

# LA BÚSQUEDA DE REPRESENTATIVIDAD Y DISTINCIÓN EN LOS ESPACIOS COMUNITARIOS DE LAS CASAS DE VECINDAD. PORTALES Y ESCALERAS DE BILBAO (1880-1910)

Maite Paliza Monduate  
Universidad de Salamanca

En el período comprendido entre 1880 y 1910 la ciudad de Bilbao experimentó una profunda transformación urbanística y arquitectónica, que se tradujo en una renovación de la imagen de la ciudad. En esta coyuntura coincidieron una serie de factores como la puesta en marcha del Plan de Ensanche, proyectado en 1873 y aprobado en 1876, una extraordinaria bonanza económica, fundamentada en el desarrollo industrial, una generación de arquitectos especialmente brillante, un gran nivel en las artes industriales vinculadas a la construcción, tanto en lo relativo a los decoradores como en los artesanos, y una mano de obra muy cualificada. Todo ello eclosionó en lo que se ha dado en llamar la Edad de Oro de la arquitectura bilbaína.

Por lo que se refiere al campo específico de la estilística de las construcciones, en torno a 1880 tuvo lugar un incipiente cambio en los gustos, de manera que por entonces desaparecieron las soluciones de ascendencia tardoneoclásica y se abrió paso el eclecticismo, entendido de forma amplia, y un variado abanico de soluciones inspiradas en estilos del pasado, entre las que las hubo clasicistas, arabistas, neogóticas, etc. Ya en torno a 1900 el modernismo y el secessionismo enriquecieron el panorama, mientras que el final del período que nos ocupa coincidió con la eclosión del regionalismo, que había tenido sus inicios en los últimos años de la centuria decimonónica.

Durante esos años, varias iniciativas y numerosos testimonios de promotores, proyectistas y políticos ratifican la preocupación por embellecer la ciudad, puesta de manifiesto frecuentemente con la expresión *mejorar el ornato público*. Entre las más significativas cabe señalar el Concurso de fachadas, puesto en marcha por el Ayuntamiento bilbaíno en 1902 a iniciativa del por entonces arquitecto municipal, Enrique Epalza y Chanfreau (1860-1933, titulado en 1886), muy preocupado por la cuestión, en un intento de que las casas fueran *de buen gusto, suntuosas y cómodas o artísticas, bien distribuidas ...*, según dio a conocer Paliza (2003: 331).

La arquitectura siempre ha tenido una parte de representatividad, que, por lo que respecta a la tipología de la vivienda de finales del siglo XIX y principios del XX, se materializó principalmente a través de la composición de las fachadas y el tratamiento ornamental de los alzados y los interiores. Estos aspectos delataban exteriormente la importancia de los inmuebles y las propias viviendas, ya que de ordinario se concentraban en los pisos de más categoría y eran más escasos en los que, como los bajos, entreplantas y áticos, estaban considerados de menor nivel. Dentro de estos parámetros, el portal, la escalera y, en su caso, el ascensor también tenían importancia, pues en buena medida eran como una carta de presentación de la propia casa, entendida en general en clave decorativa, al igual que, una vez atravesado el umbral de cada vivienda, lo eran el vestíbulo, el gabinete, la sala o el comedor. Todo ello coincidió con el creciente deseo de la burguesía de la época de habitar en viviendas singulares que llamaran la atención de los viandantes.

En este período, el trazado y las dimensiones de los portales dependían de varios factores, entre los que las ordenanzas municipales, las dimensiones y la configuración del solar y el interés del promotor en potenciar y decorar estas partes del inmueble eran determinantes. Algunos no pasaron de ser meros distribuidores, normalmente de planta rectangular que básicamente comunicaban la entrada con la zona de la escalera. Sin embargo, otros eran más amplios y ofrecían más posibilidades, estando subdivididos en distintas zonas a través de escalinatas, puertas acristaladas o incluso columnas.

Sobre los materiales, aunque hubo excepciones, algunas de las cuales aparecen recogidas en las siguientes líneas, el solado era habitualmente de baldosa cerámica o mármol, en ocasiones combinando piezas de distintos colores. En general, la parte baja de las paredes estaba forrada con paneles de mármol de diferente tamaño y a veces también de tonalidad. No obstante, como veremos, también hubo ejemplos con alicatados de azulejos. Por el contrario, la parte alta solía estar resaltada por molduras de escayola simulando paneles, aunque no fueron raras las soluciones que imitaban despiece almohadillado. Las cornisas tuvieron mucho protagonismo con un gran número de fajas diferentes entre sí. Asimismo, los techos también solían estar aderezados con estos mismos elementos, que en este caso con frecuencia adoptaban ritmos curvilíneos, y más raramente simulaban falsos artesonados de madera o incluían composiciones pintadas.

En cuanto a las puertas, las exteriores habitualmente eran de madera ricamente decorada con casetones, motivos arquitectónicos del tipo de columnillas, pilastrillas,

capiteles, frontones, etc. Además podían tener huecos practicables, normalmente acristalados y protegidos por rejas, que permitían ventilar e iluminar el portal, función que también cumplían los montantes. Las interiores solían ser de doble hoja, aunque también las había que a mayores tenían otros dos paños fijos. Igualmente, eran acristaladas y estaban decoradas con cristales emplomados, resaltados por motivos florales, jarrones y a veces con las iniciales del nombre del promotor. Con frecuencia tenían sobrepuertas, igualmente de madera, con paneles practicables que podían tener vidrios coloreados.

Ocasionalmente, las escaleras fueron grandiosas y de factura de gran calidad, como la de la casa de José Ramón Aburto recogida en este estudio, mientras que otras eran muy sencillas, pese a que el diseño del portal y el del propio edificio fuera muy cuidado. Este contraste tiene paralelismos con las diferencias que a veces existen entre los exteriores de algunos edificios muy decorados frente a interiores descuidados y manifiestamente desornamentados, dentro de lo que se ha dado en llamar fachadismo. Las escaleras también solían tener empanelados en la parte baja de las paredes que en este caso eran de madera. Las barandillas podían ser de balaustres de hierro o de madera, normalmente torneados y bastante sencillos. De todos modos, también hubo ejemplos especialmente singulares por su cuidado diseño como la de la citada casa de Aburto o la de la casa Montero, que comentaremos más adelante. Algunas cajas de escalera tenían iluminación cenital gracias a claraboyas, pero lo normal es que sólo hubiera ventanas en los rellanos, cuyo tamaño, como otros muchos aspectos, estaba contemplado en las ordenanzas municipales.

Es más difícil hacer precisiones sobre los ascensores, pues, aunque varios de los edificios que incluimos en este estudio lo tuvieron desde un principio, no fue lo habitual y además con el paso del tiempo han sido renovados, sin que tengamos mucha información al respecto. No obstante, hay que indicar que la caja del original de la mencionada casa Montero era de estructura de hierro con decoración de coup de fouet en sintonía con el diseño de la barandilla de la escalera.

En ocasiones el acabado del portal coincidía estilísticamente con el alzado del inmueble, pero dentro del eclecticismo imperante en la época también hubo casos en los que hubo grandes diferencias entre ambos. Por lo que respecta al repertorio estilístico, encontramos soluciones de todo tipo: clasicistas, neorrenacentistas, neobarrocas, neoalhambristas, modernistas, etc.

Con bastante insistencia en estos recintos hay referencias al nombre del promotor bien a través de sus iniciales, que pueden aparecer en el solado, las cornisas, los cristales emplomados, la sobrepuerta, etc., o bien mediante el escudo familiar. Asimismo, a veces hay alusiones más o menos explícitas a su profesión. Igualmente, es muy habitual la inclusión del año de conclusión de las obras que suele aparecer en el montante de la puerta principal.

En cuanto a las casas de vecindad más antiguas dentro del período que nos ocupa, quizá los ejemplos más notables de portales y escaleras sean los que salieron del estudio del arquitecto Julio Saracíbar Gutiérrez de Rozas (n. 1841, titulado en 1867). No en vano buena parte de su producción se caracteriza por el preciosismo en los detalles ornamentales tanto del exterior como del interior de los inmuebles, cuestión que, al igual que su facilidad para la composición y la decoración e incluso para el modelado de los detalles escultóricos presentes en sus obras, que al parecer realizaba él mismo, ya fue puesta de manifiesto por algunos autores hace muchos años (Ugalde, 1924: 120).

Su obra se encuadra dentro del eclecticismo, entendido como un estilo, en el que convivieron detalles inspirados en distintas corrientes del pasado y otros nuevos. Todo ello combinado con una gran libertad. Al comienzo de los años ochenta realizó proyectos neorrenacentistas (Paliza, 2001/2/3: 218), neoárabes o alhambristas, dentro de un marcado decorativismo.

En cuanto a la última de las corrientes es representativa la casa de vecindad de Modesto Echaniz y Lino Garay (1881), enclavada en la calle María Muñoz. En este caso, el portal está dividido en tres tramos, de los que el primero, que actúa como vestíbulo e incluye puertas de acceso a los locales comerciales de los bajos del inmueble, está separado del segundo por un falso arco rebajado y angrelado, enmarcado por un alfiz, y unos peldaños. Esta segunda zona a su vez está delimitada del cuerpo de la escalera por una puerta acristalada. En referencia a los detalles alhambristas son determinantes, aparte del falso arco angrelado, las columnas de estilizados fustes con anillos, los capiteles con un cuerpo inferior cilíndrico y otro superior con forma de dado cúbico, los motivos de lacería que decoran el techo del vestíbulo, el ataurique que ornamenta el plafón de escayola del que pende una de las lámparas, etc. Asimismo, los arcos de herradura de los paños acristalados de la puerta principal, aunque no son estrictamente alhambristas, refuerzan la relación con lo neoárabe. (Fig. 1).

Así las cosas, nos encontramos ante un ejemplo de concinitas entre el tratamiento ornamental del portal y el alzado del edificio, en el que cabe señalar los arcos

angrelados, enmarcados por alfiz, de algunas de las ventanas o las formas lobuladas previstas en la carpintería de los miradores.

Dentro de una mayor sencillez, subsisten en Bilbao bastantes portales de este período vinculados a esta corriente. Son muy significativos los que cuentan con zócalos de alicatado con azulejos de vistosos tonos que configuran paneles de lacería rematados en un almenado. Estos modelos se enmarcan dentro de la corriente que a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX intentó recuperar o recrear los diseños hispanomusulmanes, que, al igual que los neorrenacentistas, pronto empezaron a ser ofrecidos por las casas comerciales de la época en sus catálogos, circunstancia que abarató los costes y explica en parte su abundancia. Sirven de ejemplo la casa nº 8 de Henao y la nº 22 de Colón de Larreátegui. Esta última, promovida por Tomás Allende y Melitón Rodríguez en 1881, según diseño del maestro de obras Narciso de Goiri, también conserva una lámpara tipo farol con similares implicaciones. Asimismo, la puerta que separa el vestíbulo de la zona de la escalera del portal de la casa de Gran Vía nº 8 tiene formas de herradura en los paños acristalados.

Independientemente de la búsqueda de representatividad y singularidad y del gusto por la decoración propio de la época, en el caso del alhambrismo cabe señalar que algunos autores han valorado lo que evocaba en cuanto a sensualidad y paraísos prohibidos (Revilla, 1974: 127).

Saracibar también fue el autor del inmueble de Juan Alonso (1883), situado en la confluencia de las calles Bidebarrieta y Jardines, con entrada por esta última vía. En este caso, el portal tiene una planta en L, con dos tramos dispuestos transversalmente separados por una puerta de madera acristalada, que tiene vidrios coloreados, algo relativamente frecuente. El primero es un largo vestíbulo rectangular, cuyas paredes están divididas en dos tramos, de los que el inferior es un sencillo zócalo y el superior está resaltado por amplios paneles rectangulares. Asimismo, una columna rematada en un capitel con volutas y cuentas intercepta estos flancos, mientras que el techo está resuelto simulando un artesonado casetonado. El otro brazo, que da paso a la zona de la escalera, también tiene dos niveles con huecos adintelados en la parte baja, algunos de los cuales cuentan con espejos, que crean un singular juego y prolongan visualmente la profundidad, y medios puntos ciegos con claves decoradas por rostros femeninos en la parte alta. Asimismo, hay despiece almohadillado en las paredes.

La escalera tiene un único tiro en el arranque que se bifurca en dos en el primer rellano, dibujando líneas curvas, algo frecuente en las casas de vecindad proyectadas

por Saracíbar. Esta circunstancia otorga efectismo a estos recintos, pese a que, en general, como ocurre en este inmueble, las barandillas sean sencillas. En este caso, la parte baja de las paredes está protegida por un empanelado de madera, mientras que el antepecho está configurado por barrotes de hierro y pasamanos de madera.

El ingreso al portal participa del decorativismo general y evidencia el peso del neorrenacimiento en el edificio, puesto que está delimitado por pilastras cajeadas, con capiteles con volutas, y tiene un hueco de medio punto con una clave resaltada por un rostro femenino de cabellos rizados, delimitado a su vez por dos guirnalda. Esto estaría en sintonía con la abundancia de arcos de este tipo en el resto de las fachadas, algunos de los cuales están agrupados de tres en tres, así como con el despiece almohadillado de parte de los paramentos. Precisamente, en lo relativo a la correspondencia del portal y las fachadas son sintomáticos los arcos de medio punto, las soluciones de las claves y el despiece almohadillado. Todo ello ahonda en el neorrenacimiento, aunque interpretado de una forma libre y dentro de un marcado decorativismo.

Hacia las mismas fechas en las que Saracíbar proyectó estos inmuebles, el arquitecto Julián de Zubizarreta y Usatorre (1846-1905, titulado en 1873) diseñó la casa de José Echevarría (1883) en la calle Banco de España. Este técnico también prestó atención a la decoración de los portales que normalmente resolvió con soluciones al uso con empanelados de madera o mármol en la parte baja de las paredes, paneles moldurados de diferente tipo o despiece de sillería almohadillada en la parte alta y ricas cornisas con molduras de escayola. En este sentido, son representativos los de las casas de Manuel Taramona (1888) en la calle Sendreja (nºs 5 y 6) y Juan José John Urigüen (1890) en la Alameda Mazarredo nº 5 (Paliza y Basurto, 1990: 72-73 y 98-100).

Sin embargo, el portal de la casa de Echevarría destaca dentro de su producción, tiene un único espacio de proporciones cuadrilongas, que está separado de la zona de la escalera por una puerta acristalada de doble hoja. En este caso las paredes constan de un zócalo, resuelto con cemento pintado y franjas de mármol rosáceo, y amplios paneles enmarcados por molduras de escayola. Éstos están separados por pilastras del mismo material con cajeadado en el tercio inferior del fuste y estrías en los otros dos, así como con capiteles que evocan el orden corintio por la inclusión de volutas y caulículos, pero que están presididos por un caduceo, vara alada en torno a la cual se entrecruzan dos serpientes, que es el símbolo del comercio. Sin duda puede ser una alusión a la profesión del promotor, que también hizo incursiones en la industria, actividad esta última en la que con el tiempo destacaría su hijo, Federico Echevarría Rotaache (1840-

1932). De todos modos, conviene aclarar que se trata de un motivo muy frecuente en la arquitectura bilbaína del período y no exclusivo de las obras firmadas por Zubizarreta (Pérez de la Peña, 1997, 20, 22, 35), sin que hasta ahora la cuestión haya sido objeto de análisis por parte de los estudiosos.

No obstante, el testero está singularizado por tres huecos de medio punto, de los que el central corresponde a la puerta mencionada arriba, mientras que cada uno de los laterales enmarca una escultura de bulto redondo de tamaño natural, apoyada en un pedestal poligonal. Corresponden a dos figuras infantiles que portan libros entre sus manos, al tiempo que otros volúmenes aparecen junto a sus pies. Una representa a una niña leyendo y la otra a un niño que parece que se dispone a escribir alguna anotación. Al igual que en el caso del caduceo, podrían tener algún significado o enaltecer la formación cultural y la lectura en la infancia, aunque igualmente sus implicaciones podrían ser meramente ornamentales. (Fig. 2).

El techo presenta ricas molduras de escayola, dispuestas en torno a un panel central ovalado, muy en la línea de lo habitual en los portales de los edificios proyectados por Zubizarreta.

A destacar como curiosidad la barra de hierro sujeta a las paredes, pues servía para atar los caballos que tiraban de los carruajes de los residentes. Ha llegado hasta nosotros, aunque hace tiempo que perdió utilidad. En este sentido, no hay que olvidar que en esta misma zona del Casco Viejo las fachadas de muchos edificios aun conservan argollas que en origen tenían la misma finalidad.

Igualmente es digno de mención el tratamiento dado al arranque de la barandilla de la escalera, que está rematado por un jarrón de complicado diseño, decorado con figuras de putti y con unos niños rollizos a modo de asas, así como con flores, tallos y racimos de frutas, pues es una pieza excepcional en los portales de la ciudad, que refuerza la singularidad y la categoría de esta obra.

En este caso, no encontramos mayor sintonía entre el diseño del portal y la fachada, más allá de una cuidada composición y una decoración, marcada por la libre configuración y combinación de motivos propios del eclecticismo del artífice, quien, al igual que Saracíbar, también se apropió de detalles clasicistas como ponen de manifiesto las cadenas de despiece almohadillado del alzado o los arcos de medio punto del portal.

Algunos de los portales bilbaínos más interesantes de en torno a 1900 corresponden a inmuebles, en los que el color jugó un papel importante en las fachadas,

aunque la mayoría de los edificios que comentaremos básicamente presentan una bicromía, conseguida por la combinación de ladrillo en los entrepaños y piedra en los recercos de los huecos. Pese a estas limitaciones, pueden englobarse dentro de la corriente de la arquitectura polícroma del eclecticismo, dándose la circunstancia de que en algún caso el color también juega un importante papel en la ornamentación del portal.

Daniel de Zuloaga (1852-1921) es el autor de la decoración cerámica que adorna las paredes del portal de la casa de Nicolás Murga Iñiguez (1899), proyectada por el arquitecto zaragozano, afincado en San Sebastián, Luis Aladrén Mendivil (1852-1902, titulado en 1881). Ocupa un solar situado en la confluencia de las calles Gardoqui y Bertendona con entrada por la primera. El promotor estaba casado con Basilia Chapartegui Echave, natural de Zumaya, donde, precisamente en un inmueble proyectado por el mismo tracista, residía su familia, que además tenía una relación de amistad con los Zuloaga. De hecho, en este caso la decoración del portal fue impuesta por los comitentes, quienes propusieron temas alusivos a las actividades productivas propias de la economía vizcaína: la industria, la minería, la pesca y la agricultura. No obstante, también hay que advertir que ésta no era la primera vez que Zuloaga colaboraba en un edificio diseñado por Aladrén, pues ya en 1882 lo había hecho en el Gran Casino de San Sebastián –hoy Ayuntamiento- y en 1898 nuevamente en la Diputación de Vizcaya y en la residencia de Santiago Allende en San Sebastián (Quesada, 1985: 114 y 198). Por lo demás, no fue el único portal bilbaíno decorado por el gran ceramista (Quesada, 1985: 128), pero sí el más espectacular. No obstante, independientemente del renombre de este ceramista, hay que aclarar que, como veremos más adelante, otros artistas, con prestigio local, intervinieron en otros portales de la ciudad.

El de la casa Murga tiene una planta rectangular y está separado del cuerpo de la escalera por una puerta acristalada. Asimismo, nueve peldaños salvan el desnivel existente entre estas dos zonas. La parte baja de las paredes está forrada por un zócalo, que combina mármol rosáceo y madera y simula estructura casetonada, mientras que la alta exhibe los murales cerámicos, realizados con la técnica de pintura bajo baño. De estos últimos, los más relevantes son los que decoran los lados largos, enmarcados por líneas sinuosas. Cada flanco presenta dos paneles separados por un tallo con motivos de coup de fouet, del que nacen flores y en torno al cual revolotean algunas mariposas. Las composiciones grandes hacen referencia a la minería y la agricultura y las dos

pequeñas, en una de las cuales aparece la firma de Daniel de Zuloaga junto a la fecha 1902, están presididas por unos altos hornos, en clara alusión a la industria y el progreso. Una de ellas está protagonizada por el desaparecido cargadero de mineral de El Piquillo, sito en Ontón (Cantabria), proyectado por Alberto Palacio Elissague (1856-1939, titulado en 1882) por encargo de Chavarri y Cia., que estaba vinculado a las explotaciones mineras del promotor del inmueble (Fig. 3). La otra corresponde a un campo de cereal en el que tres agricultores faenan en la siega cerca de un carro tirado por mulas y aperos propios de sus labores. Ambas están enmarcadas por una orla que tiene en la parte superior la misma composición nuevamente con escenas del mundo de la minería y unas mujeres portando cestos sobre sus cabezas, que probablemente fueran una representación de las típicas sardineras y la única referencia a la pesca de todo el conjunto, aunque unidas a temas mineros este tipo de figuras han sido identificadas como cargadoras o descargadoras de mineral, desde el muelle al barco y viceversa (Rubio, 2007: 172). Las de la parte inferior son diferentes, puesto que en la primera vemos una locomotora de ferrocarril, un caserío en medio de un prado verde, así como un trozo de mar y un caballete de un tranvía aéreo para el traslado de mineral, todo ello característico de la geografía de la zona minera vizcaína, y en la segunda un campo amarillento propio de la Meseta castellana, con una pareja de bueyes uncidos por un yugo que tiran de un arado y un burro, así como el Alcázar y la Catedral de Segovia, edificios con los que con mucha frecuencia el ceramista identificó a esta ciudad (Rubio, 2007: 97). Algunos de estos asuntos y figuras están resueltos con un acusado sentido pictórico y una evidente simplificación de las formas, que sin duda aporta cierta modernidad. No obstante, también hay que decir que el segundo de los temas, de claras implicaciones castellanas y segovianas, tuvo que ser una concesión al propio Zuloaga, ya que constituyen un lugar común en su producción regionalista.

Sobre el recurrente tema de la minería, conviene advertir que Nicolás Murga, aparte de procurador de los tribunales, profesión que ejercía en Balmaseda, era también propietario de varias minas. Siendo director de la Sociedad Española de Explotaciones Mineras, que instaló en los bajos del inmueble que nos ocupa unas oficinas y un laboratorio, y que entre otras cosas explotaba parte del coto El Hoyo-Ontón, desde donde el mineral era conducido por ferrocarril hasta el citado cargadero de El Piquillo.

Por lo que se refiere a la estilística, pese a los comentados detalles de ascendencia art nouveau, no se puede incluir este portal dentro del modernismo, puesto que aquellos no pasan de ser elementos aislados dentro de la composición general y, en cualquier

caso, también están al margen de las soluciones neorrenacentistas frecuentes en gran parte de la producción de Zuloaga. Sin embargo, los paneles que flanquean la puerta de ingreso al portal tienen un tono un tanto bucólico y de alguna manera próximo a lo usual en esta última corriente, pues ambos están presididos por una figura masculina ataviada con indumentaria popular, uno dirige una pareja de bueyes que arrastra un carro y el otro se recorta sobre un fondo arquitectónico. Con todo, la temática general de este conjunto lo aproximaría a planteamientos propios del realismo por las referencias al mundo laboral.

Todo ello es propio de lo que Zuloaga estaba haciendo en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, dentro de su segunda etapa, centrada en el taller de La Segoviana, que los estudiosos cifran entre 1893 y 1906 y que coincide con su establecimiento en Segovia con objeto de utilizar las instalaciones de la fábrica de loza de los Vargas. Efectivamente, dentro de este mismo período hay otros edificios con decoraciones cerámicas suyas, en las que convive el modernismo a pequeña escala con el regionalismo y el realismo (Quesada, 1985: 93).

También sabemos que en 1910 Zuloaga restauró parte de estos murales de la casa de Nicolás Murga, suponemos que con la reposición de piezas que estuvieran dañadas (Quesada, 1985: 1924).

Mención aparte merece en este caso la solución del techo que simula una estructura casetonada de madera, aunque en realidad esté realizada con escayola pintada, pues está lejos de las soluciones al uso a base de cornisas del mismo material más o menos complejas.

Finalmente, el portal de la casa de Nicolás Murga, aparte de ser un caso destacado entre los ejemplos bilbaínos, entroncaría con la corriente que dentro del eclecticismo y del desarrollo experimentado por la cerámica en la época optó por aplicarla a la arquitectura, campo este último en el que el taller de Zuloaga tuvo gran relevancia a lo largo de toda la geografía española. Sin embargo, esto no es aplicable al diseño del edificio, ya que las fachadas carecen de este material.

Uno de los portales más espectaculares de Bilbao es el de la casa de Luis Meñaca (1902), situada en la confluencia de las calles Marqués del Puerto y Diputación, con acceso por la primera. Al igual que el anterior este edificio presenta una bicromía, fruto de la combinación de ladrillo y piedra artificial, aunque formalmente es una obra más sencilla. Proyectado inicialmente por el arquitecto Raimundo Beraza Zárraga (1873-1950, titulado en 1899), quien, sin embargo, no se hizo cargo de la dirección de los

trabajos de construcción, responsabilidad que recayó en el maestro de obras Pedro Peláez Escúbez (n. 1839, titulado en 1868). Esta infrecuente circunstancia plantea dudas sobre la autoría del diseño de la decoración del portal, aunque en cualquier caso consta que fue materializado por el pintor y escenógrafo Eloy Garay Macua (1879-1974), famoso por sus decorados para óperas y zarzuelas y su pintura de paisaje, siendo ésta su única incursión en el campo que nos ocupa de la que tenemos constancia a día de hoy.

Está articulado en tres niveles, de los que el inferior actúa como vestíbulo, el segundo acoge la portería y el tercero corresponde al cuerpo de la escalera. Presenta una decoración ostentosa con abundancia de motivos barrocos, sobre todo rocallas y volutas, que resaltan las cornisas, los cristales emplomados de las puertas, las molduras que enmarcan los distintos paneles, etc. Este predominio de motivos propios de finales del siglo XVIII, tratados con una evidente libertad, refuerza la componente ecléctica e introduce una impronta que no fue especialmente abundante en las obras que nos ocupan.

El solado y el zócalo de las paredes están realizados con mármoles de distintos colores y el primero está presidido por la inicial del apellido del promotor, enmarcada dentro de un círculo en el que converge una composición radial. No obstante, no es ésta la única referencia al propietario, puesto que el montante acristalado de la puerta de ingreso al portal, que tiene forma de medio punto, está protegido por una pieza de herrería, configurada a base de un núcleo de estrella de cinco puntas, en el que se inscribe la letra M, rodeado por motivos curvilíneos y tallos ondulantes rematados en flores. Por otro lado, la clave del arco está resaltada por las armas de los Meñaca. Esto es escudo partido: 1º de plata con un árbol de sinople y, pendiendo de sus ramas, por el lado derecho una caldera de sable sobre una hoguera. Y 2º de oro con cinco lobos de sable puestos en sotuer. Bordura general de oro, con nueve sotueres de gules, cuatro en el jefe, dos en los flancos y tres en punta. De todos modos, en esta ocasión la piedra no está policromada, se prescindió de los sotueres en la bordura y el caldero de sable pende del lado derecho, errores que sin duda se produjeron durante el proceso de labra de la piedra y que en parte pudieron deberse a las pequeñas dimensiones de la pieza.

También hay que destacar la pintura de las paredes y el techo, que en el primer caso incluye paneles con estilizados motivos florales, músicos y damas elegantemente vestidas con trajes de época, que remiten a la pintura galante y refuerzan la componente neobarroca, mientras que en el segundo destaca una sensual figura femenina que oculta

parte de su cuerpo mediante un velo y unas guirnaldas de flores, probable representación de la Danza. Pese a que la calidad técnica de estas pinturas no sea especialmente relevante en cuanto al modelado, la gradación del color, etc., tanto por su presencia como por su temática, nos encontramos ante una obra excepcional.

Finalmente, conviene señalar, aunque se trata de un elemento aislado, que las manillas de una de las puertas acristaladas son modernistas.

La casa de José Ramón Aburto (1904), sita en la calle Rampas de Uribitarte nº 3, resultó ser una de las premiadas en la segunda edición del Concurso de fachadas de Bilbao, celebrado en 1906. Proyectada por el mencionado Enrique Epalza, que por entonces ya había renunciado a la plaza de arquitecto municipal, es un edificio de gran belleza con una fachada principal flanqueada por dos cuerpos de miradores poligonales coronados por estilizados chapiteles. La policromía juega un papel importante en el exterior, gracias al empleo de ladrillo rojo, tejas de colores, piezas de herrería de esmerado diseño en los antepechos y la crestería y la molduración de la cornisa y los recercos de los huecos.

En este caso el portal y la escalera figuran entre los más cuidados de la arquitectura bilbaína objeto de nuestra atención. El primero consta de dos sectores, uno, a modo de vestíbulo, está separado del que acoge la portería mediante una puerta acristalada. Una pequeña escalinata de seis peldaños y una segunda puerta conduce a la zona de la escalera, ubicada en el centro del edificio, que fue considerada por los arquitectos y personas vinculadas a la construcción de Bilbao en los años treinta y cuarenta como la mejor de las de las casas de vecindad de la ciudad (Paliza 2003: 340). Está firmada por Doroteo Mora, quien hizo constar junto a su nombre su condición de escultor, aunque también trabajó como contratista de obras de carpintería y ebanistería. Muy probablemente partiera de un diseño del propio Epalza que puede estar relacionado con ejemplos catalanes previos al modernismo en sentido estricto y que es excepcional en Bilbao, donde predominaron las soluciones de balaustres más o menos trabajados, bien de hierro –como suele ser habitual en las casas proyectadas por Saracíbar- o de madera –opción por la que se inclinó Zubizarreta en este tipo de proyectos-, pero dispuestos de forma continua y repetitiva. En contraposición, esta barandilla, que es de magnífica factura, arranca con un grifo alado y está articulada por una alternancia de paneles horadados por dos huecos rectangulares, adornados con hojas, con otros rebajados, subdivididos por dos balaustres torneados (Fig. 4). A su vez, las paredes están protegidas por un empanelado sobre el que corre una greca, pintada

con motivos vegetales enlazados entre sí, de ecos modernistas, si bien hay que hacer la advertencia de que esta última no se aprecia en algunas fotografías antiguas que hemos localizado. Está iluminada cenitalmente por una claraboya, mientras que las ventanas dispuestas en los rellanos tienen vidrieras, con motivos vegetales y roleos de corte clasicista.

El portal propiamente dicho presenta solado de mármol bicolor, que configura motivos florales esquemáticos, mientras que las paredes cuentan con un zócalo del mismo material, una franja intermedia realizada en escayola, presidida por una cartela decorada con las iniciales del nombre del promotor, flanqueada por abundante decoración vegetal de corte clasicista a base de roleos y guirnaldas, y unas pilastrillas con capiteles que parecen derivados del jónico. Por último, en el remate hay una cornisa, compuesta de modillones, entre los que se intercalan cartelas flanqueadas con motivos curvilíneos.

Mención especial merecen las puertas y la carpintería que cierra la zona de la portería por su calidad y esmerado diseño. Las primeras son acristaladas, incorporan vidrios emplomados, decorados con detalles florales enlazados por formas sinuosas, y rematan en copetes.

De la primera década del siglo XX se conservan en Bilbao algunos portales modernistas. Entre todos ellos destacan los de las casas de Pedro Montero (1901) y Francisco Usobiaga (1902). La primera, situada en el nº 34 de la calle Alameda Recalde, fue proyectada inicialmente por el citado Aladrén y concluida al fallecimiento de éste por el arquitecto francés Jean Darroquy, aunque oficialmente los planos fueron firmados por Atanasio de Anduiza (n. 1823, titulado en 1847), quien supuestamente se hizo cargo del proyecto en los primeros meses de 1902. No obstante, esto parece que fue un ardid para eludir las posibles trabas e impedimentos que por entonces tenían los técnicos extranjeros para proyectar obras en nuestro país. Asimismo, la concurrencia de Anduiza pudo venir de la mano de la familia Chávarri, con quienes estaba emparentado, y que acabaría siendo a corto plazo propietaria del edificio, que por las mismas fechas encargaron otras obras relevantes al galo. Es un edificio modernista con ritmos ondulantes en los balcones y la carpintería de los ventanales, así como en la decoración de las fachadas, por todo lo cual llama la atención dentro del corpus arquitectónico de la ciudad.

Su portal destaca tanto por su diseño como por su planta y dependencias. Es profundo y alargado y está subdividido en dos zonas mediante una puerta acristalada.

La primera actúa a modo de vestíbulo y tiene comunicación directa con los locales comerciales dispuestos en los bajos del inmueble. La segunda está flanqueada, a un lado, por la portería y la vivienda del portero y, al otro, por el cuerpo de la escalera y el ascensor y una puerta de servicio que en origen daba paso a la zona de caballerizas y cocheras, mientras que al fondo se abre a un patio.

Hay que mencionar la abundancia de motivos modernistas concentrados en la barandilla de hierro de la escalera, que presenta decoración de látigo y estilizadas flores, y en la carpintería de las puertas que son similares a las principales de las viviendas del propio edificio, pues tienen detalles arriñonados. A su vez la puerta que subdivide el portal cuenta con cristales emplomados adornados por coup de fouet. El ingreso al edificio también está marcado por esta impronta, ya que consta de una puerta enrejada con motivos de látigo en las labores de hierro de las hojas y el montante. Los recercos de los huecos tienen la misma ascendencia, gracias a sus ritmos curvilíneos, en los que se entremezclan tallos, flores y rocallas.

Sin embargo, el tratamiento de los techos introduce una componente ecléctica, puesto que el vestíbulo está coronado por una falsa bóveda nervada con terceletes, que dejan libre un círculo central, a modo de capulín. Asimismo, el tramo que da paso a la escalera tiene una estructura casetonada con paneles rectangulares.

Finalmente hay que comentar los vanos de la escalera, pues incorporan vidrieras, elaboradas en los Talleres de Tejeiro Ls. Laforgue de Bilbao, que, independientemente de su colorido, ahondan en la filiación modernista, gracias a sus líneas ondulantes y el tipo de decoración vegetal.

Si el portal de la casa Montero está dominado por la bicromía, derivada del tono blanquecino del acabado de las paredes y el techo y el oscuro de la carpintería metálica o de madera, el de la casa Usobiaga enlaza con la vertiente más colorista del modernismo. Ocupa el solar nº 2 de la calle Licenciado Poza y fue proyectada por el maestro de obras José Bilbao Lopategui (1848-1922, titulado en 1869). Al igual que en la casa Montero, en este caso también hay unidad estilística entre el alzado del edificio y la solución adoptada en el ingreso al mismo. El portal consta de un primer tramo rectangular que desemboca en otro octogonal, cuyo centro está interceptado por una columna de hierro de fundición que corrobora la presencia de soportes de este tipo en los espacios que nos ocupan, mientras que una puerta acristalada establece la separación con el cuerpo de la escalera.

Llaman la atención los detalles modernistas con ciertas coincidencias con el art nouveau. En este sentido, es explícita la carpintería de la puerta que cierra la zona octogonal, pues tiene un arco ultrasemicircular, paños curvilíneos, decorados con vidrios de colores con motivos florales. Asimismo, el empanelado que forra la parte baja de las paredes también tiene líneas ondulantes. En contraposición, otros elementos son de una filiación menos purista y son representativos de las particularidades que tuvo este estilo en nuestro país fuera de la zona de influencia catalana. Por ejemplo, el solado, que es de baldosa hidráulica, tiene una composición colorista, en la que se enlazan esquemáticos motivos vegetales que carecen de la gracilidad del art nouveau. La greca pintada que corre por la parte alta de las paredes está configurada mediante tallos ondulantes de los que nacen rosas y hojas, cuyo ritmo es más simplista que el del prototípico coup de fouet (Fig. 5). La puerta principal tiene riqueza de líneas en la carpintería, aunque tampoco son de látigo en sentido estricto. Además, cuenta con dos huecos lancetados, protegidos por un enrejado que dibuja formas llameantes enlazadas por círculos de distinto tamaño, que, pese al predominio de la línea curva, también son ajenas a la producción de Horta y Guimard. Estos paneles tienen vidrios coloreados con formas circulares, cuya luz junto con la del vitral que protege la sobrepuerta, en la que si es evidente la decoración de látigo, contribuyen a crear una atmósfera singular. Por último, la columna de fundición es manifiestamente ajena al modernismo y corresponde a lo usual en diseños eclécticos.

Otros portales bilbaínos de la época incorporan decoración modernista, si bien de forma aislada. En este sentido es representativo el inmueble nº 18 de la calle Correo, del que desconocemos la identidad tanto del promotor como del artífice. Aquí hay flores en los paneles que decoran la parte alta de las paredes y en la cornisa, que recuerdan a los típicos girasoles frecuentes en este estilo, dispuestos entre tallos curvilíneos de ritmo ondulante.

Independientemente de estas obras de ascendencia modernista y art nouveau, cabe señalar que también hay ejemplos secessionistas, entre los que sobresale la casa de Bernardino Hormaehea (1910), debida al arquitecto Mario Camiña Beraza (1868-1925, titulado en 1895). Esta obra obedece a esta filiación tanto en el alzado de la fachada como en innumerables detalles del portal, siendo destacables las labores de herrería aderezadas por la típica triple barra y los discos característicos de esta corriente.



Figura 1: Julio Saracibar. Portal de la casa de Modesto Echaniz y Lino Garay (1881). Calle María Muñoz nº 2. Imagen de la autora.



Figura 2: Julián de Zubizarreta. Portal de la casa de José Echevarría (1883). Calle Banco de España nº 3. Imagen de la autora.



Figura 3: Luis Aladrén. Detalle del portal de la casa de Nicolás Murga (1899). Calle Gardoqui nº 11. Panel cerámico de Daniel de Zuloaga. Imagen de la autora.



Figura 4: Enrique Epalza. Escalera de la casa de José Ramón Aburto (1904). Calle Rampas de Uribitarte nº 3. Escalera realizada por Doroteo Mora. Imagen de la autora.



Figura 5: José Bilbao Lopategui. Casa de Francisco Usobiaga (1902).  
Calle Licenciado Poza nº 2. Imagen de la autora.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BASURTO FERRO, N. (1999), *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, Bilbao.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, D. (1986), *Urkijo. Un inmueble para la historia industrial*, Bilbao.

MAS SERRA, E. (2006), *Bilbaínos recuperados. Enrique Epalza. Arquitecto para Bilbao en un cambio de siglo del XIX al XX*, Bilbao.

ORDIERES DÍEZ, I. (1992), *Eladio Laredo. El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Bilbao.

PALIZA MONDUATE, M. (2003), “La construcción de la imagen de la ciudad. Bilbao en torno a 1900”. *Bidebarrieta*, XIII, pp. 313-365.

(2001-2002-2003), “Los indianos y la construcción del Ensanche de Bilbao”, *Kobie. Serie Antropología Cultural*, X, pp. 205-224.

PALIZA MONDUATE, M. y BASURTO FERRO, N. (1990), *La sede del Puerto Autónomo de Bilbao. El arquitecto Julián de Zubizarreta y el Hotel de la Familia Olábarri*, Bilbao.

PÉREZ DE LA PEÑA OLEAGA, G. (1997), *Bilbao en el detalle. Una mirada desde la arquitectura*, Bilbao.

QUESADA MARTÍN, M. J. (1985), *Daniel Zuloaga 1852-1921*, Segovia.

REVILLA, F. (1974), “Una interpretación psicosociológica de la arquitectura neomusulmana en Cataluña”, *Revista de Ideas Estéticas*, 126, pp. 127-134.

RUBIO CELADA, A. (2007), *Los Zuloaga. Artistas de la cerámica*, Madrid.

UGALDE, F. (1924), “Los predecesores en el arte. Siluetas de antaño” en RODA, D. (ed.), *La Arquitectura Moderna en Bilbao*, Bilbao, pp. 119-120.