se venían graduando en toda España unos 50 profesionales al año<sup>226</sup>.

La carrera era por tanto muy selectiva. Ello unido a los estrictos *numerus clausus* que tenían establecidos las escuelas de arquitectura hacía de la carrera de arquitecto una profesión extraordinariamente exclusiva tal y como se ha ido desarrollando a lo largo de los capítulos precedentes. El arquitecto era un personaje de un status económico acomodado-si no abiertamente privilegiado- y de un destacado nivel de reconocimiento social; y ejercía un gran poder en la gestión de los procesos edificatorios (AAVV, 2015:18). La formación previa del arquitecto se había diseñado con gran ambición. La carrera duraba cinco años, pero requería un período previo de preparación para el ingreso que incluía los dos primeros cursos de la carrera de ciencias Exactas y unas duras pruebas de nivel en Dibujo. El recorrido total del alumno en la formación de la arquitectura podía durar fácilmente 14 años<sup>227</sup>. La consecuencia de esto será que en 1955 se reduzca la carrera un año, al refundirse los años Complementario y Primero. La urgente necesidad de técnicos inspira estas medidas que, por lo demás, no alteran el contenido académico de la enseñanza. Es decir, hasta los años cuarenta se formaba arquitectos elaboradores de imágenes ensalzadoras del Estado y aunque en los cincuenta se da un pequeño giro en pos de objetivos más positivos y pragmáticos por el camino tecnocrático al que se dirige el país, el poder sigue determinando el tipo de Proyectos a realizar<sup>228</sup>. El lavado, los órdenes, la copia de estatua, la aguada, los temas monumentalistas de las asignaturas de proyectos siguen siendo el tema principal.

La Ley de 20 de Julio de 1957 sobre Ordenación de las Enseñanzas Técnicas surge cuando la Administración se da cuenta que la progresiva industrialización del país, aunque lenta, exige la incorporación de un número mayor de técnicos. El gobierno decide intervenir en la decimonónica estructura de las enseñanzas técnicas llevado del impulso tecnócrata de los nuevos ministros del Opus Dei, que pusieron las bases para el desarrollismo económico de los sesenta. La nueva ley mantuvo las escuelas técnicas existentes, generó grandes expectativas de creación de nuevos centros aunque estableció un sistema común de creación de nuevas escuelas bajo la dependencia del Ministerio de educación Nacional:

*“Se mantienen las escuelas que existen al promulgarse la Ley, sin perjuicio de que se pueda crear o transformar en cada momento las que se consideren necesarias para el mejor cumplimiento de los fines de la misma: pero todas ellas pasan a depender del Ministerio de Educación Nacional, debiendo ajustar denominaciones y organización administrativa a una norma común”* (TRILLO DE LEYVA, 2010:40)

Sin embargo, las Escuelas existentes rechazaron esta nueva Ley, y tal y como se recoge en la ponencia de la ETSAB *“el sistema social clasista eleva únicamente a los miembros de un*

---

<sup>226</sup> La media anual de alumnos que finalizaban sus estudios entre las Escuelas de Madrid y Barcelona entre 1940-45 de 33, entre 1945-50 de 35 y entre 1950-55 de 51. Cifras del Instituto Nacional de estadística. Curso 1960-61, P. 72 (GÓMEZ SANTANDER, 1975: 157).

<sup>227</sup> Es muy interesante la recogida de datos estadísticos que hace Javier Monedero (2002) como base para poder realizar un estudio sobre la profesión y enseñanza de Arquitecto en España.

<sup>228</sup> En las oposiciones a la cátedra de Proyectos Arquitectónicos, segundo curso realizadas en 1951 se propusieron como temas entre otros: Fuente adosada a la Escuela de Arquitectura, Fuente monumental conmemorativa de los Reyes Católicos y Puerta Noble de acceso al Paseo de Coches del Retiro. Todos ellos podrían haber sido propuestos en 1845 (VIDAURRE JOFRE, 1975: 72).

sector determinado a los cargos de responsabilidad; estos miembros defienden sus intereses estableciendo barreras de selección para evitar la competencia” (GÓMEZ SANTANDER, 1975:162). También el Consejo Superior de Arquitectos se manifestó al respecto: “Recibimos en nuestras escuelas una enseñanza que, contrastada con la de otros países, es más completa, pues en ella se conjugan los conocimientos artísticos y humanísticos con los de tipo matemático y técnico. Esto explica la extrañeza que produce a muchos titulados extranjeros, al saber que un arquitecto español se basta para realizar su cometido profesional. No obstante [...] esa plenitud de conocimientos que acredita nuestro sistema está hoy amenazada por la tendencia a crear dentro de las Escuelas una especialización” (MONEDERO, 2002:72)

A lo que el Ministro de Educación Nacional en su Discurso sobre la Reforma de las Enseñanzas Técnicas responde: “Mientras todo el mundo trata de canalizar hacia las enseñanzas técnicas y científicas el mayor número de estudiantes posibles, no podemos seguir rechazando año tras año a más del 90% de los candidatos ni hacer que los que ingresen lo consigan después de un esfuerzo que en un plan racional hubiera bastado para cursar una carrera técnica completa y a una edad en la que lógicamente debieran haberse incorporado a sus puestos de trabajo.” (GÓMEZ SANTANDER, 1975:162)

Transcribo también parte de la entrevista que la revista Arquitectura realiza en 1958 al Ministro de Vivienda el arquitecto bilbaíno Jose Luis Arrese:

*“Sr. Ministro, ¿en España faltan arquitectos?”*

*En España hay unos 1.500 arquitectos, cuyas dos terceras partes se concentran en Madrid y Barcelona; en cambio, faltan arquitectos en muchas provincias españolas. Si exceptuamos Madrid y Barcelona - 3.800.000 habitantes-, tendremos que para los 26.200.000 habitantes restantes sólo hay 500 arquitectos. Toda población superior a 10.000 habitantes, debería tener un arquitecto titular, pero las grandes ciudades atraen a los recién salidos de las Escuelas Superiores de Arquitectura.*

*¿No cree, Sr. Ministro, que debería hacerse obligatoria a todos los municipios de más de 10.000 habitantes el tener un arquitecto? ¿Y que debería pensarse en dar salda a los jóvenes arquitectos al terminar sus estudios?”*

*Es difícil contestar rápidamente a esta pregunta. ¿No sería preferible que los Colegios de Arquitectos se dirigieran al Ministro y éste al Gobierno, para que, recogiendo sus sugerencias en lo que fueran realizables, las convirtiera en preceptos legales, abriendo un amplio campo de actividad profesional para los recién salidos de las Escuelas?”<sup>229</sup>*

Elocuentes las respuestas del Ministro de Vivienda que siguen la línea discursiva del Ministro de Educación y que reflejan el número insuficiente de arquitectos en los núcleos de población pequeños.

La Ley de 1957 trata de suprimir el *numerus clausus* -comentados al inicio de este apartado y que desde el siglo XIX se tornaron en pieza clave para la defensa de los intereses de clase de la profesión de arquitecto<sup>230</sup>-para aumentar el número de arquitectos. Con el plan de 1957 terminan los planes de estudio de gran duración y los cursos preparatorios en la Facultad de Ciencias. En 1964, una nueva Ley de 29 de Abril simplifica el acceso y reduce la duración de la carrera a cinco años, pasando a ser el de menor duración de toda la historia de la enseñanza

---

<sup>229</sup> <http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/108720>

<sup>230</sup> El gobierno desatendió las protestas del colectivo de arquitectos y junto con el plan publicó un Decreto posterior el 8 de Febrero de 1962 en el que se disponían las especialidades de arquitectura (Urbanismo, Restauración de monumentos, Estructura, Economía y Técnica de obras, Acondicionamiento e Instalaciones de los edificios) y las repartió entre las escuelas. En la práctica estas nuevas especialidades no tuvieron repercusión puesto que quedaron diluidas en la práctica profesional. (MONEDERO, 2002)

de arquitectura en España –hasta la entrada en vigor del reciente Grado en Arquitectura- y siendo el acceso ya directo desde el Bachillerato Superior y el Preuniversitario.

Veamos ahora cómo algunos arquitectos vascos reflejan en investigaciones publicadas de manera reciente cómo vivían esa situación de finales de los años cincuenta. Por ejemplo, Xabier Unzurrunzaga, arquitecto donostiarra y futuro profesor de la ETSASS explica así su paso por la Escuela de Arquitectura: *“Yo terminé en el año 64. [...] porque yo tardé 10 años en acabar la carrera, y Luis (Peña) algo más. Y era normal. Hay uno que aún vive que tardó 19 años: [...] tardó 14 años en ingresar y 5 en hacer la carrera. Realmente entrar era casi imposible. Yo entré porque me fui a Barcelona, en Madrid no hubiéramos entrado. El ingreso eran 2 años de Ciencias Exactas, una asignatura que se llamaba el Cálculo, que rea durísima, y luego el dibujo, que era “numerus clausus”: de 1.000 entraban 33. [...] Eso sí, si conseguías entrar eras como una especie de extraterrestre que había caído por allí, y hacías la carrera en los 5 años, uno detrás de otro, sin parar. En nuestro curso éramos unos 20 [...] y cuando entrabas en la escuela, ya eras un elegido, era una élite: aquí viene el arquitecto...”* (SANGALLI, 2013:295) Francisco Bernabé, arquitecto zaragozano y titulado en 1955 por la Escuela de Arquitectura de Madrid pero que colaboró con Luis Peña y trabajó asiduamente en el País Vasco, coincide con la anterior cita: *“era tan difícil entrar, que en cuanto entrabas estabas seguro de que ibas a conseguir el título de arquitecto en cinco años; nadie suspendía una asignatura. La carrera era coser y cantar; lo difícil era entrar”* (SANGALLI, 2013:273). Y una vez terminada la carrera *“nosotros cuando acabábamos, llegábamos a este páramos profesional, al que llegábamos perdidos; nos cogía el tsunami de la iniciativa privada con las promociones, y los ayuntamientos para que fueras arquitecto municipal”* (SANGALLI, 2013:297). Paco Bernabé por su parte señala que cuando *“acabamos la carrera me parece que éramos 40 arquitectos aquí”* (SANGALLI, 2013:269). Como reflejan estas dos citas, se puede decir que en la década de los cincuenta y los primeros años de los sesenta -todavía no se han creado las Escuelas de Arquitectura del ámbito vasco-navarro- la carrera de arquitectura sigue siendo por tanto una enseñanza elitista cimentada en el acceso restringido a ella que genera asimismo una profesión formada por muy pocas personas que abarcan el ámbito profesional liberal, el trabajo para la Administración y la docencia.

A pesar de ello, en los siguientes cursos y hasta que se fundan las nuevas escuelas de arquitectura, los nuevos admitidos en el curso 1960-61 en la Escuela de Barcelona no son más de 71, posiblemente también por el hecho de que la carrera de arquitectura es *“la más costosa de todas, a causa de su larga duración (involuntaria de los alumnos) y de los continuos gastos de material que hay que realizar”* (GÓMEZ SANTANDER, 1975:164). Se puede decir que fue a partir de las medidas de estabilización que sanearon la economía del país en el año 59, cuando los españoles de clase media consiguieron engrosar de modo considerable el alumnado de las Escuelas de Arquitectura.

El Plan de 1964 reduce ya la carrera a cinco cursos bajo los objetivos del *“fortalecimiento de las disciplinas Técnicas y la reducción cuantitativa y cualitativa del tiempo de Proyectos”* (VIDAURRE JOFRE, 1975: 84). Esto se refleja en la supresión del curso selectivo en el que se cursaban Biología, Química y Geología, se reducen las especialidades a Urbanismo y Edificación y se introduce un curso de Economía cuatrimestral. Oriol Bohigas comenta al respecto *“la carrera es una suma de asignaturas exclusivamente técnicas o exclusivamente artísticas, en ambos casos totalmente ajenas a los auténticos temas de la arquitectura”* (GÓMEZ SANTANDER, 1975:177).

Pero es ya desde el inicio de la década, con la entrada en vigor de la Ley de Escuelas Técnicas Superiores, y la consiguiente creación de la Escuela de Arquitectura de Sevilla, que se produce el hecho más significativo: el aumento numérico de los alumnos de las Escuelas de Arquitectura. Consciente de este tema el alumnado genera a principios de los años setenta documentos y ponencias para analizar esta situación. Así, analizan por ejemplo el espacio físico

que corresponde a cada alumno en distintos cursos para poner de relevancia la masificación que están sufriendo: curso 1944-45 el ratio superficie/alumno tiene un valor numérico de 130. Diez años más tarde baja a 93 y un curso más tarde, en el 65-66, llega a unos escasos 9,5 metros cuadrados por alumno<sup>231</sup>. Luis Moya (2015b) indica asimismo al respecto de la masificación de la Escuela de Madrid a principios de la década de los setenta:

*“(...)1970, fecha en que abandoné la Escuela de Madrid cuando tenía a 500 alumnos en mi clase; era imposible la enseñanza, aunque contaba con 17 profesores para ayudarme: el número de alumnos había crecido paulatinamente desde unos 30 al principio hasta los 500 indicados”*

El plan del 75 estableció una carrera de 6 años más Proyecto Fin de Carrera, otra vez un año más de carrera frente a los cinco del Plan anterior. Según los datos estadísticos, una vez más, este nuevo Plan no mejorará en gran medida uno de los grandes problemas de la carrera de arquitectura: su larga duración. La media de duración en España en la década de los 80, según estadísticas oficiales, era de 11,8 años muy cercanos a los 14 años necesarios en la primera mitad del siglo XX.

Por lo tanto podemos decir que el cambio cuantitativo en lo referente al número de arquitectos se da en el curso 1965-66, esto es, seis años después de la creación de la primera escuela de arquitectura tras las de Barcelona y Madrid. Pero veamos un poco más detenidamente cómo fue el proceso de creación de estas primeras Escuelas de Arquitectura en España en el siglo XX para posteriormente centrarnos en la fundación de Escuela de San Sebastián.

- **Las nuevas Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura en España**

Como se ha repetido de manera exhaustiva a lo largo de esta investigación, hasta mediados del siglo XX, las Escuelas de Madrid y Barcelona son las únicas escuelas de arquitectura existentes en España. La entrada en vigor de la Ley de Ordenación de las Enseñanzas Técnicas del Plan 1957<sup>232</sup> cambiará radicalmente esta situación al permitir al Ministerio de Educación Nacional la posibilidad de seleccionar una ciudad donde crear una nueva escuela de arquitectura. Esto dará lugar a la descentralización y extensión de la enseñanza técnica en España. Desde el momento de promulgación de esta ley se produce una lucha sustentada por un afán constructivo para conseguir algunos de dichos centros docentes (TRILLO DE LEYVA, 2010:42). Por otra parte, como indica Pérez Escolano, la enseñanza impartida en Barcelona y Madrid se sustentaba en una calidad momificada en su solera y tradición. La aparición de las nuevas escuelas significó el fin de esa exclusividad y la necesidad de que inexpertos profesores pasaran a ser aptos para formar a nuevos profesionales. La creación de la Escuela de Sevilla en 1959 marca el inicio de la política de multiplicación de centros docentes. La ciudad parece ser que desde el principio pudiera estar elegida por ser considerada por el Régimen la tercera capital<sup>233</sup> de España (TRILLO DE LEYVA, 2010:45). Tras Sevilla vendrá la Escuela de Pamplona -que es un caso particular al ser una universidad privada- la de Valencia, Las Palmas, Valladolid y La Coruña. Esto generará por una parte un inmenso boom de profesionales incrementándose en tan sólo 4 años un 100% y en casi diez (de 1964 a 1970) un 500% (PÉREZ ESCOLANO, 1975:220). En 1976 se darán los primeros pasos para la fundación de una Escuela en San Sebastián y la última, de carácter estatal, se creará en

---

<sup>231</sup> Para más información ver (GÓMEZ SANTANDER, 1975). El texto ahonda en este problema debido a la existencia de los llamados *alumnos libres*. Estos pueden acudir a las clases sin tener que pagar pero también sin tener derecho a examen. Históricamente esto se permitía debido a la dureza de la carrera que exigía los cursos preliminares de los que hemos hablado para poder cursar propiamente arquitectura.

<sup>232</sup> 1957 es también el año en que se crea el Ministerio de la Vivienda en España.

<sup>233</sup> Durante los primeros años la Escuela de Sevilla “estuvo relacionada directamente con el *Opus Dei* y con todas las fuerzas conservadoras (...) desde el consejo privado de Don Juan de Borbón hasta el nacionalcatolicismo” lo que la convertía en una burbuja aislada en el interior de una sociedad conservadora. (TRILLO DE LEYVA, 2010:117).

Granada ya en 1995. La nueva legislación universitaria y la descentralización política propiciaron una profusa multiplicación de centros homónimos, en universidades públicas y privadas, desde los años 80. En los comienzos del siglo XXI al panorama de escuelas estatales se une la creación de instituciones privadas hasta alcanzar veintiocho centros docentes de arquitectura, entre públicos y privados.

En esta cirugía de descentralización y descongestión escolar- en palabras de Leopoldo Uria- promovida por la entrada en vigor del Plan de 1957, se debe seguir una metodología debidamente establecida por el Ministerio de Educación Nacional.

El Patronato surge en cumplimiento de un Decreto 3190/1965 de 21 de Octubre, por el que se crean los Patronatos de Escuelas Técnicas con lo que su creación no era potestad de las Escuelas, sino una norma de obligado cumplimiento.

*“En cada una de las Escuelas Técnicas de Grado Superior y Medio se constituirá un Patronato como órgano representativo de los distintos sectores más directamente relacionados con ella y cuya función será de auxilio y colaboración al cumplimiento de sus fines.”* (TRILLO DE LEYVA, 2010:127)

Trillo de Leyva advierte por tanto que a las Escuelas Técnicas se les imponía un nuevo sistema de control estatal bajo la apariencia de una institución asistencial. Su constitución era representativa de todas las corporaciones provinciales y locales, de los colegios o asociaciones profesionales, de organizaciones económicas e incluso de padres de alumnos interesados en la formación de sus hijos. Es decir, el Patronato estaría formado como una institución ciudadana con un presidente designado por el Ministro de Educación Nacional.

*“La misión de los patronatos ha de ser la de aportar a los centros de Enseñanza Técnica las asistencias morales y materiales de los Organismos y representaciones interesados en la formación de los Técnicos, para completar las propias estatales y ofrecer a estos las posibilidades de su organización, logrando así una mutua compenetración de aspiraciones, sugerencias y necesidades.”* (TRILLO DE LEYVA, 2010:127)

En 1964 la Escuela de Sevilla pasa a formar parte de la Universidad de Sevilla, por lo que ya no depende de la Escuela de Madrid. La solvencia y autonomía que demuestra en esos momentos esta Escuela se debe, según Trillo de Leyva, a la existencia de una universidad científica y literaria consolidada de la que extrae desde el inicio de profesores para su claustro docente. Los arquitectos de la propia ciudad -que no eran profesionales de la docencia- tomarán parte asimismo en el fortalecimiento de la Escuela:

*“Fueron las condiciones estructurales basadas en el desarrollo profesional y universitario de Sevilla las que hicieron posible el firme comienzo de la Escuela de Arquitectura: la existencia de profesionales de gran calidad, una universidad capaz de aportar tanto profesores de ciencias básicas como historiadores y profesores de dibujo, y una ciudad real donde aprender e investigar sobre la arquitectura y su patrimonio.”* (TRILLO DE LEYVA, 2010:37)

Pérez Escolano (1975) sin embargo, resalta que la inexperiencia docente y el bajo nivel científico de estos profesionales de la arquitectura fue precisamente lo que generó una enseñanza de baja calidad en Sevilla. Para este arquitecto, la Escuela de Sevilla se forma sobre la base de una ilusión: el deseo que una ciudad de categoría histórica dentro de la arquitectura posea un centro de formación de arquitectos. Sin embargo, la baja calidad de la arquitectura en esos años sesenta en Sevilla y que muy pocos profesores poseen un currículum de publicaciones (TRILLO DE LEYVA, 2010:230) o dominio de criterios o métodos docentes hacen que la calidad en la formación de arquitectos no sea la esperada.

La Escuela de Valencia, por su parte fue la cuarta escuela estatal inaugurada en 1966-67. Inicialmente dependió de la Escuela de Barcelona pero también en un corto período de tiempo –en el curso 1968-69- fue independiente de Barcelona (VIADURRE JOFRE, 1975:29).

Ese mismo curso de 1968-69 la Escuela de Arquitectura de Valladolid se formó inicialmente para descongestionar a la Escuela de Madrid. Comenzó curso a curso pero no fue hasta el curso 1971- 1972 que se estableció el segundo año. Ese fue también el momento en el que se integró en la Universidad de Valladolid. En 1973 se inició el tercer curso pudiendo los alumnos posteriormente incorporarse a cualquiera de las Escuelas existentes en las que sean admitidos obviamente. Los problemas con los que se encontró esta Escuela son análogos al de otros anteriores, siendo principalmente la falta de locales adecuados e improvisación los problemas comunes, debido a que la descentralización pedagógica no se lleva a cabo con el necesario equilibrio y previsión sino *“como una desesperada operación de cirugía para remediar el problema más agudo: la congestión”* (VIADURRE JOFRE, 1975:220). La precariedad inicial de la instalación y los medios materiales disponibles respondía a una situación creada por la urgencia. *“El centro venía a ser un refugio ante el agobio madrileño”*. En la estructura del alumnado de la Escuela de Valladolid destaca Pérez Escolano *“el predominio de los procedentes de las provincias vascas, lo que se relaciona con la tan solicitada Escuela de San Sebastián, que parece no será viable ante la proyectada Escuela de Arquitectura de La Coruña”*. El texto es de 1974 y sabemos que, a pesar de la creación de la Escuela de La Coruña, no mucho más tarde se logró la tan solicitada escuela en San Sebastián.

Mientras tanto en 1973, se funda la Escuela de Las Palmas, primero adscrita a la Universidad de La Laguna y luego a la Universidad Politécnica de Las Palmas de Gran Canarias (TRILLO DE LEYVA, 2010:27). Por una Orden de 9 de Marzo de 1968 se habían aprobado en Canarias los estudios de arquitectura dependientes de la Escuela de Madrid. Pero es el 28 de Septiembre de 1973 cuando se firma el decreto 2558/73 que funda definitivamente la Escuela en las Islas Canarias y le da plena autonomía.

La Escuela de Pamplona<sup>234</sup> es un caso particular dentro de la creación generalizada de Escuelas de Arquitectura en la España de mediados del siglo XX ya que es la primera escuela privada que se funda en España y la segunda después de la de Sevilla. Debido a ello, a la edición en 2015 de dos publicaciones que recogen ese hecho fundacional y a su cercanía territorial con el País Vasco<sup>235</sup>, hacen que dediquemos unas líneas más extensas al caso de la Escuela de Arquitectura de Pamplona.

*“La Escuela se fundó para formar a buenos arquitectos y buenas personas y buenos cristianos”*. Con estas palabras definía Ignacio Araujo, el primer director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, los grandes propósitos de la misma (AAVV, 2015:9). El centro inició su andadura en Pamplona el curso 1964-65 *“e irrumpió con ambición y afán de aventura en un panorama severo y adusto; dominado por el imperio de las escuelas de Madrid y Barcelona, hasta entonces las únicas. A punto estuvo de localizarse en San Sebastián, debido al interés mostrado por la Diputación de Guipúzcoa”* (AAVV, 2015:17). El arquitecto Ignacio Araujo, a quien se le encomendó montar una Escuela de Arquitectura, tuvo en Madrid que vencer las reticencias del Director General de Arquitectura Miguel Angel García Lomas, presionado por algunos colegas de San Sebastian: *“[...] y ya había una escuela de ingenieros allí, le razonaban, ¿qué mejor enclave para una Escuela de Arquitectura? [...] En el Ministerio había un infiltrado que convenció al Director General: Javier Lahuerta. No sólo le convenció de que la Escuela debía estar en Pamplona, sino también de que debería tener un laboratorio”* (AAVV, 2015:36). La Escuela de Pamplona es de las únicas que mantenía los *numerus clausus*

---

<sup>234</sup> A partir de ahora también se denominará con su acrónimo ETSAUN.

<sup>235</sup> Conviene recordar que los arquitectos vascos y navarros comparten ámbito de colegio profesional, siendo el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro el único que mantiene desde su fundación en 1930 su demarcación original. Por ello y obviamente la relación entre profesionales navarros y vascos es estrecha.

con lo que las primeras veinte promociones fueron de una media de tan sólo 30 o 35 alumnos curso por año<sup>236</sup>. El profesorado se formó curso a curso hasta cubrir la docencia de la carrera, con el apoyo de algunos catedráticos consagrados y con profesores de Madrid y Barcelona en activo.

Al no tener profesores profesionales de la docencia, esto es adjuntos o catedráticos que hubieran obtenido la plaza por oposición, siendo casi todos Profesores Asociados, los egresados de la Escuela debían someterse a una Reválida en la ETSAB que consistía en defender el proyecto de Fin de Carrera que habían hecho en la Escuela y hacer un examen escrito y oral (AAVV, 2015:38). La Reválida sólo afectó a las dos primeras promociones. A primeros de 1972 se reconoció definitivamente la Escuela obteniendo la tercera promoción el título directamente tras la defensa del Proyecto Fin de Carrera.

Deberemos adentrarnos en el siguiente capítulo en la creación de la Escuela de Arquitectura en el País Vasco para poder dirimir si su hecho fundacional fue totalmente autónomo o singular o si comparte algunas de la secuencia de hechos descritos en el apartado anterior.

- **Desarrollismo en el País Vasco**

En el contexto del territorio vasco en la década de los sesenta ocurrieron varios factores que influyeron sobremanera en el urbanismo y la arquitectura que se construyó. Como se ha comentado anteriormente, las ciudades vascas sufrieron un desmesurado y rápido crecimiento de las ciudades, debido a la rápida y descontrolada construcción de viviendas, ya que se debía acoger al gran número de inmigrantes que se desplazaron hasta el País Vasco como respuesta a la gran demanda de mano de obra existente en ese momento y la gran crisis económica que sufría el país. Dicha afluencia masiva era muy difícil de organizar y alojar ya que eran por miles los que se acercaban en busca de un futuro trabajo. El asentamiento de estos trabajadores en las periferias de las grandes poblaciones industriales se produjo de manera espontánea e indiscriminada por falta de una previsión del fenómeno migratorio que, a su vez, determinó la falta de viviendas suficientes para albergar a tanta población. La consecuencia más visible del hecho fue, en primera instancia y durante unos cuantos años, el chabolismo masivo. Posteriormente, ya a finales de la década, al amparo del Decreto sobre Poblados Dirigidos, Poblados Mínimos y Unidades de Absorción en 1959, se proyectaron barriadas como la del barrio Otxarkoaga en Bilbao para poder eliminar la infravivienda. Sin embargo, la ubicación marginal y la precipitación en la construcción ocasionaron otra clase de desarraigo social y problemas físicos que se evidenciaron al cabo de veinticinco años. De todas maneras, incluso en otras poblaciones vascas en las que inmigración industrial se produjo de modo menos abrupto y abundante, la construcción de barriadas a cargo de Organismos estatales para resolver problemas similares contuvieron alta calidad constructiva y urbanística. Significativo es al respecto el testimonio de Paco Bernabé, compañero de estudio profesional de Luis Peña en Donostia: *“Era el momento del desarrollismo, y ahí estaba todo Eibar y todo Irún que se desarrollaron a golpe de tirar copias de proyectos. [...] Recuerdo que en aquella época, cuando terminabas un proyecto y lo entregabas, el constructor ya venía casi encargándote otro, porque en cimientos había vendido ya el 80% de las viviendas. [...] empezabas a hacer proyectos como churros”* (SANGALLI, 2013:139). Esto generó en otras ciudades y barrios, la edificación de altas torres muy cercanas entre ellas, de rápida construcción y que permitían alojar a un gran número de familias, propiciando la desaparición ordenada de las calles y dejando de lado asimismo la generación de los tan necesarios espacios de relación, tan importantes en la definición de la ciudad clásica. En 1964 se pone en marcha el Primer Plan de Desarrollo Económico y Social que potenciará el desarrollismo de la construcción lo que junto

---

<sup>236</sup> Mariví Morrás fue una de las primeras mujeres que se tituló en la ETSAUN quien, además, llegaría a ser la primera mujer Decana del COAVN.

con la nueva Ley del Suelo de 1965 generará la construcción indiscriminada a base de polígonos inspirados en la zonificación. Una situación parecida a la que se deba en Europa aunque la falta de espacio del territorio vasco amenazó las ciudades históricas y el conjunto del espacio natural.

Se inicia, por tanto, un período de reflexión tanto sobre el desarrollo de las ciudades como sobre el lenguaje arquitectónico. En esta década de mediados de los sesenta, Aldo Rossi, con su publicación en 1966 “La arquitectura de la ciudad”, propone una nueva visión del urbanismo de la ciudad basado en las preexistencias de la misma, en el respeto a la historia del lugar. Se daba por hecho en los países desarrollados que el Movimiento Moderno estaba agotado, por lo que el renovado interés por lo vernacular, la tradición y los tipos arquitectónicos sustituían al lenguaje de la modernidad.

Sin embargo, la generación de arquitectos vascos de los años sesenta, tuvo que poner en crisis casi todo: rechazar el pasado inmediato, reinterpretar la arquitectura a partir de la historia local o tradicional y, de alguna manera retomar el Movimiento Moderno en un intento desesperado de buscar referentes. Así, se tomaron como referentes maestros de la historia local como J.M.Aizpurua o maestros universales como A.Aalto, Mies o Le Corbusier, desplegando un amplio esfuerzo intelectual, que requería la reconstrucción de la fe en el poder social de la arquitectura moderna. En este sentido me parece interesante la reflexión que lanza González de Durana respecto al hecho de que “*no se reconocieron los maestros que tenían al lado*” aceptando mejor la influencia de las Escuelas de Arquitectura de Madrid o Barcelona y no la de aquellos arquitectos que desde diez o veinte atrás venían realizando un trabajo de incontestable calidad. Durana pone como ejemplo el caso de Javier Sáenz de Oiza, vasco de origen, quien había realizado la conocida basílica de Arantzazu junto con Ruiz Laorga e iniciada en 1950, pero que tuvo más influencia en sus alumnos de la Escuela de Madrid que por medio de su propia obra en su tierra natal<sup>237</sup>.

Sáenz de Oiza fue también quien se encargó inicialmente del proyecto de casa-taller en Irun para los escultores Jorge Oteiza y Néstor Basterretxea. Sin embargo, el proyecto fue finalmente encargado al arquitecto local Luis Vallet en 1957. Este había sido miembro del Grupo Norte del GATEPAC y había conocido a Oteiza precisamente a través de Aizpurua y la sociedad Gu. Los artistas no querían una casa tradicional<sup>238</sup>. El propósito es establecer un lugar estratégico de trabajo y vida común de los dos artistas y sus familias junto al Bidasoa por lo que su vivienda debía ser cosmopolita, luminosa y seguramente, cercana a los proyectos de Le Corbusier (MARTÍNEZ GORRIARAN, 2011:211). Vallet ya había empleado el lenguaje racionalista que su amigo Luis Tolosa había utilizado para la factoría Laborde Hermanos en Andoain (ETXEPARE, 2012:267) o en la casa Anguera en Irun. De hecho el irunés fue miembro activo de la Zona Norte del GATEPAC siendo abundante la correspondencia que se intercambian Aizpurua y él.

---

<sup>237</sup> En ella colaboran importantes artistas como Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Néstor Basterretxea o Lucio Muñoz (GONZÁLEZ DE DURANA, 1990:75).

<sup>238</sup> Para Guillermo Zuaznabar, sin embargo, no hay duda de que “*es Oteiza quien proyecta su casa-taller, actuando como lo hace cuando proyecta sus esculturas. Dibuja y crea espacios en la misma forma, con la misma forma*”<sup>238</sup> (ZUAZNABAR, 2006:135). También Martínez Gorriaran indica la intervención del escultor “*el proyecto de Vallet sufrió cambios radicales que, como en Arantzazu, simplificaron las formas potenciando la geometría. Oteiza fue el responsable, aunque no se preocupó por dejar un rastro documental de su indudable intervención. La dimensión de los cambios operados surge comparando los cambios firmados por Vallet en 1956 y 1957; no son dos variantes de una misma idea, sino dos visiones diferentes*”(MARTÍNEZ GORRIARAN, 2011:211). Esta cuestión sobre la autoría intelectual del proyecto de la casa-taller de Oteiza y Basterrechea no es objeto de esta investigación pero sirva como ejemplo este edificio para reflejar la colaboración entre arquitectos y artistas.



Dcha: Casa-taller en Irún para Oteiza y Basterretxea, Luis Vallet, 1957. Izda: Casa Anguera en Irún, Luis Vallet, 1930.

*“No es difícil imaginar que el encargo del proyecto de las casas de Irún, supuso para Vallet un respiro y una oportunidad de volver a manejar lenguajes que había tenido que dejar de lado. Ahora comprendemos la actitud con la que toma el proyecto de Oteiza y Basterrechea, la mirada nostálgica al racionalismo del periodo de entre guerras, así como su predisposición hacia una estrecha colaboración entre el arte y la arquitectura” (LOPEZ BAHUT, 2013:5)<sup>239</sup>*

Otra obra que llamó la atención a finales de los sesenta fue el donostiarra edificio de viviendas Urumea de R. Moneo, J. Marquet, J. Unzurrunzaga y L.M. Zulaica. Consistió en la sustitución de una manzana del Ensanche clásico de la ciudad por un nuevo edificio entre medianeras que debía mantener el perfil pero utilizar un lenguaje acorde con el momento. Las sinuosas curvas de la fachada remiten al movimiento de las olas en la desembocadura del río.



Edificio Urumea, Moneo, Marquet, Zulaica, Unzurrunzaga (Donostia, 1968)

#### ○ Luis Peña Ganchegui

Para Elias Mas, a finales de los sesenta y setenta convergen en Gipuzkoa junto a la figura de Luis Peña Ganchegui una serie de profesionales comprometidos en la realización de una arquitectura que puede considerarse como notable. Sin embargo, esa figura *aglutinadora* no existía en Bizkaia por lo que esa situación no se pudo dar; hubiera podido ser Juan Daniel Fullaondo ya que este destacaba como el arquitecto *“más vitalmente creativo, más vitalmente*

<sup>239</sup> A finales de este año 2015 se publicará una monografía sobre Luis Vallet. La investigación ha corrido a cargo del Doctor Arquitecto Lauren Etxepare y del historiador Fernando Garcia Nieto. Cuenta con el patrocinio de la Delegación en Gipuzkoa del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro entre otros.

*culto del panorama vizcaíno –y nos atreveríamos a extender la afirmación al panorama vasco- de aquellos años que abarcan mediados los 60 hasta mediados de los años 70” (MAS SERRA, 1990:9). Su alejamiento del ámbito vasco y su muerte prematura, sigue Mas, diluyeron el carácter orientador y singular de su obra.*

La situación en Alava, en este período, se caracteriza por las aportaciones de arquitectos foráneos en palabras de Elías Mas: Fisac, Carvajal, Tous y Fargas o Fernandez Alba quien trabajará en colaboración con José Erbina. Este, por su parte, será quien lidere -aunque de forma más matizada que en los casos de Gipuzkoa y Bizkaia- y ejerza de nexo de unión entre dos actitudes generacionales debido a su preocupación por la arquitectura de vanguardia. Su trabajo profesional en sus primeros años de ejercicio introdujo en Vitoria referencias de la arquitectura doméstica holandesa. Asimismo, Erbina organizó en 1966 uno de los Pequeños Congresos en la capital alavesa (AAVV, 1995:47).

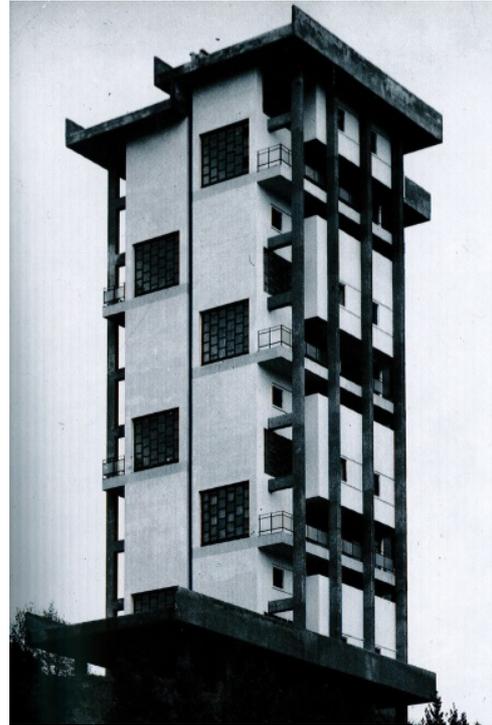
Por otra parte, un nuevo regionalismo basado en la obra moderna de Alvar Aalto fue tomando forma a partir de la realización de viviendas unifamiliares de estilo racionalista purista, pero conjugándola con la tradición constructiva local. En otros casos, este regionalismo derivó hacia formas más organicistas, mientras que en algunos, como en el caso de Peña Ganchegui, se desarrolló a través de un proyecto personal, conceptualmente deudor de la arquitectura moderna, pero resuelto formalmente desde un punto de vista único y muy particular.

Luis Peña Ganchegui aparece señalado en la historiografía sobre la arquitectura del País Vasco<sup>240</sup> como uno de los arquitectos vascos relevantes en aquella década de los sesenta. Nacido en Oñati en 1926, se tituló en 1959 en la Escuela de Arquitectura de Madrid y un poco antes, la revista *Arquitectura* publica su Proyecto Fin de Carrera en 1959. Al contrario que muchos de sus compañeros, regresa al País Vasco después de estudiar en Madrid, para desarrollar el grueso de su trabajo. Fue desde el inicio de su profesión citado por la historiografía de la arquitectura ya que al poco de titularse como arquitecto el bloque de viviendas de la Torre Vista Alegre de Zarauz firmada por él y Encío Cortázar –en cuyo estudio comenzó la vida profesional de Luis Peña- apareció publicada en la revista alemana WERK en 1962 tras una selección de arquitectura española realizada por el arquitecto César Ortiz-Echagüe<sup>241</sup>. También la revista *Arquitectura* publica en su número 69 de 1964 un monográfico sobre Gipuzkoa donde refleja la arquitectura de Peña. Posteriormente Luis Peña aparecerá citado en la “Historia de la arquitectura moderna” en su edición ampliada ya a mediados de los años 80 dentro del artículo dedicado a España de la “Historia de la arquitectura moderna” de Leonardo Benévolo donde Josep Maria Montaner señala a Peña como “una figura que en los años setenta pasará a tener un papel preponderante a nivel de Estado” (BENEVOLO, 1999:224).

---

<sup>240</sup> Sin querer ser una enumeración en absoluto exhaustiva recojo algunos de los textos historiográficos de relevancia que citan a Peña como uno de los impulsores de la cultura arquitectónica en el País Vasco: DORFLES, 1980:222; FRAMPTON, 1993: 242; BENEVOLO, 1999:924, 935, 937; FLORES, 1989; MAS SERRA, 1990:295; URRUTIA, 1997:567-571.

<sup>241</sup> César Ortiz Echagüe fue corresponsal de la revista WERK desde 1962 hasta 1975. En respuesta a la pregunta sobre el criterio con el que hizo la selección, el propio Ortiz-Echagüe reconoce las limitaciones que había en esos años para poder conocer y conseguir documentación (fotos en color y planos válidos para reproducir en una revista) de las obras de colegas arquitectos. Gracias a Carlos de Miguel, director de la revista *Arquitectura* y organizador de los Pequeños Congresos, logró conocer más obras y autores. Para saber más sobre la publicación WERK y César Ortiz Echagüe ver: “WERK 6/62. Un retrato de España” en AAVV (2012) *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. VIII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española*. Pamplona: T6 Ediciones.



Torre Vista Alegre (Zarautz, 1958)

Salvador Pérez Arroyo hace una poética descripción del trabajo de Peña Ganchegui:

*"[...] muchas de las superficies que cierran sus construcciones parecen finas mamparas de papel tensadas. En ellas el juego geométrico artificial de particiones y elementos acristalados, despierta un cierto recuerdo del fantasma de Wright o de Scarpa, y lógicamente de la arquitectura japonesa. Pero hay algo más en su manera de convertir (de un modo consciente o no) el edificio en un discurso totémico, mágico, de silencio intrigante y críptico. Es posible que Peña lleve en su interior el escultor que muchos vascos llevan. Todo esto le lleva a convertir sus edificios en estatuas: hitos clavados en la falda de las colinas en las que se desarrollan tantos de los núcleos urbanos de este país, tradicionalmente devorado por una revolución industrial y un crecimiento incontrolados."*  
(PEREZ ARROYO, 2003:242)



Viviendas en Miraconcha (Donostia, 1982)

En las viviendas de Miraconcha, con una disposición en U, se crea una plaza al mar a la vez que se integra a la ordenación una iglesia neogótica que el planeamiento municipal ordenaba derruir. El interés de Luis Peña por el contexto físico le llevará a realizar obras de gran interés

como por ejemplo la Plaza de la Trinidad (1961) en San Sebastián, donde supo conjugar los diversos elementos existentes con la naturaleza, en un proyecto unitario pleno de interés.



---

Plaza de la Trinidad, Luis Peña, 1961

---

Las conocidas imágenes de la plaza del Peine de los Vientos, donde naturaleza y arquitectura se confunden y complementan, son seguramente las que mejor reflejan esa poética visión del mundo *mágico* y *de silencio críptico* que Pérez Arroyo describe, y que Peña Ganchegui resolvía de una manera especial en todos sus proyectos de espacios públicos. En palabras de Javier Cenicacelaya Luis Peña manifestó una sensibilidad extraordinaria desde planteamientos de una excepcional naturalidad y sencillez.



---

Plaza del tenis (Donostia-San Sebastián, 1976)

---

○ Propuesta de enseñanza de Arquitectura en la Escuela de Deba

Luis Peña participó de manera activa en actividades de debate arquitectónico como son los Pequeños Congresos<sup>242</sup> de los años sesenta organizados por Carlos de Miguel y Oriol Bohigas. Asistirá a los primeros celebrados en el año 1960 en Barcelona y Donostia-San Sebastián. En el celebrado en Donostia visitarán Zarautz, Gasteiz, Lesaka y la propia capital para conocer el edificio del Náutico de Aizpurua y Labayen. En Donostia se acercarán también a la casa de Eduardo Chillida para conocer sus esculturas, mientras que en Lesaka visitarán el monumento al Padre Donosti del escultor Jorge Oteiza y del arquitecto irunés Luis Vallet de Montano<sup>243</sup>.



Estela funeraria al Padre Donosti, Agiña, Lesaka (Oteiza y Vallet, 1957)

Posteriormente asistirá al celebrado en Tarragona en 1963 y será en estas actividades donde su relación con el arquitecto catalán Oriol Bohigas - figura con un papel protagonista en la creación de la Escuela de Arquitectura en Donostia-San Sebastián tal y como veremos en el capítulo siguiente- se vaya estrechando. Allí confluirán también algunos de los arquitectos vascos que luego tomarán parte en la activación del panorama cultural arquitectónico vasco en los años setenta. Destacamos entre ellos a Xabier Unzuurrungaza, futuro decano del Colegio de Arquitectos, y a Ignacio Galarraga, figura cercana a Oriol Bohigas<sup>244</sup> gracias a que era estudiante en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

La visita a Agina conmovió a Luis Peña de tal modo que *“promovió un acercamiento que fructificaría aproximadamente un lustro más tarde, en las reuniones entre artistas y arquitectos, en una estrecha relación que llevará a Oteiza a requerir de Luis Peña que liderara la Sección de Arquitectura de la Euskal Eskola”*<sup>245</sup>. Del interés de Jorge Oteiza por la arquitectura se ha escrito mucho y bien y por todos es sabido que el contexto cultural en el País Vasco de los años sesenta pasa indefectiblemente por la figura de Jorge Oteiza. No obstante, de la relación entre Luis Peña y Oteiza, sabemos muy poco.

De la existencia formalizada de una sección de arquitectura dentro de la Escuela Vasca oteiziana recojo lo que el yerno de Luis Peña, el también arquitecto Mario Sangalli, expone en

<sup>242</sup> Los Pequeños Congresos surgen por iniciativa de los arquitectos oriol Bohigas y Carlos de Miguel, quienes detectando la falta de conocimiento mutuo profesional entre los arquitectos de Madrid y los de Barcelona, comienzan a celebrar reuniones con el objeto de debatir de las propias obras y estrechar lazos entre los arquitectos de las dos capitales. La primera se celebró en Madrid en 1959 a mediados de noviembre. A la segunda convocatoria de Barcelona en 1960 asistirán siete arquitectos vascos: Aristegui, Bernabé, Encío, Iturriaga, Olaso, Peña Ganchegui y Vega de Seoane. (SANGALLI, 2013: 52)

<sup>243</sup> Diez días después de la muerte de Aita Donostia la Junta del grupo Aranzadi decidió hacerle un sencillo monumento en su homenaje y se eligió a Oteiza y Vallet, ambos también miembros del grupo.

<sup>244</sup> *“Yo era amigo de Bohigas porque le había ayudado el año pasado organizando los viajes de curso. (...) Puede decirse que como consecuencia de aquella reunión de Tarragona se forma una especie de humus de que en el País Vasco convenía hacer algo parecido, y de ahí surgieron en el 69 las reuniones, que duraron hasta el (...) momento en que Linazasoro termina la carrera”*. Entrevista a Iñaki Galarraga en (SANGALLI, 2013:278).

<sup>245</sup> Mario Sangalli no refleja en su investigación ni cómo ni cuándo se produce esta petición de *“liderar la sección de Arquitectura de la Euskal Eskola”*.

su reciente investigación<sup>246</sup>. En ella, el arquitecto Eduardo Mangada<sup>247</sup>, amigo y colaborador de Peña recuerda la relación con Oteiza de la siguiente manera: “*Con Jorge Oteiza hacíamos reuniones que se pueden considerar clandestinas, en los bajos de la tienda Espiral; una tienda que montó Néstor Basterrechea, que estaba en la calle San Martín (de Donostia), en la que trabajaba Mikel Forkada. Por medio de él nos reuníamos con Jorge, que quería hacer la Universidad Vasca*”. También Xabier Unzurrunzaga se refiere de la misma manera: “*Nosotros formábamos parte de aquello: éramos la rama de Arquitectura. Hubo un momento que escribíamos en una revista en euskera que se llamaba Zeruko argia. En la última página sacábamos un artículo de arquitectura cada mes, y nos turnábamos para escribirla.*” (SANGALLI, 2013:55,266 y 156).

Gracias a esa relación hubo una propuesta para incluir estudios de arquitectura en la “Escuela experimental de Arte de Deba”<sup>248</sup> de la que a continuación daremos cuenta. Previo a ello debemos advertir que es un documento sin fechar y sin firmar encontrado en el archivo del arquitecto Miguel Garai<sup>249</sup>. Debido a la imposibilidad en confirmar su autoría lo expongo como documento acreditativo del interés en crear una Escuela de Arquitectura junto al escultor Jorge Oteiza y previo al contexto de activación cultural arquitectónica que se dio a principios de los setenta.

La Escuela de Deba comienza su andadura en 1969 donde “*el trabajo personal en los talleres se combinaba con la investigación orientada a conseguir la interrelación de todos los medios de expresión artística, según un proyecto próximo al de la Bauhaus muy acorde con los planteamientos oteizianos, que convierte esta escuela en el primer centro artístico experimental del país Vasco*” (ALVAREZ, 2003:38-40). En Febrero de 1970 Oteiza presenta el informe en el que plasma sus ideas y objetivos para la escuela empieza a tomar. Aunque fue donde Oteiza estuvo más cerca de llevar a la práctica sus doctrinas educativas, el escultor estuvo a cargo de la dirección sólo hasta el año 1972<sup>250</sup>. Por tanto, si nos basamos en la breve estancia de Jorge Oteiza como Director de la Escuela de Deba entendemos que el documento que a continuación vamos a estudiar tuvo que darse en ese breve período de tiempo limitado entre los años 1969 y 1972. Otro dato a priori insignificante pero que tiene su relevancia puesto que nos puede ayudar a situar cronológicamente el documento es la corrección que señala *martes* en la hoja 3. Según lo que indica Iñaki Galarraga a partir de 1969 -a raíz de su ingreso en el estudio de Luis Peña- y a consecuencia de las inquietudes intelectuales que despiertan los Pequeños Congresos en ellos, comienzan a reunirse en el estudio de Luis Peña 3

---

<sup>246</sup> Mario Sangalli aporta como documentación las entrevistas personales con alguno de los protagonistas, por lo que este apartado debe tomarse como un simple apunte y que sólo una investigación profunda indicará la formalización y existencia de dicha sección de arquitectura.

<sup>247</sup> Eduardo Mangada fue socio de Luis Peña los años 1966 y 1967. Mangada fue primer teniente-alcalde en Madrid junto a Enrique Tierno Galván entre 1979 y 1982.

<sup>248</sup> Se adjunta dicha propuesta en el apartado Anexos de esta investigación. Ver Anexo 11. *Propuesta de enseñanza de arquitectura en la Escuela de Deba.*

<sup>249</sup> El arquitecto Miguel Garai no recordaba nada relativo a dicho documento encontrado en la visita realizada a su archivo el 25 de Julio de 2014 con el objeto de preparar la exposición retrospectiva que se hizo de su obra arquitectónica. Comisariada por el arquitecto Jonathan Chanca, participé aportando mi artículo sobre el edificio de Txingudi Ikastola en una versión en euskera, los diagramas de programa, fotos recientes del edificio y documentación digitalizada de los proyectos realizados y visados del edificio. Ver (AAVV, 2014:38-41).

<sup>250</sup> Las instalaciones de la escuela no eran las adecuadas ni alguno de los profesores ayudantes tenía el perfil necesario. Unido todo ello a la manera desorganizada de dirigir proyectos colectivos del escultor y a la carencia de un plan curricular, mal que bien Oteiza permaneció en el experimento hasta 1972. (GORRIARÁN, 2011:325)

equipos de arquitectos: Unzurrunzaga, Marquet y Zulaica; Caballero y Aranzabal; Peña, Garai y Galarraga<sup>251</sup> precisamente esos días, los martes de 7 a 9. Precisamente también, uno de estos arquitectos, Javier Marquet, aparece señalado en la bibliografía<sup>252</sup> como uno de las figuras que estuvo en contacto en el año 1969 con los miembros del patronato -que gestionaban el legado económico que financiaría el proyecto- y los artistas vascos Remigio Mendiburu, Koldo Azpiazu y el propio Jorge Oteiza.

En la propuesta de colaboración entre arquitectos y la escuela de Deba de Oteiza se enumeran diversas cuestiones a tener en cuenta a priori. Por una parte, se enuncia la reflexión relativa a formar parte a título individual del grupo de estudiantes-artistas existentes con sus derechos y obligaciones o formar un bloque común bien a nivel de grupo unidos “a Jorge y los suyos”. Conservar la “autonomía de grupo respecto a los artistas y respecto al patronato” parece ser el enfoque más aceptable ya que el documento desarrolla como posible organización lo siguiente: *Formación de una escuela-taller de arquitectura y urbanismo unida en paralelo a la escuela de Deba*. Para ello es preciso contactar con alumnos de escuelas de arquitectura, o Arquitectos recién titulados o estudiantes de últimos cursos. En una segunda fase daría a los arquitectos recién terminados creando un embrión posible de escuela señalando que “Esta escuela perdería sentido al crearse una escuela oficial de arquitectura en Bilbao o San Sebastián”.

En una primera fase se plantea abrir el grupo a “Alumnos de escuelas de arquitectura” y “Arquitectos recién titulados o estudiantes de últimos cursos. Pudiendo empezar la escuela de atrás hacia adelante”. En una segunda fase se “Daría por lo tanto cobijo a todos los arquitectos recién terminados creando un embrión posible de escuela. Podrían aprender urbanismo, Diseño, Estética, historia de la arquitectura del país. Podrían trabajar para Ayuntamientos, Concursos, Colegio Arq.Vasco-Navarro, Cajas de Ahorro”<sup>253</sup>

El contenido de las clases no se especifica salvo para señalar que en el caso de que la colaboración sea temporal se podría organizar una Semana de Urbanismo o una Semana de Historia de la arquitectura del país. Tal y como se aprecia en la transcripción, este estudio de colaboración con la Escuela experimental de arte de Deba no pierde de vista en ningún momento el objetivo final de creación de una escuela de arquitectura. Así, se busca conseguir un embrión de escuela a través de la colaboración con instituciones académicas oficiales. Sin embargo no se realizó finalmente curso alguno con la Escuela de Deba de Oteiza. A pesar de ser únicamente una propuesta sin fechar, y que sabemos que finalmente no se llevó a cabo, considero de interés este documento por reflejar el objetivo de creación de una Escuela de Arquitectura en el País Vasco.

---

<sup>251</sup> Los textos traducidos eran luego compartidos en las reuniones mensuales que celebraban con los compañeros arquitectos alaveses, vizcaínos y navarros. Ver SANGALLI 278 Conversación con Iñaki Galarraga”

<sup>252</sup> Campo Argote, Mikel: *Debako Arte Eskola. Una experiencia singular*. Ondare. 26, 2008, 177-190 P.178

<sup>253</sup> Ver Anexo 11.

○ Reuniones en el estudio de Luis Peña

De manera paralela Luis Peña realiza unas reuniones semanales con un grupo de arquitectos interesados no sólo en el discurrir profesional sino también en la teoría y crítica arquitectónica.

Iñaki Galarraga cuenta cómo a consecuencia de las inquietudes intelectuales que despiertan los Pequeños Congresos en ellos, a partir de 1966 comienzan a reunirse en el estudio de Luis Peña, los arquitectos Xabier Unzurrunzaga, Javier Marquet, Luis Maria Zulaica, Eduardo Aranzabal, Jorge Caballero e Iñaki Galarraga y el todavía estudiante de arquitectura Miguel Garai que a la sazón era el aparejador del estudio de Peña. Los textos traducidos eran luego compartidos en las reuniones mensuales que celebraban con los compañeros arquitectos alaveses, vizcaínos y navarros. (SANGALLI, 2013:183).

Algunos de los futuros protagonistas más relevantes en la activación cultural arquitectónica que se dio en el País Vasco en los setenta saldrán de dicho grupo; entre ellos, y como es bien conocido, el propio Luis Peña quien, como veremos a continuación en el siguiente capítulo será el impulsor, gracias a la inestimable ayuda en la gestión de Oriol Bohigas, de la creación de una escuela de arquitectura en el País Vasco. También los arquitectos Miguel Garai, Iñaki Galarraga y Jose Ignacio Linazasoro, participarán activamente en la creación de la Escuela de Arquitectura como veremos en el capítulo siguiente. Sin embargo, habrá que esperar a las Semanas de Arquitectura celebradas en el Colegio de Arquitectos en Donostia durante los años 1973, 1974 y 1976 para que el debate arquitectónico celebrado en el estudio de Luis Peña supere el ámbito privado del grupo de arquitectos y trascienda al ámbito público.

• **Sin noticias de las arquitectas<sup>254</sup>**

A continuación tan sólo unos apuntes sobre la actividad profesional y formación de arquitectas en el País Vasco ya que no es posible encontrar estudios específicos al respecto. La monografía de 2004 sobre la Escuela de Madrid recoge en el apartado “Sin noticias de ellas” un apunte de unas pocas líneas sobre las arquitectas egresadas en esta institución. Hay también iniciativas como el blog “Un día, una arquitecta”<sup>255</sup> que durante este año 2015 publica diariamente el trabajo y la biografía de arquitectas de todo el mundo.

La primera monografía sobre la primera mujer arquitecta española fue publicada de manera reciente, en 2012. Matilde Ucelay, titulada por la Escuela de Madrid en 1936, se caracterizó por ejercer la profesión de manera activa durante toda su vida .

---

<sup>254</sup> El título de este apartado parafrasea el recogido en PRIETO GONZÁLEZ, J.M. (2004) *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: CSIC. y titulado “Sin noticias de ellas”. Entiendo que posiblemente pueda derivarse del de “Noticias de los Arquitectos...” de LLaguno. Por otra quiero señalar que utilizo la denominación Arquitecta ya que es la reflejada en mi título oficial.

<sup>255</sup> <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>



Imágenes de Matilde Ucelay durante su ejercicio profesional.

Ucelay formó asimismo parte de la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos de Madrid constituida el 21 de Agosto con el objetivo explícito de contribuir a la defensa del gobierno legítimo. Como consecuencia de ello fue acusada por el Régimen e inhabilitada a perpetuidad para cargos públicos, directivos y de confianza, con prohibición para el ejercicio privado de la profesión durante cinco años y multa de 30.000 pesetas.

El título obtenido en 1936 no le fue expedido oficialmente hasta el año 1946, por lo que no pudo firmar sus proyectos iniciales. A pesar de la inhabilitación a perpetuidad para ejercer cargos públicos y limitar por tanto su vida laboral el ejercicio liberal, Matilde Ucelay<sup>256</sup> desde que se tituló en 1936 y hasta que se jubiló en 1981, dirigió las obras que había proyectado, convirtiéndose en la primera mujer en ejercer plenamente la profesión de arquitecta en España. (SANCHEZ DE MADARIAGA, 2012)

En Sevilla, la primera mujer egresada por la Escuela de Arquitectura, fue en 1957 mientras que las dos siguientes fueron siete años más tarde, en 1964. (TRILLO DE LEYVA, 2010). En 1968 en Madrid había 180-200 alumnos (mujeres sólo el 3%). En la Escuela de Arquitectura de Pamplona con 33 alumnos en Tercer curso en 1967 había sólo 4 mujeres. (BARRIO SUAREZ, 2015:71).

En el País Vasco, desde el primer curso de docencia en la Escuela de Arquitectura en 1977 se cuenta con una mujer entre 27 alumnos, María Montserrat Ruiz Fabré, futura profesora de esta Escuela en el área de Dibujo.

En nuestro ámbito colegial vasco-navarro sabemos que la primera mujer colegiada en él fue María Rosario Frías Sagardoy, en la delegación de Navarra en 1967, mientras que en la delegación vizcaína fue María Belén Galdós Tobalina en 1971.

Respecto a la ocupación de cargos directivos en el COAVN, María Victoria Morrás Zuazo fue la primera arquitecta en ostentar el cargo de Decana-Presidenta del COAVN entre

---

<sup>256</sup> Muestra de su actividad profesional es la relación de obras recogidas en la reciente monografía publicada sobre ella -unas 120 obras casi todas viviendas unifamiliares- y los testimonios sobre su trabajo en el estudio profesional y a pie de obra. Ver SANCHEZ DE MADARIAGA, I. (2012) *Matilde Ucelay Maórtua. Una vida en construcción*. Madrid: Secretaría General técnica. Centro de publicaciones. Ministerio de Fomento.

junio de 2002 y junio de 2008, asumiendo el cargo de Vicepresidenta del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España entre el 2004 y 2007. En la actualidad, Matxalen Acasuso Atutxa es, desde el año 2014, la segunda mujer que ostenta el cargo de Decana-Presidenta.

Para reflejar la evolución del número de mujeres activas profesionalmente en el COAVN transcribo la siguiente tabla publicada por la delegación vizcaína<sup>257</sup> y que recoge la colegiación de arquitectas en el COAVN durante el período de 1970 a 1995.

PERIODO	MUJERES	HOMBRES
1970	1	146
1971-1975	7	139
1976-1980	15	228
1981-1985	30	218
1986-1990	41	267
1991-1995	90	343
1996-2000	185	353
2001-2005	396	451
2006-2011	395	373
	1160	2518

Fuente: COAVN-Decanato 08/03/2011

En la actualidad y según datos estadísticos de la Escuela de Arquitectura de la UPV/EHU las mujeres representan más de la mitad de los matriculados en sus aulas.

#### 4.4. -Conclusión

Hasta aquí llegamos a la aproximación a la formación y a la profesión de los arquitectos en el País Vasco desde comienzos del siglo XX, con el concepto moderno de arquitecto establecido, hasta el desarrollismo del siglo XX.

Destaca la creación en el primer tercio del siglo XX del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro como institución garante y defensora de la habilitación de los arquitectos. Desde entonces la colegiación será obligatoria para poder ejercer la actividad profesional de arquitecto.

A través de las figuras de diversos arquitectos hemos visto cómo se desarrolla la profesión de arquitecto, bien sea cerca desde dentro del Régimen autárquico, bien desde su periferia.

A finales de los cincuenta se da inicio a una política gubernamental de multiplicación de centros con el claro objetivo -así señalado por la Administración como hemos visto- de aumentar el número de técnicos superiores titulados. Unido a ello, la masificación generalizada en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona y la posibilidad de crear una Escuela en cada territorio, facilitará la fundación en tan sólo ocho años de cinco nuevas escuelas, algunas todavía dependientes de Madrid y Barcelona pero que conseguirán su total autonomía en un breve espacio de tiempo.

<sup>257</sup> <http://biblioarkibiz.blogspot.com.es/2011/03/mujeres-y-arquitectura.html> Fecha de publicación de los datos: 8 de Marzo de 2011.

En consecuencia, se dará un punto de inflexión que transformará el estatus profesional y docente de los arquitectos al aumentar exponencialmente el número de egresados y, por tanto, de profesionales en el mercado laboral.

Respecto a la situación en el País Vasco podemos destacar dos hechos que anticipan el contexto cultural arquitectónico propicio para la futura creación de una Escuela de Arquitectura en Donostia-San Sebastián; por una parte, la actividad profesional de la figura del arquitecto Luis Peña que se centra casi exclusivamente en el territorio vasco; y por otra, la inquietud intelectual de un pequeño grupo de arquitectos formados por Garai, Galarraga y Linazasoro, entre otros, que se reúnen en el estudio de Peña para intercambiar intereses arquitectónicos.

Señalar para finalizar que queda por investigar el paso de las arquitectas por las Escuelas de Arquitectura desde que Matilde Ucelay, la primera arquitecta titulada y colegiada, comienza en 1936 su ejercicio profesional. Ello nos ayudará a conocer la formación y profesión arquitectónica tanto a nivel estatal como vasco en toda su amplitud.



**CAPÍTULO 5.  
CREACIÓN DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DEL PAÍS VASCO**



## CAPÍTULO 5: CREACIÓN DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DEL PAÍS VASCO

### 5.1. Demanda de una escuela de arquitectura en el País Vasco

En la década de los sesenta el País Vasco forma parte del distrito universitario de Valladolid. Las únicas Escuelas de Arquitectura en España eran, como hemos visto a lo largo de los capítulos anteriores, las de Madrid y Barcelona; la de Madrid fundada en 1844, y la de Barcelona fundada en 1875. Esta situación a la par que obligaba a un esfuerzo económico importante para las familias, formaba a los jóvenes arquitectos en casuística residencial y urbanística ajena a su propio territorio. Por otra parte, estas dos Escuelas se consideraban los dos núcleos fundamentales de difusión y producción cultural arquitectónica en España por lo que es allí donde los focos de cultura arquitectónica -las revistas especializadas, los congresos, las exposiciones y las conferencias -se desarrollan de manera casi exclusiva.

Uno de los principales problemas a los que se enfrentan los arquitectos vascos según indicó el arquitecto y crítico Juan Daniel Fullaondo en 1970 es la ausencia de unas adecuadas plataformas culturales de difusión y discusión culturales (FULLAONDO, 1950:59). También Iñigo Viar (1992:198) alude a la *“la falta de una Escuela de Arquitectura hasta años muy recientes, careciendo por tanto el País Vasco de una tradición y cultura arquitectónicas, así como de una forma y rasgos de proyectar propios – los arquitectos siempre se han formado en otras escuelas, principalmente Madrid y Barcelona, lo que provoca un fuerte eclecticismo”*. Para Kenneth Frampton en el País Vasco no se ha logrado establecer ninguna “escuela” identificable como tal (MAS SERRA, 1990:30), debido al “regionalismo” existente y que tiene una gran fuerza cultural dentro del país. Este regionalismo a veces ha servido como oposición a la hegemonía central, pero también ha caído en mero provincianismo. Debido a ello, la historia de la arquitectura vasca se ha visto sujeta a este tipo de oscilaciones, lo que no le ha permitido seguir una línea clara.

La demanda de una Escuela de Arquitectura en el País Vasco no aparece hasta el año 1963 a pesar de que desde los inicios del siglo XX se demande una Universidad o Centro de Estudios Superiores Vascos por parte de pensadores e impulsores de la cultura vasca. Fue el Catedrático de Estética Ángel de Apraiz y Buesa quien pronuncia en Bilbao en 1918 el discurso titulado “Pro Universidad Vasca”, que acaba siendo uno de los lemas impulsores de una reivindicación que tomará como suya Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. Esta sociedad -junto con Carlos Santamaría, José Oñate y otros- tuvo como objetivo impulsar y trabajar por conseguir dicha enseñanza universitaria. Por otra parte, había partidarios de la Universidad Vasca y partidarios de la Universidad Oficial. Finalmente el 9 de Diciembre de 1923 se reunieron en el teatro Arriaga distintos responsables políticos para conseguir un consenso mínimo. La alocución del arquitecto Ricardo Bastida en nombre de las Asociaciones de Arquitectos y de ingenieros de Vizcaya defendió la conveniencia de la capitalidad de Bilbao para las provincias vascas (AAVV, 2002:34). Esta lucha se vio truncada en 1936 por el inicio de la Guerra Civil española. Sin embargo, una vez finalizada la contienda, y gracias al apoyo y financiación de las diputaciones vascas y de la Compañía de Jesús se creó en Bilbao el Centro de Estudios Superiores (CES) en 1940 donde se estudiaban asignaturas de Derecho, los primeros años de Medicina y de Ciencias Químicas.

En 1960 se inauguró en Donostia-San Sebastián el centro de Estudios Universitarios de Gipuzkoa (EUTG) dependiente asimismo de la Compañía de Jesús donde se impartían clases de Economía, Física, Química, Matemáticas y Ciencias Naturales patrocinadas por Eusko Ikaskuntza. Los promotores de la enseñanza universitaria en Gipuzkoa eran licenciados y doctores entre los que había matemáticos, químicos o ingenieros, por lo que parece natural que impulsaran su propia formación académica. La demanda de una Escuela de Arquitectura no aparecerá hasta el año 1963, como hemos dicho al principio de este apartado, cuando la Asociación Católica de Padres de Familia de Guipúzcoa, entre los que se encuentra Carlos

Santamaría (uno de los primeros impulsores de la enseñanza universitaria en el País Vasco) y el arquitecto Ricardo Olaran transmitan al Ministerio de Educación la necesidad de la creación de una Escuela de Arquitectura en San Sebastián (DE PABLO, 2006:45).

Será en Pamplona y en Octubre del año 1964 donde se inaugure una nueva Escuela Técnica Superior de Arquitectura dependiente de la Universidad Católica de Navarra<sup>258</sup>. En la rueda de prensa que el Vicerrector ofrece al respecto y que es recogida por el periódico el Diario Vasco el día 16 de Septiembre de 1964 *“aclaró que los beneficios de la puesta en marcha de esos Centros de Enseñanza Superior van a extenderse también a Guipúzcoa ya que, de acuerdo con el convenio entre España y la Santa Sede de Abril de 1962, el reconocimiento de los efectos civiles de esos estudios por parte del Estado español fija por límite territorial la provincia eclesiástica o arzobispado de Pamplona, incluyendo las diócesis sufragáneas de San Sebastián, Logroño y Jaca”*<sup>259</sup>.

En 1972, y desde las páginas de la revista de arquitectura *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, el arquitecto vasco Miguel Garai (1972:33) junto con estudiantes de arquitectura denunciará la no existencia de una universidad en el País Vasco así como la necesidad de una *“institucionalización cultural asimismo bilingüe”*.

Como recogen las monografías existentes sobre la creación de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), esta nació a partir de la Universidad de Bilbao<sup>260</sup> creada en 1968. Uno de los primeros pasos en el camino hacia la creación de la UPV/EHU fue el Decreto 2541/77, de 23 de septiembre, por el cual se extiende el distrito universitario de Bilbao hasta las provincias de Álava y Gipuzkoa. Por lo tanto, a pesar del empeño de Carlos Santamaría y Barriola por conseguir una Universidad en Donostia-San Sebastián y de la creación en 1967 del Patronato pro-Estudios Universitarios de Guipúzcoa, Gipuzkoa pasa a formar parte de la Universidad de Bilbao<sup>261</sup>. El año de 1977 será también el año en el que los arquitectos vascos -con Luis Peña Ganchegui al frente- contactan con el Patronato pro-Estudios Universitarios de Guipúzcoa para demandar la existencia de una Escuela de Arquitectura en San Sebastián.

No será hasta el 25 de febrero de 1980 que el Ministerio de Universidades e Investigación autorice la denominación UPV/EHU y la Universidad de Bilbao se convierta definitivamente en Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea<sup>262</sup>. Por otro lado, la representatividad simbólica de la nueva Universidad se concretará en la Junta de Gobierno del 19 de abril de 1982, momento en el que el logotipo de Eduardo Chillida establezca el ya famoso lema *“Eman ta zabal zazu”*. Como veremos al final de este capítulo será en 1981 cuando la Escuela de Arquitectura se una a la UPV/EHU y oficialice su pertenencia a la universidad vasca. Se puede decir que la Escuela de Arquitectura del País Vasco comienza a dar sus pasos no muy lejos de la recién creada Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

## **5.2.-Contexto de activación cultural en el País Vasco. El germen de la Escuela de Arquitectura.**

Como hemos desarrollado en el capítulo anterior, se puede decir que a finales de los años sesenta el País Vasco no contaba con un panorama cultural arquitectónico activo ni con un contexto que propiciara dicha activación.

---

<sup>258</sup> La Universidad de Navarra dependiente del Opus Dei se creó en 1952.

<sup>259</sup> Ver Anexo 3. Artículo del Diario Vasco del 16/09/1964.

<sup>260</sup> Por Decreto Ley5/68 de junio se crea la Universidad de Bilbao en el marco de los Planes de Desarrollo. Comienza su andadura con la Facultad de Económicas y las nuevas de Medicina y Ciencias aún sin distrito universitario propio.

<sup>261</sup> Para profundizar en el tema de la creación de la UPV/EHU ver: DE PABLO, 2006:45 y FLORES GÓMEZ; 1997

<sup>262</sup> El 20 de marzo de 1985 se publica en el Boletín Oficial del País Vasco el Decreto 70/1985 por el que se aprueban los nuevos Estatutos de la UPV/EHU.

Sin embargo, esta situación dará un giro radical a principios de los setenta al generarse un contexto de activación cultural arquitectónico centralizado en el Colegio de Arquitectos guipuzcoanos. Como consecuencia de ello, un grupo de arquitectos, guipuzcoanos y navarros en su mayoría, iniciarán los pasos que culminarán en la creación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPV/EHU.

Este contexto cultural arquitectónico se ha estructurado en torno a seis circunstancias que influyeron de una manera u otra en la activación del mismo y que se dieron de manera casi simultánea en el tiempo entre los años 1971 y 1978. Estas circunstancias son las siguientes:

- Los textos de referencia para la cultura arquitectónica en los años setenta
- El proyecto de Txingudi ikastola<sup>263</sup>
- La creación de la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa
- El curso de Arquitectura para postgraduados
- Julio Caro Baroja y las excursiones por Navarra
- El comienzo de la época docente de Luis Peña en la Escuela de Arquitectura de Barcelona

Como se desarrollará a lo largo de este apartado estos hechos no se dieron de forma autónoma y espontánea sino que unos y otros están íntimamente relacionados. La sucesión de todos ellos dará como consecuencia un contexto de efervescencia propicio para la creación de una Escuela de Arquitectura en el País Vasco.

- **Los textos de referencia para la cultura arquitectónica en los años setenta**

A principios de los años setenta se publicaron en España los influyentes textos *La arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi, *Complejidad y Contradicción* de Robert Venturi y *La construcción lógica de la arquitectura* de Giorgio Grassi<sup>264</sup>. En términos teóricos, los dos polos de interés generados por el impacto de los libros de Venturi y Rossi en los años sesenta caracterizaron la génesis de un nuevo rumbo para la disciplina arquitectónica en España a la vez que polarizaron el debate en dos extremos teóricos opuestos. Mientras Rossi busca validar el legado del Movimiento Moderno a través de la historia y el monumento, Venturi se enfrenta a la historia como un enrevesado laberinto de signos y formas de la arquitectura. El inicio de la intensa relación que tanto Rossi como Grassi iban a tener en España databa de principios de los sesenta y se inscribe en la relación y correspondencia internacional que establecieron los arquitectos catalanes Salvador Tarragó y Oriol Bohigas con la cultura arquitectónica milanesa.

- La influencia catalana en la difusión de los textos de Rossi y Venturi

Rossi y Venturi polarizaron posturas teóricas en el panorama cultural arquitectónico de España, sobre todo en Cataluña. El introductor de la teoría rossiana es el arquitecto catalán Salvador Tarragó.

La figura de Tarragó es señalada por Victoriano Sainz como imprescindible en la difusión de la teoría rossiana por tres razones. Por una parte, el catalán fue el traductor (SOLÁ MORALES,

---

<sup>263</sup> El edificio de Txingudi ikastola es conocido como la ikastola de Fuenterrabia y así aparece en la mayoría de las publicaciones. Sin embargo, de manera general, me referiré a ella con su nombre oficial Txingudi Ikastola, que además hace referencia a las dos localidades de la Bahía de Txingudi, Hondarribia e Irún, a las que pertenece. De hecho, la localización del edificio generó problemas administrativos ya que no quedaba claro topográficamente si la ikastola estaba en terreno municipal de Irun o de Hondarribia.

<sup>264</sup> La irrupción de ambas publicaciones significó una revolución en el apagado ámbito cultural arquitectónico del País Vasco pero también especialmente en Cataluña, Sevilla y Galicia (SAINZ GUTIERREZ, 2003).

1991:8-9) de la edición castellana del libro de Rossi “La arquitectura de la ciudad” e incluso se encargó de gestionar su publicación. Su relación se forjó en 1964 cuando un grupo de estudiantes catalanes, entre los que estaba Tarragó, visitó en su estudio de Milán al arquitecto. Por otra parte, Tarragó fue a su vez el fundador del grupo 2C y de la revista homónima “2C.Construcción de la ciudad”. Esta revista es considerada una plataforma de la Teoría Racional de Rossi en España<sup>265</sup>. Fundada en 1972 por varios arquitectos jóvenes, graduados casi todos ellos en Barcelona en el año 1971. Sintiendo unidos por el mismo pensamiento arquitectónico, forman el grupo 2C y unen sus fuerzas para publicar una revista, posicionándose desde su primer editorial de la siguiente manera:

*“[...] nos interesa la elaboración de una teoría de la ciudad desde el punto de vista específico de su dimensión arquitectónica, de espacio construido, y la determinación de los vínculos existentes entre la arquitectura y la realidad física y global en la que se inserta, o sea, el hecho urbano concreto que determina. En otras palabras, se trata de proceder al estudio de las relaciones entre análisis urbano y proyectación arquitectónica. Como puede verse nada esencialmente nuevo aportan estas consideraciones, las cuales deben servir en todo caso para situar nuestra TENDENCIA, con amplio margen, dentro de una determinada orientación.”*

La publicación participó en la Sección de Arquitectura de la XV Trienal de Milán cuyo director en 1973 fue Aldo Rossi.

Asimismo, Tarragó fue el organizador de encuentros periódicos entre los colegios de arquitectos españoles a través de las comisiones de cultura respectivas, las cuales también sirvieron como plataforma para conocer la teoría de Rossi. (SAINZ GUTIERREZ, 2014:2).

Estos tres puntos los considero relevantes porque nos ayudan a entender la difusión que se realizó desde Cataluña de la teoría racional.

Tan sólo dos años más tarde de la fundación de la revista 2C, se fundó en Barcelona, *Arquitecturas Bis* a cuyo consejo de redacción se unió Luis Peña en 1977 coincidiendo con el inicio de su etapa docente en Barcelona<sup>266</sup>. Con otros intereses diferentes a los rossianos de la revista 2C tuvo colaboraciones extranjeras que provienen de los contactos americanos que Rafael Moneo y Oriol Bohigas hicieron a finales de los sesenta en sus viajes y que revelaban intereses más cercanos a la arquitectura americana de Venturi (GARCIA ESTEVEZ, 2014:106). Curiosamente la traducción española del libro de Venturi tiene que ver con el arquitecto vasco Luis Peña. Ignasi Solá-Morales (1991:8-9) relata al respecto lo siguiente:

*“En el último de los Pequeños Congresos (1967) corría de mano en mano una traducción mecanografiada propiedad de Luis Peña Ganchequi. El arquitecto donostiarra, animado a la lectura del texto por los componentes del Studio Per, había encargado personalmente, para mayor comodidad, una traducción de uso doméstico. Los primeros venturianos españoles fueron los componentes del Studio Per, así como el crítico Xavier Sust, muy afín a aquellos. En cuanto decidimos publicar el texto de Venturi en la colección “Arquitectura y*

---

<sup>265</sup> Josep María Montaner subraya que la revista era el medio de expresión de la escuela rossiana existente por todo el Estado español. (BENÉVOLO, 1987:935), y CODDOU (2012) “La génesis de *Arquitecturas Bis*” en *Las revistas de arquitectura (1900–1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. P. 411-418. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Pamplona. Universidad de Navarra.

<sup>266</sup> La directora de *Arquitecturas Bis* fue Rosa Regás, y el consejo lo formaban inicialmente Oriol Bohigas, Rafael Moneo, Federico Correa, Lluís Domenech, Manuel Solá-Morales y Enric Satué. Ver CODDOU (2012) “La génesis de *Arquitecturas Bis*” en *Las revistas de arquitectura (1900–1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. P. 411-418. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Pamplona. Universidad de Navarra y MORENO, “*Arquitecturas Bis (1974–1985)*. From publication to public action” en *Las revistas de arquitectura (1900–1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. P. 711-718. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Pamplona. Universidad de Navarra.

*Crítica” contactamos con Peña para pedirle la traducción y con el MoMA de Nueva York para conseguir los derechos.”*

Así, entre los años 1970-74, la arquitectura catalana da un giro y las nuevas teorías aparecidas a finales de los sesenta cristalizan en el territorio catalán polarizando adhesiones a las mismas (DORFLES, 1980:208). Venturi y el universo norteamericano trazarían los futuros contactos americanos de Oriol Bohigas y Rafael Moneo entre otros, mientras que Aldo Rossi será el padrino de Salvador Tarragó y de la propuesta teórica de la revista 2C.

- o La Teoría Racional de Rossi y Grassi

Bajo la influencia de los textos de Rossi y Grassi se desarrolló la teoría Racional, también conocida como *Tendenza*,<sup>267</sup> que comienza en Italia<sup>268</sup> en los años sesenta y setenta. Para entonces los dos arquitectos milaneses eran dos figuras de peso en Italia gracias a la docencia de ambos en el Politécnico de Milán<sup>269</sup> y por formar parte de la redacción de la revista Casabella. Será allí donde comienzan a sensibilizarse con las primeras críticas al movimiento moderno junto a Ernesto Nathan Rogers<sup>270</sup> quien *“fue el animador de la cultura arquitectónica milanese a través de su trabajo como profesor y crítico”* (MONEO, 2004:102). Es también Rogers quien transmite a sus colaboradores la importancia de la teoría arquitectónica y de establecer un *“esquema intelectual bien definido”*.

---

<sup>267</sup> La *Tendenza* adquiere diversas denominaciones, como son Racionalismo Italiano (FRAMPTON, 1993:297), Neorracionalismo (FRAMPTON, 1990:27), Nueva Abstracción (JENCKS, 1981:147), dependiendo del autor que se consulte. Es por ello que he optado por utilizar Teoría o Arquitectura Racional, ya que son términos que los arquitectos de esta corriente han utilizado usualmente para referirse a su arquitectura.

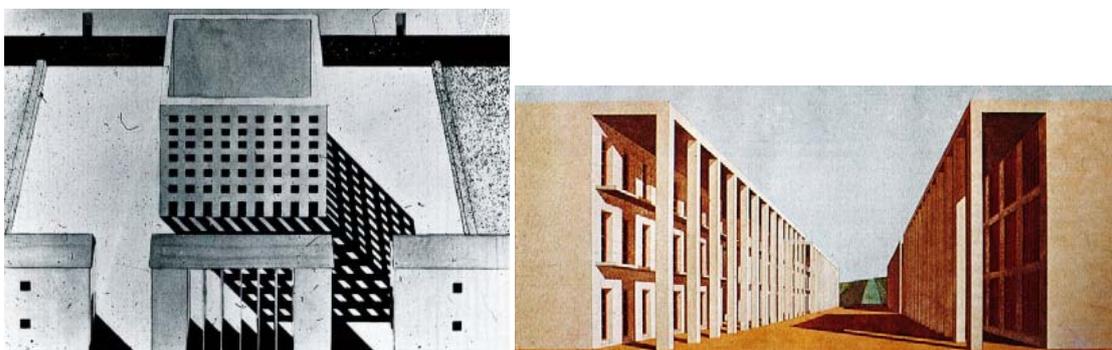
<sup>268</sup> Italia, en los años cuarenta y principios de los cincuenta, se encuentra en plena efervescencia teórica gracias al debate que desde las revistas Casabella-Continuita, Metron y Domus a través de Ponti, Rogers y Zevi configuraron respectivamente. Este debate se presenta a nivel internacional con las exposiciones Arquitectura Italiana en el RIBA de Londres en 1951 e Italian Builds en el MoMA de Nueva York en 1955. Las nuevas propuestas se perciben como elaboradas en continuación de los años treinta y concebidas en relación con la historia y tradiciones locales del Movimiento Moderno. Rogers además es uno de los arquitectos fundamentales del momento ya que su papel en la reconstrucción italiana tendría grandes consecuencias en la formación de una generación de docentes en la Escuela de Arquitectura de Milán. Aldo Rossi trabajará junto con Rogers posteriormente en la revista Casabella y será asimismo profesor en la Universidad de Milán. (AAVV, 2004: 14).

<sup>269</sup> La cercanía a posturas marxistas de Aldo Rossi hará que sea expulsado del Politécnico de Milán en 1971.

<sup>270</sup> E.N. Rogers fue el mentor tanto de Rossi y Grassi como de aquellos jóvenes arquitectos milaneses que trabajaron junto a él en la edición de la revista *Casabella* y que habían terminado sus estudios en la segunda mitad de los años cincuenta. Formado en la tradición moderna, Nathan Rogers comienza desde la revista *Casabella* a revisar de forma crítica la arquitectura moderna dedicando números monográficos a Loos o Hoffmann por ejemplo. De esta manera, los jovencísimos arquitectos Rossi y Grassi comienzan a estudiar y revisar el trabajo de los maestros modernos en profundo desacuerdo con la visión triunfal del Movimiento Moderno que ofrecen otros críticos del momento como Bruno Zevi. Influenciados asimismo por las teorías marxistas, intentaron definir un sistema cultural crítico que permitiera una refundamentación de la teoría de la arquitectura y del urbanismo *“que se incorporase a los objetivos sociales, culturales y políticos que la oposición de izquierda se proponía frente al desarrollo salvaje del capitalismo de posguerra”* (DE SOLÁ MORALES, 1982:70). Desde el principio este grupo de jóvenes arquitectos es consciente de formar parte *“de un peculiar colectivo de izquierdas”* (SAINZ GUTIERREZ, 1998:156). Algo que la *“voluntad y un deseo de objetividad muy del gusto de los marxistas de aquellos años”* se reflejan en el proyecto de Rossi al buscar *“que es preciso ver la arquitectura de un modo parecido a como lo han hecho quienes se han ocupado de las ciencias naturales y de las humanidades”* (MONEO, 2004:103). Es por ello que cuando Rossi comienza a reflexionar sobre el ámbito o el área de conocimiento propio de la arquitectura, plantea claramente que el territorio de la arquitectura es la ciudad (ROSSI, 1971). En 1966 publica *“La arquitectura de la ciudad”* donde establece conceptos como *monumento, permanencias o tipo* y estructura relaciones entre ellos que definirán el sistema teórico con el que pretende crear una concepción científica de la ciudad. Grassi (1967), por su parte, desarrolla en su texto *“Construcción lógica de la arquitectura”* una teoría de la arquitectura casi a la manera de una tesis científico-lógica basándose en que el carácter analítico de la arquitectura es a expresión de la estructura lógica de la misma. El italiano intentará a lo largo del texto definir el método de una teoría y una experiencia de la arquitectura -el Racionalismo Alemán- que parte de esta aceptación. Debemos recordar cómo Grassi estudia a fondo arquitectos modernos como Tessenow o Loos bajo la dirección de Rogers en la revista *Casabella*. El arquitecto milanés considera el Racionalismo Alemán un momento de especial claridad respecto a cuestiones metodológicas durante el cual se hizo un esfuerzo por convertir estos presupuestos en actividad arquitectónica.

Moneo resalta que las teorías de Rossi y Grassi “coinciden” en destacar la arquitectura de la Ilustración<sup>271</sup>. La referencia a los tratadistas de la Ilustración es un componente básico dentro de la teoría Racional de Rossi y Grassi (2003:22). Ambos parten de la recuperación de los tratados o manuales porque “constituyen realizaciones ejemplares, no solamente desde el punto de vista metódico, sino sobre todo desde el punto de vista de la profundización cognoscitiva de las construcciones del pasado, de la forma de las ciudades, y de los motivos humanos vinculados a ellas.”

Rossi se inspira en ella entre otras cosas por afinidad ideológica ya que presupone que al final del siglo XVIII los arquitectos se liberaron y fueron capaces de entrever aquello que la arquitectura era: Arquitectura como escenario del pensamiento. El italiano insiste en la condición atemporal de la arquitectura, lo que la despega de sus funciones y que otorga a la forma arquitectónica valor en sí mismo, por lo que se separan la forma del uso. Es por ello que la noción de *tipo* hace referencia a la imagen de lo que es una casa o una escuela adquiriendo una condición objetiva. A través, por tanto, del tipo se teje la ciudad (MONEO, 2004:112). Lo singular de la ciudad aparecerá en el concepto de *monumento*, elemento que catalizará en un momento dado y que será único y exclusivo del lugar su característica más destacada es su carácter de permanencia en el contexto urbano.



Izda: Cementerio de Modena. A. Rossi, 1971. Dcha: Residencia de estudiantes en Chieti, G. Grassi, (1976).

La teoría rossiana se estructuró en base a elementos arquitectónicos históricos cuya referencia formal eran los paradigmas racionales del siglo XVII, la forma pura postulada por Piranesi, Ledoux o Boullés. El arquitecto denominó a este proceso arquitectura analógica, cuyas referencias y elementos formales han de ser obtenidos del clasicismo, de la tradición constructiva y la tipología edificatoria característicos del lugar y de lo vernáculo. Se trata de realizar, en palabras de Rossi, un lenguaje entre “*inventario y memoria*”. El énfasis se realiza en el orden clásico tanto en el diseño de las plantas como en los alzados que, a menudo, recuerdan a las composiciones palladianas. El milanés fue de los primeros arquitectos en retomar el modo de desarrollo de la ciudad antigua, extremando la importancia de la relación que se crea entre los edificios, entre las viviendas y los monumentos, que actúan de manera jerárquica ordenando la ciudad. Asimismo, Rossi rescató los “tipos arquitectónicos”, adscribiéndoles la característica de la racionalidad, característica básica para el proceso de proyectar. La cultura puede cambiar, pero los tipos edificatorios abstractos de vivienda o de ordenación urbana se mantienen aunque en continua evolución.

Para Grassi (2003:115) la arquitectura tiene una estructura inherente a ella que sigue los fundamentos de la lógica y que esto hace que la arquitectura sea analizable. Este carácter

<sup>271</sup> En 1955 se publicó “La arquitectura de la Ilustración” de Emil Kaufmann y en 1972 se realizó en el British Museum una exposición sobre la Ilustración. En el prólogo a la edición española de 1975 Moneo señala el interés que el Neoclasicismo ha despertado en críticos e historiadores.

analítico de la arquitectura puede considerarse como un medio de conocimiento y como el principio fundamental de la arquitectura. Para definir y analizar el método de una teoría y una “*experiencia-o momento de la historia- de la arquitectura*”, Grassi toma el Racionalismo Alemán ya que es “*un momento de especial claridad respecto a cuestiones metodológicas*” y porque asimismo le va a permitir establecer una vinculación de la experiencia del Racionalismo con las formas permanentes históricas.

La referencia al elemento clásico de la arquitectura para Grassi no es una referencia cultural a dicho momento de la historia- y por lo tanto al Neoclasicismo- sino a “*la consideración racional de las reglas fundamentales de la arquitectura*”.

En ambos textos, por tanto, se pone de manifiesto la arquitectura en continuidad con la historia y la importancia de la historia de la arquitectura y ambos plantean un claro interés por la forma en la arquitectura, más allá de la racionalidad. La arquitectura de la Teoría Racional se aleja del Movimiento Moderno al considerar que la arquitectura debe *continuar con la historia* y no partir de la *tabula rasa* o ruptura con la historia al modo y manera de las vanguardias funcionalistas<sup>272</sup>.

o La Tendenza posmoderna<sup>273</sup>

La arquitectura inicialmente cercana a la teoría racional tomará en el País Vasco a finales de los setenta y principios de los ochenta una deriva formalista—considerada comúnmente como posmoderna- lo que generará una fuerte corriente crítica contra ella. Para el catedrático Javier Cenicacelaya (2008:40) con los arquitectos Rossi y Grassi se establecieron las bases para el inicio de la postmodernidad<sup>274</sup> en la arquitectura. Luque Valdivia, estudioso

---

<sup>272</sup> Las reflexiones de la Teoría Racional surgen en respuesta a la reconstrucción de las ciudades (sobre todo en Italia) tras la Segunda Guerra Mundial en base al urbanismo funcional tras lo que los racionalistas italianos, sobre todo, consideran el fracaso de la aplicación de la Carta de Atenas.

<sup>273</sup> El debate teórico que sitúa la arquitectura de la Tendenza como arquitectura posmoderna no es objeto de este apartado ni de esta investigación, por lo que los párrafos siguientes se consideran un acercamiento a dicho debate. Los nombres de los autores de la arquitectura posmoderna dependen del crítico que analice la obra y el autor. El crítico de arquitectura Kenneth Frampton, por ejemplo, diferencia en su “*Historia Crítica de la arquitectura moderna*” el populismo, el posmodernismo, el racionalismo e incluso el estructuralismo; incluso incluye a Robert Venturi y Charles Jencks directamente bajo el epígrafe Populismo, e identificando la defensa del Main Street con mitologías nacionalistas y kitsch suburbano.

<sup>274</sup> Sobre el inicio del uso del término posmodernismo, Victoriano Sáinz Gutiérrez (1999:42) indica que incluso “*el propio Lyotard ha manifestado haber tomado el término de la crítica arquitectónica para aplicarlo a la condición contemporánea del saber*”. Jean-François Lyotard (1984) recoge el término ya utilizado por sociólogos y críticos americanos que “*Designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX.*” Lyotard sostiene asimismo que una de las características de la cultura actual es la extensión de los campos disciplinarios tradicionales, que ya no remiten a sí mismos sino que se desdobl原因 confundiendo su propio territorio con los de disciplinas contiguas. Por otra parte, los grandes relatos han entrado en crisis por efecto del progreso de las ciencias. (LYOTARD, 1984:9). Para Habermas, sin embargo, la expresión posmoderno se utilizó sólo para designar nuevas variantes dentro de la modernidad más tardía, y no fue hasta los años setenta cuando se comenzó el camino para el rechazo de los supuestos morales modernos convirtiéndose en un grito de guerra “*intencionadamente emocional y declaradamente político*”. (HABERMAS, 1984:15). Vattimo, afirma por su parte que las conquistas de la modernidad han implicado un precio excesivamente alto y que la modernización como acto de la misma, ha comportado efectos no deseados tanto contra el propio hombre como contra el medio ambiente. Se comienza a criticar el proyecto moderno, al que se le trae consigo demasiadas debilidades, insuficiencias y errores. Para Gilles Lipovetsky, la sociedad posmoderna “[...] es aquella en la que reina la indiferencia de masas, donde predomina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso [...]”. (LYPOVETSKY, 2002). La posmodernidad asume que cada nación o sociedad tiene sus propios ideales, por lo que no puede existir una razón ni un ideal únicos, porque éstos no son universalizables. La estrategia posmoderna intentará reescribir lo hasta entonces escrito y abrir los sistemas cerrados de la modernidad, porque la heterogeneidad de los relatos implica una pluralidad de discursos. Al mismo tiempo se realizaría una crítica desde esta pluralidad a la representación de lo occidental y de sus relatos, como una necesidad de pensar bajo distintos puntos de vista sensibles a la diferencia, a la

de Rossi y de la Tendenza, señala que es el clima cultural de la posmodernidad el que desdibuja los contornos del discurso rossiano y las aportaciones más definitivas de su teoría arquitectónica. También Victoriano Sainz Gutiérrez (2013:11), uno de los autores que más ha estudiado la presencia de Rossi en España –especialmente en Sevilla- y su influencia e impacto en los arquitectos señala cómo el *“interés intelectual por las cuestiones suscitadas por el pensamiento rossiano se transformaría en imitación formal de su particular lenguaje arquitectónico”*. Como consecuencia, las obras que se proyectaron y ejecutaron bajo las premisas racionales de la Tendenza fueron despojadas de su valor conceptual y se redujeron a copias formalistas carentes de procesos teóricos.

En palabras de Iñaki Galarraga (2014:26), otro de los arquitectos vascos protagonistas en la creación de la Escuela de Arquitectura:

*“Toda aquella atmósfera enrarecida condujo al abandono paulatino de los “principii” teóricos para ir a recluirse en los estilos, con el gran dilema de que quienes adoptaron el lenguaje de los estilos históricos acabaron dando la argumentación necesaria para la descalificación global de la dimensión urbana de la arquitectura. Tomada ésta en su sentido más profundamente conceptual y menos epidérmicamente estilístico. Todo ello dejó sumida a la arquitectura en un pesimismo ancestral, cada día menos influyente en los círculos donde se “siembra la opinión pública”, en sus vertientes política y cultural”*

En el caso de la arquitectura, Robert Venturi –llamado primer arquitecto posmoderno por Charles Jencks- indica al respecto: *“el simbolismo expande el campo de la arquitectura hasta incluir el significado al igual que la expresión, y promover la comunicación explícita”*. En el mismo sentido, los artefactos artísticos ya no se consideran como obras terminadas en el sentido moderno de objeto acabado y único, sino más como un texto, en el sentido de algo contingente y alegórico. Así, se utilizará el término “símbolo” de manera que pueda significar tanto letras, palabras, textos, diagramas como mapas, y se utilizará el término “lenguajes” para indicar “sistemas simbólicos”. Estos lenguajes – sistemas simbólicos – podrán ser tomados de otra disciplina para su uso referencial, o podrán ser creados según el relato que cada artífice quiera mostrar. Esta cuestión sobre los símbolos es de relevancia en el devenir de la arquitectura posmoderna, ya que son precisamente las “metáforas” las que utilizaran como primeras referencias determinados arquitectos posmodernos, en un intento de dejar atrás las referencias formales utilizadas por el Movimiento Moderno, basadas en el funcionalismo y en la “máquina”. Para Jencks (1984:6) el regreso parcial a la tradición buscado por el lenguaje posmoderno arquitectónico, no puede entenderse si no es vinculado a la necesidad de buscar un canal de comunicación con el público de masas<sup>275</sup>, quien es en última instancia el receptor y usuario de la arquitectura. *“arquitectos que quisieran superar el impase moderno, o el fracaso de su comunicación con el usuario, debían utilizar un lenguaje parcialmente comprensible, un simbolismo local y tradicional.”*

Los arquitectos Robert Venturi y Denise Scott-Brown (1978:17) acusaban al Movimiento Moderno de haber olvidado y perdido el hábito de mirar a su entorno antes de desechar las condiciones existentes, ya que los arquitectos modernos prefirieron cambiar lo que les rodeaba a tomar el desafío de mejorar lo que estaba allí. No obstante, la crítica de Venturi contra el Movimiento Moderno, a pesar de ser tan dura y directa, no dejaba de apreciar las obras maestras del mismo, que equiparaban con las del Gótico o Rococó. De hecho, Denise

---

heterogeneidad sin jerarquías, a una voluntad de comprender la cultura existente mediante una práctica reactiva a lo moderno.

<sup>275</sup> Esta cuestión de tratar de relacionarse con el público de masas, vincula la arquitectura posmoderna con el Pop-art.

Scott Brown escribía en el prefacio de “Learning from Las Vegas”: *“puesto que hemos criticado la arquitectura Moderna debemos manifestar también nuestra gran admiración por sus comienzos cuando sus fundadores [...] proclamaban una revolución justa. Nuestra crítica se dirige principalmente a la inadecuada y distorsionada prolongación actual de esa vieja revolución”*.



ROBERT VENTURI, Casa Vanna Venturi (1964)

Junto con los miembros de su equipo, Izenour y Scott-Brown, Robert Venturi tomó prestadas referencias de las manifestaciones de la cultura popular en busca de simbolismos, para intentar comunicarse con el público de masas defendiendo que tanto se podía aprender del análisis de ciudades clásicas y de referencia académica (como Roma), o de referencia popular (como Las Vegas). El “strip” o vía comercial de Las Vegas desafiaban al arquitecto a mirar y aprender del paisaje existente. Para Venturi es tan interesante el estudio de un paisaje urbano italiano, espacio tradicional, cerrado y concebido a escala del peatón, como el análisis de ramificación espacial de la carretera 66 o del urbanismo salvaje de Los Angeles. argumentando que se debe tomar como referencia la simbología del strip comercial.

Queda por añadir la deriva que los Neoracionalistas tomaron a partir de 1973 cuando Aldo Rossi se hace cargo de la Sección Internacional de arquitectura de la XV Trienal de Milán. Parte del material expuesto en la Trienal, se recoge en el libro “Arquitectura Racional” con importantes ensayos de los también arquitectos Leon Krier, James Stirling, Meyer, Massimo Scolari, Daniele Vitale o Ezio Bonfanti. Muchos de ellos, junto con Rossi y Grassi, participarán en alguna de las Semanas de Arquitectura que los arquitectos vascos Garai y Linazoro organicen en el Colegio de Arquitectos en Donostia-San Sebastian tal y como veremos en el apartado siguiente.

Bonfanti distingue en *“los posibles momentos genealógicos de la Tendencia”*, cómo acerca del debate sobre el racionalismo Rossi indica lo siguiente: *“hace falta todavía que un auténtico racionalismo, como construcción de una lógica de la arquitectura, pueda poner fin al viejo estorbo funcionalista y a las nuevas fábulas de la arquitectura como cuestión interdisciplinar”* (BONICALZI, 1979:70). Como se puede comprobar en esta cita de Rossi, el arquitecto afirma desde el principio que en su mayoría los programas modernos son vehículos inapropiados para la arquitectura. Así, propone evadirse de las quimeras de la modernidad –la lógica positivista y una fe ciega en el progreso– utilizando las tipologías edificatorias y las formas edificatorias institucionales de la segunda mitad del siglo XIX (panópticos penitenciarios, cementerios, escuelas y hospitales).

Para Rossi la situación creada durante los años del Movimiento Moderno pone de manifiesto la miseria de la arquitectura moderna, miseria presente *“antes aún que en los resultados, en la pobreza de contenidos, en la ausencia de tendencias precisas, en la parálisis de los asuntos maltratados por el Movimiento Moderno”* (LUQUE VALDIVIA, 1996:22). La dura crítica al Movimiento Moderno y su funcionalismo, crítica que define asimismo al pensamiento

de la posmodernidad, es una de las características que definirán desde sus inicios a la Tendenza.

La reducción de la ciudad a arquitectura permite a Rossi considerar la realidad urbana en clave de estructura formal a través de la introducción del concepto de tipología edificatoria, que implica, según sus propias palabras *“concebir el hecho arquitectónico como una estructura [...]”; así, la tipología se convierte en el momento analítico de la arquitectura, y se puede determinar todavía mejor en el ámbito de los hechos urbanos*” (ROSSI, 1971:78-79). La tipología edificatoria va a ser para Rossi el elemento morfológico básico para poder generar arquitectura, a la vez que se convierte en elemento de estudio de las relaciones que se establecen entre el tipo edificatorio<sup>276</sup> y la ciudad.

Asimismo, va a valorar las claves lingüísticas de la arquitectura clásica como conceptos válidos para poder formalizar la ciudad contemporánea. Este entendimiento de la ciudad llevó a los miembros de la Tendenza a descomponer el continuo urbano de las ciudades en fragmentos o piezas discontinuas, susceptibles de ser sometidas a experiencias concretas de acuerdo con unas normas formales precisas (SAINZ GUTIERREZ, 1999:167). Es decir, una fragmentación de la realidad urbana, que nos lleva directamente a los principios que caracterizan la Posmodernidad.

Llegados a este punto finalizaremos este apartado con la referencia a lo desarrollado en la Bienal de 1980 ya que parece unánimemente aceptado que la arquitectura Posmoderna tuvo su escaparate principal en dicha exposición:

*“La primera Bienal de Arquitectura de Venecia en 1980 proporcionó un trampolín vital para el Posmodernismo, dotándolo de un escenario internacional. [...] sus fachadas de eminentes arquitectos de la época, es ahora una imagen seminal de la arquitectura del siglo XX. [...] la importancia que se da al pasado en el tema de la feria fue un punto de discusión entre los organizadores de la exposición.”* (SZACKA, 2011:98)

También arquitectos y críticos de arquitectura tan conocidos y dispares como Frampton y Jencks señalan que el punto de inflexión se dio en la Bienal de Venecia en 1980<sup>277</sup>. Para Frampton (1993:297), ese punto de inflexión significó la declaración de asumir que el populismo americano de Venturi es traspasado y absorbido por las corrientes europeas y separa radicalmente el trabajo de Rossi, de lo posmoderno definiéndolo como *“un intento de salvar tanto a la arquitectura como a la ciudad del avasallamiento por las omnipresentes fuerzas del consumismo megalopolitano.”* Y añade: *“Nada puede estar más lejos del programa populista, al menos en su origen, que el movimiento neo-racionalista italiano, la llamada Tendenza”*.

Para finalizar resulta imprescindible recoger lo que Giorgio Grassi, como miembro de la Teoría Racional, pensaba de este debate: *“En el fondo hoy no reconozco que mi obra sea circunscrible en el término “posmoderno”, precisamente porque encuentro que cuanto ha ocurrido en Italia tiene raíces históricamente mucho más complejas”* (ZERMANI, 1988:113).

---

<sup>276</sup> Usaré indistintamente tipología o tipo edificatorio.

<sup>277</sup> Bajo el nombre “La presencia del pasado” la Bienal de Venecia tomaba en consideración al tan mencionado en aquel entonces, movimiento posmoderno. Para Rem Koolhaas “La presencia del pasado”, fue la última vez que una Bienal prestó atención al tema de la conservación al abordar temas concernientes a preocupaciones que, según Charles Jencks (1980), giraban en torno a un “lenguaje perdido de la arquitectura” e iban en estrecha consonancia con el movimiento posmoderno y con una fuerte presencia de historicismo. Ver KOOLHAAS, Rem, entrevista de Hans ULRICH OBRIST. «Interview with Rem Koolhaas.» Architecture Biennale - OMA Office for Metropolitan Architecture (NOW Interviews). La Biennale di Venezia Channel. Arsenale. 25 de agosto de 2010.

o Los arquitectos vascos y la Teoría Racional

La lectura de los textos desarrollados por Rossi y Venturi será un revulsivo para las inquietudes teóricas de los jóvenes arquitectos vascos recién titulados a principios de los setenta. Entre ellos destacarán los arquitectos guipuzcoanos Miguel Garai y Jose Ignacio Linazasoro.

Así describe Santos Barea (2014:17), compañero de estudio profesional de Miguel Garai, la importancia del texto de Rossi para el arquitecto:

*“para Miguel, la ciudad constituía el territorio de la arquitectura. L’architettura de la Città, obra escrita del arquitecto milanés Aldo Rossi, a mediados de los sesenta era el mayor referente. Y desde esa óptica, Miguel elaboraba su discurso teórico, exigente, comprometido en la práctica profesional, en la docencia y la crítica de la arquitectura”.*

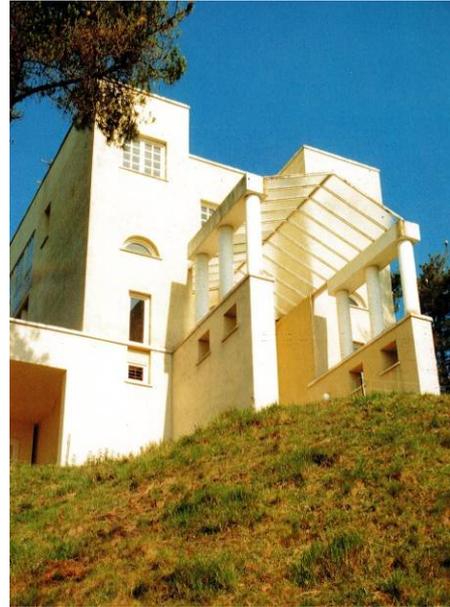
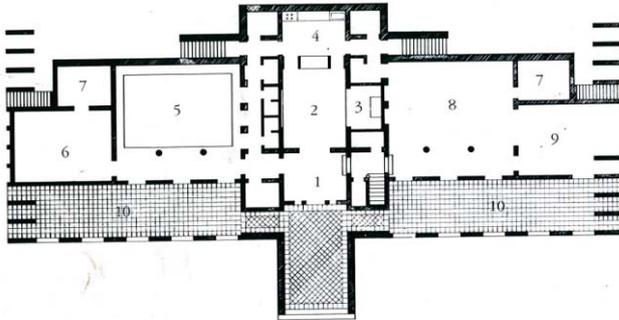
También para el crítico Kenneth Frampton (1990:32-34) la perspectiva de Miguel Garai se ve totalmente transformada por la teoría de Rossi. Subraya además que las obras que proyectó éste junto con Linazasoro se pueden considerar como algunos de *“los logros más convincentes del Neo-racionalismo europeo”* ya que *“estos dos arquitectos han logrado no sólo unas obras de envergadura e impacto, sino también una arquitectura que, aparte de su simetría y sentido de la proporción, tiene una naturaleza decisivamente no-historicista”.*

Por su parte, Linazasoro (1978) realizó bajo premisas formuladas desde la teoría de Rossi y Grassi, un profundo estudio sobre las ciudades vascas desde la época romana hasta los procesos urbanos de la Ilustración que publicó bajo el título *“Permanencias y arquitectura urbana. Las ciudades vascas de la época romana a la Ilustración”.* Influidos por tanto por *“La arquitectura de la ciudad”* y el retorno al clasicismo Miguel Garai y Jose Ignacio Linazasoro comenzaron a destacar con sus primeras obras en el panorama arquitectónico vasco, siendo estas ampliamente recogidas en exposiciones y prestigiosas publicaciones (CENICACELAYA, 2008:42).

Las futuras sesiones de debate arquitectónico que ambos organizarán se basarán de manera clara y directa en la Teoría Racional como veremos más adelante gracias a la presencia como ponentes de estos arquitectos.

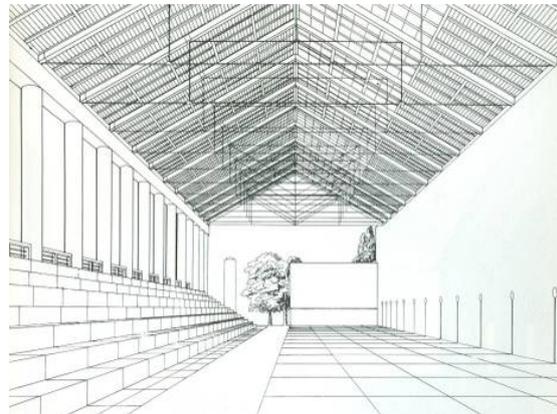
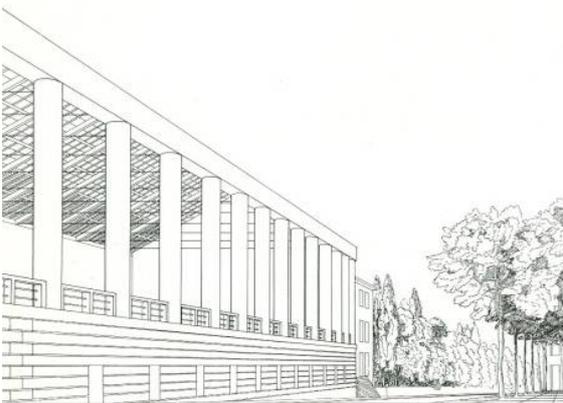
Garai y Linazasoro serán un tándem reconocido en el mundo de la cultura arquitectónica gracias a su proyecto de la ikastola de Hondarribia, *“verdadera opera prima que les acredita”* y que mejor refleja la influencia de la Teoría Racional en estos arquitectos.

Mendiola etxea en Andoain es otra de las obras racionalistas paradigmáticas del arquitecto Miguel Garai en la que las referencias a la arquitectura clásica se intuyen desde la columnata de entrada diseñada con una abstracción de elementos que reflejan la racionalidad del proceso proyectual.



Mendiola etxea, Andoain, M. Garai, 1977.

Quiero mencionar en este apartado la labor ensayística y teórica desarrollada por J.I. Linazasoro (1981:1) durante esos años, que recogió *“las líneas fundamentales de mi pensamiento teórico”* tal y como indicó en el prefacio de su tesis doctoral *“El proyecto clásico en arquitectura”*. En ella desarrolla su teoría sobre cómo la arquitectura mediante la concepción histórica se convierte en referente de sí misma, lo que defiende el carácter autónomo de la misma tal y como propugnaba la Tendencia. Para Linazasoro el orden y la mimesis serán los procesos mediante los cuales se logre conseguir dicha autonomía. La mimesis será el sistema lingüístico que determinará la forma arquitectónica. En este sentido, Linazasoro (1981:147) toma como referencia a Palladio y su proceso de *“descontextualización, de manipulación histórica”* que da como resultado cierto eclecticismo que el arquitecto considera necesario. De hecho, en sus trabajos en solitario utilizará tanto referencias de las construcciones clásicas de la arquitectura popular (halls medievales) como de la arquitectura culta (las sotas griegas). Un ejemplo de ello es el Proyecto de Frontón cubierto en Ordizia de 1980.

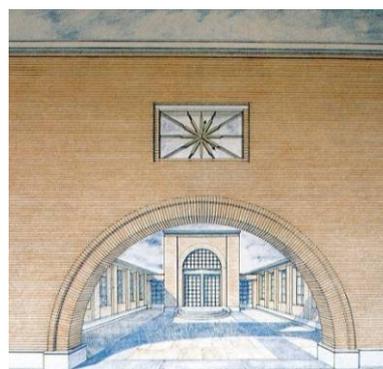


Frontón cubierto en Ordizia, 1980, J.I. Linazasoro.

Manuel Iñiguez y Alberto Ustárroz, por su parte, forman otro tándem singular y reconocido<sup>278</sup> que compartió con Garai y Linazasoro el interés por la teoría de Rossi y Grassi:

*“Estas primeras obras de los cuatro –a las que seguirían: la casa en Mendigoria de Garai/Linazasoro, la villa Mendiola de Garai en solitario, y también por nuestra parte la casa Iribarren y los proyectos para Lesaka- conllevaron su inmediata inclusión crítica dentro de los grupos internacionales del momento: el nuevo racionalismo de los grupos crítico italiano pero también la atención del polémico grupo en torno a la revista AAM (Archives d’Architecture Moderne) de Bruselas con nuestros amigos Maurice Culot y Leon Krier” (AAVV, 2014:9-10)*

Este grupo de arquitectos del ámbito vasco-navarro (Garai, Linazasoro, Iñiguez y Ustárroz) se encontró gracias a la confluencia de intereses comunes que les lleva a dirigir las Comisiones de Cultura de las delegaciones del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro en Gipuzkoa y Navarra respectivamente (AAVV, 2014:7)<sup>279</sup> donde los navarros organizaron los Cursos de Urbanismo de Victor Eusa y los guipuzcoanos las célebres Semanas de Arquitectura, como veremos a continuación. Para realizar sus proyectos, Ustárroz e Iñiguez configuran un acercamiento al lugar a través de las preexistencias del mismo con un riguroso conocimiento de la historia a través del desarrollo del estudio de la tradición constructiva o de las tipologías propias de cada sitio. Como Aldo Rossi, estos dos arquitectos usan la analogía como sistema compositivo y técnica arquitectónica, es decir, utilizar un modelo y *“aprender la sutileza de las diferencias”* (VIAR, 1992:270). Así a este grupo de jóvenes arquitectos vascos les interesó de la teoría de Giorgio Grassi *“la refinada elaboración de su experiencia teórica y práctica para imaginar una relación positiva con el conocimiento acumulados por la arquitectura en su pasado y consiguientemente trabajar en pos de una arquitectura racional y compartida con extrema coherencia”* (AAVV, 2014:8).



Iñiguez y Ustárroz. Izda: Restaurante en Cordobilla, 1978.; Dcha: Dibujo para el proyecto de aula en Donostia, 1986.

La rehabilitación de un palacio rural gótico en Cordobilla (Navarra), para realizar un restaurante en 1978 fue la primera obra construida de Iñiguez y Ustárroz. La relación entre las ruinas del palacio existentes y lo proyectado, supone un diálogo entre preexistencias y obra nueva con referencias clásicas. El dibujo clásico ha sido su herramienta básica de trabajo mediante la realización de perspectivas a la manera de la Tendenza, pero con una sutileza y destreza que evitan las sombras expresionistas que aportan esa imagen metafísica a los proyectos neorracionalistas.

<sup>278</sup> Manuel Iñiguez y Alberto Ustárroz, por su parte, llaman a la atención recibida en aquel momento por parte de la crítica *“el cuarto de hora de fama warholiana.”* (AAVV, 2014:9)

<sup>279</sup> Patxi Biurrun forma parte de la Comisión de Cultura de la delegación en Navarra del COAVN junto a Iñiguez y Ustárroz.

- **El proyecto de Txingudi ikastola**<sup>280</sup>

A continuación analizaremos el edificio de la Ikastola Txingudi por diversas razones; por una parte, porque este edificio es señalado como uno de los edificios paradigmático de la Teoría Racional en España. Esto situó a los arquitectos autores, Garai y Linazasoro, en el panorama cultural arquitectónico europeo; por otra parte, porque a través del análisis del contenido teórico del proyecto podremos dilucidar si sus principios teóricos se corresponden con la Teoría Racional de Rossi y Grassi desarrollada por estos en sus textos “La arquitectura de la ciudad” y “La construcción lógica de la arquitectura”.

Txingudi Ikastola es un proyecto basado en premisas de la Teoría Racional con una gran carga teórica y conceptual. Se puede decir que la ikastola significó un punto de inflexión en la aplicación de dicha teoría en el territorio vasco y que situó a los dos arquitectos guipuzcoanos en el panorama internacional arquitectónico.

El edificio se comenzó a construir en 1974, pero sabemos que era un encargo que se le hizo a al arquitecto guipuzcoano Miguel Garai ya en 1972 a través de Xabier Unzurrunzaga, futuro decano del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro. Garai realizó un primer Anteproyecto en 1972<sup>281</sup> que, sin embargo, no anticipa el proyecto futuro. Recordemos que un año antes se había publicado el texto de Rossi y ese mismo año el de Grassi. Garai y Linazasoro se titulan como arquitectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra en 1970 y 1971 respectivamente y a pesar de colaborar juntos no formaron en ningún momento un estudio de arquitectura profesional estable, por lo que ambos simultanearon su obra común con actividad profesional individual. Coinciden un poco antes de acabar la carrera en el estudio de Luis Peña<sup>282</sup> donde participaban en las tertulias arquitectónicas que se organizaban allí. En un determinado momento Garai comparte el encargo con Linazasoro y el resultado es el proyecto de 1974 de Txingudi ikastola.

Comenzaremos el análisis del edificio estudiando el texto de Garai y Linazasoro y que sirve de presentación del proyecto en la revista *2C.Construcción de la ciudad* (1975:30): “*Dentro de la propuesta clasificación de Milizia respecto a los edificios de la ciudad, la escuela, tal y como la concebimos, pertenece al género de los edificios públicos*”.

El tratadista de la Ilustración Francesco Milizia define los edificios escolares como edificios públicos dentro de la clasificación que él mismo establece en *Los principios de arquitectura civil*; sin embargo, los arquitectos de Txingudi ikastola establecen una particularidad, esto es, la ikastola no es un edificio público por su uso, es público por su función en el conjunto urbano. Y esta función “*ha de expresarse por su composición singular y su carácter de monumento.*”

En este punto se hace preciso recuperar la teoría rossiana de *La arquitectura de la ciudad* y la de Grassi apuntada en el apartado anterior, para recordar cómo en la ciudad existen “*elementos primarios y zona residencial*” (ROSSI, 1971:172). Los elementos primarios son, principalmente, los monumentos, y su característica más destacada es su carácter de permanencia en el contexto urbano.

Es por ello que, se puede deducir que, la *función* de la ikastola no es la propia de un edificio público, sino la de un *monumento*. Así que esa función- la de monumento y no la de escuela- debe ser representada mediante una intencionada monumentalidad. También Grassi (2003:19) habla sobre la monumentalidad al relacionar el monumento con la ley constructiva y

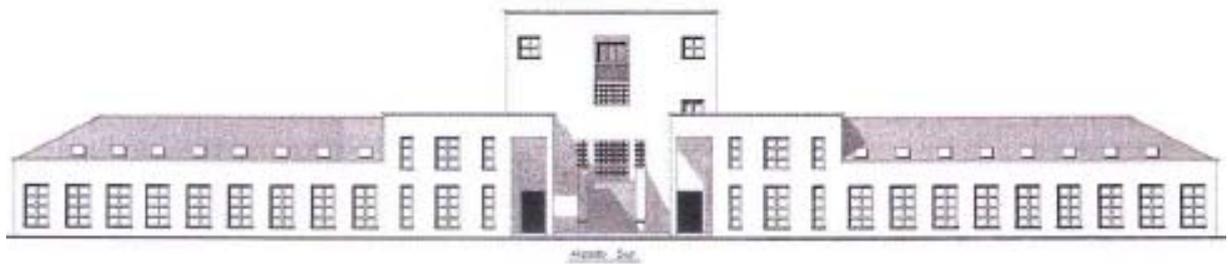
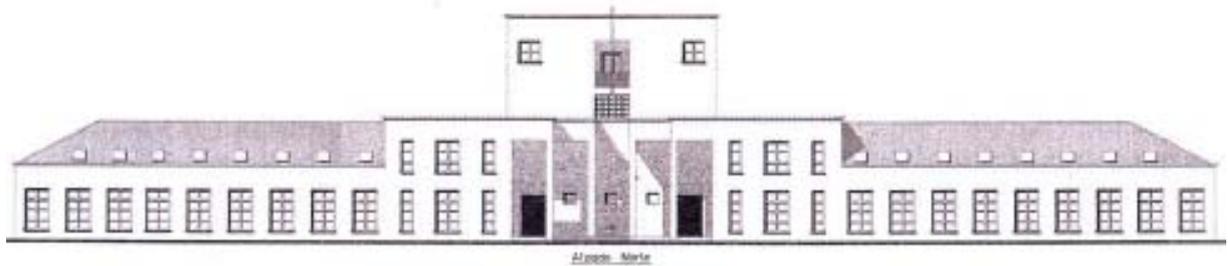
---

<sup>280</sup> En este apartado me basaré en el artículo “Txingudi ikastola. Arquitectura Racional”. (OCERIN IBÁÑEZ, 2013:473-491).

<sup>281</sup> Con el año 1971 señalo la fecha de visado que aparece en el proyecto. La importancia del visado radica en que para poder comenzar las obras de ejecución del edificio se precisa de licencia municipal. Esta sólo se obtiene si se presenta un proyecto de ejecución del arquitecto visado por su correspondiente colegio profesional.

<sup>282</sup> Garai trabajaba como aparejador en el estudio de Peña mientras estudiaba la carrera de arquitecto y Linazasoro asistía como estudiante.

la ley arquitectónica. La durabilidad de la obra arquitectónica se dará así a través de *“su forma, la forma evocativa, o sea el monumento, sobre todo como forma memorable puesto que recuerda a otras que la han precedido”*.



---

Txingudi Ikastola, Hondarribia. Proyecto de Ejecución definitivo, Garai y Linazasoro ,1979.

---

Garai y Linazasoro, en el proyecto de la ikastola, en su búsqueda de esa monumentalidad, reflexionan sobre las referencias vernaculares propias del lugar: *“Al igual que el caserío vasco o el palacio rural renacentista vasco, la ikastola pretende constituir un monumento en el paisaje que contribuya a su ordenación”*.

Sobre el caserío vasco hemos hablado en el primer capítulo desarrollando su función de vivienda y de trabajo de sus habitantes, así como el carácter autárquico del mismo. Entendemos por tanto, en ningún caso el caserío es tomado como referencia formal para el nuevo edificio escolar sino, tal y como lo dejan indicado los arquitectos, sino como elemento de permanencia y agente ordenador del lugar.

Por otra parte, se puede completar esta interpretación con la lectura de los elementos permanentes de la ciudad en la que el monumento implica en la teoría rossiana *“la expresión con carácter de permanencia de la colectividad”* (ROSSI, 1971:157). En consecuencia, el hecho de construir un edificio para albergar una ikastola, esto es, un centro de enseñanza en euskera a principios de los años setenta en el País Vasco, hacía público un modelo de enseñanza demandado por una colectividad.



---

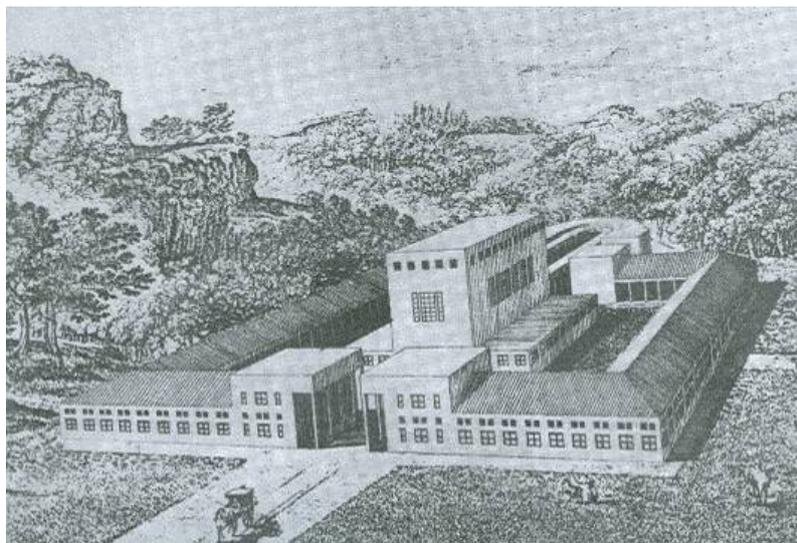
Txingudi Ikastola, Hondarribia. Edificio construido, Garai y Linazasoro, 1979.

---

Otro de los puntales teóricos establecidos en *La arquitectura de la ciudad* es la importancia del del *locus* o lugar. La ikastola opera en la definición del mismo mediante la creación de un recinto escolar en el solar desocupado. Desde el origen, la arquitectura está ligada a la necesidad innata del ser humano de cerrar un ámbito, de definir un recinto de protección, “*manifestando una actitud de enfrentamiento al medio natural en el que se ubica*” (IÑIGUEZ, 1998:17). Sin embargo, este enfrentamiento no implica la negación del lugar. El sitio puede pasar a formar parte del propio proyecto integrándose como un elemento más del mismo.

En la ikastola, la integración de uno con otro, se produce mediante la tensión que genera la rotundidad y autonomía del elemento público frente al desordenado caos de la naturaleza. Pero esta tensión no difiere de la que se generaba en siglos anteriores cuando se implantaba el caserío en un terreno. Este, mediante una volumetría cúbica de muros de piedra y la rotunda cubierta roja, establecía un único recinto cerrado para la vivienda y el trabajo.

Del mismo modo, la ikastola se instala en el lugar de manera autónoma a través de los volúmenes de geometría racional que dotan a este edificio público de la monumentalidad buscada. Linazasoro aclara que esto “*es posible, en parte, gracias a que el edificio se ubica en un terreno prácticamente libre de “permanencias”*” (LINAZASORO, 1981:145). Los arquitectos interpretaron en sus dibujos iniciales de proyecto el aspecto futuro de la escuela y el lugar, poniendo de relevancia la importancia de la naturaleza respecto la edificación.



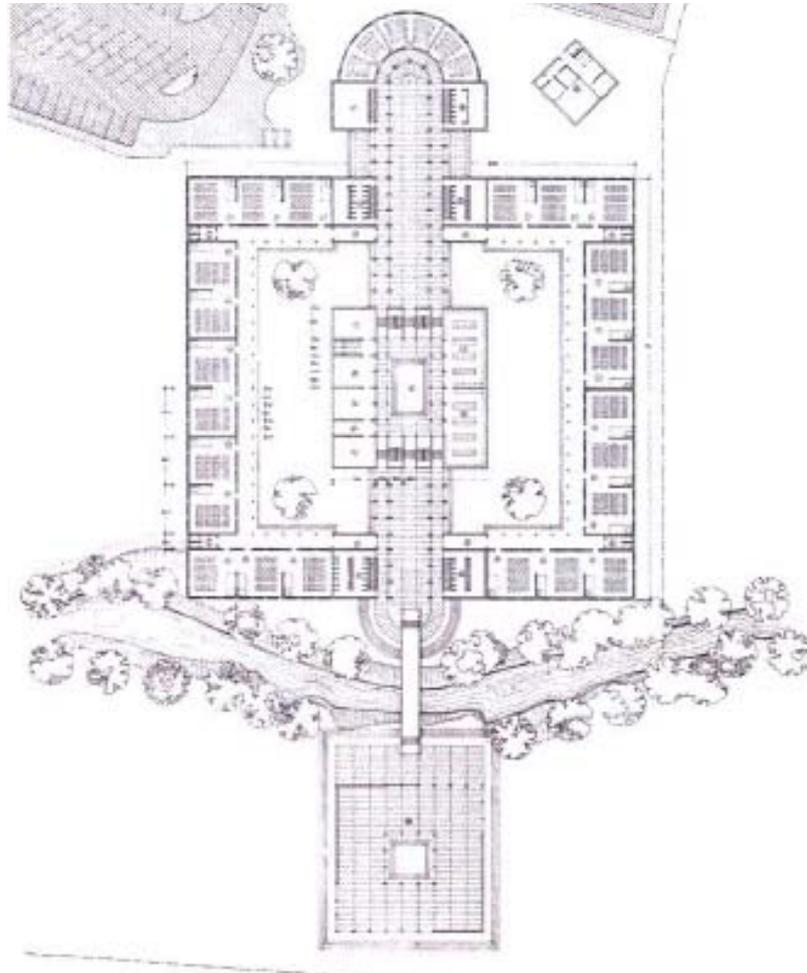
---

Txingudi Ikastola, Hondarribia. Proyecto de Ejecución inicial, Garai y Linazasoro, 1974

---

Garai y Linazasoro formalizarán la monumentalidad siguiendo los principios teóricos del pensamiento racional; esto es, mediante la utilización de un lenguaje clásico basado en la

simetría en la composición de plantas y alzados y en la definición de los rotundos volúmenes. La planta del muestra una composición casi cuadrada de carácter cerrado y simétrico; el eje longitudinal presenta un vacío central y se definen dos patios cerrados por dos alas iguales que delimitan el recinto arquitectónico.



---

Planta del Proyecto de Txingudi ikastola, 1974

---

En la planta, de simetría bilateral, *“cada punto ordenado está en relación con los demás por medio del centro y de los ejes.”* (GARAI, 1997:161) Esta simetría expresa una imagen racional, bajo la que se persigue la consecución de un orden estable si la simetría es *“entendida como una ley universal de carácter permanente [...] que garantiza un orden que evita la [...] contradicción”* (GARAI, 1997:159). Los arquitectos manejaban la idea de crear *“una calle o espacio de unión de todos los espacios representativos”*<sup>283</sup> que se formaliza en el gran eje longitudinal que atraviesa el edificio. La denominación de calle por parte de los arquitectos implica un lugar público que permite el deambular de personas. Remite a la ciudad, a lo urbano, donde el elemento público cualifica el espacio. En este caso, ese cualificar se produce mediante el situar los elementos colectivos -elementos públicos- en el cuerpo central y elevarlos respecto de la calle gracias a la escalinata monumental de acceso.

---

<sup>283</sup> 2C. *Construcción de la ciudad* Nº 8. P.30 (1975) Barcelona: Grupo 2C.



Fachada de acceso a Txingudi ikatola

La fachada principal se define por los esbeltos pilares del pórtico de acceso y la marcada escalinata de la fachada de carácter clasicista que formalizan el eje longitudinal que atraviesa todo el edificio. Esta fachada aparece claramente como elemento principal en la definición longitudinal del eje de simetría del edificio. El eje vertical central actúa estructurando un orden cerrado y fijo que facilita la lectura de los volúmenes exteriores. El cuerpo central, un elemento representativo, lleno de bagaje simbólico dentro de una escuela, conduce al visitante al salón de actos<sup>284</sup>, es decir, al espacio cultural de uso comunitario. La escalinata implica el movimiento ascendente necesario para el paso del espacio exterior (la calle) al espacio interior (el salón de actos), de la vulgar realidad al elevado discurso del salón de actos, convirtiendo la fachada principal en representación simbólica del edificio público.

El proyecto de Txingudi ikastola no sólo se publicó profusamente en medios especializados internacionales sino que formó parte de la exposición “Arquitectura y Racionalismo. Aldo Rossi+21 arquitectos españoles” de 1975 en el Palau de la Virreina en Barcelona. En la misma, además de participar algunos de los miembros de la revista 2C se invita a los arquitectos guipuzcoanos Miguel Garai y J.I.Linazasoro, quienes participan en la exposición con el proyecto de la ikastola de Hondarribia que será posteriormente reflejada en un monográfico de la revista 2C sobre dicha exposición.

<sup>284</sup> En la actualidad el volumen central alberga el gimnasio.



Exposición "Arquitectura y Racionalismo. Aldo Rossi+21 arquitectos españoles", Barcelona, 1975.

La realización de esta exposición generó muchas críticas. Desde la publicación *Arquitectura Bis* (1975:30) se acusó a la exposición de apropiarse del término Racionalismo aplicado a estos 21 arquitectos dejando fuera de ella a otros muchos. Asimismo, por parte de arquitectos que no participaron en la exposición, se entendió como una exposición antológica que dejaba fuera a otros muchos profesionales, algo que desde "2C.Construcción de la ciudad" se aclaró a través de la propia revista: *"El término "racionalismo" indica la posición [...] del grupo, pero en ningún caso pretende acaparar el término en exclusiva. [...] La exposición no era [...] una antología, sino la muestra del trabajo de un grupo en el terreno específico de los proyectos de arquitectura."*<sup>285</sup>

- **La Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa. Las Semanas de Arquitectura**

Para Javier Cenicacelaya (2008:42) las Semanas de Arquitectura de Donostia-San Sebastián celebradas a mediados de los setenta -en los albores de la postmodernidad en la arquitectura- pueden considerarse un foro de exposición de ideas a las que acudieron las personalidades más relevantes de la arquitectura internacional de esos años entre los que se encontraban los arquitectos de la llamada Tendencia italiana. Los arquitectos Miguel Garay y José Ignacio Linzasoro fueron los verdaderos motores de esta iniciativa durante los mismos años que proyectan y comienzan la ejecución de Txingudi ikastola.

- Creación de Comisiones de Cultura en los Colegios de Arquitectos de España

Los años 70 fueron años de intensa actividad en todo el panorama cultural arquitectónico de España. A la muerte de Franco se intensificaron los trabajos sobre la arquitectura realizada durante el Régimen, ya que se habían realizado únicamente *"interpretaciones*

<sup>285</sup> "Arquitectura y Racionalismo" en *2C.Construcción de la ciudad* P.21(1975).

*unidimensionales, y se hacían necesarios nuevos estudios” (PÉREZ ESCOLANO, 2014:25) que aportaran un nuevo enfoque crítico.*

Al inicio de esa década un grupo de arquitectos de carácter progresista se hace cargo del gobierno de los Colegios de Arquitectos en Madrid, Cataluña, Galicia<sup>286</sup>, Sevilla, Canarias y el ámbito Vasco-Navarro con el objetivo de participar en los movimientos sociales y de impulsar una nueva política cultural y arquitectónica.

Es así como en el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro con el nombramiento sucesivo de los Decanos-Presidentes Javier Marquet, Fernando Galdeano y Xabier Unzurrunzaga se puso en marcha un proceso de cambio de la estructura colegial que hasta entonces se había significado de manera conservadora y elitista (AAVV, 2014).

De manera paralela surgirá, además, un contacto entre las comisiones de cultura de algunos colegios de arquitectos favorecido como hemos citado antes por la figura de Salvador Tarragó. Recojo lo que Victoriano Sainz dice respecto a la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Sevilla ya que es esclarecedor respecto a la relación habida entre dichas comisiones territoriales:

*“Hay que destacar a este respecto la labor desarrollada desde la comisión de cultura del Colegio de Arquitectos, que a partir de 1973 mantuvo un estrecho contacto con las comisiones de otros colegios, estableciéndose así una dinámica común que cristalizaría más adelante en Iso Seminarios Internacionales de Arquitectura Contemporánea (SIAC). En el caso sevillano, esa comisión había empezado a organizar actividades desde su constitución en 1970, pero fue en 1974 cuando adquirió una estructura más articulada, que le permitiría diversificar sus competencias y multiplicar las actividades” (SAINZ GUTERREZ, 2013:4)*

Sainz recoge que el desencadenante de esas reuniones fue la defensa del patrimonio. En la primera de esas reuniones celebrada en 1972 se elaboró la “Declaración de Palma” donde se animaba a los colegios de arquitectos a organizarse y se indicaban directrices muy concretas para llevar a cabo ese trabajo. Entre ellas se marcaba la función docente que los colegios deben asumir como formación de los profesionales a lo largo de su vida. Se exigirá a los Colegios de Arquitectos la creación de “Archivos Históricos” cuya finalidad sea la defensa del patrimonio y la investigación histórica. La Delegación en Gipuzkoa del Colegio de Arquitectos discutirá en Octubre de 1972 quién asistirá en representación de la misma a la siguiente reunión organizada por el Director Ejecutivo de la Comisión de Cultura del Colegio de Cataluña y Baleares que se celebrará en Noviembre de ese año en Barcelona. Y se recoge como objetivo de dicha reunión *“orientarse de cómo llevan las Comisiones de Cultura en otros Colegios, ya que actualmente no existe en esta Delegación, aunque existe la inquietud de crearla”*<sup>287</sup>

Aldo Rossi acudió a la tercera de esas reuniones celebrada en 1973 en Santiago de Compostela. Así pues, podemos decir que los colegios de Sevilla, Barcelona y Donostia-San Sebastián, a través de sus Comisiones de Cultura, compartirán intereses de activación del panorama cultural arquitectónico, todo ello fortalecido por la presencia del arquitecto Aldo Rossi.

No obstante, quiero señalar que en lo relativo a la creación y a la relación intercolegial<sup>288</sup> con el resto de comisiones del estado de las Comisiones de Cultura de las delegaciones en

---

<sup>286</sup> El Colegio de Arquitectos de Galicia se creó a principios de los setenta (al segregarse del de León) siendo Salvador Tarragó nombrado responsable del archivo histórico en 1975. (SAINZ GUTERREZ, 2013:14)

<sup>287</sup> Ver Anexo 4.

<sup>288</sup> La Junta de Gobierno del COAVN que incluye a las cuatro delegaciones de Alava, Gipuzkoa, Bizkaia y Navarra, expresa en Julio de 1973 su deseo de hacer extensivo el programa de la Comisión de Cultura de la delegación de Gipuzkoa a las demás delegaciones e incluso se plantea la posibilidad de crear una Comisión de Cultura centralizada

Bizkaia, Gipuzkoa, Araba y Navarra del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro en Donostia es un aspecto que queda por investigar y que debería ser estudiado para ayudar a contextualizar de manera global la influencia de los colegios de arquitectos en la activación en los años setenta de la cultura arquitectónica a nivel estatal<sup>289</sup>.

- Comisión de Cultura de la delegación en Gipuzkoa del COAVN

A principios del año 1973 se incorpora como responsable de la Comisión de Cultura en la delegación guipuzcoana del COAVN Miguel Garai<sup>290</sup>. De hecho, según se recoge en Acta de la Junta Directiva del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa, en Enero de 1973 se está discutiendo como formalizar dicha Comisión:

*“El Sr. Marquet expresa su deseo de poner en marcha esta Comisión en el menor plazo posible. (...) El Sr. Pizarro (...) propone la formación de un Archivo Histórico. (...) Finalmente se acuerda: iniciar la elaboración del archivo histórico, estructurar y dotar la biblioteca de la Delegación, encargar al Sr. Garay la elaboración de un programa de iniciativas, que deberá presentar en el plazo de tres semanas, convocar para dentro de un mes una reunión de colegiados para hablar de la Comisión de Cultura, empleando como base el programa del Sr. Garay.”<sup>291</sup>*

Se iniciará una intensa actividad cultural orientada al debate arquitectónico sobre las teorías del pensamiento arquitectónico predominante y a la revisión de la arquitectura reciente realizada durante el franquismo. Xabier Unzurrunzaga, Decano del COAVN en esos momentos, recuerda cómo *“A partir del año 72, todo este grupo cogemos un peso específico en el Colegio, aunque Luis Peña no entra ahí, y empezamos a organizar las Semanas de Arquitectura, que se celebraban en verano”* (SANGALLI, 20013:299).

Se formaliza por tanto la Comisión de Cultura del COAVN-GI a principios del año 1973 bajo el liderazgo de Miguel Garai y Jose Ignacio Linzazasoro. Desde su puesta en funcionamiento en la institución colegial guipuzcoana activaron el panorama cultural arquitectónico mediante la organización de diversos ciclos de conferencias durante todo el año, las conocidas Semanas de Arquitectura o el curso de arquitectura para postgraduados.

- Las Semanas de Arquitectura del colegio de Arquitectos de Gipuzkoa

Si nos adentramos en los intensos programas culturales<sup>292</sup> que se realizan durante los años de celebración de las Semanas de Arquitectura en la sede del COAVN guipuzcoano podremos observar los intereses temáticos y teóricos de la Comisión de Cultura y el alto nivel de los ponentes invitados a las diversas actividades.

---

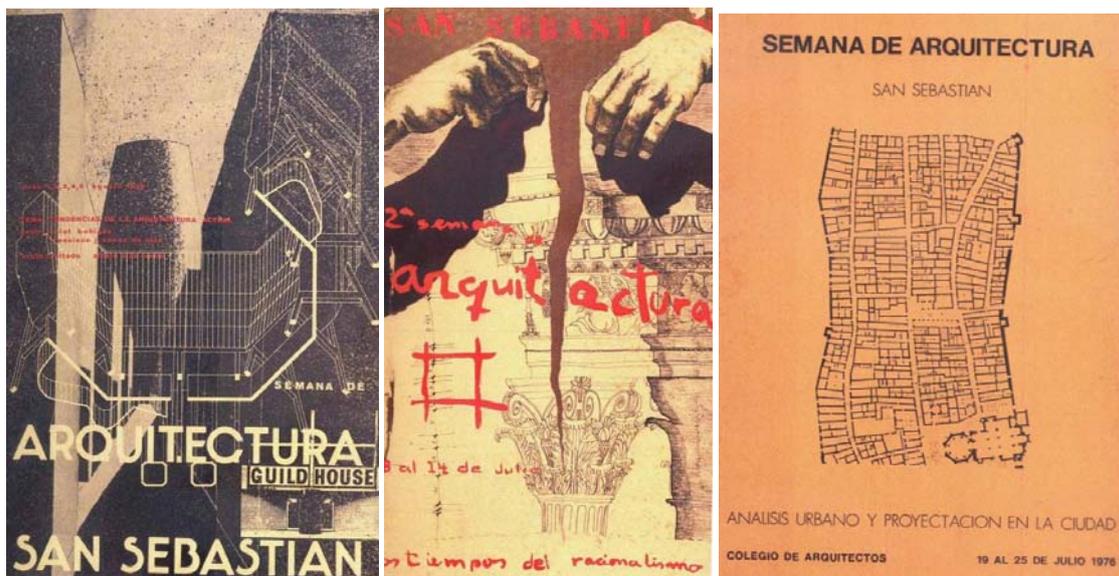
en el COAVN. Sin embargo, la Junta de Gipuzkoa y los miembros de la Comisión de cultura se reietran en continuar dentro de los límites de la Delegación. Ver Anexo 6.

<sup>289</sup> Recientemente se han publicado diversos artículos referentes a la presencia y a la influencia de Rossi en Barcelona y Sevilla que ayudan a ampliar conocimiento sobre este hecho. Ver SAINZ GUTERREZ, 2013:1-14 y GARCÍA ESTEVEZ, 2014.

<sup>290</sup> Inicialmente Miguel Garai no formaba parte de la Junta Directiva ni existía la Comisión de Cultura. Sí formaba parte de la Comisión Inspector, una Comisión que *“se instituyó para asesorar e inspeccionar los casos de actuación profesional de los colegiados que ostentaran cargos oficiales que pudieran dar lugar a abusos de autoridad”*. Sin embargo, al regularse como incompatibilidad profesional dicha actuación esta comisión no tenía sentido, por lo que Garai pone a disposición de la Junta de la Delegación colegial su cargo aunque muestra interés por a Comisión de Cultura que se quiere poner en marcha. La Junta decide mantenerle en ella. Ver Anexo 5.

<sup>291</sup> Ver Anexo 5.

<sup>292</sup> Toda la documentación relativa a las Actividades culturales de 1973, 1974 y 1975 en la delegación de Gipuzkoa del COAVN fue suministrada mediante fotocopias en verano de 2009 por Eloísa Galdós, la bibliotecaria del colegio guipuzcoano, durante la redacción de la tesina de investigación para la obtención de la suficiencia investigadora. Los documentos no vienen firmados y, en algunos casos, tampoco llevan el membrete de la institución aunque sí indican en la mayoría de los casos *“COLEGIO DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO-DELEGACIÓN DE GUIPUZCOA-COMISIÓN DE CULTURA”*.



Carteles de las Semanas de Arquitectura. De izda. a dcha. el de 1973, 1974 y 1976.

Las Semanas de Arquitectura son consideradas como uno de los embriones de la creación de la Escuela de Arquitectura en San Sebastián. El arquitecto Iñigo Viar, futuro profesor en la misma ya en la década de los noventa, señala:

*“La Escuela surgió casi como una prolongación de las “Semanas Culturales” organizadas por aquellos años en Donostia y en Pamplona<sup>293</sup>, en sus respectivos Colegios de Arquitectos. Dichas “Semanas Culturales” tuvieron gran repercusión en el mundo de la arquitectura de nuestro entorno y asistieron como conferenciantes figuras clave en la arquitectura de los últimos años y que han influido poderosamente en nuestros arquitectos. Aldo Rossi, Leon Krier, Robert Krier, Carlo Aymonino, Giorgio Grassi o Alvaro Siza son algunos de los profesores que vinieron.” (AAVV, 1994:259)*

La primera Semana de Arquitectura se celebrará en Agosto de 1973<sup>294</sup>. A ella asistirán como ponentes Oriol Bohigas, arquitecto catalán y figura imprescindible de la ETS de Arquitectura de Barcelona; Francisco Javier Sáez de Oiza, arquitecto de la Basílica de Aranzazu, Álvaro Siza, arquitecto portugués y J.D. Fullaondo, arquitecto y crítico que funda la revista sobre arquitectura “Nueva Forma”, de la que hemos hablado anteriormente. El título elegido para esta primera Semana de Arquitectura “Tendencias de la arquitectura actual”.

Esta primera Semana de Arquitectura se estructuró en cinco días. En los tres primeros se desarrollaban dos comunicaciones y un coloquio posterior. El cuarto día hubo una exposición de la obra de Siza Vieira y el quinto una excursión a Mutriku y Durango para visitar obras de Peña y de Fullaondo.

En la reunión de la Junta Directiva del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa se hace la siguiente valoración por parte de los organizadores:

<sup>293</sup> Tras haberme puesto en contacto con el COAVN-delegación en Navarra, aseguraron que no se realizaron “Semanas Culturales” en su Delegación durante los años setenta. Sí se organizaron los cursos de Urbanismo Víctor Eusa. La delegación del COAVN en Gipuzkoa posee registro sonoro digitalizado y escrito de dichas “Semanas de Arquitectura” que se realizaron durante los años 1973, 1974 y 1976.

<sup>294</sup> En el Acta de la reunión de 20 de Julio de 1973 de la Junta Directiva de la Delegación en Gipuzkoa del Colegio de Arquitectos se recoge la asistencia de los miembros de la Comisión de Cultura para informar sobre la marcha de los preparativos de dicha semana.

*“El Sr.Garay expone su opinión de que se ha generalizado excesivamente sin tocar el núcleo de los problemas (...)La Junta considera, en medio de todo, interesante la experiencia como tal y acuerda insistir en que en próximas ocasiones se concrete más el tema”<sup>295</sup>*

Pero es de subrayar que previo a la celebración de la primera Semana de Arquitectura se celebran desde principios del año 1973 diversas actividades culturales<sup>296</sup> que atraen a ponentes de gran relevancia.

Así en Marzo de 1973 el arquitecto italiano Carlo Aymonino ofrecerá diversas conferencias mientras que en Mayo asistirán Rafael Moneo, Nuno Portas y Manuel Solá-Morales.

En Octubre de 1973 se celebrarán las excursiones por el País Vasco dirigidas por D. Julio Caro Baroja. En Noviembre de 1973 se proyectará la película “Mi terraza”<sup>297</sup> de los arquitectos Lluís Clotet y Oscar Tusquets, presentada en la Trienal de Milán.

El año 1974 será casi tan activo en lo referente a actividades culturales<sup>298</sup> como el año de 1973 manteniendo la continuidad de la Semana de Arquitectura. En Marzo de 1974, por ejemplo, Carlos Sambricio dará una conferencia sobre el tema “Silvestre Pérez, arquitecto neoclásico” y un mes más el arquitecto Alejandro de la Sota ofrecerá un coloquio sobre su obra.

La segunda Semana de Arquitectura se celebrará en 1974<sup>299</sup> bajo el tema *Los tiempos del Racionalismo*. A ella asistirán como ponentes Fullaondo, Manuel Solá-Morales, Massimo Scolari y Robert Krier. Los intereses teóricos de los organizadores de la Semana de Arquitectura parecen manifestarse una vez más a través del propio título.

En Marzo del año 1974 Aldo Rossi impartió una conferencia en el colegio de Arquitectos en Donostia presentada por Rafael Moneo. El arquitecto italiano había impartido conferencias desde 1972 en los Colegios de Arquitectos de Barcelona en Enero de 1972, en Santiago de Compostela en Diciembre de 1973, en Sevilla, Córdoba y Granada en Abril de 1975 y de nuevo en Santiago de Compostela con motivo de los Seminarios Internacionales de Arquitectura Contemporánea en Septiembre de 1976. A raíz de esta conferencia se invitó a Rossi a conocer el territorio vasco a lo cual accedió gustosamente y la relación entre los arquitectos vascos y el italiano se estrechó<sup>300</sup>.

Aparentemente durante el año 1975 no se documentan conferencias ni encuentros en los archivos relativos a la Comisión de Cultura del COAVN guipuzcoano<sup>301</sup>. Sin embargo, la

---

<sup>295</sup> Acta de la reunión de la Junta Directiva de la delegación de Gipuzkoa del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro de 7 de Agosto de 1973. Punto 3º del Orden del día.

<sup>296</sup> Ver Anexo 7 para saber el programa de actividades culturales de 1973.

<sup>297</sup> La película “Mi terraza” de 1973 de Lluís Clotet y Oscar Tusquets, miembros del estudio PER y miembros alguno del consejo de redacción de la revista *Arquitecturas Bis* se mostraba heredera de los gustos venturinianos por el interés en elementos triviales de la arquitectura, como puede ser una terraza, pero que aportan la cultura anónima y popular de masas defendida por el arquitecto americano. Ver GARCÍA ESTEVEZ, 2014:110.

<sup>298</sup> Ver Anexo 8 para saber el programa de actividades culturales de 1974.

<sup>299</sup> El contenido de las ponencias y mesas redondas de la Semana de Arquitectura de 1974, está recogidas en formato sonoro (digital), y disponible en la biblioteca del COAVN\_Gipuzkoa.

<sup>300</sup> No se ha encontrado documentación al respecto en las actividades culturales de 1974. Sin embargo, esta conferencia de Aldo Rossi se cita en los siguientes artículos: SAINZ GUTERREZ, 2013:12; *Postmodernoak, gaur*. 3.zenbakia. *Aldiri arkitektura eta abar*.2010. Ed. Udako Euskal unibertsitatea. P.14. Respecto a las excursiones por el País Vasco tampoco he encontrado documentación aunque es un comentario compartido por Garai, Galarraga e Iñíguez en entrevistas informales habidas con ellos de las que no dispongo transcripción.

<sup>301</sup> En la Delegación de Gipuzkoa del COAVN no se ha encontrado documentación sobre las actividades culturales de 1975 por lo que no se explica el salto de un año entre la celebración de la Semana de Arquitectura de 1974 y la de 1976. Sí se recoge el encargo a Miguel Garai de las obras de renovación de sede de la Delegación, Villa Quaró, al quedar el concurso convocado al efecto desierto y también se menciona el trabajo que está llevando Jose Ignacio Linazasoro relativo a la exposición de Silvestre Pérez y a un estudio sobre villas del País Vasco. No se recogen sin

Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de San Sebastián publica el libro “Silvestre Pérez. Arquitecto de la Ilustración” del arquitecto Carlos Sambricio cuya portada viene firmada por Garai y Linazasoro.



---

Portada del libro “Silvestre Pérez. Arquitecto de la Ilustración” del arquitecto Carlos Sambricio.

---

En la última página se señala lo siguiente: *“La Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos inicia una serie de publicaciones relacionadas con temas históricos, teóricos y proyectos en general, cuyo fin primordial es el de contribuir al conocimiento de la Arquitectura comenzando por aquellos aspectos más estrictamente disciplinares. En preparación: “Los Tiempos del Racionalismo” J. Caro Baroja, C. Sambricio, V. Fraticelli, M. Scolari, M. Solá Morales, I. Solá-Morales, J. D. Fullaondo, R. Krier. Colección dirigida por M. Garay y J. I. Linazasoro”*. Se puede aventurar que esta publicación estuviera basada en los debates y ponencias de la última Semana de Arquitectura celebrada bajo ese mismo título y con los mismos invitados. Junto con la publicación se celebra una exposición comisariada por Sambricio. Recordemos que Sambricio publicará el importante estudio sobre la arquitectura española de la Ilustración en 1985 tapando el hueco que Emil Kaufman había dejado al referirse únicamente a la arquitectura ilustrada de Inglaterra, Italia y Francia en “La arquitectura de la Ilustración”<sup>302</sup>.

El último año de celebración de las Semanas de Arquitectura es 1976<sup>303</sup>. Ese año se limita la actividad cultural a la celebración de la correspondiente Semana de Arquitectura y a un ciclo de conferencias celebrado en Mayo de 1976 bajo el tema “Arquitectura de Postguerra”. Este ciclo se celebró también en las ciudades de Barcelona y Las Palmas de Gran Canaria y en él intervinieron Ignasi de Solá-Morales, Carlos Sambricio, Victor Pérez Escolano, Antón Capitel, José Quetglas y Fernando de Terán. Escolano (2014:25) señala este ciclo de conferencias como uno de los primeros pasos para encarar la arquitectura del primer franquismo y comenzar un estudio crítico de la misma. Algunos de los temas recogidos son los siguientes: “Arte de estado frente a cultura conservadora” presentado por Pérez Escolano o “De la ciutat del repos al valle de los Caidos” presentado por Josep Quetglas.

---

embargo visitas informativas de los miembros de la Comisión de Cultura a las reuniones de la Junta Directiva como en años anteriores.

<sup>302</sup> La edición original es de 1955. La edición castellana es 1975 y cuenta con prólogo de Rafael Moneo. También “La arquitectura española de la Ilustración” de Sambricio cuenta con prólogo de Moneo.

<sup>303</sup> En la Delegación de Gipuzkoa del COAVN no se ha encontrado documentación sobre las actividades culturales de 1975 por lo que no se explica el salto de un año entre la celebración de la Semana de Arquitectura de 1974 y la de 1976.

La tercera y última Semana de Arquitectura se celebró en Julio 1976<sup>304</sup> bajo el título *Análisis y proyectación en la ciudad*. Los ponentes de esta última sesión serán, una vez más, de altísima calidad: Luis Peña, Rafael Moneo, J.I.Linazasoro, Massimo Scolari, Manfredo Tafuri, Semerani y los hermanos Krier. El tema principal es la ciudad, por lo se hablará sobre el Plan Silvestre Pérez en Mutriku, Moneo y Solá-Morales sobre el Plan de Aranjuez y realizará un análisis urbano de Laguardia y Milán.

En la reflexión sobre la III Semana de Arquitectura que se transmite a posteriori a la Junta Directiva del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa se señala:

*“La semana se desarrolló tal y como estaba prevista y se desarrollaron la totalidad de las ponencias programadas, [...]. La asistencia y el interés general, creemos, ha sido elevado dado que los arquitectos y estudiantes inscritos se aproximan a los 200 y el salón estuvo lleno prácticamente durante todas las sesiones”*<sup>305</sup>

Para Xabier Unzurrunzaga, decano del COAVN, la asistencia de *“las jornadas fueron para los asistentes, el escenario idóneo para el debate, la confrontación de ideas sobre la arquitectura, la ciudad, la historia y sus respectivas y estrechas relaciones. Aldo Rossi tuvo el protagonismo que se esperaba y sus ideas, planteamientos y personalidad dejaron una profunda huella en San Sebastián”* (AAVV, 2014:17). Las Semanas de Arquitectura parece que se significaron como núcleos de debate teórico arquitectónico en el País Vasco.

Como sabemos, esta III edición será la última Semana de Arquitectura que se celebre en el Colegio de Arquitectos en Donostia. Durante este año de 1976 se producirá un cambio dentro de la Comisión de Cultura del colegio guipuzcoano que consistirá en su transformación en Asamblea. Esto tuvo una consecuencia directa sobre la estructura de la Comisión de Cultura ya que pasó de tener dos miembros activos únicamente a incorporar a toda aquel colegiado que estuviera interesado en formar parte de la misma generándose una red de profesionales aglutinados en torno al ámbito colegial. La actividad y el debate cultural no decaerán sino que se fortalecerán con la propuesta de esta Asamblea de organizar una Escuela de Postgraduados. Tal y como desarrollaremos a continuación, se organizará un único curso para esta escuela de postgraduados. La no continuidad de esta escuela se justificará debidamente por los organizadores ante la Junta Directiva del Colegio de Arquitectos guipuzcoano, el cual recibirá como sugerencia desde diversos puntos que el presupuesto aprobado se utilice para la recién creada Escuela de Arquitectura de San Sebastián. El curso para postgraduados es señalado por los arquitectos que tomaron parte en su organización y docencia como el antecedente de la futura Escuela de Arquitectura: *“El siguiente paso fue organizar un curso de postgrado en el año 77, en el que participamos [...], los de siempre, incluyendo a Luis Peña, Iñaki (Galarraga), Miguel (Garai), yo mismo y Jose Ignacio Linazasoro, y que fue un embrión de lo que será posteriormente la Escuela de Arquitectura”* (SANGALLI, 2013:299).

- **El curso de arquitectura para postgraduados**<sup>306</sup>

El 26 de Octubre de 1976 la junta Directiva del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa recoge los programas presentados por los futuros profesores de la Escuela de Postgrado los arquitectos Miguel Garai, Luis Peña, Xabier Unzurrunzaga, Iñaki Galarraga y J.I.Linazasoro. Días antes se había presentado en la Asamblea de la Comisión de Cultura un esquema organizativo de la misma donde apuntan la temática del curso, dirección, profesorado, fecha y duración del

---

<sup>304</sup> Se celebra los días 19, 20, 21, 22 y 23 de Julio de 1976 y se organiza conjuntamente por Garai, Linazasoro y Galarraga.

<sup>305</sup> Carta enviada por I.Galarraga, M.Garai y J.Ignacio Linazasoro al Presidente de la delegación de Gipuzkoa del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro el 7 de Agosto de 1976.

<sup>306</sup> En las Actas de las reuniones de la Junta Directiva de la delegación de Gipuzkoa del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro hay referencias a la creación de una Escuela para Post-graduados desde al menos el año 1970. En Acta de 15 de Diciembre de 1970. Punto 1º del Orden del día.

curso de inicio, etc. La necesidad del curso se basa en *“la precaria formación que recibe el estudiante en las Escuelas de Arquitectura [...] en vista de las posibilidades que los Colegios de Arquitectos ofrecen en sus propios estatutos, ha determinado la creación de una futura escuela de Postgraduados en San Sebastián, que dependiente en principio de la Delegación de Guipuzcoa del C.O.A.V.N., aunque con autonomía en su dirección, pretende contribuir a paliar esta difícil situación hoy existente”* (ANEXO 14:1). De hecho en la Asamblea General de los colegiados guipuzcoanos celebrada en Diciembre de 1976 se recoge el gran interés que despierta lo que aparece denominado como Curso de Arquitectura<sup>307</sup>.

Ese curso de arquitectura de arquitectura de la Escuela de Postgrado tuvo como tema específico *“Estructura Urbana y desarrollo residencial. Análisis y Proyecto en ciudades del País Vasco”*. Los organizadores, Ignacio Galarraga<sup>308</sup>, Miguel Garai, J.I.Linazasoro, Luis Peña y Xabier Unzurrunzaga estructuraron el curso subdividiendo el tema principal en 5 áreas temáticas, siendo cada miembro organizador coordinador de uno de ellas. Las áreas fueron las siguientes:

*-Las Áreas históricas como parte de la ciudad.* Coordinador: J.I.Linazasoro

*-Formas de Intervención Urbana en la expansión de los centros históricos.* Coordinador: X. Unzurrunzaga

*-La Periferia Urbana.* Coordinador: M.Garai

*-Intervenciones puntuales sobre áreas de articulación entre tejidos urbanos distintos.* Coordinador: I.Galarraga

*-Intervenciones concretas en una ciudad del País Vasco, como pautas y control del futuro desarrollo de la misma.* Coordinador: L. Peña Ganchegui

---

<sup>307</sup> Denominado coloquialmente como Curso de Urbanismo entre los organizadores, en las Actas de la Junta Directiva del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa aparece como curso de Postgrado. Finalmente se titulará Curso de Arquitectura en el programa oficial. En Acta de 11 de Diciembre de 1976 de la Asamblea General de colegiados de la delegación en Gipuzkoa del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro.

<sup>308</sup> Director de Urbanismo de Araba en el período preautonómico y Director General de Arquitectura del Gobierno Vasco (1979-1984).



Portada del programa del Curso de Arquitectura, 1977.

El curso está dirigido a Arquitectos graduados superiores y estudiantes de arquitectura del último curso. La estructura de cada área temática se basará principalmente en *Ponencias, seminarios y debates* y posteriormente en la *elaboración de propuestas*. De forma paralela, “se organizarán mesas redondas y debates dirigidos por los arquitectos responsables del curso”<sup>309</sup>. Asimismo, y como actividad complementaria se desarrollarán conferencias por los siguientes Arquitectos invitados:

Gianni Fabri- Profesor de la Escuela de Arquitectura, Venecia

Giorgio Grassi-Profesor de la Escuela de Arquitectura, Milán

Mauro Lena- Profesor de la Escuela de Arquitectura, Venecia

Rafael Moneo-Catedrático de la Escuela de Arquitectura, Barcelona

Álvaro Siza Vieira-Arquitecto, Oporto

Quiero resaltar una vez más la relevancia de los arquitectos invitados al curso. La presencia de profesores de la Escuela de Venecia, la cual era referente en la docencia en aquellos momentos<sup>310</sup>, junto con la del navarro Rafael Moneo –catedrático de Composición en la

<sup>309</sup> Programa del “Curso de Arquitectura-San Sebastian 1977. Estructura urbana y desarrollo residencial. Análisis y proyecto en ciudades del País Vasco”, P.7

<sup>310</sup> Así, lo refleja el catálogo de la Exposición del Centenario de la creación de la Escuela: “Si la nueva Bauhaus era la expresión ingenua que describía el modelo de reforma de los años de colectivización y la Guerra Civil, quizás la nueva Venecia sea la expresión que mejor convenga ahora a esta posible propuesta de uso productivo en un nuevo tipo de universidad. Intentar traducir a nuestra Escuela (la de Barcelona) el ensayo iniciado durante este curso por los venecianos [...] puede ser el elemento innovador que supere la progresiva degradación de la universidad heredada de Franco” El catálogo transcribe literalmente en una cara de una de las páginas cómo articula Mario Manieri-Elia la Escuela de Venecia. Para saber más ver Catálogo de la “Exposició commemorativa del Centenari de L’escola d’arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76” P. 336 (1977) Barcelona:ETSAB.

Escuela de Arquitectura de Barcelona desde 1972- y las de Álvaro Siza y Giorgio Grassi, generaron un corpus docente de gran calidad. El Curso, a pesar de estar planteado desde finales del año 1976, se celebró finalmente del 5 de Septiembre al 7 de Diciembre de 1977 en la delegación en Donostia del Colegio de Arquitectos, casi de manera paralela al inicio, en Noviembre de 1977, del primer curso de la recién creada Escuela de Arquitectura de San Sebastián dependiente de la de Barcelona.

La Escuela de Postgraduados, como las Semanas de Arquitectura, tiene un ciclo de vida muy corto. En 1978, tan sólo un año después de la celebración del primer curso de Arquitectura se desestima por parte de los organizadores la continuidad del mismo por *“una serie de dificultades que hemos tenido los compañeros responsables de los Cursos de Arquitectura de San Sebastián [...] a las que asimismo debe añadirse una falta de colaboración por parte de las Delegaciones de Vizcaya y Navarra”*<sup>311</sup>

- **Julio Caro Baroja y las excursiones por Navarra**

En Abril de 1973 durante la III Semana de Antropología Vasca, Juan San Martín<sup>312</sup> invitó a Luis Peña e Iñaki Galarraga como ponentes. El profesor Galarraga (2014) describe cómo Peña y Caro Baroja mantenían una vieja sintonía que generó una interesante digresión cultural entre ambos durante la mesa redonda final. A partir de esta relación se articularon los viajes y las excursiones por las Villas del País Vasco entre Caro Baroja y Galarraga y se plantea de modo general la necesidad de estudios de Morfología Urbana.

De manera inversa se invitó a Julio Caro Baroja a dar una conferencia en la primera Semana de Arquitectura que se celebrará en el Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa ese mismo año. Por aquel entonces, y como hemos comentado anteriormente, la teoría rossiana de las permanencias urbanas a lo largo de la historia y el estudio de los hechos urbanos estructurantes son las líneas teóricas predominantes en el análisis urbano. La profesión no es ajena a esa teoría y se activa una mentalidad sobre la arquitectura y la ciudad que trasciende la profesión e impregna a las administraciones públicas. Se redactan entonces Planes de Reforma Interior Urbana con frecuentes planos tipológicos y plantas tipo.

Julio Caro Baroja actúa de asesor sobre todo con el grupo de arquitectos estudiosos de las villas vascas de Segura, Ondarroa o Mondragón entre otros. El intelectual tenía un profundo conocimiento de la forma de la casa y las formas de poblamiento ya que sus estudios en “Los Vascos” habían sido ya publicados desde 1949. Ello le había permitido iniciar sus análisis urbanos tomados desde la disciplina etnográfica y antropológica. En 1957 se edita “Vasconiana” donde refleja su preciso conocimiento de la ciudad de Vitoria-Gasteiz. En este contexto, varios de los profesores invitados a las Semanas de Arquitectura visitaron la Casa de Itzea en Bera y conocer a Caro Baroja. Pasados un par de años, la Caja de Ahorros de Navarra encarga la primavera de 1976 a Caro Baroja “La Casa Navarra”, detectando el intelectual que:

*“necesitaba planos, alzados, medidas. Yo sólo no podía lanzarme a una tarea minuciosa, que requiere, las más de las veces, una colaboración o como se dice ahora, trabajar en equipo [...] Hace años estaba en contacto con jóvenes arquitectos del Colegio Vasco-Navarro y con ello había llevado a cabo varias excursiones a distintas partes de Navarra y de las tres provincias vascongadas, para visitar conjuntos urbanos, palacios y “casas” precisamente. De aquellas excursiones arrancaron varias iniciativas: pero, sobre todo, una sólida amistad con tres de los promotores de las mismas. Tres arquitectos jóvenes, trabajadores y llenos de inquietudes intelectuales. [...] los planos, alzados y dibujos que en*

---

<sup>311</sup> Ver Anexo 30.

<sup>312</sup> Juan San Martín (1922-2005) fue un prestigioso escritor y literato en euskera, miembro de la Real Academia de la Lengua Vasca, y primer ararteko (defensor del pueblo) del País Vasco.

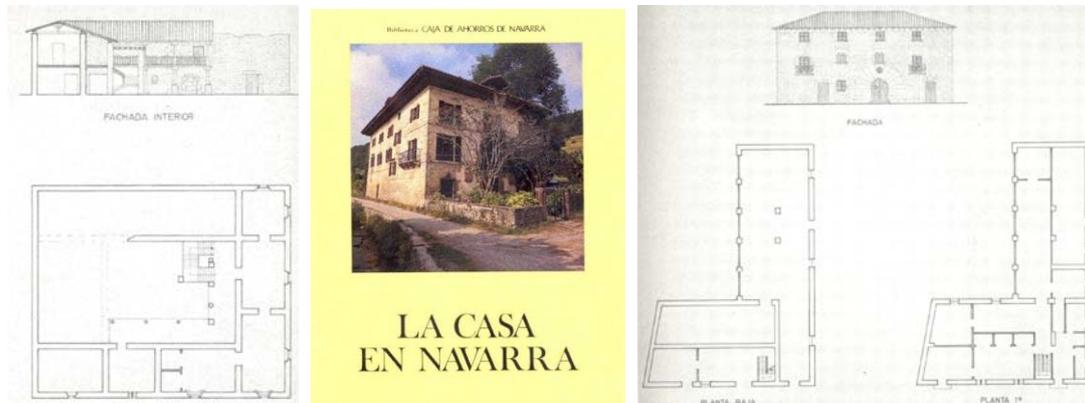
visitas a distintos pueblos, llevadas a cabo en el verano de 1976, algo del otoño y después en 1977, [...] (Los ) realizaron Miguel Garay, Ignacio Galarraga y J. Ignacio Linazasoro ". (CARO BAROJA, 1982:9-10).

Así, durante los años 1976 y 1977 Miguel Garai, Jose Ignacio Linazasoro e Ignacio Galarraga firman los levantamientos de los dibujos técnicos de los conjuntos urbanos, palacios y casas. Al mismo tiempo, y como reconoce Iñaki Galarraga, les proporcionó una de las plataformas de conocimiento más intensa de las que pudieran disfrutar.

La relevancia de estas excursiones intelectuales radicaba en que Caro trabajaba bajo la premisa de que la arquitectura vasca no eran únicamente los caseríos sino también las propias ciudades, plazas y edificios. Caro Baroja estableció esquemas urbanos que el arquitecto Torres Balbás tomó para sus estudios medievales.

En una de aquellas etapas navarras se incorporaron otros dos jóvenes arquitectos, Manuel Iñiguez y Alberto Ustárroz, que posteriormente se incorporarían a la docencia en la recién creada Escuela de Arquitectura del País Vasco. Caro Baroja (1982:9-10) también los menciona en "Los orígenes de una colaboración" a "los jóvenes arquitectos navarros que trabajan en Pamplona, Iñiguez, Ustárroz y Biurru. El entusiasmo de estos en levantar planos y alzados, en dibujar del natural, en defender viejas construcciones de la piqueta interesada de contratistas y especuladores de terrenos es admirable. Tan admirable como [...] se ve en la espléndida serie de dibujos de Iñiguez, relativos a pueblos como Isaba, Ochagavía y Roncal."

Para Jose Ignacio Linazasoro, a la sazón uno de los participantes más activos en esas excursiones decía lo siguiente: "[...] las excursiones culturales por el País Vasco, dirigidas por Julio Caro Baroja, sirvieron para promover el conocimiento de la realidad urban y arquitectónica del País Vasco profundo, del mismo modo que lo habían hecho los centros excursionistas decimonónicos en otros lugares de la Península" (LINZASORO, 1994:17-20)



Planos y Portada de *La casa en Navarra*, J. Caro Baroja, 1982.

El 19 de Noviembre de 2014<sup>313</sup> se celebró en el Paraninfo de la Escuela de Arquitectura UPV/EHU una jornada para reflejar la influencia de Caro Baroja en la creación de la escuela ya que, además de la amistad que le unía con los jóvenes arquitectos vascos que colaboraron con él, formó parte del claustro docente como veremos a continuación. En dicha jornada Iñaki Galarraga, uno de los arquitectos que impulsó la creación de la Escuela de Arquitectura en el País Vasco, decía lo siguiente:

<sup>313</sup> Todavía no se ha publicado la transcripción de dichas conferencias. Organizado por el Arquitecto Bixente Taberna en Noviembre de 2014 en el Paraninfo de la ETSA de la UPV/EHU participaron los arquitectos I.Galarraga, M.Garai, E.Muga y A.López de Aberasturi.

*“Don Julio Caro Baroja quien sin estar en el interior del núcleo conspirador ni en la periferia activa proporcionó autoridad a todo el proceso. Le dio en todo momento una cobertura intelectual y sobre todo unas “certezas teóricas imprescindibles para aquella fantástica aventura. Es decir, devino [...] la figura de reconocido prestigio que acompaña todo proceso complejo.” (GALARRAGA, 2014).*

Julio Caro Baroja se hizo cargo de la asignatura Teoría e Historia de la Arquitectura en 1977, compartiendo esta responsabilidad con Jose Ignacio Linazasoro. Sin embargo, entre las responsabilidades de Bera, Madrid y Donostia-San Sebastián, Julio Caro Baroja asumió su responsabilidad sólo durante un año.

- **El comienzo de la época docente de Luis Peña en la Escuela de Arquitectura de Barcelona**

Tras la celebración de las Semanas de Arquitectura, cuyo enfoque teórico cercano a la Teoría Racional no compartía Luis Peña (SANGALLI, 2013:211), este es llamado por Oriol Bohigas para dar clases en la Escuela de Barcelona en 1976.

Peña coincide con Bohigas en la escuela de Madrid pero su relación será más cercana gracias a la celebración de los “Pequeños Congresos” organizados por el arquitecto catalán y Carlos de Miguel a principios de los sesenta.

El arquitecto vasco inicia su labor docente en Barcelona durante el curso 1976-77 y lo continúa un curso más hasta 1977-78 dando clases de Proyectos en 4º curso. Como indica Eduardo Mangada esta experiencia implicará *“una competencia que no es de obra contra obra, sino de discurso contra discurso, y ahí (Luis Peña) tiene que hacer un esfuerzo enorme. Aunque también hay que reconocer que contaba con el apoyo incondicional de Oriol Bohigas, que fue de gran ayuda”* (SANGALLI, 2013:249).

Coincidiendo también con el inicio de la actividad docente, el arquitecto vasco se sumará en 1977 al consejo de redacción en Barcelona de la revista *Arquitecturas Bis*<sup>314</sup> cuya andadura había comenzado en 1974 bajo dirección de Rosa Regás y liderado por Bohigas, Rafael Moneo, Helio Piñón, Lluís Domenenech, Manuel Solá-Morales y Federico Correa.



---

Consejo de redacción de Arquitecturas BIS (Luis Peña en el centro)

---

<sup>314</sup> Luis Peña tomará parte en la revista a partir del número 17-18. (SANGALLI, 2013:227)

En Barcelona el arquitecto guipuzcoano encontrará aulas totalmente masificadas. En la carta que envía al Patronato Pro-Estudios Universitarios el 29 de Agosto de 1977<sup>315</sup> Luis Peña indica lo siguiente:

*“En el curso a mi cargo, el número de alumnos excedía de quinientos, lo que impedía, incluso, la presencia física de los matriculados dentro de los locales que no estaban reservados y hacía totalmente imposible –como es fácil comprender– una labor directa del profesor sobre los alumnos y una suficiente participación de estos en los trabajos de docencia. [...]El problema me interesó más al comprobar el elevado número de alumnos vascos que cursan sus estudios en la escuela de Barcelona y que, a cambio del esfuerzo económico y personal que para ellos supone este desplazamiento, no reciben una enseñanza adecuada y suficientemente especificada por causa, de la excesiva acumulación de alumnos a que hemos aludido.”*

Oriol Bohigas, director electo en esos momentos en la ETSAB, comparte dicha preocupación y *“abriga el propósito de descongestionar de alguna forma los cursos que actualmente se dan en aquella Escuela, creando al efecto cursos en poblaciones distintas de aquella Capital, que controlados y dirigidos por la propia Escuela Superior, gozaran, sin embargo, de cierta autonomía en su funcionamiento.”*

Profundizando en esta idea de crear cursos autónomos pero dependientes de la ETSAB Bohigas y Peña llegan a la propuesta de que:

*“uno de estos cursos tuviera lugar en el País Vasco y concretamente en San Sebastián, ya que el gran número de alumnos de nuestra región justificaba que fuera en ella donde se hiciera esta primera experiencia de descongestión universitaria. [...] Así nació la idea de que se abriera en San Sebastián para el año académico 1977/1978 un curso de arquitectura dependiente y organizado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona”*

Debemos recordar que este arquitecto catalán había impulsado la creación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia bajo premisas similares<sup>316</sup>, es decir, tutelada inicialmente por la Escuela de Arquitectura de Barcelona y con el objetivo de evitar la masificación de las aulas existente en la Escuela de Barcelona.

Juan Daniel Fullaondo se refirió a Bohigas de la siguiente manera en 1970 en la revista *“Nueva Forma”*: *“[...] Oriol Bohigas, que agudamente percibirá las posibilidades inexploradas del País Vasco como un posible tercer polo cultural al lado de Cataluña y Madrid. [...] Pero desgraciadamente el País Vasco no cuenta con adecuadas plataformas de difusión cultural de la arquitectura.”* (FULLAONDO, 1970).

El artículo es anterior a la creación de la Escuela de Arquitectura en Donostia-San Sebastián, pero deja entrever el inicio del interés de Bohigas por el País Vasco. Relevante de esta cita es también la referencia a la falta de plataformas culturales de arquitectura en el País Vasco. Situación que, como hemos visto en el apartado anterior, comenzará a activarse junto con la creación de las Semanas de Arquitectura organizadas por la delegación de Gipuzkoa del COAVN. Respecto al llamado *tercer polo* una reciente publicación monográfica sobre Fullaondo y la revista *Nueva Forma* refleja el interés personal del arquitecto *“por situar a la arquitectura vasco-navarra como tercer foco cultural del país”* (PEREZ MORENO, 2015:206) frente al modo de contar la arquitectura española según los ambientes de las Escuelas de Madrid y Barcelona.

Salvador Pérez Arroyo (2003:36-42) destaca la figura de Oriol Bohigas en el contexto catalán como una *“gran personalidad con voz propia que tiene un significado real y profundo en la crítica y en la arquitectura española”*. Será el arquitecto catalán, futuro director de la

---

<sup>315</sup> Ver Anexo 15.

<sup>316</sup> Ver MANGADA,E. Transcripción de entrevista en (SANGALLI, 2013:286).

Escuela de Arquitectura de Barcelona, quien anticipe a Luis Peña los pasos y apoyos institucionales que se deben dar para crear una Escuela de Arquitectura en el País Vasco.

### **5.3. Los pasos institucionales en la creación de una Escuela de Arquitectura en el País Vasco**

Como hemos visto al inicio de este capítulo, gracias a un contexto cultural arquitectónico propicio y al inicio de la labor docente de Luis Peña en Barcelona, cristalizó el impulso de una red de arquitectos vascos para la creación de una Escuela Técnica Superior en el País Vasco.

Obviamente además de este contexto favorable era imprescindible el cumplimiento de unos pasos institucionales previos y de la legalidad vigente.

Como desarrollamos en el capítulo anterior, las primeras escuelas de Arquitectura en España que se fundaron en el siglo XX surgieron promovidas por una política de creación de Escuelas Técnicas Superiores amparadas por la Ley de 1957. Los primeros pasos institucionales se dieron en 1977, veinte años después de dicha legislación y dos del cambio hacia un régimen democrático.

En 1970 se dictó la Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa que indicaba que competía al Gobierno la potestad de creación o supresión de escuelas Técnicas Superiores. Se mantiene, sin embargo, la necesidad de creación de un Patronato universitario que ejerza de órgano de conexión y colaboración entre la sociedad y la Universidad:

*“Los Patronatos universitarios estarán compuestos por [...] personalidades representativas, a propuesta de las Corporaciones locales del Distrito universitario; de los Colegios profesionales; de los Procuradores en Cortes de representación familiar; de la Organización Sindical; del Profesorado de los Centros docentes; de las Asociaciones de Padres de Alumnos, de Alumnos y de ex Alumnos; de Entidades públicas y personas privadas propuestas por el propio Patronato y la Junta de Gobierno de la Universidad.”<sup>317</sup>*

Veamos a continuación, gracias a la correspondencia<sup>318</sup> habida entre Luis Peña y Oriol Bohigas, cómo fueron solventando parte de estos pasos institucionales.

- **Implicación de las instituciones**

La propuesta de Bohigas y Peña de creación de una Escuela curso a curso dependiente de la de Barcelona en Donostia debe ser planteada oficialmente a la propia Escuela de Arquitectura de Barcelona para poder hacerla viable. En una carta remitida a Luis Peña con fecha de 8 de Julio de 1977<sup>319</sup>, Bohigas le transmite *“De acuerdo con las conversaciones que hemos tenido”* cómo va a plantearse a la ETSAB *“la organización del curso de San Sebastián”*. Y estructura unos pasos previos que se deben seguir también desde el País Vasco para conseguir el objetivo:

1. *La ETSAB organizará un curso en San Sebastián durante el próximo año académico 1.977-78, correspondiente al último curso de la carrera, especialidad de Urbanismo.*

---

<sup>317</sup> Artículo 83 de la Ley Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa.

<sup>318</sup> El profesor y Dr. Arquitecto Iñaki Galarraga tuvo la amabilidad de facilitarme en el año 2012 los documentos que ha guardado durante todos estos años y que me han permitido reflejar en este apartado parte del contacto habido entre Luis Peña y Oriol Bohigas para conseguir el objetivo de crear una Escuela de Arquitectura en el País Vasco. También él me ofreció las Actas de las primeras Juntas de esta recién creada Escuela donde se recogen las necesidades iniciales.

<sup>319</sup> Ver Anexo 13.

2. La ETSAB nombrará a un profesor de su plantilla como delegado-coordinador del curso. Este profesor debería ser tú. Los honorarios percibidos serán los que correspondan a tu categoría en la plantilla y continuarán siendo abonados por la Universidad Politécnica de Barcelona.
3. Tú propondrás una lista de profesores para las asignaturas a impartir que deberá ser aprobada por la Dirección, la Jefatura de Estudios y los correspondientes encargados de cátedra del último curso de la ETSAB, quienes asimismo fijarán los programas a desarrollar.(...)La ETSAB ejercerá durante todo el año una constante labor de control del curso a través de los correspondientes encargados de cátedra y de la Dirección y Jefatura de Estudios. Los gastos de ello y la disponibilidad de personal correrán a cargo de la ETSAB, siempre que no supongan una excesiva proporción respecto a los gastos establecidos para los alumnos residentes en Barcelona.(...)Las calificaciones finales serán propuestas por los profesores de San Sebastián y confirmadas por el cuadro docente y directivo de Barcelona, quienes certificarán las actas definitivas, en iguales condiciones que las establecidas para los alumnos de Barcelona.
4. Podrán concurrir al curso los alumnos matriculados en él en Barcelona y que tengan la residencia en el País Vasco.”

El control académico sobre el 5º curso de arquitectura a implantar en Donostia correrá por tanto a cargo de la ETSAB. En el año 1977 comienzan a darse los primeros pasos de manera oficial para establecer un curso de arquitectura en Donostia.



Sello de la Delegación en San Sebastián de la Escuela de Arquitectura de Barcelona en el libro “Arquitectura de siempre. Los años 40 en España” de Lluís Domènech

Desde los primeros pasos, el objetivo final a conseguir la implantación de “la Escuela de Arquitectura en un plazo de cinco años”. Como responsable de la ETSAB, Bohigas indica que uno de los primeros pasos a dar por parte de los impulsores guipuzcoanos es conseguir la implicación de entidades públicas o privadas de las que obtener “un local apropiado en San Sebastián” cuyos gastos de mantenimiento correrían a cargo de dicha entidad y apoyo financiero.

Pero, además, como indica Luis Peña al Decano del COAVN, dicho apoyo institucional es imprescindible *“para sentar las bases sólidas de la Escuela en el futuro y cumplir con la meta final de impartir los cursos completos”* ya que es necesario *“un respaldo responsable en el aspecto político-administrativo”*<sup>320</sup>. Por tanto el contacto con las instituciones públicas y privadas es imprescindible para facilitar el proyecto. Tras una reunión en el Gobierno Civil en presencia del Gobernador el 17 de octubre de 1977 se obtiene el *“visto bueno a la apertura de nuestra Escuela”*<sup>321</sup>. Las instituciones reciben con interés la propuesta ya que permite seguir en la línea iniciada años antes -sobre todo por el Patronato Pro-Estudios Universitarios de Gipuzkoa- para conseguir formar una universidad propia en la ciudad de Donostia. Tanto el Ayuntamiento de Donostia, Diputación y el Patronato Pro-Estudios Universitarios de Gipuzkoa se implican de manera activa en el proyecto.

- Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián

En Julio de 1977, estos estudiantes vascos envían al alcalde de San Sebastián una carta firmada por 76 de ellos donde transmiten la propuesta de implantación del último curso de la carrera en la ciudad. Dicha propuesta, en palabras de los estudiantes, tiene diversas ventajas. Por una parte, *“la no necesidad de desplazamientos (...) durante cursos completos significaría una importante ayuda a nuestras economías familiares”* y por otra *“estaríamos en contacto con la realidad profesional de nuestro país mientras desarrollásemos el más importante y definitivo curso académico. Es preciso señalar que este punto es fundamental para nosotros; aparece meridianamente claro que el desarrollo urbanístico y arquitectónico no es igual en Catalunya que en Euskalherria. Al efectuar aquí nuestros estudios, el salto y contraste que se produce con la realidad en Euskalherria, dado que todos volvemos a trabajar allí, es demasiado grande y, en ocasiones dramático: llegamos con nuestra titulación a un país que, en esencia, no conocemos con profundidad en cuanto a su desarrollo dentro de nuestra propia disciplina”*.

Respecto a posibles problemas derivados de la actividad de este último curso los estudiantes los consideran resueltos ya que *“contaríamos con el apoyo incondicional de la ETSAB en los aspectos académicos y de homologación, tanto de curso como de profesores; Respecto al profesorado, podemos contar con un número suficiente de arquitectos vascos para desarrollar en San Sebastián nuestro último y quinto curso de la carrera. En este punto es necesario señalar que, durante todo el presente curso, nuestro profesor más importante ha sido Luis Peña Gantxegi, arquitecto euskaldun que para darnos clase se veía obligado a trasladarse semanalmente a Barcelona; pues bien, Luis Peña está dispuesto a desarrollar en San Sebastián el próximo curso con nosotros, con todas las autorizaciones de la Escuela necesarias para ello.”*

Sin embargo, queda pendiente resolver la cuestión de dónde se darán las clases ya que el presupuesto del que se dispone es reducido. Es por ello que los estudiantes se dirigen de manera directa al Ayuntamiento para pedirle ayuda *“a sortear este paso con facilidad”*.

La respuesta del Consistorio no tardará y el 9 de Agosto de 1.977 transmitirá al director de la ETSAB, el bilbaíno Javier de Cárdenas Chavarri, la *“preocupación constante de este Ayuntamiento promover y participar en las promociones de Centros de Enseñanza Superior en San Sebastián. Como consecuencia de esta inquietud, compartida con otras Entidades, se han creado cuatro Facultades, haciendo sentir la necesidad de otros centros de la naturaleza indicada para satisfacer la demanda y la potencialidad de Guipúzcoa en orden a conseguir la mejor formación humana y profesional de sus habitantes lo que, indudablemente incide en el ámbito universitario.”*

---

<sup>320</sup> Ver Anexo 22.

<sup>321</sup> Ver Anexo 18.

*(...)Como consecuencia de todo ello, este Ayuntamiento pone a disposición de esa Escuela Técnica Superior el edificio denominado Villa Yeyette, situado en Ategorrieta, para que de forma provisional pueda servir para la localización del nuevo centro.*

*Posteriormente, este Ayuntamiento tiene propósito de mejorar las instalaciones destinando al efecto un pabellón de servicios del Palacio de Ayete, hasta que el desarrollo de las actividades y los medios de que se dispongan permitan hacer frente a la construcción de un edificio adecuado y suficiente para albergar una Escuela Técnica Superior de Arquitectura.*

*De esta forma, en colaboración con esa Dirección esta Alcaldía estima que puede iniciarse una fase de indudable importancia en el incremento del desarrollo y evolución positivos de las enseñanzas superiores en nuestro país.”*

En vista del ofrecimiento de Villa Yeyette Oriol Bohigas, nombrado ya director de la ETSAB, viene a Donostia para reunirse con el entonces alcalde Otazu y el Teniente de Alcalde Florencio Muñoz. Con ellos visita las instalaciones de Villa Yeyette y el pabellón de Aiete dando el visto bueno a ambos y acordando que el 5º curso 1977-1978 comenzara en Villa Yeyette ya que el pabellón debía ser restaurado<sup>322</sup>. Por lo tanto, el problema de conseguir un local acondicionado para dar clases quedaba subsanado.

o Delegación de Gipuzkoa del COAVN

Con fecha de 26 de Julio de 1977 Luis Peña pone en conocimiento de la Junta Directiva del Colegio de Arquitectos de Gipuzkoa *“la próxima implantación en San Sebastián, del 5º curso de Arquitectura, dependiente de la Escuela de Barcelona”*. Asimismo, señala que *“los locales donde se impartirá dicho curso se localizan en Villa Yeyette. [...] El profesorado está igualmente decidido, existiendo como único problema el que la Escuela de Barcelona no se haga cargo de los gastos del mismo”* (ANEXO N)<sup>323</sup>.

En Noviembre de 1977 se recibe invitación por parte del director de la Escuela de Arquitectura de San Sebastián en el Colegio de Arquitectos guipuzcoano al Acto de apertura del Curso Académico 77-78. También, en otra carta del mismo mes remitida por el portavoz del Claustro de Profesores, se solicita colaboración *“a la Delegación en Gipuzkoa del COAVN para un plan de actividades durante el curso 1977-78”* (ANEXO N)<sup>324</sup>. A principios del año siguiente se reciben dos nuevas misivas solicitando préstamo del mobiliario utilizado durante la celebración del curso de Arquitectura para Postgraduados y proyectores de libros y diapositivas debido a la escasez o falta de ellos en nueva Escuela de Arquitectura.

o Patronato Pro-Estudios Universitarios de Gipuzkoa

Luis Peña a finales del mes de Agosto de 1977 se dirige al Patronato Pro-Estudios Universitarios de Gipuzkoa siempre en la necesidad de encontrar *“una entidad con capacidad de responsabilidad, diálogo y garantía de respaldo económico en Guipúzcoa”* (ANEXO)<sup>325</sup> y *“conociendo los desvelos que desde hace muchos años viene tomándose ese Patronato por la enseñanza superior universitaria para instalar en nuestra capital o en nuestra provincia diversos centros de Estudios Superiores que una vez en marcha pueden constituir la base de nuestra futura Universidad, exponemos este proyecto surgido de nuestra preocupación por contribuir a esos esfuerzos”*. Para ello, a través de Carlos Santamaría, uno de los primeros impulsores de una Universidad en Gipuzkoa, y a la vez asesorado por el letrado donostiarra Jose María Muguruza, Peña solicita al Patronato que *“haga suyo el proyecto con el fin de*

<sup>322</sup> Ver Anexo 17.

<sup>323</sup> Ver **Acta de la reunión de la Junta Directiva de la delegación de Gipuzkoa del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro de 25 de Noviembre de 1977. Punto 4º del Orden del día.**

<sup>324</sup> Carta de 24 de Noviembre de 1977 del arquitecto Angel Martín como portavoz del Claustro de profesores de la Escuela de Arquitectura de San Sebastián al presidente de la Delegación en Gipuzkoa del COAVN.

<sup>325</sup> Idem. Pág2

*centralizar y coordinar a su través todos los esfuerzos necesarios para convertirlos en una realidad”.*

Un mes más tarde el arquitecto recibe la respuesta por parte de la Junta de Gobierno del Patronato donde *“Aprobando en principio la propuesta, acordó nombrar una Sub-Comisión que puntualice sus diferentes extremos y, previo acuerdo favorable, la ponga en marcha. Dicha Sub-Comisión, que será presidida por Don Luis Peña Ganchegi, quedó constituida por los presidentes de las Comisiones de Cultura y Hacienda de la Excm. Diputación Foral y del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián, por un representante del Colegio Oficial Vasco-Navarro de Arquitectos y por el doctor arquitecto, Don Ricardo Olan en representación del Patronato”.*

El Patronato crea, por tanto, una Sub-Comisión de seguimiento donde la representación institucional en la primera reunión del 10 de Octubre de 1977 queda representada de la siguiente manera: Presidente (Luis Peña Ganchegi), un representante de la Comisión de Cultura de la Diputación, un representante de la Comisión de Hacienda de la Diputación, un representante del Ayuntamiento de Donostia, un representante del Patronato (Ricardo Olan Añibarro también Arquitecto y que como hemos visto en un apartado anterior firmó la demanda en 1963 de una Universidad en Gipuzkoa) y un representante del Colegio oficial de Arquitectos Vasco-Navarro <sup>326</sup>.

Inicialmente no se tiene relación con la Universidad de Bilbao ya que el Patronato consideraba que de alguna manera cerraba las puertas a la posible creación de una universidad guipuzcoana.

- **Financiación**

El presupuesto que se establece como necesario para comenzar este primer curso en Donostia es de 4 millones de pesetas. La totalidad de este presupuesto corre a partes iguales a cargo del Excelentísimo Ayuntamiento y de la Diputación. En la reunión habida con el Gobernador el día 17 de Octubre de 1977, el teniente Alcalde del Ayuntamiento de Donostia aclara que *“para cubrir el presupuesto de este año (...) ya se habían tomado acuerdos en el Ayuntamiento para costear dos millones (2.000.000.-)”* (ANEXO 9). El Presidente de la Diputación, quien también acude a dicha reunión, promete *“tomar las medidas oportunas para los otros dos millones de pesetas”.*

Esto que genera las preguntas ¿Para qué? Y ¿Para quién? Por parte de los asistentes a esa primera reunión de la Sub-comisión Manzano y Zubeldia. El propio Manzano responde a la pregunta de ¿Para qué? Porque es *“importante la creación de una Escuela de Arquitectura en San Sebastián”*; sin embargo, no ve claro el para quién ya que *“van a decir que los alumnos que van a venir a esta Escuela la paguen. Así que para hacer una petición en regla (...) sería muy interesante preparar la memoria y presupuesto de este curso, y unirlo a las peticiones de creación de colegios universitarios de Medicina, Filosofía y Letras”* (ANEXO 8:6)

Según se indica en el Acta de la primera reunión de la Sub-comisión de la Escuela de Arquitectura el presupuesto tenía un techo máximo de 4 millones de pesetas *“que no se ha querido bajar pues el hecho de que haya dos profesores en algunas asignaturas era clave para la formación del profesorado que permita contar definitivamente con una Escuela de Arquitectura propia abracando todos los cursos”* ya que la estrategia es *“conseguir la Escuela de Arquitectura en un plazo de cinco años”.*

*Los emolumentos de estos profesores correrán a cargo de la entidad o entidades del País Vasco que apoyen la organización del curso, de acuerdo con los tipos fijados por la Universidad Politécnica de Barcelona* (ANEXO 5).

---

<sup>326</sup> El Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro asume, en principio, el compromiso de facilitar el mobiliario de las clases.

Otra posibilidad de financiación que se plantea es la autofinanciación. Esta idea se basaba en que la Escuela propusiera a diversas entidades elaborar trabajos bajo la responsabilidad de garantizar la calidad científica de los mismos, ya que esos futuros trabajos darían testimonio del rigor académico de la Escuela. Parte de los honorarios a cobrar por estos trabajos sería para la Escuela y la otra parte para el profesor que lo hiciera, cuestión esta última que genera dudas y debate entre los propios profesores. Luis Peña, partidario de conseguir autofinanciación, propone que *“los trabajos más indicados son lo de tipo histórico”* porque en su opinión *“interesan muchísimo a las Cajas de Ahorro”* (ANEXO 9). Asimismo, sugiere que la Caja de Ahorros edite una Memoria del Curso con los proyectos que se vayan a realizar porque, además, facilitaría la comunicación con la sociedad.

#### **5.4.-El primer curso de la Escuela de Arquitectura de la UPV/EHU**

En este apartado se describirán de forma breve los cursos durante los primeros años de docencia de la Escuela de Arquitectura del País Vasco. No es en absoluto una investigación cerrada sino que son más bien notas que apunten temas de una investigación más profunda a la manera de las existentes de Sevilla, Madrid o Barcelona y que recoja en exclusiva la creación de la ETSA de la UPV/EHU.

- **1977/78: primer año de docencia en Donostia (5º curso)**

De manera paralela a los primeros contactos con las instituciones se celebran reuniones en la escuela de Barcelona para organizar el curso académico y estructurar tanto el contenido como los docentes. Por tanto, durante el año 1977 se reúnen los posibles profesores en el curso de Donostia con el claustro de profesores de 5º curso de Barcelona y los directores “entrante” Bohigas y “saliente” Cárdenas junto con los catedráticos.

La estructuración del curso se hace partiendo de que el curso a implantar en Donostia se dedica a la especialidad de “Urbanismo”, por lo que se tienen que determinar las asignaturas, el contenido de las mismas, el número de horas de dedicación por profesor, así como el presupuesto y la asignación económica de los profesores. Todo el contenido académico, metodología y elaboración de programas pasa por ser aprobado por el claustro de profesores de la ETSAB y se decide en diversas reuniones con los catedráticos y profesores agregados correspondientes en Barcelona. Sin embargo, tal y como aclara Luis Peña en una de las primeras reuniones de profesores *“dentro de depender de la de Barcelona, tenemos cierta autonomía para decisiones y otro tipo de conflictos que podamos, como pueden ser políticos, vecinales, etc”*<sup>327</sup>. Por tanto, las calificaciones de los profesores guipuzcoanos serán también definitivas pero que siempre se revisarán con el catedrático correspondiente de Barcelona y entre los dos se llegará a un acuerdo para la nota final.

Por otra parte, en esa misma reunión, Luis Peña plantea a los profesores que *“con el fin de reunir cierto material de trabajo para la Escuela”* donen trabajos sobre información del País Vasco.

La fecha de inicio de las Actividades Académicas es el 14 de Noviembre de 1977 en la que Luis Peña dará la introducción de Apertura de Curso mientras que la Lección Inaugural del mismo, correrá a cargo del Director de la ETSAB Oriol Bohigas Guardiola -unos días después, el 21 de Noviembre- bajo el tema “La Enseñanza de la Arquitectura”. En reunión del Claustro de Profesores habida el 2 de Noviembre de 1977 se aprueba el siguiente “Horario de Actividades Académicas para el 5º curso 1977-1978”:

---

<sup>327</sup> Ver Anexo 18.

	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
De 8,30 a 9,30	CONSTRUCCION	CONSTRUCCION	CONSTRUCCION	URBANISMO	URBANISMO
De 9,30 a 10,30	CONSTRUCCION	INSTALACIONES U.	HISTORIA	URBANISMO	URBANISMO
De 10,30 a 11,30	CONSTRUCCION	ORGANIZACION	HISTORIA	URBANISMO	URBANISMO
De 11,30 a 12,30	PROYECTOS	PROYECTOS	PROYECTOS	EUSKERA (voluntaria)	HISTORIA
De 12,30 a 13,30	PROYECTOS	PROYECTOS	PROYECTOS	INSTALACIONES U.	JARD. y PAISAJE
De 13,30 a 14,30	PROYECTOS	PROYECTOS	EUSKERA (voluntaria)	ORGANIZACION	EUSKERA (voluntaria)

Aprobado en Reunión Mixta Profesores - Alumnos el 19 de Enero de 1978

---

Horario de Actividades Académicas para el 5º curso 1977-1978

---

Sin embargo, los programas de las asignaturas están sin definir y se propone que *“lo que sea entregado a los alumnos sea considerado más como un planteamiento del curso abierto a posibles reconsideraciones que como un programa rígido y unilateral”* o bien que *“el programa para los alumnos pueden ser unos planteamientos generales que indiquen el desarrollo del Curso. Finalmente y “Tras discusión general se acuerda que se preparen estos Programas de las Asignaturas para antes del día 14 del presente mes, pero entendiéndoles como Plan de Actividades a desarrollar en cada Asignatura durante el curso, para orientación del alumno y conocimiento de todos los componentes de la Escuela, y abierto a posible reconsideraciones”*<sup>328</sup>

Por otra parte, y para dejar constancia de la actividad académica, Angel Martín propone que cada profesor recoja cada clase un breve acta que facilite además la revisión académica por parte de la ETSAB.

- **Órgano de dirección, profesores y alumnos**

DIRECTOR: Luis Peña Ganchegui

SECRETARÍA-ADMINISTRACIÓN: Angela Martinena Solchaga

SECRETARIO DEL CLAUSTRO DE PROFESORES: José Ignacio Linazasoro

PROYECTOS III: Arquitecto Miguel Garai (Encargado de curso)

HISTORIA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO: Doctor en Filosofía Julio Caro Baroja (Profesor Agregado) y Arquitecto Jose Ignacio Linazasoro (Encargado de curso)

CONSTRUCCIÓN IV: Arquitectos Víctor Rubio y Eduardo Aranzabal (Encargados de curso)

URBANÍSTICA III: Arquitectos Xabier Unzurrunzaga, Iñaki Galarraga y Angel Martín (prácticas) (Encargados de curso)

---

<sup>328</sup> Ver Anexo 19.

ORGANIZACIONES DE OBRAS: Arquitecto Luis Ulacia (Encargado de curso)

INSTALACIONES URBANAS: Ingeniero de Caminos Antonio Jaime (Encargado de curso)

La existencia de más de un profesor en algunas de las asignaturas responde a la intención de facilitar la instalación del siguiente año académico, el 4º curso de la carrera, en Donostia y de ir formando al profesorado para conseguir dicho objetivo.

La documentación relativa a los profesores es enviada al Ministerio de Educación y Ciencia para que queden insertos en la plantilla oficial ministerial.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA  
DE BARCELONA  
ESCUELA TÉCNICA  
SUPERIOR DE  
ARQUITECTURA

CURSO 5º (1977-78)

ASIGNATURA PRACTICAS DE URBANISMO  
Fecha de de

**ACTA DE  
EXAMEN**

Delegación  
SAN SEBASTIAN

**ALUMNOS OFICIALES**

CONVOCATORIA : Junio 1978

Resultado de los exámenes celebrados en esta Escuela:

N.º	N O M B R E	N O T A
1	ARRUABARRENA FLOREZ, Manuel	
2	AURRECOECHEA AURRE, Juan Ignacio	
3	AZCUE TOLEDO, Juan	
4	BRAVO ALBIZU, Jose María	
5	CELAYA BAÑALES, Francisco	
6	DE JUANA ALUSTIZA, Jose Antonio	
7	ENCIONDO BATARITA, Plácido	
8	FERNANDEZ BELDARRAIN, Jose María	
9	FERNANDEZ ORDOYO, Angel	
10	GARBIZU RODRIGUEZ, Javier	
11	GONZALEZ-BOZA IRURITA, Rafel	
12	HERNANDEZ LASA, Alfonso	
13	HERRERA APARICIO, Ignacio	
14	LAPETRA COARASA, Luis	
15	LARRAÑAGA GURIDI, Juan Angel	
16	MARCOS RUBIO, Miguel Angel	
17	MELLADO CEBRIAN, Gregorio	
18	ORIHUELA UZAL, Antonio	
19	PAGAZAURTUNDUA ARRUABARRENA, Jabier	
20	PAGOLA AIZPIRI, Antonio	
21	RUIZ FABRE, Maria	
22	SANCHEZ PARANDIET, Antonio	
23	UNSAIN GONZALEZ DE SUSO, Alberto	
24	URCHEGUI ASTIAZARAN, Jesus	
25	URIARTE ARCINIEGA, Jesús	
26	VILLAVERDE ALONSO, Francisco Javier	
27	YANCI BALZOLA, Juan	

Listado de alumnos

El primer curso de docencia en la Escuela de Arquitectura tiene 27 alumnos entre los cuales hay sólo una mujer, Maria Montserrat Ruiz Fabré.

De manera paralela se realizan gestiones para planificar la enseñanza del euskera. Se habla con el Diputado Olaizola para conseguir financiación pero se requeriría un mínimo de alumnos. Es por ello que se plantea que sean los propios alumnos quienes se pongan en contacto con la Diputación o con la Real Academia de la Lengua Vasca.

- **Apuntes sobre los cursos siguientes hasta 1980**

El problema fundamental al que se enfrentan los impulsores de la Escuela de Arquitectura en Donostia en el siguiente curso sigue siendo la búsqueda de apoyo institucional. Inicialmente, es el Patronato Pro Estudios Universitarios en Guipuzcoa quien lidera-aglutina ese respaldo junto con la Diputación y el Ayuntamiento de la ciudad:

*“Este curso 77-78, con el respaldo y aval de la Escuela Técnico Superior de Barcelona en lo académico y garantía del patronato Guipuzcoano en lo político-administrativo, fue posible por la financiación (4.000.000.- Ptas) de la Diputación y Ayuntamiento junto con la cesión por un año de Villa Yeyette (propiedad de este último) como local”.*<sup>329</sup>

Sin embargo, la relación con el Patronato no se desarrollará satisfactoriamente para los arquitectos guipuzcoanos. Luis Peña remite al Decano del COAVN una misiva en Marzo de 1978 donde subraya que *“este Patronato tiene diversos inconvenientes”* entre los que el arquitecto destaca la carencia de fondos económicos y de locales para la docencia, pero también el amplio frente de iniciativas pro estudios universitarios donde la Escuela de Arquitectura apenas tiene relevancia. Por otra parte, sigue Peña, *“No cuenta con una estructura político-administrativa que permita la autonomía de la Escuela para la dedicación exclusiva a programar y desarrollar la vida académica.”* Sin embargo, y a pesar de todos esos inconvenientes para el arquitecto el curso de 1977-1978 se desarrolla satisfactoriamente *“gracias al esfuerzo y dedicación del profesorado junto con un alumnado deseoso de aprender y ávido de conocimientos”*. Es ese mismo profesorado, según transmite Peña al Decano, quien *“está totalmente de acuerdo que para sentar las bases sólidas de la Escuela en el futuro y cumplir con la meta final de impartir los cursos completos es necesario el apoyo de una Institución que garantizará el poder profundizar en la vida académica a través de un respaldo responsable en el aspecto político-administrativo”*<sup>330</sup>.

Tras un par de aclaraciones más, finalmente Peña transmite su preocupación: *“la Escuela se encuentra de nuevo en situación semejante al comienzo de su andadura: sin fondos y sin locales para el curso 78-79”*.

Ante dicha situación se intensifican las reuniones con los poderes públicos para trasladarles la necesidad de apoyo financiero e institucional:

*“luego de haber escuchado al Consejero para Educación de Euzkadi, D. Carlos Santamaría, se piensa presentar en una reunión que convocaría el Gobernador de Guipúzcoa (Como Presidente del Patronato Oficial pro Estudios Universitarios de Guipúzcoa) y a la que asistirían: el Rector de la Universidad Vasca Martín Mateo, el Director de la Escuela de Barcelona Oriol Bohigas, los miembros del Patronato, los Parlamentarios, la Diputación y el Ayuntamiento junto con el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro y las Cajas de Ahorro y por supuesto el Consejero de Educación y el de Cultura del Consejo General de Euzkadi.”*

El objetivo de estas reuniones es *“conseguir un patronato o Fundación exclusivo para la Escuela”* y con ello salvaguardar el vacío institucional en el que se encuentra la Escuela. Es por ello que, en la creencia de que el Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián tiene un papel fundamental para conseguir dicha Fundación o Patronato, Oriol Bohigas remitirá al Alcalde una misiva donde expone de manera esquemática

---

<sup>329</sup> Ver Anexo 22.

<sup>330</sup> Ver Anexo 22.

*“el proceso de gestiones que a mi entender requiere el tema:*

*1.- Constituir la Fundación con su correspondiente patronato.*

*2.- Informe redactado por el patronato sobre la necesidad y oportunidad de establecer oficialmente la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Euskadi con capacidad pedagógica para el segundo Ciclo de la carrera (4º, 5º, 6º curso y Proyecto Fin de Carrera). Informe favorable de la escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, apoyando las garantías pedagógicas ya demostradas durante el periodo de experiencia.*

*3.- Confirmación oficial del apoyo a esta iniciativa por parte del Ayuntamiento, la Diputación y el Colegio de Arquitectos.*

*4.- Solicitud presentada por la Fundación a la Universidad de Euskadi de creación de una Facultad o Escuela Superior de Arquitectura en el seno de la misma Universidad y con residencia en San Sebastián. Planteo de unos compromisos organizativos y económicos con responsabilidad en las entidades políticas y económicas de Euskadi para un periodo fijo de transición, en espera de que la nueva Escuela sea totalmente asumida económicamente por la Universidad. Compromiso de la Escuela de Barcelona para seguir asesorando y en su caso auxiliando pedagógicamente a la nueva Escuela durante el mismo periodo transitorio.*

*5.- Acuerdo de la Junta de Gobierno de la Universidad de Euskadi y en su caso del Claustro de la misma solicitando al Ministerio la creación de la nueva Escuela.*

*6.- Decreto o Ley según las.....creando la nueva Escuela después del informe positivo de la .....<sup>331</sup> o entidad equivalente.*

*Creo que con este índice queda indicado el camino a seguir”*

Para Bohigas el camino a seguir para conseguir la institucionalización de la Escuela de Arquitectura en Donostia pasa por tanto por la formulación de una Fundación, y el *“establecimiento de esta Fundación depende muy directamente de la iniciativa promovida desde ese Ayuntamiento”*<sup>332</sup>

Durante el primer curso de 1977-1978 se da por supuesto que para el siguiente curso se habilitará uno de los pabellones de Aiete. Sin embargo, la necesidad de rehabilitación del mismo y la falta de presupuesto para ello, hacen replantear esta posibilidad. La EUTG parece una posibilidad para albergar la futura sede de la Escuela de Arquitectura.

Durante el año 1978 y tras reuniones con diversas instituciones se señala *“Que la Diputación de Vitoria se haría cargo de los locales y financiación de la Escuela con garantías muy estables y dotaciones amplias”* y que *“el Ayuntamiento de Oñate apoyaría y conseguiría que la Histórica Universidad de Oñate acogiera a la Escuela de Arquitectura de Euzkadi.”*<sup>333</sup>

Durante el curso 1979/80 se forman arquitectos en la Escuela en los últimos cursos de la carrera. Es el curso también en el que se implanta un nuevo Plan de estudios que afectará al número de cursos de la carrera que volverá a ser de seis más otro de redacción del Proyecto Fin de Carrera.

El curso de 1981/82 es el curso en el que la Escuela de Arquitectura pasa a formar parte de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Luis Peña dejará de ser Director interino de la misma al no compartir dicha entrada en la universidad pública<sup>334</sup>. La dirección pasará a manos de Luis

<sup>331</sup> Los puntos suspensivos significan texto ilegible en la documentación.

<sup>332</sup> Anexo 23.

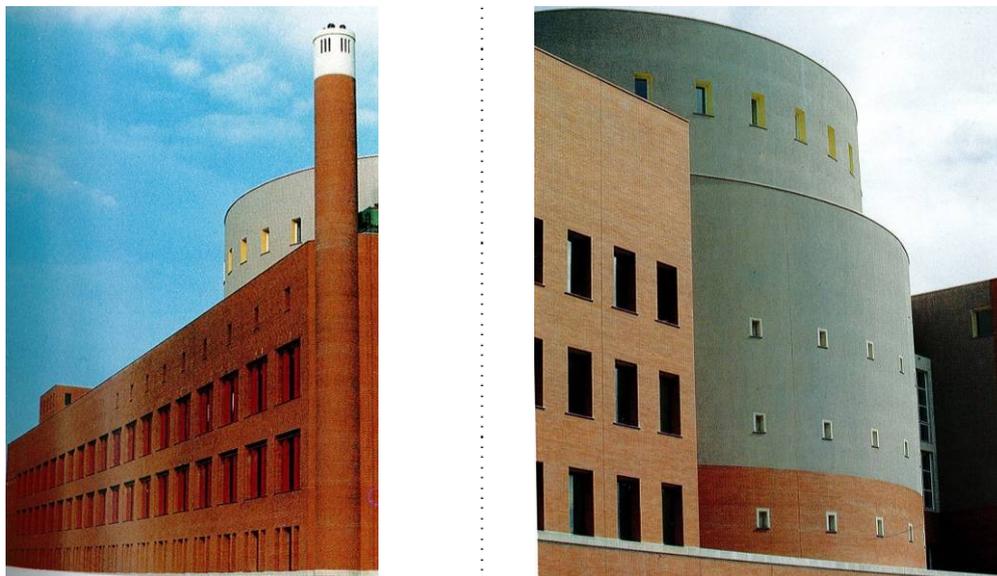
<sup>333</sup> Anexo 22.

<sup>334</sup> Según recoge Sangalli (2013:205) en su tesis doctoral sobre Luis Peña, este se posiciona en contra de esta situación: *“Cuando se considere traicionado por la escuela que él mismo había creado, al perder su estatus de director interino tras forzar sus compañeros el traslado a la Universidad del País Vasco, y pasar el centro a ser dirigido por un ingeniero.”*

de León Vigiola, ingeniero, quien ejercerá el cargo desde el curso 1981-82 hasta 1990 siendo la sede Villa Yeyette situada en el barrio de Intxaurreondo. El equipo directivo se completará con los subdirectores Víctor Rubio y Javier Cenicacelaya, el Jefe de Estudios Víctor Rubio y el Secretario Luis Ulacia Etxeberria.

Según la lista de alumnos de 1978 que hemos transcrito anteriormente, el número de matriculados inicialmente era de 27. En el curso 1984/85, según dato oficiales de la Universidad del país Vasco, el número de alumnos matriculados en la Escuela de Arquitectura del País Vasco aumenta a 475. Mientras que doce años más tarde este número se eleva hasta aproximadamente 1.300 y durante un período de ocho años (de 1996 a 2004) se mantiene<sup>335</sup>.

En 1992 se inaugura la sede definitiva de la Escuela de Arquitectura del País Vasco bajo el proyecto del arquitecto Miguel Garai en colaboración con el también arquitecto y profesor de la Escuela Santos Barea. Este proyecto finaliza el ciclo de este arquitecto como neorracionalista<sup>336</sup>.



---

Edificio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura-UPV/EHU em Donostia-San Sebastián, Garai y Barea, 1992.

---

Los siguientes directores de la Escuela de Arquitectura serán: Luis Peña Ganchegui (1991) Arquitecto; Xabier Unzurrunzaga Goikoetxea (1992-1994) Arquitecto; Eduardo Artamendi Franco (1995-1998) Arquitecto; Ramón Alustiza García (1998-2001) Arquitecto; Francisco Javier Ibarondo Martínez-Iturralde (2001-2004) Ingeniero; Iñaki Galarraga Aldanondo, Arquitecto; Alberto Zulueta, Arquitecto; Juan José Arrizabalaga Arquitecto, (Actualidad).

Recientemente la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián (ETSASS-DAGET) pasa a llamarse Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSA-AGET) de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) incorporando de manera oficial el nombre de la universidad y del territorio a los que pertenece.

Quiero finalizar con estas palabras de Luis Peña recordando los inicios de la Escuela de Arquitectura en el País Vasco:

---

<sup>335</sup> Para conocer datos oficiales y estadísticos del número de alumnos, profesores, cursos de doctorado o ciclos de conferencias en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del País Vasco ver el apartado correspondiente a la misma en (1986) *Memoria del año académico 1984-1985*. Bilbao: Ellacuría. P.194-196 y 500 y (2007) *La universidad del País Vasco en cifras 2005-2006*. Bilbao: Servicio de publicaciones UPV/EHU. P. 57,75-77.

<sup>336</sup> A partir de este momento, su obra evolucionará hacia formas menos rígidas y simbólicas bajo un enfoque que recoge en la publicación "Arquitectura Textil" (GARAI, 2000).

*“Cuando planteé la Escuela de Arquitectura de San Sebastián en lugar de basarme en la Escuela de Madrid me basé en la de Barcelona, porque estaba allí dando clases. Aunque en realidad fue más un enfoque político, porque me acuerdo que pensé: si no se consigue ahora una escuela de Arquitectura, aquí no hay escuela de Arquitectura en la puta vida, y aún hoy estaría sin hacer. Recuerdo una reunión que tuve en Bilbao, presidida por uno que fue Consejero de Educación, y casi me insultaron diciéndome que era un ignorante de lo que era la Universidad, y salí de allí pensando: En buena me he metido...” (SANGALLI, 2013:265).*

## **5.5. Conclusiones**

La formación de profesionales que conozcan la realidad física, constructiva y arquitectónica de su propio entorno impulsó de manera definitiva que diversos agentes (arquitectos, administración pública y entes privados) se implicaran en la creación de una Escuela de Arquitectura.

La sucesión de una serie de circunstancias dará como consecuencia un contexto de activación cultural arquitectónica que propicia en 1977 la creación de una Escuela de Arquitectura en el País Vasco.

Las nuevas teorías arquitectónicas surgidas a mediados de los sesenta revolucionaron Europa y América y polarizaron posturas críticas. En España, la teoría rossiana de La Tendenza se introdujo gracias a la figura de Salvador Tarragó quien, además, fue una figura imprescindible en la relación intercolegial que se generó a través de las Comisiones de cultura de cada Colegio de Arquitectos.

En el País Vasco dicha comisión estaba liderada por Miguel Garai y Jose Ignacio Linazasoro, dos arquitectos que habían proyectado una ikastola bajo premisas teóricas de la teoría racional italiana. Bajo su dirección se celebraron actividades culturales en la delegación colegial guipuzcoana que aunó a una red de arquitectos dispuestos a conseguir una escuela de Arquitectura.

El inicio de la tarea docente de Luis Peña en la Escuela de Barcelona acercó al arquitecto vasco al catalán Oriol Bohigas, quien orientó en los primeros pasos institucionales imprescindibles para crear una Escuela de Arquitectura en el País Vasco.

De esta manera, a finales de 1977 comenzó el primer curso de la Escuela de Arquitectura del País Vasco.

Como he señalado a lo largo del capítulo, muchos de los temas están únicamente apuntados, pero una investigación monográfica sobre la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPV/EHU podría profundizar en ellos señalando asimismo cuestiones desconocidas sobre los primeros años de desarrollo de este centro de formación arquitectónica.



## **CONCLUSIONES**



Empezábamos esta investigación señalando el objetivo de ofrecer una perspectiva de conjunto sobre la profesión y formación arquitectónica en el País Vasco entre 1774 y 1977, dos fechas que se pueden considerar como hitos debido a la creación de centros de formación de arquitectos en nuestro territorio. Para ello se ha recopilado lo que la bibliografía recoge al respecto detectando las siguientes cuestiones:

-De manera general quiero comenzar apuntando que no existe una historia de la arquitectura del País Vasco ni un Diccionario de arquitectos vascos. Escasa es la bibliografía relativa a cómo se formaron los arquitectos en el País Vasco con anterioridad a la existencia de la Real Academia de San Fernando y las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona. Podemos señalar como excepción a esta situación los textos de Jose Antonio Barrio Loza, que abarcan el estudio de los maestros canteros vizcaínos e incluso genera un Diccionario de Canteros vizcaínos. También los capítulos dedicados al papel de la arquitectura y de las Escuelas de Dibujo en “La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de amigos del País y las Artes” de Mariano Ruiz de Ael, donde de manera precisa y exhaustiva se pone de manifiesto el antecedente a la formación académica de los arquitectos en el País Vasco y que fue símbolo del carácter ilustrado: la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Anterior a la existencia de estas Escuelas de Dibujo, ya no existe formación reglada, sólo formación a través del aprendizaje y la práctica del ejercicio de la profesión.

-La publicación de Laborda Yneva sobre los proyectos de arquitectos vascos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando aporta una interesante recopilación documental que permite conocer los grados de titulación en la primera época académica de arquitectos y maestros de obra reflejando la calidad de estos trabajos. Por otra parte su monografía sobre arquitectos guipuzcoanos en el ensanche donostiarra refleja el imprescindible trabajo de alta calidad de los maestros de obra en el mismo.

-Son pocas las publicaciones que sitúan de manera temporal a arquitectos y obra arquitectónica del País Vasco en un amplio marco que abarque varios siglos. Quiero destacar sobre todo a un arquitecto cuyas investigaciones sobre arquitectura y arquitectos vizcaínos, son una excepción en el panorama bibliográfico arquitectónico vasco. Juan Daniel Fullaondo publicó en el año 1973 “La Arquitectura y el Urbanismo de la región y el entorno de BILBAO-1” y “La Arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de BILBAO-1”. Ambas, a pesar de estar centradas en la arquitectura de Bizkaia y en los arquitectos vizcaínos, aportan una visión global sobre la profesión de los arquitectos guipuzcoanos, vizcaínos y alaveses desde la época romana hasta aproximadamente el año de su publicación, 1970. Fullaondo es, además, uno de los pocos autores que llama la atención sobre la circunstancia de la ausencia de estudios y análisis sobre los arquitectos vascos y su formación-profesión con la excepción de personalidades que trascienden el territorio vasco como por ejemplo Secundino Zuazo.

-Otro de los investigadores que quiero destacar es el arquitecto Elias Mas Serra, cuyas publicaciones sobre Arquitectos Municipales de Bilbao las considero imprescindibles ya que permiten un acercamiento a la profesión arquitectónica dentro de la Administración. A mi entender, debieran tomarse como referencia para ofrecer investigaciones similares sobre los arquitectos en la Administración en los territorios de Alava y Gipuzkoa. También su publicación “50 años de arquitectura en Euskadi” es una referencia bibliográfica obligada.

-Las monografías sobre arquitectos vascos se concentran en el marco contemporáneo como las publicadas por el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro. Su edición y publicación, aunque sea de manera aislada, facilita el marco común del período autárquico por lo que ayuda a contextualizar la profesión arquitectónica en el País Vasco a comienzos del siglo XX.

Con esta investigación aporto una contextualización de la profesión y formación arquitectónica en el País Vasco en el marco temporal propuesto. Ello ha dado lugar a un marco general que configura la evolución de la práctica arquitectónica en el País Vasco. Este marco me ha permitido detectar las siguientes cuestiones que considero relevantes:

- Falta por realizar una historia de la arquitectura en el País Vasco, así como una historia paralela de su pensamiento arquitectónico durante los tres últimos siglos.

-La aparición de caseríos en el País Vasco significó un cambio importantísimo en la profesión arquitectónica; por una parte, significó el paso de la autoconstrucción de las cabañas de madera a cargo del aldeano a la necesidad de contratación de técnicos cualificados para poder ejecutarlos. Por otra parte, esta aparición ligada a un cambio social, generó un modelo de vida ideal basado en la autosuficiencia y autarquía del mismo.

-Las Escuelas de Dibujo de Vitoria, Bilbao y Bergara creadas y sostenidas por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País en 1774 se significan como centros de vanguardia en la enseñanza arquitectónica, como ya lo había señalado Ruiz de Ael. Su influencia sobrepasa su papel académico y profesional en el ámbito de la Arquitectura al introducir las ideas ilustradas en el territorio vasco por lo que impulsaron un nuevo modelo institucional y profesional con nuevas prácticas, ideas y sistemas de formación. Con la creación de estas y del Real Seminario Patriótico de Vergara los socios vascongados, con fines ambos centros claramente diferenciados, separaron formalmente la formación de arquitectos y maestros de obras respectivamente. La influencia de la Escuelas de Dibujo, por tanto, sobrepasa su papel académico y profesional en el ámbito de la Arquitectura al introducir las ideas ilustradas y un nuevo modelo institucional y profesional con nuevas prácticas, ideas y sistemas de formación en el territorio vasco.

-Quiero destacar una vez más la importancia del "Discurso sobre la comodidad de las casas" del socio vascongado Marqués de Montehermoso ya que este documento puede ser considerado como el primer tratado de arquitectura del País Vasco. Queda por hacer un estudio monográfico de los socios vascongados que situaron al País Vasco en la vanguardia de la formación de los arquitectos.

-La desaparición de Real Sociedad Bascongada a principios del siglo XVIII supuso que la formación arquitectónica se centre primeramente en Madrid con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y posteriormente, con la creación de las dos Escuelas de Arquitectura, se amplíe a Barcelona, quedando el País Vasco fuera de la vanguardia en la formación arquitectónica. La empresa desarrollada en este último cuarto del siglo XVIII por los socios de la Bascongada en el terreno de la docencia de la arquitectura, no será continuada hasta la creación en 1977 de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del País Vasco, prescindiendo nuestra comunidad de una enseñanza especializada en esta materia durante más de 200 años.

-La importantísima labor llevada a cabo por los arquitectos municipales, los arquitectos provinciales y los arquitectos diocesanos, merecería un estudio en profundidad que resaltase la trascendencia que dichos profesionales de la arquitectura han tenido durante muchos años en la configuración urbanística y arquitectónica de los territorios históricos. El acceso directo de todos ellos hasta el año 1957 a los grandes proyectos arquitectónicos y urbanísticos de carácter público les hace situarse en una situación privilegiada en la práctica arquitectónica. Sus criterios proyectuales, estéticos e incluso ideológicos serán los que finalmente definirán el paisaje arquitectónico de los pueblos y ciudades del País Vasco.

También está por estudiar la labor y los nombres de los maestros de obra implicados en la edificación de los Ensanches de las capitales vascas durante el siglo XIX y principios del XX, a la manera en la que lo hace Nieves Basurto sobre los maestros de obra en Bilbao.

-Queda por investigar -por ejemplo a través de las actas oficiales- la relevancia en el ámbito profesional de la creación del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro en 1931 tras la obligatoriedad legislativa de la colegiación para poder ejercer la profesión.

-El status social y profesional privilegiado en el que se había mantenido durante el siglo XIX y hasta mediados del siglo XX la profesión de arquitecto desaparece al crearse las nuevas Escuelas de Arquitectura en la segunda mitad de siglo en España. Apenas se han hecho investigaciones que analicen los hechos fundacionales de estas escuelas y sus consecuencias. Se echa en falta un análisis y reflexión sobre la formación y de la profesión arquitectónica en el País Vasco tras la creación de la Escuela de Arquitectura en San Sebastián a la manera que Víctor Pérez Escolano realiza en 1975 tras la creación de la de Sevilla en 1959.

-La activación cultural arquitectónica que se da a mediados de los setenta en el País Vasco centralizada en el Colegio de Arquitectos en Gipuzkoa no se puede considerar espontánea ni aislada ya que es consecuencia del contexto generalizado de creación de Comisiones de Cultura en cada Colegio de Arquitectos de España; en este sentido, quiero subrayar que sean los Colegios de Arquitectos, a través de estas nuevas Comisiones, los encargados de activar el panorama cultural español arquitectónico en los años setenta mediante la organización de conferencias, ciclos monográficos o exposiciones. Sin embargo, es un tema que apenas está investigado.

-La Escuela de Arquitectura del País Vasco nace en el año 1977 con el objetivo de descongestionar la Escuela de Arquitectura de Barcelona y con el de facilitar a los arquitectos vascos la formación en su propio territorio. La activación cultural arquitectónica de principios de los setenta en el País Vasco y el contacto entre los arquitectos Luis Peña y Oriol Bohigas, impulsaron y favorecieron la creación de la Escuela de Arquitectura del País Vasco. Falta, no obstante, una monografía que recoja los pormenores de este hecho y sus consecuencias.

-Por último apuntar que el estudio del papel de las arquitectas en el País Vasco no ha sido así aún realizado, a la par que se echa en falta una investigación que estudie de manera global la incorporación de mujeres a las Escuelas de Arquitectura y al ejercicio de la profesión arquitectónica. Subrayar que queda por investigar el paso de las arquitectas por las Escuelas de Arquitectura y su ejercicio profesional tanto en el ámbito vasco como en el estatal.

Confío en que esta investigación, planteada como un estudio marco sobre la profesión y formación arquitectónicas en el País Vasco, contribuya a abrir nuevas líneas de investigación que nos permitan avanzar en el conocimiento de la formación y profesión arquitectónica en el País Vasco en toda su amplitud.

## **BIBLIOGRAFÍA**



- **ARCHIVOS**

Archivo de *Txingudi Ikastola*. Estudio de los *Proyectos de Txingudi Ikastola* visados en 1973, 1976 y 1979.

Archivo Municipal de Irun. Consulta del *Proyecto de Txingudi Ikastola* visado en 1976.

Archivo Municipal de Hondarribia. Consulta del *Proyecto de Txingudi Ikastola* visado en 1976.

Archivo Municipal de Andoain. Consulta del *Proyecto de Villa Mendiola* visado en 1976.

Archivo personal del arquitecto Miguel Garai.

Archivo de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. Consulta de las Actas de la Juntas Directiva desde 1971 a 1977.

- **ENTREVISTAS**

Miguel Garai (Arquitecto, Profesor ETSASS 1977-2010) Entrevista realizada en 2012, 2013 y 2014.

Manuel Iñíguez (Arquitecto, Profesor ETSASS 1977-Actualidad) Entrevista realizada en verano de 2012.

Ignacio Galarraga (Arquitecto, Profesor ETSASS 1977-2014) Entrevista realizada en verano de 2012.

Ana Erasun (Directora de Txingudi ikastola 2012), Elena Berazadi, Martin Izagirre, Markos Amundarain y Maite Berazadi (Profesores de Txingudi ikastola 1976-2000) y Edorta Lizarraga (Portero de Txingudi ikastola 2012). Entrevistas realizadas en verano de 2012.

Eloísa Galdós (Bibliotecaria de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 1976-2013) Entrevista realizada en verano de 2010.

- **REVISTAS**

*Aldiri Arkitektura eta abar* Nº3 (2010). Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea

*Arquitectura*, Nº 142 (1931). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

*Arquitectura*, Nº238 (1982). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

*ARQUITECTURAS BIS*, Nº 46, 47, 48 (1983-1984) Barcelona: La Gaya Ciencia.

*A&V. Monografías de Arquitectura y Vivienda*, Nº 3 (1985) Madrid: Arquitectura Viva.

*Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro*, (1932). Bilbao: COAVN.

*Composición Arquitectónica*, Nº 1 (1983) San Sebastian: Xarait.

*DPA. Detalles y Proyectos de Arquitectura* Nº8 (2015). Bilbao: Infoedita.

*Dossier Conmemorativo del 75 Aniversario del COAVN.* (2006). Donostia: COAVN.

*Exposició commemorativa del Centenari de L'escola d'arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76* (1977). Barcelona: ETSAB.

*Lotus international. Rivista trimestrale di Architettura* (1980) Venezia: Industrie Grafiche Editoriali.

*Nueva Forma* Nº 59 (1970). Madrid: HISA.

*Ra. Revista de Arquitectura* (2014). Pamplona: Universidad de Navarra.

*Revista Nacional de Arquitectura* Nº 109 (1951). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

*Revista Nacional de Arquitectura* Nº132 (1952). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

*Revista Nacional de Arquitectura* Nº 176-177 (1956). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

*Txingudi ikastola. 25 urteurrena.* (1989).

*2C. Construcción de la ciudad* Nº8 (1975). Barcelona: Grupo 2C.

- **ARTÍCULOS**

AZANZA LÓPEZ, J.J. (2002) "El papel regulador de la Real Academia de San Fernando en la implantación del Neoclasicismo en Navarra". En *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

AZPIRI, A (2012) "La aportación del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro a la V Asamblea nacional de Arquitectos en el año 1949" en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas del VIII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española*. P.103-104. Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra. Pamplona: T6 Ediciones.

BARRIO LOZA, J.A. (2002) "El urbanismo y la Arquitectura del Neoclasicismo en el País Vasco". En *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales* 21. P.15-45. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

CUETO RUIZ-FUNES, J.I. (2008) "Presencia del exilio vasco en la arquitectura mexicana". En *Revista Internacional de los Estudios Vascos* 53. P. 11-44. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

DE SOLÁ MORALES, I. (1982) "Rigorismo Crítico". En *Arquitectura*, 234. P.70-. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

DONOSTI, J.M. (1963) "Dos arquitectos municipales donostiarras: Ugartemendía y Silvestre Pérez". En *Boletín de Información Municipal* 20.

- FULLAONDO, J. D. (1970) "Luis Peña Ganchegui. Empirismo, Ironía, Cultura". En *Nueva Forma* 59. Madrid.
- GARAI, M. (1972) "Pais Vasco: aspectos físico-arquitectónicos de la enseñanza primaria". En *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 88. P32-45. Barcelona: COAC.
- GARAI, M (1994) "La pluralidad uniformada". En *Arquitectura Viva*. 35. Madrid: Arquitectura Viva.
- GARCÍA ESTEVEZ, C. (2014) "Tan cerca, tan lejos: Aldo Rossi y el grupo 2c. Arquitectura, ideología y disidencias en la Barcelona de los 70." En *Proyecto Progreso Arquitectura* 11. P. 104-117. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- GONZÁLEZ CAPITEL, A. (2007). "Vasquismo e internacionalismo en la obra de Peña Ganchegui." En *Luis Peña Ganchegui: medalla de oro de arquitectura 2004*. P. 14-24. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- HABERMAS, J. (1984) "Arquitectura moderna y pos-moderna". En *ARQUITECTURA BIS* 48. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- JENCKS, C. (1980). «The Presence of the Past.». En *DOMUS* 610. P. 9-15
- LINAZASORO J.I. (1977) "Aizpurúa y herencia del racionalismo". En *Arquitectura* 204-205. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- LINAZASORO, J.I. (1994) "Vanguardia y nostalgia. Una crónica donostiarra". En *Arquitectura Viva* 34. P.17-20. Madrid: Arquitectura Viva
- LOPEZ OTERO, M. (1952) "El II centenario de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando". En *Revista Nacional de Arquitectura, Año XII*, 132. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- MANGADO, P. (2002) "Arquitectura vasca en los últimos 20 años. Originarios frente a foráneos". En *Actas del XV Congreso de Estudios Vascos: Ciencia y cultura vasca y redes telemáticas*. P.867-874. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos-Societe d'Etudes Basques.
- MARTÍN RAMOS, A. (2002) "Labor de arquitectos y maestros de obras en los inicios del ensanche donostiarra". En *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales* 21. P.345-360. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.
- NAVASCUES, P. (1994) "Dibujos de Arquitectura en colecciones madrileñas". En *Arquitecturas dibujadas. Jornadas Internacionales sobre el Estudio y Conservación de las fuentes de la Arquitectura*. P 168-181 Vitoria-Gasteiz: Centro Vasco de Arquitectura/ Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera.
- NAVASCUES, P. (1995) "La Arquitectura española del siglo XIX. Estado de la cuestión". En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte Vol II*. P 27-43. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

OCERIN IBAÑEZ, O. (2013) "Txingudi ikastola. Arquitectura Racional". En *Luis de Urantz Kultur Taldea. Boletín de Estudios del Bidasoa* 27. P. 473-491. Irun: Luis de Urantz Kultur Taldea.

PEREZ ESCOLANO, V. (2014) "La arquitectura española del segundo franquismo y el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957)". En *Ra. Revista de Arquitectura* 16. P. 25-40. Pamplona: Servicio Publicaciones Universidad de Navarra.

PUEYO, L. (1996) "El arquitecto bilbaíno Alberto Palacio". En *Arquitectura* 87. P 8-33. Madrid: EDITOR

RUIZ DE AEL, M. J. (1995) "Julián Apraiz 1876-1962". En *Archivos de Arquitectura- AARR 1. Serie Artífices de la Ciudad*. Vitoria-Gasteiz: Centro Vasco de Arquitectura/Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera.

RUIZ DE AEL, M. J. (1996) "Jesús Guinea (1903-1994). Vida y obra". *Archivos de Arquitectura- AARR 2. Serie Artífices de la Ciudad*. Catálogo de Exposición Vitoria-Gasteiz: Centro Vasco de Arquitectura/Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera.

SAINZ GUTIERREZ, V. (1998) "La batalla de las ideas. Arquitectura, ciudad y pensamiento en los escritos de Aldo Rossi". En *Thémata: Revista de Filosofía* 19. P. 153-186. Sevilla: Universidad de Sevilla.

SAINZ GUTERREZ, V. (2003) "Aldo Rossi en Sevilla: los primeros viajes (1975-1978)". En *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea* 3. P1-14. A Coruña: ETSA- Universidad de A Coruña.

SANZ ESQUIDE, J. Á. (1996). "Jesús Guinea (1903-1994). Cuestiones sobre arquitectura racionalista en el País Vasco". En *Archivos de Arquitectura. AARR 2*. Catálogo de Exposición. Vitoria-Gasteiz: Serie Artífices de la Ciudad.

SANZ TIRAPU, M.; AZANZA LOPEZ J. J. (2002) "La anatomía como disciplina artística en la Escuela Pública de Dibujo de Pamplona". En *Revisión del arte neoclásico y romántico*. P 317-332. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

- **RECURSO ELECTRÓNICOS**

Exposición 200 años de ciudad en el museo San Telmo de Donostia-San Sebastián: <http://www.santelmomuseoa.com/200urtekohiria/es>

(1931) "Estatutos para el Régimen y Gobierno de los Colegios de Arquitectos". En línea: <http://bibliotecadigital.jcy.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2416> (acceso: 2014/06/22)

(1972) "Declaración de Palma" promovida por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. En Línea:

<http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/viewFile/111445/160889> (acceso: 2015/05/12)

(2011) DomiTia- Revue du Centre de Recherches Historiques sur les sociétés méditerranéennes Nº 12. En Línea: <https://addi.ehu.es/bitstream/10810/9006/1/Domitia.pdf> (acceso: 2015/06/16)

- AAVV. (2011) "Metalurgia y hábitat en el País Vasco de época medieval: el asentamiento ferrón de Bagoeta, Álava (ss. VII-XIV d.C.)". *Arqueología y territorio medieval*, Nº8. En línea: [http://www.ujaen.es/revista/arqym/PDF/R18/R18\\_6\\_Azkarate.pdf](http://www.ujaen.es/revista/arqym/PDF/R18/R18_6_Azkarate.pdf) (acceso: 2015/06/16)
- AGIRRE MUXIKA, L. A. (2004) "Pedro Guimón: una aproximación". *Ondare*. 23. P-217-233. En línea: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/23/23217233.pdf> (acceso: 2015/05/04)
- ASTRAIN, L.; TEJADA, A. (2002) "La basílica de San Martín de Loinaz de Beasain", *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales* 21, P 181-189. En línea: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/21/21181189.pdf> (acceso: 2015/03/16)
- AZKARATE, A. (2007-2008) "Sobre las huellas iniciales de un asentamiento altomedieval en el País Vasco", *VELEIA*, 24-25. En línea: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Veleia/article/viewFile/2121/1749> (acceso: 2015/06/16)
- AZKARATE, A.; SOLAÚN, J.L. (2009) "Nacimiento y transformación de un asentamiento altomedieval en un futuro centro de poder: Gasteiz desde fines del siglo VII d.C. a inicios del segundo milenio". En línea: [https://www.academia.edu/2098844/AZKARATE\\_A.\\_SOLAUN\\_J.\\_L.\\_2009\\_Nacimiento\\_y\\_transformaci%C3%B3n\\_de\\_un\\_asentamiento\\_altomedieval\\_en\\_un\\_futuro\\_centro\\_de\\_poder\\_J.A.Quir%C3%B3s\\_ed.\\_The\\_archaeology\\_of\\_Early\\_Medieval\\_villages\\_in\\_Europe\\_.Universidad\\_del\\_Pa%C3%ADs\\_Vasco\\_405-428](https://www.academia.edu/2098844/AZKARATE_A._SOLAUN_J._L._2009_Nacimiento_y_transformaci%C3%B3n_de_un_asentamiento_altomedieval_en_un_futuro_centro_de_poder_J.A.Quir%C3%B3s_ed._The_archaeology_of_Early_Medieval_villages_in_Europe_.Universidad_del_Pa%C3%ADs_Vasco_405-428) (acceso: 2015/06/16)
- CAMPO ARGOTE, M. (2008) "Debako Arte Eskola. Una experiencia singular". En *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales* 26. P.177-190. En línea: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/26/26177190.pdf>. (acceso: 2015/02/04)
- CAPITEL, A. (1979) "Tendencia y Postmodernidad". En *COMÚN* 1. P. 20-25. En línea: [http://oa.upm.es/6458/1/ART\\_Comun\\_1.pdf](http://oa.upm.es/6458/1/ART_Comun_1.pdf)
- CAPITEL, A. (2004) *Peña Ganchegui Medalla de Oro 2004*. En línea: [http://oa.upm.es/5843/1/LIB\\_72\\_PE%C3%91\\_LUI.pdf](http://oa.upm.es/5843/1/LIB_72_PE%C3%91_LUI.pdf) (acceso: 2013/08/23)
- CENICACELAYA, J. (2008) "Arquitectura y urbanismo en el País Vasco entre 1975 y 2005", *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales* 26. P.37-63. En línea: <http://hedatuz.euskomedia.org/7402/1/26037063.pdf> (acceso: 2012/10/12)
- GALARRAGA, I. (2014). "Julio Caro Baroja. 100 años" En línea: <http://www.coavnss.org/articulo.php?article=294> (acceso: 2015/01/25)
- LOPEZ BAHUT, E. (2013) *Jorge Oteiza y lo arquitectónico: de la estatua-masa al espacio urbano: (1948-1960)*. Tesis Doctoral. A Coruña: Universidade da Coruña. En línea: <http://ruc.udc.es/handle/2183/10136>. (acceso: 2015/08/11)
- MARTÍN RAMOS, A. (2002) "Labor de arquitectos y maestros de obras en los inicios del ensanche donostiarra". En *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*. 21. P. 345-360. En línea: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/21/21345360.pdf> (acceso: 2015/01/25)

QUIRÓS CASTILLO, J.A. (2006) "La génesis del paisaje medieval en Álava: la formación de la red aldeana". *Arqueología y Territorio Medieval*, Nº13 P. 49-94. En línea: <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/1519/1300> (acceso: 2015/06/16)

QUIRÓS CASTILLO, J.A. (2009) "Arqueología del campesinado altomedieval: las aldeas y las granjas del País Vasco". *Documentos de Arqueología e Historia*, P. 385-403. En línea: [https://www.academia.edu/219777/QUIR%C3%93S\\_CASTILLO\\_J.\\_A.\\_2009\\_Arqueolog%C3%A4\\_Da\\_del\\_campesinado\\_altomedieval\\_las\\_aldeas\\_y\\_las\\_granjas\\_del\\_Pa%C3%ADs\\_Vasco\\_en\\_J.\\_A.\\_Quir%C3%B3s\\_Castillo\\_ed.\\_The\\_archaeology\\_of\\_early\\_medieval\\_villages\\_Bilbao\\_pp.\\_385-403](https://www.academia.edu/219777/QUIR%C3%93S_CASTILLO_J._A._2009_Arqueolog%C3%A4_Da_del_campesinado_altomedieval_las_aldeas_y_las_granjas_del_Pa%C3%ADs_Vasco_en_J._A._Quir%C3%B3s_Castillo_ed._The_archaeology_of_early_medieval_villages_Bilbao_pp._385-403) (acceso: 2015/06/16)

R.G.C. (1958) "El Excmo. Sr. Ministro de la Vivienda, D.José Luis de Arrese, habla para los arquitectos españoles en las páginas de "Cuadernos de Arquitectura", *Cuadernos de Arquitectura* 33, P 2(418). En línea: <http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/108720> (acceso: 2015/07/05)

RUIZ DE AEL, M. (2011) "Hacia un museo de arquitectura: La Memoria Moderna de la Arquitectura y el Urbanismo en el ámbito del COAVN". En *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. 56.1. P.212-238. En línea: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/56/56212238.pdf>

SANTANA, A. (1993) "Baserria". En *Bertan* 4. Gipuzkoako Foru Aldundia. En línea: <http://bertan.gipuzkoakultura.net/bertan4/pdf/bertan4.pdf> (acceso: 2013/04/12)

SANZ, J.A. (2004) "El periodo heroico de la arquitectura moderna en el País Vasco (1928-1930)", *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales* 23, P 77-90. En línea: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/23/23077090.pdf> (acceso: 2015/04/17)

ZUAZNABAR, G. (2006). "Sobre el derribo de la casa proyectada y construida por Jorge Oteiza en Irun". En línea: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/viewFile/235173/349862> (acceso: 2015/06/18)

<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>

- **BIBLIOGRAFÍA**

AAVV. (1934) *El arquitecto Victor Eusa*. Madrid: Ediciones de Arquitectura y de Urbanización EDARBA.

AAVV. (1979) *Arquitectura racional*. Madrid: Alianza Forma.

AAVV. (1985) *Monumentos Nacionales de Euskadi. Alava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria-Gasteiz: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco.

AAVV. (1987) *Reforma viaria parcial del interior de Bilbao. Reproducción del texto original de Secundino Zuazo editado en 1922*. Bilbao: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Vizcaya.

AAVV. (1988) *Proyectos de Fin de Carrera 1979-1986. E.T.S. arquitectura de San Sebastián*. Bilbao: Departamento de publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián.

AAVV. (1989a) *Escuela Universitaria Politécnica. LXXV Aniversario*. Valladolid: Escuela Universitaria Politécnica.

AAVV. (1989b) Victor Eusa arquitecto. Pamplona: COAVN.

AAVV. (1990) *Archivo de arquitectura en el País vasco. Años 30*. COAVN-Delegación de Bizkaia y Gobierno Vasco. Departamento de cultura y turismo.

AAVV. (1991) *Discurso sobre la comodidad de las casas, que procede de su distribución exterior e interior y el Palacio de Insausti*. Edición facsímil. Bilbao: Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro.

AAVV. (1994) *ETSAM-2: Anuario 1995/97*. Madrid: ETSAM

AAVV. (1994) *Nosotros los vascos (Arte V)*. Donostia-San Sebastián: Lur Argitaletxea.

AAVV. (1995) *Vitoria-Gasteiz. Guía de arquitectura*. Vitoria-Gasteiz: Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro.

AAVV. (1996) *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid: Comunidad de Madrid.

AAVV. Coord. por SANTANA, A (1996) *Ars Ligna. Iglesias de madera en el País Vasco*. Madrid: Electa España.

AAVV. (2000) *La formación del arquitecto. Simposio Internacional*. Barcelona: Collegi d'Arquitectes de Catalunya

AAVV. (2001) *Bilbao. Una visión urbana 1300-2000*. Bilbao: COAVN.

AAVV. (2002a) *Ricardo de Bastida. Arquitecto*. Colección Arquitectos Contemporáneos. Bilbao: COAVN-Delegación Bizkaia.

AAVV. (2002b) *Eugenio Aguinaga*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

AAVV. (2003) *Anasagasti. Obra completa*. Madrid: Centro de publicaciones Secretaría General Técnica Ministerio de Fomento.

AAVV. (2004) *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Actas preliminares del Congreso Internacional celebrado en Pamplona, 25/26 Marzo 2004, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra. Pamplona: T6 Ediciones.

AAVV. (2006) *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Pamplona: T6 Ediciones.

AAVV. (2006) *La arquitectura moderna en Bilbao*. Bilbao: C.O.A.V.N. Delegación de Bizkaia.

- AAVV. (2007) *Arquitecturas desplazadas. Arquitecturas del exilio español*. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Vivienda
- AAVV. (2007) *Patrimonio industrial en Pasaia: Defensa y difusión*. Pasaia: Pasaiaiko Udala. Kultura eta Hezkuntza.
- AAVV. (2007) *25 años de la Escuela de Arte de Deba*. Donostia-San Sebastián: Fundación Kutxa
- AAVV. (2007). *Micaela Portilla Omenaldía. Homenaje-in memoriam. Actas de Congreso, 21, 22, 23 y 24 Febrero 2007*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava. Departamento de Euskera, Cultura y Deportes.
- AAVV (2011) *Postmodernism. Style and subversión, 1970-1990*. Catálogo de la exposición. Londres: V&A Publishing.
- AAVV. (2012a) *La arquitectura de Luis Tolosa*, Donostia-San Sebastián: Nerea.
- AAVV. (2012b) *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Actas del VIII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra. Pamplona: T6 Ediciones.
- AAVV. (2012c) *La Tendenza. Italian Architectures. 1965-1985*. Catálogo de la exposición. Paris: Éditions du Centre Pompidou.
- AAVV. (2014) *Miguel Garai. Arkitektoa/arquitecto. Obras y proyectos. Arkitekturak 1959-2014*. Donostia-San Sabastián: Escuela Técnica Superior de Arquitectura/Arkitektura Goi Eskola Teknikoa (UPV/EHU).
- AAVV. (2015a) *Construyendo una Escuela de Arquitectura. Cincuenta años*. Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra.
- AAVV. (2015b) *Formando arquitectos. Antología de textos*. Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra.
- ÁLVAREZ, S. (2003) *Jorge Oteiza. Pasión y razón*. Donostia-San Sebastián: Nerea.
- ALZUGARAY J. (1986) *Ingenieros y arquitectos vascos del siglo XX en Madrid*. Madrid: Dossat.
- ANASAGASTI, T. (1923) *La enseñanza de la arquitectura. Cultura moderna técnico artística*. Madrid: Calpe.
- ANTONI RAMON, RODRIGUEZ C. (1996) *Escola d'Arquitectura de Barcelona. Documentos y Archivo*. Barcelona. Universidad Politécnica de Catalunya.
- ARALAR, J. (1942) *El Conde de Peñaflores y los caballeritos de Azkoitia. Biblioteca de Cultura Vasca*. Buenos Aires: Editorial Vasca Ekin.
- ARGAN, G.C. (1981) *Brunelleschi*. Madrid: Xarait.
- ARRAZOLA, M. A. (1967) *El Renacimiento en Guipúzcoa*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.

ARRECHEA MIGUEL, J. (1989). *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento Arquitectónico en la España del siglo XIX*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Caja de Ahorros de Salamanca.

ARSUAGA M.; SESÉ L. (1997) *Donostia-San Sebastián. Arkitekturako gida liburua*. Donostia-San Sebastián: EHAEO.

ASTIAZARAIN, M.I. (1988) *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.

ASTIAZARAIN, M.I. (1990) *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio de Ibero, Francisco de Ibero*. Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.

ASTIAZARAIN, M. I. (1991) *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Carrera, Manuel Martín de Carrera*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa-Gipuzkoako Foru Aldundia.

AYERZA, R. (2011) *Evolución y permanencia en los templos parroquiales de Areria del Tardogótico al Barroco*. Tesis doctoral. Donostia-San Sebastián: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

AZKARATE, A.; RUIZ DE AEL, M.; J. SANTANA, A. (2003) *El Patrimonio arquitectónico*. Vitoria-Gasteiz: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco.

AZPIRI ALBISTEGUI, A. (2003) *Arquitectura y urbanismo en Hondarribia.1890-1965*. Hondarribia: Hondarribiko Udala.

AZPIRI ALBISTEGUI, A. (2004) *Guía de arquitectura de Gipuzkoa 1850-1960*. Hondarribia: Nerea.

BAESCHLIN A. (1992) *La arquitectura del caserío vasco*. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

BAILS, B. (1983) *De la Arquitectura Civil. Tomo Primero. Estudio Crítico*. Edición facsímil. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

BALDELLOU, M.A. (1995) "Arquitectura española 1939-1992". En *Summa Artis. Historia General del Arte, Vol. XL*. Madrid: Espasa Calpe.

BARRIO LOZA, J. A. (1980) *El modo vasco de producción arquitectónica en los Siglos XVI-XVIII*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.

BARRIO LOZA, J. A.; MOYA VALGAÑÓN, J.G. (1981) *Los canteros vizcaínos (1500-1800): diccionario biográfico*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.

BASURTO, N. (1999) *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia-Departamento de Urbanismo y Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Bizkaia.

BAUDRILLARD, J. (1985) *La postmodernidad*. Barcelona: Cairos.

BEDAT, C. (1990) *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744-1808*. Madrid: Gredos.

- BENEVOLO, L. (1987) *Historia de la arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BERCHEZ, J. (1987) *Arquitectura y Academicismo*. Valencia: Alfons el Magnànim.
- BERCHEZ, J. (1987) *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia*. Valencia: Antonio Gilabert.
- BOHIGAS, O. (1998) *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona: Tusquets.
- BONET CORREA, A.; MIRANDA, F.; LORENZO, S. (1985). *La polémica Ingenieros-Arquitectos en España. Siglo XIX*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos
- CAPITEL, A. (1986) *Arquitectura española. Años 50-años 80*. Madrid: Mopu Arquitectura.
- CARO BAROJA, J. (1982) *La casa en Navarra*. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.
- CASALS BALAGUÉ, A. (2002) *El arte, la vida y el oficio de arquitecto*. Madrid: Alianza.
- CASTAÑER, X. (2003) *Arte y Arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del Románico al siglo XX*. Donostia: Nerea.
- CASTRO SANTAMARÍA, A. (2002) *Juan de Álava, arquitecto del Renacimiento*. Salamanca: Caja Duero.
- CENICACELAYA, J.; SALOÑA I. (1990) *Arquitectura Neoclásica en el País Vasco*. Bilbao: Departamento de Cultura Gobierno Vasco.
- CENICACELAYA, J.; RUIZ DE AEL, M.; AZPIRI, A. (2014) *Udaletxeak Gipuzkoan / Ayuntamientos en Gipuzkoa*. Bilbao: Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos.
- CENICACELAYA, J. (2005) *Olaguibel: el arquitecto de Vitoria*. Bilbao: Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro.
- CENICACELAYA, J.; RUIZ DE AEL, M.; SALOÑA, I. (2015) *El gusto Neoclásico. Arquitectura del País Vasco y Navarra*. Donostia-San Sebastián: Nerea.
- CHUECA GOITIA, F.; MIGUEL, C. (1949) *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*. Madrid: EDITOR.
- CHUECA GOITIA, F. (1957) *Ars Hispaniae Historia Universal del Arte Hispánico*. Val. XI. Madrid: Plus-Ultra
- COLQUHOUN, A. (1978) *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1972-1976*. Barcelona: Gustavo Gili
- DE ARALAR, J. (1942) *El Conde de Peñafiorida y los caballeros de Azcoitia*. Buenos Aires: Ekin.
- DE ARMAS, R. (1980) *Ciencia y Tecnología en la España Ilustrada..* Madrid: Escuela de Caminos y Canales.
- DOMÈNECH, L. (1978) *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets.

- DORFLES, G. (1980). *La Arquitectura Moderna*. Barcelona: Ariel Quincenal.
- DURAND, J.N.L. (1981). *Compendio de lecciones de Arquitectura. Parte gráfica de los cursos de Arquitectura*. Madrid: Pronaos.
- ECHEGARAY, C. (1921) *Monumentos civiles de Guipuzcoa*. Barcelona: Diputación Foral de Guipuzcoa.
- ECHEVARRIA, P.; AZKARATE, A.; PALACIOS A. (1996) *Puentes en Alava. Arabako Zubiak*. Bilbao: Departamento de Cultura Gobierno Vasco.
- ETXEPARE, L.; GARCÍA NIETO, F. (2012) "Contexto y arquitectura de Luis Tolosa entre 1937 y 1950" en *La arquitectura de Luis Tolosa*. Donostia-San Sebastián: Nerea.
- ESPEGEL, C. (2007) *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. Buenos Aires: Nobuko.
- FERNANDEZ ALBA, A. (1975) *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España contemporánea*. Madrid: Tucur Ediciones.
- FERNANDEZ ALBA, A. (1984) "Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España". En *El arquitecto: Historia de una profesión*. P.297-319. Madrid: Cátedra.
- FLORES GÓMEZ, T. (1997) *Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. 1968-1993*. Donostia: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.
- FLORES, C. (1989a) *Arquitectura Española Contemporánea, I. 1880-1950*. Madrid: Aguilar.
- FLORES, C. (1989b) *Arquitectura Española Contemporánea, II. 1950-1960*. Madrid: Aguilar.
- FORNELLS ANGELATS, M. (1995) *La Universidad de Oñate y el Renacimiento*. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa.
- FRAMPTON, K. (1990) "On basque architecture" en *50 años de arquitectura en Euskadi*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones, Gobierno Vasco.
- FRAMPTON, K. (1993) *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- FREIXA, M. (1986) *El Modernismo en España*. Madrid: Cátedra, Cuadernos de Arte.
- FULLAONDO, J.D. (1971) *La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de Bilbao*. Madrid-Barcelona: Alfaguara.
- GARAI, M. (1997) *Arquitectura y Límites*. Tesis doctoral. Donostia-San Sebastián: Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea.
- GARAI, M. (2000) *Arquitectura Textil*. Lasarte-Oria: Antza.
- GARCÍA DE LA TORRE, B.; GARCÍA DE LA TORRE F.J. (1993) *Guía de arquitectura de Bilbao*. Bilbao: COAVN-Bizkaia.

- GARCÍA MORALES, M. (1975) *Los colegios de Arquitectos de España. 1923-1965*. Valencia: Castalia.
- GARCÍA ODIAGA, I. (2007) *Florencio Mokoroa Gastesi*, Colección Arquitectos guipuzcoanos 01. Donostia-San Sebastián: COAVN. Delegación de Gipuzkoa.
- GIEDION, S. (2009) *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, Barcelona: Reverté.
- GÓMEZ SANTANDER, J.M y VÉLEZ, A (1975) "Ordenación de las enseñanzas de la arquitectura durante el período 160-1970" en *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Ed. Tucar.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J. (1990) "Medio siglo de arquitectura en Euskadi: Relámpagos en la oscuridad" en *50 años de arquitectura en Euskadi*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones, Gobierno Vasco.
- GONZÁLEZ VELAYOS, E. (2002) *Aparejadores. Breve historia de una larga profesión*. Madrid: Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- GOODMAN, N. (1976) *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral.
- GRASSI, G. (1973) *La construcción lógica de la arquitectura*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.
- GRASSI, G. (1994) *Obras y Proyectos 1962-1993*. Madrid: Electa España.
- GRASSI, G. (2003) *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: del Serbal.
- GUASCH, A. (1985) *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*. Madrid: Akal.
- HABERMAS, J. (1989) *El discurso filosófico de la modernidad (doce lecciones)*. Madrid: Altea Taurus, Alfaguara.
- HAZARD, P. (1985) *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*. Madrid: Alianza.
- HERNANDO, J. (1989) *Arquitectura en España. 1770-1900*. Madrid Cátedra.
- HONOUR, H. (1982) *El Neoclasicismo*. Madrid: Xarait.
- IÑÍGUEZ, M (1998) *Tiempo y lugar*. Leioa: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.
- IÑÍGUEZ, M. (2001) *La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo*. Fundación Caja de Arquitectos.
- ISAC, A. (1987) *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*. Granada: Diputación provincial.
- JENCKS, C. (1981). *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

- KAUFMANN, E. (1975) *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KAUFMANN, E. (1980) *Tres arquitectos revolucionarios; Boullée, Ledoux y Lequeu*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KAUFMANN, E. (1982) *La arquitectura de la Ilustración. Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KOSTOF, S. (1984) *El arquitecto: Historia de una profesión*. Madrid: Cátedra.
- KRAUSS, R. (1996) *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Forma.
- KRIER, L. (2013) *La arquitectura de la comunidad. La modernidad tradicional y la ecología del urbanismo*. Madrid: Editorial Reverté.
- KUBLER, G. (1957) *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. Ars Hispaniae Vol. XIV*. Madrid: Plus-Ultra.
- KULTERMANN, U. (1996) *Historia de la Historia del Arte. El Camino de una ciencia*. Madrid: Akal.
- LABORDA YNEVA, J. (2008) *Arkitektoak Donostian. 1880-1930*. Donostia: EHAE0 Gipuzkoako Ordezkaritza.
- LABORDA YNEVA (2011) *El proyecto de Arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Las pruebas de examen de los aspirantes vascos. 1776-1855*. Vitoria-Gasteiz: Servicio central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- LARUMBE MARTIN, M. (1981) *Justo Antonio de Olaguibel. Arquitecto neoclásico*. Mallorca: Consejo Insular.
- LARUMBE MARTIN, M. (1990) *Arquitectura y Academicismo en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- LINAZASORO, J.I. (1978) *Permanencias y arquitectura urbana. Las ciudades vascas de la época romana a la ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LINAZASORO, J.I. (1981) *El proyecto clásico en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LUQUE VALDIVIA, J. (1996) *La ciudad de la arquitectura. Una relectura de Aldo Rossi*. Barcelona, Oikos-Tau.
- LYOTARD, J.F. (1984) *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra (Grupo Anaya).
- LYPOVETSKY, G. (2002) *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

MARCHÁN FIZ, S. (1981) *La "condición posmoderna" de la arquitectura. Lección inaugural del curso 1981-1982 de la Universidad de Valladolid*. Valladolid: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Valladolid.

MARCHÁN FIZ, S. (1986) *Contaminaciones figurativas*. Madrid: Alianza.

MARTÍN RAMOS, A. (2004) *Los orígenes del Ensanche Cortázar de San Sebastián*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

MARTÍNEZ GORRIARÁN, C. (1993) *Casa, Provincia, Rey (Para una historia de la cultura del poder en el País Vasco)*. Irun: Alberdania.

MARTÍNEZ GORRIARAN, C.; AGUIRRE, I. (1995) *Estética de la diferencia. El arte vasco y el problema de la identidad 1882-1966*. Irun: Alberdania y Galería Altxerri.

MARTÍNEZ GORRIARAN, C. (2011) *Jorge Oteiza, hacedor de vacíos*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.

MARTINEZ SALAZAR, A. (1988) *La presencia alavesa en América y Filipinas*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

MAS SERRA, E. (1990) *50 años de arquitectura en Euskadi*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones, Gobierno Vasco.

MAS SERRA, E. (2000) *Ricardo Bastida un arquitecto para Bilbao. Colección "Temas vizcaínos"*. Bilbao: BBK.

MAS SERRA, E. (2001) *Arquitectos municipales de Bilbao*. Bilbao: Área de Cultura y Turismo, Ayuntamiento de Bilbao.

MAURE, L. (1987) *Zuazo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

MEDINA MURUA, J.A. (2011) *José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen*. Colección Arquitectos guipuzcoanos 02. Donostia-San Sebastián: COAVN. Delegación de Gipuzkoa.

MEDINA MURUA, J.A. (2012) *Arqitektura noizko?/ ¿Cuándo habrá arquitectura? José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen*. Colección Arquitectos guipuzcoanos 03. Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa. Koldo Mitxelena kulturunea, sala Ganbara.

MENDIZABAL ETXEBERRIA, A. (2003) *José Goicoa. Arquitecto. Autor de San Sebastián*. Donostia-San Sebastián: Kutxa Fundazioa.

MONEDERO, J. (2002) *Enseñanza y práctica profesional de la arquitectura en Europa y Estados Unidos. España*. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, ETSAB.

MONEO, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: ACTAR.

MOYA BLANCO, L. (2015b) "La experiencia de un antiguo profesor de Proyectos" en *Formando arquitectos. Antología de textos*. Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra.

- MUÑOZ ÁLVAREZ, J. (2009) *La modernidad de Cerdá: más allá del "Ensanche". Algunos apuntes de ingeniería y cultura*. Madrid: Fundación ESTEYCO.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, F. J. (2011) *La arquitectura racionalista en Bilbao (1927-1950). Tradición y modernidad en la época de la máquina*. Tesis doctoral. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- NAVASCUES, P. (1993) *Arquitectura Española 1808-1914*. Madrid: Espasa-Calpe.
- NAVASCUES, P. (1993) *Summa Artis. Historia general del arte*. Volumen XXXV. Madrid: Espasa Calpe.
- NAVASCUES, P. (1995) *El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*. Madrid: Silex.
- NAVASCUES, P. (2004) "Prólogo" en *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid. 1844-1914*. Madrid: CSIC.
- OLIVER, P. (1997) *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*. Cambridge: University Press.
- OLIVER, P. (2003) *Dwellings: The Vernacular House Worldwide*. Londres: Phaidon.
- PABLO, S.; RUBIO POBES, C. (2006) *Historia de la UPV-EHU 1980-2005: eman ta zabal zazu*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- PAGOLA, A. (2012) *La casa / La vivienda / Itinerario*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- PEÑA, R.; SANGALLI, M. (1999) *Luis Peña Ganchegui. Arkitektoa. Arquitecto*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- PEREZ ARROYO, S. (2003) *Los años críticos. 10 arquitectos españoles*. Fundación Camuñas.
- PÉREZ DE LA PEÑA OLEAGA, G. (1998) *La arquitectura modernista en Bizkaia. Ismael Gorostiza (1908-1915)*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Cultura.
- PEREZ ESCOLANO, V. (1975) "Las nuevas Escuelas. Sevilla" en *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucar Ediciones.
- PÉREZ MORENO, L.: (2015) *Fullaondo y la revista Nueva Forma. Aportaciones a la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)*. Pamplona: Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa.
- PEVSNER, N. (1972) *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- PEVSNER, N. (1982) *Las Academias de Arte*. Madrid: Cátedra.
- PORTILLA, M. (1978) *Torres y casas fuertes de Alava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Alava.

- POZO, J.M. (2012) "A la sombra de Ortiz-Echagüe" en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. VIII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española. P.XXV. Pamplona: Universidad de Navarra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Pamplona, 2012.
- PRIETO GONZÁLEZ, J.M. (2004) *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: CSIC.
- QUINTANA, A. (1983) *La Arquitectura y los arquitectos de la Real Academia de San Fernando (1744-1774)*. Madrid: Xarait.
- RAMON, A.; RODRIGUEZ C. (1996). *Escola d'Arquitectura de Barcelona. Documentos y Archivo*. Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya.
- RIKWERT, J. (1982) *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RODA, D. (1924) *La arquitectura moderna en Bilbao*. Bilbao: Talleres de Eguiguren y Zulaica.
- RODRIGUEZ ROBLEDON, P. (1994) *Pedro de Tolosa. Primer aparejador de cantería del Escorial*. Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid.
- ROGERS, E. N. (1965) *Experiencia de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ROMEU DE ARMAS, A. (1980) *Ciencia y tecnología en la España Ilustrada*. Madrid: La Escuela de Caminos y canales.
- ROQUETA, S. (1979) *Luis Peña Ganchequi. Conversaciones. Conversations*. Barcelona: Editorial Blume
- ROSSI, A. (1971) *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ROSSI, A. (1998) *La autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RUDOFISKY, B. (1987) *Architecture Without Architects*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- RUIZ DE AEL, M. j.; GONZALEZ DE ZARATE, J.M. (1989) *Humanismo y Arte en la Universidad de Oñate*. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria.
- RUIZ DE AEL, M. J. (1993) *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las artes*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.
- RUIZ DE AEL, M. J. (2012) *Arquitectura de museos & museos de arquitectura*. Bilbao: CVA.
- RYKWERT, J. (1982) *Los primeros modernos los arquitectos del siglo XVIII*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SAGARNA, M. (2010) *Estudio de la evolución de la arquitectura de Gipuzkoa ligada al desarrollo del hormigón armado*. Tesis doctoral. Donostia-San Sebastian: Universidad del País Vasco. Euskal Herriko Unibertsitatea.

- SAINZ GUTIERREZ, V. (1999) *La cultura urbana de la postmodernidad. Aldo Rossi y su contexto*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- SAMBRICIO, C. (1975) *Silvestre Pérez, arquitecto de la Ilustración*. Donostia-San Sebastián. Delegación del COAVN en Guipúzcoa.
- SAMBRICIO, C. (1985) *Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: CSCAE e Ideal.
- SAMBRICIO, C. (1986) *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Coedición del Consejo Superior de Arquitectos de España y del Instituto de Estudios de Administración local.
- SANCHEZ DE MADARIAGA, I. (2012) *Matilde Ucelay Maórtua. Una vida en construcción*. Madrid: Secretaría General técnica. Centro de publicaciones. Ministerio de Fomento.
- SAN GINÉS VIZCAÍNO, I.M. (1995) *Arquitectos contemporáneos. Tomás Bilbao. Obras*. Bilbao: Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro.
- SANGALLI, M. (2013) *Luis Peña Ganchegui. El arquitecto como lugar*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- SANTANA, A.; LARRAÑAGA, J.A.; LOINAZ, J.L.; ZULUETA, A.(2001) *La arquitectura del caserío de Euskal Herria Tomo I y II. Historia y Tipología*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco.
- SANZ ESQUIDE, J. Á. (1986) *Arte y artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo. La arquitectura en el País Vasco durante los años treinta*. Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa.
- SANZ ESQUIDE, J. Á. (1990) *Archivos de Arquitectura .Años 30*. Catálogo de Exposición. Bilbao: COAVN y Departamento de Cultura del Gobierno Vasco.
- SANZ ESQUIDE, J. Á. (1994) *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929. José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería y COAVN.
- SARRAILH, J. (1957) *La España ilustrada de la Segunda Mitad del siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SAZATORNIL RUIZ, L. (1992) *Antonio de Zabaleta. La renovación romántica de la arquitectura española*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria.
- SOLÁ-MORALES, I.(1991) "Memorias editoriales. Las traducciones españolas de Venturi y Rossi". En *Arquitectura Viva 18*. P.8-9. Madrid: Architectua Viva.
- SUSPERREGUI VIRTO, J.M. (2000) *Manuel I.Galíndez. Arquitecto 1892-1980*. Bilbao: Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro. Delegación en Vizcaya.
- TOURAINÉ, A. (1993) *Crítica de la modernidad*. Madrid: Temas de Hoy
- TRILLO DE LEYVA, J. L. (2010) *De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- URRUTIA NUÑEZ, A. (1997) *Arquitectura española. Siglo XX*. Madrid. Cátedra.

URRUTIA NUÑEZ, A. (2002) "Arquitectura española contemporánea. Documentos, escritos, testimonios inéditos.". *Colección de estudios 79*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

URRUTIA NÚÑEZ, A. (2002) *Arquitectura española contemporánea. Documentos, escritos, testimonios inéditos*. Madrid: U.A.M. C.O.A.M.

VALDIVIA, J.L. (1996) *La ciudad de la arquitectura. Una relectura de Aldo Rossi*. Barcelona: Oikos-Tan.

VALJAVEC, F. (1964) *Historia de la Ilustración en Occidente*. Madrid: Ríal.

VENTURI, R. (1974-1978) *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili

VENTURI, R.; IZENOUR, S.; BROWN, D.S. (1978) *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona Gustavo Gili.

VIDAURRE JOFRE, J. (1975) "Panorama histórico de la enseñanza de la arquitectura en España desde 1845 a 1971. En *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. P.50. Madrid: Tucar

VITALE, D. (1980) "Rationalism in action in the Basque Country" en *LOTUS INTERNATIONAL. Rivista trimestrale di Architettura*. Venezia: Industrie Grafiche Editoriali.

YRIZAR, J. (1929) *Casas Vascas*. Donostia-San Sebastián: Librería Internacional.

ZEVI, B. (1980) *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé.

**ANEXOS.**



Acta de constitución del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro.

En el día de hoy y concurridos por el Excmo. Sr. Gobernador civil de Vizcaya en cumplimiento de lo preceptado en el R. D. de 27 de diciembre de 1929 y Real orden de 16 julio de 1930, se reunió en este Gobierno civil de la Provincia de Vizcaya los representantes de los arquitectos de Vizcaya, Alava, Guipúzcoa y Navarra.

El Excmo. Sr. Gobernador saludó a los reunidos y se retiró acto seguido después de nombrar un Presidente de edad, que lo es en este caso D. Emilio Pagasauntzu, con el fin de que deliberen en toda libertad.

El Decano expuso el objeto de la reunión, procediéndose acto seguido a tomar el nombre de los asistentes y sus representaciones, mediante una lista que se adjunta en esta acta, a continuacion se deliberó y puso a votación el número de los miembros de la Junta de Gobierno que ha de constituirse, acordándose por unanimidad que sea once el número de estos.

Resultando elegidos por aclamación los señores siguientes:

Presidente Decano: D. Ramundo Beraza  
 Vice-Presidente: Juan José Lumbuega  
 Secretario: Faustino Basterra  
 Tesorero: Pascual Perca  
 Bibliotecario: Guillermo Eizagabak

Vocales: D. Tomás Bilbao  
 Luis Esteban  
 José Antonio Ponte  
 Joaquín Zabayan  
 Julio Arroyo  
 Manuel Bay de la Torre.

Habiéndose dado cuenta al Excmo. Sr. Gobernador de la constitución del Colegio de esta zona, el Sr. Gobernador lo da por constituido y pasa a subsistentes y despendidos.

En virtud de lo anteriormente expuesto se levanta esta para que así conste a los efectos oportunos en Bilbao a treinta de julio de mil novecientos treinta.

El Presidente, Decano.

*Emilio Pagasauntzu*

M.º B.º

El Gobernador civil,

Firmado: Jaime del Gp.

El Secretario

*Faustino Basterra*

**ANEXO 2. Arquitectos colegiados en el COAVN. 1930.**

*Lista de arquitectos por orden de antigüedad en los títulos*

Nº de orden	Nombres	Provincia	Fecha del título	
				Año
1	D. José M <sup>o</sup> Bustera y Madariaga	Vizcaya	26 julio	1887
2	" Luis Elizalde	Guipúzcoa	15 julio	1891
3	" Ramón Cortazar	Id.	15 julio	1891
4	" Lino Plaza	Navarra	julio	1891
5	" Luis Bustera y Casas	Vizcaya	16 novbre	1891
6	" Luis Arana y Goiri	Id.	27 enero	1893
7	" Emiliano Pagarauntundúa	Id.	21 marzo	1893
8	" Gregorio Mbarweche y Algarte	Id.	23 marzo	1893
9	" Juan M <sup>o</sup> Olazabal	Id.	15 junio	1895
10	" Adolfo Gil y Lezama	Id.	31 julio	1897
11	" Federico Ugaldé y Echevarría	Id.	13 julio	1898
12	" Raimundo Berasa y Llanaga	Id.	2 agosto	1899
13	" Francisco Urcola	Guipúzcoa	2 agosto	1899
14	" Julio Sáenz de Barés	Vizcaya	2 agosto	1899
15	" Marcelino Odrizola y Mendizabentia	Id.	30 septbre.	1900
16	" Domingo Aguirrebengoa	Guipúzcoa	16 marzo	1901
17	" José Martínez de Urbago	Id.	30 junio	1901
18	" Santos Lonzunegui y Echevarría	Vizcaya	30 julio	1901
19	" Julián Apraiz Arias	Alava	26 julio	1902
20	" Ricardo Bastida y Bilbao	Vizcaya	6 agosto	1902
21	" Pedro Luimón y Eguiguren	Id.	25 octubre	1902
22	" Lucas Alday y Lasarte	Guipúzcoa	25 novbre	1902
23	" Juan José Currechaga y Martharona	Id.	25 novbre.	1902

Lista de arquitectos por orden de antigüedad en los títulos

Nº de Orden	Nombres	Provincia	Fecha del título	Año
24	D. Juan R. Alday y Lasarte	Guipúzcoa	21 agosto	1903
25	" Juan Arancibia y Lebanto	Vizcaya	21 agosto	1903
26	" Manuel M <sup>a</sup> Smitti e Klara	Id.	14 enero	1904
27	" José Angel Félix de Casadevante	Guipúzcoa	9 agosto	1904
28	" Guillermo Eizaguirre y Argestarán	Id.	30 junio	1905
29	" Antonio Barandiarán y Ruiz	Vizcaya	18 agosto	1905
30	" Augusto Aguirre Witmer	Guipúzcoa	18 octubre	1905
31	" Rafael Garamendi y Ordenana	Vizcaya	27 febrero	1906
32	" E. Emiliano Amann y Amann	Id.	15 febrero	1907
33	" Guillermo Eguetábal Urongocheba	Id.	23 febrero	1907
34	" Ysmael Gorostiza y Urcullu	Id.	14 enero	1908
35	" Serapio Espanza y San Julián	Navarra	14 enero	1908
36	" Emilio de Oñedey y Escenano	Vizcaya	14 enero	1908
37	" Antonio Aguirre y Gastanaga	Guipúzcoa	15 enero	1909
38	" Eugenio Elgarresta y Legorburu	Id.	31 enero	1910
39	" José Mamoz Larrosa	Navarra	20 junio	1910
40	" Diego Busterra y Legorburu	Vizcaya	16 febrero	1911
41	" Eduardo Lagarde y Aramburu	Guipúzcoa	3 junio	1911
42	" Manuel Ruiz de la Coney Amida	Navarra	5 febrero	1912
43	" Antonio Araluce y Ajuria	Vizcaya	5 febrero	1912
44	" Urbano Manchobas y Carcaga	Guipúzcoa	3 junio	1912
45	" Mariano Arteaga y Villamor	Navarra	11 marzo	1915
46	" Miguel Antonio Setién	Guipúzcoa	13 "	1916

Lista de arquitectos por orden de antigüedad en los títulos

Nº de orden	Nombres	Provincia	Fecha del título	Año
47	D. Luis Armony y Martínez	Atarva	marzo	1916
48	" Pascual Pérez y Aguirre	Vizcaya	26 marzo	1916
49	" Ignacio Smith e Ibarra	Id.	11 mayo	1916
50	" José M <sup>te</sup> Lamy y Aguirre	Id.	11 mayo	1916
51	" Adrián Lasquibar y Larreta	Guipúzcoa	27 mayo	1916
52	" Eusebio Damian Lizaso y Larra	Id.	20 julio	1916
53	" Estanislao Luyola y Solagabal	Vizcaya	31 marzo	1917
54	" Marcel Guibert Ecega	Atarva	6 agosto	1917
55	" Benvenigado y Murga y Zubal	Vizcaya	27 julio	1917
56	" Juan Carlos Guerra y Salasot	Id.	6 agosto	1917
57	" Eusebio Navate y Aguirre	Id.	6 agosto	1917
58	" Anastasio Irigoin y de Navarra	Id.	6 agosto	1917
59	" Manuel Galimder y Zabala	Id.	junio	1918
60	" Pablo Zabala y Zabalaín	Guipúzcoa	julio	1918
61	" Tomas Bilbao Hospitalat	Vizcaya	octubre	1918
62	" Pedro Santamaría Arbelaitz	Guipúzcoa	18 de fe	1918
63	" Luis Vallet de Montano	Id.	julio	1919
64	" José Antonio Echealde	Id.	junio	1920
65	" Joaquín Frías Bernerza	Id.	junio	1920
66	" Pedro Egozue Zamuñaga	Vizcaya	11 agosto	1920
67	" Víctor Luis Basquin	Atarva	16 febrero	1921
68	" Miguel Mig y Alonso	Atarva	julio	1922
69	" Faust Gaitetam y Arana	Guipúzcoa	septiembre	1922

Lista de arquitectos por orden de antigüedad en los títulos

Nº de orden	Nombres	Provincia	Fecha del título	Año
70	D. Hilario Inaz Arrieta	Vizcaya	julio	1923
71	" José L. Recarte y Bergale	Guipúzcoa	julio	1923
72	" Ignacio Ercu y Agarte	Id.	julio	1923
73	" Luis Artizaran	Guipúzcoa	julio	1923
74	" José Oteagaran y Lacombe	Atarva	julio	1923
75	" Javier Sanz Larrea	Id.	5 agosto	1923
76	" Antonio Basterra y Zabala - también	Vizcaya	junio	1924
77	" Fernando Plaza y Arangua	Atarva	4 julio	1924
78	" Francisco Saldaña y de Urdida	Guipúzcoa	julio	1924
79	" José Luis Dorner de Urdal y Egorza	Atarva	julio	1924
80	" Rafael Fontán y Lacombe	Vizcaya	junio	1925
81	" Eusebio e Iñiguez Bergoan	Guipúzcoa	19 agosto	1925
82	" Domingo Urribe y José Echevari	Id.	julio	1926
83	" Luis Mallo y Alcal de Aza	Vizcaya	julio	1926
84	" José Manuel Arizpura y de Izquierda	Guipúzcoa	julio	1927
85	" Joaquín Zabayan y Echeb	Id.	julio	1927
86	" Valentín Sorbeun Lopaterui	Atarva	5 agosto	1927
87	" Ignacio Mendizabal y de Ibarra	Guipúzcoa	septiembre	1928
88	" Juan Uribe Guzmán	Vizcaya	septiembre	1928
89	" Jesús Guinea y González de Penabaz	Atarva	septiembre	1928
90	" José Antonio Pate	Guipúzcoa	octubre	1929
91	" Florencio Navarra	Id.	24 agosto	1929
92	" Juan Madariaga	Vizcaya		
93	" Joaquín Aramany y Pego	Atarva		

# La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, empieza a funcionar en octubre en Pamplona

## Se piensa crear un Instituto Politécnico en San Sebastián

EN 1960, la Santa Sede autorizó la fundación de la Universidad Católica de Navarra. En 1962, el Estado español acordó reconocer los títulos que dicha Universidad Católica expide como títulos oficiales. Las Facultades que funcionan son: Medicina, Derecho, Letras, las tres en Pamplona, y la Escuela de Ingenieros, que funciona en San Sebastián, y el Instituto de Periodismo, que también funciona en Pamplona. Por decreto de la Sagrada Congregación de Seminarios y Universidades fechado el día 11 de febrero de 1964, la Universidad Católica de Navarra ha visto aumentadas sus funciones de un modo extraordinario. He aquí el texto:

"La Sagrada Congregación de Seminarios y Universidades, atendiendo la petición del secretario general de la Sociedad Sacerdotal de la Santa Cruz y Opus Dei —en nombre y representación del presidente general del mismo Instituto secular y, por tanto, del gran canciller de la Universidad de Pamplona—, considerando la oportunidad de que la Universidad de Navarra amplíe sus enseñanzas para formar apropiadamente a los ciudadanos en nuevas ciencias y disciplinas en beneficio religioso y civil de la humana sociedad, después de haber benignamente las presas mencionadas y en virtud de la potestad que le ha sido otorgada por nuestro santísimo señor Paulo VI, Papa de la Divina Providencia, mediante este decreto erige y declara erigidos en el seno de la Universidad de Pamplona los siguientes centros cuya creación le ha sido propuesta:

Facultad de Farmacia, Facultad de Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos, y la Escuela Médica de Postgraduados, unida a la Facultad de Medicina; en la Facultad de Filosofía y Letras, las secciones de Filología Clásica, Filología Moderna, Filología Románica, Filología Semítica, Historia de América, Filosofía, Pedagogía, y las Institutas de Artes Liberales y de Idiomas; en la Facultad de Ciencias, las secciones de Biológicas y de Geológicas y el Instituto de Agronomía; la Escuela de Aprendices, unida a la Escuela Técnica

Superior de Arquitectura; el Instituto de Estudios Sociales y la Escuela de Asistentes Sociales, en la Facultad de Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales; la Escuela de Peritos Agrícolas, aneja a la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos; en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales, las especialidades de Mecánica, Química y Metalurgia, Electricidad, Técnicas Energéticas, Acústica y Óptica y el Centro de Investigaciones Técnicas de Guipúzcoa; y, por último, la Escuela de Formación del Profesorado de Enseñanza Media, que depende de las Facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias, reconociéndoles todos los derechos, honores y privilegios que corresponden a las demás Facultades, Secciones, Institutos y Escuelas de la Universidad.

La Sagrada Congregación ordena que se observen fielmente todas las normas establecidas y sancionadas por la autoridad civil y la eclesiástica y las que se prescriben en los estatutos de la Universidad oportunamente aprobados.

Guardados todos los requisitos que exige el derecho, sin que obste nada en contrario, en Dado en Roma, en el Palacio de la Sagrada Congregación, el día 11 de febrero, fiesta de la Aparición de la Inmaculada Virgen María, del año 1964.—J. Card. Fiszard, prefecto; Dino Staffa, secretario."

### Distribución de Facultades y Escuelas Especiales

Cómo aclaración a dicho decreto y dando cuenta de las decisiones tomadas al respecto por la Universidad de Navarra, su vicerrector, don Ismael Sánchez Bella, hizo las siguientes declaraciones oficiales ayer, ante los periodistas donostiarres:

Comenzó el vicerrector de la Universidad indicando la importancia que tenía el reciente decreto de la Sagrada Congregación de Universidades y Seminarios, hecho público en las últimas horas. Dijo que la abundancia de Facultades y Secciones Universitarias y de Escuelas Técnicas Superiores e Institutos especializados erigidos por dicho decreto en la Universidad muestra la amplitud de miras y de propósitos con que está concebido el desarrollo de la Universidad de Navarra.

Aclaró que los beneficios de la puesta en marcha de esos centros de Enseñanza Superior van a extenderse también a Guipúzcoa, ya que, de acuerdo con el convenio entre España y la Santa Sede de abril de 1962, el recono-

cimiento de los efectos civiles de esos estudios por parte del Estado español fija por límite territorial la provincia eclesiástica o arzobispado de Pamplona, incluyendo las diócesis sufragáneas de San Sebastián, Logroño y Jaca.

### Títulos oficiales

El doctor Sánchez Bella indicó a continuación el alcance de los títulos que pueden conseguirse en la Universidad de Navarra. Señaló que por decreto del Gobierno español aprobado en el Consejo de Ministros celebrado en San Sebastián el 8 de septiembre de 1962, los alumnos que estudian Medicina, Filosofía y Letras y Derecho en Pamplona o Ingenieros Industriales en la Escuela de San Sebastián reciben los mismos títulos oficiales que los alumnos que estudian en las demás Universidades y Escuelas Técnicas Superiores españolas. Desde hace dos años, los que han ido acabando sus estudios en esas carreras han ido recibiendo los títulos oficiales con toda normalidad, los cuales, como es sabido, son expedidos por el Jefe del Estado Español y, en su nombre, por el ministro de Educación Nacional.

### Nuevas enseñanzas

Para la puesta en marcha de las nuevas enseñanzas indicadas en el decreto pontificio, se han venido celebrando últimamente cambios de impresiones en ambas regiones. A la vista de las Facultades y Escuelas ya existentes, se ha podido llegar a perfilar las líneas del próximo desarrollo de los estudios universitarios. En Guipúzcoa se va hacia la creación de un gran Instituto Tecnológico o Politécnico que tenga por base la actual Escuela de Ingenieros Industriales, a la cual se irán añadiendo secciones universitarias de carácter afín, por ejemplo la de Física, que según un nuevo plan puede diversificarse en siete ramas: Electrónica, Física Nuclear, Mecánica de Fluidos y Termodinámica, Astrofísica y Geofísica, Radiaciones y Física Atómica y Molecular, Física del Estado Sólido y Física Teórica. Esta es la tendencia seguida en otros países y que ha dado vida a los grandes Institutos Tecnológicos que prestigian a diversas naciones.

En Pamplona, en torno a la Facultad de Medicina, se irán articulando los estudios de carácter biológico. Ya ese año se inicia la Facultad de Ciencias con la Sección de Biología y la Facultad de Farmacia que, como ustedes sa-

ben, viene a llenar un enorme vacío territorial, ya que los únicos existentes son las de Madrid, Santiago, Barcelona y Granada.

También en Pamplona, y en el campo de las Humanidades, la Facultad de Filosofía pone en marcha este año los tres cursos de la nueva Sección de Filosofía y el Instituto de Periodismo amplía su campo a la Radio y a la Televisión. Por su íntima relación con el campo del Arte se ha decidido que la Escuela Superior de Arquitectura se establezca en Pamplona y que empiece sus tareas docentes este mismo curso, de acuerdo con los propósitos que desde hace mucho tiempo mantienen la Diputación Foral de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona.

El propósito de la Universidad es que se viva una estrecha unión entre Guipúzcoa y Navarra y concretamente entre estos dos núcleos de una misma Universidad, que tienen su sede en San Sebastián y Pamplona. Lo mismo que se indica para la tarea docente, es válido para la tarea investigadora. Puedo anunciarles que el profesor don Manuel Ferrer, del Departamento de Geografía, prepara ya un estudio de Geografía Económica Industrial de Guipúzcoa y que la Sección de Ciencias Biológicas y los futuros centros de Investigaciones Agronómicas y la Escuela de Ingenieros Agrónomos a crear en Pamplona servirán también a los intereses de Guipúzcoa facilitando cuantas consultas se le hagan para el desarrollo de mejoras de prados, ganadería, etc.

### Gratitud a las Corporaciones guipuzcoanas

Finalmente, el doctor Sánchez Bella manifestó el vivo agradecimiento de la Universidad de Navarra a las corporaciones de Guipúzcoa por la importante ayuda que en todo momento han prestado al desarrollo de la Universidad en Guipúzcoa, de manera especial a la Excmo. Diputación Provincial, al Excelentísimo Ayuntamiento y a la Caja de Ahorros Provincial, que ha abierro nuevos decretos a su importante labor al erigir en obra propia el Centro de Investigaciones Técnicas de Guipúzcoa, anejo a la Escuela de Ingenieros Industriales, institución llamada a tener una amplia influencia en el campo industrial y cuya creación se recoge también en el reciente decreto pontificio.

**A!**  
regatas  
había  
mo estaba  
ribiendo

**ANEXO 4. Acta reunión de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 10/10/1972**

10 - 10 - 1972

Asistentes:

D. José Luis plá  
D. Jorge Caballero  
D. José Antonio Pizarro  
D. Carlos Arruti  
D. Antonio Urte

REUNION DE LA DELEGACION DE GUIPUECOA  
=====

Se reúnen los Sres. detallados al margen, excusando su asistencia el Secretario D. Javier Marquet por haber tenido que marchar a Madrid.

1º.- Acta anterior.-

Se dá lectura al Acta anterior, quedando ésta aprobada.

6º.- Reunión de las Comisiones de Cultura de los distintos Colegios de Arquitectos.-

- A) El Secretario Técnico informa a la Junta, - que se ha recibido en esta Delegación, una - carta del Director Ejecutivo de la Comisión de Cultura, del Colegio de Cataluña y Baleares, en la que indica serán los días 9, 10 y 11 del próximo Noviembre las fechas de celebración de la Reunión epigrafiada, interesando se le confirme el número de representantes de esta Delegación que v<sub>u</sub>en a asistir, y se brinda a ocuparse de la reserva de habitaciones de hotel, ya que la Reunión se celebra en Barcelona. Acompaña el programa de los actos de cada día, con indicación de las horas.
- B) La Junta acuerda que, se le conteste dici<sub>en</sub>do irá el Vocal de la Junta D. José Antonio Pizarro y que no necesita reserva de habitación en un hotel, ya que se ocupará él de su alojamiento. Así también, que sólo vá uno - para orientarse de cómo llevan las Comisiones de Cultura en otros Colegios, ya que actualmente no existe en esta Delegación, aunque existe la inquietud de crearla.

## ANEXO 5. Acta reunión de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 02/01/1973

2 de Enero de 1.973

Asistieron:

D. José Luis Pla  
D. Jorge Caballero  
D. Javier Marquet  
D. José Antonio Pizarro  
D. Carlos Arruti  
D. Antonio Urte  
D. Ramón Ayerza

REUNION DE LA DELEGACION DE GUIPUZCOA  
=====

Se reúnen los Sres. detallados al margen.

1º.- Acta anterior.-

Se da lectura al Acta anterior, quedando ésta aprobada.

2º.- Citación del Arquitecto Sr. Garay por la Junta para mantener una entrevista.-

Todo ello según el acuerdo del punto 8º. de la Junta del 19-XII-72.

Antecedentes: La Comisión Inspectora se instituyó para asesorar e inspeccionar los casos de actuación profesional de los colegiados que ostentasen cargos oficiales que pudieran dar lugar a abusos de autoridad.

Al ponerse en práctica las normas colegiales de incompatibilidades, los proyectos del tipo reflejado en el párrafo anterior han desaparecido prácticamente, con lo que no se ve claro el papel a desempeñar por la citada comisión.

En consecuencia, el Sr. Garay pone a disposición de la Junta su cargo en la Comisión Inspectora de la Delegación.

Afirma el Sr. Garay en esta ocasión que el Ministerio es quien resuelve en este momento los casos dudosos y que la Comisión Inspectora limita su actuación a una comprobación en cada caso de la correspondencia del proyecto analizado con el Plan General que lo engloba.

El Sr. plá indica, que esta Comisión podría asesorar a los Ayuntamientos que carezcan de Arquitectos Municipal y el Sr. Marquet habla de que cuando se creó la Comisión se pretendía, además, que ésta estudiase la cota de adecuación urbanística de los proyectos, no ya desde el punto de vista del cumplimiento de las normas mínimas contenidas en el plan General, sino de la oportunidad de sus propuestas y los informase según este criterio.

El Sr. Garay contesta que esto supone otro nivel de actuación muy difícil de definir. El Sr. Pizarro se muestra partidario de considerar que una actuación de este tipo bien pudiera dar lugar a incompatibilidad colegial en los individuos que la ejerciesen.

Se añade, además, que mantener una Comisión con la capacidad operativa necesaria para poder informar todos los Proyectos supera el presupuesto adjudicable a

tal efecto.

En vista de que, de dos labores encomendadas -comprobar e informar- sólo se puede -materialmente hacer frente a la primera, y que los únicos Arquitectos en quienes pueden recaer estas comprobaciones son los Arquitectos funcionarios del Ministerio de la Vivienda, la Junta acuerda mantener al Sr. Garay en su puesto, encomendándole esta tarea y la de traer a la Junta aquellos casos que a su criterio precisen de una especial atención.

### 3º.- Comisión de Cultura.-

Este apartado figuraba en el lugar nº.12 -del Orden del Día. Sin embargo, y en atención al interés manifestado por el Arquitecto Sr. Garay por el mismo, se pasó a su discusión a continuación del punto 2º, de modo que pudiese dicho Arquitecto participar en ello.

El Sr. Marquet expresa su deseo de poner en marcha esta Comisión en el menor plazo posible.

El Sr. Garay opina que interesa establecer un dialogo entre Arquitectos y público. Más tarde insiste en la necesidad de un programa: "¿Qué hacer y para quién?".

El Sr. Pizarro por su parte puntualiza la necesidad de que la gente se responsabilice en torno a estos temas.

Se habla de publicar una revista y luego se rechaza esta sugerencia en consideración de la limitación de los medios disponibles. Se plantea entonces la disyuntiva entre ir pagando trabajos diversos, propuestos y desarrollados por individuos dispersos, o promover direcciones de investigación, de modo que las propuestas partiesen de la Delegación.

El Sr. Pizarro considera de gran interés estructurar un sistema de contrastación de criterios arquitectónicos y a tal efecto propone reanudar la concesión anual de los Premios Aizpurua. Igualmente propone la formación de un Archivo histórico y la de una Antología de obras y autores a partir de la puesta en datos de cada edificio de cierto interés que se derribe dentro de la zona abarcada por esta Delegación.

El Sr. Marquet opina que hay mucho campo de trabajo e insiste en su idea del comienzo: el problema es cómo empezar (El Sr. Pla se muestra de acuerdo).

Preguntando sobre el capital disponible, el Sr. Caballero contesta que hay un millón de pesetas anual, capital ampliable pues aún no se ha aplicado la ampliación en un 1% el descuento de las minutos, aunque tal medida ya está aprobada en Junta General de Delegación. El Sr. Marquet se muestra partidario

de comenzar tal ampliación a partir del nuevo año.

Finalmente se acuerda:

- Iniciar la elaboración del archivo histórico.
- Estructurar y dotar la biblioteca de la Delegación.
- Encargar al Sr. Garay la elaboración de un programa de iniciativas, que deberá presentar en el plazo de tres semanas.
- Convocar para dentro de un mes una reunión de colegiados para hablar de la Comisión de Cultura, empleando como base el programa del Sr. Garay.

## ANEXO 6. Acta reunión de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 03/07/1973

3 de julio de 1.973

Asistentes:

D. José Luis Pla  
D. Jorge Caballero  
D. José Antonio Pizarro  
D. Ramón Ayerza

REUNION DE LA DELEGACION DE GUIPUZCOA  
=====

Se reúnen los sres. detallados al margen, ausentándose D. Manuel Arrúe, que se encuentra de vacaciones.

1º.- Lectura del Acta anterior.-

Se dá lectura al Acta, quedando ésta aprobada.

2º.- Comentarios sobre los temas propuestos para su estudio en la junta de gobierno.-

A fin de disponer de mayor plazo para considerar particularmente los extremos de las distintas - propuestas, estos comentarios quedan aplazados - para la próxima reunión.

3º.- Amonestación a D. Jesús Taberneró.-

El Sr. Pizarro dá cuenta de la mala disposición manifestada por dicho empleado de la pelegación para efectuar unos trabajos que le encomendó la junta. A la vista de tal actitud, la junta resuelve amonestarle verbalmente por mediación -- del Sr. Pizarro.

4º.- Comisión de cultura.-

Los Sres. Garay y Linazasoro presentan un avance del proyecto de reforma del bajo de los locales de la pelegación a fin de ubicar la biblioteca. Al mismo tiempo manifiestan su interés por aplicar a dicho trabajo una tarificación más alta que la vigente. La junta se muestra de acuerdo y les insta a que concluyan el trabajo y redacten la minuta que consideren ajustada a la labor desarrollada.

Se comenta la buena opinión que manifestaron en la pasada junta de gobierno los miembros representantes de las demás pelegaciones con respecto a la labor desarrollada por los miembros de nuestra Comisión de cultura y su deseo de hacer extensivos los frutos de la misma para todo el Colegio, en el sentido de estudiar la posibilidad de ampliar las conferencias programadas para esta pelegación a las demás que se mostrasen interesadas.

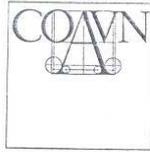
Los miembros de la Comisión de cultura expresan la dificultad que a veces suponen programaciones tan amplias; pues a veces las cosas surgen con - tal premura que no dan tiempo para tanto sin correr el riesgo de dejarlas escapar.

por último se menciona la idea que se apuntó en dicha junta de gobierno de organizar la Comisión de cultura centralizada a nivel de Colegio. La - junta tiene una pobre opinión (compartida, a la -

vista de lo manifestado, por la Comisión de cultura) de las probabilidades de funcionamiento de una Comisión de cultura así organizada, de modo que se reitera la intención de funcionar lo más que se pueda dentro de los límites de la pelegación. Como próximas actividades en estudio, está ahora la posibilidad de organizar cursillos para post-graduados.

## ANEXO 7. Actividades Culturales y Semana de la Arquitectura. 1973

---



gipuzkoako ordezkaritza: frantzia hiribidea, 11 - tf. 289363-273429 - 20012 donostia  
EUSKAL HERRIKO ARKITEKTOEN ELKARGO OFIZIALA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO  
delegación de guipúzcoa: av. de francia, 11 - tf. 289363-273429 - 20012 san sebastián

### ACTIVIDADES CULTURALES AÑO 1973

\*\*\*

---

COLEGIO DE ARQUITECTOS VASCO NAVARRO    DELEGACION DE GUIPUZCOA    COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO DE ESTA DELEGACION, TIENEN EL HONOR DE INVITAR A USTED A LA CONFERENCIA QUE EL ARQUITECTO CARLO AYMONINO, SOBRE EL TEMA "RELACION ENTRE MORFOLOGIA Y TIPOLOGIAS URBANAS ", DARA EN LA SALA DE ACTOS DE ESTE COLEGIO EL DIA 6 DE MARZO A LAS 19:30 HORAS.

SAN SEBASTIAN, MARZO DE 1973

CARLO AYMONINO PROFESOR DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE VENEZIA, HA PUBLICADO ENTRE OTROS ESCRITOS, ORIGENES Y DESARROLLO DE LA CIUDAD MODERNA (G. GILI BARCELONA, 1972). ASPETTI E PROBLEMI DELLA TIPOLOGIA EDILIZIA. VENEZIA 1965. Y LA OBRA COLECTIVA "LA CITTA DE PADOVA" ROMA 1960.

NOTA: La conferencia, acompañada de material gráfico, la dará el Profesor Aymonino en italiano.

---

El Presidente y la junta de Gobierno de este colegio, le invita a usted al coloquio sobre el tema "Carlo Aymonino y su obra del barrio Gallaratese", que tendrá lugar el día ■ de marzo a las ocho de la tarde en la Sala de Actos del colegio. 27

San Sebastián, marzo de 1973

---

En el coloquio se tratarán los siguientes aspectos de la obra de Carlo Aymonino:

- 1.º Importancia de la arquitectura en la ciudad.
- 2.º Relación entre la diversificación de actividades y servicios en arquitectura de la ciudad.
- 3.º Le Corbusier y Ludwig Hilberseimer, tipologías.
- 4.º La ciudad como edificio.

Bibliografía: Carlo Aymonino. "Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna" Gilli 1973. "El crecimiento de las ciudades" Gilli 1972. Lotus 7 y L'Architettura 186.

---

El Presidente y la Junta de Gobierno de este colegio, le invita a usted al ciclo de comunicaciones sobre centros históricos y su evolución que tendrán lugar en la Sala de Actos del colegio, según el programa que se indica.

San Sebastián, marzo de 1973

---

---

Viernes, día 30 de Marzo a las ocho de la noche.

Resumen de las conclusiones de la reunión de Valencia, sobre  
Centros Históricos. Informarán:

J. I. Linazasoro                      S. Tarragó                      J. Unzurrunzaga

Miércoles, día 4 de Abril a las ocho de la noche.

Las villas guipuzcoanas: Nacimiento y evolución.      E. Aranzábal

Viernes, día 6 de Abril a las ocho de la noche.

Evolución del Casco Antiguo de San Sebastián.      J. M. Encío

---

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

El Presidente y la junta de Gobierno de esta Delegación, tienen el honor de invitar a usted al ciclo de conferencias, que con el título de «Comunicaciones sobre arquitectura en la ciudad» se celebrarán en la Sala de Actos de esta Delegación los días 8, 9, 10 y 11 de Mayo a las 7,30 de la tarde.

San Sebastián, Mayo de 1973

---

---

LAS PONENCIAS CORRERAN A CARGO DE:

Martes, día 8      LUIS PEÑA GANCHEGUI  
Miércoles, día 9    MANUEL SOLA-MORALES  
Jueves, día 10     RAFAEL MONEO  
Viernes, día 11    NUNO PORTAS

- LUIS PEÑA GANCHEGUI.** Renovador de la Arquitectura en el País Vasco a partir de los años 60. 1.º Premio del Concurso de Ideas sobre Ulía. Premio Aizpurua año 1965. Ha realizado entre otras obras: Torre de Vista Alegre en Zarauz. Reforma de la Plaza de la Trinidad en San Sebastián. Viviendas en Motrico, Oyarzun y Ataún.
- MANUEL SOLA-MORALES.** Catedrático de Urbanística de la Escuela de Barcelona. Dirige la colección «Ciencia Urbanística» editada por el Laboratorio de Urbanismo de la Escuela de Barcelona del que es también director.
- RAFAEL MONEO.** Premio Nacional de Arquitectura 1962. 1.º Premio del Concurso de Anteproyectos de la Plaza Chanchazelay de Eibar. Es catedrático de la Escuela de Barcelona y autor entre otras obras de la reforma de la Plaza de Toros en Pamplona. Escuelas en Tudela y viviendas en Pamplona y San Sebastián.
- NUNO PORTAS.** Arquitecto y Profesor agregado de la E. S. B. A. L. Premio Gulbenkian de la crítica de Arte en el año 1964. Ha publicado entre otros escritos «La ciudad como arquitectura» año 1968. Coautor de viviendas sociales en Lisboa.
-

El Presidente y la junta de Gobierno de esta Delegación, tienen el honor de invitar a usted a la conferencia del Profesor Caro Baroja, sobre "La Arquitectura y el Urbanismo en el concepto del Pueblo Vasco" que se celebrará en la Sala de Actos de esta Delegación el día 18 de Junio a las 8 de la tarde.

San Sebastián, Junio de 1973

El Presidente y la junta de Gobierno de esta Delegación, tienen el honor de invitar a usted a la inauguración de la Exposición-Homenaje al arquitecto Víctor Eusa, que tendrá lugar el día 12 de Julio a las 8 de la tarde con una comunicación sobre su obra a cargo de José Ig. Linazasoro, arquitecto, en los locales del C. A. V. N. Delegación de Guipúzcoa. Asimismo se entablará posteriormente un diálogo con Víctor Eusa en torno a su evolución arquitectónica.

San Sebastián, Julio de 1973

---

---

**DIA 1**

4 tarde      comunicación de ORIOL BOHIGAS  
coloquio

6 tarde      comunicación de SAEZ DE OIZA  
coloquio

**DIA 2**

4 tarde      comunicación de ORIOL BOHIGAS  
coloquio

6 tarde      comunicación de SAEZ DE OIZA  
coloquio

8 tarde      mesa redonda sobre el tema "CONCURSOS EN SAN SEBASTIAN"

**DIA 3**

11 mañana    visita al edificio "URUMEA"

4 tarde      comunicación de ORIOL BOHIGAS  
coloquio

6 tarde      comunicación de SAEZ DE OIZA  
coloquio

**DIA 4**

4 tarde      exposición de la obra de Siza Vieira

6 tarde      coloquio de clausura

10 noche     cena de clausura

**DIA 5**

10 mañana    excursión a MOTRICO y DURANGO para visitar obras de Peña y  
Fullaondo

---

NOTA.      Para la inscripción a la cena de clausura y la excursión dominical, pasar por las oficinas del colegio o llamar al Teléfono 45-11-78

---

El Presidente y la Junta de Gobierno de esta Delegación, tienen el honor de invitar a Ud. al acto de excavaciones por el País Vasco, dirigido por D. Julio Caro Baroja, con el fin de visitar los principales asentamientos urbanos

S. Sebastián, Octubre de 1973

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

El Presidente y la junta de Gobierno de esta Delegación, tienen el honor de invitar a usted a la proyección de la película "Mi terraza", de los arquitectos D. Lluís Clotet y D. Oscar Tusquets, presentada en la trienal de Milán, que tendrá lugar el día 30 de Noviembre a las 8 de la tarde en el Salón de Actos de esta Delegación. Posteriormente efectuarán una exposición de sus últimas obras.

San Sebastián, Noviembre de 1973

---

---

Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro - Delegación de Guipúzcoa - San Sebastián

## SEMINARIO DE METODOLOGIA URBANISTICA

Organizada por la Comisión de Cultura de la Delegación de Guipúzcoa del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro

TEMA : **Sistemas urbanos.**

PROFESOR : Benjamín Reif "Profesor de la Universidad Central de Caracas".

DIAS : 3 - 4 - 5 - 6 - 7 y 10 - 11 - 12 - 13 - 14 de Diciembre de 1973.

HORA : 5 a 6,30 y de 7 a 8,30.

LUGAR : Sala de Actos del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro.

PLAZO DE INSCRIPCION : Hasta el 1 de Diciembre.

COSTO DEL CURSILLO : . 1.000 pesetas.

El Programa se facilitará en el momento de la inscripción.

---

NOTA : A fin de que los participantes logren el máximo beneficio del Seminario y puedan participar plenamente en las discusiones, el Profesor recomienda que el grupo no sea mayor de 20 ó 25 personas, rogándose por lo tanto se suscriban lo antes posible, en este Colegio.

## ANEXO 8. Actividades culturales y Semana de la Arquitectura. 1974

---



gipuzkoako ordezkaritza: frantzia hiribidea, 11 - tf. 289363-273429 - 20012 donostia  
EUSKAL HERRIKO ARKITEKTOEN ELKARGO OFIZIALA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO  
delegación de guipúzcoa: av. de francia, 11 - tf. 289363-273429 - 20012 san sebastián

### ACTIVIDADES CULTURALES AÑO 1974

---

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO DE ESTA DELEGACION TIENEN EL HONOR DE INVITAR A VD. A LA CONFERENCIA DEL PROFESOR CARLOS SAMBRICIO SOBRE EL TEMA "SILVESTRE PEREZ, ARQUITECTO NEOCLASICO", QUE TENDRA LUGAR EL PROXIMO DIA 25 DE MARZO A LAS 7,30 DE LA NOCHE, EN EL SALON DE ACTOS DE ESTA DELEGACION.

SAN SEBASTIAN, MARZO DE 1974

---

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO DE ESTA DELEGACION TIENEN EL HONOR DE INVITAR A VD. EL PROXIMO DIA 29 DE ABRIL A LAS 7,30 DE LA TARDE, AL COLOQUIO CON EL ARQUITECTO D. ALEJANDRO DE LA SOTA, SOBRE SU OBRA, QUE TENDRA LUGAR EN EL SALON DE ACTOS DE ESTA DELEGACION.

SAN SEBASTIAN, ABRIL DE 1974

---

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO SE COMPLACEN EN INVITAROS DURANTE LOS PROXIMOS DIAS 6 Y 7 DE JUNIO, A LAS 7,30 DE LA TARDE, AL COLOQUIO SOBRE "CENTRALES NUCLEARES Y SUS PROBLEMAS", A CARGO DE D. MARIO GAVIRIA Y D. JOSE ALLENDE, QUE TENDRA LUGAR EN EL SALON DE ACTOS DE ESTA DELEGACION.

SAN SEBASTIAN, JUNIO DE 1974

---

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO DE ESTA DELEGACION TIENEN EL HONOR DE INVITAR A VD. AL CONGRESO QUE SE CELEBRARA DURANTE LOS PROXIMOS DIAS 1, 2 Y 3 DE AGOSTO, SOBRE "CIUDADES HISTORICAS PLANIFICADAS", CON LA INTERVENCION DE LOS PROFESORES PAUL HOFER, JOSE M.<sup>a</sup> LACARRA Y JULIO CARO BARRAJA. TENDRA LUGAR EN EL SALON DE ACTOS DE ESTA DELEGACION —SANCHO EL SABIO, 24 - SAN SEBASTIAN— A LAS 7.30 DE LA TARDE.

SAN SEBASTIAN, JULIO DE 1974

---

---

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO DE ESTA DELEGACION SE COMPLACEN EN INVITARLE A LA CONFERENCIA QUE PRONUNCIARA EL DOCTOR JOSE AUGUSTO FRANÇA SOBRE "UNA CIUDAD DEL ILUMINISMO, LA LISBOA DEL MARQUES DE POMBAL".

TENDRA LUGAR EN EL SALON DE ACTOS, EL PROXIMO DIA 28 A LAS 7.30 DE LA TARDE.

SAN SEBASTIAN, OCTUBRE DE 1974

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO DE ESTA DELEGACION SE COMPLACEN EN INVITARLE A LA CONFERENCIA DE D. JULIO CARO BAROJA SOBRE "LA TEORIA FILOSOFICA DE LA CIUDAD", QUE TENDRA LUGAR EL PROXIMO DIA 22 A LAS 7.30 DE LA TARDE, EN EL SALON DE ACTOS DE ESTA DELEGACION.

SAN SEBASTIAN, NOVIEMBRE DE 1974

---

## ANEXO 9. Actividades culturales y Semana de la Arquitectura. 1976

---



gipuzkoako ordezkaritza: frantzia hiribidea, 11 - tf. 289363-273429 - 20012 donostia  
EUSKAL HERRIKO ARKITEKTOEN ELKARGO OFIZIALA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO  
delegación de guipúzcoa: av. de francia, 11 - tf. 289363-273429 - 20012 san sebastián

### ACTIVIDADES CULTURALES AÑO 1976

\*\*\*

---

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO • DELEGACION DE GUIPUZCOA • COMISION DE CULTURA

EL PRESIDENTE Y LA JUNTA DE GOBIERNO SE COMPLACEN EN INVITARLE AL CICLO DE CONFERENCIAS QUE SOBRE EL TEMA "ARQUITECTURA DE POSTGUERRA", TENDRAN LUGAR LOS PROXIMOS DIAS 5, 6 Y 7 DE MAYO, A LAS 7 DE LA TARDE, EN EL SALON DE ACTOS DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO - SANCHO EL SABIO N.º 24.

#### PROGRAMA

DIA 5 —	VICTOR PEREZ ESCOLANO FERNANDO TERAN	"ARTE DE ESTADO FRENTE A CULTURA CONSERVADORA" "DE LA CIUDAD FALANGISTA AL PLANEAMIENTO"
DIA 6 —	IGNACIO DE SOLA-MORALES CARLOS SAMBRICIO	"ARQUITECTURA COMO VIVIENDA" "POR UNA POSIBLE ARQUITECTURA FALANGISTA"
DIA 7 —	JOSE QUETGLAS ANTON G. CAPITEL	"DE LA CIUTAT DEL REPOS AL VALLE DE LOS CAIDOS" "LUIS MOYA Y LA UNIVERSIDAD LABORAL DE GIJON"

SAN SEBASTIAN, MAYO DE 1976

---

# SEMANA DE ARQUITECTURA EN SAN SEBASTIAN

TEMA: ANALISIS Y PROYECTACION EN LA CIUDAD

DIAS	PARTICIPANTES:	TEMAS:
20 <b>Lunes</b>	4h LUIS PEÑA . . . . . 7h SOLA - MONEO . . . . .	Plan «Silvestre Pérez» en Motrico Plan de Ensanche de Aranjuez
21 <b>Martes</b>	4h GALARRAGA-LINAZASORO . . . . . 7h MASSIMO SCOLARI . . . . .	Análisis Urbano en Laguardia Análisis Urbano en Milán
22 <b>Miércoles</b>	4h VANNA FRATICELLI . . . . . 7h VITTORIO SAVI . . . . . 7h GIORGIO CIUCCI	Tipología y proyectación en los Centros Históricos <del>L'analisi urbana di Firenze e alcuni concorsi di architettura</del> La piazza del popolo
23 <b>Jueves</b>	4h M. TAFURI . . . . . 7h CARLO AYMONINO . . . . . 7h LUCIANO SEMERARI	Problemas metodológicos del análisis urbano Plan del Centro Histórico de Pesaro
24 <b>Viernes</b>	4h R. KRIER . . . . . 7h LEON KRIER . . . . .	Proyectos Proyectos

DIAS: 19 - 20 - 21 - 22 y 23 de Julio, a las 16 horas.

LUGAR: COLEGIO DE ARQUITECTOS

*Escuela de Ingenieros  
Urdaneta, 7  
S.S.*

PLAZO DE INSCRIPCION: Hasta el 15 de Julio.

COSTO DEL CURSILLO: Estudiantes ..... 1.000 pesetas  
Profesionales ..... 2.000 pesetas

NOTA: Para una mayor información e inscripción, pueden ponerse en contacto con la Delegación de Guipúzcoa del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, llamando al teléfono 45 69 64.

-3-

C. O. A. V. N. - Guipúzcoa  
Documento N. 76/141  
Junta del 19 Oct 76

C - DIRECCION DE LA ESCUELA

La iniciativa del primer curso de Postgraduados corresponde a los abajo firmantes como profesores de la Escuela, por lo que no delegando en principio sus atribuciones a ninguna otra institución, a ellos corresponde la dirección del primer curso, bajo la supervisión de un representante del C.O.A.V.N. y un miembro electo entre los alumnos (a partir del comienzo de los cursos).

Esta dirección que tomará la forma de un Consejo Ejecutivo partirá de considerar los problemas que incumben los temas generales de la enseñanza, financiación, selección del profesorado y marcha de los cursos.

En el primer curso el Consejo Ejecutivo provisional estará formado exclusivamente por los profesores permanentes que someten la presente propuesta a la aprobación de la Junta.

D - PROFESORADO

En el primer curso el profesorado permanente estará compuesto por los Arquitectos: Luis Peña, Inaki Galaraga, Miguel Garay, José Ignacio Linazasoro y Javier Unzurrunzaga. Los profesores invitados serán elegidos en el momento de la presentación del programa de cada curso.

E - ESTATUTOS

La elaboración de los estatutos de esta Escuela de Postgraduados se realizará por el Consejo Ejecutivo, que incluirá entre sus miembros al profesorado, un miembro de la Junta de Gobierno y un miembro electo de entre el alumnado. Se fija un plazo máximo de cinco meses a partir del comienzo del primer curso para la elaboración de dichos estatutos.

F - FINANCIACION

La financiación de la Escuela de Postgraduados correrá a cargo de la Delegación de Guipúzcoa del C.O.A.V.N., del C.O.A.V.

.../...

ESUELA DE POSTGRADUADOS

A - INTRODUCCION

El actual panorama de la arquitectura en general y de la cultura arquitectónica en particular se resiente en nuestro país de la falta de iniciativas que tiendan a establecer las bases de un auténtico conocimiento disciplinar y de una progresiva profundización en las diversas relaciones que este conocimiento tiene con el resto de las disciplinas y el medio social en el que la arquitectura se desenvuelve.

La precaria formación que recibe el estudiante en las Escuelas de Arquitectura junto a una epidémica penetración de las diferentes corrientes internacionales de la arquitectura obligan a reconsiderar el problema de la formación del arquitecto que se incorpora a menudo a la vida profesional sin el necesario acopio de conocimientos.

Todo ello y en vista de las posibilidades que los Colegios de Arquitectos ofrecen en sus propios estatutos, ha determinado la creación de una futura escuela de Postgraduados en San Sebastián, que dependiente en principio de la Delegación de Guipúzcoa del C.O.A.V.N., aunque con autonomía en su dirección, pretende contribuir a paliar esta difícil situación hoy existente y va destinada en principio a todos los graduados o estudiantes de los últimos cursos del territorio español, con preferencia para los arquitectos vascos en general y guipuzcoanos en particular.

A este fin los abajo firmantes presentan la presente propuesta a la Junta de la Delegación del C.O.A.V.N. a fin de que en el caso de hacerla suya, tome el acuerdo de poner bajo su patrocinio institucional y económico, en marcha a partir del mes de Enero próximo los CURSOS DE ARQUITECTURA

.../...

N. como organismo superior y de las cuotas del alumnado.  
El Consejo Ejecutivo se compromete a solicitar subvenciones a entidades públicas y privadas, con el fin de aligerar la carga económica colegial.

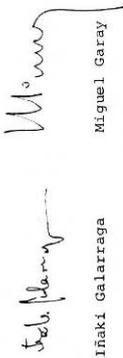
G - LOCAL

Como sede provisional para el primer curso, se utilizará la totalidad o parte de la actual sede colegial.

En San Sebastián, Septiembre de 1.976.

  
Luis Peña

  
Javier Unzuurrunzaga

  
Miguel Garay

José I. Linazasoro

para postgraduados y alumnos de los últimos cursos de Arquitectura, en SAN SEBASTIAN.

B - FUNCIONAMIENTO Y OBJETIVOS DE LA ESCUELA - RESPONSABILIDADES

Los cursos van destinados como va dicho más arriba fundamentalmente a aquellos graduados que salidos de las Escuelas Oficiales buscan una profundización en sus conocimientos.

La responsabilidad que supone por parte del personal docente frente a estos futuros profesionales aconseja prescindir de ambigüedades en el impartir sus enseñanzas, sobre todo en el reparto de responsabilidades que estimamos incumben al equipo docente tanto en la calidad de su enseñanza como en el impartirla.

Elo nos lleva, de una parte, a rechazar cualquier tipo de planteamiento que elimine el carácter docente del profesorado en cuanto que pretenda delegarlo al alumnado o realizar un presunto planteamiento "ex nihilo" frente a los alumnos de la materia a enseñar.

Por otra parte la necesaria clarificación de la enseñanza requiere el adecuado número de profesores para cada materia y la unanimidad de criterio entre los diferentes grupos o individuos, estimándose sin embargo que ello se llegará a cabo tanto mejor cuanto más unitarios sean los temas a plantear y más elaboradas las directrices aportaciones.

La escuela de Postgraduados resulta además instrumento necesario para un cierto "reciclaje" de conocimientos a los profesionales colegiados, por lo que se prevé su incorporación a la Escuela en la participación a Seminarios, conferencias que dentro de los diferentes cursos de postgraduados tengan lugar en la Escuela.  
Dentro de este segundo nivel menos intensivo de la Escuela la tendrán cabida individualmente o en Seminarios todos los profesionales que lo deseen.

.../...

D - CONFERENCIAS.-

Se programarán tres ciclos de conferencias espaciadas a lo largo del curso, a cargo de profesores especialmente invitados. Cada ciclo tendrá una duración aproximada de tres días.

E - RESPONSABILIDAD DEL PROFESORADO.-

Cada uno de los cinco profesores se compromete a impartir 24 clases entre teóricas y prácticas de proyectos.

F - COSTOS.-

- Profesores: 50.000 ptas por mes durante tres meses..... 750.000 ptas.
- Miembros del Consejo Ejecutivo: 5.000 ptas al mes durante tres meses..... 120.000 "
- Secretario: 20.000 ptas al mes durante tres meses..... 60.000 "
- Profesores invitados: 100.000 ptas por ciclo de conferencias..... 300.000 "
- Secretaría: 10.000 ptas al mes durante tres meses..... 30.000 "
- Local: 60.000 ptas al mes durante tres meses..... 180.000 "
- Instalaciones: 10.000 ptas por alumno..... 500.000 "

TOTAL COSTOS DEL 1er CURSO..... 1.940.000 "

G - ESQUEMA FINANCIACION

- Delegación de Guipúzcoa del C.O.A.V.N.... 1.000.000 ptas.
- C.O.A.V.N..... 500.000 "
- Caja de Ahorros Municipal..... 200.000 "
- Caja de Ahorros Provincial..... 200.000 "
- Caja Laboral Popular..... 200.000 "
- Cuotas alumnado 15.000 ptas curso..... 300.000 "

1er CURSO DE POSTGRADUADOS

C. O. A. V. N. - Guipúzcoa  
 Documento N. 76/41  
 Junta del 19 Octbr

A - DURACION DEL CURSO.-

El curso comenzará el 10 de Enero, finalizando el 5 de Abril.

B - PROGRAMA.-

Se tratará de desarrollar en este primer curso de Postgraduados una actividad dirigida hacia la proyectación en la ciudad tratando para ello de entender lo que la ciudad supone en cuanto a suma de relaciones estructurales y especialmente arquitectónicas. La necesaria brevedad de este primer curso recomienda la realización de una actividad unitaria por parte del alumnado con el fin de evitar polarizaciones en un sentido o en otro y que concretamente una actividad analítica de por sí larga y dificultosa se se desvíe del objetivo que consideramos preferente en cualquier caso: la proyectación. Seré pues cometido del profesorado la elaboración del análisis previo necesario para esa proyectación por lo que se considerarían aquellos estudios ya realizados o en periodo de realización que para ese momento sean posibles de llevarse a cabo y constituyan un material adecuado.

El profesorado se compromete a elaborar un esquema del programa para el día 22 de Octubre y el programa definitivo para el comienzo del curso.

C - HORARIOS.-

Las clases y corrección de proyectos se desarrollarán por las mañanas de 9 a 1 durante cinco días a la semana. Dedicándose las tardes al trabajo de proyectos.

**ANEXO 11. Propuesta de enseñanza de Arquitectura en la Escuela de Deba**

DEBA				
	Actual composición aproximada			
PATRONATO	=====	ESCUELA		
	VIVEN Y TRABAJAN	JORGE OTEIZA (p) KOLDO AZPIAZU (a) LARRAMENDI (a) (HERNANI) (a) AMERICANA (p) ..... hasta 8 ó 10	Seminarios Conferencias Trabajos Coloquios	escultura pintura cerámica grabado dibujo
	ACUDEN PERIODI- CAMENTE (1 vez por semana)	IBARROLA (p) pintura grabado BILLAGUÑA <del>BELIX GARABANA</del> (p) publicidad		
		ANDEREÑO SECRETARIA .....		

DEBA

MI CRITERIO Y PREGUNTAS SOBRE LA ESCUELA DE DEBA.

- 1º La escuela es Jorge Oteiza.
- 2º Hasta ahora la escuela está enfocada al estudio y trabajo de las artes plásticas escultura  
pintura  
grabado  
cerámica
- 3º Trabajan en la actualidad 8 ó 10 artistas.
- 4º Han construido un horno. (Esto les da un margen de confianza en cuanto a continuidad).
- 5º Al parecer las relaciones Escuela - Patronato no están resueltas y es mi parecer que por parte del alcalde (presidente del Patronato) sin prisas de resolución.
- 6º Antes de conectar como grupo con la escuela, debíamos enterarnos claramente de las relaciones pintores - escultores - arquitectos - patronato. Ideológicamente  
Económicamente
- 7º ¿Tiene la escuela alguna declaración de principios y manera de alcanzarlos?
- 8º Nuestra colaboración con la escuela puede realizarse a nivel individual y de grupo.
- 9º A nivel individual (libremente) entrando a formar parte del grupo de estudiantes - artistas con derechos y obligaciones iguales a los actuales componentes.
- 10º A nivel de grupo:
  - A. Uniéndonos a Jorge y los suyos y formando bloque común. (Para ahora Jorge tendrá pensado ya la forma y modo de incluir a los arquitectos en la escuela).

B. Conservando nuestra autonomía de grupo respecto de los artistas y respecto al patronato.  
 Para ello deberíamos concretar de antemano los principios que nos animan a todos a ir a Deba y nuestras relaciones tripartitas en cuanto a

ideología  
 economía  
 organización  
 modo de trabajo

9º Colaboración individual.

- A. Aprender como un alumno más de la escuela
- B. Enseñar por medio de conferencias periódicas (corta proyección).

10º Colaboración de grupo.

la reunión de las <sup>maestros</sup> ~~maestras~~, enriquecida, celebrada en Deba además, seminarios, charlas, estudio y crítica de libros análisis de proyectos.

Periódica

Semana de Urbanismo

Semana de Historia de la Arquitectura del país

Temporal

.....



POSIBLE ENFOQUE DEL GRUPO CON ESTE MOTIVO:

Formación de una escuela - taller de arquitectura y urbanismo unida en paralelo a la escuela de Deba.

Primera fase

Apertura del grupo.

Contacto con

A. Alumnos de escuelas de arquitectura, creándose necesidad para que acudan a Deba (sería difícil porque sólo podrían acudir en vacaciones, aunque durante el curso tuvieran relaciones estrechas).  
No pueden ser la base de la escuela.

B. Arquitectos recién titulados o estudiantes de últimos cursos.  
Pudiendo empezar la escuela de atrás hacia adelante.

Segunda fase

Darían por lo tanto cobijo a todos los arquitectos recién terminados creando un embrión posible de escuela.

Podrían aprender

urbanismo

diseño

estética

historia de la arquitectura  
del país

Podrían trabajar para

Ayuntamientos

Concursos

Colegio Arq. Vasco-Navarro

Cajas de Ahorro

Dar clases de asignaturas a alumnos de cursos inferiores

y financiar la escuela con estos trabajos

NUUESTRA COLABORACION.

INDIVIDUAL - LIBRE

GRUPO

Primera fase

Reunión quincenal o semanal obligatoria en la escuela. La reunión duraría una tarde en forma de seminarios, coloquios, conferencias, críticas .....

(junto o independientemente de los artistas).

Recopilación de información

Biblioteca

Procurar Trabajo (que al comienzo podría desarrollarse por algún delineante. Alumnos

Segunda fase

Una vez con algún trabajo y con algún alumno, además de esta reunión, obligación de acudir cada dos días uno del grupo, o varios, que dirijan los trabajos y la escuela.

Nuestras relaciones independientes en cuanto a dirección del patronato (no en cuanto a economía). De modo que en cualquier momento pueda la escuela trasladarse a otro lugar.

Esta escuela perdería sentido al crearse una escuela oficial de arquitectura en Bilbao o San Sebastián.

**ANEXO 12. Escrito de los alumnos vascos de la Universidad de Barcelona para el Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián. 04/07/1977**

---

1

Exmo. Sr.:

76 firmas

Como es ya sabido, ante la inexistencia en Euskalherria de la cada vez más imprescindible Universidad Vasca, absolutamente prioritaria para nuestra vida cultural y para la búsqueda y desarrollo de nuestras propias señas de identidad, un amplio número de estudiantes vascos nos vemos obligados a desarrollar nuestras actividades académicas fuera de nuestro país.

Es en ese sentido que, con los debidos respeto y consideración, y como estudiantes vascos de cuarto curso en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, a V.E. nos dirigimos.

Debido al importante número de alumnos que aquí hemos efectuado el cuarto curso de nuestra carrera, y ante nuevas orientaciones que la dirección de esta Escuela tiene a bien aplicar para el futuro curso 77-78, se nos presenta la posibilidad de llevar a cabo el último año de nuestra carrera en la propia San Sebastián, como simple delegación de esta Escuela.

En esencia, se trataría de lo siguiente:

la ETSAB, como una simple actividad normal dentro de la programación del desarrollo de sus cursos, admitiría y apoyaría que nosotros desarrollásemos el último curso en San Sebastián, sin necesidad de desplazarnos para ello a esta ciudad de Barcelona.

Ello comportaría lo siguiente:

- la Escuela, como actividad suya que es, se encargaría de la homologación de los profesores propuestos desde San Sebastián;

...!!!...

---

...///...

- la Escuela, como actividad suya que es, daría validez al desarrollo del curso realizado en San Sebastián,, así como a las calificaciones académicas obtenidas.

Las ventajas que de ello obtendríamos serían importantes:

- la no necesidad de desplazamientos fuera de nuestras casas durante cursos completos significaría una importante ayuda a nuestras economías familiares;

- estaríamos en contacto con la realidad profesional de nuestro país mientras desarrollásemos el más importante y definitivo curso académico. Es preciso señalar que este punto es fundamental para nosotros; aparece meridianamente claro que el desarrollo urbanístico y arquitectónico no es igual en Catalunya que en Euskalherria. Al efectuar aquí nuestros estudios, el salto y contraste que se produce con la realidad en Euskalherria, dado que todos volvemos a trabajar allí, es demasiado grande y, en ocasiones, dramático: llegamos con nuestra titulación a un país que, en esencia, no conocemos con profundidad en cuanto a su desarrollo dentro de nuestra propia disciplina; ello nos obliga a reaprender y ajustar lo que durante tantos años hemos desarrollado; ello alarga, penosa y dramáticamente, nuestra ya larga y difícil carrera. Es indudable que esta no es la mejor forma de comenzar nuestro trabajo profesional.

Los problemas que implicaría una actividad de tal tipo son varios; en parte, creemos haberlos resuelto:

- como queda dicho, contaríamos con el apoyo incondicional de la ETSAB en los aspectos académicos y de homologación, tanto de curso como en cuanto a los profesores;

- respecto al profesorado, podemos contar con un número suficiente de

...///...

---

---

arquitectos vascos para desarrollar en San Sebastián nuestro último y quinto curso de la carrera. En este punto es necesario señalar que, durante todo el presente curso, nuestro profesor más importante ha sido Luis Peña Gantxegi, arquitecto euskaldun que para darnos clase se veía obligado a trasladarse semanalmente a Barcelona; pues bien, Luis Peña está dispuesto a desarrollar en San Sebastián el próximo curso con nosotros, con todas las autorizaciones de la Escuela necesarias para ello.

Como puede verse, creemos poder solucionar los problemas que desde el punto de vista académico puedan surgir para que un grupo de estudiantes de arquitectura acaben su carrera en Euskalherria, sin necesidad de nuevas instituciones que gestionar e implantar.

No obstante, un punto queda sin dilucidar: para poder llevar a cabo todo este planteamiento tenemos necesidad de unos locales para desarrollar el curso y un no elevado presupuesto para mantenerlo.

Y es por este motivo que a VE nos dirigimos, en la seguridad de que el Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián tiene la voluntad y posibilidad para ayudarnos a sortear este último paso con facilidad.

Resuelto este último problema, un grupo de arquitectos vascos surgiría por vez primera en San Sebastián, en contacto con el medio en que van a desarrollar su actividad profesional.

En la resuelta confianza de que el Excmo. Ayuntamiento que V.E. preside sabrá ayudarnos, le saludamos atentamente.

En Barcelona, 4 de julio de 1977.-

EXCMO. SR. ALCALDE DE SAN SEBASTIAN.-

---

3

ORIOI BOHIGAS /ARQUIT. TEL.211 14 00 /CAMP 61/ BARCELONA 6

Barcelona, 8 de julio de 1977  
Sr. D. Luís Peña Ganchequi, arquitecto  
Reyes Católicos, 14 - 7  
SAN SEBASTIAN

Querido amigo:

De acuerdo con las conversaciones que hemos tenido, paso a detallarte los extremos en que, aproximadamente, va a plantearse a la Escuela de Arquitectura de Barcelona la organización del curso de San Sebastián. Creo que no van a surgir dificultades administrativas. Si surgiera alguna, adaptaríamos estos extremos en algún detalle.

1. La ETSAB organizará un curso en San Sebastián durante el próximo año académico 1977-78, correspondiente al último curso de la carrera, especialidad de Urbanismo.
2. La ETSAB nombrará a un profesor de su plantilla como delegado-coordinador del curso. Este profesor deberías ser tu. Los honorarios percibidos serán los que correspondan a tu categoría en la plantilla y continuarán siendo abonados por la Universidad Politécnica de Barcelona.
3. Tú propondrás una lista de profesores para las asignaturas a impartir que deberá ser aprobada por la Dirección, la Jefatura de Estudios y los correspondientes encargados de cátedra del último curso de la ETSAB, quienes asimismo fijarán los programas a desarrollar.
4. Los emolumentos de estos profesores correrán a cargo de la entidad o entidades del País Vasco que apoyen la organización del curso, de acuerdo con los tipos fijados por la Universidad Politécnica de Barcelona.
5. Estas entidades cederán un local apropiado en San Sebastián y se harán cargo de los correspondientes gastos de mantenimiento y suministro de material.
6. La ETSAB ejercerá durante todo el año una constante labor de control del curso a través de los correspondientes encargados de cátedra y de la Dirección y Jefatura de Estudios. Los gastos de ello y la disponibilidad de personal correrán a cargo de la ETSAB, siempre que no supongan una excesiva proporción respecto a los gastos establecidos para los alumnos residentes en Barcelona.

---

**ORIO BOHIGAS /ARQUIT. TEL.211 14 00 /CAMP 61/ BARCELONA 6**

7. Las calificaciones finales serán propuestas por los profesores de San Sebastián y confirmadas por el cuadro docente y directivo de Barcelona, quienes certificarán las actas definitivas, en iguales condiciones que las establecidas para los alumnos de Barcelona.

8. Podrán concurrir al curso los alumnos matriculados en él en Barcelona y que tengan la residencia en el País Vasco.

Tal como te indiqué voy a mandarte inmediatamente la lista de asignaturas y las horas de dedicación establecidas, juntamente con el presupuesto global de los emolumentos de los profesores. Dentro de unos días te mandaré un primer esquema de los programas desarrollados en Barcelona para que sirvan de base para redactar los definitivos.

Espero que todo marche bien y con la debida velocidad.

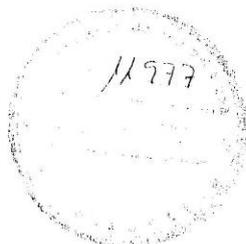
Un abrazo,



Oriol Bohigas

OB/al.

ANEXO 14. Carta del Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián a Luis Peña.  
09/08/1977



Ha sido preocupación constante de este Ayuntamiento - promover y participar en las promociones de Centros - de Enseñanza Superior en San Sebastián. Como conse- cuencia de esta inquietud, compartida con otras Enti- dades, se han creado cuatro Facultades, haciendo sen- tir la necesidad de otros centros de la naturaleza in- dicada para satisfacer la demanda y la potencialidad - de Guipúzcoa en orden a conseguir la mejor formación - humana y profesional de sus habitantes lo que, induda - blemente incide en el ámbito universitario.

A través de los contactos mantenidos con esa Dirección se ha estudiado la posibilidad de iniciar en el curso - 1.977/78 las enseñanzas del último curso de la carrera de Arquitectura en la especialidad de Urbanismo, lo -- que se halla en correspondencia con una problemática - muy profunda y ampliamente desarrollada en toda Guipúz - coa.

A su vez, estos estudios permitirán un conocimiento y - un análisis más directo de nuestra realidad urbana pro - piciando resultados que se estiman, a priori, altamen - te beneficiosos.

Como consecuencia de todo ello, este Ayuntamiento pone a disposición de esa Escuela Técnica Superior el edifi - cio denominado Villa Yeyette, situado en Ategorrieta, - para que de forma provisional pueda servir para la lo - calización del nuevo centro.

Posteriormente, este Ayuntamiento tiene propósito de - mejorar las instalaciones destinando al efecto un pabe - llón de servicios del Palacio de Ayete, hasta que el - desarrollo de las actividades y los medios de que se - dispongan permitan hacer frente a la construcción de - un edificio adecuado y suficiente para albergar una Es - cuela Técnica Superior de Arquitectura.

De esta forma, en colaboración con esa Dirección esta - Alcaldía estima que puede iniciarse una fase de induda - ble importancia en el incremento del desarrollo y evolu - ción positivos de las enseñanzas superiores en nuestro - país.

Lo que pongo en conocimiento de V.I. a los efectos indi - cados, solicitando su apoyo para la consecución de los - fines señalados anteriormente.

..../...

.../..

Dios guarde a V.I.

San Sebastián, a 9 de agosto de 1.977.

EL ALCALDE,

44

1

DON LUIS PEÑA GARCHEGUIL, mayor de edad y vecino de San Sebastián, Dr. Arquitecto inscrito en el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro y Profesor Agregado de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, a ese Patronado pro Estudios Universitarios de Guipúzcoa tiene el honor de dirigirse y exponer:

Que durante el pasado curso escolar 1.976/1.977 el firmante actuó como Profesor Agregado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, corriendo a su cargo los cursos de: Proyectos II - 4º Curso.

En el curso a mi cargo, el número de alumnos excedía de quinientos, lo que impedía, incluso, la presencia física de los matriculados dentro de los locales que nos estaban reservados y hacía totalmente imposible - como es fácil comprender - una labor directa del profesor sobre los alumnos y una suficiente participación de éstos en los trabajos de docencia.

Este defecto de masividad que alcanza a muchas de nuestras Universidades y Escuelas Superiores, debería ser corregido por medio de una coherente desconcentración de la vida interna de cada cent<sup>ro</sup> docente.

El problema me interesó más al comprobar el elevado número de alumnos vascos que cursan sus estudios en la Escuela de Barcelona y que, a cambio del esfuerzo económico y personal que para ellos supone este desplazamiento, no reciben una enseñanza adecuada y suficientemente especificada por causa, precisamente, de la excesiva acumulación de alumnos a que hemos aludido.

---

Al cambiar impresiones sobre este asunto con el Director electo de la Escuela, Sr. Oriol-Bohigas, he podido comprobar que éste comparte mis preocupaciones y que abriga el propósito de descongestionar de alguna forma los cursos que actualmente se dan en aquella Escuela, creando el efecto cursos en poblaciones distintas de aquella Capital, que controlados y dirigidos por la propia Escuela Superior, gozaran, sin embargo, de cierta autonomía en su funcionamiento.

Profundizando nuestras conversaciones, pensamos en la posibilidad de que uno de estos cursos tuviera lugar en el País Vasco y concretamente en San Sebastián, ya que el gran número de alumnos de nuestra región justificaba que fuera en ella donde se hiciera esta primera experiencia de descongestión universitaria.

El proyecto fué tomando cuerpo y estudiado seriamente por la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Barcelona que en un principio no solamente ha dado su conformidad a la creación de este curso fuera de su término municipal, sino que lo ven con el mayor agrado.

Así nació la idea de que se abriera en San Sebastián para el año académico 1.977/1.978 un curso de Arquitectura dependiente y organizado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, idea que desde el primer momento fué acogida con entusiasmo por el alumnado vasco de la citada Escuela.

Se ha pensado, asimismo, en la conveniencia de que este curso sea el quinto de la carrera y ésto por una razón muy importante que los propios alumnos vascos de la Escuela han puesto de manifiesto claramente en escrito di-

último, escrito del que adjunto fotocopia.

Si el proyecto llega a formalizarse - escriben los alumnos - "estaríamos en contacto con la realidad profesional de nuestro país mientras realizásemos el más importante y definitivo curso académico."

Es preciso señalar que este punto es fundamental para nosotros; aparece meridianamente claro que el desarrollo urbanístico y arquitectónico no es igual en Cataluña que en Euzkaldherria. Al efectuar aquí nuestros estudios, el salto y contraste que se produce con la realidad en Euzkaldherria, dado que todos volvemos a trabajar allí, es demasiado grande y, en ocasiones, dramático: llegamos con nuestra titulación a un país que, en esencia, no conocemos con profundidad en cuanto a su desarrollo dentro de nuestra propia disciplina; ello nos obliga a reaprender y ajustar lo que durante tantos años hemos desarrollado; ello alarga, penosa y dramáticamente, nuestra ya larga y difícil carrera. Es indudable que esta no es la forma de comenzar nuestro trabajo profesional".

A esta razón poderosísima se une otra que es el carácter del quinto curso de la carrera de Arquitecto, el cual se centra precisamente en las cuestiones relativas al Urbanismo.

Interesa pues excepcionalmente a nuestra Ciudad que podamos disponer en ella de unas enseñanzas urbanísticas a nivel técnico superior, enseñanzas que indudablemente darán sus frutos a corto plazo en relación con los problemas urbanísticos de nuestro país.

El proyecto preparado por el Dr. Arquitecto Sr. Oriol Bohigas en su carácter de Director electo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, se consigna en la carta cuya fotocopia se acompaña y que pone de manifiesto, a nuestro juicio, la viabilidad de la operación.

Como decimos, no existe en nuestra opinión inconveniente alguno en que San Sebastián pertenezca a Distrito Universitario distinto del de Barcelona, pues tratándose simplemente de un curso organizado por esta última, podrá decirse que las relaciones entre el curso que se imparta en San Sebastián y la Escuela de Barcelona son de orden puramente interno, sin mayor trascendencia o efectos legales.

En cuanto a la posibilidad material de hacerlo, el proyecto es, igualmente, hacedero y escasamente costoso.

En unas primeras conversaciones se ha obtenido del Ayuntamiento de San Sebastián que para un primer año cediera para estos fines Villa Yeyette, que no necesita prácticamente obras de adaptación de ninguna clase.

Acompaña al presente escrito fotocopia del que con fecha 9 de agosto ha dirigido el Excmo. Sr. Alcalde de San Sebastián al Director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona haciendo el ofrecimiento de los locales de Villa Yeyette y para más tarde, quizás, otros en el Palacio de Ayete.

Conociendo los desvelos que desde hace muchos años viene tomándose ese Patronato por la enseñanza superior universitaria para instalar en nuestra capital ó en nuestra provincia diversos centros de Estudios Superiores que una vez en marcha puedan constituir la base de nuestra futura Universidad, exponemos este proyecto surgido de nuestra preocupación por contribuir a esos esfuerzos y de la buena acogida que hemos encontrado en la Escuela Superior de Barcelona, solicitando de ese Patronato haga suyo el proyecto con el fin de centralizar y coordinar a su través todos los esfuerzos ne-

cesarios para convertirlos en una realidad.

En la confianza de merecer su atención y su buena acogida, los saluda atentamente, en San Sebastián a veintinueve de agosto de mil novecientos setenta y siete.

AL PATRONATO PRO ESTUDIOS UNIVERSITARIOS DE GUIPUZCOA.

**ANEXO 16. Carta del Patronato Pro-Estudios Superiores Oficiales de Guipúzcoa.**  
**19/09/1977**

---



La Comisión de Gobierno del Patronato Pro-Estudios Superiores Oficiales de Guipúzcoa en reunión celebrada el 13 de Septiembre del presente año, consideró la propuesta formulada por el doctor arquitecto Don Luis Peña Ganchegui de acuerdo con el Director electo de la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Barcelona para el establecimiento en San Sebastián de los estudios correspondientes al Quinto Curso de la carrera.

Aprobando en principio la propuesta, acordó nombrar una Sub-Comisión que puntualice sus diferentes extremos y, previo acuerdo favorable, la ponga en marcha.

Dicha Sub-Comisión, que será presidida por Don Luis Peña Ganchegui, quedó constituida por los presidentes de las Comisiones de Cultura y de Hacienda de la Excmo. Diputación Foral y del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián, por un representante del Colegio Oficial Vasco-Navarro de Arquitectos y por el doctor arquitecto, Don Ricardo Olaran en representación del Patronato.

Lo que tengo a bien comunicárselo.

San Sebastián, 19 de Septiembre de 1.977.-

EL PRESIDENTE DE LA COMISION DE GOBIERNO DEL PATRONATO,



Sr. Doctor Arquitecto, Don Luis Peña Ganchegui.-

---

## ANEXO 17. Acta de la reunión de la Sub-Comisión de la ETSASS. 10/10/1977

ACTA DE LA REUNION DE LA SUB-COMISION DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN, HABIDA EN LA SALA DE GOBIERNO DE LA EXMA. DIPUTACION DE SAN SEBASTIAN, EL LUNES DIA 10 DE OCTUBRE DE 1.977.

---

Asistentes :

D. Luis Peña Ganchequi  
D. Ricardo Claran Añibarro  
D. Manuel Olaizola  
D. Manuel Arrue  
D. Carlos Zubeldia  
D. Eduardo Manzano

Abre la sesión el Sr. D. Luis Peña Ganchequi, como Presidente de la Sub-Comisión, dando cuenta del primer punto del orden del día "Situación actual del 5º curso" de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Expone cómo surgió la idea en la Escuela de Barcelona al tratar de la situación de las nuevas Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura creadas últimamente en el Estado Español y las dificultades de las mismas por presupuesto, locales y profesorado junto con la debida formación de los futuros arquitectos.

Que siendo profesor adjunto de aquella Escuela de la cátedra de Proyectos II llevado por el catedrático D. Oriol Bohigas discutieron ampliamente esta problemática llegando a la conclusión de que las nuevas Escuelas debían crearse a partir de las existentes tradicionalmente (Madrid o Barcelona) y comenzar por el último curso de la carrera.

Se pensó que esta idea podría llevarse en San Sebastián, que la E.T.S.A.B. lo apoyaría, que el número de estudiantes vascos de arquitectura en Barcelona lo justificaba, que en el País Vasco había profesorado capaz para el 5º curso de carrera y los costos serían reducidos a un presupuesto mínimo sin menoscabo de las garantías docentes. Y podría permitir en el plazo de cinco años tener los cursos completos de una Escuela de Arquitectura en San Sebastián. Que a la vista de ello tomó contactos con el Ayuntamiento de San Sebastián y junto con el catedrático D. Oriol Bohigas con los alumnos vascos de la Escuela.

Los dos contactos fueron positivos y entusiastas. Fruto de los mismos fué el que los alumnos enviaron una petición al Exmo. Ayuntamiento de San Sebastián para que apoyara

la iniciativa (Documento 1) y que dicho Ayuntamiento respondiera positivamente mediante un escrito al Alcalde dirigido al entonces Director de la Escuela Sr. Cárdenas, ofreciendo Villa Yeyette para la instalación de las aulas y la posibilidad en el futuro de la utilización del pabellón anejo al Palacio de Ayete (Documento 2).

Que en vista de ello D. Oriol Bohigas, nombrado ya Director de la E.T.S.A.B. por el claustro de profesores, estuvo en San Sebastián para tomar contacto con el Ayuntamiento. Se tuvo un cambio de impresiones con el Alcalde Sr. Otazu y el Teniente de Alcalde D. Florencio Muñoz.

Que acompañados por el Sr. Muñoz visitamos tanto Villa Yeyette como el pabellón de Ayete dando el visto bueno a dichos locales si bien haciendo la advertencia que el pabellón debía de ser restaurado. Que a la vista de ello se acordó que el 5º curso 1977-78 se diera en Villa Yeyette sin necesidad de obra alguna, pensando se debía restaurar el pabellón para el 78-79 y así disponer de locales para ampliar los cursos a los inferiores según la experiencia y posibilidades.

Que ya, con anterioridad, con fecha 8 de Julio de 1977 el catedrático D. Oriol Bohigas había mandado los extremos en que, aproximadamente, iba a plantearse la Escuela de Arquitectura de Barcelona la organización del curso de San Sebastián. (Documento 3).

Como en el extremo 8. Oriol Bohigas dice que "Podrán concurrir al curso alumnos matriculados en él en Barcelona y que tengan la residencia en el País Vasco" el Sr. D. Ricardo Oltaran pregunta si a este curso también pueden asistir los alumnos de la Escuela de Madrid, a lo que el Sr. Peña contesta que sí, que también del resto de las escuelas del Estado Español siempre que se matriculen en la de Barcelona. Que esta Escuela aceptaría la matrícula en el 5º curso de carrera de alumnos procedentes de otras con la condición de asistir a las aulas montadas en San Sebastián. Que también pueden ser los alumnos de residencia no vasca.

Que pensando en hacer realidad esta idea, este proyecto, y de acuerdo con el Director de la Escuela de Barcelona en la necesidad de una Entidad con capacidad de responsabilidad, diálogo y garantía de respaldo económico en Guipúzcoa se acudió al Patronato Pro-Estudios Superiores Oficiales de Guipúzcoa.

Que para ello, asesorado por el prestigioso letrado donostiarra D. José María Muguruza y a través del Doctor en Ciencias Exactas y miembro activo del Patronato D. Carlos Santamaría, presenté un escrito-propuesta para la creación de este 5º curso de Arquitectura a aquel Patronato. (Documento 4).

Que fruto de ello la Comisión de Gobierno del Patronato consideró la propuesta y creó una Sub-Comisión para avanzar en el proyecto y ponerlo en marcha permitiendo esta primera reunión en que nos hallamos. (Documento 5).

Que al mismo tiempo se fué avanzando en el proyecto estructurando el curso en cuanto

a asignaturas y nombramiento de posibles profesores de San Sebastián siempre en contacto con la E.T.S.A.B. Esta estructuración se hizo partiendo de que el curso se dedicaba a la especialidad de "Urbanismo". Que para ello se tuvo una reunión en la Escuela de Barcelona con el claustro de profesores de 5º curso (incluso especialidad de "Edificación") que estuvo presidida por los Directores "saliente" Sr. Cárdenas y "entrante" Sr. Oriol Bohigas con asistencia de todos los catedráticos y profesores (dentro de los cuales me encuentro como Profesor Agregado de Proyectos III del 5º curso) junto con parte de los posibles profesores de San Sebastián (Señores Galarraga, Linazasoro y Unzuurrungaza). El acuerdo fué de total apoyo al curso programado y el visto bueno a la lista de posibles profesores en San Sebastián. Estructurando el 5º curso de Arquitectura, especialidad "Urbanismo", se tiene contactos con la Secretaría de la Escuela para ver el número de horas de dedicación por profesor y asignatura así como las asignaciones económicas oficiales para la confección del presupuesto profesoral.

También en la reunión del claustro se aprueba que los profesores de San Sebastián sean nombrados oficialmente Encargados de curso a excepción de D. Julio Caro Baroja (que por sus excepcionales méritos científicos) será nombrado Agregado a la cátedra de la asignatura Historia de la Arquitectura y de esta forma se envió la plantilla de profesores a la Escuela de Barcelona quedando constituida de la siguiente forma :

PROYECTOS III.

Arquitecto D. Miguel Garay Encargado de curso

HISTORIA ARQUITECTURA Y URBANISMO

Doctor en Filosofía D. Julio Caro Baroja Agregado

Arquitecto D. Ignacio Linazasoro Encargado de curso

CONSTRUCCION IV .

Arquitecto D. Victor Rubio Encargado de curso

Arquitecto D. Eduardo Aranzabal " " "

URBANISTICA III.

Arquitecto D. Javier Unzuurrungaza Encargado de curso

Arquitecto D. Iñaki Galarraga " " "

Arquitecto D. Angel Martín (prácticas) " " "

ORGANIZACION DE OBRAS.

Arquitecto D. Luis Ulacia Encargado de curso

INSTALACIONES URBANAS.

Ingeniero de Caminos D. Antonio Jaime

Encargado de curso

Se ha de tener en cuenta que la existencia de más de un profesor sucede en aquellas asignaturas que se repiten en cursos inferiores (teniendo en cuenta que mi persona actúa en Proyectos III tanto en San Sebastián como en Barcelona) con el objeto de formar profesorado que facilite la puesta a punto en el siguiente año académico del 4º curso de la carrera, junto con la de 5º, ya experimentado.

Que en una reunión de trabajo con el Director electo de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Sr. Bohigas, y ya confirmado como tal por el Ministerio de Educación y Ciencia se señala la conveniencia de una entrevista con el Rector Magnífico de la Universidad Politécnica de Barcelona D. Julián Fernández. Que sugiere la conveniencia de un contacto personal con el Rector Sr. Martín Mateo, por la circunstancia del decreto reciente de creación del Distrito Universitario vasco.

Que el Rector Magnífico de la Universidad de Bilbao no ve inconveniente, como máxima autoridad académica del distrito, en que el 5º curso dependiente de la E.T.S.A.B. se imparta en aulas situadas en San Sebastián y me señala la conveniencia de que D. Julián Fernández le comunique oficialmente la existencia de dicha actividad docente.

Que se ha organizado una secretaría-administración para el 5º curso de San Sebastián con el objeto de formalizar las actividades académicas y efectuar los pagos a profesores y de entretenimiento en contacto directo con la secretaría de la E.T.S.A.B. y que para ello se ha pensado en la Sta. Angela Martinena Solchaga.

Que la conserjería y el entretenimiento de las aulas será llevada por las personas que actualmente cuidan Villa Yeyette.

Que el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro ha adelantado el mobiliario escolar (mesas, sillas, tablero, pizarra, máquina de escribir...) que estará a punto en breves días.

Que se ha enviado la documentación de los profesores a la E.T.S.A.B. para que los mismos queden insertos en la plantilla oficial del Ministerio.

Título, carnet de identidad- 1 foto carnet, etc.

Que los profesores están tomando contacto directo con los catedráticos y agregados correspondientes en Barcelona para la elaboración de programas y metodologías de cada asignatura.

A continuación se entra en el segundo punto del orden del día "Financiación y puesta en marcha".

El Sr. Peña Ganchegui toma la palabra diciendo que como ya se había adelantado el presupuesto tenía un techo de aproximadamente 4.000.000.- de Ptas. Que no se ha querido bajar pues el hecho de que haya dos profesores en algunas asignaturas era clave para la formación del profesorado que permita contar definitivamente con una Escuela de Arquitectura propia abarcando todos los cursos.

Que este presupuesto tiene los siguientes capítulos :

1. Presupuesto profesores .....	2.886.137,00
(documento 6) .	
2. Viajes y dieta cátedras .....	84.000,00
(documento 7) .	
3. Lecciones Magistrales .....	112.000,00
(documento 7) .	
4. Viajes coordinador .....	112.000,00
(documento 7) .	
5. Secretaria .....	420.000,00
Viajes a Barcelona .....	28.000,00
(documento 7) .	
6. Conserjería, entretenimiento, etc .....	357.863,50
Total .....	4.000.000,00

El capítulo de viajes y dietas a las cátedras viene justificado por la necesidad del contacto de los catedráticos de Barcelona con el curso de San Sebastián y así se acordó en la reunión con el claustro de profesores. El de las lecciones magistrales por muchos motivos pero entre ellos por la necesidad de que el curso de San Sebastián esté en igualdad de condiciones que el de Barcelona a efectos de calidad de enseñanza.

Que ha de pensarse que entre los profesores que han de impartir aquellas lecciones estará el Arquitecto D. José Luis Sert autor del pabellón que acogió el Guernica de Picasso en París y Director que fué de la Escuela de Arquitectura de Harvard en U.S.A.

Interviene el Sr. Zubeldia, diciendo que, en principio, se habló que el presupuesto inicial de 4.000.000.- de pesetas corriera a cargo del Exmo. Ayuntamiento y Exma. Diputación por partes iguales.

El Sr. Peña Ganhegui indica que esta ayuda, esta aportación, aunque inicial es fundamental e imprescindible como garantía y respaldo del curso y ante la E.T.S.A.B. Que se ha de pensar que hasta conseguir una financiación equiparada a los demás centros de esta naturaleza en el resto del Estado Español nos hemos de mover en situaciones ambiguas y soluciones circunstanciales y más en este caso como cuya estrategia es conseguir la Escuela de Arquitectura en un plazo de cinco años.

Que por ello es mejor partir de la realidad de dicha aportación para no crear complejidades que demoren la puesta en marcha del curso inmediatamente ya que esto se piensa hacer por estar todo a punto.

Que, naturalmente, se ha pensado que a lo largo del curso y paralelamente al año académico se piense en soluciones que pueden ir desde aportaciones de Entidades vascas (Cajas, Banca, Colegio de Arquitectos, etc.) a una posible autofinanciación con aportación de trabajos científicos a la provincia o al País Vasco. Pero que se debe de posponer a este momento de iniciación por su delicadeza y por prudencia ante compromisos que se han de tomar con responsabilidad.

Toma la palabra el Sr. Manzano diciendo que la creación de este curso supone un gasto de 4.000.000.- pts iniciales que va a correr por cuenta de las corporaciones públicas y que lógicamente se van a preguntar :

¿Para qué? , ¿para quién?.

¿Para qué? -creo que está claro, ya que es a todas luces importante la creación de una Escuela de Arquitectura en San Sebastián pero el ¿Para quién? ya no está tan claro, ya que van a decir que los alumnos que van a venir a esta Escuela la paguen. Así que para hacer una petición en regla y con toda serie de formalidades sería muy interesante preparar la memoria y presupuesto de este curso, y unirlo a las peticiones de creación de Colegios Universitarios de Medicina y Filosofía y Letras.

Contesta el Sr. Peña que siendo importante la pregunta ¿Para quién? no se ha pensado el 5º curso como algo que favorezca exclusivamente a unos alumnos determinados que han tenido la oportunidad de contar con medios económicos propios para llegar a este curso sino como estrategia para resolver de una vez la, tantas veces, frustrada Escuela Oficial de Arquitectura en San Sebastián con tantos años de demora, y sin futuro, por resolver más adecuadamente la pregunta ¿Para quién?. Que con este curso se inicia un camino seguro, si tiene un mínimo de apoyo financiero, para que en cinco años tenga contestación plena aquella pregunta. Que por tanto se financia a plazo corto la garantía de la utilización de la Escuela por toda la base social del País Vasco.

Toma la palabra el Sr. Olaizola que es muy interesante resaltar la especialidad de Urbanismo en este 5º curso pues podría ser foco de gran utilidad para servicios a prestar a los Ayuntamientos.

El Sr. Peña contesta que todo ha de ser sopesado y meditado luego de la puesta en marcha del 5º curso pues no es usual que las Escuelas de Madrid y Barcelona den estos servicios. No obstante, como se ha dicho antes, a lo largo del curso académico puede estudiarse si responsablemente puede ser ello fuente de ingresos sin menoscabo de la labor científica y de la dedicación académica de profesores y alumnos. No obstante es indudable que los alumnos que tomarán contacto con la realidad de nuestros problemas urbanísticos saldrán más capacitados para cumplir con aquellos Ayuntamientos y sus problemas urbanos.

El Sr. Arrue indica que lo verdaderamente positivo de este 5º curso es que los alumnos van a vivir y a estudiar los problemas y trabajos del País Vasco y eso en un futuro inmediato es de una rentabilidad fija.

El Sr. Peña indica que existe el deseo de potenciar la especialidad de Jardinería y Paisaje para el que hoy que hay que pensar para el curso siguiente en una cátedra propia ya que actualmente está unida a la de la Historia de la Arquitectura y Urbanismo. Y ello por que es hora de contemplar a Guipúzcoa como un inmenso Jardín que se va deteriorando. Que se ha pensado mantener en este primer 5º curso contactos con la Sociedad Aranzadi para conseguir este objetivo.

El Sr. Olanar añade que junto a ello debía de estudiarse el tema de la polución y medio ambiente.

Toma la palabra el Sr. Olanar para comentar que cuando se fué a crear en San Sebastián la Escuela Oficial de Arquitectura, expuso los siguientes puntos a tomar en cuenta :

- 1º -No le gustaba la idea de que la Escuela fuera un tipo de academia preparatoria para que luego los alumnos tuvieran que ir a la Escuela de Madrid y Barcelona.
- 2º -Que al crear la Escuela no se hicieran ilusiones de que si se matriculaban 700 se aprobaría a 600 ni mucho menos y entonces la Escuela se haría impopular al haber muchos suspensos.

Es muchísimo mejor empezar por el último curso que viceversa termina el Sr. Olanar.

Por iniciativa del Sr. Manzano se toma el acuerdo de redactar la memoria y el presupuesto en base a lo que se ha debatido para el próximo lunes, día 17, en que tendrá lugar una reunión del Distrito Universitario, en el Gobierno Civil, con la presencia del Gobernador. Quedan encargados de ello el Sr. Olanar y el Sr. Peña Ganchegui.

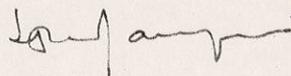
Sin más asuntos que tratar se levantó la reunión a las 14 horas y cuarenta y cinco minutos.

La reunión comenzó a las 13 horas 15 minutos.

Palacio de la Diputación Provincial.

San Sebastián, 10 de Octubre de 1.977

El Presidente de la Sub-Comisión

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'Luis Anguiano', written in a cursive style.

## ANEXO 18. Acta de la reunión de Profesores de la ETSASS. 18/10/1977

---

ACTA DE LA REUNION DE PROFESORES DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN  
CELEBRADA EN LA SEDE DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS, EL MARTES DIA 18 DE OCTUBRE  
DE 1977.

---

Asistentes:

Sr. D. Luis Peña Ganchegui

Sr. D. Eduardo Aranzabal Jauregui

Sr. D. Miguel Garay Ormazabal

Sr. D. Ignacio Linazasoro Rodriguez

Sr. D. Angel Martín Ramos

Sr. D. Victor Rubio Murcia

Sr. D. Luis Ulacia Echeverria

Srta. Angela Martinena Solchaga (actuando como Secretaria)

Abre la sesión el Sr. D. Luis Peña Ganchegui dando cuenta a los asistentes, de la reunión celebrada en el día de ayer en el Gobierno Civil, en presencia del Excmo. Sr. Gobernador, el cual dió su Visto Bueno a la apertura de nuestra Escuela, como Presidente del Patronato Oficial para Estudios Universitarios de Guipuzcoa. En esta reunión el Sr. D. Florencio Muñoz, Tte. Alcalde del Ayuntamiento, aclaró que para cubrir el presupuesto de este año CUATRO MILLONES de pesetas (4.000.000.-), ya se habían tomado acuerdos en el Ayuntamiento para costear dos millones (2.000.000.-). A la vista de ello también el Presidente de la Diputación prometió tomar las medidas oportunas para los otros dos millones de pesetas.

También se habló de la posibilidad de autofinanciación, que podría ser que la Escuela propusiera a ciertas entidades elaborar trabajos, aunque con advertencias de la delicadeza de la cuestión para abordarlo con la responsabilidad que garanticen la labor científica y académica de la Escuela.

Después de esta breve explicación continúa D. Luis Peña Ganchegui, con los puntos a tratar en el día de hoy.

El primer punto del orden del día "Situación actual". En nuestra Escuela dentro de depender de la de Barcelona, tenemos cierta autonomía para decisiones y otro tipo de conflictos que podamos tener, como pueden ser políticos, vecinales, etc.

---

Asimismo es muy interesante y preciso nombrar un responsable y a la vez portavoz del Claustro de Profesores, igualmente actuará de Director frente a la administración. Este cargo se efectuará mediante votación.

Tambien hay que hacer un nombramiento de Jefe de Estudios, que será el responsable de horarios, control de clases, etc. pudiendo ser rotativo.

El Sr. D. Miguel Garay informa que el mobiliario de las clases estará listo para los dias 28 ó 29 del presente.

Se acuerda llamar al Sr. D. Ignacio Bonmati de la Escuela de Barcelona, para pedirle un modelo de horario de clases, para adaptar nuestro horario, por parte del Jefe de Estudios.

Igualmente se acuerda ponerse en contacto con la Diputación y con el Ayuntamiento a efectos del pago de sus respectivas aportaciones, haciéndole en este primer momento responsable a la Srta. Angela Martinena.

Seguidamente se pasa al 2º punto "Autofinanciación". Se discute el tema de la aceptación de trabajos por parte de la Escuela, el Sr. D. Luis Peña Ganchequi manifiesta, que los trabajos que se acepten tienen que tener calidad y rigor científico y que además estos futuros trabajos van a dar testimonio de la Escuela y eso es muy importante.

Los honorarios a cobrar por estos trabajos, serian: una parte para el profesor en forma de "plus" por lo que en sí el trabajo significa, y la otra parte para la Escuela, D. Luis Peña Ganchequi pide a los profesores que piensen y den propuestas e ideas de trabajos.

El Sr. D. Miguel Garay opina que el aceptar trabajos lo ve muy peligroso.

Los Sres. D. Eduardo Aranzabal y D. Angel Martín, indican que al coger un trabajo, por ejemplo un proyecto, dentro del mismo Curso siempre habrá unos alumnos muy buenos y otros que no lo son, y claro al tener que trabajar este proyecto entre 2 ó 3 alumnos, siempre habría competitividad y esto sería muy complicado. Así que opinan que no se deben coger trabajos de proyectos y menos de ante-proyectos.

---

El Sr. D. Luis Peña Ganchegui dice, que los trabajos más indicados son los de tipo histórico y que cree interesan muchísimo a las Cajas de Ahorros. Asimismo solamente se deben coger los trabajos que interesen verdaderamente a los alumnos. Continúa el Sr. Peña Ganchegui informando de una reunión que tuvo con los comerciantes de la parte vieja y que puede ser un futuro trabajo.

Comenta con los profesores que con el fin de reunir cierto material de trabajo para la Escuela, deben de ser ellos un tanto espléndidos y donar trabajos, sobre información del país vasco y además añadió, tenemos a D. Julio Caro Baroja para corregir algún que otro disparate.

Igualmente indica y sugiere que la Caja de Ahorros Provincial podría editar la Memoria del Curso, con los proyectos que se hayan realizado en la Escuela. Esta publicación será muy interesante para los alumnos, ya que veo que es un modo de comunicarse con la sociedad. Así al publicar los trabajos en la Memoria, el alumno pone mucho más interés.

Continúa el Sr. Peña Ganchegui comentando el proyecto de hacer de "La Jardinería y el Paisaje" una asignatura muy importante, e incluso tener aquí cátedra de esa Asignatura.

Toman la palabra los Sres. D. Luis Ulacia y D. Ignacio Linazasoro, pidiendo aclaración sobre las horas y programa de las clases. El Sr. D. Luis Peña lee las horas de las asignaturas y pide a los profesores que a la próxima reunión traigan esquemas de horarios de clases, para discutirlos y fijar ya el definitivo.

Interviene el Sr. D. Victor Rubio preguntando si las calificaciones de los profesores son definitivas o tienen que pasar por revisión de Barcelona. D. Luis Peña Ganchegui contesta, que sus decisiones son definitivas, pero que siempre las repasaré el catedrático y entre los dos llegar a un acuerdo.

Se acuerda convocar una reunión, para el próximo miércoles día 26 de Octubre a las 7,30 de la tarde, previamente se avisará por teléfono a todos los convocados.

Sin más asuntos que tratar se levanta la sesión a las veinte horas.

San Sebastián, 18 de Octubre 1977

La Secretaria



## ANEXO 19. Acta del Claustro de Profesores de la ETSASS. 02/11/1977

---

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN  
DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA (E.T.S.A.B.)

ACTA DEL CLAUSTRO DE PROFESORES, CELEBRADA EN LA SEDE DEL COLEGIO  
DE ARQUITECTOS (Sancho el Sabio, 24) EL MIÉRCOLES 2 de NOVIEMBRE  
DE 1977

---

Asistentes:

D. Eduardo Aranzabal  
D. Iñaki Galarraga  
D. Mikel Garay  
D. Antonio Jaime  
D. Jose Ignacio Linazasoro  
D. Angel Martin  
D. Luis Peña  
D. Luis Ulacia  
D. Javier Unzurrunzaga

Se abre la sesión con la propuesta de horarios presentada, Jose Ignacio Linazasoro plantea la posibilidad de que se concentre el horario de la Asignatura de Historia de la Arquitectura en dos únicos días de manera que se pueda impartir dos horas continuas de lección teórica el martes ó miércoles. Con consentimiento del Profesor Aranzabal y acuerdo general, se cambian entre sí las horas de Historia y Construcción de Martes a Miércoles a las 9,30 horas. Sin más objeciones queda aprobado el horario de las Actividades Académicas para el 5ºCurso 1977-78.

A continuación D. Angel Martín plantea la posibilidad de que los Programas de las Asignaturas se tuvieran preparados con anterioridad al día 14, fecha de inicio de las Actividades Académicas para que así pudieran ser conocidos por los alumnos en los primeros días de clase.

Intervienen los Sres. Galarraga, Ulacia y Linazasoro para indicar que lo que sea entregado a los alumnos, sea considerado más como un planteamiento del curso abierto a posibles reconsideraciones, que como un programa rígido y unilateral.

---

---

Se opina también, que el programa para los alumnos pueden ser unos planteamientos generales que indiquen el desarrollo del Curso.

Tras discusión general se acuerda que se preparen estos Programas de las Asignaturas para antes del día 14 del presente mes, pero entendiéndolos como Plan de Actividades a desarrollar en cada Asignatura durante el curso, para orientación del alumno y conocimiento de todos los componentes de la Escuela, y abierto a posibles reconsideraciones.

Sobre el asunto de las relaciones San Sebastián - Barcelona, D. Luis Peña plantea un reparto de los viajes de Catedráticos incluidos en el presupuesto de la Escuela de Arquitectura de San Sebastián (doce), entre las asignaturas (excluida "Proyectos") de la siguiente forma:

- 1 viaje para "Organización de Obras y Empresas"
- 1 viaje para "Instalaciones Urbanas" y
- 3 viajes para cada una de las siguientes:  
"Urbanismo", "Construcción" e "Historia de la A y del U."

quedando reservado un viaje para imprevistos.

Se aprueba este presupuesto de viajes de Catedráticos.

A continuación se plantea el tema de las Lecciones Magistrales para las cuales se ha presupuestado un total de 16 viajes.

D. Luis Peña expone el sistema de financiación de estas visitas: El viaje y la dieta de viaje (7.000.-Pesetas) correrían a cargo de la E.A.S.S., la dieta por la lección correría a cargo del Colegio de Arquitectos caso de que aceptase el Plan de Actividades conjunto con la Escuela, en el que los visitantes, además de acudir a la Escuela a su lección, acudieran al Colegio de Arquitectos a dar una conferencia.

---

Expone también el Profesor Peña que la lección inaugural de Apertura de Curso, a celebrar unos días después del día 14, correrá a cargo del Director de la E.T.S.A.B. D. Oriol Bohigas

Ante la urgencia de plantear el tema de las lecciones magistrales al Colegio de Arquitectos, se decide elaborar mejor la propuesta a hacer al Colegio y se encarga a D. Luis Peña, para que de acuerdo con D. Oriol Bohigas, elabore una posible lista de los Arquitectos invitados teniendo en cuenta que deben mantener una relación equilibrada con la importancia de las distintas asignaturas.

En el punto 5º del Orden del Día, queda nombrado, por acuerdo general, José Ignacio Linazasoro como Secretario del Claustro de Profesores de la E.A.S.S.

A continuación D. Angel Martín plantea la posibilidad de que cada profesor haga breves actas de las clases que imparte, como método de elaborar con pequeño esfuerzo el diario del 5º Curso 1977-78, para constancia del nivel de actividad académica, y para cualquier relación sobre la docencia que haya que establecer con la E.T.S.A.B. Hay general acuerdo en la conveniencia de que se ponga en funcionamiento este sistema. Queda encargado D. Angel Martín de elaborar una ficha base y de presentarla al próximo Claustro de Profesores.

Sin más asuntos que tratar se levanta la sesión a las diecinueve horas.

San Sebastián, 2 de Noviembre 1977

El Secretario accidental: Angel Martín



## ANEXO 20. Acta del Claustro de Profesores de la ETSASS. 09/11/1977

---

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN  
DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA (E.T.S.A.B.)

ACTA DEL CLAUSTRO DE PROFESORES, CELEBRADA EN LA SEDE DE LA ESCUELA  
VILLA YEYETTE - Intxaurreondo, EL MIERCOLES 9 DE NOVIEMBRE DE 1977

---

Asistentès:

D. Eduardo Aranzabal  
D. Antonio Jaime  
D José Ignacio Linazasoro  
D. Angel Martín  
D. Luis Peña  
D. Victor Rubio  
D. Luis Ulacia  
D. Javier Unzurrunzaga

Abre la sesión D. Luis Peña hablando sobre el tema de la Lección Inaugural, comunica que correrá a cargo de D. Oriol Bohigas Guardiola, Director de la E.T.S.A.B. y tendrá lugar el día 21 de Noviembre a las 7,30 de la tarde, el Tema será "La Enseñanza de la Arquitectura"

El Sr. Peña preparará la introducción de Apertura de Curso, para el día 14 de Noviembre a las 12 del mediodía.

Toma la palabra el Sr. Ulacia, que trata el tema de la pizarra. Se adopta el tener dos pizarras.

Continúa el Sr. Unzurrunzaga explicando la necesidad de poner paneles en las paredes para poder colgar los planos.

El Sr. Peña comenta la existencia de un dinero sobrante en el presupuesto, también explica la distribución de usos en Villa Yeyette.

Se trata la posibilidad de petición al Colegio de baldas.

El Sr. Ulacia explica la necesidad de arreglos en Villa Yeyette (goteras, cubierta, etc.). Se trata de avisar al

---

aparejador municipal para que mande los operarios.

El Sr. Martín comenta el tema del funcionamiento de la Escuela por la tarde.

El Sr. Peña propone responsabilizar a dos personas (alumnos) caso de que el Conserje no pueda venir. También se decide poner un resbalon en la cerradura.

El Sr. Jaime plantea el problema de las publicaciones y dice que los alumnos se responsabilicen de las mismas.

El Sr. Ulacia propone colaboración con el Colegio de Arquitectos.

El Sr. Unzurrunzaga plantea la posibilidad de alquilar una fotocopidora, se decide consultar precios de alquiler, el Sr. Ulacia se encargará de la gestión.

El Sr. Unzurrunzaga plantea el problema de las diapositivas. Se acuerda comprar una pantalla. Se traerá la máquina proyector de libros, también se traerá un proyector.

Ya están organizadas las invitaciones para el Acto Oficial de Apertura de Curso Académico.

Sin más asuntos que tratar se levanta la sesión a las nueve y treinta horas.

San Sebastián 9 Noviembre 1977

El Secretario  
Jose Ignacio Linazasoro

## ANEXO 21. Acta del Claustro de Profesores de la ETSASS. 01/12/1977

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN  
DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA (E. T. S. A. B.)

ACTA DE LA REUNION DE PROFESORES, CELEBRADA EN LA SEDE DE LA ESCUELA  
VILLA YEYETTE - B° INTXAURRONDO, EL JUEVES 1 DE DICIEMBRE DE 1977

Asistentes

D. Iñaki Galarraga  
D. Mikel Garay  
D. Antxon Jaime  
D. Jose Ignacio Linazasoro  
D. Luis Peña  
D. Luis Ulacia  
D. Javier Unzurrunzaga

Se abre la sesión con el primer punto del Orden del Día.  
Escuela de Arquitectura en Ayete. Existe la posibilidad de traslado  
el año próximo a E.U.T.G., caso de no existir tiempo para trasladarse  
a Ayete.

Se pasa a otro punto del Orden del Día y se comunica, que se  
han hecho gestiones ante la Diputación para conseguir dinero y plani-  
ficar la enseñanza del Euskera. Se ha tratado con el Diputado Sr.  
Olaizola. Se trataría de subvencionar a medias el Ayuntamiento y la  
Diputación. El dinero sería concedido a través de la Real Academia de  
la Lengua Vasca. Se requiere un mínimo de alumnos y un parte de  
aprovechamiento, los propios alumnos se pondrían en contacto con la  
Diputación o la Academia. De la consignación de la Escuela no se dedica  
nada. El Sr. Martín realizará las gestiones oportunas con los alumnos.

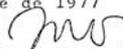
Se pasa al tema de la Calefacción. Se acuerda que hay que  
hablar con el Colegio, para ver si es posible que adelante parte del  
dinero, previo compromiso de devolución. Se encarga la gestión al Sr.  
Garay.

También se acuerda que los alumnos nombren un representante,  
el Sr. Martín se encargará de las gestiones.

Sin más asuntos de que tratar se levanta la sesión a las  
16.00 horas.

San Sebastián 1 Diciembre de 1977

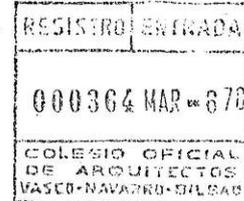
El Secretario ; Jose Ignacio Linazasoro



## ANEXO 22. Carta de Luis Peña al Decano del COAVN. 03/03/1978

LUIS PEÑA GARCHEGUI \* ARQUITECTO \* REYES CATÓLICOS, 14-7.º \* SAN SEBASTIÁN \* TELF. 10027

D. JUAN MARÍA URIARTE  
DECANO DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS  
VASCO - NAVARRO  
AVDA. MAZARREDO, 69-71  
BILBAO.-



San Sebastián, 3 de Marzo de 1.978

Querido Juan Mari:

De acuerdo con las conversaciones mantenidas contigo y los Presidentes de las Delegaciones de Vizcaya, Alava, Guipúzcoa y Navarra, a las que asistieron también nuestros compañeros Biurrun y Galarraga como representantes de los cursos de postgraduados de Navarra y San Sebastián, sobre las dificultades de la Escuela de Arquitectura de San Sebastián (5º curso dependiente de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona) te envío estos notes para que les des curso oficialmente dentro del Colegio y tomes los acuerdos reglamentarios oportunos que espero serán beneficiosos para la Escuela.

La Escuela tiene dificultades sustancialmente por carecer del apoyo oficial del Estado que en circunstancias normales da estabilidad y continuidad. Este apoyo en nuestro caso fué sustituido por el Patronato Oficial I+D+I+U+V de Guipúzcoa.

Pero este Patronato tiene diversos inconvenientes:

- 1º Un frente de iniciativas y apoyos universitarios amplios quedando prácticamente en el anonimato la Escuela.
- 2º Carencia de fondos económicos y locales.
- 3º No cuenta con una estructura político-administrativa que permita la autonomía de la Escuela para la dedicación exclusiva o programar y desarrollar la vida académica.

Aún con los inconvenientes anteriores la vida académica se está desarrollando satisfactoriamente gracias al esfuerzo y dedicación del profesorado junto con un alumnado deseoso de aprender y óvido de conocimientos.

Pero la junta de profesores está totalmente de acuerdo que para sentar las bases sólidas de la Escuela en el futuro y cumplir con la meta final de impartir los cursos completos es necesario el apoyo de una Institución que garantizará el poder profundizar en la vida académica a través de un respaldo responsable en el aspecto político-administrativo que en estos momentos constituye en las Juntas de profesores casi el único tema a debatir con menos-cabo de lo propiamente académico.

Este curso 77-78, con el respaldo y aval de la Escuela Técnica Superior de Barcelona en lo académico y garantía del Patronato Guipuzcoano en lo político-administrativo, fué posible por la financiación (4.000.000.- Ptas.) de la Diputación y Ayuntamiento junto con la cesión por un año de Villa Yeyette (propiedad de este último) como local.

Como consecuencia de todo ello la Escuela se encuentra de nuevo en situación semejante al comienzo de su andadura: sin fondos y sin locales para el curso 78-79.

En estos momentos la Escuela prepara un estudio tal y como se hizo para el comienzo pero teniendo en cuenta la experiencia acumulada.

Este estudio con las conclusiones del mismo y luego de haber escuchado al Consejero para Educación de Euzkadi, D. Carlos Santamaría, se piensa presentar en una reunión que convocaría el Gobernador de Guipúzcoa (Como Presidente del Patronato Oficial pro Estudios Universitarios de Guipúzcoa) y a la que asistirían: el Rector de la Universidad Vasca Martín Mateo, el Director de la Escuela de Barcelona Oriol Bohigas, los miembros del Patronato, los Parlamentarios, la Diputación y el Ayuntamiento junto con el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro y las Cajas de Ahorro y por supuesto el Consejero de Educación y el de Cultura del Consejo General de Euzkadi.

La Escuela trata con esto salvar el vacío institucional en lo político-administrativo y conseguir un Patronato o Fundación exclusiva para la Escuela en donde se encontrara el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro. Ello comportaría el hecho de que el Colegio tuviera que participar en la financiación junto con las Cajas, Ayuntamiento y Diputación.

A título de orientación creo que la cantidad a aportar por el Colegio para el curso próximo sería del orden de dos millones de pesetas.

Como es lógico hasta aquí expongo lo que creo seguro hay unanimidad en la junta de profesores.

La conversación que mantuvimos el pasado miércoles 1 de Marzo fué naturalmente más amplia y debes de considerar que expuse criterios y enfoques a título personal y que probablemente no comporten el resto de los profesores.

A título informativo más amplio he de decirte:

1. Que la Diputación de Vitoria se haría cargo de los locales y financiación de la Escuela con garantías muy estimables y dotaciones amplias.
2. Que el Ayuntamiento de Oñate apoyaría y conseguiría que la Histórica Universidad de Oñate acogiera a la Escuela de Arquitectura de Euzkadi. Es probable que esta oferta con el apoyo de todos los alcaldes de la cuenca del Deva llegue de un momento a otro al Patronato.

Por lo demás sabes que estoy a tu disposición para este asunto tan delicado en este momento.

Un fuerte abrazo.



**ANEXO 23. Carta de Oriol Bohigas al Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián.  
07/05/1979**



ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA DE BARCELONA  
DIRECTOR

7 de Mayo de 1979

Excmo. Sr. D. Jesus M<sup>a</sup> Alkain Martikorena  
Alcalde Presidente del Ayuntamiento de  
San Sebastian

Distinguido amigo:

Quiero agradecerle las atenciones que tuvo con la Escuela de Arquitectura al recibirnos tan amablemente y hacerse cargo de los problemas de promoción que tiene esta enseñanza en Euskadi.

Posteriormente a nuestra entrevista tuvimos una reunión con los profesores de dicha Escuela y establecimos los criterios básicos para la puesta en marcha de la institucionalización definitiva de la Escuela.

Como creo que ese Excmo. Ayuntamiento tiene un papel fundamental en esta gestión, le indico a título esquemático el proceso de gestiones que a mi entender requiere el tema:

- 1.- Constituir la Fundación con su correspondiente patronato.
- 2.- Informe redactado por el patronato sobre la necesidad y oportunidad de establecer oficialmente la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Euskadi con capacidad pedagógica para el segundo Ciclo de la carrera ( 4º, 5º, 6º curso y Proyecto Fin de Carrera). Informe favorable de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, apoyando las garantías pedagógicas ya demostradas durante el periodo de experiencia.
- 3.- Confirmación oficial del apoyo a esta iniciativa por parte del Ayuntamiento, la Diputación y el Colegio de Arquitectos.
- 4.- Solicitud presentada por la Fundación a la Universidad de Euskadi de creación de una Facultad o Escuela Superior de Arquitectura en el seno de la misma Universidad y con residencia en San Sebastian. Planteo de unos compromisos organizativos y económicos con responsabilidad en las entidades políticas y económicas de Euskadi para un periodo fijo de transición, en espera de que la nueva Escuela sea totalmente asumida económicamente por la Universidad. Compromiso de la Escuela de Barcelona para seguir asesorando y en su caso auxiliando pedagógicamente a la nueva Escuela durante el mismo periodo transitorio.
- 5.- Acuerdo de la Junta de Gobierno de la Universidad de Euskadi y en su caso del Claustro de la misma solicitando al Ministerio la creación de la nueva Escuela.
- 6.- Decreto o Ley según las competencias creando la nueva Escuela después del informe positivo de la Junta de Gobierno o entidad equivalente.



ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA DE BARCELONA  
DIRECTOR

Creo que con este índice queda indicado el camino a seguir. Pero este camino solo puede iniciarse si se dispone de una entidad oficialmente reconocida que formule el trámite. Por ello creo que la constitución de la Fundación es un paso urgente para llegar a la institucionalización de la Escuela. Creo que el establecimiento de esta Fundación depende muy directamente de la iniciativa promovida desde ese Ayuntamiento.

Insisto en nuestro profundo agradecimiento por todas las gestiones que pueda Vd. llevar a cabo hacia la institucionalización de la Escuela y me pongo a su entera disposición para todas las gestiones que se puedan hacer en ese sentido.

Afectuosamente,

Oriol Bohigas

## ANEXO 24. Acta de reunión del COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 26/07/1977

26 de Julio de 1.977.-

Asistentes:

D.Manuel Arrúe  
D.Miguel Garay  
D.Francisco de León

BORRADOR DEL ACTA DE LA REUNION  
DE LA DELEGACION DE GUIPUZCOA.-

En el día de la fecha y bajo la presidencia de D.Manuel Arrúe, se hallan presentes los Sres.detallados al margen, constituidos en Junta de Gobierno de la Delegación, para tratar del siguiente Orden del Día:

1ª.-Lectura del borrador del Acta anterior.-

Se procede a dicha lectura, aprobándose seguidamente el Acta.

2ª.-Cumplimiento de Acuerdos.-

- 2.1.-Contrato de D.Chema Font.-  
(v.acta 12-7,ep.3ª)  
Está pendiente de estudio.
- 2.2.-Programas de los Departamentos.-  
(v.acta 12-7,ep.14ª)  
Pendiente de entrevista con los encargados de la O.I.U. y Biblioteca.
- 2.3.-Asamblea General:Escrito al Sr.Farinós.  
(v.acta anterior,ep.3ª).  
Ya se ha comunicado al Sr.Farinós los motivos por los que se pospone dicha Asamblea.
- 2.4.-Escrito del Sr.Atorrasagasti.-  
(v.acta anterior,ep.4ª).  
Está pendiente.
- 2.5.-Escrito del Sr.Arizmendi.-  
(v.acta anterior,ep.5ª)  
Ya se ha tramitado el trabajo.
- 2.6.-Asunto Llanos:Proyecto en Rentería.-  
(v.Acta anterior,ep.9ª)  
Se ha remitido escrito a la C.P.U. a fin de que esté enterada de la solicitud de documentación efectuada al Ayto.de Rentería, a fin de que intervenga en caso de que el Ayto.no conteste al mismo.

3ª.-Visita de D.Luis Peña: 5ª Curso de Arquitectura.

Se halla presente el Sr.Peña, quien pasa a dar conocimiento a la Junta de la próxima implantación en San Sebastián,del 5ª curso de Arquitectura, dependiente de la Escuela de Barcelona. Informa el Sr.Peña, que los locales donde se impartirá dicho curso se localizan en Villa Yeyete, y el próximo año está prevista la organización del 4ª y 3ª curso,trasladándose a las dependencias,(antes destinadas a la guardia) del Palacio de Ayete. El profesorado está igualmente decidido, existiendo como único problema el que la escuela de Barcelona no se haga cargo de los gastos --

---

del mismo, aunque el Sr. Peña manifiesta tener concertada una entrevista en el Ministerio de Educación, a fin de solicitar una subvención de gastos de profesorado.

Finalmente el Sr. Peña propone a la Junta la posibilidad de que el Colegio organice conferencias conjuntas con los profesores que participan en el curso, aprovechando de esta forma su estancia en San Sebastián. Igualmente y ante la incertidumbre de que el Curso de Postgraduados se lleve a cabo, podría en caso contrario, utilizar el presupuesto fijado para el mismo, en la compra del mobiliario necesario, quedando éste a disposición de la escuela de Arquitectura.

Y sin más que añadir el Sr. Peña abandona la reunión. La Junta queda enterada.

La Junta en relación a la segunda propuesta formulada por el Sr. Peña, respecto al mobiliario, estima conveniente deslindar la Escuela de Arquitectura y el Curso de Postgraduados, a fin de que ambos gocen de independencia económica, máxime cuando todavía se desconoce si el Curso de Postgraduados se llevará a cabo o no. Sin embargo no desecha la posibilidad de estudiar en un futuro dicha propuesta.

---

**ANEXO 25. Carta de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 15/11/1977**

**ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN**  
**DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA (E. T. S. A. B.)**

15 - 11 - 77

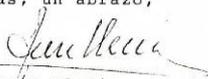
Sr. D. Manuel Arrue de Pablo  
Presidente del C.O. de Arquitectos  
Avda. de Francia, 11  
SAN SEBASTIAN



Querido amigo y compañero:

Tengo el gusto de confirmarte las conversaciones mantenidas anteriormente contigo, respecto al adelanto por parte del Colegio, del pago del material necesario para la Escuela de Arquitectura, y que será devuelto en cuanto la situación de la Escuela lo permita.

Anticipándote las gracias, un abrazo,

  
Luis Ulacia  
Jefe de Administración

**ANEXO 26. Carta de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 24/11/1977**

**ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN**  
**DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA (E. T. S. A. B.)**

24.11.77

Sr. D. Francisco de León  
Secretario de la Delegación en  
Guipuzcoa del COAVN  
Avda. de Francia, 11  
SAN SEBASTIAN

Querido amigo y compañero:

El Claustro de Profesores de la Escuela de Arquitectura de San Sebastián (E.T.S.A.B.) reunido el día 18 de Noviembre acordó solicitar la colaboración de la Delegación en Guipuzcoa del COAVN para un plan de actividades durante el curso 1977-78 que, a juicio de los presentes, podía ser considerado de mutuo interés.

En calidad de portavoz de este Claustro, te describo a continuación el carácter de este plan.

Debido a la relación que el Curso que se desarrolla en nuestra Ciudad ha de mantener con el mismo curso de la Escuela de Barcelona es una cláusula bilateralmente aceptada el que los alumnos de San Sebastián gocen en su enseñanza de condiciones iguales a los alumnos de Barcelona.

En este sentido, además de las visitas correspondientes de los Catedráticos que en la E.T.S.A. de Barcelona tienen a su cargo la enseñanza de las asignaturas que aquí se imparten, se cuenta para este curso con la presencia en San Sebastián de aquellos arquitectos de importante prestigio profesional que, por la relación de su obra con los temas del curso o por su conexión con el programa docente de Barcelona, visiten la E.T.S.A.B. y participen en el desarrollo del 5º Curso (Especialidad Urbanismo).

A modo de ejemplo, y lamentando no poder concretar con más detalle por dificultades en la gestión de la E.T.S.A.B., se cuenta con la presencia inminente del Arquitecto García de Paredes para explicar sus trabajos en el proyecto del Auditorium Falla para la Fundación Rodríguez Acosta, por su relación con el Tema que, en la asignatura de Proyectos III, desarrollan ahora los alumnos.

Asimismo los Arquitectos Rafael Moneo y Jose Luis Sert vendrán también a San Sebastián por estar ligados a la Asignatura de Proyectos III en la E.T.S.A.B. durante este Curso.

Esta Escuela tiene presupuestados para este curso dieciséis viajes de este carácter.

La propuesta a esa Delegación del COAVN se concretaría en que, pudiendo interesar que la presencia de importantes profesionales en San Sebastián no pasara desapercibida para los arquitectos guipuzcoanos, las lecciones de estos Arquitectos tuvieran lugar en la Sede de esa Delegación del COAVN y fueran abiertas a arquitectos y estudiantes.

//..//

**ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN**  
**DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA** (E. T. S. A. B.)

En esta operación la Escuela de Arquitectura de San Sebastián correría con los gastos de viaje y dieta de estancia (7.000.- pesetas aproximadamente) del visitante y esa Delegación del COAVN pagaría lo que tenga por costumbre en lecciones similares.

Con ello lo que se pretende es, aprovechando la coyuntura de conexión con la Escuela de Barcelona, garantizar la presencia efectiva en San Sebastián del nivel cultural y académico que una Escuela como la de Barcelona tiene y que para cualquier Escuela de nueva creación es imposible de conseguir. Además, por supuesto, en la base de todo esto subyace la voluntad de que el aprovechamiento de los esfuerzos tenga el mayor alcance posible.

El Claustro de Profesores de la Escuela de Arquitectura de San Sebastián lamenta la premura de tiempo con que esta propuesta se os ha hecho conocer, que es debida a causas ajenas a su voluntad, y ruega perdoneis las molestias que esto os pueda acarrear.

Quedamos a la espera de vuestras noticias.

Un saludo cordial,

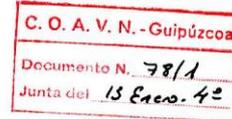
  
Angel Martín

ANEXO 27. Cartas de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 05/01/1978

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN  
DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA (E. T. S. A. B.)

5.1.1978

Sr. D. Francisco de León  
Secretario de la Delegación en Guipúzcoa del  
C.O.A.V.N.  
Avda. de Francia, 11  
San Sebastián



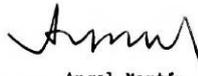
Querido amigo:

En la Reunión de Profesores que tuvo lugar en esta Escuela el pasado día 22 de Diciembre, y a la vista de los problemas que se iban a plantear en el funcionamiento de la Escuela a partir de Enero por la escasez de mobiliario, se acordó solicitar a esa Delegación en Guipúzcoa del C.O. A.V.N. en préstamo y por el resto del curso académico el mobiliario utilizado para el desarrollo del Curso de Arquitectura para Postgraduados que recientemente ha terminado.

El material solicitado se compone, al parecer, de 40 sillas, 7 mesas y una estantería metálica.

Agradeceríamos que se nos diera respuesta pronto.

Recibe un saludo cordial,

  
Angel Martín

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN  
DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA (E. T. S. A. B.)

5.1.1978

Sr. D. Francisco de León  
Secretario de la Delegación en Guipúzcoa del  
C.O.A.V.N.  
San Sebastián.

C. O. A. V. N. - Guipúzcoa  
Documento N. 78/2  
Junta del 13 Enero, 4º

Querido amigo:

En relación con el Programa de Actividades Culturales que esta Escuela iba a desarrollar en unión con la E.T.S.A.B. y para el cual contamos con la colaboración de esa Delegación del C.O.A.V.N. te comunico a continuación las novedades que hasta hoy conocemos.

En relación con el posible viaje a San Sebastián desde Barcelona en la tercera semana de Enero de los Arquitectos Christian Norberg-Schulz, Donlyn Lyndon y Giancarlo De Carlo, que os comuniqué tanto a Juan Ramón Lombera como a tí el mes pasado, debido al paréntesis de las vacaciones de Navidad no hemos podido conocer ninguna confirmación salvo la de que es prácticamente imposible que De Carlo se traslade a San Sebastián ahora por falta de tiempo, aunque se cuenta con su posible visita cuando, en Mayo, acuda a Barcelona y a Pamplona.

Por otra parte, esta Escuela ha realizado ya las primeras gestiones para traer a San Sebastián una Exposición que bajo el título "La identitat del territori catalá. Les comarques" ha realizado, dentro del ámbito de Ordenación del Territorio del Congrés de Cultura Catalana, el Laboratorio de Urbanismo de la E.T.S.A.B.

Este trabajo que ha estado expuesto en la propia Escuela de Barcelona el trimestre pasado y que ahora está itinerando por Cataluña, ha sido considerado de interés para el Curso de Urbanismo que desarrollamos este año en San Sebastián.

Las gestiones realizadas hasta ahora han consistido en conocer las fechas en que esta Exposición podía ser traída a San Sebastián, que sería entre Abril y Junio de este año, y en conseguir que su presentación en San Sebastián, en su caso, corriera a cargo del que, en su día, la presentó en el citado Congrés de Cultura, Manuel de Solá-Morales Rubió, Director del L.U.B., con cuya disposición ya hoy contamos.

.../...

.../...

Sin más que comunicaros, quedamos a la espera de conocer vuestra disposición para la continuación y confirmación de todas estas gestiones.

Un saludo cordial,

  
Angel Martín

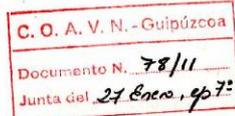
ANEXO 28. Carta de la ETSASS al COAVN, Delegación de Gipuzkoa. 13/01/1978

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE SAN SEBASTIAN  
DONOSTIAKO ARKITEKTUR ESKOLA

(E. T. S. A. B.)

13.1.78

Sr. D. Francisco de León  
Secretario de la Delegación en  
Guipuzcoa del COAVN  
Avda. de Francia, 11  
SAN SEBASTIAN



Querido amigo:

Esta Escuela, una vez más, solicita la colaboración de la Delegación de Guipuzcoa del COAVN, para llevar adelante su labor académica.

En este caso se pide en régimen de préstamo para el Curso 1977-78, los siguientes medios:

- 1 Proyector de libros
- 1 Mesa soporte proyector
- 1 Proyectos Kodak Carrusel
- 1 Transformador
- 1 Alargador.

Quedamos a la espera de vuestra respuesta.

Un cordial saludo,

Angel Martín

**ANEXO 29. Acta de la reunión de la Junta del COAVN, Delegación de Gipuzkoa.  
08/11/1978**

8 de Noviembre de 1.978.-

Asistentes:

D.Manuel Arrúe  
D.Miguel María Lasa  
D.Manuel Jimenez  
D.Miguel Garay  
D.Francisco de León.

BORRADOR DEL ACTA DE LA JUNTA  
DE LA DELEGACION EN GUIPUZCOA.-

En el día de la fecha y bajo la presidencia de D.Manuel Arrúe, se hallan -- presentes los Sres. detallados al margen, constituidos en Junta de Gobierno de la Delegación de Guipúzcoa, para tratar del siguiente Orden del Día:

1ª.-Lectura del borrador del Acta anterior.-

Se procede a dicha lectura, aprobándose seguidamente el Acta.

2ª.-Visita de D.Ignacio Galarraga y D.José I. Li-

nazasoro: Escuela de Arquitectura y Curso de -  
Postgraduados.-

Se hallan presentes los Sres. Galarraga y Linazasoro, quienes pasan a comentar con la Junta los siguientes temas:

-II Curso de Postgraduados.-

El Sr.Galarraga, pasa a dar lectura del escrito, cuya copia se adjunta bajo nº de ref.78/85, en el que se detallan los motivos que han imposibilitado la organización del 2º Curso de -- Postgraduados.

Igualmente y, dado que no van a hacer uso de la consignación dedicada en el presupuesto para el Curso de Postgraduados, dejan a disposición de la Junta la mencionada cantidad, para destinarla a otros usos.

Seguidamente el Sr.Galarraga hace entrega al Tesorero de la Junta, la cantidad sobrante de los fondos destinados al primer Curso, ya realizado, así como del libro de cuentas.

Los Sres. Galarraga y Linazasoro desean hacer hincapié en el sentido de que, a pesar de que en este año no ha sido posible la organización del 2º Curso de Postgraduados, consideran interesante el apoyar en el futuro dicha iniciativa.

La Junta se muestra conforme con dicho planteamiento y se compromete a tener presente en el presupuesto próximo el capítulo dedicado a la organización del Curso.

A continuación se pasa a comentar la marcha de la Escuela de Arquitectura de San Sebastián, la cual se encuentra con dificultades económicas, ya que las aportaciones ofrecidas por la Diputación y el Ayuntamiento son insuficientes para sufragar los gastos de mantenimiento y salarios del profesorado. Por todo ello, los Sres. Galarraga y Linazasoro solicitan el apoyo del Colegio, como entidad representativa que es, y -- cara al apoyo que podría ofrecer ante los distintos organismos a los que se les solicita ayuda económica.

Finalmente, y tras discutir diversos aspectos relativos a la Escuela, los asistentes se -- comprometen a impulsar la iniciativa de dirigirse al Ayuntamiento, a fin de tratar el tema de la financiación de la Escuela.

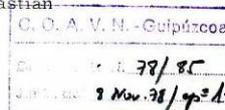
Y sin más que tratar, los Sres. Galarraga y Linazasoro, abandonan la reunión.

**ANEXO 30. Carta de I.Galarraga al Presidente de la Delegación de Gipuzkoa del COAVN. 08/11/1978**

gipuzkoako ordezkaritza: frantzia hiribidea, 11 - tf. 411699 - donostia  
EUSKAL HERRIKO ARKITEKTOEN ELKARGO OFIZIALA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS VASCO-NAVARRO  
delegación de guipúzcoa: avenida de francia, 11 - tf. 411699 - san sebastián

CURSOS DE ARQUITECTURA - San Sebastián



Sr. Dn. Manuel Arrue  
Presidente Delegación en Guipuzcoa  
C. O. A. V. N.

8 Noviembre 1978

Querido amigo :

Por toda una serie de dificultades que hemos tenido los compañeros responsables de los Cursos de Arquitectura de San Sebastián para organizar el correspondiente a este año de 1978, dificultades a las que asimismo debe de añadirse una falta de colaboración por parte de las Delegaciones de Vizcaya y Navarra que no han contestado aun al planteamiento que con fecha de Junio pasado se les hizo, de cara a la programación y organización del Curso, he de comunicarte que este año de 1978 no vamos a poder realizar el 2º Curso pensado, y consiguientemente no vamos a hacer uso de la consignación de 1.100.000'00 pts que para dicho fin se halla en los presupuestos Colegiales para este año.

No quisieramos que este contratiempo fuera causa de la rescisión y olvido de una iniciativa que seguimos considerando positiva y que arranca de las Semanas de Arquitectura organizadas durante varios años, y del 1<sup>er</sup> Curso desarrollado durante tres meses a fines del año 77.

Con el fin de liquidar el estado de cuentas resultante del Curso 1977 en el que como recordarás colaborarán a su financiación esa Delegación, el C. O. A. V. N. y diversas entidades bancarias, te adjunto el libro de Ingresos y Gastos correspondiente al mismo el cual arroja un Saldo a favor de Trescientas once mil, ochenta y dos pesetas con 11 centimos. (311.082'11), según la cantidad existente actualmente en la c. c. nº 41818.6 del Banco Guipuzcoano a nom-

bre de esa Delegación del C. O. A. V. N. y en la que yo tengo firma autorizada.

Espero me indiques la formula más apropiada a fin de rescindir la Cuenta Corriente de referencia e ingresar el Saldo favorable a nombre de la Delegación en Guipuzcoa del C. O. A. V. N.

Sin otro particular que comunicarte recibe un abrazo.

