

La rotonda rematada en chapitel. Introducción y evolución de un modelo haussmanniano en Bilbao (1885-1906)

The Rounded Corner Surmounted by a Spire: Introduction and Evolution of an Haussmannian Model in Bilbao (1885-1906)

MAITE PALIZA MONDUATE

Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Salamanca. Calle de Cervantes, s/n.
37002 Salamanca

paliza@usal.es

ORCID: 0000-0003-2330-304X

Recibido: 03/04/2019. Aceptado: 14/06/2019

Cómo citar: Paliza Monduate, Maite: “La rotonda rematada en chapitel. Introducción y evolución de un modelo haussmanniano en Bilbao (1885-1906)”, *BSAA arte*, 85 (2019): 213-250.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.85.2019.213-250>

Resumen: El modelo de la rotonda rematada en torre con chapitel surgido en París a mediados del siglo XIX ejerció una gran influencia en muchos lugares del mundo. El artículo analiza su implantación y evolución en Bilbao, en el caso concreto de las casas de vecindad, entre 1885 y 1906, período de vigencia de las Ordenanzas Municipales de construcción que entraron en funcionamiento en la primera de esas fechas, así como los conflictos que generaron, como consecuencia de las restricciones del reglamento, los intereses inmobiliarios y sus implicaciones en la trama urbana. Muchas de aquellas estructuras, sobre todo los remates, fueron suprimidas o sustituidas por otras nuevas en el segundo tercio del siglo XX, mientras que a partir de los años ochenta pasaron a estar protegidas.

Palabras clave: arquitectura; Bilbao; ordenanzas municipales de construcción; siglo XIX; siglo XX.

Abstract: The model for rounded corners surmounted by a spire, emerging in Paris in the mid-nineteenth century, greatly influenced many other parts of the world. This article focuses on the establishment and evolution of these types of structures, specifically in the case of tenement houses built in Bilbao between 1885 and 1906, the period of validity of the municipal building ordinances that came into force at the first mentioned year. This article also addresses the conflicts that were generated owing to the regulations set, the interests in real estate, and their implications on the urban layout. Many of these structures, especially the finishings, were suppressed or replaced by new ones during the second third of the twentieth century, but became protected at the onset of the eighties.

Keywords: architecture; Bilbao; municipal building ordinances; 19th century; 20th century.

INTRODUCCIÓN

Mediado el siglo XIX, Napoleón III (1808-1873) impulsó una renovación urbanística de París, que supuso la destrucción de gran parte de la ciudad antigua para conformar un trazado a base de grandes avenidas. También puso en marcha un programa de nuevas infraestructuras y obras públicas, presidido por criterios higienistas y modernizadores. Encargó la tarea a Georges Eugène Haussmann (1809-1891), prefecto del Sena, que estuvo al frente del proyecto hasta 1870.

En esa coyuntura la construcción de viviendas de alto nivel alcanzó gran desarrollo. Su diseño estuvo condicionado por las ordenanzas de construcción, aprobadas al efecto. Así se configuró un paisaje urbano con bloques de altura uniforme y un tanto repetitivos en composición. No obstante, jugaron el mismo papel que los edificios institucionales como telón de las perspectivas enfáticas de ascendencia barroca propias del viario del Plan Haussmann.

Para lo último fue fundamental la disposición de rotondas, trazadas bien en chaflán o bien de forma curva, rematadas en torres con chapiteles, en el cruce de calles. François Loyer estableció tres etapas en el devenir de estas soluciones a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. La primera abarcó hasta los años setenta y se caracterizó por una cierta sobriedad. La segunda correspondió a las dos últimas décadas, momento en el que la arquitectura ganó en monumentalidad y decoración. Por entonces las rotondas tuvieron un diseño más cuidado, al tiempo que los chapiteles se complicaron y tendieron al efectismo. En este sentido, el proyecto de los almacenes *Printemps* (1880) de Paul Sédille (1836-1900) está considerado el punto de inflexión, pese a que no corresponde a una casa de vecindad *stricto sensu*. El último período comenzó a finales del siglo XIX y se prolongó en los albores de la pasada centuria y coincidió con la eclosión y la irrupción del Modernismo en estas edificaciones.¹

En los años centrales del siglo XIX también quedó configurado el llamado estilo Segundo Imperio, siendo la Ópera de Charles Garnier (1825-1898) su obra más representativa. Esta corriente tuvo como principales fuentes de inspiración el Barroco francés y el Renacimiento, pero consiguió crear unas fórmulas y un repertorio específicos que le dieron personalidad propia dentro del Eclecticismo. Su impronta quedó patente en la tipología que nos ocupa, cuyas fachadas están adornadas por medallones, guirnaldas, frontones de diverso tipo, óculos, orden gigante de pilastras o columnas enlazando los cuerpos principales, atlantes y cariátides, hornacinas con esculturas, etc. Especial importancia adquirieron las cubiertas de mansardas con tejado de pizarra.

¹ Loyer (1987): 357-360.

Las propuestas urbanísticas y arquitectónicas de París se difundieron rápidamente por Europa e incluso por puntos tan alejados como Buenos Aires o El Cairo.² Por tanto no es extraño su influjo en Bilbao, ciudad que también experimentó una ampliación y una transformación de gran calado en esa época. Lo último fue fruto del desarrollo industrial, especialmente de la siderurgia, aunque también implementó los sectores de la banca, el naval, la minería, etc., generando un gran desarrollo económico y demográfico como consecuencia de la masiva llegada de emigrantes, atraídos por la oferta de trabajo. El brusco crecimiento de la población ocasionó serios problemas sociales, aparte de una manifiesta escasez de viviendas.

En medio de esa coyuntura se puso en marcha el Plan de Ensanche, aprobado en 1876. Fue ideado por el arquitecto Severino de Achúcarro Mocoroa (1841-1910, titulado en 1866) y los ingenieros Ernesto Hoffmeyer Zubeldia (1844-1913, titulado en 1867) y Pablo Alzola Minondo (1841-1912, titulado en 1863). Deudor desde muchos puntos de vista del modelo haussmanniano, su trazado está marcado por una trama básicamente ortogonal y reticulada, enriquecida con algunas vías diagonales que evitaban un diseño excesivamente regular y monótono.³

1. LAS ORDENANZAS DE CONSTRUCCIÓN DE 1885 Y LA APARICIÓN DE LA ROTONDA REMATADA EN CHAPITEL EN LAS CASAS DE VECINDAD DE BILBAO

Dicho plan vino aparejado con unas nuevas ordenanzas de construcción, tarea en la que tuvo relevancia Joaquín Rucoba Octavio de Toledo (1844-1919, titulado en 1869), arquitecto jefe de obras municipales entre 1883 y 1886. Este reglamento sustituyó al anterior, dictado en 1868, cuando la Villa se ajustaba a sus antiguos límites, y tuvo validez hasta 1906, aunque en ese intervalo fue objeto de modificaciones. Con respecto a la normativa previa, contemplaba por primera vez la posibilidad de rematar la cubierta con “cúpulas, torrecillas o miradores, siempre que no desarmonicen con sus formas o exageradas dimensiones al aspecto de la casa en que se construyan”.⁴ Eso dio vía libre para la aparición de proyectos de clara ascendencia francesa enfatizados por esas estructuras hasta entonces inéditas en la capital vizcaína. Esos cuerpos, al igual que en los modelos galos, se dispusieron principalmente en los ejes extremos de las fachadas, resueltos con un trazado curvo o achaflanado, sobre todo en las enclavadas en solares situados en la confluencia de calles. Los técnicos locales

² Sobre la difusión de los modelos parisinos de este período véase Lortie (1995).

³ Sobre los aspectos generales del Plan de Ensanche y sus implicaciones véase Cenicacelaya / Saloña (1988); Fullaondo (1969-1970); García Merino (1987); González Portilla (1995).

⁴ Archivo Histórico de la Diputación de Vizcaya, Municipal, Bilbao (en adelante, ArHiDiVi, M. B.), Proyecto de ordenanzas de construcción vigente en el Casco y Ensanche de la I. Villa de Bilbao, leg. Duplicados 51/25, 7; *Proyecto...* (1885).

enriquecieron aquellas recetas con hileras de miradores, normalmente de estructura de madera. Estos ventanales empezaron a adquirir gran peso en los proyectos de viviendas de Bilbao mediado el siglo XIX⁵ y acabaron siendo una de sus señas de identidad.

Así, a finales de los años ochenta de la centuria decimonónica se construyeron en el Ensanche las primeras casas de vecindad con estas soluciones, algo que en menor medida afectó a otras tipologías y al Casco Viejo, que tuvo artículos y normas específicas dentro del reglamento. Alcanzaron gran protagonismo en el paisaje urbano del llamado Primer Ensanche, sobre todo en las inmediaciones del tramo de la Gran Vía, comprendido entre las plazas Circular y Elíptica, donde todavía tienen peso, pese a los derribos y los avatares que han atravesado.

No obstante, su implantación resultó problemática y accidentada. En esta dirección, las ordenanzas también imponían limitaciones a los proyectos coronados por chapiteles, toda vez que prohibían las zonas habitables en la primera crujía de los pisos dispuestos bajo la cubierta, cosa que ya constaba en las normativas previas. Al tiempo fijaban la altura mínima de las dependencias vivideras de esa planta en 2'51 m. Lo dicho imposibilitaba aprovechar como parte habitable la zona de los chapiteles, salvo que se retiraran a la segunda crujía, algo que contravenía los modelos franceses. Precisamente, uno de los argumentos esgrimidos por tracistas y promotores para tratar de levantarlos a plomo con las fachadas fue la estética y lo que dieron en llamar ornato público, aparte de invocar casos extranjeros.

Estas restricciones, derivadas de principios higienistas y del deseo de cierta regularidad de altura, perjudicaban a los promotores que veían menguar la superficie y el programa de las viviendas abuhardilladas, con la consiguiente disminución del precio de los alquileres. Así comenzó un proceso de intereses encontrados entre los propietarios, por un lado, y el Ayuntamiento, por otro. En más de un caso el enfrentamiento se tradujo en litigios que supusieron un freno para la construcción de estas soluciones.⁶ A menudo fueron rechazadas por los técnicos municipales, porque quedaban incorporadas dentro de viviendas, generalmente dando cabida a partes nobles como gabinetes o salones. Ante la negativa del Consistorio, algunos particulares renunciaron a construir las, toda vez que encarecían el presupuesto y no redundaban en beneficio alguno. También se desató cierta picaresca, pues hubo particulares que urdieron estrategias para obtener el permiso de construcción. A su vez la documentación

⁵ Basurto Ferro / Pacho Fernández (2011): 89.

⁶ Hay que aclarar que los enfrentamientos no solo estuvieron motivados por el punto concreto que abordamos en este artículo, sino por otros aspectos de las ordenanzas que perjudicaban a los propietarios de terrenos en el Ensanche al dar ventajas a las parcelas situadas en el Casco Viejo. Sobre el clima de crispación provocado por otros aspectos de la normativa véase Basurto Ferro (1993): 231-241.

lleva a la conclusión de que a menudo en los planos esos espacios figuraban como trasteros, acorde a la normativa, pero eran acondicionados como estancias en toda regla. Este tipo de argucias exigió vigilancia especial por parte del Ayuntamiento, constanding muchas multas. De hecho, el reglamento contemplaba que para el cumplimiento de ese punto los técnicos municipales podrían girar visita “una vez al año” a las armaduras de las casas.

También hubo promotores que se atuvieron a la legislación, dotando a sus proyectos de rotondas con torreones, acordes a las ordenanzas. En estos casos se impuso la normativa y el deseo de contar con inmuebles modernos que contribuyeran al ornato público. Por último, en muchos ejemplos se comprueba una ostensible diferencia entre el diseño de esas estructuras en los alzados, aprobados por el Ayuntamiento, y lo que se construyó. Sin embargo, no consta que los responsables municipales pusieran objeciones, pese a que el reglamento establecía la obligación de ajustarse a los planos autorizados.

Durante el período objeto de estudio esas estructuras, sobre todo los chapiteles, experimentaron una evolución, tendente a soluciones más complicadas y más estilizadas, de acuerdo con lo acontecido en Francia. Por lo demás, muchos edificios analizados en este artículo fueron derribados durante el segundo tercio de la pasada centuria o sufrieron levantes, permitidos por la normativa de la época. Lo último afectó a las rotondas y los chapiteles originales, que fueron sacrificados o modificados. Pese a todo, con las debidas transformaciones, estas composiciones se perpetuaron con el Regionalismo, el Racionalismo e incluso algunas corrientes de la Posguerra. Más recientemente, el polémico edificio *Artklass* (2010), diseñado por Robert Krier (nacido en 1938), en la Plaza de Euskadi, a modo de reinterpretación de las constantes de la arquitectura local de fin del siglo XIX y principios del XX, incorpora dos potentes rotondas, una rematada en un chapitel con cubierta de plomo.

2. JULIO SARACÍBAR, INTRODUTOR DE ESTAS SOLUCIONES EN BILBAO

Julio Saracíbar Gutiérrez de Rozas (1841-?, titulado en 1867) fue el introductor de estas soluciones en la capital vizcaína, donde se estableció en 1877, al conseguir la plaza de arquitecto municipal, que ostentó hasta 1883. Permaneció en Bilbao hasta finales de los años ochenta, si bien regresó temporalmente a principios del siglo XX. Gran conocedor de la arquitectura de Francia, país que visitó en muchas ocasiones, así como de los avances técnicos relacionados con la construcción surgidos allí,⁷ su obra está muy influida por las corrientes en boga en París durante el último tercio del siglo XIX. A lo largo de

⁷ Es pertinente señalar que en la *Memoria* que redactó en 1867, tras su visita a la Exposición Universal de París, aludió a las novedades sobre estructuras y materiales para cubiertas que más tarde aplicó a sus edificios. Saracíbar (1867): 6.

su trayectoria se reveló proclive a la configuración de chaflanes y rotondas con torreones tanto en las casas de vecindad como en las viviendas unifamiliares.

Por lo que respecta a las primeras y al caso de Bilbao, en 1885 intentó introducirlas en diversas obras, sobre todo en las enclavadas en vías de primera categoría y solares en esquina, proyectos en los que se constata preciosismo en la decoración y un mayor desembolso de los dueños, interesados en sacar el máximo partido a los edificios. Sin embargo, su decisión de colocar los remates en la primera crujía dio lugar a conflictos, dado que contravenían el reglamento.

El primer proyecto de esa naturaleza rubricado por Saracibar fue encargado por el indiano Paulino de la Sota Ortiz⁸ y sus orígenes se remontan a 1884. Correspondía a un solar, limitado por las calles Colón de Larreátegui, Astarloa y Ledesma, que en un principio iba a albergar cuatro casas dobles. Constaba de planta baja, cuatro pisos y un abuhardillado, acorde a lo permitido.⁹

Los planos iniciales datan de agosto de 1884. La composición articulaba cuatro cuerpos drásticamente delimitados y singularizados. Correspondían al bajo, la entreplanta, los pisos primero y segundo enlazados por un orden gigante de pilastras, y el tercero a modo de ático, realizado en diversos puntos por cariátides, todo ello en sintonía con las casas del París haussmanniano. Incorporaba dos torreones de planta octogonal, coronados con un antepecho, en los extremos de la fachada noble, mientras que el eje central remataba en un hueco en forma de mansarda, enmarcado por un frontón triangular y flanqueado por volutas. Con respecto al último es relevante para nuestros intereses recalcar que ocupaba la primera crujía. Enlazaba con la estética del estilo Segundo Imperio.¹⁰ En esta dirección están las pilastras que articulaban las calles, los medallones, las guirnaldas, los frontones y los jarrones que aderezaban el antepecho de los torreones. A su vez la relación entre el macizo y el vano no se ajustaba a principios clásicos, toda vez que los huecos, que en su mayor parte eran balconeros, quedaban constreñidos entre las pilastras y la tendencia al *horror vacui* era palmaria.

Los torreones tenían huecos adintelados, pero carecían de chapiteles. Los concibió conectados con las viviendas abuhardilladas y emplazados en la primera crujía, lo que se convirtió en un serio inconveniente, para su aprobación en 1885, cuando ya estaba en vigor el nuevo reglamento. Además los técnicos municipales los consideraron desproporcionados.

⁸ Hizo fortuna en Méjico. A comienzo de los años setenta del siglo XIX se afincó en Bilbao e invirtió en la promoción inmobiliaria. Sobre este indiano véase Paliza Monduate (2001-2003): 217.

⁹ ArHiDiVi, M. B., leg. 4/39/16 y ArHiDiVi, M. B., ps. 713 - 716. Estos ferropusiatos no son susceptibles de ser publicados, dado su penoso estado.

¹⁰ El repertorio y la propia composición de las fachadas de este proyecto, al igual que otros de Saracibar y muchos de los inmuebles recogidos en este artículo, parten claramente de las casas de vecindad parisinas de la época. Sobre las soluciones de estos edificios galos véase Sutcliffe (1993): 91-94.

El 10 de marzo de ese año el arquitecto municipal advirtió que la colocación y las características de las torres contravenían la normativa, de manera que el proyecto no recibió el *placet*.¹¹ La negativa del Ayuntamiento y el contumaz empeño del promotor en sacarlo adelante trajeron consigo un litigio, que entre otras cosas propició que Saracíbar arbitrara nuevas soluciones. En un primer momento de la Sota recurrió el dictamen municipal, alegando que los cuerpos en cuestión incrementaban la belleza del diseño y mejoraban las condiciones de salubridad del piso bajo cubierta. Asimismo, invocó la categoría de las calles, pues a su juicio no era lo mismo introducir esas estructuras en vías de primer orden, es decir de 15 metros de anchura como mínimo, como era el caso, que en las de segundo o tercero, aunque el reglamento no establecía diferencias.

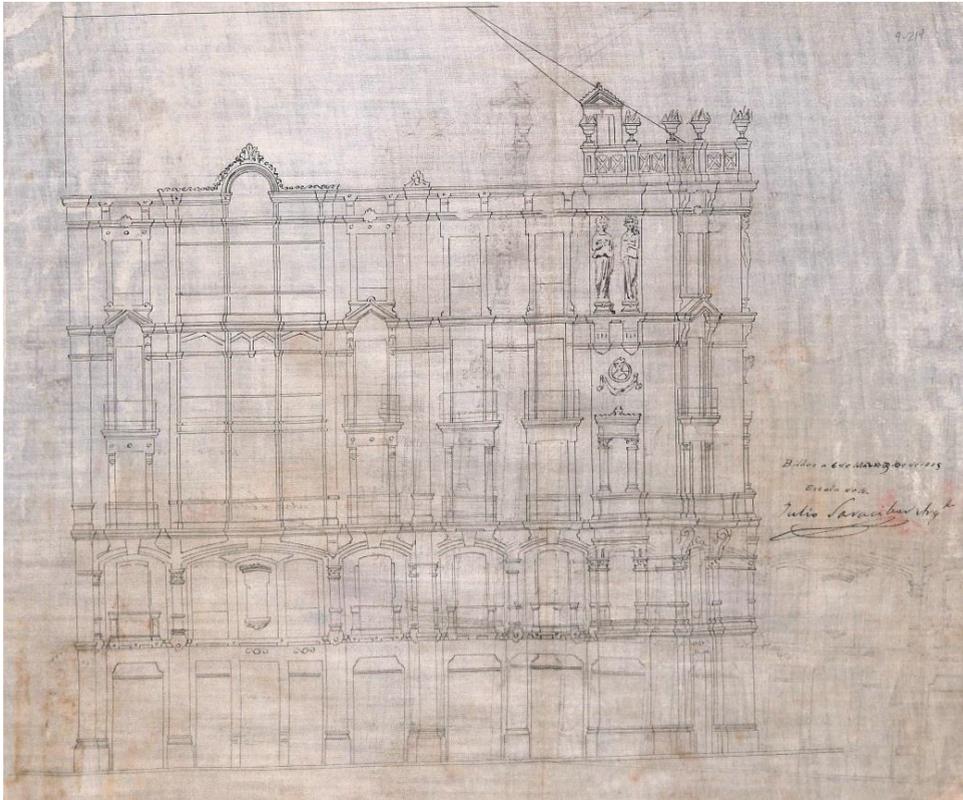


Fig. 1. Alzado de la fachada lateral de la Casa de Paulino de la Sota.
Julio Saracíbar. 1885. Bilbao

¹¹El comunicado oficial data del 10 de marzo de 1885. No obstante, debió haber alguna filtración al promotor y al técnico responsable, ya que el día 6 de ese mes Saracíbar firmó los planos de la solución alternativa que, como veremos, prescindía de las torres.

De marzo de 1885 data la segunda propuesta, fruto de sucesivos intentos de llegar a un acuerdo. En este caso optó por suprimir los torreones y sustituirlos por terrazas de planta octogonal. Las azoteas en cuestión servían de desahogo al piso abuhardillado, aparte de potenciar su iluminación. Estilísticamente pertenecía a la misma impronta que la primera y mantenía una profusa decoración, en la que nuevamente destacaban los medallones y las cariátides (fig. 1). No obstante, aquí el artífice sustituyó el hueco de mansarda que coronaba el eje central del frente noble por un óculo con un busto, flanqueado por grifos.¹² Se trata de un motivo representativo del estilo Segundo Imperio, introducido por Garnier en la Ópera de París, a partir de lo cual alcanzó gran difusión, sobre todo en edificios institucionales.

Las negociaciones no llegaron a ningún acuerdo y de la Sota presentó un recurso en el Gobierno Civil de Vizcaya. En abril de 1885, el gobernador sentenció a su favor, lo que daba vía libre a las torres. Los ediles recurrieron a instancias superiores y el 19 de septiembre el director general de Obras Públicas zanjó la cuestión del lado del Ayuntamiento.

Este dictamen se amparó en las propias ordenanzas de Bilbao, precisando que prohibían las buhardillas en la primera crujía del piso bajo cubierta, aunque autorizaban que los inmuebles se coronaran con frontones o con cualquier otro motivo. Por último, aludía a que permitía “cúpulas, torrecillas o miradores siempre que no desarmonicen por las dimensiones el aspecto de las casas”. Así las cosas, rechazó los torreones de Saracibar, dado su emplazamiento en la primera crujía, aunque no se oponía a su presencia en la segunda. Esto nunca fue barajado por el promotor y el tracista, sin duda porque estéticamente no era adecuado y en modo alguno se ajustaba a los patrones franceses, pero también porque, de cara a la explotación de las viviendas abuhardilladas, no era ventajoso.

No obstante, en el verano de 1885, a la espera del veredicto de los tribunales, el arquitecto arbitró otra solución con la esperanza de sacar adelante una propuesta ventajosa. Así lo corrobora un plano, fechado el 9 de julio, que insistía en la configuración de torreones, aunque independientes de las viviendas de la planta bajo cubierta. En este caso conformaban un dúplex con el tercer piso, gracias a una escalera interior. Así, el técnico esquivaba una de las exigencias del reglamento que imponía que, de estar integrados en las viviendas de la planta abuhardillada, solo podían ser destinados a trasteros. Sin embargo, la normativa no estipulaba nada si quedaban ligados a otros pisos. En cualquier caso, el tracista aclaró que si se “ordenase por la Superioridad, podría dársele entrada por el piso de las boardillas o introducir cualquiera otra reforma”,¹³ algo que hace pensar en una coyuntura conciliadora en ese momento concreto.

¹²ArHiDiVi, M. B., ps. 717 y 718.

¹³ArHiDiVi, M. B., p. 719.

Finalmente de la Sota y Saracíbar renunciaron a los polémicos torreones e incluso a la posibilidad de singularizar el eje central de la fachada principal con cualquiera de las soluciones barajadas. Así consta en el proyecto definitivo, fechado en mayo de 1886,¹⁴ resuelto con buhardillas que dejaban libre la primera crujía, ocupada en parte por una terraza y por dependencias de escasa altura como consecuencia de la fuerte pendiente de los faldones. En buena medida se atiene al aspecto actual del inmueble, portales 1 y 3 de la calle Astarloa, articulado con hileras de miradores y ejes de balcones. Los primeros presiden los chaflanes, en torno a los cuales se advierte más decoración, en la que destacan los medallones, aunque se prescindió de cariátides (fig. 2). Con respecto a los tondos, la documentación no da información para la identificación de sus figuras y desconocemos dónde se materializaron. No obstante, sabemos que los de otros edificios de Saracíbar representaban personajes de la mitología o artistas y que fueron fabricados en París.¹⁵



Fig. 2. *Casa de Paulino de la Sota.*

Julio Saracíbar.
1885. Bilbao

A principios de 1887, el Ayuntamiento concedió el permiso de habitabilidad, pero advirtió que en la planta abuhardillada no se podía disponer viviendas, porque no reunía las condiciones de altura exigidas. En el caso

¹⁴ArHiDiVi, M. B., p. 720.

¹⁵ Este es el caso de los que decoraban la residencia del arquitecto en Madrid, que fueron fabricados con piedra artificial en los talleres parisinos de Sable Portier-Coloré, propiedad de Charles Stocker. Cámara (1893): 76.

concreto de este edificio no tenemos constancia de ulteriores denuncias que pusieran de manifiesto un uso fraudulento de aquella planta, que, cuando menos, en el plano fechado en julio de 1885 estaba destinada a viviendas de los porteros. Sin embargo, ese tipo de irregularidades fueron muy frecuentes.

Así las cosas, la primera tentativa de introducir en Bilbao las soluciones que nos ocupan no prosperó. En 1885, en medio del litigio que la rodeó, Saracibar diseñó otra casa de vecindad con una rotonda rematada en chapitel de ascendencia gala. Para entonces era algo contemplado en las nuevas ordenanzas, pero la ocupación de la primera cruzía generó nuevos enfrentamientos.

Se trata del edificio número 42 de la calle Elcano, situado en el solar limitado por esa vía, Fernández del Campo y Hurtado de Amézaga. Los terrenos eran propiedad de una sociedad integrada por el comerciante Félix Arana Eguibar y el procurador Félix Murga Iñiguez, quienes en abril de 1884 pidieron permiso para erigir seis casas dobles. La obra se retrasó, porque hubo que resolver problemas relativos a las alineaciones de las dos primeras calles.¹⁶

Ya en febrero de 1885, firmó los planos del inmueble.¹⁷ Presenta una composición más comedida en cuanto a decoración que la del mentado indiano, aunque incluía motivos neorrenacentistas y neobarrocos. Incorporaba dos rotondas con torreones, el dispuesto en el extremo de la fachada a Fernández del Campo contaba con unos sencillos óculos y cubierta troncóica.¹⁸ El otro estaba en la confluencia de las tres vías, tenía planta circular, una hilera de miradores y estaba coronado por un chapitel hemiesférico de aspecto cupuliforme, horadado por huecos adintelados amansardados, y cubierta de plomo. El formato de los vanos, delimitados por volutas y un frontón triangular, recuerda lo dibujado en el remate del eje central del primer alzado para Paulino de la Sota. Entronca con los modelos galos de los años sesenta y setenta, tanto por el acabado a modo de falsa cúpula como por su diseño. En este sentido es muy explícita su silueta apaisada, el hecho de que constara de un solo cuerpo y una pequeña aguja, así como la molduración de los huecos (fig. 3).

La documentación de este encargo induce a concluir que en un principio el arquitecto era optimista sobre la reclamación interpuesta por de la Sota, ya que, al solicitar el permiso para este inmueble, manifestó “que no es de esperar se considere contraria a reglamento la cúpula de ángulo proyectada. Se suprimirá en el caso de no obtener resolución favorable un expediente análogo que aun pende de resolución en el Gobierno Civil”.

Sin duda ese comentario hacía referencia a aquel pleito. En el proyecto de Murga y Arana, la planta abuhardillada estaba concebida como desván. De todos modos, presentaron propuestas alternativas con la esperanza de conseguir

¹⁶ ArHiDiVi, M. B., leg. 4/44/11.

¹⁷ ArHiDiVi, M. B., leg. 4/39/27.

¹⁸ El alzado es un tanto confuso respecto a este torreón, que en parte semeja un volumen poligonal, pero de la silueta de la cubierta se concluye claramente que era circular.

el *placet* del Ayuntamiento, para aprovechar mejor los torreones. Así las cosas, en el mismo mes de febrero de 1885 Murga pidió permiso para que uno de los remates sirviera de laboratorio de fotografía. En función de lo anterior Saracíbar elaboró otro alzado, conformado por un cuerpo cilíndrico de hierro y cristal, cubierto por un chapitel cupuliforme con pequeños óculos, mientras que en la base de la aguja dibujó unas guirnaldas (fig. 4). Es una solución inédita en su producción, en lo tocante a las rotondas que nos ocupan, aunque hizo incursiones en la arquitectura del hierro en otras tipologías, caso de los mercados. Meses después el promotor invocó un acuerdo municipal del 25 de mayo de ese año que autorizó a Carlos Aragón a acristalar una parte de la azotea de la primera crujía de un edificio de la calle La Merced, al objeto de acondicionar un “gabinete fotográfico”. Además se daba la circunstancia de que el artífice de esa intervención había sido el arquitecto municipal Edesio Garamendi (1849-1999, titulado en 1878), quien se había decantado por el acristalamiento “a plomo de los muros de fachada”, según manifestó Aragón. Ru-

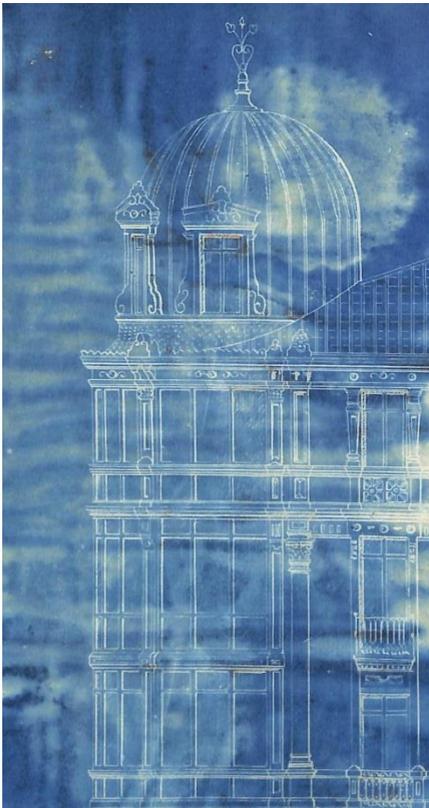


Fig. 3. Detalle del alzado de la fachada de la casa de Félix Murga y Félix Arana. Julio Saracíbar. 1885. Bilbao

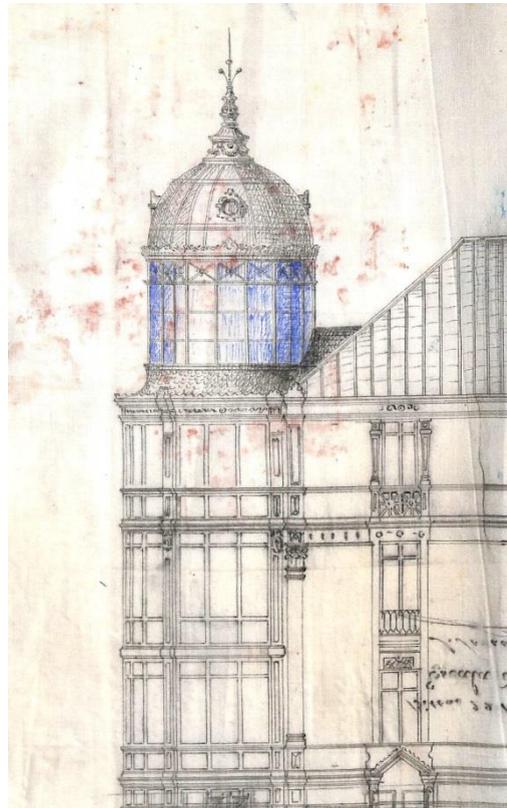


Fig. 4. Detalle del alzado de un torreón para la casa de Félix Murga y Félix Arana. Julio Saracíbar. 1885. Bilbao

coba dio vía libre a esta obra en función precisamente de su naturaleza acristalada.¹⁹ Por tanto, puede que la estrategia de Murga y Saracíbar potenciara el protagonismo de ese material, con la esperanza de conseguir la conformidad. Ignoramos si el peticionario tenía afición a la fotografía o solo era parte de un ardid. La solicitud no dio los frutos deseados y además el Ayuntamiento explicó que la mentada intervención de la calle La Merced no ocupaba por completo la primera crujía.

El 1 de enero de 1886, tras la resolución de la reclamación interpuesta por de la Sota, Garamendi no autorizó el torreón acristalado, que consideró más desproporcionado incluso que los del proyecto del indiano, al tiempo que manifestó su temor a que ese tipo de diseños se generalizaran en la ciudad.

Por tanto, la construcción comenzó acorde al diseño primigenio que, como adelantamos, se ajustaba a la normativa. En mayo de 1886 el arquitecto municipal certificó que las alturas de las plantas y la total no contravenían el reglamento y en noviembre se expidió el permiso de habitabilidad. En el mismo los técnicos insistieron en que los departamentos de la primera crujía de la planta abuhardillada no podían destinarse a viviendas propiamente dichas. Se trata de una advertencia, que afectaba a los torreones y que consta en todos los informes de esa naturaleza correspondientes a la tipología que estudiamos.

Fue la primera casa de vecindad construida en Bilbao con rotondas y torreones de ascendencia haussmanniana.²⁰ Su devenir es muy ilustrativo de la suerte de estas estructuras con el paso de los años. En 1924, el arquitecto Antonio Araluce Ajuria (1886-1987, titulado en 1912) proyectó una reforma, al objeto de llevar a cabo un levante y mejorar las condiciones de las viviendas que para entonces ya se habían habilitado en el antiguo desván, aunque no hemos podido precisar cuándo se acondicionaron. Conservó los torreones, pero modificó sus huecos, así como la aguja del chapitel con vistas a la calle Hurtado de Amézaga. También se renovó su cubierta de plomo, mientras que la estancia circular, que acogía la habitación más importante de aquellas viviendas por trazado y ubicación, servía de comedor.²¹ En 1941 Hilario de Apraiz Zarate (1910-2011, titulado en 1940) diseñó otra intervención, que suprimió los torreones.²² Así las cosas, la rotonda ideada por Saracíbar en la confluencia de las calles Elcano, Hurtado de Amézaga y Fernández del Campo hoy día remata en un antepecho macizo, aunque conserva los miradores (fig. 5).

¹⁹ ArHiDiVi, M. B., leg. 4/30/0.

²⁰ En diciembre de 1885 barajó la incorporación de chapiteles en una tercera casa de vecindad. Se trata de la de Benito Goldaracena entre la calle Marzana y el muelle homónimo, actual nº 6 de la primera. Las características de esa zona, que no corresponde al Ensanche, y el tratarse de un edificio entre medianeras establecen profundas diferencias con los edificios analizados en este artículo. ArHiDiVi, M. B., leg. 4/32/13.

²¹ ArHiDiVi, M. B., leg. Fomento, 163/967.

²² Archivo Municipal de Bilbao, Área de Urbanismo (en adelante, ArMuBi, U.), leg. 1B-6-191.



Fig. 5. *Casa de Félix Murga y Félix Arana.*
Julio Saracíbar. 1885.
Bilbao

A finales de los años ochenta, antes de abandonar Bilbao para establecerse en Madrid, Saracíbar volvió a adoptar estas soluciones en otra casa de vecindad. Concretamente en la promovida en 1889 por el indiano Santos López de Letona Apoita²³ en la confluencia de las calles Henao y Alameda Mazarredo.²⁴ El proyecto fue rubricado en el mes de marzo y obtuvo el permiso sin problema. Albergaba tres casas dobles, a las que corresponden los números 2 y 4 de la calle Henao y el 15 de la Alameda Mazarredo, y constaba de las alturas reglamentarias. Entre los planos cotejados en la documentación solo se conservan el alzado y las secciones, de manera que no tenemos datos sobre la última planta. Por lo demás estos dibujos presentan un grave deterioro que dificulta el análisis. Incluía detalles neorrenacentistas, mientras que la rotonda estaba rodeada por miradores en línea con lo hecho en la casa de Murga y Arana

²³ Tras hacer fortuna en Méjico, en los años ochenta se instaló en Bilbao, donde promovió casas de vecindad. Sobre este indiano véase Paliza Monduate (2001-2003): 210.

²⁴ ArHiDiVi, M. B., leg. 4-69-11 y ArHiDiVi, M. B., ps. 897 y 898.

y en este caso el chapitel era poligonal, tenía forma esquinada y estaba realizado por un tondo.

En agosto de 1889 el promotor comunicó que desde entonces la construcción estaba bajo la dirección del maestro de obras Domingo Fort Barrenechea (1850-, titulado en 1870), quien en su condición de ayudante del arquitecto municipal había coincidido con Saracíbar, cuando desempeñó este puesto. El cambio estuvo motivado por la partida del último. Durante la construcción no hubo problemas, pero en febrero de 1891, cuando Garamendi giró visita para conceder el permiso de habitabilidad, advirtió que el piso bajo cubierta no tenía la altura mínima para ser destinado a vivienda.

Hoy día poco queda de aquel edificio, ya que, tras el fallecimiento de López de Letona, sus hijos lo reformaron drásticamente. En 1928 Rafael de Garamendi y Ordeñana (1882-1945, titulado en 1906) modificó las casas de la calle Henao.²⁵ Recreó el antiguo desván para configurar dos nuevas viviendas en la quinta planta, aparte de erigir una sexta abuhardillada con trasteros y viviendas. La obra afectó al chapitel original que fue desmontado. En su lugar se erigió un torreón afrancesado, pero que, a diferencia del inicial, partía de los modelos de en torno a 1900. Es más ancho y alto y consta de una torre y un chapitel esquinado. Ambos tienen planta hexagonal, la primera, que cuenta con vanos de medio punto con claves molduradas y pilastras enmarcando sus caras, enlaza con otros diseños de Garamendi de la misma época como la bilbaína casa Anduiza (1927) de la calle Teófilo Guiard.²⁶ El chapitel tiene dos partes, la inferior, cubierta de pizarra, está realizada por óculos ciegos, enmarcados por una rica composición curvilínea. La superior, que también es hexagonal, semeja una linterna con vanos de medio punto, tiene cubierta apiramidada, acabada con el mismo material, y está coronada por una bola. Con respecto a la última lo dibujado en los planos era más ambicioso, pues incorporaba volutas en el cupulino, aparte de una veleta. Para las primeras el artífice pudo encontrar inspiración en la cúpula de la iglesia de Santa María de la Salud de Venecia, obra barroca de Baldassare Longhena. Por lo demás, en un principio Garamendi pretendió conservar los miradores originales, tal como se comprueba en el plano adjunto, pero finalmente los suprimió, cosa que alteró por completo la rotonda ideada por Saracíbar. En su lugar se construyeron otros de hormigón de planta trapezoidal, deudores de los modelos ingleses frecuentes en la producción del autor de la reforma. Simultáneamente se sacrificó gran parte de la decoración exterior primigenia (figs. 6 y 18).²⁷

²⁵ ArHiDiVi, M. B., leg. E. 72/141.

²⁶ Respecto a este edificio véase Paliza Monduate (1989): 85-90.

²⁷ En 1941, Garamendi reformó la tercera casa del complejo inicial, la correspondiente a Alameda Mazarredo nº 15. Realizó un levante similar al de 1928 y también se renovaron los miradores. ArMuBi, U., leg. 1B-6-197. Posteriormente, el inmueble fue rehabilitado a partir de un proyecto

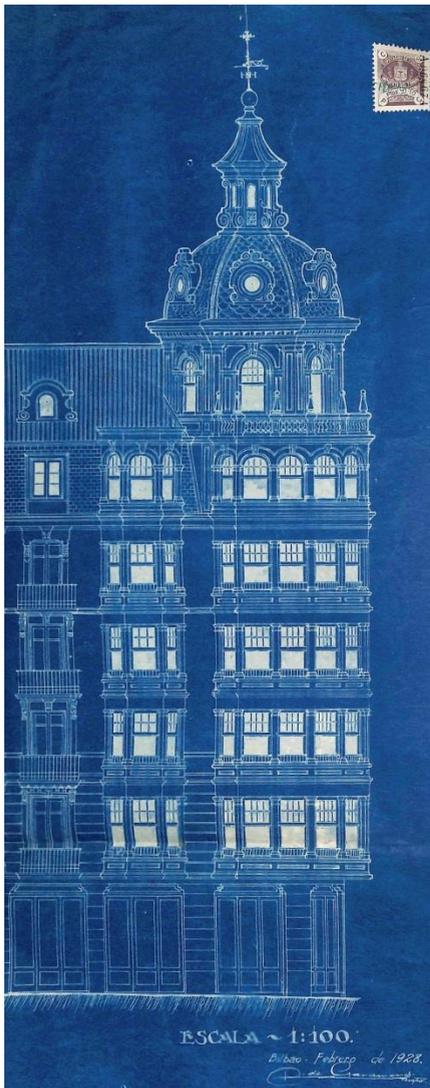


Fig. 6. *Detalle del alzado del proyecto de reforma de la casa de Santos López de Letona.* Rafael de Garamendi. 1928. Bilbao

3. LA ECLOSIÓN DE ESTAS SOLUCIONES EN LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XIX Y LOS PRIMEROS AÑOS DEL XX

Lo recogido hasta aquí pone de manifiesto que la introducción en Bilbao de estas soluciones haussmannianas no fue fácil. No obstante, poco a poco empezaron a multiplicarse, especialmente en torno a 1890, y, sobre todo, hacia

de 1989. En ese momento el exterior estaba protegido, por lo que se conservó acorde a los diseños de Garamendi. ArMuBi, U., legs. C-026916/001 y 891062000045.

el final de esa década, momento en el que ganarían en altura, número de cuerpos y decoración, irrumpiendo en estos años los chapiteles ovoides y apiramidados.

Poco a poco gran parte de los arquitectos y algunos maestros de obras activos en la capital vizcaína procedieron a introducir estas soluciones en casas de vecindad, principalmente si estaban situadas en la confluencia de dos vías. Pese a que los ejes de miradores continuaron siendo recurrentes en las rotondas, en este período se diseñaron algunos edificios que, acorde a la estricta ortodoxia de los patrones franceses, prescindían de este tipo de ventanales.

Sin duda los ejemplos de Saracíbar, los viajes de los técnicos a París y las revistas de la época desempeñaron un papel importante en la paulatina difusión de las soluciones que nos ocupan. Por lo demás las circunstancias que rodearon la construcción de unas casas, propiedad de Francisco Arana Lupardo, un edificio entre medianeras, en función de lo cual carecía del tipo de rotonda que nos ocupa, tuvieron importantes consecuencias en la evolución de esa tipología en determinados puntos del Ensanche y, por ende, en el uso de las estructuras que estudiamos, dado que eran sumamente ventajosas para los promotores.

3. 1. La polémica en torno al edificio de Francisco Arana Lupardo (1892) y sus consecuencias

En la evolución del tema de este artículo fueron cruciales los entresijos que rodearon al inmueble de Francisco Arana Lupardo en la calle Gardoqui – actuales portales 3, 5 y 7–, según proyecto de Julián Zubizarreta Usatorre (1843-1905, titulado en 1880) de 1892.²⁸ El dueño, que era contratista de obras y propietario de aserraderos, también invirtió en la construcción de casas de vecindad, destinadas al alquiler. En este caso concreto urdió un ardid para salvar las limitaciones sobre el número y las características de las plantas. Consistió en alterar la denominación de las alturas, al tildar como sótano lo que en realidad era un bajo, con 3 m. de altura en el interior y una mínima parte soterrada, de manera que cumplía con lo exigido por las ordenanzas. Así, el arquitecto configuró otros cinco pisos, el último, con 3'25 m. de altura, tenía el frente en talud, es decir acorde a las soluciones amansardadas francesas, en función de lo cual se hallaba ligeramente retirado de la línea de cornisa de la fachada. Por extraño que pueda parecer recibió el permiso y se construyó, pese a que Garamendi señaló que “se sale por completo de la marcha seguida hasta ahora respecto al particular”. Del quinto piso, sobre el que había un desván, comentó:

está establecido sobre la cornisa general del edificio y algo retirado en sus planos del paramento general de fachada, tiene una parte aunque pequeña dentro de la primera crujía y por encima de los 20 metros de altura total, en contra por

²⁸ ArHiDiVi, M. B., leg. 4/49/11. Actualmente este edificio está muy alterado como consecuencia de un levante que, entre otras cosas, afectó a los pisos cuarto y quinto.

consiguiente de lo establecido en el artículo 10 que previene que está absolutamente prohibido las boardillas habitables en primera crujía pero como las cuatro quintas partes de este piso caen dentro de la referida altura total y la vertiente reglamentaria de la cubierta está perfectamente respetada por la construcción, no considero que este detalle pudiera implicar gran cosa en la resolución favorable o negativa del proyecto

La Comisión de Fomento solicitó la opinión de los letrados del Ayuntamiento que dieron vía libre ante un vacío legal, dado que el reglamento no especificaba la parte del sótano que tenía que estar soterrada para ser considerado como tal. No obstante, Zubizarreta modificó los planos firmados en marzo de 1892. Los definitivos datan de septiembre y en ellos quedaba subsanado el inconveniente de superar ligeramente la altura reglamentaria, tal, como hemos visto, indicó Garamendi. Finalmente la quinta planta tenía 3'25 m, mientras que el bajo cubierta 2'80 m. en la segunda crujía.

Consideramos importante señalar que previamente Zubizarreta, técnico muy influido por las corrientes vigentes en la capital francesa, había configurado la cuarta planta de otras casas con frente en talud. Sirve de ejemplo el edificio de José Echevarría (1883) en la calle Banco de España.²⁹ En este sentido, algunos arquitectos municipales, caso de Enrique Epalza Chanfreau (1861-1933, titulado en 1886), quien desempeñó el puesto entre 1887 y 1901, estimaron que era un trazado que restaba categoría a las viviendas de ese piso. Lo entendieron como una cesión del promotor, por lo que a cambio se mostraron un tanto flexibles para admitir mejoras en el piso abuhardillado.³⁰

La construcción de este controvertido edificio, que concluyó en 1894, contribuyó al incremento de las soluciones que estudiamos. Inmediatamente se desató una cascada de propuestas de casas con muros en talud y vanos amansardados en la quinta planta, que arrancaba sobre la línea de la cornisa. No obstante, esto solo fue posible en los inmuebles enclavados en calles de primer orden, es decir con un mínimo de 15 m. de anchura. Así, ese piso al que correspondían los torreones que remataban las rotondas ganó en altura, superficie, iluminación y vistas con respecto a lo que había sido tónica general, aparte de incorporar las sugerentes estancias habilitadas en el interior de aquellos. A todas luces el trazado beneficiaba a los promotores.

Pese a que la estratagema de Francisco Arana consiguió salvar los obstáculos administrativos, a medio plazo este incidente obligó a introducir precisiones en las ordenanzas sobre los sótanos. En esa dirección se estableció que deberían tener como mínimo 1.30 m. soterrados.³¹

²⁹ En relación con este edificio, véase Paliza Monduate / Basurto Ferro (1990): 73-74.

³⁰ Así lo argumentó en 1899, al rebatir una petición de Nicolás Murga Íñiguez, a la que aludimos, más adelante.

³¹ Esta modificación fue aprobada por el Ayuntamiento el 17 de junio de 1896. ArHiDiVi, M. B., leg. 2/27/5; *Recopilación...* (1902), 12-13.

De la documentación de otros proyectos diseñados entonces por Zubizarreta, que, a diferencia del de Arana, contaban con rotondas con chapitel, se infiere que estuvo pendiente del dictamen sobre ese caso antes de tramitar otras casas, sin duda con la esperanza de obtener ventajas. Así ocurrió en la que José María Lizana Hormaza, marqués de Casa Torre, erigió entre la Gran Vía y la calle Alameda Urquijo, que fue derribada en los sesenta.³² Sus orígenes se remontan a septiembre de 1890, cuando el promotor pidió permiso para la “cimentación, sótanos y alcantarillado, presentando a la terminación de esas obras a la aprobación los planos de alzados y plantas de distribución interior”, cosa que fue autorizada. Pese a que los últimos fueron firmados el 30 de julio de 1892, no fue hasta octubre, es decir tras la aprobación del proyecto de Arana, cuando pidió permiso para levantar el resto de la construcción.

La solicitud aludía a un inmueble de “planta baja, cuatro altos principales y piso desván”. Sospechosamente no consta el plano de la planta bajo cubierta, pero la comparación entre los alzados de las fachadas (fig. 7) y la imagen de principios del siglo XX que publicamos (fig. 8) ratifica que se modificó la cubierta. Entre otras cosas se introdujo en la confluencia de las fachadas un elegante y potente chapitel con amplios huecos ovalados. Esta circunstancia y comentarios posteriores de algunos técnicos municipales conducen a la conclusión de que la quinta planta contó con estancias vivideras en la primera crujía. En cualquier caso, recibió el permiso de habitabilidad en julio de 1895.

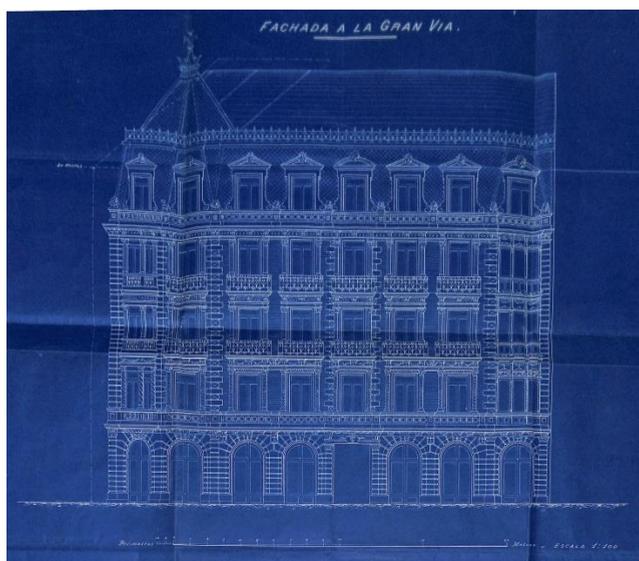


Fig. 7. Alzado de la fachada principal de la casa de José María Lizana, marqués de Casa Torre. Julián de Zubizarreta. 1892. Bilbao

³² ArHiDiVi, M. B., leg. 5/569/5.



Fig. 8. *Vista de la calle Alameda Urquijo a principios del siglo XX* (en primer término, la casa de José María Lizana, marqués de Casa Torre; al fondo, la casa de Daniel Aresti). Bilbao

Zubizarreta imprimió un fuerte poso haussmanniano a la rotonda, ligeramente achafanada y carente de los miradores de madera, habituales en las casas bilbaínas. En su lugar rasgó amplios huecos tripartitos adintelados que daban luz al gabinete. Se trata de otra modificación respecto a lo dibujado en los planos. La misma impronta presidía el chapitel, conformado por dos cuerpos apiramidados de planta octogonal, cubiertos de pizarra, de los que el inferior, aparte de los mentados vanos ovalados, estaba decorado por una hilera de ojos de buey ciegos. Corresponde a un diseño que marcaba distancias respecto a las recetas de Saracibar a base de cuerpos cupuliformes más achaparrados y que, por el contrario, se enmarcaba en la tónica propia de finales del siglo XIX. En cualquier caso, fue el más ambicioso diseñado por este facultativo en una casa de vecindad, tipología en la que, por otra parte, se prodigó mucho.³³

³³ En muchas casas incorporó rotondas con miradores, coronados por chapiteles muy similares entre sí, pero mucho más sencillos que el de este inmueble del marqués de Casa Torre, Paliza Monduate / Basurto Ferro (1990).

Otro ejemplo explícito de las consecuencias del edificio de Arana Lupardo son las casas de la manzana número 11 del Ensanche, una parcela pentagonal limitada por la plaza de San Vicente y las calles Alameda Mazarredo, Arbolancha, Uribitarte y San Vicente. Este complejo fue diseñado por el mentado Fort, quien el 31 de diciembre de 1895 firmó los planos de seis casas dobles para Santos López de Letona en el terreno delimitado por las cuatro últimas vías.³⁴ Dibujó rotondas con miradores de madera y chapiteles en la confluencia entre las sucesivas calles, aunque el remate previsto entre la Alameda Mazarredo y Arbolancha era más ambicioso que el resto. A su vez introdujo una profusa decoración con cadenas almohadilladas, frontones, impostas, etc., que destacaban sobre manera en ese mismo lienzo.³⁵ Seguidamente, en febrero de 1896, el propio Fort costeó otras dos casas entre la Alameda Mazarredo y la calle y plaza de San Vicente.³⁶ En este caso, los ángulos también estaban resueltos con rotondas rematadas en chapiteles muy parecidos al dispuesto entre la Alameda Mazarredo y Arbolancha. Hay que resaltar el alzado por su rica ornamentación, que cuenta con cariátides y es deudora de los repertorios afrancesados de muchos proyectos de Saracibar, incluidos los recogidos en este estudio.³⁷ Fue una de las promociones más ambiciosas diseñada en la capital vizcaína por un maestro de obras.³⁸ Con una indudable voluntad de construir ciudad, Fort se decantó por la *concinnitas*, aunque prescindió de miradores de madera. En su lugar optó por la ortodoxia francesa y dispuso rotondas de obra con tres huecos adintelados que daban luz al comedor, cuyo trazado era circular.

Los edificios con entrada por Arbolancha y San Vicente fueron articulados con bajo, cuatro plantas y un abuhardillado, con una altura total de 18 metros, acorde a lo permitido en calles de segundo orden. Sin embargo, los que tenían acceso por Alameda Mazarredo y la plaza fueron ideados con una planta más. Este quinto piso fue resuelto con muro en talud sobre la línea general de la cornisa y por encima se dispuso un abuhardillado. Para justificarlo los promotores invocaron indirectamente el inmueble de Arana. Así, en la tramitación de la casa de Alameda Mazarredo nº 10, López de Letona indicó:

se proyecta el último piso en forma de mansarda dentro de las alturas totales del Reglamento, con una cúpula que remata el mirador de dicho ángulo sin más

³⁴ Corresponden a los actuales Alameda Mazarredo nº 10, Arbolancha nºs 2, 4 y 6 y San Vicente nºs 3 y 5.

³⁵ ArHiDiVi, M. B., leg. 4/181/8 y ArHiDiVi, ps. 999 - 1003.

³⁶ ArHiDiVi, M., B., leg. 4/196/5.

³⁷ Con respecto a la cariátide y el atlante, dispuestos sobre la entrada al portal, hay que señalar que se trata de una composición muy frecuente en las casas de vecindad parisinas de la época, que Fort debió conocer a través de publicaciones periódicas o viajes. Sobre esas soluciones véase Loyer (1987): 249.

³⁸ Basurto Ferro (1999): 125.

objeto que el puramente decorativo. La forma en que se presenta este proyecto es sin duda ninguna de más agradable aspecto que si se utilizara la altura total de la cornisa y cubiertas con saltillos y retallos de huecos. Esta disposición está adoptada en las grandes capitales del extranjero en calles de cierta anchura y el Excmo. Ayunt^a que U.S preside tiene también precedentes establecidos recientemente con diferencias análogas de pisos

Estas palabras remitían a la arquitectura parisina y al inmueble de la calle Gardoqui. A la hora de conceder la licencia de construcción, Garamendi también se escudó en lo acontecido en el último. En este sentido, argumentó:

presenta 6 pisos, o sea uno más de los que se fijan en el artº 3º de las Ordenanzas Municipales. Esta disposición del proyecto se apoya en los Artº 11, 12, y 13 relativos a los pisos de sótano viene a mi juicio a falsear el verdadero carácter y concepto de esta clase de de pisos y su destino y aplicación en la edificación, pero esta interpretación ha sido sancionada por el Excmo. Ayuntamiento al otorgar igual en las casas construidas por D. Francisco Arana en la calle Gardoqui

Por lo demás, pese a que el proyecto de las casas de las calles Arbolancha y San Vicente era acorde al reglamento, tenemos indicios para sospechar que el promotor tuvo la intención de destinar a viviendas las plantas bajo cubierta, pese a que no reunían las condiciones mínimas de altura. Así se desprende del informe del arquitecto municipal, cuando giró visita al edificio en julio de 1897, terminadas las obras, ya que manifestó:

existe una serie de departamentos con ventanas de luces y ventilación perfectamente enlucidos, que aunque en la actualidad no conste tengan viviendas, son susceptibles de habilitarse para dicho objeto a bien poco coste, pues para conseguirlo basta colocar las cocinas y escusados y piedras fregaderas, servicios faciles de realizar

Los avatares en los que se han visto inmersos los cinco chapiteles previstos inicialmente coinciden con la tónica general. Los proyectados en la confluencia de las calles Arbolancha y Uribitarte, por un lado, y esta última vía y San Vicente, por otro, no llegaron a materializarse.³⁹ Además hubo una evidente simplificación a la hora de levantar las fachadas de esas casas, seguramente con un criterio economicista por parte del dueño, en función de que previsiblemente sus rentas serían inferiores a las del edificio de Alameda Mazarredo nº 10.

³⁹ Así se infiere de la documentación de los proyectos de levante de las casas de Arbolancha y San Vicente, tramitados en los años veinte por los herederos de López de Letona. Del análisis de los planos se concluye que la primera crujía de la planta bajo cubierta de estos inmuebles fue construida como azotea. ArHiDiVi, M., B., leg. E. 36/78 y ArHiDiVi, M. B., leg. E. 44/133.

Los otros tres tenían cierto aire de familia, aunque no eran idénticos constaban de dos partes, la inferior cupuliforme, pero con forma ovoide, con huecos en los propios plementos, cubiertos de pizarra, y la superior con un formato periforme, forrado de plomo, y un remate en aguja. No obstante, ofrecían diferencias en el último punto y en el formato de los vanos, al tiempo que en los planos tenían un diseño más sencillo que el que finalmente se hizo.



Fig. 9. Casas de Santos López de Letona y Domingo Fort. Domingo Fort. 1895-1896. Bilbao

A su vez el situado entre la Alameda Mazarredo y la plaza no ha llegado hasta nuestros días como consecuencia de un levante que no hemos conseguido datar, si bien lo situamos hacia 1960 (fig. 9). Hay imágenes antiguas que corroboran que en un principio era igual al que subsiste en el otro extremo de esa fachada.⁴⁰ Algunas fotografías como la que publicamos prueban su pronta reforma, pues hacia 1902 ya se había instalado una escultura en sustitución de la aguja (fig. 10).⁴¹ No tenemos constancia de más casuísticas de este tipo, de manera que fue algo excepcional, relacionado también con las recetas parisinas. En este sentido, sirven de ejemplo las figuras que rematan distintas partes de la Ópera de Garnier. Las imágenes en cuestión carecen de la precisión necesaria

⁴⁰ Basurto Ferro (1999): portada. Creemos que esta fotografía pudo ser encargada por Fort, toda vez que en ella aparece un grupo de personas posando, asomadas a una de las ventanas del comedor de su domicilio. Entre ellos puede estar el propio maestro de obras, orgulloso de su proyecto y de su condición de propietario del inmueble.

⁴¹ ArHiDiVi, Fotografías, leg. R 1831-0418.

para poder identificar la pieza, una mujer de cuerpo entero, vestida y con el brazo derecho levantado. Simultáneamente se amplió el chapitel por la parte zaguera con la construcción de un cuerpo poligonal rematado en una terraza que hacía las veces de mirador.⁴² No hemos encontrado información sobre estas obras y tampoco denuncias por su posible ejecución sin permiso, pero creemos que el último tuvo alguna relación con el que existió en la frontera casa de Ocharan, que estudiamos más adelante.⁴³ De todos modos es importante consignar que Fort instaló su domicilio en el quinto piso de Alameda Mazarredo nº 8⁴⁴ y que este chapitel y su ampliación estaban integrados en su vivienda. Así las cosas, la colocación de la escultura y la cuidada decoración de las fachadas pudo deberse al deseo de dar más representatividad a su propia casa.



Fig. 10. Vista de los Jardines de Albia a principios del siglo XX con las casas de Santos López de Letona y Domingo Fort. Bilbao

El chapitel situado entre la plaza y la calle San Vicente subsiste, pero ha estado rodeado de numerosos incidentes (fig. 11). En 1984 estaba en mal estado, por lo que el Ayuntamiento exigió su restauración, ya que estaba

⁴² Con respecto a esto, es conveniente señalar que en 1904, cuando estaba intentando que el Ayuntamiento le autorizara a colocar un depósito de agua sobre la cumbre de la cubierta, esgrimió varios argumentos, entre ellos, la facilidad con la que en el extranjero se permitía disponer “torrecillas de observatorio”. ArHiDiVi, M. B., leg. 5/351/42.

⁴³ También creemos que los levantes sufridos por estos dos edificios guardan cierta relación, de manera que la intervención en uno propició de algún modo la del otro.

⁴⁴ ArHiDiVi, M. B., leg. 5/440/22.

protegido. La obra fue dirigida por el arquitecto Alberto Santander, pero antes el dueño pretendió derribarlo, enlazando con algo usual hasta los años setenta. En esta dirección manifestó:

la casa está ocupada por inquilinos de rentas antiguas, cuyo importe no llega a las ciento cincuenta mil pesetas anuales. Además al haber declarado Uds. la Plaza como monumento artístico no puedo hacer modificaciones, cuando lo más sencillo y económico a la larga sería, por ejemplo, destruir el torreón y quitar la pizarra⁴⁵

Por otro lado, cuando a comienzos de los ochenta se rehabilitó la casa dispuesta en la confluencia entre la Alameda Mazarredo y Arbolancha, para conformar una promoción de vivienda nueva, según proyecto del arquitecto Francisco Javier Gorrochategui, se preservaron las fachadas, pero en un principio el chapitel fue suprimido. La empresa promotora fue denunciada judicialmente y obligada a restituir el remate, que fue reconstruido.⁴⁶



Fig. 11. *Detalle del chapitel de la casa de Domingo Fort.* Domingo Fort. 1896. Bilbao

⁴⁵ ArMuBi, U., leg. C-005500/006.

⁴⁶ ArMuBi, U., leg. 911024000023.

3. 2. Otros proyectos de esos años acordes al reglamento

Otros proyectos de estas fechas se ajustaron a la normativa. De 1896 data el de la casa que el maestro de obras Daniel Escondrillas Abasolo (1853-1922, titulado en 1872) diseñó para Daniel Aresti Torre entre las calles Luchana y Alameda Urquijo,⁴⁷ actual nº 11 de la última (figs. 8 y 12). Constaba de las alturas reglamentarias, pero hubo problemas por las características del piso abuhardillado, ya que los faldones invadían la primera crujía y tenían huecos impropios de un desván. El promotor recurrió con el argumento de que era amansardado, algo que a su juicio mejoraba el aspecto del edificio, pero su reclamación fue desestimada. Renunció a abrir las luces y solo dispuso una vivienda bajo la cubierta que carecía de dependencias en la primera crujía.



Fig. 12. *Casa de Daniel Aresti.* Daniel Escondrillas. 1896. Bilbao

Resulta de interés para nosotros la forma con la que el tracista resolvió el chaflán, envuelto por un amplio cuerpo de miradores y un chapitel. Este arrancaba de un zócalo octogonal que servía de base a un cuerpo cupuliforme de

⁴⁷ ArHiDiVi, M. B., leg.4/191/6.

perfil ovoide con ocho plementos, cubiertos de pizarra y nervios forrados de plomo, rematado por un pequeño segundo cuerpo coronado por una aguja. Se trata de un diseño más sencillo que la mayoría de los proyectados en esos años. De todos modos, la primera parte, al igual que en las citadas casas de Letona y Fort, era mucho menos achaparrada que las ideadas por Saracibar en los ochenta, gracias a su silueta ovoide. Además el remate de la casa de Aresti destacaba en los planos por su rica ornamentación, que en gran parte fue sacrificada durante las obras. Allí Escondrillas dibujó óculos en la base de los plementos, que también aderezó con unas lazadas, que iban a ser ejecutadas con zinc.⁴⁸ Con respecto a los vanos de ascendencia gala, hay que tener presente que en la década de los setenta el tracista vivió en Burdeos, donde colaboró con el arquitecto Jean Jules Mondet (1834-1884).⁴⁹ Próximo a la casa del Marqués de Casa Torre, este inmueble constituye todavía hoy un magnífico telón de fondo para la perspectiva del primer tramo de la Alameda Urquijo desde la Gran Vía.

En 1899, tan solo un año después de que concluyeran las obras de la casa de Aresti, el mismo tracista introdujo una solución mucho más ambiciosa, en línea con la moda de esa época, en el remate de la desaparecida casa de Luis Anduiza,⁵⁰ situada en el ángulo conformado por las calles Gordóniz y Zugastinovia.⁵¹ También tenía cubierta de pizarra y constaba de dos partes, la inferior de planta cuadrada adoptaba forma esquifada y contaba con óculos ovalados enmarcados por detalles curvilíneos de gusto francés. La superior repetía la misma planta, pero era apiramidada, más elevada y estaba dotada de la habitual aguja (fig. 13).

Hubo promotores que quisieron beneficiarse del caso Arana, pero no lo consiguieron. Es explícito el ejemplo de Nicolás Murga Íñiguez, un procurador con intereses en la industria minera. Promovió una casa en la confluencia de las calles Bertendona y Gardoqui, diseñada por Luis Aladrén Mendivil (1852-1902, titulado en 1881) en junio de 1899, que constaba de las alturas reglamentarias.⁵²

Intentó que la planta de buhardilla se destinara íntegramente a vivienda, cosa que solicitó al Ayuntamiento. Para apoyar su pretensión, aparte de la estética y el ornato, remitió a lo acontecido en el inmueble de Arana, que estaba en la misma acera que el suyo. Expuso que si se daba vía libre a su propuesta, ese lienzo de la calle tendría uniformidad de altura y composición, lo que a su juicio era beneficioso para su aspecto. No obstante, el Consistorio no cedió, tras un duro informe de Enrique Epalza, que había sustituido a Garamendi como Arquitecto Jefe, y que se mostró más intransigente que su predecesor. De hecho,

⁴⁸ El actual no es el original, aunque no hemos podido datar esta intervención. Se trata de un volumen esquifado que remata en una aguja con forma de cruz.

⁴⁹ Basurto Ferro (1999): 233.

⁵⁰ La casa formaba parte de un complejo integrado por un taller de joyería y viviendas.

⁵¹ ArHiDiVi, M. B., leg. 5/39/11.

⁵² ArHiDiVi, M. B., leg. 3/19/4.

tildó de “triquiñuela” el ardid de Arana. También resaltó que la cuarta planta de esas casas, al igual que la del Marqués de Casa Torre, era amansardada, a diferencia del diseño de Aladrén. Previno a los ediles del riesgo de que hubiera más reclamaciones de ese tipo si se daba el *placet* a Murga. Simultáneamente recordó que la reforma de las ordenanzas que se estaba estudiando en ese momento para permitir destinar a vivienda la primera crujía de las buhardillas quedaba restringida a los inmuebles situados en vías de 20 m. de anchura, mientras que la calle Gardoqui tenía 15 m.⁵³ En consecuencia, la tentativa no prosperó y el piso bajo cubierta fue configurado como desván.



Fig. 13. *Casa de Luis Anduiza*. Daniel Escondrillas. 1899. Bilbao

Estilísticamente se enmarca dentro de la arquitectura polícroma, corriente ecléctica en la que se sitúa gran parte de la obra de Aladrén. Este resolvió la confluencia entre las fachadas con inequívoca vocación urbana con un chaflán, enfatizado por la habitual hilera de miradores de madera, coronado por un efectista chapitel. Estaba formado por tres cuerpos, el inferior de forma

⁵³ ArHiDiVi, M. B., leg. 4/525/28.

acampanada, el intermedio a modo de *loggía* circular, delimitada por arcos de medio punto, y un cupulín bulboso que servía de soporte a una veleta. La solución del segundo evoca el remate de los mentados almacenes *Printemps* de la capital parisina (fig. 14).

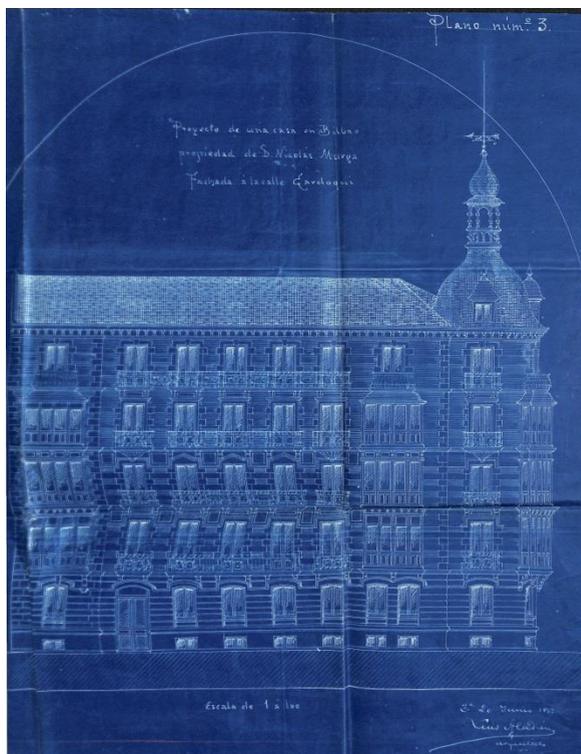


Fig. 14. *Casa de Nicolás Murga*.
Luis Aladrén. 1899. Bilbao

Creemos que se materializó en buena medida acorde a los planos, pues así se desprende de una reforma, diseñada por Anastasio Arguinzóniz Urquiza (1891-1976, titulado en 1917) en los años cuarenta con motivo de un levante.⁵⁴ La comparación entre el alzado de 1899 y el plano de estado actual de 1944 arroja tan solo una variación que atañe a los dos huecos amansardados del primer cuerpo del chapitel. Concebidos en un principio con vanos adintelados con cubierta ligeramente acampanada a juego con el volumen principal.⁵⁵ En el último documento aparecen con una silueta más sencilla. No obstante, no

⁵⁴ ArMuBi, U., leg. C-000886/021.

⁵⁵ Creemos que este detalle influyó en la solución de Epalza en la frontera casa de Amalia Aresti (1901), entre las calles Rodríguez Arias y Licenciado Poza, que también correspondía al tipo de inmuebles aquí recogidos y que no ha llegado hasta nosotros. En este sentido, el tracista dispuso en la base del chapitel unos pináculos que reproducían a pequeña escala el propio remate del edificio. ArHiDiVi, M. B., leg. 5/296/8.

podemos precisar si esa modificación se introdujo durante la construcción o fue fruto de una reparación llevada a cabo en 1907, tras un incendio.⁵⁶

La intervención de los cuarenta fue promovida por La Unión Levantina de Seguros S. A., por entonces dueña del inmueble. En un principio, el tracista optó por conservar el torreón original, incorporándolo dentro de una de las nuevas viviendas, destinándolo a salón de planta circular (fig. 15). Sin embargo, bien por su mal estado o por el deseo de homogeneizar la altura de las dependencias de la vivienda en cuestión, al final lo derribó y diseñó uno nuevo.

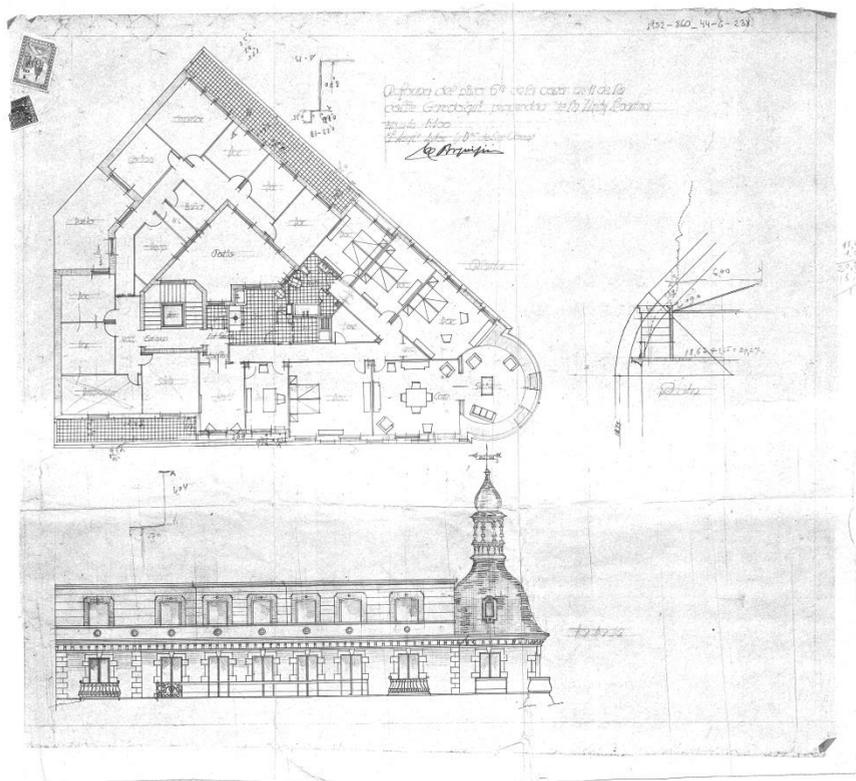


Fig. 15. Proyecto de reforma de la casa de Nicolás Murga. Anastasio Arguinzóniz. 1944. Bilbao

Durante la ejecución de las obras, los técnicos municipales observaron que se había desmontado el primitivo y que en su lugar se estaba levantando “una torre de fábrica”, que no figuraba en los planos aprobados por el Consistorio en agosto de 1944 y que, por tanto, no estaba autorizada. Así las cosas, en abril de 1945 la promotora presentó un proyecto específico, firmado por Arguinzóniz.⁵⁷

⁵⁶ ArHiDiVi, M. B., leg. 1/296/4.

⁵⁷ ArMuBi, U., leg. C-021205/025.

Su solución era muy diferente a la de Aladrén, pues erigió un torreón hexagonal, rematado por otro cuerpo más pequeño de idéntico trazado, coronado a su vez por una cubierta apiramidada, cuyo vértice servía de base a una veleta. En el primero, el frente del chaflán acoge un imponente escudo de la empresa propietaria, mientras que en las caras laterales se rasgaron huecos rectangulares alineados con ojos de buey, dotados de una retícula a modo de celosía. A su vez cuenta con canes avolutados bajo el alero, mientras que la cubierta es de pizarra (fig. 16). Enlaza con el Regionalismo montañés que en los años veinte y treinta del siglo XX tuvo gran desarrollo en la arquitectura vizcaína, especialmente en el caso de la vivienda, y que con ciertas variaciones pervivió en los cuarenta.⁵⁸ Tanto el remate de Aladrén como el de Arguinzóniz figuran entre los más espectaculares diseñados en Bilbao.



Fig. 16. *Casa de Nicolás Murga*.
Luis Aladrén. 1899.
Anastasio Arguinzóniz. 1944.
Bilbao

Dado el tono del aludido informe de Epalza, no es extraño que él actuara conforme a normativa cuando en 1903 diseñó la casa de Eulalio Arana en Hurtado de Amézaga número 13, en la confluencia con la calle Iturriza (fig. 17),⁵⁹ justo frente al edificio que Saracíbar proyectó para Arana y Murga en

⁵⁸ En los años ochenta, como consecuencia de una “restauración y reforma” se desmontó el remate, que fue reconstruido acorde al diseño de Arguinzóniz. Para entonces se había perdido la veleta, que fue sustituida por otra nueva de acero inoxidable, compuesta por una esfera y una aguja. ArMuBi, U., legs. C-024728/002, C-021205/025 y C-023314/004.

⁵⁹ ArHiDiVi, M. B., leg. 5/350/2.

1885. Concebido con bajo, cuatro pisos y un abuhardillado, destinado a trasteros y vivienda del portero, tiene fachadas de ladrillo y detalles cerámicos que lo vinculan a la arquitectura polícroma de la época. Es una obra de indudable vocación urbana por su privilegiada ubicación y por la solución que el artífice imprimió a la rotonda mediante un chaflán, realizado por un amplio cuerpo miradores de madera y un espectacular y estilizado chapitel muy representativo de principios del siglo XX. Consta de un zócalo octogonal, un volumen de silueta ligeramente ovoide y nervado con vanos enmarcados por tejadillos a doble vertiente, un tercer cuerpo de planta circular y rica molduración, del que arranca un motivo bulboso acabado en una aguja. Cuando terminó la construcción en enero de 1905, la rotonda de la casa de Arana y Murga se ajustaba al acabado inicial, algo que pudo favorecer la solución de Epalza. No obstante, la comparación entre ambas explica las transformaciones habidas en estas obras en menos de veinte años. Las dos enmarcan las perspectivas del nudo de calles que parte de ese punto de Hurtado de Amézaga.



Fig. 17. *Casa de Eulalio Arana*.
Tomás Epalza. 1903. Bilbao

Esta obra de Epalza, al igual que otros proyectos suyos, puede entenderse como una contribución por su parte al embellecimiento y la calidad de la arquitectura que se estaba edificando en Bilbao, que, según denunció, en la mayor parte de los casos era irrelevante y repetitiva, aunque no creemos que esos adjetivos hicieran referencia a ninguno de los inmuebles estudiados aquí. También se quejó de que los promotores solo estaban interesados en sacar partido a los inmuebles y no en su aspecto,⁶⁰ cosa que ratifican los episodios que hemos recogido. No hay que olvidar que Epalza fue el impulsor del concurso de fachadas convocado por el Ayuntamiento en primera instancia en 1902, para potenciar aquellos objetivos.⁶¹ La casa de Eulalio Arana participó en el segundo certamen, celebrado en 1906, aunque sin éxito.

4. EL SIBARISTIMO DE ALGUNOS PROYECTOS DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Algunos proyectos de los albores del siglo XX ejemplifican de forma cabal la tendencia hacia un marcado efectismo. Es explícita la casa del minero Luis Ocharan Mazas, entre las calles Alameda Mazarredo e Ibáñez de Bilbao, proyectada por Eladio Laredo Carranza (1864-1941, titulado en 1890) en 1901, con las alturas reglamentarias.⁶² Es un edificio con motivos modernistas, neogóticos y neorrenacentistas con rica decoración escultórica y cerámica, muy en la línea del tracista, arquitecto de confianza del promotor, para el que por las mismas fechas diseñó la residencia *Toki Eder* en Castro Urdiales (Cantabria) y posteriormente, en la segunda década del siglo XX, otra casa de vecindad en la Gran Vía de Madrid. Laredo dispuso un chaflán en la confluencia de las fachadas, que resaltó con un cuerpo de miradores de obra. A su vez conformó el último piso con azotea en toda la superficie de la primera crujía. Sobre esa terraza erigió un singular remate alineado con aquellos ventanales. Constaba de dos partes, la inferior, un chapitel troncopiramidal cubierto de pizarra, acogía la escalera que permitía subir a la segunda, un mirador neogótico. Este último estaba relacionado con la afición a la astronomía de Ocharan, que también fue un reputado fotógrafo y novelista.

Aquella inclinación le llevó a disponer pequeños observatorios en sus casas, si bien hasta ahora nunca se había identificado como tal el que nos ocupa. De hecho, la referida residencia castreña remataba en un templete que tenía la misma finalidad, mientras que en su entorno ajardinado había otra pequeña construcción con similar destino. Igualmente el mentado inmueble madrileño está coronado con una especie de templo circular rodeado por una terraza.⁶³

⁶⁰ ArMuBi, Libro de Actas que comienza 2-10-1901 y termina el 27-12-1901, 67-69.

⁶¹ Basurto Ferro (2000): 427-432.

⁶² ArHiDiVi, M. B., leg. 5/347/3.

⁶³ Sobre los observatorios de estos inmuebles véase Ordieres (1992): 38, 44, 156.

El presente constituye un caso único en la capital vizcaína tanto por su finalidad como por su diseño goticista, acorde con una de las improntas del edificio. Subsistió hasta 1960, si bien para entonces había perdido el antepecho, tal como se aprecia en la fotografía que publicamos (fig. 18). Su base revestida de pizarra armonizaba con los edificios del entorno, puesto que ya se habían construido las casas de Fort y López de Letona. Es probable incluso que este mirador sirviera de inspiración a Fort cuando reformó el chapitel de su aludida casa. El observatorio propiamente dicho tenía planta de cruz griega y estaba delimitado por unos pequeños pilares, mientras que su cubierta contaba con gabletes con tracerías góticas y un agudo chapitel piramidal (fig. 19). Fue derribado para hacer un levante que modificó la antigua planta bajo cubierta, aparte de erigir otras dos nuevas alturas. Esta obra fue proyectada por los arquitectos Germán Aguirre Urrutia (1912-1989) e Hilario Imaz Arrieta (1894-1968) en enero de 1960 (fig. 20).⁶⁴



Fig. 18. Vista de los Jardines de Albia y Alameda Mazarredo en los años cincuenta del siglo XX (a la izquierda, la casa de Luis Ocharan; en el centro, el edificio de oficinas de la Naviera Sota-Aznar; a la derecha, la casa de Santos López de Letona). Bilbao

Sumamente espectaculares resultan las rotondas y, sobre todo, los chapiteles que delimitaban la fachada principal de la casa que el citado Paulino de la Sota erigió en un privilegiado solar, limitado por la plaza Moyúa y las

⁶⁴ ArMuBi, U., leg. 60-6-40.

calles Alameda Recalde y Ercilla. Constituyen el canto del cisne de las soluciones que nos ocupan en este período y, acorde a su fecha tardía, ofrecían un diseño espectacular, debido a Julio Saracibar. En un principio el edificio, que desgraciadamente fue derribado en 1969, fue proyectado por el maestro de obras José Ramón Urregoechea en 1904. Se trataba de una construcción de planta baja, cuatro pisos con dos viviendas por rellano y un quinto abuhardillado con otras tantas viviendas. El último estaba retranqueado a la segunda crujía, de manera que la primera configuraba una terraza, salvo en los torreones que estaban alineados con las fachadas.⁶⁵ Lo previsto en los planos iniciales resultaba un tanto retardatario para la época, pues el tracista dibujó unos chaflanes con sencillas hileras de miradores de madera alineados con chapiteles cupuliformes que por su forma y tamaño remiten a los años ochenta, pese a que la aguja era más estilizada (fig. 21). Según el reglamento, los últimos solo podían ser destinados a desván, pero, en relación con los avatares que hemos sacado a la luz, es significativo que Urregoechea rotulara esas dependencias en el plano y que luego tachara la correspondiente leyenda. El trazado no ofrece dudas de que formaban parte de la zona de recibo (fig. 22).

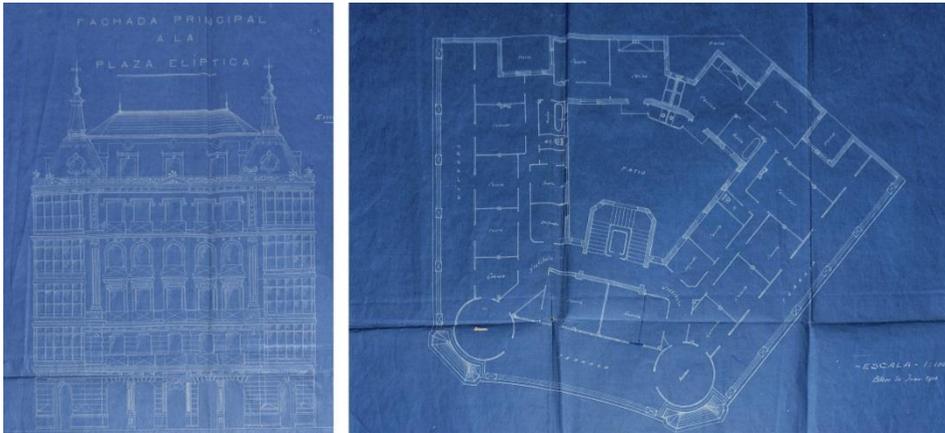


Fig. 19. Detalle del alzado de la fig. 20



Fig. 20. Casa de Luis Ocharan. Eladio Laredo. 1901. Bilbao

⁶⁵ ArHiDiVi, M. B., leg. 5-569-3.



Figs. 21-22. Alzado de la fachada principal y planta del quinto piso de la casa de Paulino de la Sota. José Ramón Urrengoechea. 1904. Bilbao

A comienzos de 1905, según notificó el promotor, hubo un cambio al frente de la construcción que pasó a ser responsabilidad de Saracíbar, quien modificó drásticamente el diseño original. De hecho el 12 de febrero de 1906, el dueño comunicó que deseaba introducir chapiteles sobre los ejes extremos de las fachadas laterales.⁶⁶ Los técnicos municipales aceptaron, pero insistieron en la prohibición de usar esos espacios “como ampliación de las viviendas establecidas en las bohardillas”.

El acabado final ratifica una gran evolución por parte de Saracíbar respecto a sus obras de los ochenta y que estaba al día del rumbo de la arquitectura parisina. De todos modos, los proyectos vallisoletanos de las casas de Fidel Recio Mantilla y Francisco Resines, ambos de 1891, ya apuntaban un cambio. La primera incorporaba rotondas coronadas por torreones y chapiteles, en los que se observa una tendencia a la estilización y la complicación.⁶⁷ Tanto la casa de Sota como la conocida como Mantilla presentaban potentes rotondas casi circulares con amplios huecos, pero sin miradores de madera, dentro de la estricta ortodoxia de los modelos franceses, al igual que el orden gigante de pilastras que enlazaban los tres primeros pisos.

Los chapiteles troncopiramidales rematados en crestería metálica de los extremos de las fachadas laterales, en este caso alineados con miradores, así como el que coronaba el centro del frente noble entroncan con los dibujados en los planos de la casa Resines, aunque en este edificio vallisoletano no se materializa, y con soluciones tempranas de la arquitectura haussmanniana.

Lo que realmente es elocuente del cambio son los torreones y chapiteles de las rotondas de la fachada principal. Los primeros eran octogonales con amplios

⁶⁶ Lamentablemente los planos de Saracíbar no se conservan entre la documentación.

⁶⁷ Virgili Blanquet (1979): 303-307.

vanos ligeramente ovalados y marcos muy decorados en cada una de las caras. Los segundos, de una marcada verticalidad, constaban de un zócalo también octogonal, iluminado por óculos, un cuerpo troncopiramidal con la misma planta y el mismo tipo de ojos de buey, un tercero de similar trazado, festoneado por una solución curvilínea, coronado por un estilizado motivo periforme sobre el que apoyaba una aguja. La multiplicación de cuerpos y su diseño revelan su cronología tardía. No obstante, a diferencia de los ejemplos parisinos no tenía detalles modernistas, que en Bilbao en el punto que nos ocupa aparecerían en torno a 1910, fuera de nuestro arco cronológico (fig. 23).



Fig. 23. Casa de Paulino de la Sota. José Ramón Urrengoechea 1904. Julio Saracibar 1905. Bilbao

Diversas fotografías antiguas de ese rincón de la plaza Moyua permiten concluir que la cubierta sufrió modificaciones que entre otras cosas supusieron la eliminación del cuerpo troncopiramidal que remataba el eje de la fachada noble. No podemos precisar si los otros torreones subsistieron hasta 1969, aunque no hemos encontrado referencias a obras de reforma o supresión.

A principios de 1907, a la hora de conceder el permiso de habitabilidad, los técnicos detectaron que “los cuatro departamentos construidos bajo las cúpulas en los quintos pisos, dos de ellos están dispuestos para servir de comedores (se han pintado y establecido chimeneas en ellos) y los otros dos lo mismo pueden servir para desván que utilizarlos para gabinetes ya que están completamente enlucidos y blanqueados”, así las cosas se avisó a la policía municipal para que sometiera a vigilancia su uso. Este incidente ahonda en las irregularidades recogidas previamente que continuaron superado el umbral de 1900.

CONCLUSIONES

Los modelos de las casas de vecindad erigidas en París durante la segunda mitad del siglo XIX ejercieron una gran influencia en los proyectos de esa tipología construidos en Bilbao en el período analizado en este artículo. En lo tocante a las rotondas y sus remates fueron determinantes las ordenanzas de construcción aprobadas en 1885, pues permitieron la disposición de torreones y chapiteles. No obstante, la circunstancia de que el reglamento prohibiera utilizar esas estructuras como vivienda generó muchos problemas durante la vigencia de esa normativa, ya que eso perjudicaba los intereses de los propietarios. Estos urdieron todo tipo de estrategias para salvar esos impedimentos, en algún caso con éxito, cosa que tuvo consecuencias en obras posteriores.

La evolución de las rotondas de Bilbao se ajusta a su devenir en París, si bien en la capital vizcaína se añadieron miradores en casi todos los casos, solución que, por el contrario, fue mucho menos frecuente en Francia.

El arquitecto Julio Saracíbar fue el introductor de estos diseños en la capital vizcaína en el segundo lustro de los años ochenta, con cierto retraso respecto a los ejemplos galos. Poco a poco el resto de técnicos activos en la ciudad los fueron incorporando, reflejando la misma ascendencia. No obstante, el modernismo no tuvo incidencia en estas estructuras hasta después de 1906, mientras que en Francia ya fue ostensible a finales del siglo XIX, algo que ahonda en la demora respecto a los ejemplos originales.

Durante el arco cronológico del estudio, este tipo de edificios se construyó principalmente en el Primer Ensanche, la zona que experimentó más actividad en esos años. Principalmente se erigieron en solares en ángulo entre dos calles, siguiendo así las perspectivas enfáticas del París de Haussmann. Tendieron a prodigarse en puntos concretos, lo que induce a pensar en una posible influencia de unos sobre otros. En el período estudiado se concentraron principalmente en las inmediaciones del primer tramo de la Gran Vía, comprendido entre las plazas Circular y Elíptica.

Hoy todavía tienen un gran peso en el paisaje urbano de esa zona de Bilbao, pese a los derribos habidos en el segundo tercio del siglo XX, época en la que muchos remates fueron suprimidos o transformados.

BIBLIOGRAFÍA

- Basurto Ferro, Nieves (1993): “El primer Ensanche de Bilbao. Oportunismo y vacío legal”, *Vasconia*, 21, 229-242.
- Basurto Ferro, Nieves (1999): *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad (1876-1910)*. Bilbao, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Bizkaia.
- Basurto Ferro, Nieves (2000): “La imagen de la ciudad. Concurso de fachadas, Bilbao 1902”, en Ignacio Henares Cuéllar / Salvador Gallego Aranda (eds.): *Arquitectura*

- y modernismo. *Del Historicismo a la Modernidad*. Melilla, Universidad de Granada, pp. 427-432.
- Basurto Ferro, Nieves / Pacho Fernández, María José (2011): “Renovación y progreso de la arquitectura en Bilbao. La década prodigiosa (1850-1860)”, *Kobie. Serie Antropología Cultural*, 15, 75-94.
- Cámara, Juan Bautista (1893): “Villa Bilbao”, *Resumen de Arquitectura*, 1 octubre, 73-77.
- Cenicacelaya, Javier / Saloña, Íñigo (eds.) (1988): *Memoria del proyecto de ensanche de Bilbao 1876*. Alzola, Achúcarro, Hoffmeyer. Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Vizcaya.
- Fullaondo, Juan Daniel (1969-1970): *La arquitectura y el urbanismo en la región y el entorno de Bilbao*. Madrid, Alfaguara.
- García Merino, Luis Vicente (1987): *La formación de una ciudad industrial. El despegue urbano de Bilbao*. Oñate, Instituto de Administración Pública.
- González Portilla, Manuel (dir.) (1995): *Bilbao en la formación del País Vasco (economía, población y ciudad)*. Bilbao, Fundación BBVA.
- Lortie, André (1995): *Paris s’exporte. Modèle d’architecture ou architectures modèles*. París, Picard.
- Loyer, François (1987): *Paris XIX^e siècle. L’inmeuble et la rue*. París, Hazan.
- Ordieres Díez, Isabel (1992): *Eladio Laredo. El historicismo nacionalista en la arquitectura*. Castro-Urdiales, Derivados del Flúor.
- Paliza Monduate, Maite (1989): *El arquitecto Rafael de Garamendi y la residencia “Rosales”*. Salamanca, Seguros Bilbao.
- Paliza Monduate, Maite (2001-2003): “Los indianos y la construcción del enanche de Bilbao”, *Kobie. Serie Antropología Cultural*, 10, 205-224.
- Paliza Monduate, Maite / Basurto Ferro, Nieves (1990): *La sede del Puerto Autónomo de Bilbao. El arquitecto Julián de Zubizarreta y el “Hotel” de la familia Olábarri*. Bilbao, Puerto Autónomo de Bilbao.
- Proyecto...* (1885): *Proyecto de Ordenanzas de Construcción vigentes en el Casco y ensanche de la I. Villa de Bilbao* (1885). Bilbao, Imprenta M. Echevarría.
- Recopilación...* (1902): *Recopilación de las Ordenanzas de Construcción vigentes en el Casco y Ensanche de la Villa* (1902). Bilbao, Imprenta de Andrés P. Cardenal.
- Saracíbar, Julio (1868): *Memoria de los estudios practicados en la Exposición Universal de París de 1867 por encargo del Ilustre Ayuntamiento de la Ciudad de Vitoria*. Madrid, Imprenta, Litografía y Librería de la Viuda de Egaña e Hijos.
- Sutcliffe, Anthony (1993): *Paris: An Architectural History*. New Haven y Londres, Yale University Press.
- Virgili Blanquet, María Antonia (1979): *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*. Valladolid, Universidad de Valladolid.