

**GATEPACeko Ipar Taldearen proiektuak**

---

*Proyectos del Grupo Norte del GATEPAC*

**gatvmpac**  
**G.N.**



**GATEPACeko Ipar Taldearen proiektuak**  
*Proyectos del Grupo Norte del GATEPAC*

Liburu hau UPV/EHUko Arkitektura Goi Eskola Teknikoaren eta Eusko Jaurlaritzako Lurralde Plangintza, Etxebizitza eta Garraio Sailaren arteko hitzarmenari esker argitaratua da / *Este libro ha sido publicado gracias a un convenio entre la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (UPV/EHU) y el Departamento de Planificación Territorial, Vivienda y Transportes del Gobierno Vasco.*

## KREDITUAK / CRÉDITOS

Editorea / *Editor*: Lauren Etxepare Igiñiz

Egileak / *Autores*:

- Azcona Uribe, Leire
- Etxepare Igiñiz, Lauren
- Lizundia Uranga, Íñigo
- Martín Talaverano, Rafael
- Sagarna Aranburu, Maialen
- Uranga Santamaría, Eneko Jokin

Diseinua eta Maketazioa / *Diseño y maquetación*: Rafael Martín Talaverano

Ikasle laguntzaileak / *Estudiantes colaboradores*: Amaiur Oiza Zapata, Gorka Perea San José

ISBN: 978-84-09-57964-8

Lege Gordailua / *Depósito Legal*: LG D 3-2024





# Aurkibidea

## Índice

<b>1) GATEPACeko Ipar Taldea (1930-1937). Testuinguru bat arkitektura-proiektuen bilduma batentzat</b> (Lauren Etxepare) .....	4
<b>2) <i>El Grupo Norte del GATEPAC (1930-1937). Un marco para una recopilación de proyectos arquitectónicos</i></b> (Lauren Etxepare) .....	10
<b>3) Hormigoi armatuaren erabilera XX. mendeko abangoardiako arkitekturan</b> (Maialen Sagarna) .....	16
<b>4) <i>El Movimiento Moderno: una nueva estética asociada a los nuevos sistemas constructivos</i></b> (Iñigo Lizundia, Eneko Jokin Uranga) .....	21
<b>5) <i>Teoría y práctica de la colectividad en las viviendas del Grupo Norte</i></b> (Leire Azcona) .....	26
<b>6) Proiektuen fitxak / Fichas de los proyectos</b> (Rafael Martín) .....	32
- 1930 urtea / <i>año</i> .....	33
- 1931 urtea / <i>año</i> .....	36
- 1932 urtea / <i>año</i> .....	40
- 1933 urtea / <i>año</i> .....	53
- 1934 urtea / <i>año</i> .....	66
- 1935 urtea / <i>año</i> .....	71
- 1936 urtea / <i>año</i> .....	83
- 1937 urtea / <i>año</i> .....	88
- 1938 urtea / <i>año</i> .....	89
- Proiektuen zerrenda / <i>Lista de proyectos</i> .....	92
- Irudien egileak eta jatorria / <i>Fuente y autoría de las figuras</i> .....	95

# 1 GATEPACeko Ipar Taldea (1930-1937). Testuinguru bat arkitektura-proiektuen bilduma batentzat

Lauren Etxepare

Zazpi urte besterik iraun ez bazuen ere (1930-1937), GATEPAC erakundeak ekarritako berrikuntzak eta erakutsitako ausardiak goitik behera haizeberri zuten arkitekturaren panorama. Izan ere, sekula ez zitzaion Espainia abangoardiako arkitekturaren arrastoari hurbilagoetik jarraikiko nola erakunde hark iraun zuen bitartean. Hortik GATEPACek Frantziako eta Alemaniako arkitekto garaikideen artean pizturiko miresmena, uste izan baitzuten aspaldi zekarren atzerapena leheneratzeko bidean zela herrialdea. Astindu ederra eman zion erakunde hark arkitekturari, hankaz gora jarrita funtsezko zenbait kontzepturen arteko erlazioa: forma eta funtzioa, artea eta teknologia, estiloa eta abstrakzioa.

GATEPAC erakundea ez zen, noski, hutsetik sortu. Eragile jakin zenbaiten bultzadaz mamituriko gizataldea izan zen lehenbizi, eta testuinguru berezi batean zerturiko elkarrekin gero. Iturburuak anitz dira; artearen eremukoak batzuk eta politikoak besteak. Alde batera, 1929ko esposizio handien aurkako erreakzio bizia zen. Bi esposiziook, Bartzelonako Nazioartekoa eta Sevillako Iberoamerikarra, estilo historikoekin laketuriko arkitektura melenga eta autokonplazentziazkoa baliatu zuten; pastel baten tankerako arkitektura, José Manuel AIZPURUAK zioen bezala (1930). Harekin guztiarekin apurtzeko irrika aspaldi piztua zen Bartzelonako Arkitektura eskolako ikasleen artean, eta baita Madrilen ikasitako zenbaiten artean ere, Aizpurua, Joaquín Labaien eta Luis Vallejo tartean zirela.

*Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM) biltzarren eragina ere bazen, noski, eta haietan landuriko gaiak Espainiako testuingurura ekartzeko gogoak: eraikuntzaren industrializazioa, gutxieneko etxebizitza eta hiria antolatze modu berriak. Azken finean, jaiotzearen erakundea CIRPACen Espainiako delegazioa izatekoa zen (*Comité International pour la Résolution des Problèmes de l'Architecture Contemporaine*), harekin elkarlanean jarduteko eta bilkura haietan adosturikoak tokian aplikatzeko.

Bestalde, Donostiako Itunaz gero (1930), begi-

bistakoa zen aldaketa politikoa zetorrela, eta ez nolana hiko; Primo de Riveraren diktadura azkenetan zen, eta monarkia bera ere, kili-kolo. Erregimen mudantza usnatzen zen, eta Europan eta Ipar Amerikan arkitektura berri baten alde pizturiko inizatiba asoziazionista zenbaiti jarraiki, GATEPACekoak ere aldaketa giroaz baliatu ziren arkitektura garaikidearen aldeko lobbyaren papera jokatzeko.

Bada, aurrekarien artean, talde-izaerako inizatiba zenbait ere. Ekar dezagun gogora Josep Lluís Sertek, Josep Torres Clavék eta enparauek 1929an sortua: *Grup Català d'Arquitectes i Tècnics per a la Solució dels Problemes de l'Arquitectura Contemporània* (GCATSPAC), eta baita honen gerizpean sorturiko ADLAN taldea ere —Amics de l'Art Nou—. Katalanengatik balitz, egia esan, beren kabuz hartuko zuten parte CIRPAC bilkuretan, euren izenean eta Espainiarekin lotuta joan behar izan gabe. Alabaina, delegazio batek parte hartuko bazuen, estatu baten ordezkari gisa baino ez zuen egiten ahal, eta indartsu bazetorren ere, Katalunia ez zen estatu subiranoa. Horrek eraman zituen katalanak Espainian sortze-bidean ziren taldeekin bat egitera eta estatu mailan CIRPACen homologoa izango zen erakundearen sorreran parte hartzera. Aterabide moduko bat besterik ez zen haientzat.

## GATEPAC eta Bigarren Errepublika

Erakundearen bizialdia eta Espainiako Bigarren Errepublikaren arteko lotura ez zaio soilik denborabitarte bera bizi izanari zor; elkarri loturiko fenomenoak dira biak, izan ere. Hastapen datak gogora ditzagun lehenik eta behin: 1930eko urriaren hondarrean sortu zen GATEPAC, eta 1931ko apirilaren 14an aldarrikatu Bigarren Errepublika: urte erdi eskaseko aldea. Akabua ere, garai bertsukoa dute, nahiz zailxeagoa izan data zehaztea, zuzenean baitago lotua Gerra Zibilean garaile irten zirenek lurralde bat edo bestea menpean hartu zuten garaiarekin: 1936ko iraila, Gipuzkoako ekialdeaz ari bagara; 1937ko ekaina, Bilbo izatera, edota 1939ko urtarrila,

Bartzelonaren kasuan. Ez da gerrak zeharka eraginda iritsi zenik GATEPACen amaiera; aitzitik, bete-betean jo zituen taldea eta are taldekideak ere, hormaren kontra fusilatuta edota frontean hil baitziren kide zenbait.

Hasiera eta amaiera ez ezik, baina, GATEPACeko euskal taldearen ibilbidea eta bere baitako aroak ere bat datoz erregimen errepublikanoak bizi izan zituen aldi eta garaiekin, euren barne zikloak lotuta baleude bezala. Izan ere, Errepublikako lehen biurtekoa amaitu eta laster, 1933ko hauteskunde orokorren osteko bigarren biurtekoa hasi berri, bigarren aldiz eratu zen Ipar Taldea. Hala nola 1930ean, erakundea jaio zelarik, hiru kidek besterik osatzen ez baitzuten, 1933ko hondarrean beste bederatzi kide bereganatu zituen taldeak. Hirugarren eta azken aldi bat izan zuen Bigarren Errepublikak, noski, urte erdi eskas besterik iraun ez bazuen ere. 1936ko Gorteetarako hauteskundeetako Fronte Popularraren garaipenarekin hasi eta urte bereko uztailaren 18ko Altxamendu Nazionalak ekarritako gerrarekin amaitu zen. Aurretik nahasia bazetorren, erabat tenkatuko zen giro politikoa tarte hartan; zer esanik ez gerra piztutakoan. GATEPACeko euskal taldea, José Manuel Aizpurua militantzia politikoari guztiz emana zegoelarik, apenas izan zuen talde gisako jarduerarik, nahiz kide mendebaldarrek, Bizkaiak luzexego eutsi baitzion matxinatuen erasoari, aukerarik izan esku artean zeuzkaten lanak amaitzeko edota Eusko Jaurilaritza sortu berriaren zerbitzura jarduteko.

### **Ipar Taldearen sorrera, GATEPACen baitan (1930)**

Fernando García Mercadalea izan zen sortze-batzarra deitzeko erabakia, Josep Lluís Serten laguntzarekin beti ere. Gonbit-gutunak zirela medio deitu zituzten hango eta hemengo arkitektoak erakundea sortzeko batzarrerara. 1930eko urriaren 26an izan zen, Zaragozako *Gran Hotel*-en. Taldeari *Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea* izena jarri zioten: GATEPAC —aurreko urtean Bartzelonan sorturiko taldearen izenak inspiratuta, bistan da—. Bultzatzaileek, arkitektoak ez ezik, eraikuntzaren sektoreko industrialariak eta teknikariak erakartzea zuten asmo (MUÑOZ 2009: 245-247). Izan ere, xedea ez zen soilik arkitektura berria egitea; material egokiak bilatzea eta sistema berriak asmatzea ere

bazen. Haatik, arkitektoak baino ez ziren azaldu Zaragozako bilkurara. Horietatik hamar katalanak ziren —Cristobal Alzamora, Pere Armengou, Ricardo Churruga, Sixte Illescas, Germán Rodríguez Arias, Josep Lluís Sert, Manuel Subiño eta Josep Torres Clavé—; hiru, Madriletik heldutakoak —Fernando García Mercadal, Víctor Calvo Martínez de Azcoitia eta Felipe López Delgado—, eta bi besterik ez Euskal Herritik: Joaquín Labaien eta Luis Vallejo—. Halaxe jasoko zuen mekanografiaturiko sorrera-aktak (Kataluniako arkitektoen elkargoan aurkitu ahal da: COAC Arxiu històric, C 1/9). Laster, baina, batuko zitzaizkien beste batzuk, tartean José Manuel Aizpurua —geroago erantsiko zuen bere sinadura aktaren amaieran—.

Ez zen beste lurraldetako ordezkariarik izan. Andaluzian, esate baterako, ez zegoen Arkitektura Eskolarik, eta ez zen arkitektura aitzinarazteko nahikoa masa kritikorik ez gogorik, 1929ko Esposizio Iberoamerikarrak erakutsi bezala. Kanariar uharteetan, bestalde, Eduardo Westerdhalek Santa Cruz de Tenerifenen abiatutako gaceta de arte (1932) aldizkari nazioarteko eta sozialistak Le Corbusieren eta Alberto Sartorisen artikulua zenbait argitaratu izanak aditzera ematen du arkitektura modernoarekiko grina bazela bertan, nahiz eta ezein organizazio gisa mamitu ez (URRUTIA 1997: 264).

Hala bada, hiru taldetan antolaturik jaio zen GATEPAC: Ekialde Taldea —Kataluniakoa, alegia—, Erdialde Taldea —Madrilgoa— eta Ipar Taldea —Euskal Herrikoa—. Izendapenok, bistan da, Fernando García Mercadalek jarriak ziren, harentzat Madril baitzen erakundearen zentroa, Espainiako hiriburua zen bezalaxe. Katalanek arrotz egin zioten hasieratik bertatik nomenklatura hari, bistako arrazoiak tarteko. Deiturak-deitura, eta arkitektura lengoaia berriarekiko atxikimenduz harago, denek hartu zuten gizarte-garapenarekin konpromisoa, hiriaren eta etxebizitzaren arloko alderdi guztiak aintzat hartuz: bizigarritasun-baldintzen hobekuntza, hezkuntza eta osasun unibertsala.

GATEPACeko kideentzat berebizikoak izango ziren arkitektura-lehiaketak, mandatu profesionalaren bide ohikoak baino aukera handiagoak ematen baitzituzten. Gainera, gero eta ugariagoak ziren arkitektura-lehiaketak garaiko Espainian, haiek

baliatzen baitzuten administrazioak proiektuak zein arkitektori esleitu erabakitzeko. Lehiaketak, bestetik, arkitektura-lengoaia berria saiatzeko abagune bilakatu ziren; erakustoki ezin hobeak, bai, modernitatearen dohainak gorestek eta saio berritzaileak proposatzeko. Hala deitu zituzten, Espainiaren modernizazio-prozesu suspertzeko xedez, hamaika lehiaketa han eta hemen, hornikuntza eta zuzkidura-behar berrientzako konponbiderik egokienak bilatzeko. Ipar Taldeko kideak hainbat lehiaketatan saiatu ziren. Taldean edo bikoteka askotan, bakarka inoiz ere. Kide guztietan norbait nabarmentzekotan, aipa ditzagun José Manuel Aizpurua eta Joaquín Labaien, udal mailako hainbat deialditan aurkeztu baitzituzten beren proiektuak, bai eta Espainia mailakoetan ere, hala Arkitektura Sari Nazionalen nola ministerioek deiturikoetan.

### **Ipar Taldearen (bir)fundazioa (1934)**

1933. urteak aurrera egin ahala, tenkatzera egingo zuen Kataluniako taldearen eta GATEPACeko gainerako adarren arteko erlazioak. Urte hartan erabaki zuen Kataluniako taldeak Madrilgoa bertan behera uztea eta Fernando García Mercadalekin bakarrik jarraitzea, hura izendatuta Madrilgo ordezkari bakar. Ordura arte Erdialdeko Taldeko kide izandakoek taldetik aparte jardungo ziren harrez gero. García Mercadalek gogotsu jarraituko zuen, hala ere, eta baita Aníbal Álvarezek eta Martínez Chumillasek ere, erakundetik kanpo bazen ere.

Ipar Taldea ere estu hartu zuten katalanek. Berri gutxi iristen zen Donostiatik, eta berandu erantzuten zieten Bartzelonatik egindako eskaerei. Hainbat dira AC aldizkariaren erredakziotik Ipar Taldearen buruari idatziriko gutunak, hitzemandako plano, argazki edo idatziak galdetuz, zenbait bazkide kuota ordaindu gabe zeudela gogoratuz, edota besterik gabe, berri eske; Torres Clavék Aizpuruari idatzitako hau, adibidez: “Aizpurua, adiskide: aspaldi ez dugula zuen berririk, ez zineten ba analfabeto bihurtuko, ala? Nola doa Ipar Taldea? Ez al duzue garaia, taldeak kide berriak egin dituelarik, ausartu eta ekimen berriekin menturatzeko?” (1933ko urriaren 18ko gutuna, COAC Arxiu històric, C12/73).

Torres Clavék bazuen, nonbait, José Manuel Aizpuruak arkitekto gehiago erakartzeko egindako

ahaleginen berri. Izan ere, gogotik saiatu zen Aizpurua GATEPACeko Ipar Taldea zabaltzen, zela sorreraz gero lankide izandako arkitekto zenbaiten partaidetza bermatzen, zela menbrua berriak erakartzen. 1933ko abenduaren 28an Josep Torres Clavéri igorritako gutunean, euskal adarraren asmoen berri ematen zion: “proiektu handiak ditugu esku artean, eta ilusio handiz ekingo diegu. Landa-eskolak, lanbide-eskolak eta Bigarren Hezkuntzako Institutuak proiektatuko ditugu Euskadi osorako. Horien ostetik hasiko gara hiri nagusienentzako zabalgunek eta urbanizazio-lanak proiektatzeari”.

Nolanahi ere, donostiarra pozik zegoen, zeren eta lortu baitzuen beste bederatzik arkitekto Ipar Taldearekin bat egitea, eta horrek adoretuta, Prim kalean lokal berri bat alokatzea zerabilen gogoan, Bartzelonako egoitzaren modukoa zabaltzeko bertan. Halaxe ematen zion Torres Clavéri euskal adar berria osatuko zuten kideen zerrenda: “Donostiatik Aizpurua, Labaien, Lagarde, Vallet, Ponte, Olazabal, Baroja eta Alberdi; Bilbotik Vallejo, Madariaga eta Bilbao; Iruñetik, Zarranz”. Lehen aldia zen Aizpuruak, Labaienek eta Vallejok Ipar Taldea sortu zutenetik, taldearen osaera zehazki ematen zuena, bere kide guztien berri emanez (SANZ 1986: 136). 1934ko urtarrilaren hiruan erantzun zion Torres Clavék, adeitsu: “Zorionak denoi; taldearen hurrengo batzarrean onartuko ditugu Ipar Taldeko kide berriak” (COAC Arxiu històric, C 12/73). Gutun honek berebiziko garrantzia du. Har dezagun berau, eratzeari eta halakorik ezean, taldearen behin betiko osaera iragartzen eta egiaztatzen duen dokumentutzat.

Sarritan ahantziagatik, birfundazio hura ondoriotsua izan zen, inondik ere, zeren eta bederatzik arkitekto taldearekin bat eginda, kideen kopurua laukoiztu ez ezik, pluraltasuna irabazi zuen taldeak, dela izateko moduei, dela ibilbide akademikoei, adinei edota arkitekturari buruzko ikuspegiei dagokienez.

### **Talde heldugabea**

Fernando García Mercadalek zuzendutako Erdialde Taldea bezala, Ipar Taldea heldutasuna erdietsi gabeko taldea suertatu zen. Bietako batek ere ez zuen Ekialdeko Taldearen bateratasunaren eta sasoiaren mendrena ere erakutsi. Aipa ditzagun, alde batetik,

eta bereziki Espainiako Bigarren Errepublikaren bigarren biurtekoan (1933-1936), kideen artean zeuden gorabehera ideologikoak, Espainiako eta Euskadiko giro politikoa zakartu ahala tenkatzera egingo baitzuten; bigarrenik, gogora dezagun José Manuel Aizpúrua taldeko burua Falange Españolarekin engaiatu berri zela, eta hori gutxi ez eta, 1934an Eskola Eraikinen Zerbitzuko arkitekto izendatu zutela, Hezkuntza ministerioaren baitan. Ez zuen modurik Ipar Taldea behar bezala zuzentzeko.

Ez ziren, bestalde, Euskal Herriko arkitekto moderno guztiak GATEPACeko euskal adararekin engaiatu. Jakina izan zela taldearekin lotu gabeko arkitekto moderno bikainik, are Ipar Taldeko kide zenbaitek baino ibilbide puskaz distiratsua goa egindakorik. Aipa ditzagun, den-denak gogora ekartzeko asmorik gabe bada ere, Pablo Zabalo donostiarra, Florencio Mokoroa tolosarra, Domingo Unanue ordiziarra, Víctor Eusa iruindarra, Jesús Guinea eta José Luis López de Uralde gasteiztarrak, Arturo Sáenz de la Calzada oiondarra edota Pedro Ispizua bermeotarra. Zergatik ez zitzaizkion taldeari atxiki? Esan dezagun, hasteko, talde hura nonbait baldin bazen bere sarea osatzeko gai, Gipuzkoan zela, Donostian finkatua baitzegoen bere aitzindari eta suspertzaila nagusia. Hortik zailtasunak Gipuzkoaz beste lurraldeetako kideak erakartzeko. Izango zen, pentsatzekoa da, lengoaia modernoarekin erabat identifikatzen zen erakunde batekin lotu nahi ez zuenik, edo taldean jardutea gogokoa ez zuenik edota, besterik gabe, ezinikusiren bat tarteko kidetzea errefusatutakorik.

Horrez gain, asko ez izanagatik 1934ko birfundazioaren ondorioz erakarritako kide berriak, ez ote zuten taldeak sortzetik zekarren koherentzia doi bat desitxuratu: hala nola hastapeneko kideak aurreneko CIAM biltzarrekin erabat identifikatuta baitzeuden, 1933ko hondarrean talderatu zirenen artean baziren alde aurretik ibilbide bat eginda zetozen arkitektoak, zeinek bestelako ikuspegiei uko egin gabe helduko baitzioten modernitateari, CIAM biltzarrek agindutakoak betetzeko konpromisotik aske bezala.

Bada, azkenik, Ipar Taldeak jarduera betea eta heldutasuna iritsi gabe gelditu izana azaltzen duen argudio erantsirik, erakunde politikoekin eta autogobernuarekin lotutakorik: hala nola Kataluniak

1932an lortu baitzuen bere Autonomia Estatutua, Euskadirentzako Autonomia Estatutua eta Eusko Jaurlaritza ez ziren 1936a arte iritsiko, gerra piztua zela. Autonomia Estatuturik eta Eusko Jaurlaritzarik ezean, Ipar Taldeko arkitektoek ez zuten modurik izan etxegile partikularrek edota tokiko erakundeek enkargaturikoak baino eskala edo helburu goiagoko proiekturik egiteko. Lurralde mailako egitasmorik inoiz ibili bazuten esku artean, ez zen teoriaren eremuaren mugaz gaindi izango. Desabantaila handia, bistan da, Bartzelonako kideekiko. Horrek ere eragingo zuen, pentsatzekoa da.

### **Bildumaren egokitasunaz**

Deitoragarria begitantzen zaigu Ipar Taldeko arkitektoek egindako proiektuen bilduma oraino egin ez izana. Hutsune historiografiko hori betetzeko helburuz, hain zuzen, '20th century Architecture. Technical and Cultural Studies' ikerketa-taldeak (GIU22/005, EHU/UPV) GATEPACeko Ipar Taldeak 1930-1936 aldian egindako proiektuen konpilazioa egiteko finantzaketa eskatu zuen, Eusko Jaurlaritzako Etxebizitza Zuzendaritzak eta Euskal Herriko Unibertsitateko Arkitekturako Goi Eskola Teknikoak sinatutako hitzarmenaren baitan. Baina gabezia hori leheneratzeko borondateari ez ezik, proiektuak jarraian aipatuko ditugun beste arrazoi batzuei erantzuten die ere.

Lehenik eta behin, GATEPACen beraren nazioarteko oihartzuna, azken berrogeita hamar urteetan, hala Espainiako historiografian nola Europako nahiz Ipar Amerikako historiografian, ugariak izan baitira hari buruzko ikerketa-lanak eta argitalpenak. Hain da objektu erakargarria, non hari buruz sortutako jakintza berriaren oihartzuna berehala hedatzen baita.

Bigarrenik, irisgarritasuna, edo bestela esanda, proiektu guztiak eskuratzeko aukera egiazkoa, ez baita nahitaez gertatzen bestelako konpilazio-ekimenetan. Izan ere, bildu beharreko obren kopurua nahiko murrizta da; lehenik eta behin, Ipar Taldeko arkitektoek ez zuten beti lengoaia modernoa baliatu izan beren proiektuak ebazteko; bigarrenik, GATEPACen indarraldia Bigarren Errepublikaren garaiarekin bat dator (1931-1939), garai nahasia, politikoki ez ezik, ekonomikoki ere: 1929ko kraka,

Depresio Handia, Faxismoaren goraldia, eta azkenik, zer eta Espainiako Gerra Zibila (1936-1939). Hori dela eta suertatu zen garaiko eraikingintza-jarduera urri samarra.

Hirugarren, taldearen jaiotzaren mendeurrenaren hurbila, 2030ean izango baita. Komenigarria litzakete urte hartara informazio guztia bilduta iristea, baita kide guztien ibilbide pertsonal eta profesionalak argituta ere. Pilaturiko material guztia ezagutarazteko parada egokia izango da 2030a, era guztietako argitalpen, erakusketa eta hitzaldiei bide emango baitie.

Nola da posible gaur arte GATEPACen euskal adarrak egindako proiektuen zerrenda zehatza eman ez izana? Ba, seguru aski, taldearen osaerari buruzko konfusioari zor zaio. Ematen du batzuetan ez dela onartu nahi izan Ipar Taldeak kide berriak egin zituela bere ibilbide laburraren bigarren erdian. Bilduma hau egin dugunok sumatu izan dugu errezelarik, han eta hemen, Ipar Taldean parte hartu zuten arkitekto guztien ekarpena aitortzeko. Erresistentzia horren ondorioz bilketa-lana behin eta berriz atzeratu delakoan gaude.

### **Proiektuak hautatzeko galbahea**

Iparraldeko Taldean kide berriak sartu izanak aberastasuna ekarri zuen, eta baita tirabirak ere. Aizpúrua, Labayen eta Vallejok, 1926an eta 1927an Madrilgo Arkitektura Eskolan tituludunak, Mugimendu Modernoaren eta CIAM kongresuekiko konpromiso erabatekoa erakutsi zuten, hala nola egin baitzuten Madariaga eta Zarranz gazteek ere.

Alabaina, ez dago gauza bera esaterik 1933an sartutako kide guztiei buruz. Horietako batzuek, ikasketak amaitutako gazterik tartean zela, beste lengoaia batzuk ere baliatzera jo izan zuten, hala nola Euskal Estiloa edo historizista, enkarguen inguruabarrak tarteko: izan sustatzailearen gustua, izan etxea kokatzekoa zen inguruaren ezaugarriak. Horien artean ditugu José Antonio Ponte eta Juan José Olazabal, 1929an eta 1931n titulatuak eta beraz, gazteen taldekoak. Beste batzuk, hala nola Tomás Bilbao eta Luis Vallet de Montano, 1918 eta 1920an titulatuak, 25eko belaunaldikoak ziren (FLORES,

1961); estilo aniztasunean ondutako arkitektoak, zeinek 1932tik aurrera egin baitzuten bat arkitektura moderno edo arrazionalistarekin, nahiz bestelako estiloei uko egin gabe. Gauza bera esan liteke Eduardo Lagarderi buruz, berrogeita hamar urte zituela egin baitzuen bat Ipar Taldearekin. Zaharrok marrazkilari bikainak ziren, estiloak ongi ezagutzen zituzten, eta hautaturiko lengoaia arkitektonikoa edozein zela ere gai ziren proiektu bat trebeki ebazteko. Ez zen jarrera fríboloa; arkitektura lengoaia jakin baten ezaugarri diren alderdi formal eta konstruktibo guztiak berenganatzeko eta aplikatzeko gaitasuna zen. Izan ere, estiloa tresna bat zen, lanabes bat. Zabaltze haren ondorioz, eta 1934an kide berriak sartu zirenetik Ipar Taldearen ekoizpena dezente handituta, beharrezkoa izan da proiektuak galbahetik igaroztea, Mugimendu Modernoari atxikitzen zaizkion ala ez ebazteko. Lengoaia modernoak berezko eta bereizgarriak dituen elementuen erabileraren baitan gelditu da, beraz, proiektu bati edo besteari Ipar Taldearen lanen bilduman sarrera ematea ala ez.

### **Iturriak: aldizkariak eta artxibategiak**

Proiektuak biltzeko bi iturri kontsultatu ditugu. Alde batetik, iturri bibliografikoak, Espainiako arkitektura aldizkariak, bereziki. 1930-1938 aldian Espainian publikaturiko aldizkari aztertu ditugu, Ipar Taldeko arkitektoen proiektuen bila. Hauek dira aldizkariak: *AC Documentos de Actividad Contemporánea* (Bartzelona, 1930-1937), *Arquitectura* (Madril, lehenengo aldia: 1918-1931, eta bigarrena: 1932-1936), *Propiedad y Construcción: revista mensual técnica información* (Bilbo, 1924-1936) eta *Cortijos y Rascacielos* (Madrid, 1931-1936 aldia). Halaber aztertu dugu *Nueva Forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* aldizkaria, nahiz geroagokoa izan (Madril, 1968-1975).

Bestalde, kontsulta sistematikoa egin dugu Ipar Taldeko arkitektoek lan egin zuten lurraldeetako udal artxiboetan: Araba, Bizkaia eta Gipuzkoa (horien artxiboak Euskadiko Artxiboen Sistema Nazionalaren parte dira), eta Nafarroako udal artxiboetan eta Nafarroako Artxiboen Sistemaren. Halaber kontsultatu ditugu Euskadiko eta Nafarroako Artxibo Historikoak. Horietan guztietan proiektuen kopia digitalak eskatu ditugu, artxibatu, editatu eta antolatzeko gero.

Argazkien kopiak ere eskatu ditugu, halakorik zegoenetan.

### Zenbat proiektu dira?

Zenbat arkitektura-lan egozten ahal zaizkion GATEPACeko euskal taldeari? Asko al dira? Ez, ez asko. Alde batetik, esan bezala, zenbait kidek 'zegokionean' baizik ez zuten lengoaia modernoa baliatu izan. Bestalde, arestian esandako arrazoiak tarteko, eraikingintza urria izan zen oso, bai sustapen pribatuaren arloan, eta baita publikoaren ere.

### Iturriak

#### Bibliografia

- AGUIRRE, Peio (2016): "Modernitate bakan baten kontakizuna", in P. Aguirre (koord.): *Modernitate bakan bat. "Arte berria", Donostiaren inguruan*, Donostia, San Telmo Museoa, 9-34 or.
- AIZPURUA, José Manuel (1930): ¿Cuándo habrá arquitectura?, *La Gaceta Literaria* (1930eko martxoaren 1ean), 9 or.
- BOHIGAS, Oriol (1970): *Arquitectura española de la Segunda República*, Bartzelona, Tusquets.
- FLORES, Carlos (1961): "Mercadal y los arquitectos de la Generación del 25", in C. Flores (ed.): *Arquitectura Española Contemporánea*, T1 (1880-1950), Madril, Aguilar.
- FRAMPTON, Kenneth (1981): *Modern Architecture: A Critical History*, Londres, Thames and Hudson.
- MEDINA, José Angel (2011): *José Manuel Aizpurua eta Joaquín Labaien*, Euskal Herriko Arkitektoen Elkargo Ofiziala.
- MUMFORD, Eric (2000). *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Francisco Javier (2009): AC/GATEPAC (Iparraldeko Taldea). Arkitektura berri baten hasiera gerraurreko Euskal Herrian, *Ondare*, 27, 237-276 or.
- (2011): *La Arquitectura Racionalista en Bilbao (1927-1950). Tradición y Modernidad en la época de la máquina*, Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea.
- PIZZA, Antonio (2006): "La experiencia del GATCPAC en el contexto de la arquitectura española", in S. Landrove (Koord.): *El GATCPAC y su tiempo. Política, cultura y arquitectura en los años treinta*. Actas del Congreso Fundación del Docomomo Ibérico, 13-19 or.
- SANZ ESQUIDE, José Ángel (1986): "La Arquitectura en el País Vasco durante los años treinta", in: *Arte y artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo*, Gipuzkoako Foru Aldundia, 13-138 or.
- (1988): "La arquitectura en el País Vasco durante los años treinta", in Moya, A., Sáenz de Gorbea, X. eta Sanz Esquide, J.A. (Zuz.): *Arte y Artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo*, Gipuzkoako Foru Aldundia, 13-138 or.
- (1988b): *La tradición de lo nuevo en el País Vasco. La arquitectura de los años 30*, Universitat Politècnica de Catalunya.
- URRUTIA, Ángel (1997): *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra.

#### Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Acuerdos tomados en la reunión celebrada en el Gran Hotel de Zaragoza los días 25 y 26 de Octubre, 1930 para la constitución del "Grupo Español de arquitectos y técnicos para el progreso de la arquitectura contemporánea G.A.T.E.P.A.C." , C 1/9.

Carta del 18 de octubre de 1933 remitida por Josep Torres Clavé a José Manuel Aizpúrua, C12/73.

Carta remitida el 28 de diciembre de 1933 por José Manuel Aizpúrua a Josep Torres Clavé, C12/73.

Carta del 5 de enero de 1934, remitida por Josep Torres Clavé a José Manuel Aizpúrua, C12/73.

Horren guztiaren ondorioz, Ipar Taldeko obrek multzo mugatu eta kuantifikatzeko modura osatzen dute. Zenbat lan izan ziren, bada? Hirurogei bat. Horietatik 35 bat eraiki ziren, partikularren enkarguen ondorioz gehienak, eta zutik diraute, bakarren bat izan ezik. Eraiki gabeko proiektuak lehiaketetara aurkeztutako proposamenak dira gehienak, bai udal mailako norgehiagokatan, bai ministerioren batek deiturikoetan. Han eta hemen aurkitu ahal dira, hiriguneetan normalean. Horiek osatzen dute GATEPACeko Ipar Taldearen emaitza. Bego bada, bere horretan, aintzat hartua eta gogoratua, beharra badu eta.

## 2 El Grupo Norte del GATEPAC (1930-1937). Un marco para una recopilación de proyectos arquitectónicos

Lauren Etxepare

Aunque apenas durara siete años, el *Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea* (GATEPAC) trajo una profunda renovación del panorama arquitectónico. Nunca en España se había seguido tan de cerca la estela de la vanguardia arquitectónica como durante el periodo de vigencia de esta organización. De ahí la admiración despertada por el GATEPAC entre los arquitectos de la vanguardia francesa y alemana, convencidos de que el país iba camino de recuperar el retraso del que adolecía tiempo atrás, en términos arquitectónicos, culturales y tecnológicos.

El GATEPAC no surgió, desde luego, de la nada. Fue, en primer lugar, fruto de la iniciativa de un grupo de personas estimuladas por determinados agentes, y fue, también, producto de un ambiente político y cultural ciertamente especial, origen de una profunda transición. Por un lado, fue consecuencia de una virulenta reacción contra las grandes exposiciones celebradas en 1929, en las cuales la arquitectura jugaba un papel de primer orden. Ambas exposiciones, la Internacional de Barcelona y la Iberoamericana de Sevilla, hicieron gala de una arquitectura autocomplaciente, basada en la recreación historicista; una arquitectura a la que José Manuel Aizpúrua tildó de pastelera (1930). Hacía tiempo que el deseo de romper con todo aquello había despertado entre los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, y también entre algunos estudiantes de la Escuela de Madrid, entre los que se encontraban Aizpúrua, Joaquín Labayen y Luis Vallejo. Influyó también, por supuesto, el *Congrès International d'Architecture Moderne* recientemente constituido (CIAM) y la voluntad de trasladar al contexto español los temas tratados en su seno: la industrialización de la construcción, la vivienda mínima y las nuevas formas de organización urbana. Al fin y al cabo, la institución que estaba a punto de nacer iba a convertirse en la delegación española del *Comité International pour la Résolution des Problèmes de l'Architecture Contemporaine* (CIRPAC),

organizador del CIAM y encargado de aplicar localmente las estrategias acordadas en sus congresos internacionales.

Por otra parte, tras el Pacto de San Sebastián celebrado en el verano de 1930, era evidente que se avecinaba un cambio político de gran calado. La dictadura de Primo de Rivera mostraba síntomas de debilidad, como también lo hacía la propia monarquía, encarnada por Alfonso XIII. Se atisbaba un cambio de régimen que no tardaría en llegar. Además, siguiendo determinadas iniciativas asociacionistas nacidas en Europa y Norteamérica en favor de una nueva arquitectura, los impulsores del GATEPAC se valieron del clima de cambio para ejercer de lobby e influir en favor de la arquitectura moderna.

Hay, entre los antecedentes, algunas iniciativas de carácter colectivo que ejercieron una evidente influencia. Recordemos el *Grup Català d'Arquitectes i Tècnics per a la Solució dels Problemes de l'Arquitectura Contemporània* (GCATSPAC), creado en 1929 por Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y otros arquitectos catalanes, así como el grupo ADLAN — Amics de l'Art Nou — creado al amparo de aquél. En realidad, de haber estado en manos de los catalanes, estos hubieran participado por su propia cuenta en las reuniones del CIRPAC; no en vano, Cataluña experimentaba un fuerte impulso político renovador que se veía favorecido por el régimen político venidero. Sin embargo, dado que las delegaciones solo podían participar en representación de un Estado, los catalanes se vieron obligados a unirse a un grupo estatal que nacía con posterioridad al suyo, y que vendría a ser una delegación española del CIRPAC. Se trataba de un arreglo.

### El GATEPAC y la Segunda República

El vínculo entre el GATEPAC y la Segunda República Española no se debe solo a su coexistencia; son fenómenos relacionados entre sí. En primer lugar, desde el punto de vista temporal: el GATEPAC nació a

finales de octubre de 1930, mientras que la Segunda República fue proclamada el 14 de abril de 1931. Apenas medio año de diferencia. También coinciden en lo que a su extinción se refiere, si bien la fecha no es tan fácil de concretar, ya que está directamente relacionadas con el momento en que los vencedores de la Guerra Civil se hicieron con el dominio de uno u otro territorio: septiembre de 1936 si se trata del Este de Gipuzkoa; junio de 1937 de tratarse de Bilbao, o enero de 1939, en el caso de Barcelona. La guerra supuso un duro golpe para la organización, incluidos sus miembros, algunos de los cuales murieron fusilados o abatidos en el frente.

Pero no solo se trata del principio y el final. En lo que al Grupo Norte se refiere, las etapas en las que se divide su trayectoria coinciden con los periodos del régimen republicano, como si sus ciclos internos estuvieran unidos, ya que poco después de finalizar el primer bienio de la Segunda República, recién iniciado el segundo bienio tras las elecciones generales de 1933, se constituía por segunda vez el Grupo Norte. Si en 1930, cuando nació al abrigo del GATEPAC, el Grupo Norte se componía tan solo de tres miembros, a partir de 1933 incorporaría a otros nueve. El grupo y el régimen republicano vivirían un tercer y último periodo que apenas duró medio año, el cual comenzó con la victoria del Frente Popular en las elecciones a Cortes de 1936 y terminó con la Guerra Civil tras el Alzamiento del 18 de julio. Hacía años que el panorama político venía tensionándose; ni qué decir tiene tras la sublevación y el comienzo de la guerra. El Grupo Norte del GATEPAC, con José Manuel Aizpúrua entregado a sus actividades políticas y a sus responsabilidades en el ministerio de Instrucción Pública, apenas tuvo actividad, si bien algunos de sus miembros vizcaínos pudieron continuar un tiempo más, dada la estabilización del frente en el País Vasco (1936-1937), pudiendo finalizar los proyectos que tenían entre manos o trabajar al servicio del Gobierno Vasco, recientemente creado.

### **La constitución del Grupo Norte en el marco del GATEPAC (1930)**

Fue Fernando García Mercadal quien promovió la celebración de una asamblea para la constitución del GATEPAC, no sin la colaboración de Josep Lluís Sert, invitando a arquitectos de toda España. El grupo,

constituido el 26 de octubre de 1930 en el Gran Hotel de Zaragoza, fue bautizado como *Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*: GATEPAC — inspirado evidentemente por el nombre del grupo fundado en Barcelona el año anterior —. Los impulsores, además de arquitectos, pretendían atraer a industriales y técnicos del sector de la construcción. No sólo se trataba de construir una nueva arquitectura, sino de desarrollar e implementar nuevos sistemas y materiales (MUÑOZ 2009: 245-247). Sin embargo, no hubo más que arquitectos en aquella reunión. Diez de ellos catalanes — Cristóbal Alzamora, Pere Armengou, Ricardo Churruga, Sixte Illescas, Germán Rodríguez Arias, Josep Lluís Sert, Manuel Subiño y Josep Torres Clavé —; tres de Madrid — Fernando García Mercadal, Víctor Calvo Martínez de Azcoitia y Felipe López Delgado —, y sólo dos del País Vasco: Joaquín Labayen y Luis Vallejo —. Así quedó reflejado en el acta fundacional que obra en el Colegio de Arquitectos de Cataluña (Arxiu històric, C 1/9), si bien al poco tiempo se sumarían otros, entre ellos José Manuel Aizpúrua — quien añadiría su firma al final del acta —.

No hubo representantes de otros territorios. En Andalucía, por ejemplo, no había una escuela de arquitectura, ni existía una masa crítica ni entusiasmo suficiente, tal como lo demuestra la Exposición Iberoamericana de 1929. La publicación, por otro lado, de varios artículos de Le Corbusier y Alberto Sartoris en la revista internacional y socialista *Gaceta de arte* (1932), editada por Eduardo Westerdhal en Santa Cruz de Tenerife, es prueba de que en las islas Canarias existía interés por la arquitectura moderna, por mucho que no cuajara en forma de organización alguna (URRUTIA 1997:264).

El GATEPAC se constituyó como una organización formada por tres grupos: el Grupo Este, el Grupo Centro y el Grupo Norte, según la nomenclatura establecida por Fernando García Mercadal, para quien Madrid era el centro de la institución, al igual que era la capital de España. Los catalanes alternarían el nombre de Grupo Este con el de GATCPAC, por motivos obvios. Más allá de las denominaciones y la adhesión al nuevo lenguaje arquitectónico, todos se comprometieron con el desarrollo social en todos los aspectos de la vivienda, los servicios y la ciudad:

mejora de las condiciones de habitabilidad, educación y salud universal.

Los concursos de arquitectura fueron vitales para los miembros del GATEPAC, ya que ofrecían mayores posibilidades que los mandatos profesionales. Eran una ocasión ideal para ensayar y promover una nueva arquitectura. Con el fin de revitalizar el proceso de modernización de España y de hallar soluciones adecuadas a las nuevas necesidades dotacionales y de infraestructuras, fueron convocados una gran cantidad de concursos, a los que los componentes del Grupo Norte recurrieron frecuentemente, ya fuera en grupo, en pareja o incluso en solitario. Puestos a destacar a alguno de los miembros del Grupo Norte, citemos a José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labaien, quienes presentaron sus proyectos en diferentes convocatorias, ya fueran de ámbito municipal o estatal, como el Premio Nacional de Arquitectura.

### **La (re)constitución del Grupo Norte (1934)**

La segunda constitución del Grupo Norte se llevó a cabo a los tres años del nacimiento del GATEPAC. Fue a finales de 1933. La Segunda República entraba en su segundo bienio, con un gobierno de centroderecha republicana encabezado por el Partido Republicano Radical de Alejandro Lerroux, y el apoyo de la derecha católica de la CEDA y del Partido Agrario. Comenzaba un periodo políticamente convulso, en general; también en el seno del GATEPAC. Dada su poca actividad, el Grupo Centro fue inhabilitado por los catalanes, quienes apremiaban también a los vascos; sirva como muestra la carta del 18 de octubre de 1933, remitida por Josep Torres Clavé al líder del Grupo Norte: “Amigo Aizpúrua, hace tiempo que no tenemos noticias vuestras; no os habréis hecho analfabetos, ¿verdad? ¿Cómo va el Grupo Norte? ¿No os vais a lanzar con nuevos proyectos, ahora que incorporáis a nuevos miembros?”

Torres Clavé sabía de los esfuerzos realizados por Aizpúrua para atraer nuevos miembros al Grupo Norte. Ciertamente, el donostiarra trataba de engrosar el colectivo, ya fuera estrechando relaciones con algunos arquitectos con los que habían colaborado recientemente, ya fuera atrayendo a nuevos arquitectos. Así es como se dirigía Aizpúrua a Josep Torres Clavé a finales de año: “tenemos

grandes proyectos entre manos, y tenemos mucha ilusión. Proyectaremos escuelas rurales, escuelas profesionales e Institutos de Segunda Enseñanza para toda Euskadi, y después continuaremos proyectando los ensanches y trabajos de urbanización para las principales poblaciones”.

El donostiarra se mostraba satisfecho por el hecho de haber conseguido atraer al grupo a otros nueve arquitectos: “Aizpúrua, Labayen, Lagarde, Vallet, Ponte, Olazabal, Baroja y Alberdi, de San Sebastián; Vallejo, Bilbao y Madariaga de Bilbao; y Zarranz de Pamplona”. Era la primera vez, desde la constitución del GATEPAC, que el líder del Grupo Norte daba cuenta y razón de la composición del grupo. En enero de 1934 le respondía Torres Clavé: “Enhorabuena a todos; daremos cuenta de la nueva constitución del grupo en la próxima reunión”. A falta de otros documentos, estas dos cartas adquieren una importancia fundamental, y deberían ser consideradas como si de un acta de constitución se tratase.

Como consecuencia de la incorporación de nueve arquitectos, no solo se cuadruplicaba el número de miembros del Grupo Norte; además, el grupo adoptaba un carácter plural, en cuanto a perfiles, estudios, edades y visiones.

### **Un grupo a medio conformar**

Al igual que el Grupo Centro, dirigido por Fernando García Mercadal, el Grupo Norte no llegó a alcanzar la madurez plena. Ninguno de los dos grupos mostró una actividad mínimamente equiparable a la del Grupo Este. Señalemos, por un lado, especialmente durante el segundo bienio de la Segunda República (1933-1936), las diferencias ideológicas que existían entre sus miembros, las cuales tenderían a tensionarse a medida que se agudizaba el clima político en España y en Euskadi; en segundo lugar, recordemos que el líder del grupo, José Manuel Aizpúrua, se acababa de comprometer con Falange Española, y que fue además nombrado, en 1934, arquitecto del Servicio de Edificios Escolares, en el ministerio de Instrucción Pública. Semejante actividad hacía prácticamente imposible la coordinación del grupo.

Hubo otros motivos por los que el Grupo Norte no alcanzó la madurez. Uno es el hecho de que no todos los arquitectos modernos del País Vasco se comprometieron con el GATEPAC. Hubo arquitectos modernos no vinculados al grupo que mostraron trayectorias más brillantes que la de algunos miembros del Grupo Norte. Citemos, aunque sin ánimo de recordar a todos, al donostiarra Pablo Zabalo, al tolosarra Florencio Mokoroa, al ordiziarra Domingo Unanue, al pamplonés Víctor Eusa, a los vitorianos Jesús Guinea y José Luis López de Uralde, al oiondarra Arturo Sáenz de la Calzada o al bermeotarra Pedro Ispizua. ¿Por qué no se adhirieron al Grupo Norte? Digamos, en primer lugar, que, si en algún lugar era aquel grupo capaz de extender su red, era en el territorio de Gipuzkoa, ya que su principal precursor e inductor estaba afincado en San Sebastián; de ahí las dificultades para atraer a miembros de otros territorios. Hubo también quien no quiso asociarse a una organización tan plenamente identificada con el lenguaje moderno, y habría también, probablemente, quien no gustara de trabajar en grupo, o, simplemente, quien declinara la invitación por alguna aversión personal.

La incorporación de nueve arquitectos tras la refundación de 1934, por otro lado, distorsionó la coherencia inicial del Grupo Norte, en términos arquitectónicos. Así como los primeros miembros de la formación estaban perfectamente identificados con los principios y directrices de los CIAM, entre los que se habían incorporado a finales de 1933 había arquitectos con una trayectoria anterior, quienes emprenderían una nueva etapa profesional en la que imperaría el lenguaje moderno, sin renunciar por ello a otros estilos y sintiéndose libres de todo compromiso con respecto a lo prescrito por los CIAM.

Hay, por último, otros argumentos de tipo político que explican por qué el Grupo Norte no alcanzó una actividad plena, ligados a las instituciones políticas: así como Cataluña obtuvo su Estatuto de Autonomía en 1932, el Estatuto de Autonomía para Euskadi y el Gobierno Vasco no llegarían hasta 1936, desencadenada ya la Guerra Civil. Dada la carencia de un estatuto y un gobierno, los arquitectos del Grupo Norte no pudieron realizar proyectos de escala o finalidad superior a los encargados por particulares o gobiernos locales. Una gran desventaja, ciertamente,

respecto a sus compañeros catalanes.

### **Sobre la idoneidad de la recopilación**

Llama negativamente la atención que hoy por hoy no haya sido hecha una recopilación exhaustiva de los proyectos arquitectónicos realizados por los arquitectos del Grupo Norte. Con el fin de arrojar luz sobre esta laguna historiográfica, el grupo de investigación "Arquitectura del siglo veinte. Estudios Técnicos y Culturales" solicitó financiación para un proyecto destinado a recopilar los proyectos arquitectónicos realizados por el Grupo Norte entre 1930 y 1936, en el marco del convenio suscrito entre la Dirección de Vivienda del Gobierno Vasco y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la EHU-UPV. Además de la voluntad de restituir dicha carencia, la iniciativa responde a otros motivos que apuntamos a continuación.

En primer lugar, el eco internacional del propio GATEPAC, un objeto de investigación sumamente atractivo a la vista de los numerosos trabajos de investigación de los que ha sido objeto durante los últimos cincuenta años, tanto en la historiografía española, como en la europea o norteamericana. Es algo que multiplica el impacto y el eco de toda información generada al respecto.

En segundo lugar, la accesibilidad y posibilidad de recopilar la totalidad de los proyectos, algo que no sucede necesariamente en otras iniciativas compilatorias. En efecto, la cantidad de obras a recopilar se ha revelado relativamente reducida: en primer lugar, los arquitectos del Grupo Norte no siempre recurrieron al moderno para resolver sus proyectos; en segundo lugar, la vigencia del GATEPAC se corresponde con el periodo de la Segunda República (1931-1939), un periodo convulso, no solo políticamente, sino económicamente: el Crack de 1929, la Gran Depresión, el auge del fascismo, y por último, la Guerra Civil Española (1936-1939). De ahí que la actividad edificatoria fuera menor.

Por último, la cercanía en el tiempo del año 2030, en el que se celebrará el centenario del nacimiento del grupo. Convendría llegar a esta fecha con toda la información recabada, y esclarecidas las trayectorias personales y profesionales de todos sus miembros.

Será una ocasión propicia para dar a conocer todo el material recopilado, que dará pie a todo tipo de publicaciones, exposiciones y conferencias.

¿Cómo es posible que no haya sido dada hasta hoy la relación exhaustiva de los proyectos realizados por la rama vasca del GATEPAC? Se debe, principalmente, a la confusión existente sobre quiénes formaron el Grupo Norte. Quienes suscriben esta comunicación han detectado no pocas reticencias a reconocer la aportación de todos los arquitectos que en un momento u otro participaron en el grupo. Como consecuencia de dicha resistencia, palpable incluso entre investigadores y académicos, la tarea recopilatoria ha sido pospuesta una y otra vez.

### **Discriminación de los proyectos**

La incorporación de nuevos miembros al Grupo Norte hizo que la producción arquitectónica del mismo adquiriera un carácter plural, en términos estilísticos. Aizpúrua, Labayen y Vallejo, titulados en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1926 y 1927, habían mostrado un compromiso inquebrantable con el Movimiento Moderno y los congresos CIAM, como también lo hicieron Madariaga y Zarranz, jóvenes como ellos.

Sin embargo, no cabe decir lo mismo con relación a todos los miembros incorporados en 1933. Algunos de ellos, aunque recientemente colegiados, habían recurrido también a otros lenguajes, como el estilo Neovasco o historicista. Pongamos por caso a José Antonio Ponte o a Juan José Olazabal, titulados en 1929 y 1931. Otros, como Tomás Bilbao y Luis Vallet, titulados en 1918 y 1920, eran de la generación del 25 (FLORES, 1961); arquitectos curtidos en la diversidad estilística, que efectivamente adoptaron el lenguaje moderno a partir de 1932, pero que no por ello renunciaron a otros lenguajes; lo mismo sucede con Eduardo Lagarde, titulado en 1911, quien se unió al Grupo Norte a la edad de cincuenta años. Eran grandes dibujantes, capaces de resolver un proyecto cualquiera que fuera el lenguaje arquitectónico que emplear. No era una actitud frívola; era capacidad de absorber y aplicar todos los aspectos formales y constructivos que caracterizan a un determinado lenguaje arquitectónico. El estilo era una herramienta en sí mismo.

Como consecuencia de esta apertura, y dado que a partir de la incorporación de los nuevos miembros en 1934 el bagaje del Grupo Norte se amplió considerablemente, ha sido preciso discriminar los proyectos, en función de su adscripción o no al Movimiento Moderno. De su composición, del empleo de elementos arquitectónicos y estilísticos propios y característicos del moderno, dependerá la incorporación o no de un proyecto arquitectónico a la recopilación de proyectos del Grupo Norte.

### **Fuentes empleadas: revistas y archivos**

Las fuentes consultadas para la recopilación de los proyectos han sido dos. Por un lado, las revistas de arquitectura españolas de la época. Por otro lado, los archivos municipales y territoriales. Las revistas analizadas han sido las siguientes: *AC Documentos de Actividad Contemporánea* (Barcelona, 1930-1937), *Arquitectura* (Madrid; primera etapa: 1918-1931; segunda etapa: 1932-1936), *Propiedad y Construcción*: revista mensual técnico-informativa (Bilbao, 1924-1936) y *Cortijos y Rascacielos* (Madrid, 1931-1936). También ha sido estudiada la revista *Nueva Forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte*, publicada en una época posterior (Madrid, 1968-1975).

Por otro lado, ha sido realizada una consulta sistemática en los archivos municipales correspondientes a los territorios en los que trabajaron los arquitectos del Grupo Norte: Araba, Bizkaia y Gipuzkoa, cuyos archivos forman parte del Sistema Nacional de Archivos de Euskadi, y los archivos municipales de Navarra y del Sistema de Archivos de Navarra. Así mismo han sido consultados los Archivos Históricos de Euskadi y Navarra. En todos ellos han sido solicitadas copias digitales de los proyectos, para su posterior archivo, edición y organización. También han sido solicitadas copias de fotografías, en el caso de que las hubiera.

### **¿De cuántos proyectos se trata?**

¿Cuántos proyectos pueden atribuirse al Grupo Norte del GATEPAC? ¿Fueron muchos? La verdad es que no. Por un lado, algunos de sus miembros recurrieron al moderno tan solo cuando se daban las circunstancias, ya fuera el gusto del promotor o las condiciones del

entorno. Por otra parte, tal como decíamos, la actividad edificatoria durante la Segunda República fue débil, tanto en el ámbito de la promoción privada como en el de la pública, por lo que las obras del Grupo Norte forman un conjunto delimitado y cuantificable. ¿De cuantos proyectos se trata? De unos sesenta, aproximadamente, de los cuales fueron

construidos cerca de 35, la mayoría por encargo de particulares. Casi todos ellos siguen en pie. Los proyectos no edificados son en su mayoría propuestas presentadas a concursos. Todos ellos constituyen el legado del Grupo Norte del GATEPAC. Sea recordado y valorado como es debido.

## Fuentes

### Bibliografía

- AGUIRRE, Peio (2016): “Modernitate bakan baten kontakizuna”, in P. Aguirre (koord.): *Modernitate bakan bat. “Arte berria”, Donostiaren inguruan*, Donostia, San Telmo Museoa, 9-34 or.
- AIZPURUA, José Manuel (1930): ¿Cuándo habrá arquitectura?, *La Gaceta Literaria* (1930eko martxoaren 1ean), 9 or.
- BOHIGAS, Oriol (1970): *Arquitectura española de la Segunda República*, Bartzelona, Tusquets.
- FLORES, Carlos (1961): “Mercadal y los arquitectos de la Generación del 25”, in C. Flores (ed.): *Arquitectura Española Contemporánea*, T1 (1880-1950), Madril, Aguilar.
- FRAMPTON, Kenneth (1981): *Modern Architecture: A Critical History*, Londres, Thames and Hudson.
- MEDINA, José Angel (2011): *José Manuel Aizpurua eta Joaquín Labaien*, Euskal Herriko Arkitektoen Elkargo Ofiziala.
- MUMFORD, Eric (2000). *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Francisco Javier (2009): AC/GATEPAC (Iparraldeko Taldea). Arkitektura berri baten hasiera gerraurreko Euskal Herrian, *Ondare*, 27, 237-276 or.
- (2011): *La Arquitectura Racionalista en Bilbao (1927-1950). Tradición y Modernidad en la época de la máquina*, Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea.
- PIZZA, Antonio (2006): “La experiencia del GATCPAC en el contexto de la arquitectura española”, in S. Landrove (Koord.): *El GATCPAC y su tiempo. Política, cultura y arquitectura en los años treinta*. Actas del Congreso Fundación del Docomomo Ibérico, 13-19 or.
- SANZ ESQUIDE, José Ángel (1986): “La Arquitectura en el País Vasco durante los años treinta”, in: *Arte y artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo*, Gipuzkoako Foru Aldundia, 13-138 or.
- (1988): “La arquitectura en el País Vasco durante los años treinta”, in Moya, A., Sáenz de Gorbea, X. eta Sanz Esquide, J.A. (Zuz.): *Arte y Artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo*, Gipuzkoako Foru Aldundia, 13-138 or.
- (1988b): *La tradición de lo nuevo en el País Vasco. La arquitectura de los años 30*, Universitat Politècnica de Catalunya.
- URRUTIA, Ángel (1997): *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra.

### Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Acuerdos tomados en la reunión celebrada en el Gran Hotel de Zaragoza los días 25 y 26 de Octubre, 1930 para la constitución del “Grupo Español de arquitectos y técnicos para el progreso de la arquitectura contemporánea G.A.T.E.P.A.C.”, C 1/9.

Carta del 18 de octubre de 1933 remitida por Josep Torres Clavé a José Manuel Aizpúrua, C12/73.

Carta remitida el 28 de diciembre de 1933 por José Manuel Aizpúrua a Josep Torres Clavé, C12/73.

Carta del 5 de enero de 1934, remitida por Josep Torres Clavé a José Manuel Aizpúrua, C12/73.

### 3 Hormigoi armatuaren erabilera XX. mendeko abangoardiako arkitekturan

Maialen Sagarna

XX. mendeko arkitektura ondare historikoaren zati bat da. Elementu esanguratsuenak kontserbatzeko eta haien balioa nabarmentzeko lanek bat behar dute etorri, orohar, arkitektura ondarea kontserbatzeko ezarritako helburu eta printzipioekin. XX. mendeko arkitekturak, baina, oraingo garaiarekin duen gertutasunagatik ez du merezi duen aitortza jasotzen, ezta dagokion babesa ere. Arkitektura arrazionalista berritzailea kontserbatzeko interes faltak konpondu ezinezko kalteak sortu ditu, gure hiri eta herrietako eraikin esanguratsu asko desagertze bidean jarrita. Gainera, XX. mendeko arkitektura ondasun 'ahula' da, beste arrazoi batzuen artean, eraikin batzuk nozitzen duten zaharkitze azkarrarengatik. Izan ere, oraindik erabat ongi menperatzen ez ziren materialak erabili baitzituzten hura eraikitzeko, hormigoi armatua adibidez. Honen ondorioz eraikin hauek dotorezia galtzen dute eta haiekin batera eraiki ziren garaian sartu zuten berrikuntza eta izan zuten garrantzia ahaztea ekartzen dute.

Gaur egun, oro har, sozialki gutxien edo mespretxatzen den materialtzat daukagu hormigoia, baina, era berean, gaur egungo eraikuntzan asko erabiltzen den materiala da. Normalean hormigoi armatua errepikapenezko eraikuntza masiboarekin lotzen bada ere, diseinatzailearen trebetasunaren eta gaitasunaren arabera sormen handiko egitura originalak eta aberatsak asmatzeko ere balio du. Eskultura eta eraikuntza adierazkor bat lortzeko artista, arkitekto eta ingeniari askorentzat ezinbesteko materiala izan da hormigoia. Mugimendu Modernoko arkitekturaren material nagusia izan da eta, mugimendu honetan parte hartu zutenek egindako berrikuntzei esker, arkitektura egiteko forma berriei eman izan die bide. Arkitekto, ingeniari eta artista ospetsu asko hormigoia erabiltzearen aldekoak dira, material honen moldekagarritasunagatik, erresistentziagatik eta imajina daitezken formak eta gainazalak sortzeko tresna egokia izan daitekeelako. Hormigoiak ezaugarri erabat kontrajarriak ageri ditu. Irmotasunarekin lotzen badugu ere, bere lehen nahasturan material likidoa da. Izatez, zementua, ura, harea eta legarra

moduko agregakin mineralak nahastuz sortzen den material hibrido bat da, baina oro har substantzia edo nahastura homogeenotzat hartzen da. Ez du berezko formarik, baina hainbat forma eta testura lor daitezke erabiltzen den moldearen arabera.

Harriaren konpresio erresistentzia ona eta altzairuaren trakzio erresistentzia ezin hobea konbinatuz, hormigoi armatua gai da hainbat modutan karga handiak jasateko eta tarte zabalak estaltzeko. Aditu batzuk hormigoia 'harri likidoa' dela esaten dute. Hormigoi armatuzko egitura baten osagai bakoitza nahastura kohesibo batean ondo lotuta aurki dezakegu, eta horrek egiturak diseinatzeko askatasun handia eskaintzen du. Material honen erabilera, ezaugarri desberdinak dituzten lanetara egokitu daiteke, bai egitura lau eta monolitiko arruntenak egiteko eta baita hiru dimentsioko bilbadura konplexuak edo hegal ausartak egiteko ere.

#### **Hormigoi armatua: material berri baten agerpena. Etapak**

Edozein material berriren agerpenak egitura forma berrien garapena ekarriko du eta arkitektura adierazpide berrien erabilera bultzatuko. Baina material berri baten erabileraren garapenean asimilazio prozesu bat gertatzen da material berriaren erabilera guztiz menperatu arte. Prozesu honetan arkitektura-adierazpide desberdinak azaltzen dituzten etapak bereiz daitezke.

Lehena, aurkikuntza eta esperimentazio etapa da (SIMONNET 2005). Aurretik beste material batzuekin erabilitako sistemak errepikatzen dira, material berriak eskaintzen dituen aukerak aprobetxatu gabe. Hormigoiaren kasuan, edertasuna hormigoia ezkututzen duen apainduraren aurkitzen da. Izan ere, hormigoi armatua oso material funtzionaltzat jotzen bada ere, ezkutatu egiten da, antiestetikoa delakoan. Lehenengo etapan hormigoi armatua patenteetan oinarrituta ekoitzi eta banatuko da. Sistema hauekin gauzatutako egituren dimentsionamendua oinarri

zientifiko eskasa duten formula enpirikoen arabera egingo da. Dudarik gabe patenterik hedatuena François Hennebique eraikitzailearena izango da. Honek kontzesionarioak irekiko ditu mundu osoan zehar. Estatu mailan, Jose Eugenio Ribera, Bideetako Ingeniaria, izango da haren ordezkaria. Oro har, lehenengo eraikuntzak herri lanak izango dira, hala nola ubideak eta zubiak. Bideetako Ingeniariak izan ziren lehenak, beraz, hormigoi armatuarekin eraikitzen hasiko zirenak.

Behin etapa hau gainditu ondoren, bigarren etapan, materialen eta egitura sistemen hobekuntza dator. Hormigoi armatuak eskaintzen dituen aukerak aprobetxatuz, forma, tipologia eta sistema berriak azalduko dira. Forma berri hauek hobeto egokitzen zaizkio material berriari edo bere ezaugarriari. Kasu honetan edertasuna forma garbietan oinarritzen da eta hormigoia estaldurarik gabe uzten da, begien bistan. XX. mendeko bigarren hamarkada ezker, hormigoi armatzuko egituren dimentsionamendua hormigoi armatuari buruzko tratatuetan eta arauetan oinarritzen da, eta ez Hennebique bezalako asmatzaileen patente sekretuetan. Ordu arte ingeniariak izan ziren materiala erabili zutenak, baina garai honetan arkitektoak ere hormigoi armatua erabiltzen hasiko dira, adierazpide arkitektoniko berri bat proposatuz. Adierazpide honek, materialaren izaera funtzionalaz gain, adierazkortasuna ematen die eraikuntza moderno berriari. Bigarren etapa honetara iritsi arte hormigoi armatua eboluzionatzen joango da baina etapa honetan proposatzen den adierazpide arkitektoniko berriak benetako iraultza ekarriko du.

Hirugarren etapan materiala erabat menperatzen da eta forma garbiak eskaintzen ez dituen plastikotasunean oinarritutako forma berriak bilatzen. Hormigoi adierazkorraren garaia da. Hormigoi armatzuko tolestutako lamina meheak, azalak eta gangak azalduko dira. Berriz ere ingeniariak hormigoi armatuaren ezaugarriak azken muturreraino eramaten saiatuko dira eta horretarako materialak eskain ditzakeen propietateak aztertzen jarraituko dute. Baina XX. mendeko 60ko hamarkadaren ostean hormigoi armatzuko lamina hauek desagertzen joango dira. Eskulanaren, zinbren eta enkofratu berezien kostuen igoerak aurrekontuak garestituko baititu. Soluzio sinpleago eta lehiakorragoetara bueltatuko dira ingeniari eta eraikitzaileak. Egitura

astunagoak izango dira, baina merkeagoak. Hirugarren etapa hau gainditutakoan hormigoi armatuaren garapena geldialdi bat jasango du.

### **Hormigoi armatuaren aitzinekoak**

Ez da erraza jakiten noiz erabili zen lehen aldiz hormigoia. Izan ere, eraikuntzako materialik zaharrenetakoa da. Jada Greziarrek, orain dela 2.500 urte inguru, hormigoiaren antzeko material bat erabiliko dute, aglomeratzailetzat lur bolkanikoak erabiliz. Baina batez ere erromatarren garaian garatuko da material honen erabilera. Erromatarrek, beste alorretan bezala eraikuntzan ere, eraikitzeke modu bat zabaldu nahi dute mundura eta hormigoiaren moldekagarritasunaz baliatuko dira helburu hau lortzeko. Kristo aurreko I. mendean hasiko dira hormigoia erabiltzen. *Opus Caementicium* hitzarekin ezagutzen da eraikuntzarako material hidrauliko hau. Erromatarrek gai izango dira hormigoiak eskaintzen dituen abantaila guztiak aprobetxatzeko. Mendean zehar hormigoia erabiltzen jarraituko bada, ez du aurrerapen handirik izango, eta ez da eraikuntzarako ohiko materiala bilakatuko, harik eta XVIII. mendean materiala eta bere teknologia garatzen hasi arte. Berrerabilpena lehenengo zementuak agertzen direnean gertatuko da. Mendearen bukaeran lurrezko eraikinak egonkortzeko erabiliko dira mortero hauek. Beranduago pisé izeneko nahastura honi agregakina nahastuko zaio *béton* hitz frantsesarekin ezagutzen den materiala lortzeko, garai modernoko lehen 'hormigoia'.

### **XIX. mendearen bukaeran patenteen hedapena eta XX. mendearen hasierako gainbehera**

XIX. mendean burdina eta altzairuaren erabilera zabalduko den moduan, hormigoiaren erabilera ere ugaldtu egingo da. Adreilua eta harria bezala, material solidoa da hormigoia, baina abantaila bat izango du hauen aurrean: moldekagarritasuna eta suaren aurrean duen erresistentzia. Material honek aplikazio berriak ekarriko ditu ingeniarietara eta arkitekturetara. Egitura metalikoen kasuan arazoak azaleratzen hasiko dira: oxidazioa, suteen aurrean duten ezegonkortasuna eta elkargune konplexuen beharra. Testuinguru honetan, hormigoi armatua izango da arazo hauei aurre egiteko material berria.

Portland zementuaren ekoizpen industrialak emango dio bultzada XIX. mendearen bukaeran hormigoari, eta patenteen bidez zabalduko da material berriaren erabilera munduan zehar. Mundu mailan gehien zabalduko diren patenteak François Hennebiquerenak eta Joseph Monierrenak izango dira (BOSC 2001). Ekoizleok, hasiera batean, ez dituzte materialaren propietate mekanikoak ongi ezagutzen, eta metodo enpirikoetan oinarrituko dira hormigoizko elementuak eraikitzeo. Baina XX. mendearen lehen hamarkadan Alemaniako hainbat ingeniari hormigoia kalkulatu-oinarriak zehazten hasiko dira eta ondorioz, materialarekin lan egiteko lehen instrukzioak argitaratzen hasiko dira. Patenteen jabeek ez dituzte begi onez ikusiko aurrerapen hauek. Izan ere, patenteen bidez hormigoi armatua erabiltzeko ezinbestekoa izango da kanon bat ordaintzea, aldiz, hormigoia kalkulatu-oinarriak ezagutzen dituen edonork erabil dezake materiala ezer ordaindu gabe. Aurrerapen hauen ondorioz patenteen gainbehera iritsiko da XX. mendeko 20. hamarkadatik aurrera. XX. mendearen hasieran, dagoeneko garatzen hasita dauden kalkuluek lege batzuk bete behar dituztela ikusten denean nabarmentzen da araudi baten beharra. Araudi hauek argitaratzen diren heinean patenteak desagertzen joango dira. Hala ere, beste ia 20 urtetan zehar patenteak erabiltzen jarraituko dute.

### **Hormigoi armatuaren erabilera abangoardiako arkitekturaren: GATEPAC taldea**

Hormigoi armatuaren erabileraren hedadurak, iraultza ekarriko du bai egitura elementuen diseinuan zein eraikin berrien adierazpide arkitektonikoan ere (COLLINS 2004). XX. mendearen 1920ko hamarkadan Tony Garnier arkitekto frantsesak diseinatutako *Cité Industrielle* proiektuan hormigoi armatua erabiliko da eraikin guztien egituretan. Irudi berri bat topatu nahian, alde batera utziko ditu ordura arte erabilitako adierazpide historizista, klasiko eta eklektikoak (BASURTO 2004: 35-76). Garai honetako arkitektoek egituraren argitasun eta zintotasun geometrikoan oinarritutako formen erabilera bultzatuko dute. Lerro zuzenak eta oinarritzko bolumenak nagusituko dira. Hormigoi armatuak aukera emango die, oinplano libreak egiteko, itxitura eta egitura bereiziz, estalki lauak, leiho eta leihate zabalak irekitzeko eta hegal handiak egiteko. Era berean, Le Corbusier arkitektoa

material berriaren ezaugarriez baliatuko da eta arkitekturaren ikuspegi berri bat bultzatuko du, arkitektura praktikoa eta funtzionala bultzatuz: *machine à habiter*.

Garai honetan Mugimendu Modernoak indarra hartuko du Europan, baina mugimendu hau berandu iritsiko da Euskal Herrira (SANZ ESQUIDE 2004: 77-90), ez baita 1930eko hamarkada arte iritsiko. Testuinguru honetan sortuko da GATEPAC taldea. Arkitekturaren eta eraikuntzaren eboluzioa bilatzen duten Espainiako artista taldea da eta hormigoi armatuak eskaintzen dizkien aukerak baliatuko dituzte. Euskal Herrian badira arkitekto batzuk talde honetan parte hartuko dutenak, hala nola, Jose Manuel Aizpurua, Jose Luis Labayen, Luis Vallejo, Juan Madariaga edo Joaquin Zarranz, beste batzuen artean. Proposatzen dituzten eraikinetan hormigoi armatua erabiliko dute, bilatzen duten adierazpide arkitektoniko berria sortzeko aukera ematen dielako material honek.

Izan ere, Euskal Herrian bada material berri hau modu errazean eta merke lortzeko aukera (CARCAMO 1996: 51-116). Alde batetik, bada aurreko hamarkadetan bereganaturiko eskarmentua, materialaren erabilerari dagokionez. Izan ere, estatu mailako hormigoi armatuzko lehenengotariko elementuak eraikiko dira Euskal Herrian, hala nola, Araxes paper fabrikaren ubidea, 1903an (RIBERA 1902) edo Donostiako Maria Cristina zubia, 1905ean (BASSEGODA 1987; PÁEZ 1956: 201-209). Jose Eugenio Ribera, estatu mailan Hennebiqueren patentearen kontzesioa lortuko duen ingeniariak (MARTÍN 2000: 673-681) lotura berezia izango du Gipuzkoarekin. Araxes paper fabrikako jabearen alabarekin ezkonduko da eta ondorioz Euskal Herriko hormigoi armatuzko hainbat elementu eraikiko ditu XX. mendearen hasieran.

Bestalde, altzairuaren ekoizpenean sortutako berrikuntzei esker, Labe Garaian lehen industriak martxan jarriko dira. XX. mendearen hasieran Bizkaiko Labe Garaiak Europako enpresen maila teknologiko bera erdietsiko dute. Era berean, XX. mendearen hasieran, ordu arte zementu naturala ekoizten duten zementu fabrikak zementu artifiziala ekoizten hasiko dira. Sociedad Comanditaria Hijos de J. M. Rezola enpresa izango da lehenengoetarikoa (IBAÑEZ 2000). Bere fabrika Donostiako Añorga Txiki auzoan irekiko

du 1901ean. Lehen mundu gerraren hasieran Espainiako zementu artifizialaren ekoizpena 400.000 tona ingurukoa izango da, baina 1920 eta 1930 artean kopuru hau hirukoiztu egingo da. Honek guztiak, hormigoi armatuaren lehengaiak lortzeko erraztasuna eskainiko du.

Garai honetan, Espainian oraindik ez dago hormigoiaren erabilera arautuko duen instrukziorik, 'Instrucción para el proyecto de hormigón' izenekoa ez baita 1939 arte argitaratuko. Europa mailan, ordea, hormigoi armatuarekin lan egiteko lehen araudiak argitaratuta daude: Alemanian (1904) eta Frantzia (1906) (BARTHOU 1907). Arau hauek hartuko dituzte oinarritzat garaiko ingeniari zein arkitekto espainiarrek haien hormigoi armatuzko elementuak kalkulatzeko. Hormigoi armatua produktu bat izatetik ingeniari, arkitekto eta eraikitzaileen eskura dagoen teknika izatera pasatuko da. Argitaratuko diren lehen instrukzioak proiektuen antolamenduari buruz, erresistentzia kalkuluek eta lanen exekuzioaz arituko dira, eta baita beste hainbat aspektuz. Bertan zehaztutakoak, ordea, ez dira derrigorrez bete beharreko arauak izango, gomendioak baizik.

Araudien argitalpenekin batera hormigoiaren propietateak muturreraino eramaten saiatuko dira eta formalki oso adierazkorrak diren lamina tolestuak eta oskolak egiten hasiko dira (JORDÁ 2005: 633-641). Argi handiak estaltzen dituzten hormigoi armatuzko egitura meheak dira hauek. Egitura hauetan kalkuluak konplexuak dira. Europa mailan 20. hamarkadako erdialdetik hasiko dira horrelako egiturak erabiltzen. Estatu mailan, azpimarragarriak dira 30eko hamarkadan Eduardo Torrojak eraikitako Algeciraseko merkatuaren estalkia, 1933an, Madrileko Recoletos frontoiaren estalkia edo Zarzuelako hipodromoaren harmailen estalkia, biak 1935ean eraikiak. Baina 1939an gerra amaitzen denean, estatu mailako ingeniari eta arkitektoek Europako tendentzia berriekiko lotura galduko dute, bai estilo arkitektonikoari dagokionez eta baita eraikuntza tekniken aurrerapenei dagokienez ere. Arrazoi nagusienetako bat material falta izango da, batez ere hormigoi armatzeko altzairua eta zementua bera. Izan ere, gerra ondorengo krisi egoeraren ondorioz sortutako argindar eta ikatz faltak material hauen ekoizpena geldiaraziko du (MUÑOZ 2019: 773-782).

## Bibliografia

- BARTHOU, Luis (1907): Instrucciones relativas al empleo del hormigón armado. Circular ministerial francesa (I), *Revista de obras públicas*, 285–288 or.
- (1907): Instrucciones relativas al empleo del hormigón armado». Circular ministerial francesa (II), *Revista de obras públicas*, 290–295 or.
- BASSEGODA, Joan (1987): "El hormigón armado", in: *Historia de la arquitectura española, tomo 5*, Zaragoza, Exclusivas de Ediciones, Planeta, 1802-1807 or.
- BASURTO FERRO, Nieves (2004): La arquitectura ecléctica. *Ondare. Cuaderno de artes plásticas y monumentales*, 23, 35–76 or.
- BOSC, Jean-Louis (2001): *Joseph Monier et la naissance du ciment armé*, Paris, Éditions du linteau.
- BURGOS NÚÑEZ, Antonio (2009): *Los orígenes del hormigón armado en España*, Madrid, Ministerio de Fomento, CEDEX-CEHOPU.
- CÁRCAMO, Joaquín (1996). "La introducción del hormigón armado en Bilbao: La fábrica Ceres" in: *Los orígenes del hormigón armado y su introducción en Bizkaia: La fábrica Ceres de Bilbao*, Bizkaiko Aparailari eta Arkitekto Teknikoen Elkargo Ofiziala, 51-116 or.
- COLLINS, Peter (2004): *Concrete: The Vision of a New Architecture*, Montreal, McGill-Queen's Press.
- IBAÑEZ, Maite, TORRECILLA, M<sup>a</sup> Jose, ZABALA, Marta, YAÑIZ, Santi (2000): *Cementos Rezola: 150 años de historia*, Donostia, Cementos Rezola-Italcementi Group.
- JORDÁ SUCH, Carmen (2005): "El hormigón armado y el desarrollo de la tipología laminar: la transformación del canon en la arquitectura moderna" in: *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la construcción*, Instituto Juan de Herrera, 633–641 or.

MARTÍN NIEVA, Helena (2000): “La introducción del hormigón armado en España: las primeras patentes registradas en este país” in: *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*, vol. II, Instituto Juan de Herrera, 673-681 or.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, Francisco Javier (2004): Arquitectura racionalista en San Sebastián. Las conferencias de Fernando García Mercadal y Walter Gropius, *Ondare. Cuaderno de artes plásticas y monumentales*, 195–213 or.

- (2006): Reconstrucción y vivienda. La arquitectura de los años de posguerra, *Ondare. Cuaderno de artes plásticas y monumentales*, 33–76 or.

- (2019): “Materiales, técnicas y agentes de la construcción en época de crisis. Bilbao durante la II República y la Posguerra” in: *Actas del Undécimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. II, Instituto Juan de Herrera, 773-782 or.

PÁEZ BALACA, Alfredo (1956): Cincuenta años de hormigón armado en España, *Revista de obras públicas*, 201–209 or.

RIBERA, José Eugenio (1902): *Hormigón y cemento armado: Mi sistema y mis obras*, Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas.

SAEZ ESQUIDE, José Angel (2004): El periodo heroico de la arquitectura moderna del País Vasco (1928–1930), *Ondare. Cuaderno de artes plásticas y monumentales*, 77–90 or.

SIMONNET, Cyrille (2005): Le béton, histoire d'un matériau : *Economie, technique, architecture*, Marseille, Parenthèses Editions.

## 4 El Movimiento Moderno: una nueva estética asociada a los nuevos sistemas constructivos

Iñigo Lizundia, Eneko Jokin Uranga

La arquitectura no es, de las siete grandes Artes, la que más rápidamente se adapta a la realidad contemporánea que le toca vivir. Probablemente sea la disciplina a la que más le cueste adaptarse a los tiempos. La evolución tecnológica que se ha venido sucediendo en la historia de la humanidad referida a la construcción no ha tenido su reflejo inmediato, tanto en la forma como en el fondo, en la arquitectura. Otras ramas de la construcción, como puede ser la ingeniería, se han adaptado a esta evolución tecnológica más rápidamente que la arquitectura. Tal vez sea debido a su peso histórico o a su representación del pasado, o incluso a la necesidad del ser humano de vincularse a la tradición frente al avance hacia el futuro que supone el desarrollo de la tecnología. El caso es que a lo largo de la historia, la evolución estética y científica de la arquitectura no ha avanzado de manera acompasada (PEVSNER 1948).

El gran avance tecnológico que supuso el desarrollo de los nuevos materiales descubiertos o producidos en el siglo XIX y en los sucesivos episodios de la Revolución Industrial, llegó tarde a la arquitectura. Materiales como el acero o el hormigón armado, que supusieron un antes y un después en la historia de la construcción, se emplearon para la ejecución de puentes, faros, estaciones, pabellones expositivos e incluso torres. La primera finalidad de estas construcciones, además de su funcionalidad, no era otra que la demostración de hasta dónde se podía llegar mediante el uso de estos materiales (ADDIS 2015). Sin embargo, para un Arte noble y tradicional como era la arquitectura, el empleo de estos materiales suponía una vulgarización de su representatividad. Quedaba demostrada su funcionalidad, no así su calidad artística. Tuvo que transcurrir medio siglo para que nuevas generaciones de arquitectos hicieran suyos estos nuevos materiales y adoptasen la nueva estética nacida a partir de ellos, tan ligada a su lógica constructiva.

Si bien fueron los ingenieros los que en primer lugar emplearon el acero para la construcción de edificios

en los cuáles la funcionalidad se imponía sobre la estética, arquitectos como Labrouste (Biblioteca Sainte Geneviève, 1851), Viollet-le-Duc o Victor Baltard (Les Halles, 1852-1870), entre otros, comenzaron a introducir el acero como material estructural y constructivo, el cual traía aparejada su propia estética arquitectónica (MOLADA 1996: 369-374). En cuanto al hormigón armado, su introducción a la construcción arquitectónica se produjo algo más tarde, en los albores del siglo XX. Aunque Hennebique o Monier comercializaran desde finales del siglo XIX todo tipo de patentes destinadas a la construcción de edificios, la introducción de este material, cuyo lenguaje arquitectónico distaba tanto del de la construcción tradicional en piedra y madera, tuvo que esperar a la llegada de arquitectos más audaces que se atreviesen a emplearlo (SIMMONET, 2005).

Auguste Perret fue uno de los primeros arquitectos en aventurarse y en proponer, a principios del siglo XX, no solo el empleo del hormigón armado para la construcción de edificios, sino una nueva estética arquitectónica para el nuevo material. Edificios como los Apartamentos en Rue Franklin (1903), el Garage Pontheu (1905) o el Teatro de los Campos Eliseos (1911) representan un paso adelante en la formalización de un nuevo lenguaje arquitectónico, así como en la forma de abordar y construir los edificios. Según el propio Perret, la estructura de hormigón armado nace para cubrir el mundo con auténtica arquitectura (PERRET 2002: 160-165). También el francés Tony Garnier optó por el material formáceo para llevar a cabo una arquitectura que respondiese a las necesidades del momento. La versatilidad material y sistemática del hormigón armado hizo que edificios como la Halle Tony-Garnier (1914) o el barrio de Quartier des Etats-Unis (1919-1935) resultaran ciertamente modélicos, no solo en lo relativo a las posibilidades estéticas del material sino en la configuración de una nueva estructura edificatoria y urbana de la ciudad descrita por el mismo autor en la *Cité Industrielle* (MONTANER 1987: 81-92).

No obstante, quien mejor ejemplarizó las posibilidades constructivas de este material fue Le Corbusier. Al contrario que con Tony Garnier, a quien Le Corbusier tenía en gran estima y recurría asiduamente en busca de consejo, la relación de este último con Auguste Perret, con quien comenzó a trabajar en 1911, fue ciertamente tensa, dada la diferente visión de ambos con respecto al rol de la estructura en la nueva arquitectura. Si en la *carcasse* de Perret, la jaula monolítica de hormigón armado no solo servía como estructura, sino que debía configurar también la envolvente del edificio, para Le Corbusier, los dos elementos quedaban claramente disociados en entidades distintas en su materialidad, resolución y rol constructivo: *ossature* (esqueleto estructural) versus *membrane* (envolvente) (RIGOTTI 2009: 96-115).

Desligados definitivamente ambos conceptos, *ossature* y *membrane*, en el año 1914, Le Corbusier desarrolló, junto con Max Dubois, el modelo *Dom-Ivo*, un sistema estructural estandarizado de hormigón armado cuyas características permitían una estructura independiente, con una planta a desarrollarse libremente y una envolvente vertical autónomos con respecto a la estructura. Este sistema básico garantizaba una rápida construcción de la estructura, y otorgaba una evidente libertad a la hora de optar por un determinado material para la construcción de las fachadas. Europa comenzaba a dar muestras de agotamiento como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, si bien lo peor estaba aún por llegar (LE CORBUSIER 1943). Posteriormente, en 1927, y basándose en el concepto estructural básico del modelo *Dom-Ivo*, Le Corbusier establecería los 5 puntos de la arquitectura moderna: los pilotis; la planta libre; la fachada independiente; la ventana horizontal; y la cubierta plana (OECHSLIN, WANG 1987: 82-93).

### **Final de un sistema constructivo; comienzo de la nueva arquitectura**

La irrupción del hormigón armado supuso un antes y un después en la progresiva evolución histórica de los sistemas constructivos, generando una auténtica revolución en el sector de la construcción: la piedra y la madera dejaban de ser los materiales estructurales fundamentales, relegando a un segundo plano la

tradicional labor de canteros y carpinteros; el ladrillo, que con la excepción del Reino Unido y determinados países de Centroeuropa, había sido empleado casi exclusivamente en las distribuciones interiores, se convertía en el material predominante para la construcción de la envolvente; la densidad, el peso y la volumetría del conjunto de materiales empleados en la construcción variaba considerablemente, lo que conllevaba nuevas formas de transporte y desplazamiento y manipulación en obra; los tiempos y los costes de la construcción tradicional debían readaptarse; etc. En definitiva, la forma de concebir el proceso constructivo se transformaría radicalmente.

La irrupción de nuevos materiales trajo la transformación de los sistemas constructivos. El sistema basado en una envolvente de carácter masivo y un armazón interior en madera daba paso a un sistema en el que el hormigón armado adquiría protagonismo pleno como generador de un nuevo sistema estructural basado en el “esqueleto” o *ossature*. Evidentemente, no fue una transformación instantánea, por lo que hubo de transitar por un estadio intermedio, que consistía en el mantenimiento de los muros de carga y la sustitución del armazón de madera por otro en hormigón armado. En pocos años, el empleo de muros de carga se revelaría innecesario, no solo desde el punto de vista económico, sino como algo opuesto a los principios que Le Corbusier resumió en sus cinco puntos. Únicamente la carestía o la dificultad de obtener el acero necesario para el armado podía hacer que se empleasen, durante los años de crisis, otro tipo de estructuras basadas en la adición de ladrillos.

Sin embargo, la superación del sistema masivo no trajo aparejado, no al menos inmediatamente, un lenguaje arquitectónico característico, ya que en muchos casos la composición de los edificios construidos en hormigón armado evocaba la organización y aspecto propios de los sistemas tradicionales: estructuras de vigas principales y secundarias, forjados, proporciones de huecos e incluso distribuciones interiores. De ahí que los primeros edificios en hormigón armado, pongamos como ejemplo los Apartamentos en Rue Franklin (Perret, 1903) reprodujeran la configuración propia de los edificios previos al empleo del nuevo material.

Fueron los edificios de carácter industrial los únicos casos en los que este nuevo sistema, atendiendo a su propia lógica constructiva, podía desarrollarse más libremente, puesto que en las fábricas se “permitía” que el resultado final estuviese supeditado a la funcionalidad, y no a su composición.

La necesidad de encontrar un nuevo lenguaje para los edificios construidos en hormigón armado y acero, los cuales obedecían a unas reglas estructurales y constructivas específicas, era evidente. La búsqueda de dicho lenguaje coincidía, además, con los primeros años del siglo XX, época en la que las vanguardias artísticas pretendían romper con todo lo establecido. La combinación de ambos factores, junto con la necesidad de reconstruir aquellos territorios arrasados por la Primera Guerra Mundial, llevó a una serie de arquitectos a desarrollar, individualmente, aunque con una preocupación compartida, diferentes propuestas arquitectónicas basadas en la simplicidad de las formas y en la utilización de formas y volúmenes elementales, con un fin común: la funcionalidad.

El manifiesto de Le Corbusier, en el que se declaraba que la nueva arquitectura debía, pero sobre todo podía realizarse en base a cinco premisas fundamentales constituyó el punto clave sobre el que cimentar la nueva arquitectura. La primera de ellas: la planta libre; el hecho de que la estructura se apoyara exclusivamente en pilares, eliminando la rígida partición del espacio mediante muros de carga, permitía la libre distribución de la planta. Los Pilotis, hacían posible la elevación del edificio, haciéndolo flotar y dotándolo de una ligereza imposible de alcanzar mediante los sistemas tradicionales. La cubierta plana o azotea, la cual permitía que el techo fuera accesible y que parte del programa de la vivienda se pudiera disponer sobre el edificio. La eliminación de los muros de carga perimetrales liberaba a la fachada de su función estructural asignándole una misión de mero cerramiento, facilitando, de este modo, la composición libre de los alzados del edificio. Los forjados de hormigón apoyados en unos postes que podían, además, retranquearse levemente respecto al plano exterior, generando un pequeño voladizo perimetral, permitían la desolidarización entre la estructura y la fachada, algo impensable para los constructores

predecesores. Por último, la ventana horizontal o longitudinal, fruto de la libertad que concede esta nueva fachada. En definitiva, aunque la base ideológica del nuevo lenguaje descansa en los cinco puntos de Le Corbusier, nada de ello hubiera sido posible sin la irrupción de los nuevos materiales y sistemas constructivos.

Desde el punto de vista material, la arquitectura del Movimiento Moderno, también conocido como Racionalista o Estilo Internacional, se caracteriza por el empleo del hormigón armado en la construcción de la estructura; del ladrillo o bloque ligero revestido con un acabado continuo en la formación de la fachada y de las particiones interiores; de carpinterías de madera o metálicas en los huecos exteriores, y de solados ligeros en la cubierta plana. En consecuencia, hubo de incorporar nuevos materiales para dar respuesta a las nuevas exigencias constructivas. La cubierta plana, por ejemplo, exigiría el desarrollo de nuevos materiales impermeables, ajenos a los sistemas tradicionales de cubiertas inclinadas, en las que la estanqueidad quedaba garantizada por la propia geometría de la solución constructiva. La innovación constructiva permitirá el desarrollo de una industria que aportaría un repertorio de materiales que competiría directamente con los procesos artesanales utilizados hasta el momento. La industria siderúrgica introducirá carpinterías metálicas de sección más reducida; la industria del vidrio aportará novedades como la luna pulida, el vidrio de seguridad o los productos vítreos moldeados; la industria del hormigón prefabricado comercializará carpinterías y celosías prefabricadas y las industrias más vinculadas al sector químico se centrarán en el desarrollo de materiales impermeables, productos aislantes o revestimientos de pintura (PARICIO 2000: 789-794).

### **Los arquitectos ante el nuevo movimiento Racionalista: GATEPAC**

Los arquitectos titulados a finales de los años 20, testigos de la evolución que la arquitectura y la construcción experimentaban, sentían la imperiosa necesidad de conectar con otros colegas que hablasen el mismo lenguaje. En España, algunos de estos arquitectos contactaron y comenzaron a reunirse para compartir inquietudes y debatir sobre la arquitectura moderna, cuyos focos principales eran

Francia o Alemania. Es así como nació el GATEPAC. Aunque fueron los arquitectos noveles quienes impulsaron el nuevo lenguaje arquitectónico, no faltó la aportación de otros arquitectos veteranos, titulados a comienzos de los 20 o incluso antes.

El nuevo lenguaje arquitectónico, además de ser contemporáneo, debía contar con un sistema constructivo no solo propio, sino honesto, en lo que a los materiales y sistemas se refiere. Si bien el paradigma del nuevo urbanismo y la nueva arquitectura no optaba por un material u otro en concreto, era evidente que invitaba a la utilización de unos, en detrimento de otros. La rapidez de ejecución, el coste económico y el uso racional de los materiales constituían razones de peso para la rápida y lógica adopción de los nuevos sistemas. En el mercado de la construcción empezaba a ser habitual el uso de materiales industrializados, a la vez que decaían los sistemas tradicionales y artesanales. En la década de los años 30 del siglo XX, en España, el empleo del hormigón armado en las estructuras, el ladrillo perforado en fachadas o las membranas impermeabilizantes en cubiertas planas comenzaba a ser común, al igual que la industria del vidrio y de las carpinterías de metal, tan importantes en todo lo concerniente a los huecos del edificio.

Solo el Grupo Este del GATEPAC mostró interés por las cuestiones constructivas, y por incorporar nuevos materiales a la construcción. Sirva como ejemplo los dosieres que solían preparar los miembros del grupo catalán, como por ejemplo el dedicado al corcho y a sus características aislantes (*Arxiu Històric*, COAC). Los otros grupos no llevaron actividades en este sentido. Tal vez porque era obvio que para hacer una arquitectura 'racional' no había otra alternativa que el empleo de materiales más modernos y funcionales.

La aplicación de los cinco criterios establecidos por Le Corbusier y la industrialización del proceso constructivo constituirían, para estos arquitectos, la clave de la configuración arquitectónica. La estructura desligada de la fachada, la planta libre, los cierres de fachada con ladrillo ligero, los vuelos en la composición de la fachada, la ventana horizontal continua, los elementos curvos, la cubierta plana e incluso los pilotis en algunos casos, estuvieron presentes en buena parte de los proyectos y

concursos de esa época, como es el caso de la propuesta de Juan Madariaga y Joaquín Zarranz para el grupo escolar de San Francisco, en Bilbao (1932). En lo referente al empleo de los materiales, los proyectos no hacen hincapié en cuáles son los más apropiados. Son pocos los documentos redactados por los arquitectos del Grupo Norte en los que se hace algún tipo de mención a los materiales o a los sistemas a emplear. La descripción constructiva es siempre muy escueta y omite los aspectos más o menos novedosos, adoptándose con cierta naturalidad y dando por hecho que forman parte de un proceso habitual; pongamos por ejemplo el escueto proyecto de las Escuelas de Ibarra, de Aizpúrua y Labayen (1931), publicado en el primer número de la revista *AC Documentos de Actividad Contemporánea*.

Al igual que en el resto de Europa, la nueva arquitectura contribuyó en España al desarrollo de la industria de la construcción. El diseño racionalista y los materiales novedosos que le daban forma venían para quedarse y, al contrario que en periodos anteriores, el sector de la construcción evolucionaría con rapidez. En las zonas industriales más avanzadas, como Madrid, Euskadi y, sobre todo Cataluña, comenzaron a surgir un buen número de casas comerciales que ofrecían productos apropiados para la nueva arquitectura, algunas de ellas partiendo de cero y muchas otras tras reconvertirse y adaptarse a los nuevos tiempos. Una de las principales formas que estas marcas comerciales utilizaron para publicitarse y darse a conocer fueron las secciones de anuncios que incluían las revistas de arquitectura de la época. En el caso de País Vasco, durante los años veinte y treinta se editaron en Bilbao tres revistas profesionales impulsadas por arquitectos, ingenieros, constructores y propietarios: *La construcción y las artes decorativas* (1922-24), *Propiedad y Construcción* (1924-1936) y el *Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro* (1931-36). En el magacín *Novedades* (1928-29) editado en San Sebastián también se hicieron referencias arquitectónicas y, además, algunos profesionales vascos colaboraron con la revista *AC Documentos de Actividad Contemporánea*, publicada por el GATEPAC. Además de anuncios publicitarios de diferentes productos, en estas publicaciones se puede encontrar abundante información sobre profesionales, materiales, técnicas

y procedimientos constructivos que se utilizaron en la época, incluso de algunos sistemas que no llegaron a transferirse a la industria de la construcción (MUÑOZ 2012: 719-728).

Estamos tratando, por lo tanto, de dos tipos de arquitectos: los más jóvenes, quienes finalizaron sus estudios a la vez que se alumbraba el Movimiento Moderno, y los arquitectos de generaciones anteriores, testigos de la transformación, no solo arquitectónica sino tecnológica. Para los arquitectos jóvenes el empleo de materiales como el hormigón armado, la fachada ligera o la cubierta plana no ofrecía mayor novedad ya que, en general, los habían conocido durante sus estudios, y se comercializaban cuando pudieron comenzar a ejercer. Así se refleja tanto en los proyectos que llegaron a construir como en los múltiples concursos a los que se presentaron. Sin embargo, los arquitectos que hasta entonces habían desarrollado su profesión basándose en el sistema constructivo tradicional de muros de carga y armazones de madera, debieron asumir el cambio. Es el caso de los veteranos como Tomás Bilbao, Luis Vallet o Eduardo Lagarde, quienes hicieron grandes

obras basadas en sistemas tradicionales y al cabo de unos años adoptaron la lógica constructiva del hormigón y el acero. En el caso de algunos, esta evolución es unívoca y lineal, mientras que otros no terminaron de renunciar completamente a la arquitectura anterior al Movimiento Moderno. No es fácil llegar al fondo de la cuestión. Podemos suponer que no todos estuvieron dispuestos a dar definitivamente un salto adelante. A la propia reticencia de algunos arquitectos se sumaban los miedos e intereses de los promotores y constructores, así como la dificultad del tejido industrial, incapaz en ocasiones de sostener el ritmo evolutivo que requerían los nuevos materiales. En cualquier caso, el comienzo de la guerra civil en 1936 no solo truncó el programa arquitectónico moderno y futurista del GATEPAC, sino que ralentizó también el desarrollo y evolución de los nuevos materiales y sistemas constructivos. Y aunque es verdad que la profunda modificación acaecida en el sector de la construcción en España no tuvo marcha atrás, tuvieron que pasar cerca de veinte años para que tanto los arquitectos como la industria volviesen a ponerse a la vanguardia de la arquitectura.

## Bibliografía

- ADDIS, Bill (2007): *Building: 3000 years of Design, Engineering and Construction*, Londres, Phaidon.
- LE CORBUSIER (1943): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : Oeuvre Complète de 1910-1929*, Zurich, Editions Dr. H Girsberger 3rd ed.
- MOLADA, Ángela (1996): “Los materiales de construcción y el cambio estético: sobre la estética del hierro y el cemento”, *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*: 369-374.
- MONTANER, Josep Maria (1987): Tony Garnier: la anticipación de la ciudad industrial. *Annals d'arquitectura* (4): 81-92
- MUÑOZ, Francisco Javier (2012): “La arquitectura publicada. Revistas vascas de arquitectura (1922-1936)”, in: *Las revistas de arquitectura (1900-1975)*, *Actas del Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna*, Pamplona, T6) Ediciones, 719-728.
- OECHSLIN, Werner; WANG, Wilfried (1987): Les cinq points d'une architecture nouvelle, *Assemblage* (4): 82-93
- PARICIO, Antonio (2000): El GATCPAC, impulsor en el uso de los nuevos materiales. *Actas del 3er Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 789-794
- PERRET, Auguste (2002): Contribución a una teoría de la arquitectura. *DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura* (7): 160-165
- PEVSNER, Nikolaus (1948): *An outline of European architecture*, Londres, J. Murray.
- SIMONNET, Cyrille (2005): *Le béton, histoire d'un matériau : Economie, technique, architecture*, Marsella, Parenthèses Editions.
- RIGOTTI, Ana María (2009): “La cuestión de la estructura. Ossature vs. Carcasse”, in: *Una cosa de vanguardia: Hacia una arquitectura*. Rosario, UNR Editora, 96-115 or.

# 5 Teoría y práctica de la colectividad en las viviendas del Grupo Norte

Leire Azcona

## Entre el entusiasmo reformador y las circunstancias

Los arquitectos que constituyeron el Grupo Norte del GATEPAC se desarrollaron personal y profesionalmente durante el primer tercio del siglo XX, una etapa marcada por los constantes cambios políticos y económicos. La situación mundial no difería mucho de la local: la Primera Guerra Mundial (1914-1918) desestabilizó no solo a las grandes potencias implicadas, y la gran crisis financiera causada tras la caída de la bolsa de Estados Unidos en 1929 tuvo efectos globales que se dejaron sentir hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Aquel inicio del siglo XX fue también el del nacimiento de los movimientos sociales y el de la constatación de la conciencia de clase surgida al final del siglo precedente. La preocupación por las malas condiciones de habitabilidad de los obreros venía siendo un tema recurrente desde los albores del pensamiento higienista. La falta de salubridad de los espacios que habitaban se achacaba sobre todo al hacinamiento y a las condiciones de higiene deficientes (ENGELS 1845: 51). En este contexto socioeconómico, lo colectivo empezó a cobrar mayor relevancia y el denominado problema de la vivienda paso a ser motivo de debate, también en los ámbitos de poder.

Desde el comienzo del siglo XX, las instituciones trataron de regular la construcción de viviendas para obreros, funcionarios y empleados modestos aprobando varias leyes y disposiciones reglamentarias; muestra de ello son las dos primeras leyes de casas baratas (de 1911 y 1921), la ley de casas económicas (1925) y la ley de provisión contra el paro (1935). Las condiciones mínimas de habitabilidad se basaban en garantizar espacios de recreo, en el soleamiento y la ventilación de los edificios y en asegurar la intimidad de las personas en su interior. Estos aspectos se regularon estableciendo superficies mínimas para los patios y volúmenes mínimos para cada una de las estancias, y garantizando el acceso al agua potable y a la evacuación de aguas residuales. Sea cual fuere la

motivación que impulsara la redacción de aquellas leyes: justicia social, caridad cristiana, miedo al descontento de la clase trabajadora o creación de empleo para un sector de la población poco cualificado, lo cierto es que nunca alcanzaron del todo el propósito de asegurar viviendas dignas a todo el que las necesitara. Por un lado, los ingresos mínimos exigidos para acceder a ellas resultaban inalcanzables para la mayoría; por otro, los modelos edificatorios de baja densidad tipo ciudad jardín en los que se basaban hasta entonces las colonias industriales requerían grandes extensiones de suelo y ofrecían un rendimiento bajo. Además, las administraciones no eran capaces de asumir la gestión a largo plazo, más allá de favorecer a las cooperativas que promovieran su construcción.

Las vanguardias culturales fueron partícipes de este nuevo sentir. Escuelas como la Bauhaus (1919-1933) fundada por Walter Gropius tras la primera guerra mundial, aspiraron a reconstruir y mejorar la sociedad fomentando la creación artística en un contexto propicio para la colaboración entre distintas disciplinas. Durante la década de los años veinte, la modernidad todavía se sentía fascinada por la belleza abstracta del maquinismo. El crecimiento industrial significaba progreso y la primera modernidad se veía inspirada por su lenguaje. No parece pues casual que dos de los tres grupos del GATEPAC, el Grupo Norte y el Grupo Este, surgieran en los dos territorios con el índice de intensidad industrial más alto en aquel periodo de tiempo (CARRERAS 2005: 370).

Los doce arquitectos que constituyeron el Grupo Norte formaban un grupo heterogéneo en edad con una diferencia de veinticuatro años entre el mayor, Eduardo Lagarde y el más joven, José María Muñoz-Baroja. Todos ellos provenían de familias acomodadas con un alto capital cultural, y compartían el entusiasmo por lo novedoso. Durante sus años de estudio Madrid, los arquitectos Tomas Bilbao y Luis Vallet estrecharon lazos con aquellos que integraron, según Carlos Flores, la generación del 25 (MUÑOZ, 1994: 276), tales como como Luis Blanco Soler, Rafael

Bergamín o Casto Fernández Shaw, quienes se titularon se titularon entre 1918 y 1919. Luis Vallejo, José Manuel Aizpurua, Joaquín Labayen, Raimundo Alderdi y José Antonio Ponte obtuvieron el título entre 1926 y 1929, estando ya la Escuela de Arquitectura de Madrid bajo la dirección de Modesto López Otero (1923-1941). Los más jóvenes, Juan de Madariaga, Joaquín Zarranz, Juan José Olazabal, y José María Muñoz-Baroja se titularon una vez el grupo ya estaba constituido entre 1930 y 1933. Cuando echaba la vista atrás, López Otero reconocía la importancia que habían tenido las revistas en la formación de los estudiantes. Contaba cómo entre 1920 y 1940 la nueva arquitectura llegaba a los estudiantes a través de una bibliografía cada vez más extensa y aludía a cómo ya en 1935 disponían de acceso a más de setenta revistas, muchas de ellas de carácter técnico, la mayoría en inglés y alemán (LÓPEZ 1951: 12-16). Para los arquitectos del Grupo Norte, el referente estaba en Europa: miraban con admiración hacia Alemania, Inglaterra o Francia, a donde viajaban cuanto podían con el fin de completar su formación.

Precisamente, en los años 20, las noticias que llegaban de fuera hablaban de un periodo urbanizador muy intenso. Los ejemplos más paradigmáticos de vivienda colectiva protegida se concibieron precisamente durante esa década, algunos de ellos años antes de la Declaración de la Sarraz de 1928, considerado como el encuentro fundacional de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM); son ejemplo de ello el plan urbanístico de Berlage para la expansión de la ciudad de Amsterdam (1915), el complejo Justus Van Effen de Rotterdam (1919-1920), las hof vienasas de Metzleinstaler (1916-1925), Winarsky (1924-1925) o Karl Marx (1927-1930), las siedlungen berlinesas de Hufeisen (1925-1933), Carl Legien (1925-1930) o la Weisse Stadt (1929-1930), estas tres últimas construidas al amparo de la República de Weimar (AA.VV. 1992). Aquellos edificios cumplían en mayor o menor medida con los estándares compositivos de la arquitectura moderna, es decir, el espacio se articulaba mediante volúmenes y no mediante ejes, lo funcional era racional, la ornamentación se consideraba superflua y el estilo debía ser internacional, carente de influencias regionales o nacionales (URRUTIA 1997: 243).

Un año antes de la constitución del GATEPAC, en 1929, el considerado segundo CIAM de Frankfurt y titulado Existenzminimum, fue consagrado por entero a la vivienda. En aquel congreso, el debate estilístico que se venía produciendo en los últimos años pasó completamente a un segundo plano (SAMBRICIO 1997: 14). La respuesta al denominado problema de la vivienda vendría de la optimización espacial, la industrialización de los procesos, y los mínimos existenciales, aspectos todos ellos que no serían cuestionados hasta el último Congreso de Otterlo, casi 30 años después.

Los arquitectos del Grupo Norte no hallaron sin embargo un contexto favorable para la puesta en práctica de estas cuestiones. Si bien la llegada de la Segunda República parecía crear un marco propicio, apenas se propusieron concursos de proyectos de vivienda colectiva.

### **El ideal para mejorar las condiciones de habitabilidad**

Para los arquitectos del Grupo Norte, los proyectos de vivienda colectiva más modernos fueron aquellos finalmente no realizados, entre los cuales destaca el Concurso de Viviendas Municipales de Solokoetxe en Bilbao, donde participaron más de la mitad de los miembros del GATVPAC de un modo u otro; Bilbao y Zarranz como miembros del jurado, y Aizpurua y Labayen, Olazabal con Soteras i Mauri, y Madariaga y Vallejo como equipos concursantes. La mayoría de los proyectos presentados plantearon un tipo de bloque de doble crujía y fondo edificado de entre nueve y diez metros. Solo tres de los veintinueve presentados incorporaron patinejos de ventilación y ninguno de ellos pertenecía a equipos del GATEPAC; las ventajas de disponer de iluminación y ventilación directas eran conocidas, tal y como proclamaba en su portada el número de la revista AC que informó de la participación en el concurso; “La vivienda mínima puede tener pocos metros cuadrados de superficie, pero en ella no pueden excluirse el aire puro, el sol y un amplio horizonte. Elementos que necesita el hombre, de los que la sociedad no tiene derecho a privarle” (AC 1933: 0). Tal y como recogía el fallo del jurado, la selección solo tuvo en cuenta el plano de conjunto y la distribución de la vivienda. La composición de las fachadas, los servicios comunes, o

los aspectos constructivos se dejaron en un segundo plano. A este respecto, de los treinta y ocho puntos a valorar que recogía la tabla comparativa publicada con el fallo, solo dos estaban directamente relacionadas con la construcción; estos eran la falta de economía atribuida a vuelos y a fachadas irregulares, y la dispersión de las instalaciones de cocinas y baños. Las galerías de acceso compartido fueron objeto de penalización. De hecho, el jurado argumentaba su oposición a este recurso aludiendo a una crítica que había realizado el propio Le Corbusier, hablando de unos bloques en Moscú en los que no había dado el resultado esperado. (ARQUITECTURA 1932; 207)

Las viviendas propuestas por Vallejo y Madariaga, que obtuvieron un segundo premio, así como las de Olazabal y Sotera i Mauri, apenas diferían del proyecto ganador de Emiliano Amann. En los tres casos, los dormitorios se agrupaban en torno al estar, que asimilaba la función del pasillo distribuidor, pero el bloque lineal de los primeros ocupaba casi todo el contorno de la parcela, lo que supuso una desventaja respecto al proyecto ganador. La propuesta de Aizpurua y Labayen adolecía del mismo problema y además incorporaba la citada galería del mismo modo que lo hacía el proyecto de Olazabal y Sotera i Mauri. Aunque la resolución constructiva no era un aspecto discriminatorio, fueron varios los proyectos cuya representación incluía el trazado de un esquema estructural sencillo y racional, con luces de cuatro y cinco metros, fácilmente resolubles con los sistemas constructivos unidireccionales de la época. Fue el caso de los proyectos citados de Vallejo y Madariaga, y Olazabal y Sotera Mauri, donde la distribución espacial era coherente con la posible disposición de pilares y muros, lo que hacía prever una resolución económica. No así en el proyecto de Aizpurua y Labayen, a priori más audaz, cuya distribución flexible, dotada de cortinas divisorias e inscrita en una planta cuadrada de siete metros de lado, evita representar los pilares cuando estos interfieren en la distribución. Aun así, este aspecto no fue considerado como una deficiencia en la tabla comparativa que acompañaba al fallo.

Además, hubo dos proyectos de Vallejo que merecen atención, tanto por alinearse completamente con la doctrina del movimiento moderno, como por la

variedad de usos colectivos que incorporaron en el programa. Uno de ellos fue el del edificio residencial para los alumnos internos del Hospital de Basurto SHCB, presentado en la Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas de San Sebastián (1930) y publicado en el primer número de la revista AC (AC 1931: 22). Sin ser un proyecto de vivienda colectiva como tal, resulta interesante por la rotundidad volumétrica y tipológica: un bloque lineal de cinco alturas de poco más de seis metros de fondo en su lado más estrecho, que adoptaba una planta totalmente funcional. La superficie de la célula habitable, en este caso el dormitorio, es mínima y está supeditada al ancho de la crujía. El espacio destinado a los servicios, común a todos los habitantes de la planta, se adapta también a la retícula estructural en el caso de aseos, baños y duchas, no así en el caso de las cocinas y la habitación común, donde la distribución se desliga del ritmo impuesto por los pilares. El otro proyecto, más audaz si cabe, es el del edificio de apartamentos para las asociadas de la Sociedad Santa Lucía en Bilbao (1931), concretamente para las empleadas de oficinas y talleres de modistas solteras (AC 1931: 20). No solo es reseñable el fin mismo del proyecto, que era el de crear un edificio para mujeres que deseaban vivir solas, sino porque también en este caso Vallejo presenta una planta totalmente funcional y coherente con el esquema estructural. En este caso conseguía economizar la superficie incorporando una puerta corredera que ocultaba alternativamente los nichos que albergaban tanto la cocina como la cama. Todos los demás servicios eran comunes, tanto los aseos y las duchas que había en cada planta, como las oficinas de administración, la sala de costura, las aulas para clases y conferencias, el bar, el comedor e incluso el gimnasio. Todos los proyectos citados dieron amplias muestras de que el ideal moderno trataba de mejorar las condiciones de habitabilidad.

### **La vivienda colectiva en la práctica profesional**

De la cincuentena de proyectos realizados por los miembros del GATVPAC durante sus casi siete años de actividad, los edificios residenciales de vivienda colectiva apenas alcanzan la veintena. En el cómputo no se han tenido en cuenta las viviendas adosadas, ya que estas no incorporaron ningún espacio de uso compartido para sus habitantes. Salvo en muy

contadas excepciones, todos los proyectos fueron promovidos por particulares que pertenecían a la burguesía local.

Uno de los miembros más activo por el número de proyectos de este tipo realizados fue el veterano Tomas Bilbao, quien obtuvo el título en 1918 y fue elegido Teniente de alcalde al principio de la Segunda República. Bilbao construyó grandes conjuntos residenciales en el ensanche bilbaíno. Contaba con experiencia en la construcción de viviendas para las cooperativas de casas baratas, aunque estas respondían a un modelo de baja densidad. Sus dos primeros proyectos de vivienda colectiva que podríamos calificar de modernos, al menos en lo que a las fachadas se refiere, son casi contemporáneos a la redacción de las bases de Solokoetxe: uno de ellos es el edificio en esquina de la Calle Francisco Cantera en Miranda de Ebro, de donde era natural su esposa, y el otro, un edificio de poca anchura y mayor altura, en el Muelle de Ripa en Bilbao. En ambos empleó recursos compositivos que en adelante caracterizarían las fachadas de sus conjuntos residenciales, como son la horizontalidad tanto en los huecos como en la disposición longitudinal de los balcones o la combinación de materiales y texturas, empleando ladrillo caravista rojo y revocos en colores claros para reforzar el contraste entre vuelos y retranqueos. Estos aspectos recuerdan entre otros a la ya citada hof vienesa de Karl Marx. Bilbao recurre indistintamente a la simetría como elemento vertebrador de la fachada, tanto en edificios en esquina como entre medianeras; es el caso de Miranda de Ebro, el de los edificios de la calle Fernández del Campo (1934), el de la calle Henao (1933), así como el de las casas realizadas junto con Emiliano Amann en la calle Licenciado Poza (1936). Del mismo modo, las fachadas más modernas, aquellas que evocan al expresionismo alemán, son aquellas cuajadas de formas curvilíneas y superposición de planos, en las que renuncia a la simetría; véase la fachada del gran conjunto residencial de la Alameda de Urquijo (1933) o el edificio en esquina de la Alameda Recalde (1935). La alusión al maquinismo y a la arquitectura naval también está presente, mediante la incorporación puntual de ventanas en ojo de buey o los antepechos de los balcones, ciegos hasta media altura, completados con pasamanos tubulares metálicos que

recorren el frente de las fachadas como si de la cubierta de un barco se tratara. Esta voluntad queda plasmada en la perspectiva del proyecto de Ripa, cuando partiendo del pequeño mirador curvo de la última planta retranqueada, dibuja una serie de banderines triangulares que bien podrían estar situados en el puente de mando de un buque.

No muy lejos de la casa de Ripa, otro arquitecto titulado doce años después, Juan de Madariaga, levantaría un edificio cuya fachada tiene muchas similitudes con los proyectos de Miranda de Ebro y de la calle Fernández Campo de Tomás Bilbao. En la casa de vecindad de la bilbaína calle Buenos Aires, además de recurrir a la simetría, Madariaga combina el ladrillo rojo para los planos de fondo y los revocos de colores claros en las partes voladas de miradores y antepechos. Asimismo, una ventana rasgada ilumina las oficinas de planta primera y recorre de lado a lado la fachada. Esto era posible gracias al empleo de vuelos.

A pesar de la modernidad de sus fachadas, compuestas por geometrías puras y carentes de ornamentación, la ocupación en planta de los bloques residenciales de Bilbao y Madariaga no dista mucho de la de aquellas manzanas del ensanche decimonónico que los modernos decían rechazar. Las viviendas ocupaban todo el fondo edificable, lo que obligaba a plantear uno o dos patios de luces, en ocasiones muy reducidos. Los programas eran generosos y podían llegar a destinar casi un tercio de la superficie a las dependencias del servicio, los vestíbulos o los recorridos interiores de las viviendas. No solo hacían falta largos pasillos para acceder a los dormitorios familiares; en ocasiones, como en el edificio de Madariaga de la calle Buenos Aires, la distribución de la cocina requería de un pasillo propio para acceder a los dormitorios del personal de servicio, que por lo general se encontraba al fondo, en la parte más alejada de la fachada principal.

Otro de los arquitectos interesado en el diseño de la vivienda colectiva fue Joaquín Zarranz. Quince años más joven que Tomas Bilbao y todavía cursando sus estudios de arquitectura, Zarranz se había presentado junto a su amigo Juan de Madariaga al Concurso Nacional de Vivienda Mínima (CNVM) del que debían salir elegidas las propuestas para representar a

Madrid en la Exposición Crítica del CIAM de Frankfurt. Como todos los participantes, presentaron dos propuestas de vivienda mínima, una unifamiliar y otra colectiva. La primera representaba una casa tipo dúplex entre medianeras, concebida para el desarrollo horizontal al modo de las primeras *siendlungen* de baja densidad (MARTÍ 2000: 20-22). La otra era una planta de doble crujía, con escalera central y dos viviendas por rellano, pensada para crear bloques lineales en altura. Ambas tenían cuatro dormitorios y capacidad para albergar siete personas, a tenor del número de camas representado. Pese a no ser seleccionada en primera instancia, su propuesta de dúplex fue elegida con posterioridad por Ernst May y Mart Stam, encargados de la selección en Frankfurt.

El edificio de viviendas que Zarranz realizó para la Caja de Ahorros Municipal en el ensanche de Pamplona (1933), presenta un programa totalmente alejado de las posibilidades de la clase obrera y reserva parte de la superficie en planta, concretamente la concavidad opuesta a la esquina principal del edificio, para alojar la escalera y las dependencias del servicio doméstico. La generosidad de los espacios interiores y el revestimiento pétreo de la fachada, indica que se trata de un edificio de cierto lujo. Sin embargo, la forma en la que libera la esquina interior de la parcela para dotar de un patio generoso al edificio, y la profundidad moderada del bloque, en este caso plegado en L, recuerda y mucho a la propuesta de doble crujía que él mismo había presentado junto con Madariaga dos años antes en el CNVM (ARQUITECTURA 1929: 296). No solo por la disposición de los espacios a ambos lados del pasillo, con luz y vistas directas, sino también por la disposición de los pilares en el eje longitudinal que recorre ambas viviendas. Por el modo en el que se representó, el proyecto de bloque lineal diseñado para Frankfurt asumía que la fachada podía ser un elemento portante, mientras que, en el caso del proyecto de Pamplona, la estructura de pilares es independiente de la envolvente. Al retirar los pilares de las esquinas del chaflán y prolongar los balcones alargados en vuelo, no hace sino acentuar la horizontalidad de las fachadas. Como contraste, eleva dos plantas la esquina del edificio y la remata con un peto que sobresale a modo de roda de proa.

Antes de su prematura muerte durante la Guerra Civil, y siendo miembro del GATVPAC, Zarranz elaboró varios proyectos de vivienda colectiva más modestos. El proyecto de viviendas baratas para la Casa del Pueblo (1933) o la casa de pisos para Pascual Larumbe en la calle Tudela (1934), reproducen el esquema de bloque lineal de doble crujía de un modo literal. La optimización del espacio en ambos casos es total: apenas se pierde espacio en los recorridos. La coherencia entre la distribución espacial y el sistema constructivo es absoluta, ya que los espacios están dispuestos de forma que pueden ser fácilmente cubiertos con forjados unidireccionales. La única licencia está en las fachadas, donde introduce pequeños vuelos de poco más de un metro, para disponer puntualmente miradores o balcones. Va más allá en el conjunto residencial para la Casa del Pueblo, donde proyecta viviendas de solo tres y dos habitaciones, algo insólito hasta entonces en su obra.

Otro de los proyectos de Zarranz sobre los que merece la pena hacer un alto, tanto por la plasticidad de su fachada curva como por la claridad en la representación del esquema estructural, es el bloque de viviendas para Tarsicio Ortiz diseñado junto con Víctor Oteiza en la Avenida de la Baja Navarra de Pamplona (1936). La situación de la finca ocupando la esquina triangular de una manzana le obligó a plantear un patio de luces interior con el fin de poder obtener tres viviendas por planta. En aquella ocasión, Zarranz consiguió crear un conjunto aparentemente moderno sin recurrir a ningún artificio y con un aprovechamiento máximo de la parcela, pero no pudo cumplir con los estándares de salubridad que él mismo trató de representar en el ejercicio teórico propuesto para Frankfurt.

### **A modo de colofón**

Los proyectos de vivienda colectiva del Grupo Norte dieron muestras de la voluntad de sus autores de experimentar con el estilo internacional. Sin embargo, los ejemplos más audaces en este sentido se limitaron a plasmar dicho estilo en las fachadas. Los nuevos sistemas estructurales de hormigón armado favorecieron la construcción de vuelos y estos contribuyeron a su vez a reforzar la horizontalidad de las fachadas. El uso de las curvas, los grandes paños de revoco de mortero, la ausencia

de ornamento; todo ello vino a rebatir el estilo ecléctico al que habían recurrido las generaciones anteriores y la verticalidad de sus fachadas, que por otra parte resultaba coherente con el hecho de que aquellas eran portantes. Y es que resultó más fácil cambiar el aspecto exterior que introducir la modernidad en planta y sección. En varios de los edificios descritos, principalmente en los del ensanche bilbaíno, hay cierta desunión entre el interior y el exterior. Esta falta de cohesión no era exclusiva de los grandes bloques urbanos del ensanche, sino que también era apreciable en las casas unifamiliares. Eduardo Lagarde construyó varias casas en el barrio de Ondarreta de San Sebastián con estilos radicalmente diferentes en fachada y distribuciones similares en planta. El propio Aizpurua diseñó en la Plaza de Lasala de San Sebastián un gran bloque residencial para viviendas de alquiler (1935) con cuatro viviendas por planta y dos patios interiores más o menos generosos para iluminar y ventilar el interior. El proyecto contrasta con su propuesta para el Ensanche de Amara, redactada el mismo año,

basada en los bloques lineales de viviendas pasantes que prescindían del patio como mecanismo de ventilación.

Los arquitectos del GATVPAC pusieron en práctica en la medida en la que pudieron, los aprendizajes del tiempo que les tocó vivir. La práctica profesional se vio condicionada por las circunstancias vitales: apenas hubo concursos en los que experimentar con las tipologías edificatorias y la mayor parte de los encargos provenían de promotores particulares. Como es lógico, trabajaron sobre todo para la burguesía local, a la que pertenecían por otra parte, diseñando vivienda colectiva para completar y también colmar la trama urbana de los ensanches que se hallaban en pleno desarrollo. La guerra interrumpió abruptamente la vida y el devenir de aquel grupo de entusiastas. Sin embargo, el ideal de vivienda colectiva saludable quedó asimilado y fue objeto de copia y repetición con mayor o menor acierto desde la posguerra hasta nuestros días. Pero ese es ya otro capítulo de la historia.

## Bibliografía

- AA.VV. (1992): *Cuatro Siedlungen berlinesas de la república de Weimar; Britz, Onkel Toms-Hütte, Siemensstadt, Weisse Stadt*, Madrid, COAM, p.13.
- CARRERAS, Albert (2005): "Industria", en A. Carreras y X. Tafunell (coord.): *Estadísticas históricas de España: Siglos XIX-XX*, 2ª ed., Bilbao, Nerea, Fundación BBVA, vol. I, cap.5, p.370.
- ENGELS, Friedrich (1845): "Las grandes ciudades", en: *Contribución al problema de la vivienda precedido de las Grandes Ciudades*, Madrid, Libros Corrientes, De lo social, serie «ensayo» nº4, 2009, p.51.
- LÓPEZ OTERO, Modesto (1951): "Cincuenta años de enseñanza", *Revista Nacional de Arquitectura* (agosto de 1951), 116, p.12-16.
- MARTÍ ARÍS, Carlos (ed.) y ALEGRE, Luis (2000): *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, UPC, p.20-22.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, María Teresa y FULLAONDO, Daniel (1994): *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo I. Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, Madrid, Kain, p.276.
- SAMBRICIO, Carlos (1997): "Introducción", en: *L'habitation minimum*, Zaragoza, Delegación de Zaragoza del COAA, facsímil de 1933, p.14.
- URRUTIA, Ángel (1997): *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, p. 243.
- (1931): *AC. Documentos de actividad contemporánea*, 1, p. 22.
- (1931): *AC. Documentos de actividad contemporánea*, Barcelona, 4, p. 20.
- (1933): *AC. Documentos de actividad contemporánea*, Barcelona, 11, portada.
- (1932): Concurso de proyectos para un grupo de casas en Bilbao, *Arquitectura*, 159, pp. 206-225.
- (1929): Concurso de la vivienda mínima (Madrid), *Arquitectura*, 123, p. 296.

# 6 Proiektuen fitxak

## *Fichas de los proyectos*

---

Rafael Martín

# 1930 Sacha gozotegia

## Pastelería Sacha

Donostia-San Sebastián. J.M. Aizpurua, J. Labayen

Askatasunaren hiribideko 34. zenbakian ireki zuten 1930ean. Aizpúruak eta Labaienek proiektatu zuten. Beirate zabal bat zuen aurrealdean, eta haren gainean art déco letrekin egindako errotulua, eskultura tankera hartzen zuena. Barnealdean, espazio deigarria, sabaiko bolumen joko bizi eta argiztapen deigarriarekin. Altzari gehienak arkitektoek proiektatu zituzten, Sacha aulkiak kasu.

*Abierta en 1930 en el nº 34 de la Avenida de la Libertad, fue proyectada por Aizpúrua y Labayen. Contaba con una amplia vitrina coronada con un rótulo en letras art déco que adoptaban una forma escultural. En su interior, proyectaron un espacio articulado por los techos de compleja volumetría y llamativos juegos de luz. Buena parte del mobiliario fue proyectado por los arquitectos, como las sillas Sacha.*

1



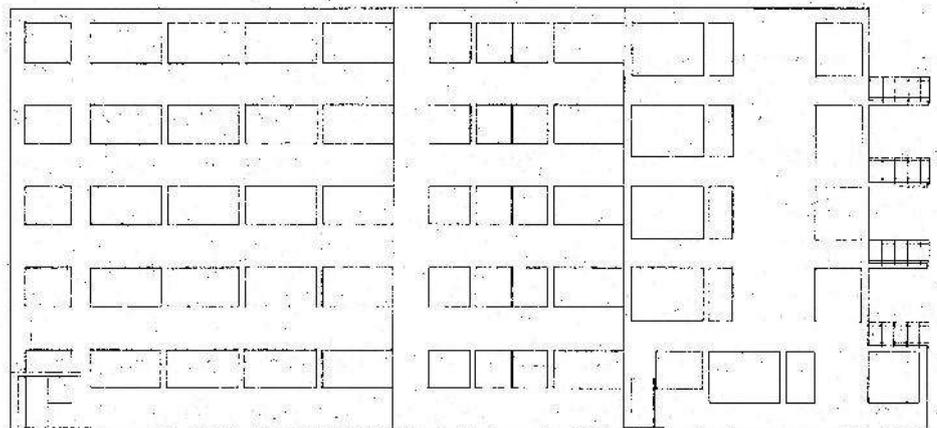
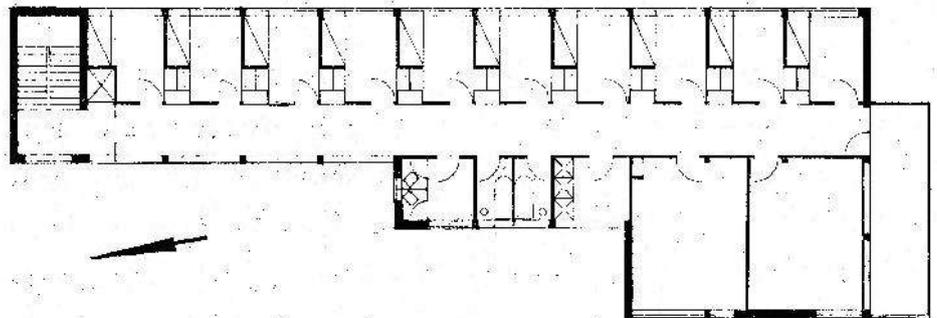
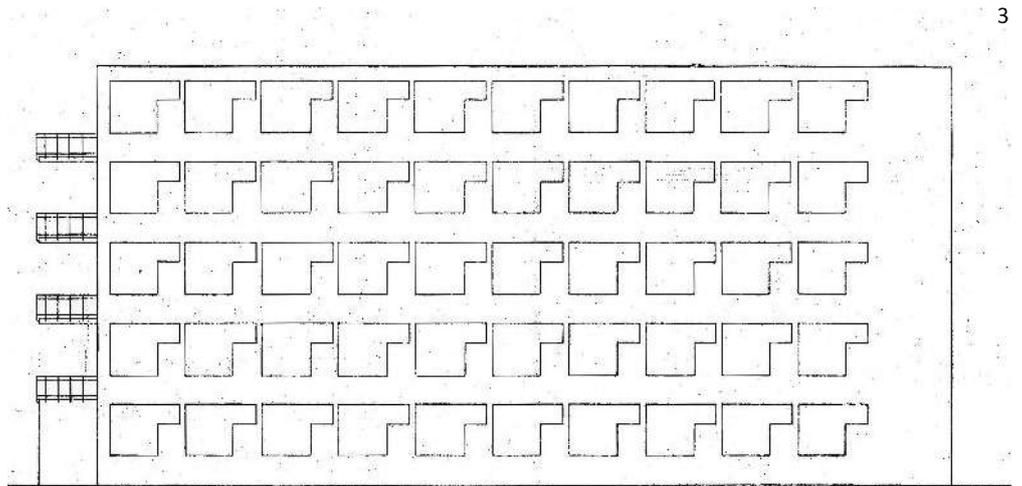
# 1930 Basurtoko Ospitaleko barneko ikasleentzako egoitza

## *Residencia para estudiantes internos del Hospital de Basurto*

**Bilbo-Bilbao. Luis Vallejo**

Basurtoko Ospitaleak ikasleentzako barnetegia sortu zuen 1922an. Ikasleentzako egoitza behar, eta proiektua eskatu zion 1930ean Luis Vallejori. Luzetarako eraikina zen, bost solairukoa, mutur batean zabaltzen baitzen dutxei eta zerbitzu-gelei tokia egiteko. Logeletara iristeko, korridore bat, eta muturrean eskailera. Behe solairuan, sukaldea eta zerbitzuak; logeletan, ohea, idazmahai eta armairu bana, leiho zabal batekin.

*En 1930, el Hospital de Basurto pidió a Luis Vallejo el proyecto para una residencia en la que acoger a sus estudiantes internos. Era un edificio lineal de cinco plantas, con un pasillo para acceder a las habitaciones; en uno de sus extremos, os servicios comunes, y en el otro la escalera. En la planta baja, dispuso la cocina y los servicios. Las habitaciones contaban con una cama, escritorio y un armario con una amplia ventana.*



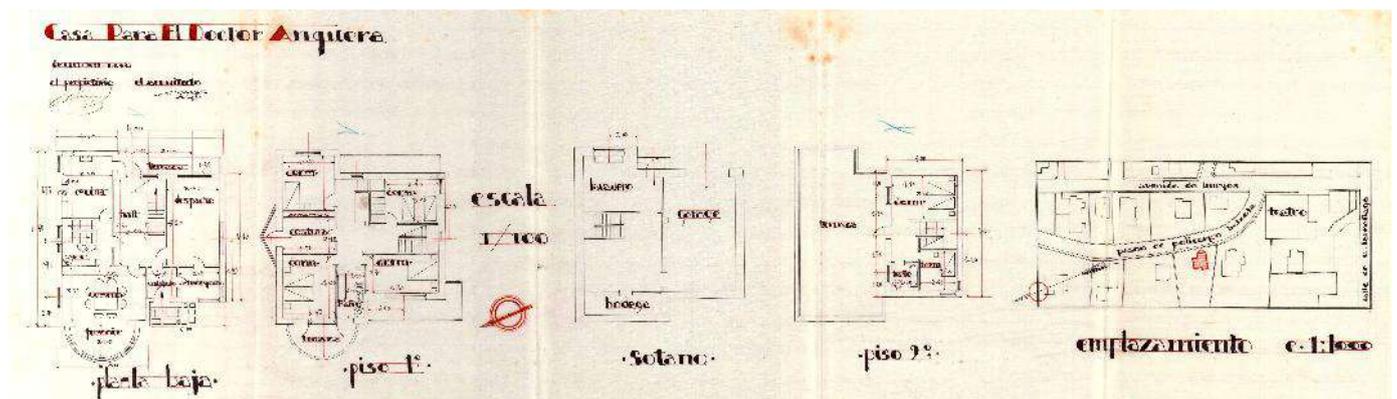
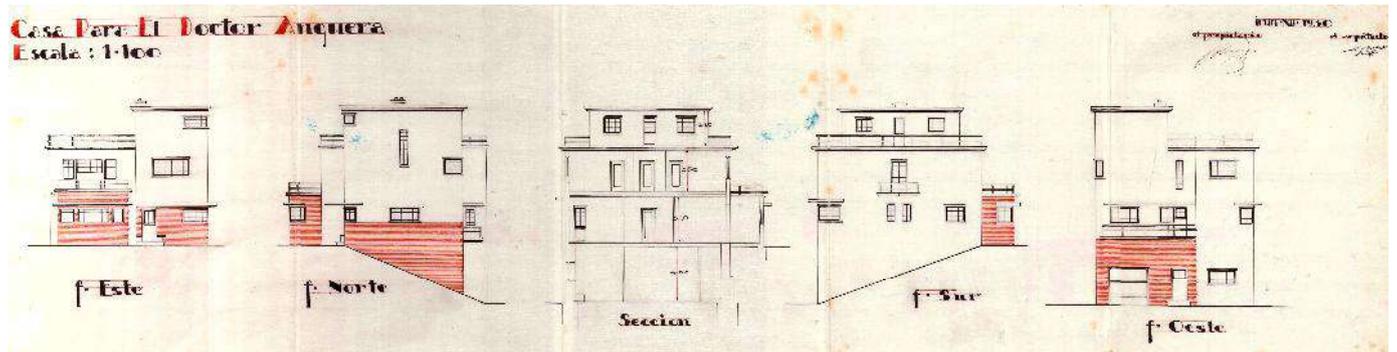
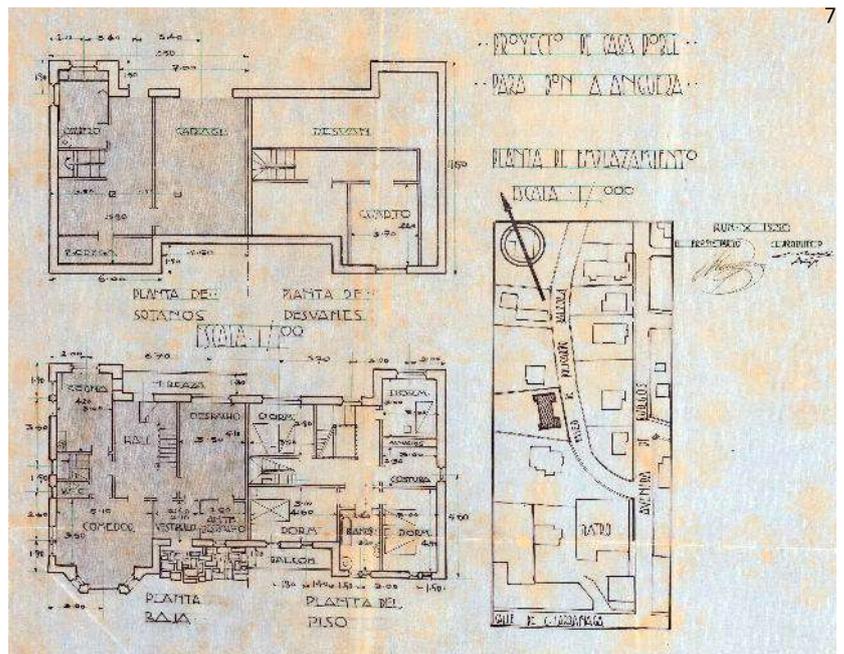
# 1930 Anguera doktorearentzako etxea

## *Casa para el doctor Anguera*

**Irun (Mendibil). Luis Vallet**

Anguera doktorearentzako etxea aurrenetakoa izan zen, Gipuzkoan, Mugimendu Modernoaren agindua betetzen. Euskal estiloko etxeak besterik ez zegoen Mendibil auzoan, eta Anguerarena erabat bestelakoa da haien aldean: arkitektura arrazionalistaren inguruko ariketa gorena da, bi bolumen pururen arteko maklan oinarritzen baita, eta libreki antolatutako leihoekin.

*La casa es una de las primeras viviendas unifamiliares de Gipuzkoa en estilo moderno, que contrasta con las casas de su entorno, en estilo nevasco. La casa resulta ser un ejercicio de arquitectura racionalista, que responde a la macla de dos volúmenes puros y a una serie de huecos dispuestos libremente, con un mirador semicircular.*



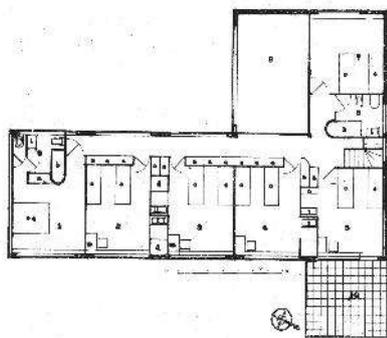
# 1931 Olasagasti margolariarentzako etxea

## *Casa para el pintor Olasagasti*

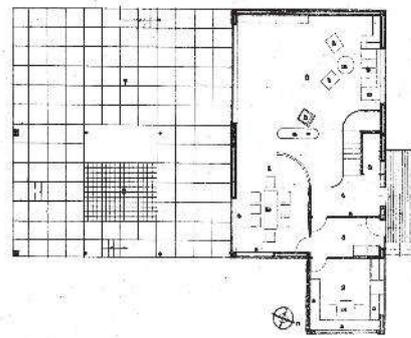
Hondarribia. J.M. Aizpurua, J. Labayen

Jesús Olasagasti margolariarentzako etxea L forman eta bata bestearen gainean ezarririko bi kutxak osatua da. Arkitektoek Paul Artariak eta Hans Schmidtek Basilean egindako etxea hartu zuten eredu (1929). Goiko bolumena kolomen gainean altxatua badago ere, pilotiaren ereduari iskin egiten dioten zutabeak dira. Ez dira itxitura planotik barneraturiko piloti biribilak. Izan ere, Le Corbusieren eragina apaltzen hasia zen arkitektoen baitan. Plano berean ezarririko zutabe karratuak dira, fatxadarekin arrasean jarriak.

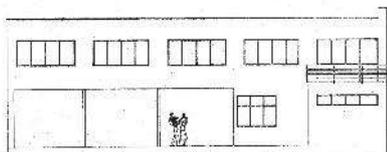
*Aizpúrua y Labayen se inspiraron en la casa de Paul Artaria y Hans Schmidt en Basilea (1929). La casa para el pintor Jesús Olasagasti está formada por dos cajas superpuestas y dispuestas en forma de L. Aunque el volumen superior está levantado sobre columnas, son columnas que evitan la forma y carácter de los pilotis, un recurso propio de Le Corbusier, que los arquitectos daban por superado. Son postes de sección cuadrada dispuestos en el mismo plano de fachada.*



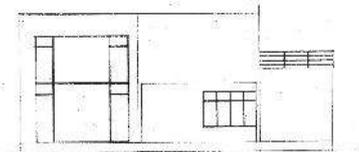
Planta piso



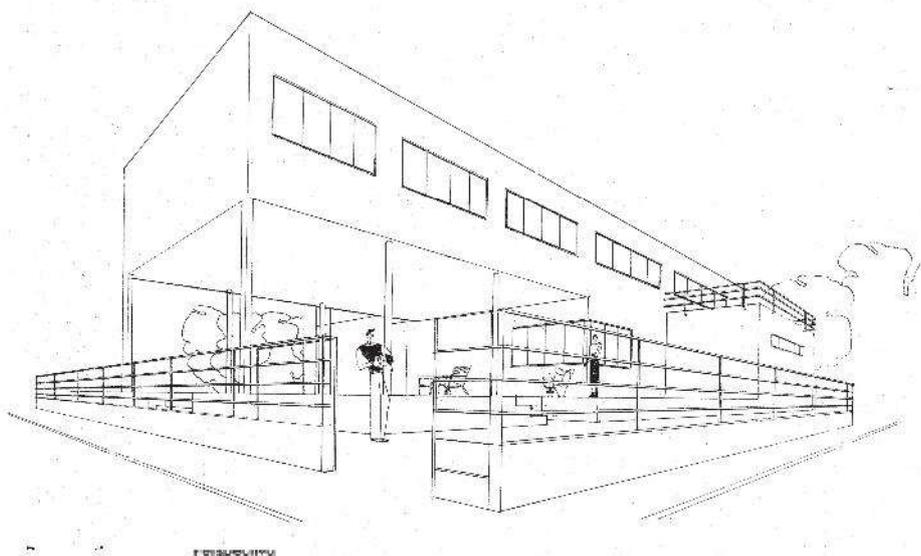
Planta baja



Fachada N-E



Fachada S-E



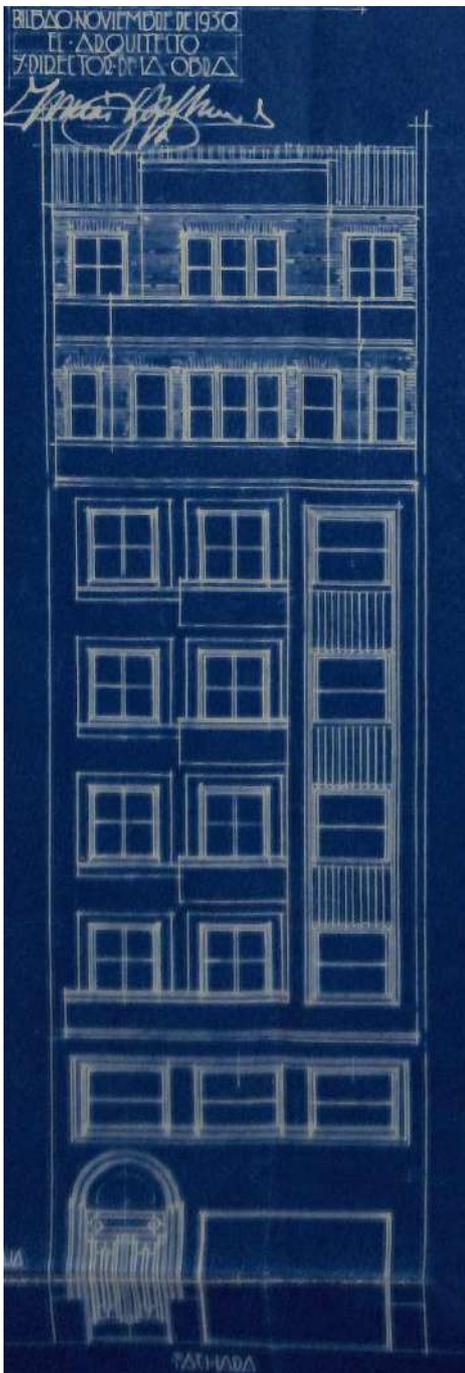
# 1931 Etxea Erripa kaleko 6.ean

## Casa en calle Ripa, 6

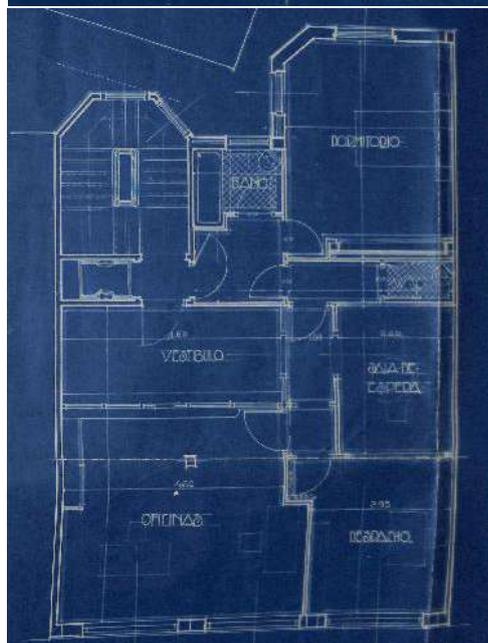
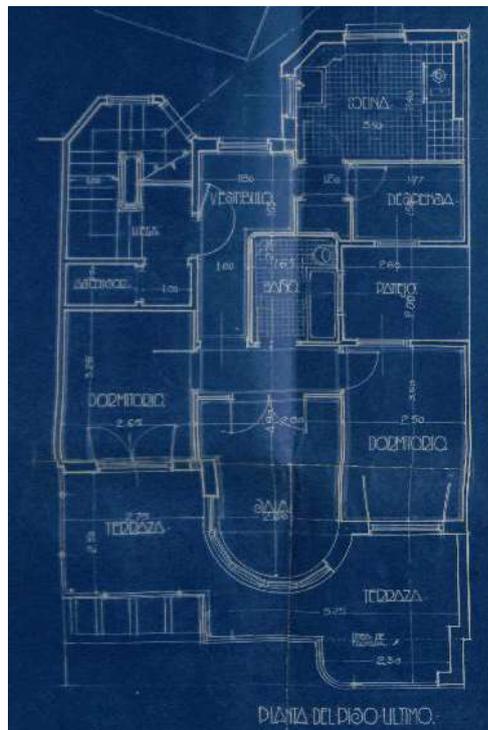
### Bilbo-Bilbao. Tomás Bilbao

Bilboko Erripa kaleko etxeak argiro emango zuen Tomás Bilbaoren baitan, Walter Gropiusek 1930eko azaroan Carlton Hotelean arkitektura modernoari buruzko hitzaldia entzun ostean, emandako aldaketa. Asko ez zela marraturiko planoak zeharo aldatu, eta erabateko konposizio moderno eta biziko fatxada aurkeztu zuen, zeinean plano ezberdinekin jokatzeko baitu, bolumen biribilduak baliatuz.

*La casa de la calle Ripa, en Bilbao, refleja fielmente el tránsito experimentado por Tomás Bilbao a comienzos de la década de los 30, el cual fue inducido por una conferencia pronunciada por Walter Gropius en el Hotel Carlton, en noviembre de 1930. Bilbao modificó totalmente los planos dibujados hasta entonces, y presentó una fachada de composición moderna y dinámica, en la que juega con distintos planos y volúmenes curvos, tan propios de la construcción en hormigón.*



10



11, 12



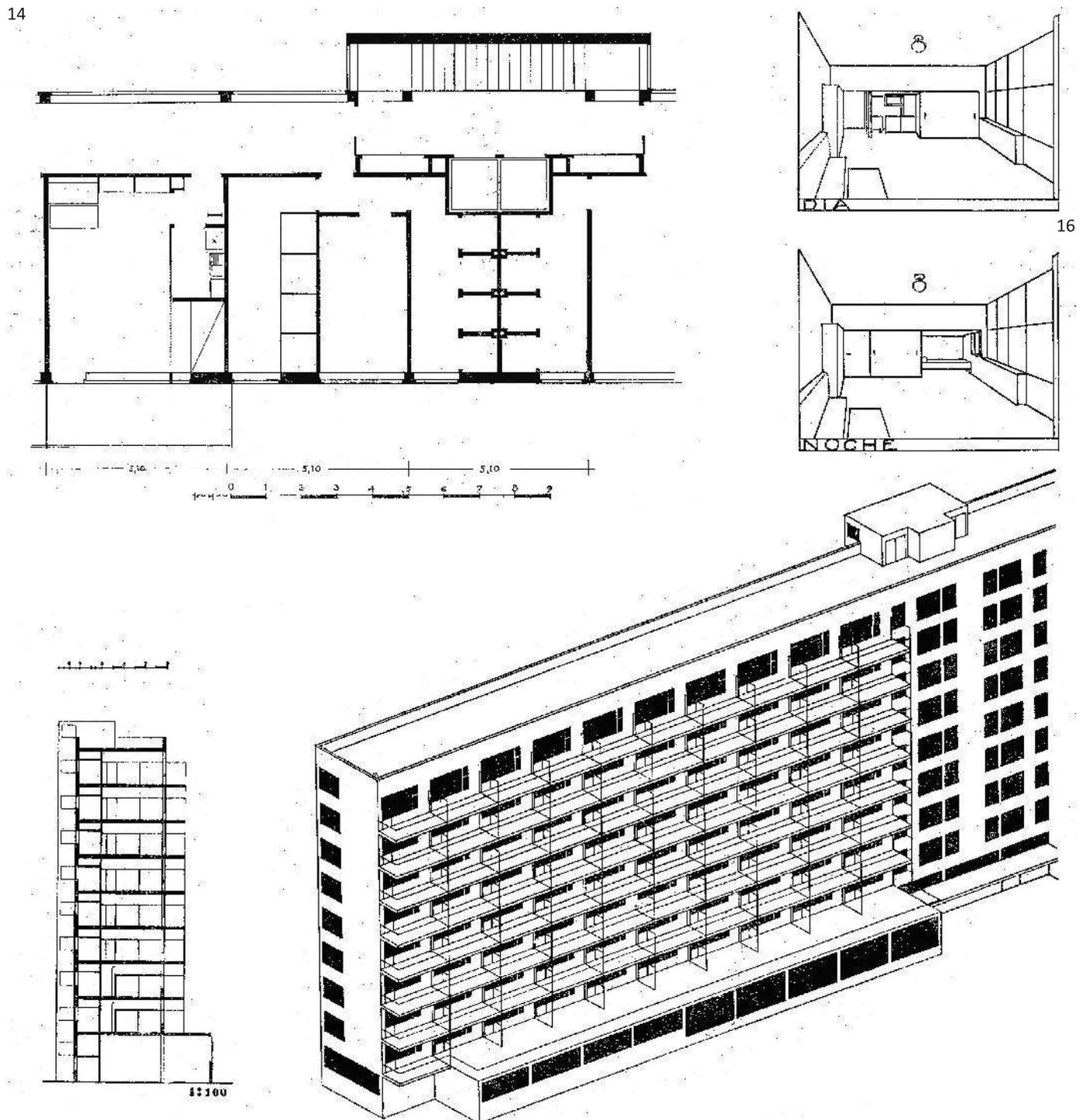
# 1931 Sociedad Santa Lucía-rentzako bizitegia

## *Apartamentos para la Sociedad Santa Lucía*

**Bilbo-Bilbao. Luis Vallejo**

SSL aseguru-etxea hedatu nahian zebilen, eta Bilboko bulegoetarako langile berrientzako apartamentuak eraikitzea erabaki zuen. Hala egin zion aseguru-konpainiak 160 apartamentuko eraikina proiektatzeko mandatua Vallejori. Vallejok luzetarako bloke bat asmatu zuen. Bizitzatara ailegatzeko, etxearen alde batetik bere luzera osoan atxikitako galeria erantsi zituen.

*La aseguradora SSL estaba intentando expandirse, por lo que decidió construir apartamentos para nuevos empleados en Bilbao, encargando a Luis Vallejo el proyecto para un edificio de 160 apartamentos. Vallejo propuso un bloque lineal, en el cual, para llegar a las viviendas, dispuso de un sistema de galerías adosadas, al aire libre.*



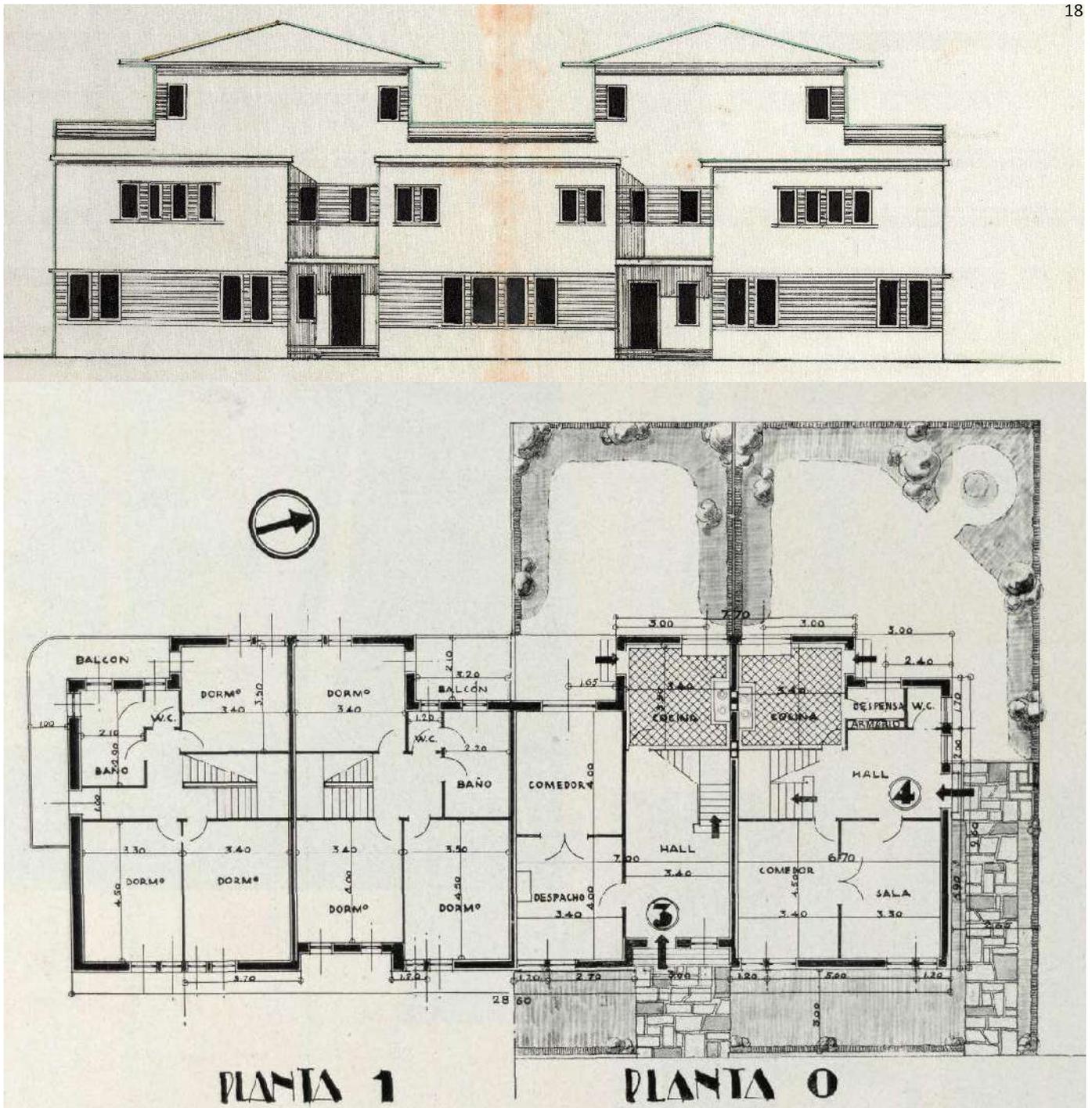
# 1931 Etxebizitza blokea Francisco de Gainza kalean

## Bloque de viviendas en la calle Francisco de Gainza

Irun. Luis Vallet de Montano

Leiho zuzenak, inposta leunak, horma-atal lauak, fatxadaren goi ertzeko erlaitzak eta tutuz egindako barandak. Eraikin gotor eta simetrikoa da. Bi solairuko hiru kubo ezartzen dira aurrealdean, eta bi gorputz nagusi atzean. Aurrekoek terraza bat dute gainean, eta atzekoak oso malda apaleko teiltatz daude estalirik. Aurrealdea margotzeko, kolore gorritza eta berdea hautatu zituen Valletek.

*Vanos rectos, impostas, lienzos lisos, cubiertas aterrazadas y barandas de tubo. El edificio se presenta como un macizo simétrico en el que tres cubos de doble nivel se elevan sobre un doble cuerpo retranqueado y cubierto con terrazas. Vallet optó por decorar la superficie de la fachada de color rojo y verde, rehuyendo del blanco racionalista centroeuropeo.*



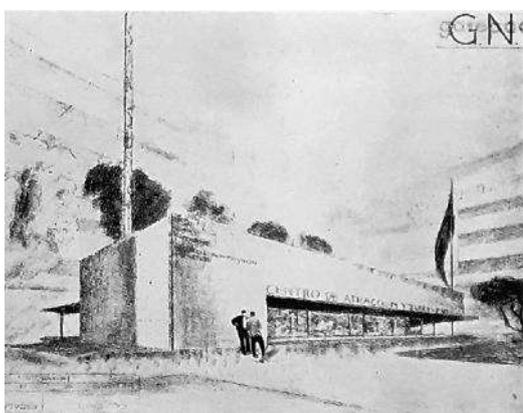
# 1932 Erakarpen eta Turismo Zentroa

## Centro de Atracción y Turismo

Donostia-San Sebastián. J.M. Aizpurua, J. Labayen

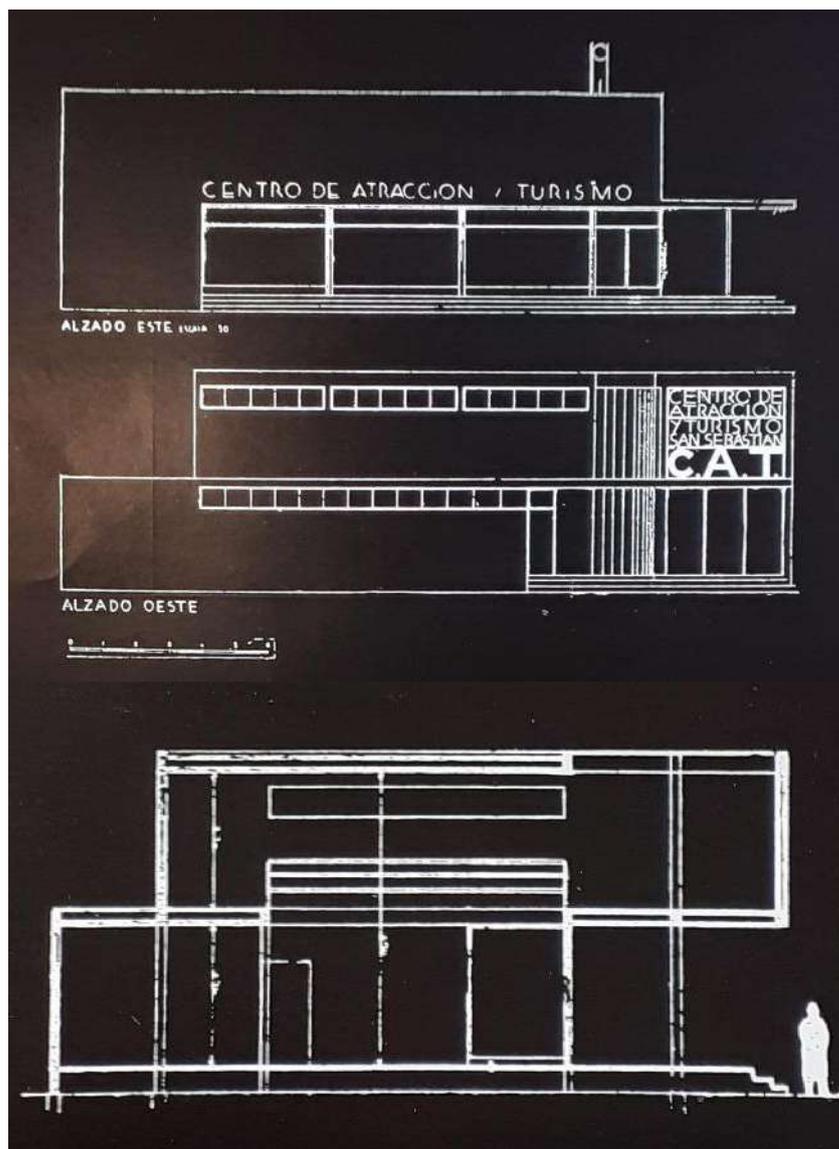
24x14,50 metroko eraikina zen. Arkitektoek bi izkina osagarri desmaterializatu zituzten sarrerak irekitzeko. Beheko solairuak L formako bi gorputz ditu, elkarrekin uztartuak eta altuera bikoitzarekin. Izkina bat hustu zuten, terraza estali edo sarrera nagusiari tokia egiteko, konposizio dinamikoa emanez eraikinari. Espazio sekuentzia osoa ibili beharra dago ulertuko bada. Kanpoaldean terraza estali bat zabaldu zuten, multzoaren arintasun eta gardentasunari laguntzen diona.

*Era un edificio de 24x14,50 metros. Los arquitectos desmaterializaron dos de las esquinas complementarias para abrir las entradas. Una planta baja descompuesta en dos cuerpos en L, encajados, a doble altura, liberan una esquina, de nuevo en L, a modo de terraza cubierta o entrada principal, en una composición dinámica que requiere ser recorrida para su comprensión. En el exterior abrieron una terraza cubierta, la cual contribuye a la ligereza y transparencia del conjunto.*



20

21



40

22



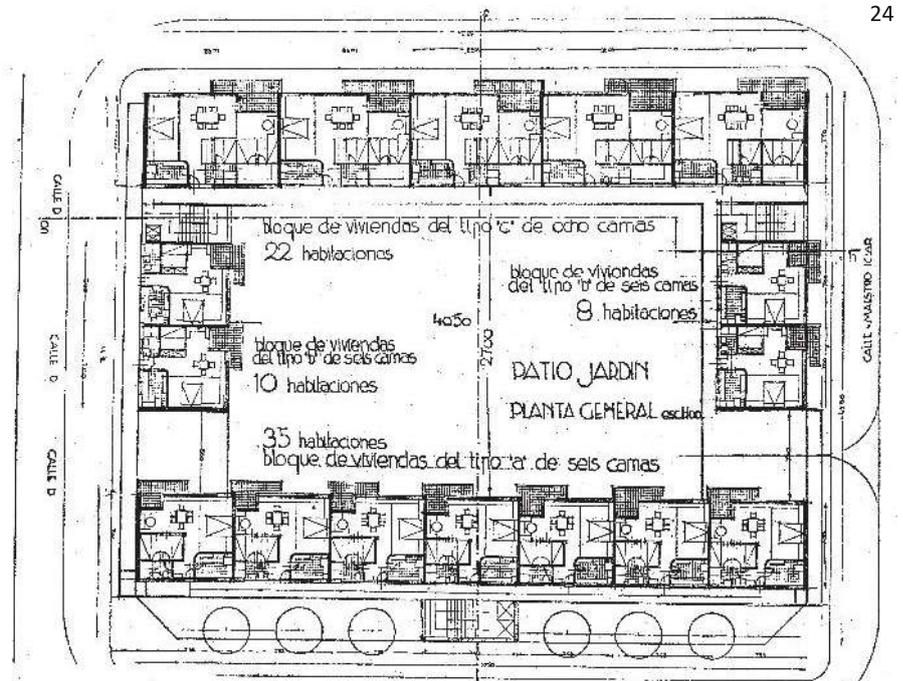
# 1932 Solokoetxeko etxebizitza-lehiaketarako proposamena

## Propuesta para concurso de viviendas en Solokoetxe

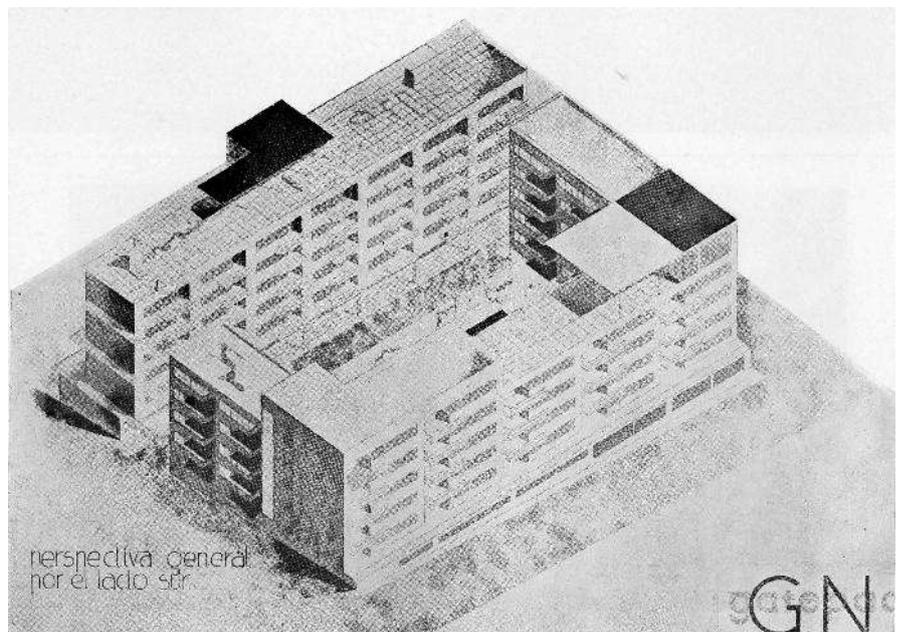
Bilbo-Bilbao. J.M. Aizpurua, J. Labayen

Aizpurua eta Labaienek esperimentazioaren alde egin zuten, nabarmen egin ere. Le Corbusier zen erreferente nagusia. Etxebizitzak uztartzeko moduak suitzarrak 1925ean proiektatu zituen villak dakartza gogora. Gipuzkoarrek barne-kale bat osatuz ezarri zuten multzoa. Gainera, pareta lerragarriak tarteko, malgutasun-maila handia ematen baitzioten barne-espazioari, bizitzen barne-antolamendua unean-uneko beharren arabera egokitu ahal zen, sukaldea barne hartzen zuen living bat osatuz, behar izatera.

*Aizpúrua y Labayen presentaron un proyecto de carácter experimental, bajo la influencia de Le Corbusier, en cuyas villas se inspiraron a la hora de ensamblar las viviendas entre sí. Los arquitectos ordenaron el conjunto en torno a una calle interior. Las viviendas contaban en su interior con particiones móviles, con el fin de dotar al espacio interior de la mayor flexibilidad y de que las viviendas pudieran adoptar la organización adecuada en cada momento.*



24



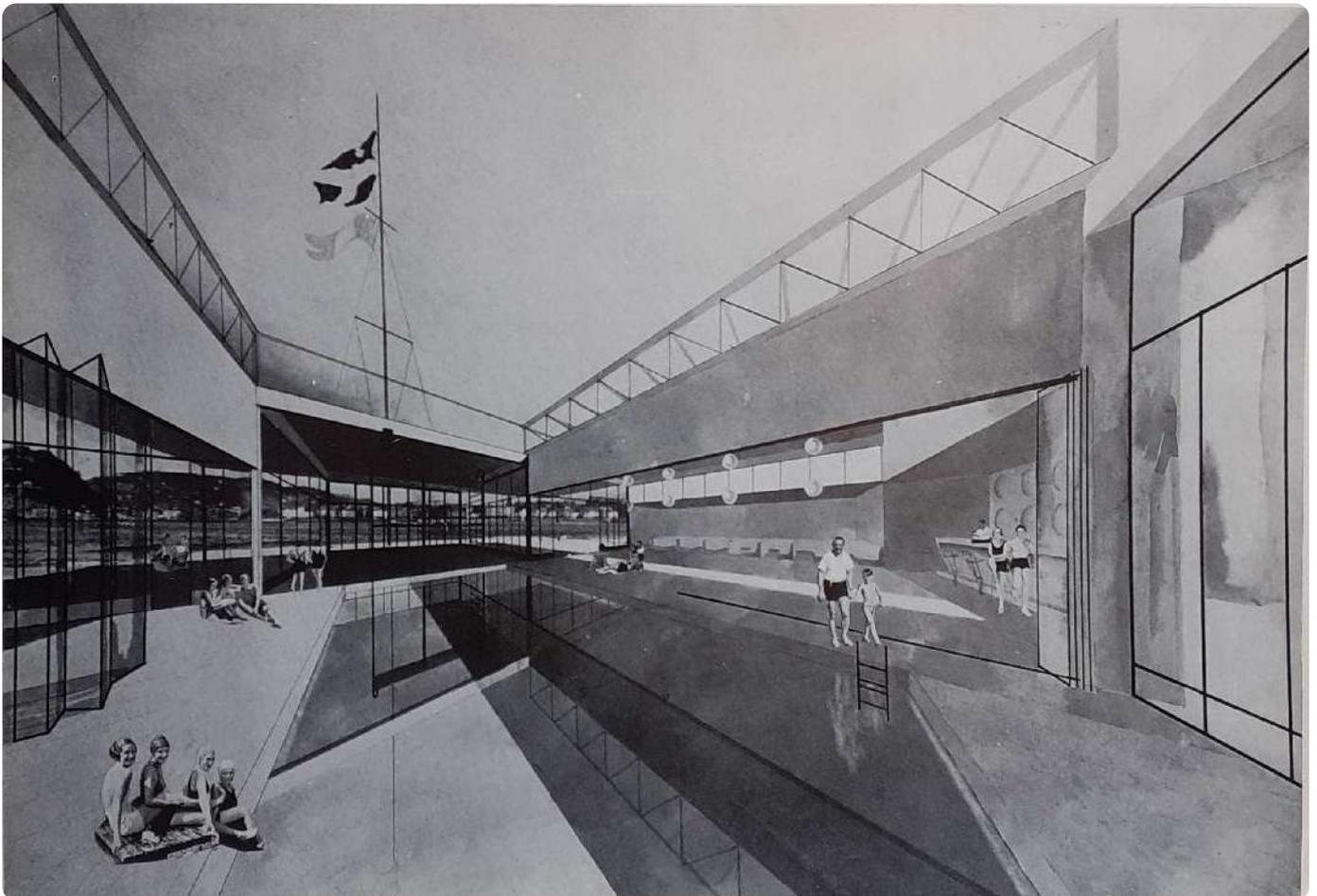
# 1932 Igerilekua Ondarretan

## *Piscina en Ondarreta*

**Donostia-San Sebastián. J.M. Aizpurua, J. Labayen**

Ez zen eraikia izan. Proiektuari dagokionez, marrazki bakarra gorde izan da. Marrazki eta argazkiekin osaturiko collage bat da. Nolabaiteko dialektika bat ageri du irudiak: konposizioaren erdigunean, Donostiako badiaren ikuspegi baketsua; pizzinaren aldetik, berriz, perspektiba konikoak are nabarmenago egiten dituen forma diagonal eta zorrotzak. Kutsu konstruktibista dario proiektuari.

*El proyecto no fue construido. El collage muestra la dialéctica entre la imagen equilibrada de la bahía, en la zona central de la composición, y las formas diagonales de la perspectiva cónica deliberadamente exageradas. La cercha, los paneles de vidrio y los tensores de la bandera le dan un carácter constructivista al proyecto.*



# 1932 Itxekiriko bi villa, Ondarretan

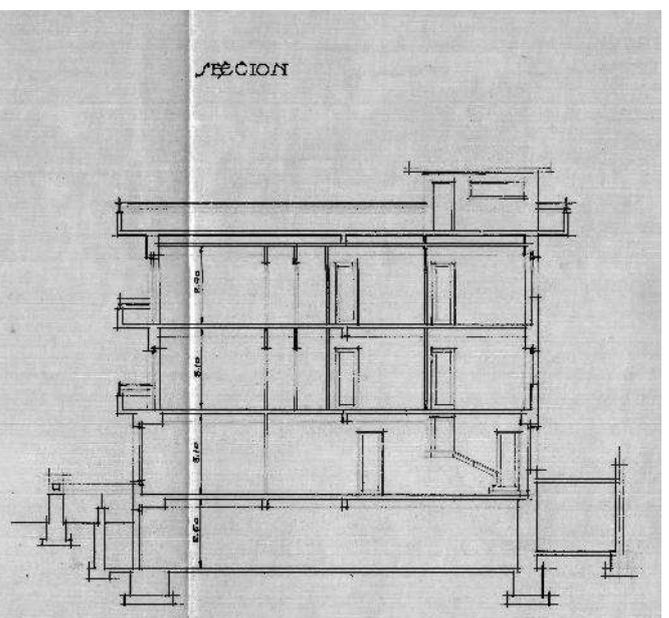
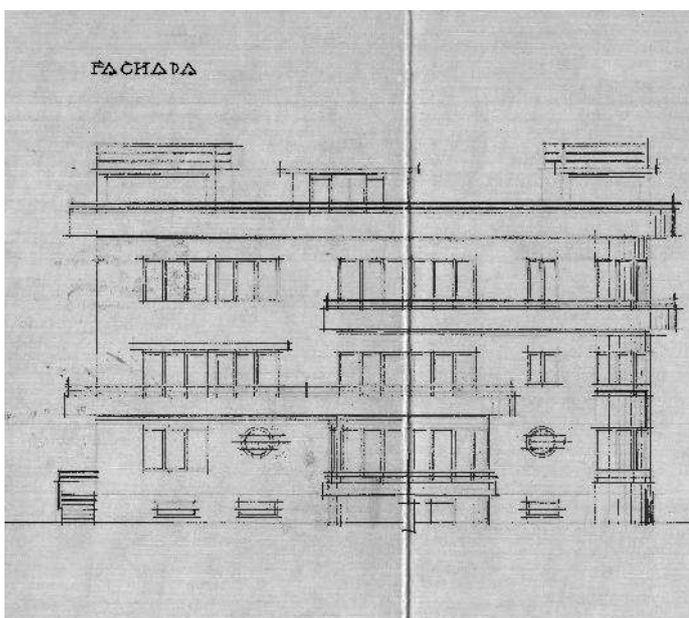
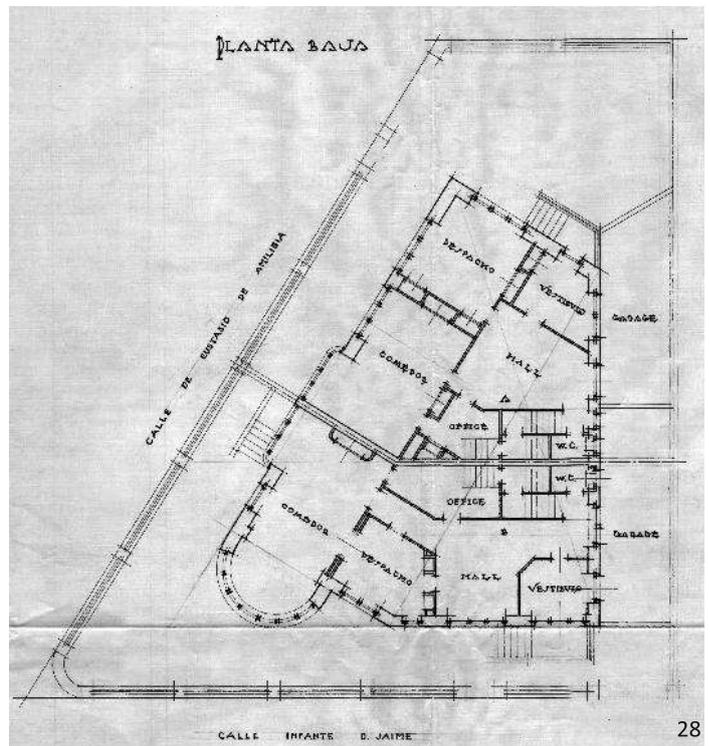
## *Dos villas adosadas en Ondarreta*

Donostia-San Sebastián. E. Lagarde

Zumalakarregi etorbideko 6-8.ean egindako etxea da, atxikitako bi villa gisa kontzebitua. Hiruko formako lursail estuan txertaturiko etxea da. Ez zen ebazpide errazekoa. Erditik banatu zuen, etxe biei zati bana emanaz etorbide nagusira eta horietako baten muturra biribilduz, adierazkortasunaren mesedetan. Errepertorio arrazionalista bikain baliatu zuen: luzetarako balkoien karela leuna, estalki laua, idi-begiak, tutuzko barandak eta gainerakoak.

*Ubicada en la Avenida Zumalakarregi 6-8, compuesta por dos villas adosadas. Se encuentra en una estrecha parcela en forma de triángulo, que Lagarde dividió por la mitad para que ambas dieran hacia la avenida principal y redondeando el extremo de una de ellas en aras de la expresividad. Empleó con maestría los elementos típicos del repertorio racionalista: el antepecho liso de los balcones longitudinales, la cubierta plana, los ojos de buey y las barandillas de tubo.*

27

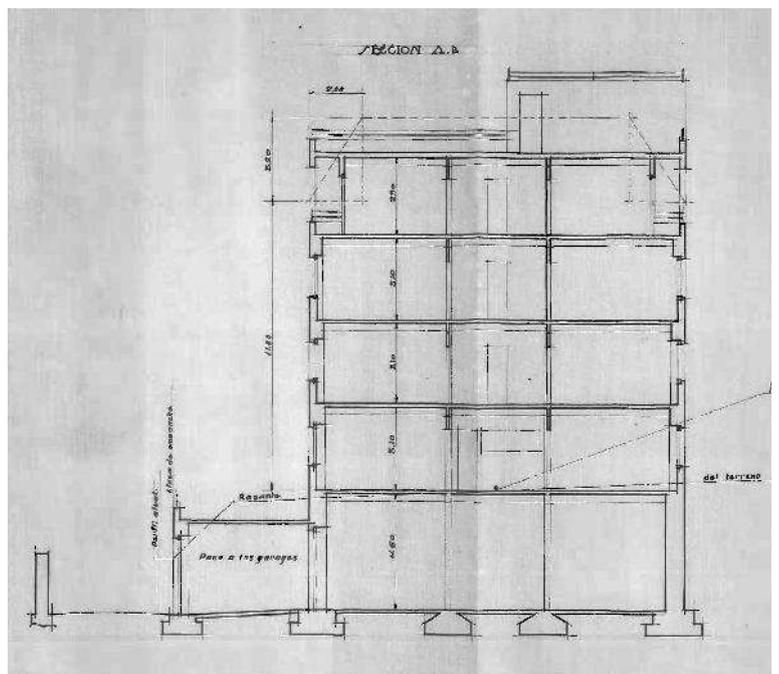
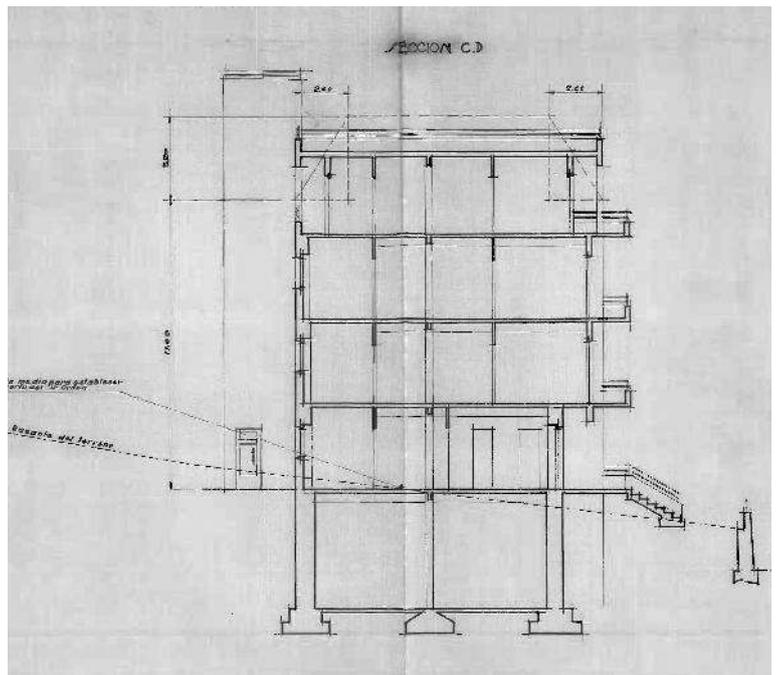
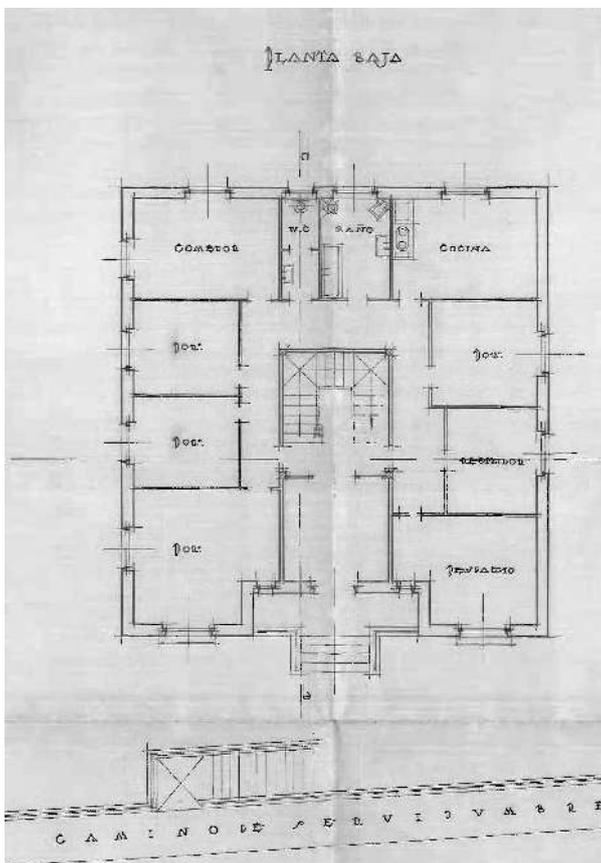
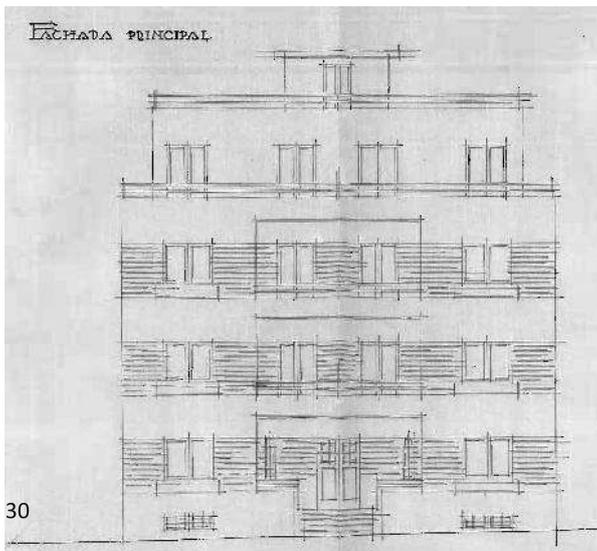


# 1932 Etxea Ulian Casa en Ulia

Donostia-San Sebastián. E. Lagarde

Ulia mendiko magalean egindako etxea da, Manteo ikastetxearen ondoan. Simón Gallurraldek egin zion mandatua, 1932an. Garai hartan heldu zion Lagardek lengoia arrazionalistari; gogotik heldu, inondik ere. Etxe gotorra asmatu zuen. Lau solairu, eta bizitza bana solairuko. Leihoak, adreiluzko zerrendatan txertatu zituen; gainerako itxiturari akabera laua emanda. Goian, bizilagunentzako terraza erabilgarria.

*Se trata de una casa construida en las faldas del Monte Ulia, junto al colegio Manteo, por encargo de Simón Gallurralde (1932). Fue el año en que Lagarde comenzó a proyectar en lenguaje moderno. Concibió una casa de proporciones compactas, con cuatro plantas y una vivienda por planta. La fachada es austera. Las ventanas se integran en cintas de ladrillo rojo, y sobre la casa, dispuso una terraza de uso comunitario.*



# 1932 Solokoetxeko etxebizitza-lehiaketarako proposamena

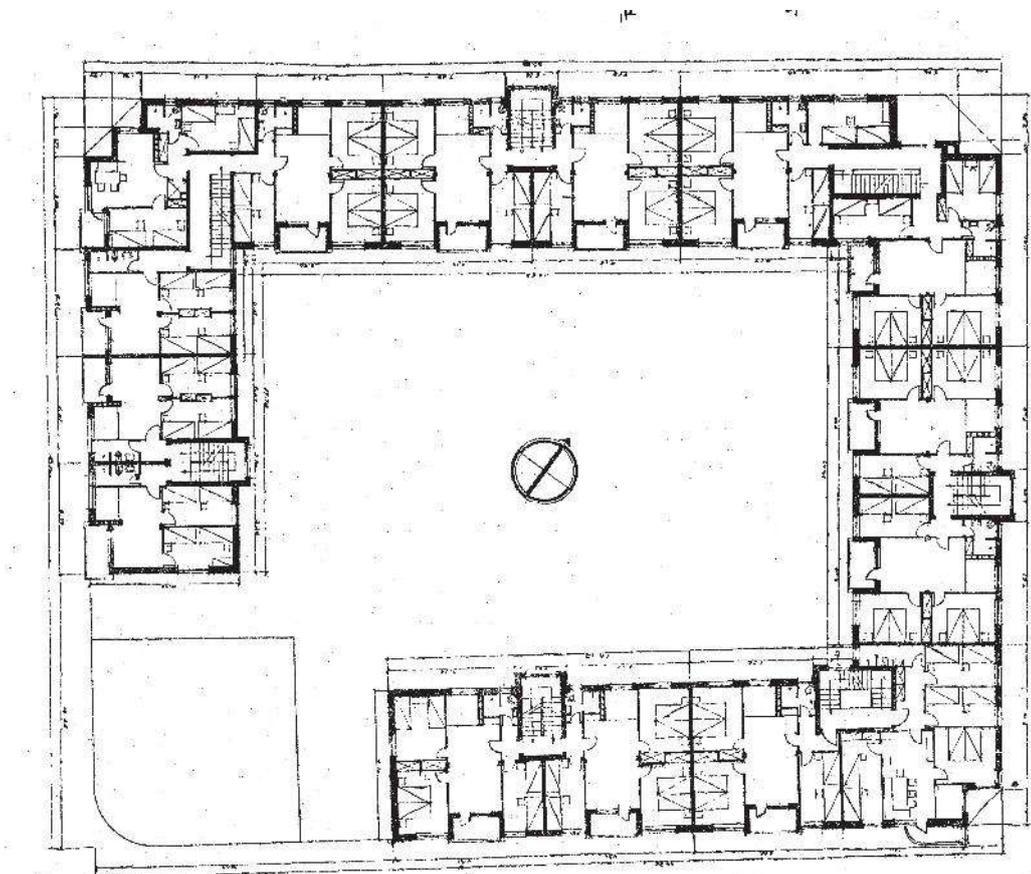
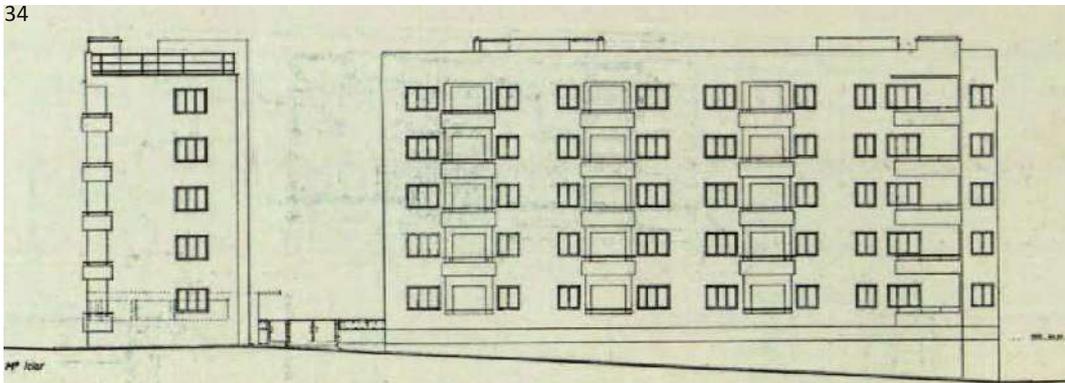
## *Propuesta para el concurso de viviendas en Solokoetxe*

**Bilbo-Bilbao. J. Madariaga, L. Vallejo**

Madariagak eta Vallejok lursailaren ertzean ezarri zituzten bizitza-blokeak, bere lau aldeak hartuta ia; izan ere, hegoaldeko erpina eraiki gabe utzi zuten, eguzkiak barneko patioa argizta zezan. Bost solairuko etxe estuak ziren. Joan-etorriko eskailera-kutxan alde banatan, eraikina alderik alde hartuz, hiru logelako etxebizitzak, gela hezeak elkarri atxikita. Ipar-ekialdeko besoan, kalearen mailan, komun publikoak eta garbitegia, asko baitziren auzo hartan behar bezalako komunik ez zeukaten etxeak. Madariaga eta Vallejoren proiektuari eman zioten bigarren saria.

*Madariaga y Vallejo dispusieron sus bloques ocupando los cuatro lados de la parcela, salvo la esquina Sur, que dejaron abierta con el fin de que el sol alcanzara el patio interior. Eran bloques de pequeño fondo. A ambos lados de las cajas de escaleras, viviendas pasantes de tres dormitorios, con los baños y servicios adosados. En el bloque Noreste, al nivel de la calle, dispusieron un servicio de baños públicos, no en vano eran muchas las familias, en aquel barrio, que no contaban con un cuarto de baño en condiciones.*

34



35

46

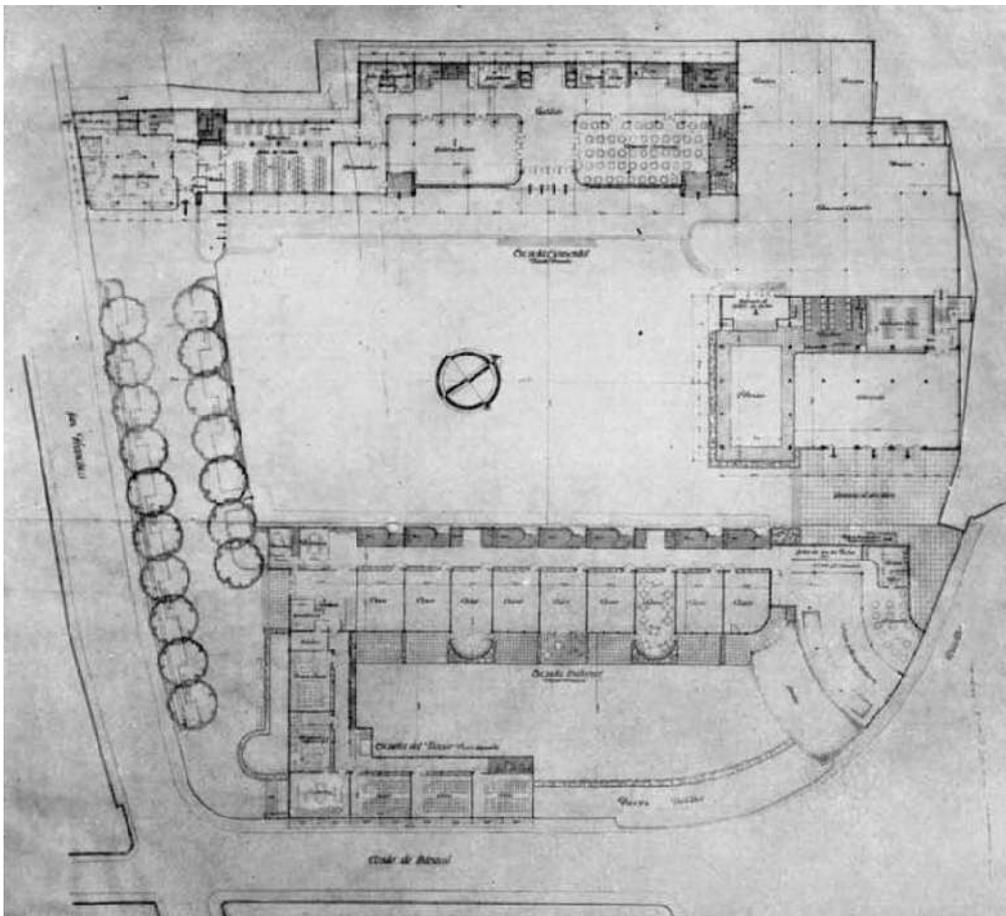
# 1932 San Francisco-ko eskolaren lehiaketarako proiektua

## *Propuesta para el concurso del grupo escolar San Francisco*

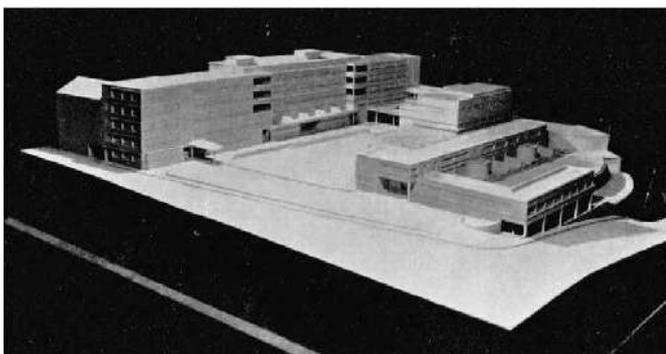
**Bilbo-Bilbao. J. Madariaga, J. Zarranz**

Multzoak ordena proportzionatu eta koherentea hartzen zuen; horri esker isolatuko ziren ikasgelak inguruko kaleetako zirkulazio-zaratatik, baita egokiro argizatuko eta aireztatuko. Halaxe paratu zuten bost eraikineko multzoa patio zabal baten inguruan, eguteran eta itsasadarrera begira, Ipar-mendebaleko haizeetatik babesean. Multzoa, tamaina handiko eraikinek osatua izan arren, erabat egokitzen zen San Frantzisko kaleko etxadian, tentazio monumental orori iskin eginda.

*El conjunto escolar adoptaría un orden coherente y proporcionado; gracias a ello quedarían las aulas del ruido de tráfico de las calles adyacentes, ganando en iluminación y ventilación. Así es como los arquitectos dispusieron un conjunto de cinco edificios en torno a un amplio patio, orientados a mediodía, con vistas a la ría y al abrigo de los vientos del Norte. A pesar de tratarse de edificios de envergadura, los arquitectos supieron evitar toda tentación monumental.*



36



37

# 1932 Solokoetxeko Lehiaketarako proposamena

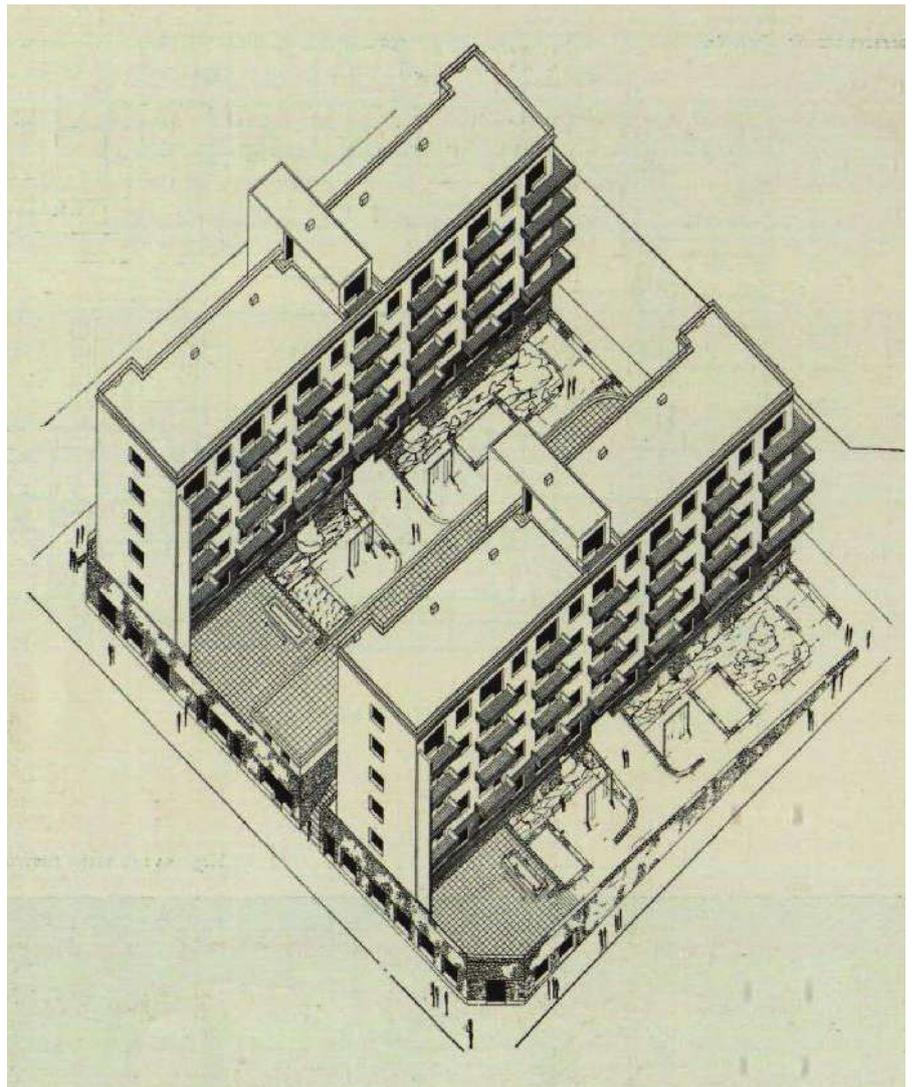
## *Propuesta para el Concurso de Solokoetxe*

**Bilbo-Bilbao. J. Soteras, J.J. Olazábal**

Josep Soteras i Maurik eta Juan José Olazabalek egin. Axonometriak luzetarako bi bloke berdin ageri ditu, partzelaren alderik luzeenaren arabera ezarriak. Blokeen eredu-oina zazpi etxebizitzak osatua da: atondoia eta gela hezeak etxebizitzetara iristeko galerietara begira daude. Etxebizitzen barne-banaketak agerian uzten du Ernst Mayk proiektatutako eta Frankfurtuko Udalak 1927an eraikitako galeria-etxebizitzen eragina.

*Realizado por Josep Soteras i Mauri y Juan José Olazabal. La axonometría presenta dos bloques longitudinales iguales dispuestos en el lado más largo de la parcela. Los bloques cuentan con siete viviendas: el vestíbulo y los servicios se orientan hacia las galerías de acceso. La distribución interna de las viviendas denota la influencia de las viviendas proyectadas por Ernst May y construidas por el Ayuntamiento de Fráncfort en 1927.*

38



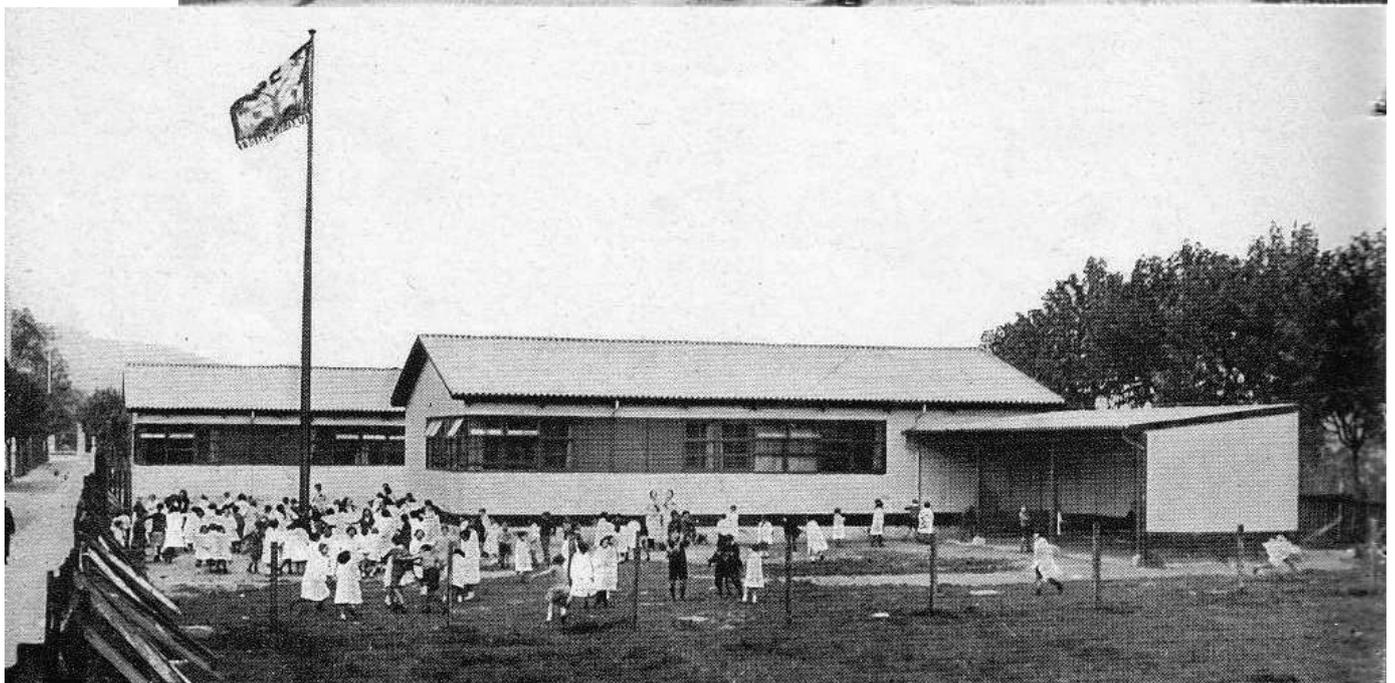
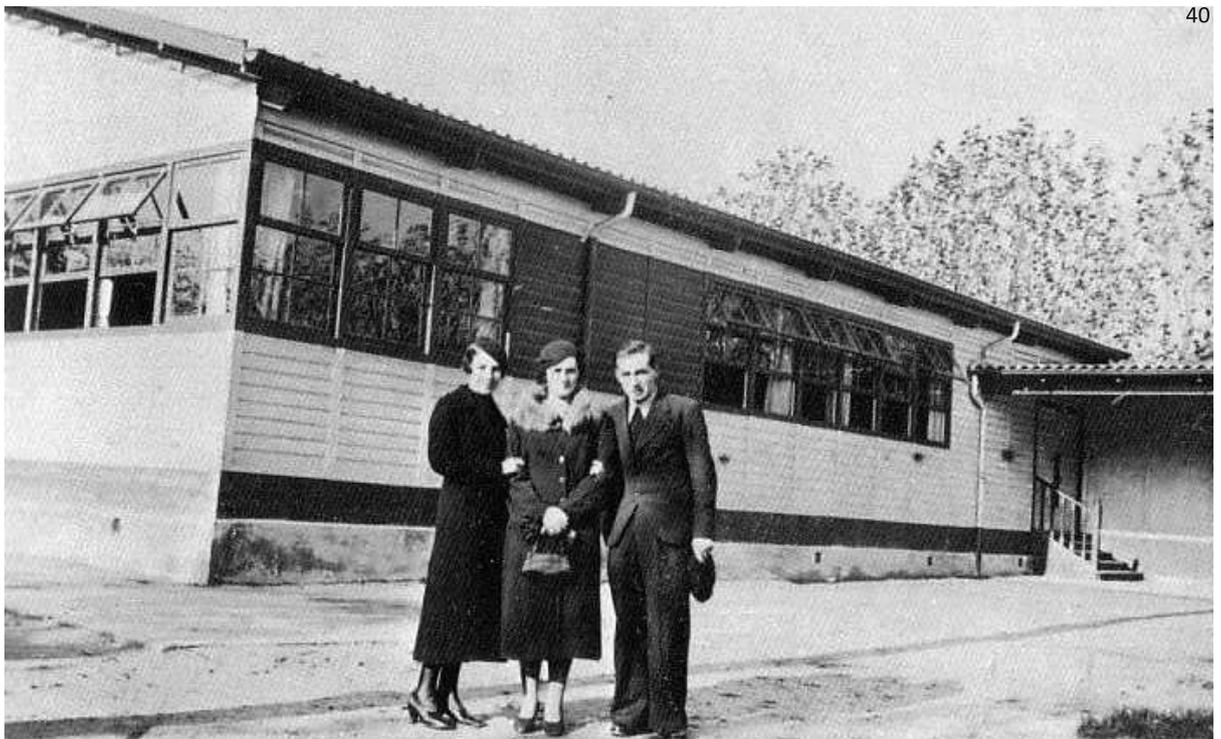
# 1932 Errotatxuetako ikastola

## *Ikastola de Errotatxueta*

### Bilbo-Bilbao. L. Vallejo

Bi nabe asmatu zituen Vallejok, 12,5 metro zabal biak; bata bestea baino luzeagoa eta bi isurialdeko teilatuarekin. Handienak hiru ikasgela hartzen zituen; besteak bi ikasgela eta gainerako zerbitzuak. Alboetan, leiho urratu zabalak, argitasunaren alde. On Diego Lopez Haroko kale nagusiarekiko trabeska jarri zituen biak, portiko batek lotzen zituelarik. Orrazi tankera hartzen zuen ikastolak, jolastokia erdigunean ezarrita.

*Vallejo concibió dos naves de 12,5 metros de ancho; una más larga que la otra, con tejados a dos aguas y amplias ventanas rasgadas. La mayor comprendía tres aulas; la otra dos aulas y los servicios. Los dispuso en dirección transversal a la Gran Vía, unidos ambos por un pórtico, por lo que el conjunto adoptaba una organización en forma de peine.*



# 1932 Recondo lantegia

## Fábrica Recondo

Irun. L. Vallet

Valletek bi solairuko eraikina asmatu zuen, isurialde biko teilatu batek estalia. Nahiz eta eraikina konbentzionala izan, haren konposizioak arrazionalismoaren konposizio-eremuari zegozkion baliabideak ageri zituen han-hemenka. Okindegiaren aurrealdean ageri zen leiho zabalak, edota beheko solairuko bi leiho zabalak, okindegiaren errotulua azpian zutenak.

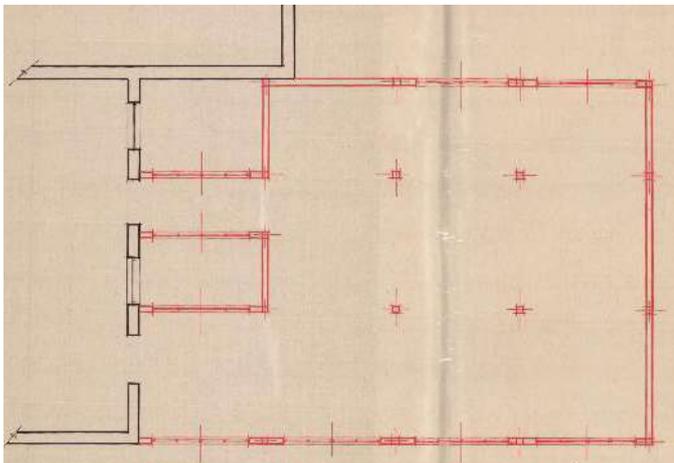
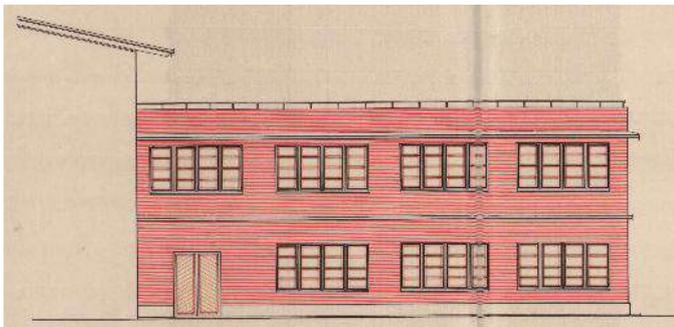
*Vallet planteó un bloque de dos alturas, con una cubierta a dos aguas. A pesar de su apariencia convencional, recurrió a una serie de recursos racionalistas: la articulación de la fachada en torno a una gran ventana rasgada, o las ventanas de gran luz de la planta baja, colocando la tipografía de la panadería sobre el hueco de la derecha.*



42



44



43



45

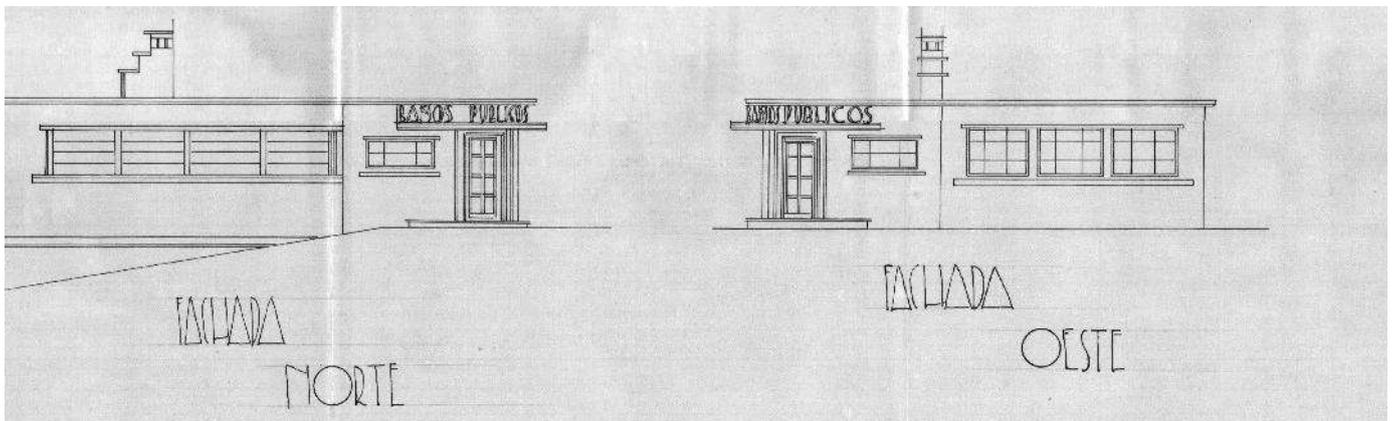
# 1932 Udal garbitegia eta bainu-pabiloia

## *Pabellón de baños y lavadero municipal*

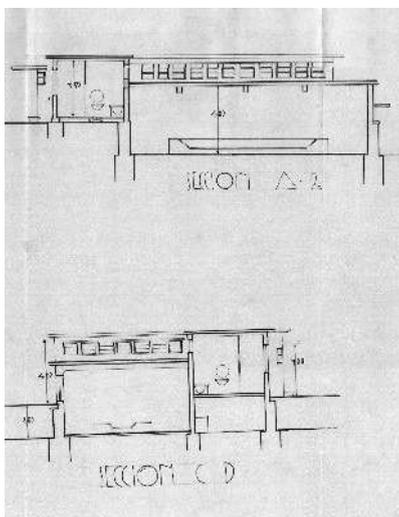
Irun. L. Vallet.

Udal Garbitegiaren eta Bainu-pabiloiaaren azken proiektuak aurreproiektuak baino eraikin handiagoa ageri zuen, eta baita itxura landuagoa ere. Bi funtzioak, gainera, garbitegia eta udal-bainuak, berezita ageri ziren. Eraikinak L itxura hartzen zuen, mendi-magalean kokatzekoa izanik hobe eutsiko zielakoan inguruko lurrei. Beheko aldean arropa-garbitegia zegoen, ekialdeko fatxadatik aparteko sarrera batekin, erdi lurpean eta eraikinaren zati bat baino hartzen ez zuelarik.

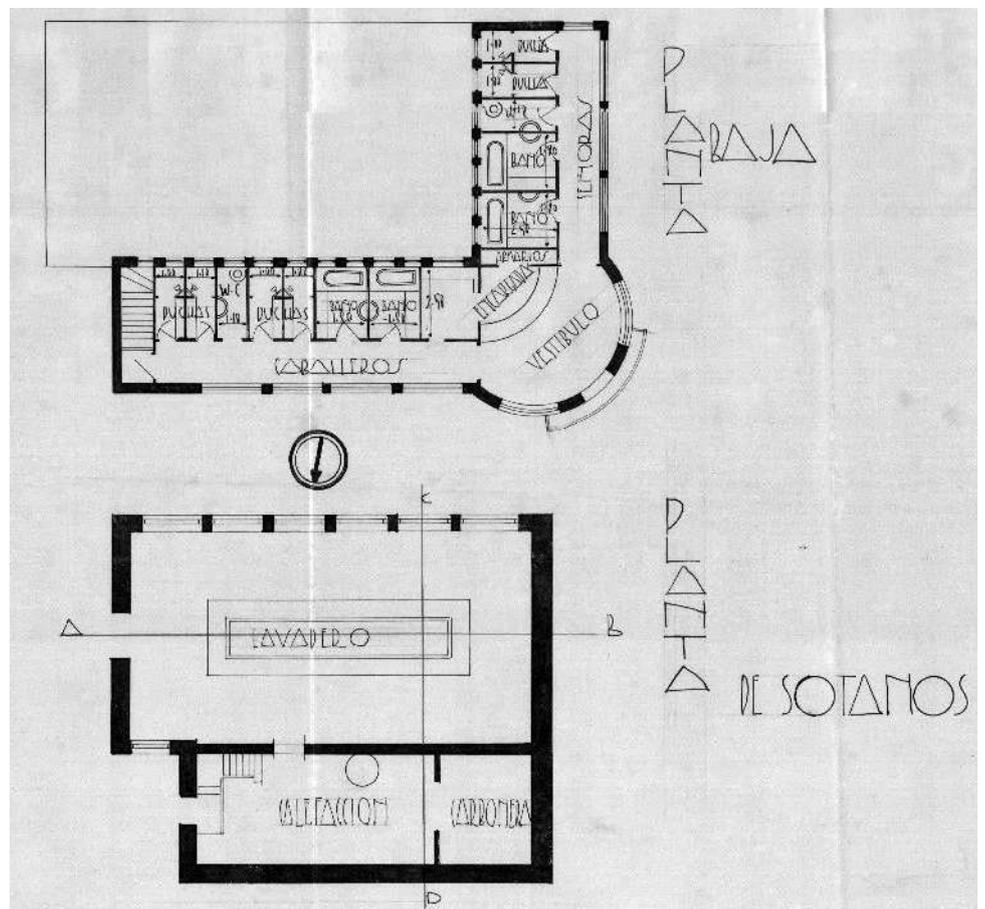
*El proyecto final reflejaba un establecimiento de mayor entidad y más elaborado, dissociando la función de lavadero de la de los baños públicos. El edificio adoptaba forma de L, con el objeto de contener el terreno de considerable pendiente sobre el que habría de asentarse. En su parte inferior, semienterrado y ocupando una parte menor, se encontraba el lavadero de ropa, el cual contaba con un acceso independiente desde la fachada este.*



46



47



48

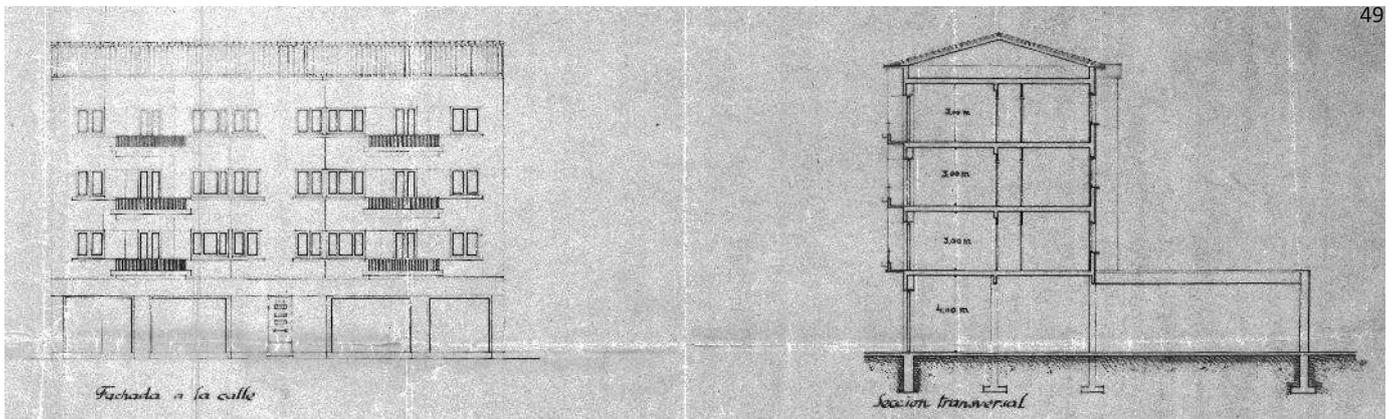
# 1932 Etxebizitza blokea Tutera kaleko 13. zenbakian

## Bloque residencial en el nº 13 de la calle Tudela

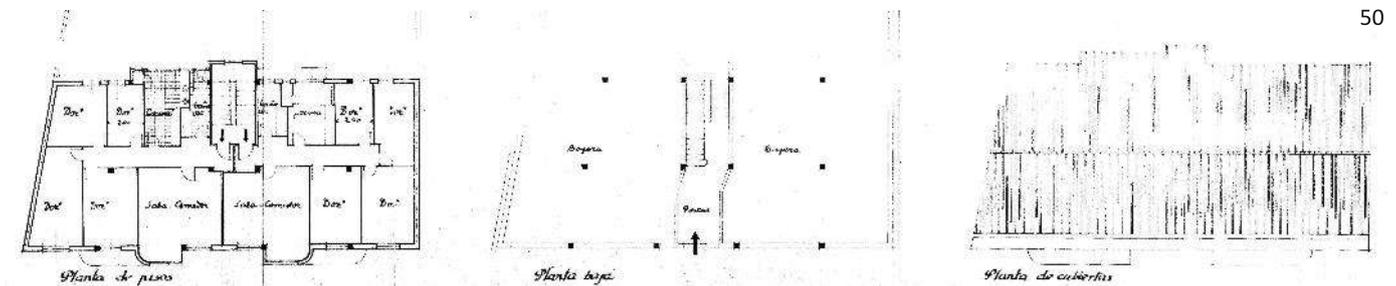
Iruña-Pamplona. J. Zarranz

Tutera karrikako 13.eko etxea Zarranzen aurrenetariko lana da. Mehelinen artean kokatzen da, aurrealdea mendebaldera begira duela. Hiru solairu ditu, eta bina bizitza solairuko. 1929an García Mercadalek deituriko 'Concurso Nacional de Vivienda Mínima' delakoan Madariagarekin batera marrazturiko proiektuan oinarritu zen Zarranz, baina taxu arrazionalista baliatuta: begiratoki eta balkoi kurboak, tutuzko barandak eta halakoak.

*El bloque de viviendas de la calle Tudela es una de las primeras obras de Zarranz. Es un bloque entre medianeras, con la fachada orientada al Oeste. Cuenta con tres pisos y dos viviendas por rellanos. Zarranz se inspiró en la propuesta que dibujó junto con Madariaga en el 'Concurso Nacional de Vivienda Mínima', dotándole de algunos elementos propios de la arquitectura racionalista, tales como los balcones y miradores curvos, las barandas de tubo y otros.*



49



50



51

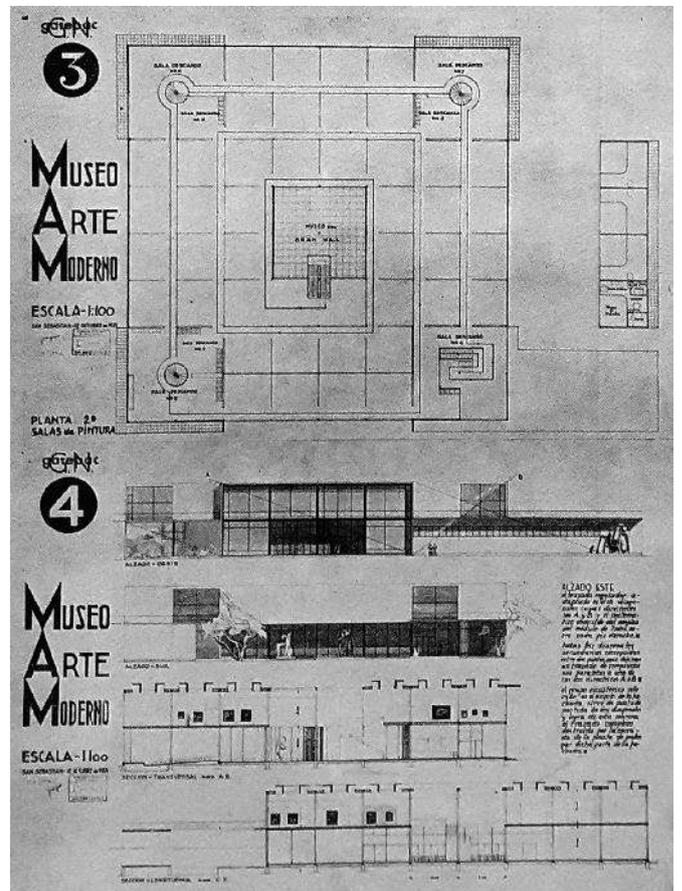
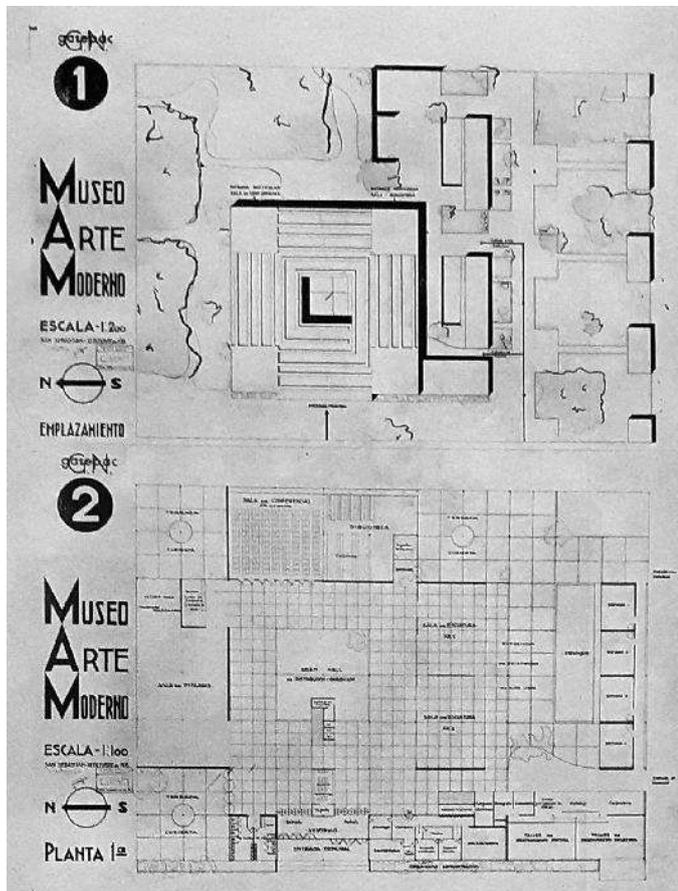
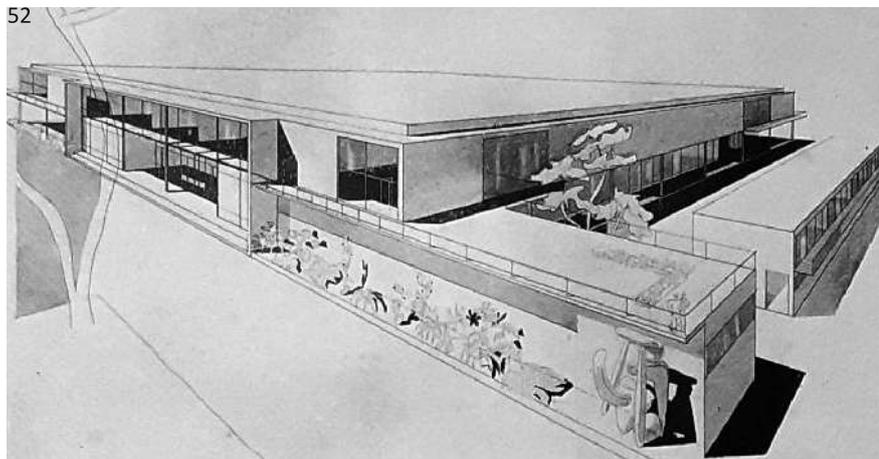
# 1933 Arte Modernoarentzako Zentru batentzako lehiaketa

## Concurso para Centro de Arte Moderno

Madrid. J.M. Aizpúrua, J. Labayen

Aizpuruak eta Labaienek lehiaketako oinarriek eraikinari ezarritako dimentsioak (80x55 metro) egokitu egin zituzten, zertarako eta barne-espazioen artikulazioak oro, trazatu erregulatzailleen mende egon zitezten. Hala, oinarriek azalera baliokideko oina onartzen zutela jakinik, 56x77ko eraikina eman zuten, uste baitzuten dimentsio egokiagoak zirela, 7ko multiplo izaki, bai programa garatzeko, bai konposizio arauetaz egokienez.

*Aizpuru y Labayen modificarán la dimensión establecida en las bases del concurso, de 80x55 metros, con el fin de lograr que todas las articulaciones del proyecto respondieran a un criterio regulador. Amparándose en que también se admitía una superficie equivalente, resolverán la planta en un rectángulo de 56x77 metros, al considerar que estas dimensiones, múltiplos de 7, favorecían al desarrollo del programa y a las reglas estéticas que juzgaban pertinentes.*



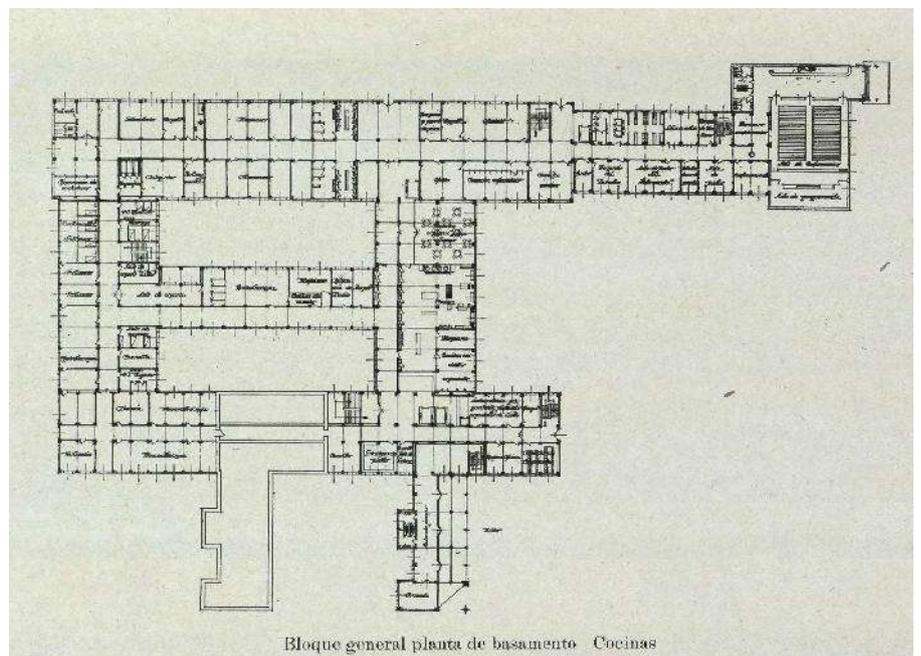
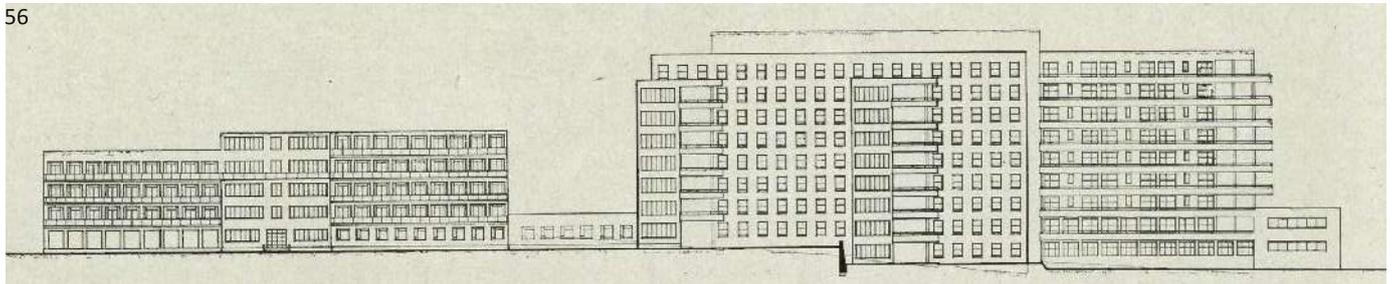
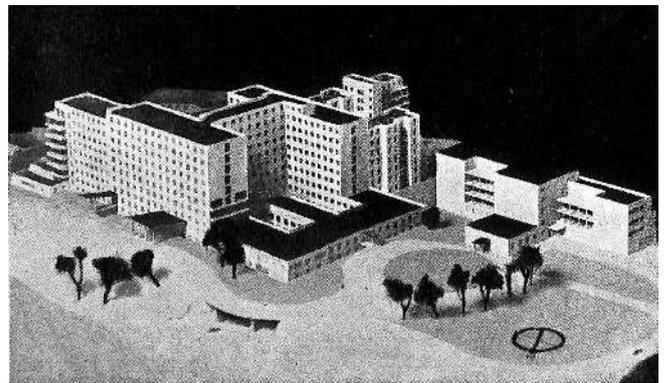
# 1933 Donostiako Ospitalearentzako proposamena

## *Propuesta para el Hospital de San Sebastián*

Donostia-San Sebastián. J.M. Aizpúrua, J. Labayen, E. Lagarde, M. Sánchez-Arcas

Manuel Sánchez Arcas, Aizpurua, Labaien eta Eduardo Lagardek egin zuten proposamena. Sánchez Arcas madrildarrak ezarri zuen proiektuarentzako irizpide modularra. Hala esaten zuten txostenean: "Aurreproiektuak egitura nagusia, zirkulazio-lerroak eta zerbitzuen kokapena eta dimentsioak besterik ez ditu zehazten; gainerakoak kasuan-kasuan eta inguruabarren arabera ahal izango dira doitu; proiektua garatu bitartean ez ezik, eraikina amaitu ostean ere".

*Fue proyectado por Manuel Sánchez Arcas, Aizpúrua, Labayen y Eduardo Lagarde. Fue el madrileño Sánchez Arcas quien estableció el criterio modular para organizarlo. Así decía la memoria del proyecyo: "el anteproyecto tan sólo especifica la estructura principal, las circulaciones y la ubicación de los servicios; el resto de estancias y espacios serán adaptados en función de las necesidades; no sólo en fase de proyecto, sino una vez terminado".*



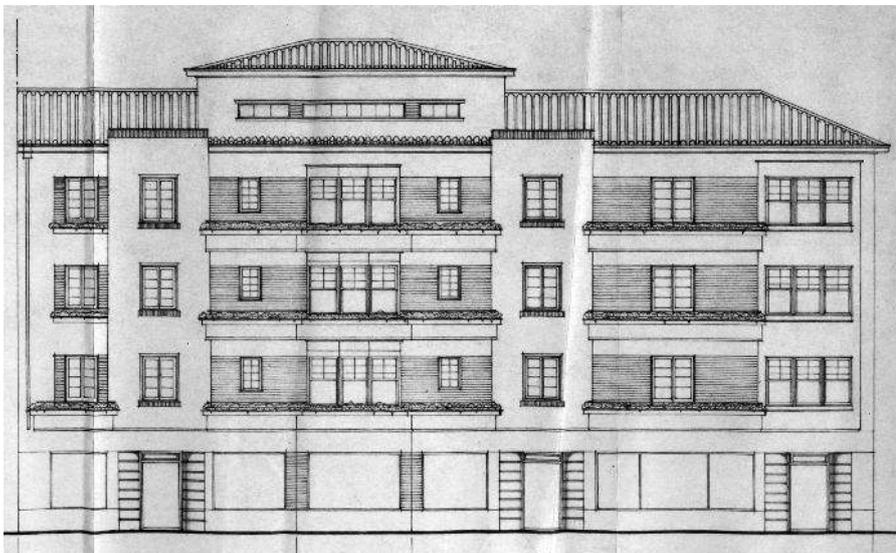
# 1933 Etxebizitza-blokea Juan Bautista Zabala kalean

## *Bloque de viviendas en la calle Juan Bautista Zabala*

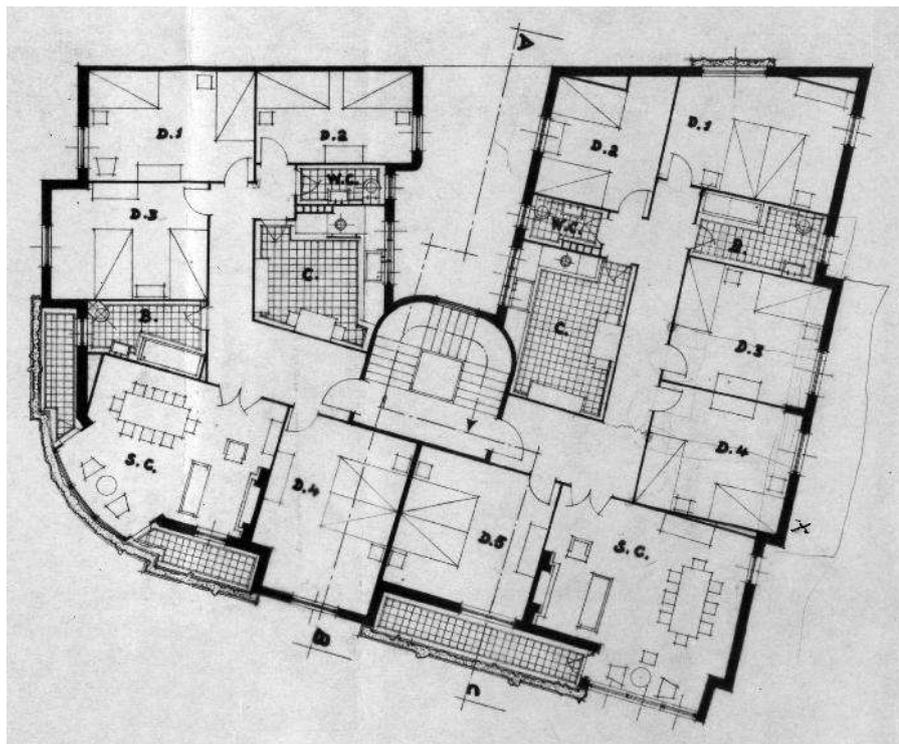
Algorta. J. Madariaga

Juan Bautista Zabala kalearen sortaldeko muturrean kokatzen da etxea, forma irregularreko orubean eta angelua osatuz Telletxe kalearekin. Bost solairuko etxea. Hegoaldeko eta Hego-ekialdeko fatxadetako interseksioan kokaturik, orientazio bikainarekin eta lpar-mendebaldeko haizeetatik babesean, izkinako begiratokia, gehien nabarmentzen den elementua hain zuzen ere, hegalean ageri baita eta karek kurboekin bilduriko balkoi bana baitu aldeetan, jardinerak dituela karelen gainean.

*La casa se ubica en el extremo oriental de la calle Juan Bautista Zabala, en un solar de forma irregular y formando ángulo con la calle Telletxe. Es una casa de cinco pisos. En la intersección de las fachadas Sur y Sureste, con una excelente orientación y al abrigo de los vientos del Noroeste, se encuentra el mirador de la esquina, el elemento más destacado, con sendos balcones laterales de antepechos curvos, rematados con jardineras.*



59



60



61

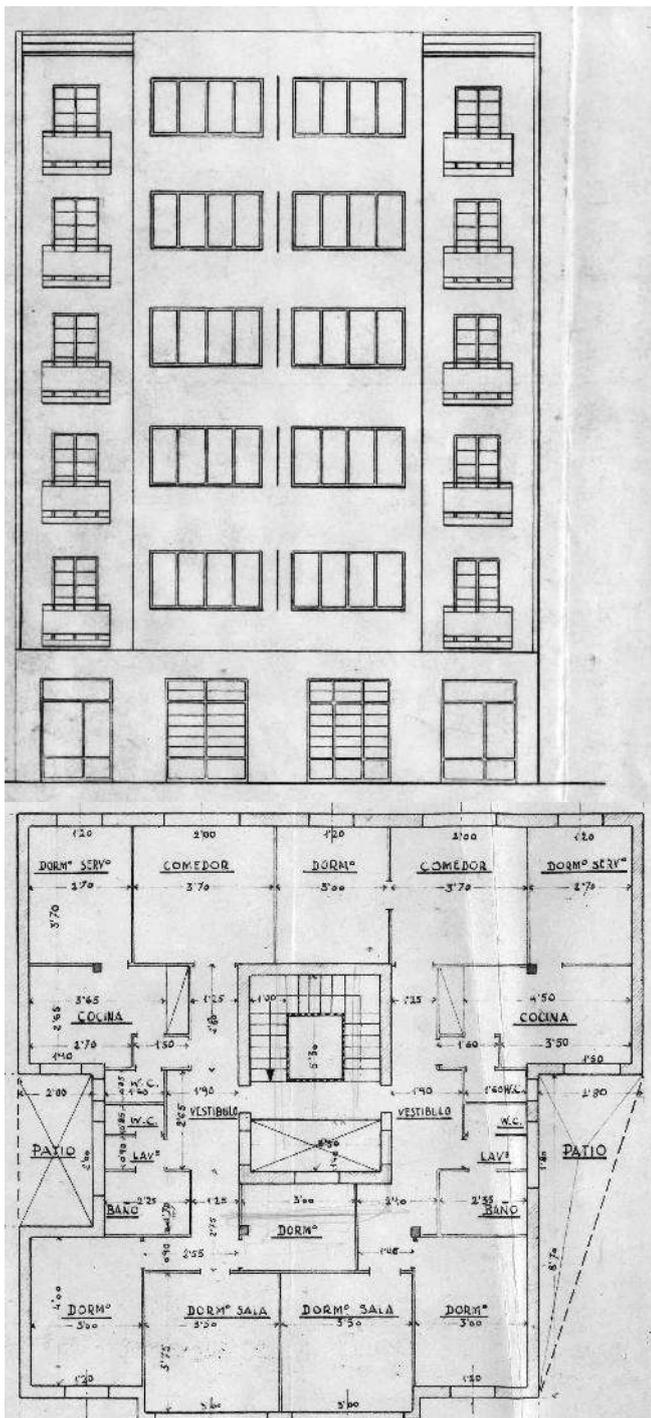
# 1933 General Castaños kaleko bizitza-blokea

## *Bloque de viviendas en calle General Castaños*

Portugalete. J.J. Olazábal

Trebeki ebatzi zuen Olazabalek orube irregular batean konposizio simetrikoko aurrealdea egin nahiak berez dakarren erronka. Eskailera-kaxa eta patio batekin osatu zuen eredu-oina. Bi etxebizitza solairuko, alderik alde ezarrita. Fatxada arrazionalistak, leiho urratuekin eta barrote kurbatuekiko balkoiekin osatua baitago, Bartzelonako Via Augustan Germà Rodríguezek egindako Trinitat Arias etxearen dakar gogora.

*Olazabal resolvió con éxito el reto que supone el deseo de componer un alzado simétrico sobre un solar de forma irregular. Ubicó la caja de escaleras y el patio principal en el centro, disponiendo dos viviendas pasantes por planta. La fachada racionalista, formada por ventanas rasgadas y balcones de barrotes curvos, recuerda a la casa Trinitat Arias, realizada por Germà Rodríguez en la Via Augusta de Barcelona.*



62



56

63

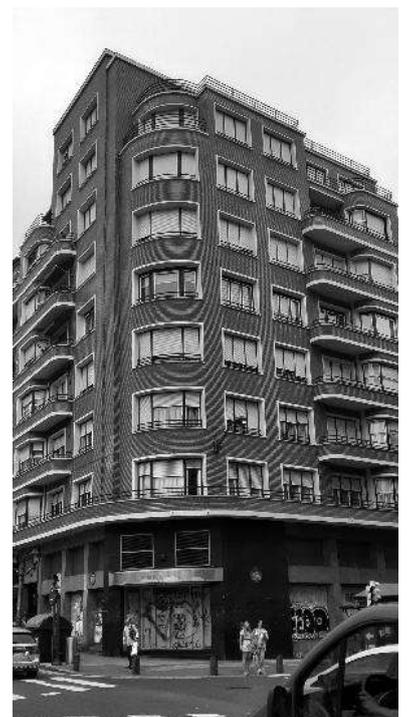
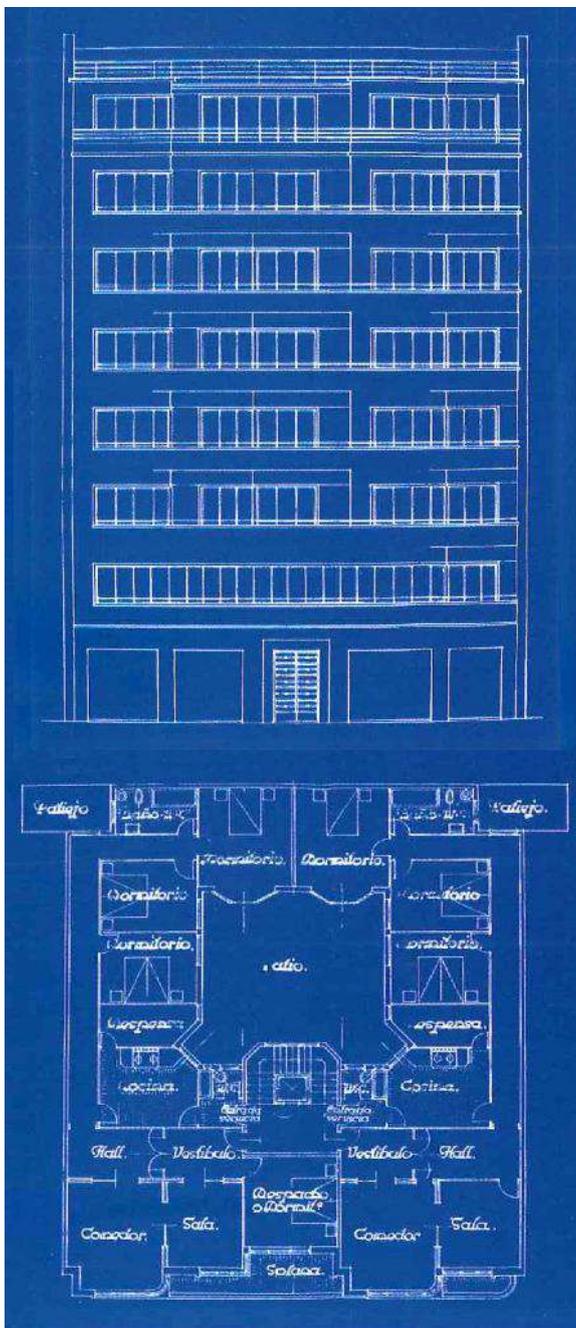
# 1933 Urkixo zumarkaleko 58-64.eko etxeak

## Conjunto de viviendas Alameda de Urquijo 58-64

**Bilbo-Bilbao. T. Bilbao**

Tomás Bilbao modu bateratuan ebatzi zituen lau eraikinak. Izan ere, etxebizitza mota bakarra proposatu zuen, zabalguneko etxe-irlen partzelazioak ezarritako neurriei egokitua. Partzelak, estua eta sakona baitzen, barneko patio bat zabaltzera behartu zuen arkitektoa. Etxebizitzetako gelak batzuk espazio ireki horren inguruan antolatzen dira; beste bi edo hiruk fatxadan ezarriak dira. Etxebizitza bakoitzaren mehelinari itxekita, gelalara iristeko korridore luze bat.

*Tomás Bilbao resolvió los 4 edificios de modo unitario, proponiendo un único tipo de vivienda adaptado a las dimensiones impuestas por la parcelación de la manzana de ensanche. La parcela, estrecha y profunda, obliga a la inclusión de un patio interior. Las viviendas se organizan en torno a este espacio abierto y con una fachada que sirve para iluminar dos o tres habitaciones, teniendo que recurrir a un largo pasillo que se ubica en la medianera de cada vivienda.*



# 1933 Henao kaleko 15.eko etxea

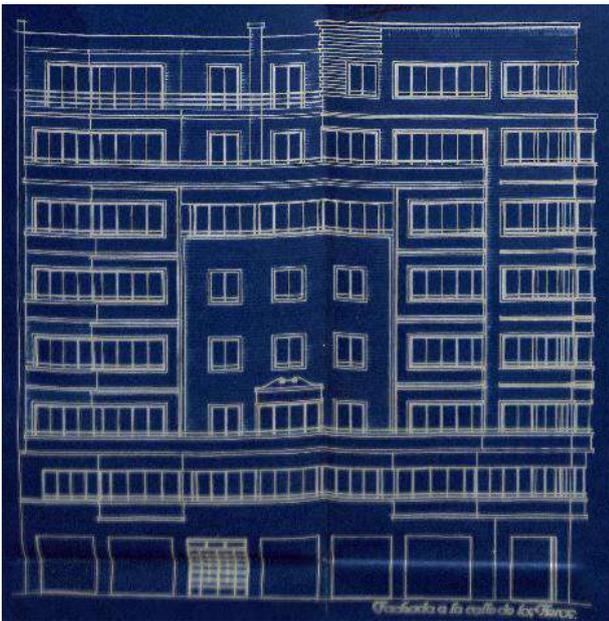
## Casa en el nº 15 de la calle Henao

### Bilbo-Bilbao. T. Bilbao

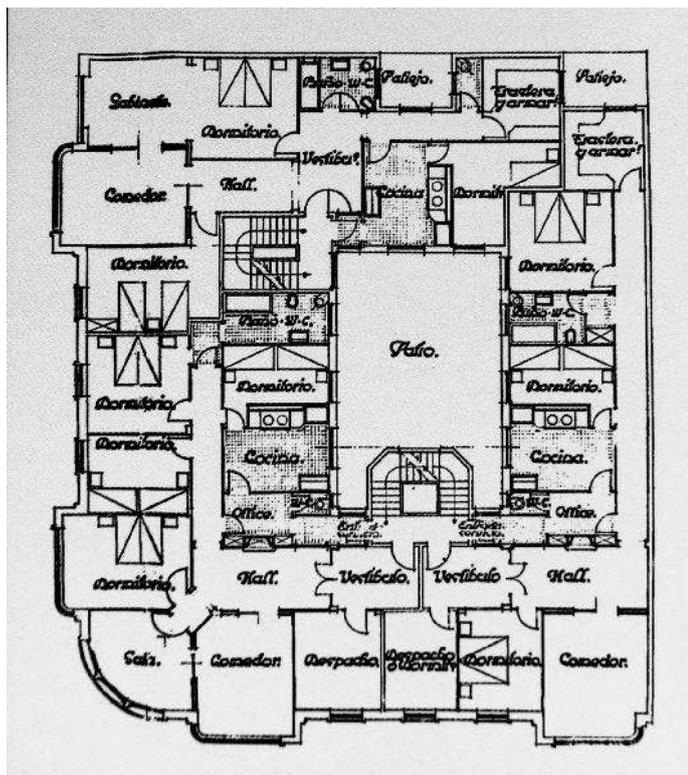
Etxea Heros eta Henao kaleek arteko kantoian kokatua dago, eta bere gaineratik erantsitako atiko bikoitzak nortasun handia ematen dio. Aurrealdea ageriko adreiluekin osatua dago, eta baita hormigoi armatzuko marko, koloma eta begiratokiekin ere. Barrualdean, patio zabal bat, eskailerak aireztatzeko. Ereduek hiru etxebizitza hartzen ditu; guztiek dituzte zerbitzarientzako gelak.

*Es un bloque en esquina, del que sobresale un doble ático que da un especial carácter al edificio. Su fachada está resuelta con paños de ladrillo caravista y cercos, columnas y miradores en hormigón armado. En el interior, un patio central para ventilación de las escaleras. La planta tipo cuenta con tres viviendas; todas ellas con zona para el servicio.*

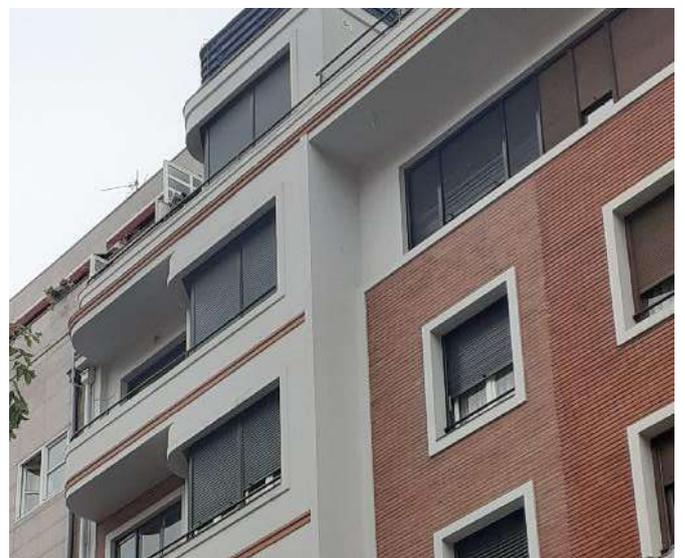
66



68



67



69

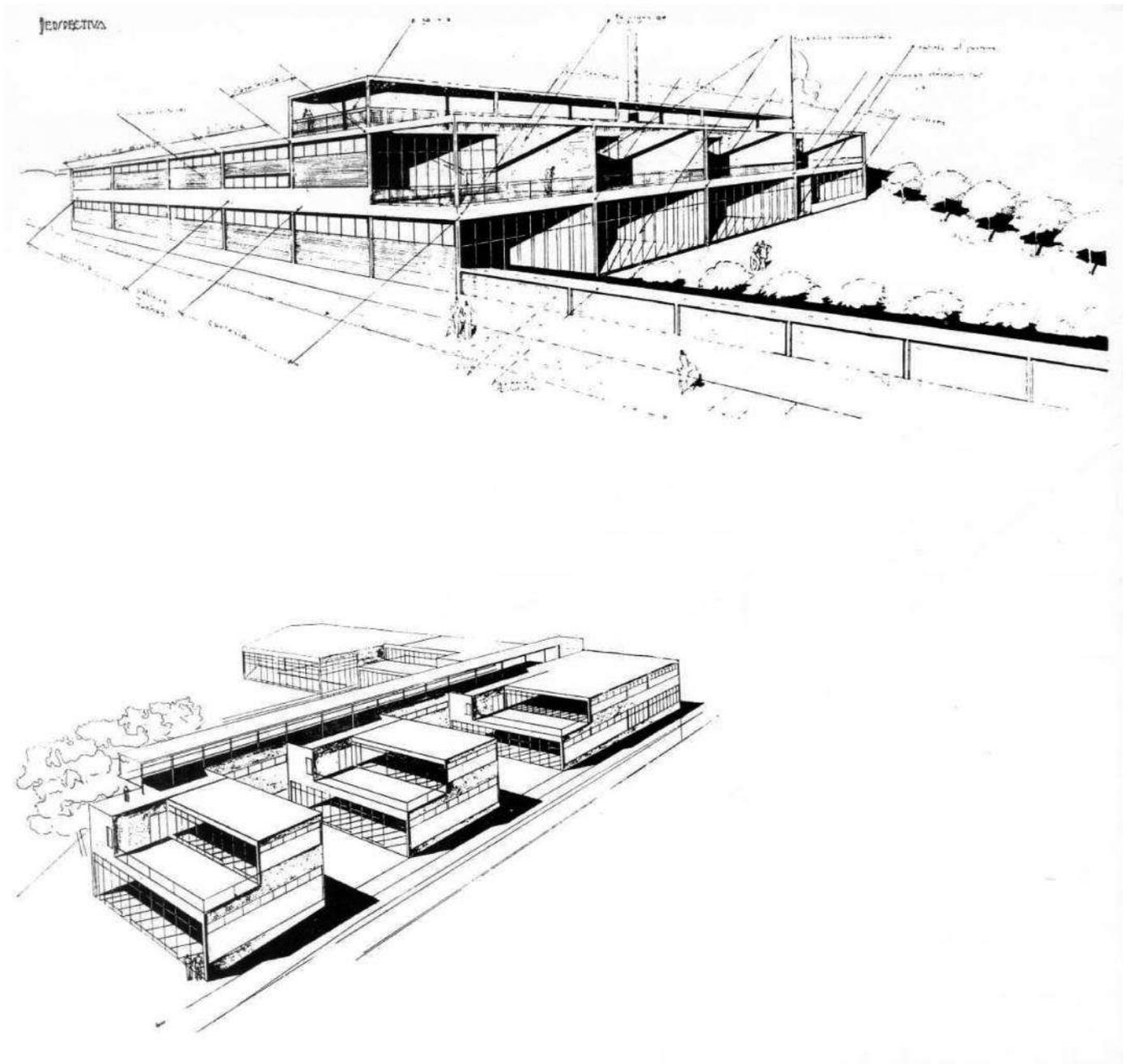
# 1933 Lanbideak ikasteko Eskolarentzako proiektua

## *Proyecto para Escuela Elemental del Trabajo*

Ávila. L. Vallejo

Hezkuntza ministerioak deitu zuen lehiaketa, Lanbide-eskola bat egiteko Ávilan. Luis Vallejok proposamen ausarta egin zuen. Eraikinaren zati nagusia, hiru ikasgune eta korridore batek osatzen dute. Ikasguneek bi solairu dituzte, eta goikoa barneratu egiten da, egutera zabalduriko terrazai tokia egiteko. Bere marrazkiak, altzeiruzko egitura bat iradokitzen du, eta baita eraikuntza lehorra erabiltzeko asmoa: altzeirua, panelak, beirateak eta halakoak.

*Se trata de una propuesta de Luis Vallejo al concurso convocado por el Ministerio de Instrucción Pública para construir una escuela profesional en Ávila. Luis Vallejo hizo una propuesta valiente, como solía hacer siempre. La parte principal de la escuela se compone de tres aulas de formación, unidas por un corredor. Las aulas cuentan con una doble altura, y una terraza en su parte superior. El dibujo de Vallejo sugiere una estructura en acero, con elementos montados en seco: paneles, acero, ventanales, cubiertas de chapa.*



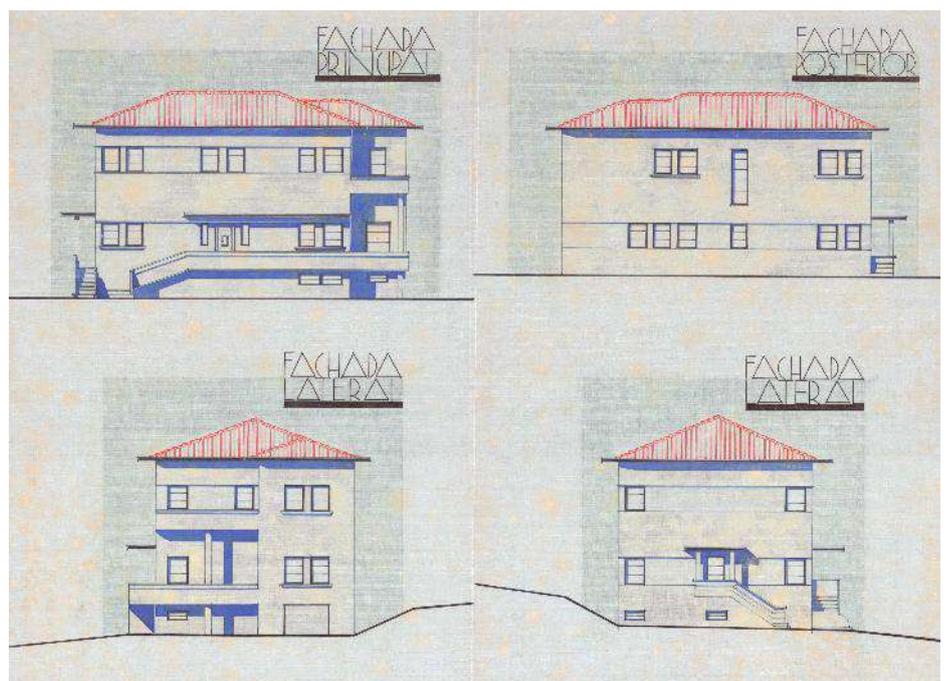
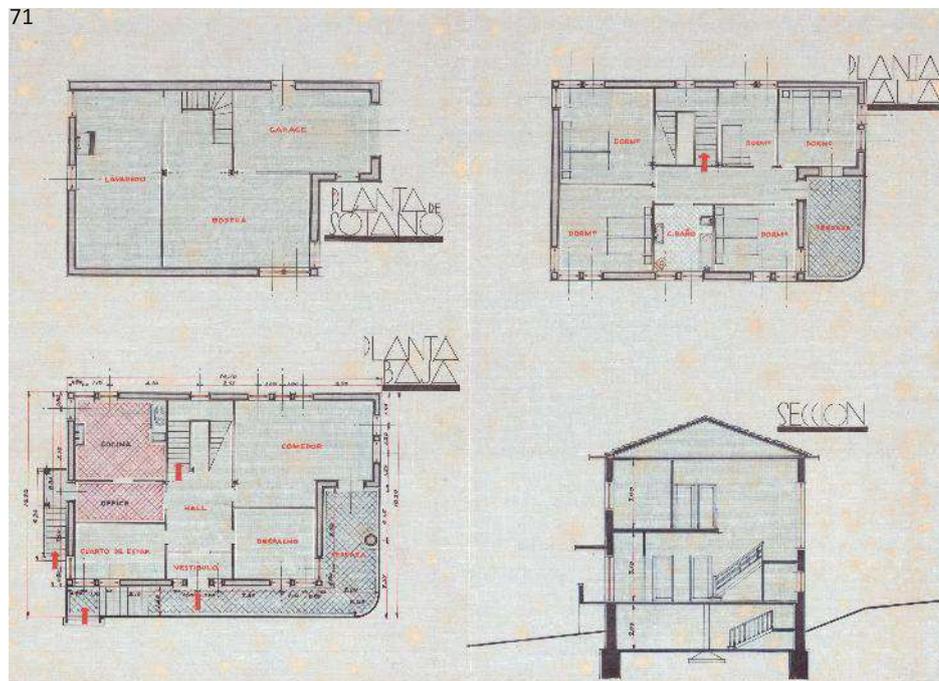
# 1933 José Fuertesentzako etxea

## *Casa para José Fuertes*

Irun. L. Vallet

Apirilaren 14ko etorbidean eraikiriko etxea da, Valletek asmatutakoa. Taju estiliztua baliatu zuen bertan; ez erabat arrazionalista. Lau isurialdeko teilatupeko etxe bat irudikatu zuen, geruzaka antolatutako aurrealde zurikoa. Lau fatxaden horizontaltasuna nabarmentzearen, kiribil eta erlaitzekiko zerrendatan txertatu zituen leihoak. Hormigoizko lauza mehe batekin osatzen du aurrealdeko balkoia, bi solairuak berezita nolabait ere.

*Edificio situado en la Avenida 14 de Abril, creado por José Vallet. El arquitecto adoptó un lenguaje más austero, inspirado en la estética racionalista. Bajo una tradicional cubierta de cuatro vertientes, planteó una vivienda con fachadas estratificadas, acentuando la horizontalidad de los alzados mediante la integración de las ventanas en una serie de fajas rematadas con molduras y cornisas. Una losa volada de hormigón sirve de terraza en la primera planta, separando los dos niveles.*



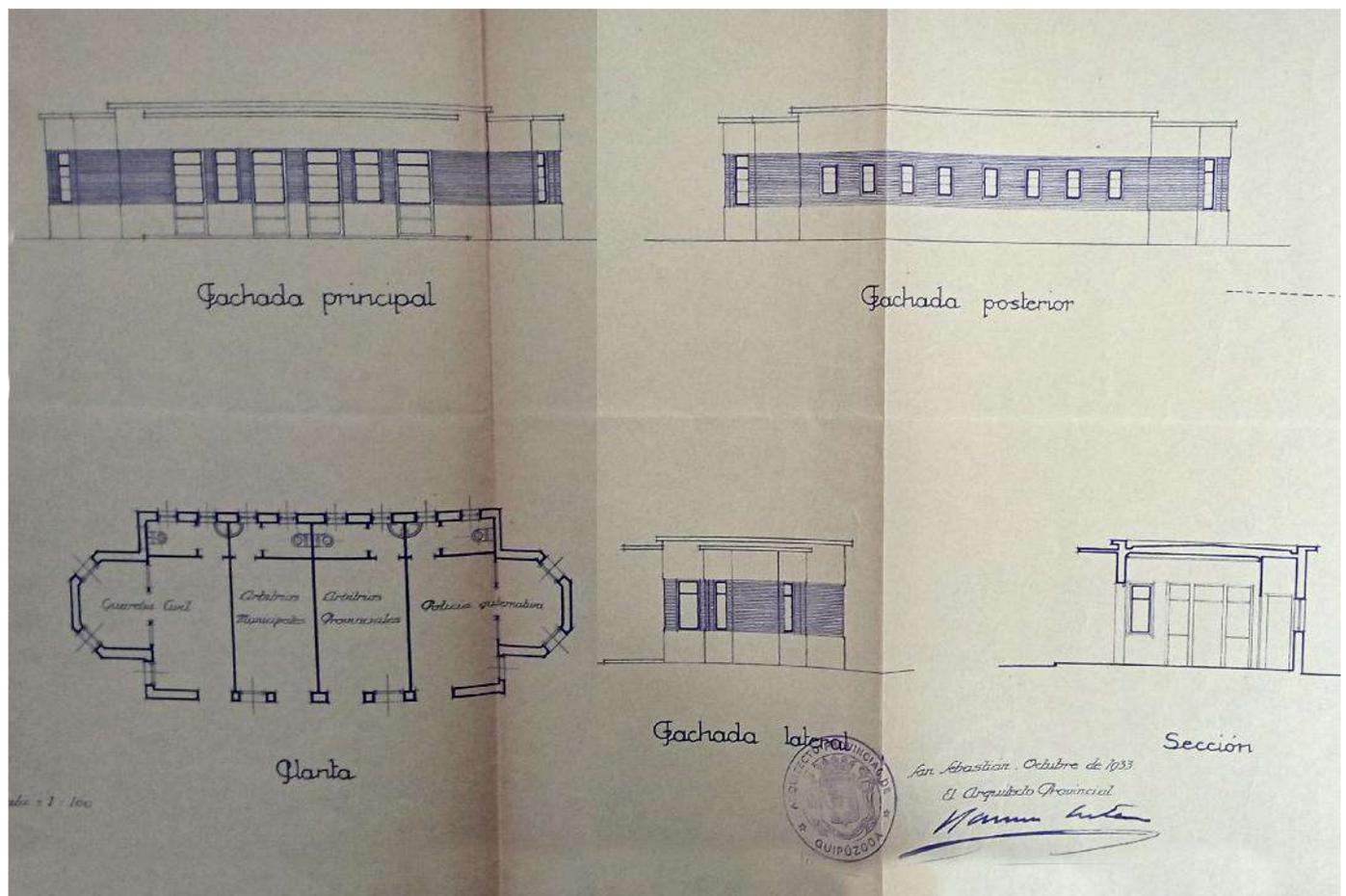
# 1933 Zerbitzu pabiloia Irungo Nazioarteko Zubian

## *Pabellón de servicios en el Puente Internacional de Irún*

**Irun. L. Vallet**

Luzetarako pabiloi bat irudikatu zuen arkitektoak, solairu bakarrekoa eta hiru gelatan antolatua: Probintziako Zerga Biltegia, Udal Zerga Biltegia eta Guardia Zibilarentzako egoitza. Ate eta leiho bana egokitu zien, eta hormigoizko lauza luze bat ezarri guztien gainean, eguzkitatik eta euratik babesteko. Halaber zabaldu zituen, ibaiaren hurbiltasuna zela-eta apika, zenbait itsas elementu, hala nola zortzi idi-begi.

*El arquitecto proyectó un pabellón longitudinal de una sola planta, organizado en tres salas: una para la recaudación de los impuestos provinciales, otra para los tributos municipales y otra como sede de la Guardia Civil. Abrió una puerta y una ventana a cada una, y dispuso una losa de hormigón para protegerlas. También abrió algunos elementos marinos, como los ocho ojos de buey.*



# 1933 Etxebizitza sendibakarra Son Armadans-en

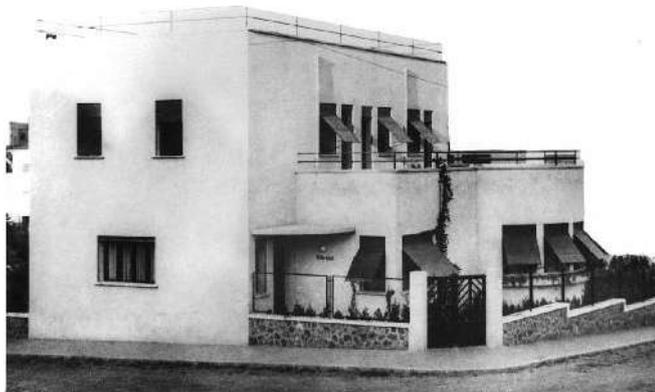
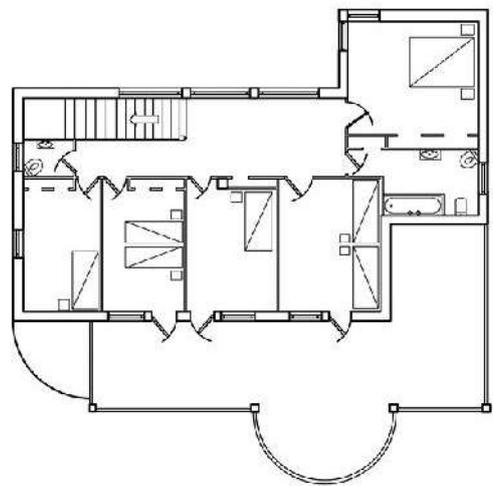
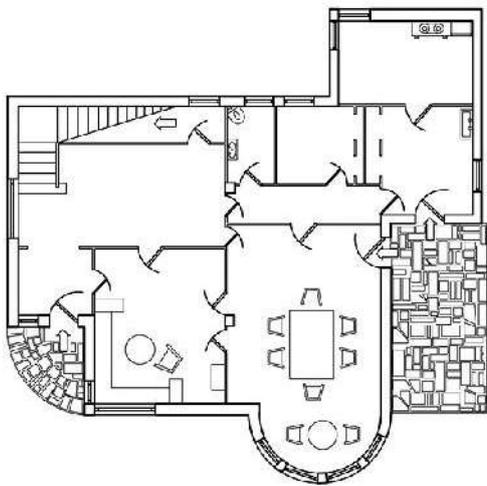
## *Casa unifamiliar en Son Armadans*

Mallorca. L. Vallet

Nabarmena da beheko solairuaren erdiguneko zirkuluerdi formako atala, zeinak Anguera Dokotorearentzako etxea gogora dakarren. Begiratoki horren albo batean atal kubiko bat ezarri zuen, bi leihorekin, eta bestean, berriz, etxeke sarrera babesten duen ataripea. Hiru atal horien gainean, burdinazko tutuzko barandaz babesturiko terraza bat zabaldu zuen. Fatxadak apaindura gutxikoak dira, eta zarpio zuriko akabera eman zitzaizkien, estalkiko erlaitz mehe batek babestuta.

*Destaca en el piso inferior el volumen semicircular de la parte central, que recuerda de manera evidente al empleado en la casa para el Doctor Anguera, al cual anexó un pequeño cubo. Un cuerpo similar se prolonga hacia el lado derecho, adoptando esta vez un carácter de soportal. Toda la superficie del volumen semicircular y la de los cuerpos laterales sirve de soporte para una cubierta plana.*

75



76



62

77

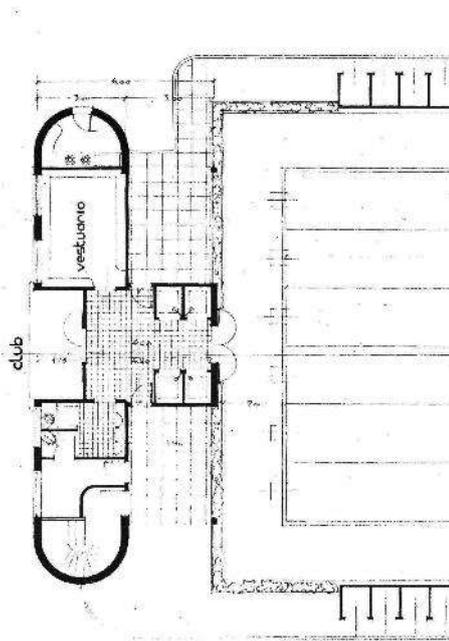
# 1933 Larraina Kirol-Kluba

## Club Deportivo Larraina

### Iruñea-Pamplona. J. Zarranz

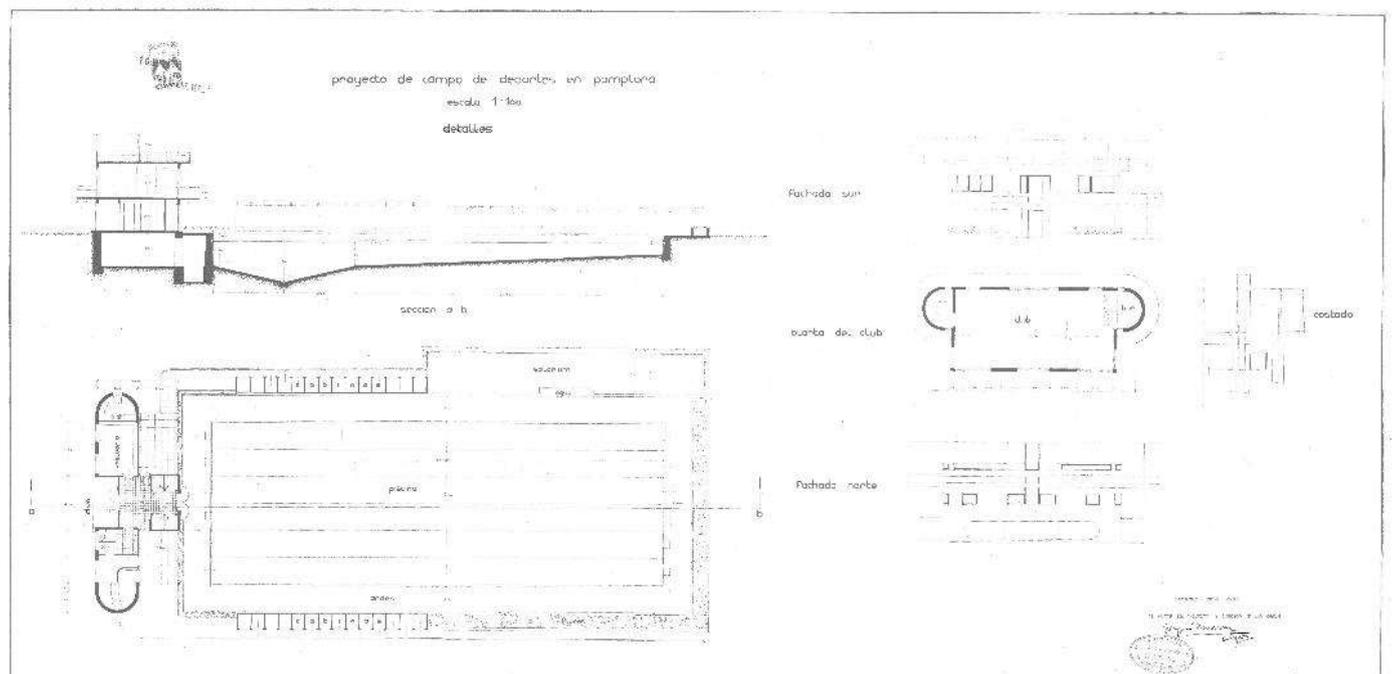
Zarranzek proposamen ausarta aurkeztu zien klubeko arduradunei: igerilekua, aire zabaleko bi frontoi eta tenis-pista bat. Horiez gain, eraikin soziala; hark ematen dio instalazio multzo osoari izaera berezia. Sarreraren parean zegoen, igerilekuaren mutur batean. Atal txiki bana dauka alboetan, ataurre modukoa osatzen eta aldagelak hartuz. Haren gainetik, atal zenbait hegalean irtenaraziz, solairu-joko bereziekin osaturiko aurrealdea.

*Zarranz presentó una propuesta valiente a los responsables del club: una piscina, dos frontones y una pista de tenis, además del edificio social, que da carácter especial al conjunto de las instalaciones. Se encontraba frente a la entrada, en un extremo de la piscina. Tiene dos pequeños cuerpos a cada lado, formando un porche. En la planta superior sobresalen varios cuerpos, formando un interesante juego de forjados y volúmenes.*



78

79



63

80

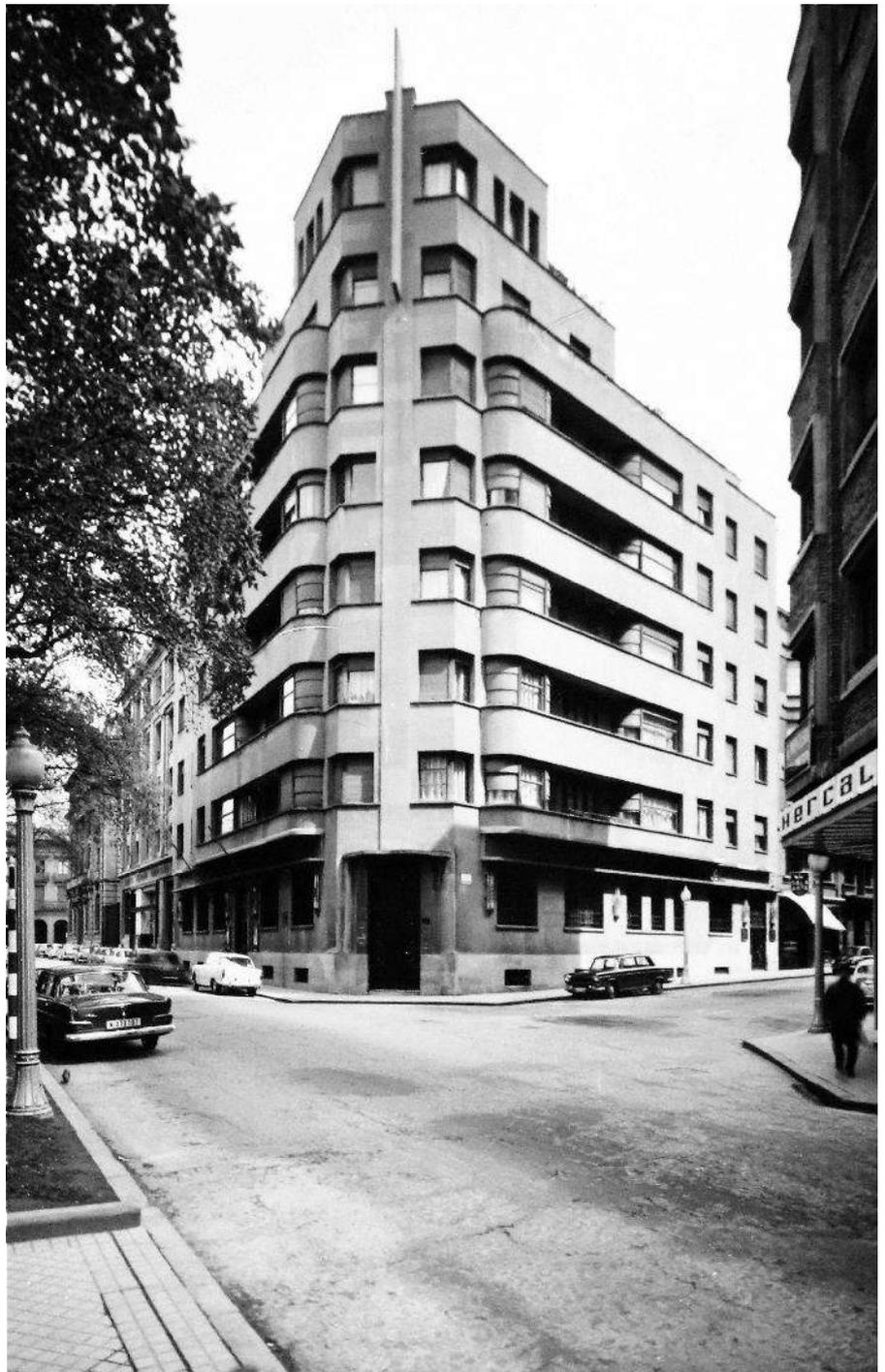
# 1933 Iruñeko Udal Aurrezki Kutxarentzako egoitza

## *Sede de la Caja Municipal de Pamplona*

### **Iruñea-Pamplona. J. Zarranz**

Eraikina Sarasate pasealekuak eta García Castañón kaleak egiten duten kantoian kokatzen da. Barne-antolaketa bi beso diagonalen arabera da. Behe solairuan Udal Aurrezki Kutxako bulegoak daude; goikoetan, berriz, bizitzak; bina solairuko. Bebarua eraikinaren izkinan kokatzen da. Etxearen aurrealdea da bereziki deigarria. Fatxada lerrotik hegalean aurreraturiko zerrenda luzeek forma kurboa hartzen dute etxearen izkinara iritsita.

*El edificio se encuentra en la esquina del Paseo Sarasate con la calle García Castañón. Su organización se basa en dos brazos diagonales. En la planta baja se encuentran las dependencias de la Caja Municipal de Pamplona, mientras que el portal se sitúa en el chaflán. La fachada de la casa es imponente. Llamen la atención los alargados cuerpos de ventanas que adoptan una forma curva al llegar a la esquina de la casa.*



# 1933 Iruñeko herriarentzako etxe-merke blokea

## *Bloque de casas baratas para el pueblo de Pamplona*

Iruñea-Pamplona. J. Zarranz, J. Madariaga

Babesturiko etxebizitza blokea da, Navarro Villoslada eta Paulino Caballero kaleek osaturiko iskinan kokatzen dena, Iruñeko Bigarren Zabalgunean. Bost solairu hartzen ditu, eta bizitzak alderik-alde paratzen, eskaikera-kutxaren albo banatan. Etxe-irlaren erdia hartzekoa bazen ere, azkenean izkin bat besterik ez zuen hartu. Interesgarria da bolumen-jokoak direla eta, eta baita balkoiek eta begiratokiek osaturiko gorputzengatik.

*Se trata de un bloque de vivienda subvencionada, ubicado en la esquina entre las calles Navarro Villoslada y Paulino Caballero, en el Segundo Ensanche de Pamplona. Cuentan con 5 alturas y viviendas pasantes a ambos lados del cuerpo de escaleras. Si bien iba a ocupar la mitad de la manzana, finalmente se edificaría la mitad. Muestra un interesante juego de volúmenes, así como cuerpos de balcones que incorporan un mirador.*



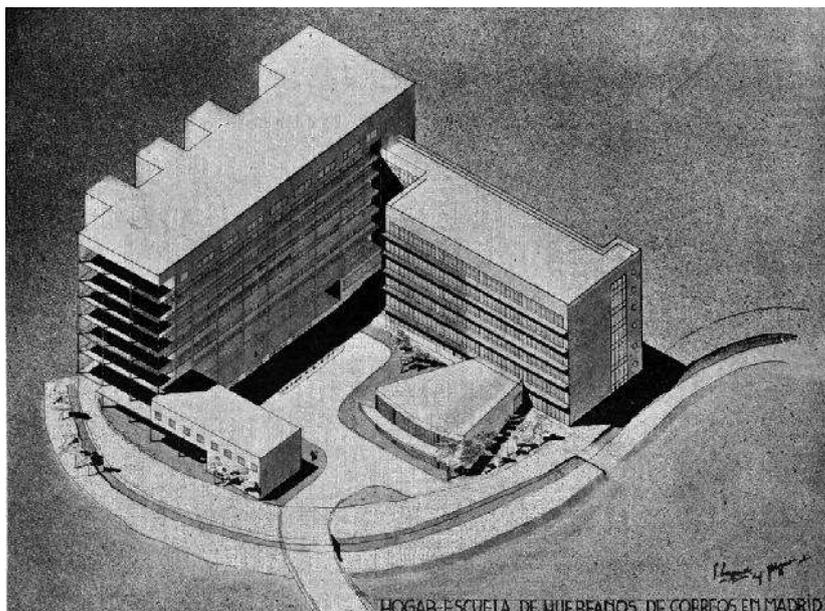
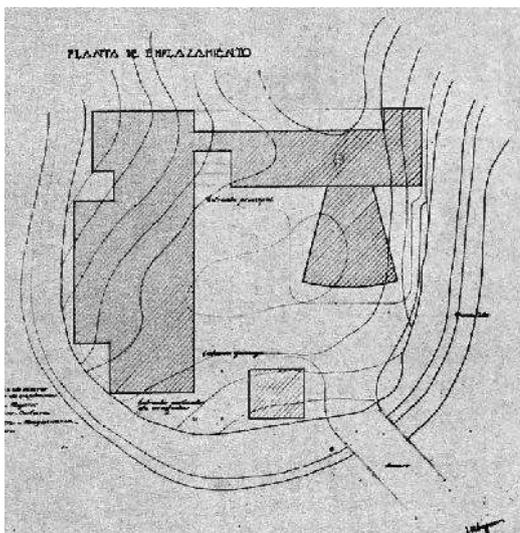
# 1934 Correos-eko umezurtzentzako eskola

## Escuela para los huérfanos de Correos

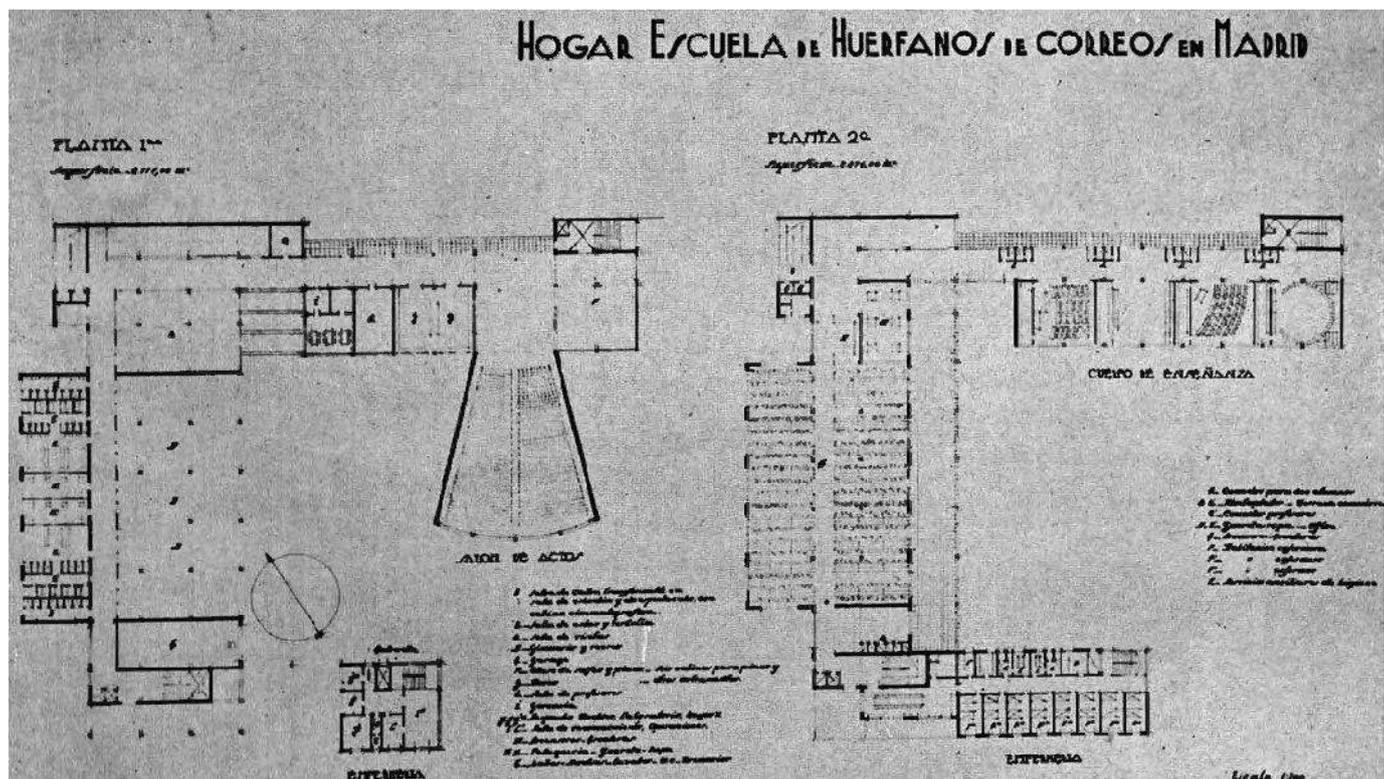
Madrid. J.M. Aizpúrua, E. Lagarde

Madrilgo Hiri Unibertsitarioan zen kokatzekoa. Bi atal paralelepipedo garbi eta erabatekoekin osaturiko eraikin multzoa zen. Eraikin nagusiek, zeinak bost eta sei solairu baitzituzten eta ikasgelak eta erresidentzia hartzen baitzituzten, L baten arabera artikulatzen dira eta galeria batek lotzen ditu. Behe solairuan atxikitzen zaizkie auditorioa eta irakasleen egoitzak, eta patio moduko bat egiten du erdian.

*Se habría de ubicar en la Ciudad Universitaria de Madrid. Se trata de un conjunto de dos volúmenes prismáticos y rotundos. Los edificios, de cinco y seis plantas, ocupados por las aulas y la residencia, se articulan en forma de L, y quedan unidos por una galería. En la planta baja se les adosa el auditorio y la residencia de profesores, los cuales dan forma a un patio central.*



84



# 1934 Itxekiriko bi txalet, Ondarretan

## *Dos chalets adosados en Ondarreta*

Donostia-San Sebastián. E. Lagarde

Infante Don Jaime kaleko 3. eta 5.ean ezarritako etxe bikoitza da; Lagarderentzat bat, Carmen Beinerentzat bestea. Villa Emilia jarri zion izena, 1919an hil zitzaion emaztearen oroipenean -Emilia Caruncho-. Etxe gotorra, zuria eta balkoi kurbatuak darabiltzana. Lagardek berak diseinatu zituen etxeako altzari guztiak: mahaiak, liburutegiak, aresak eta apalategiak; lerro zuzenekoak denak, eta zurezkoak, barne-giroari goxotasuna emateko.

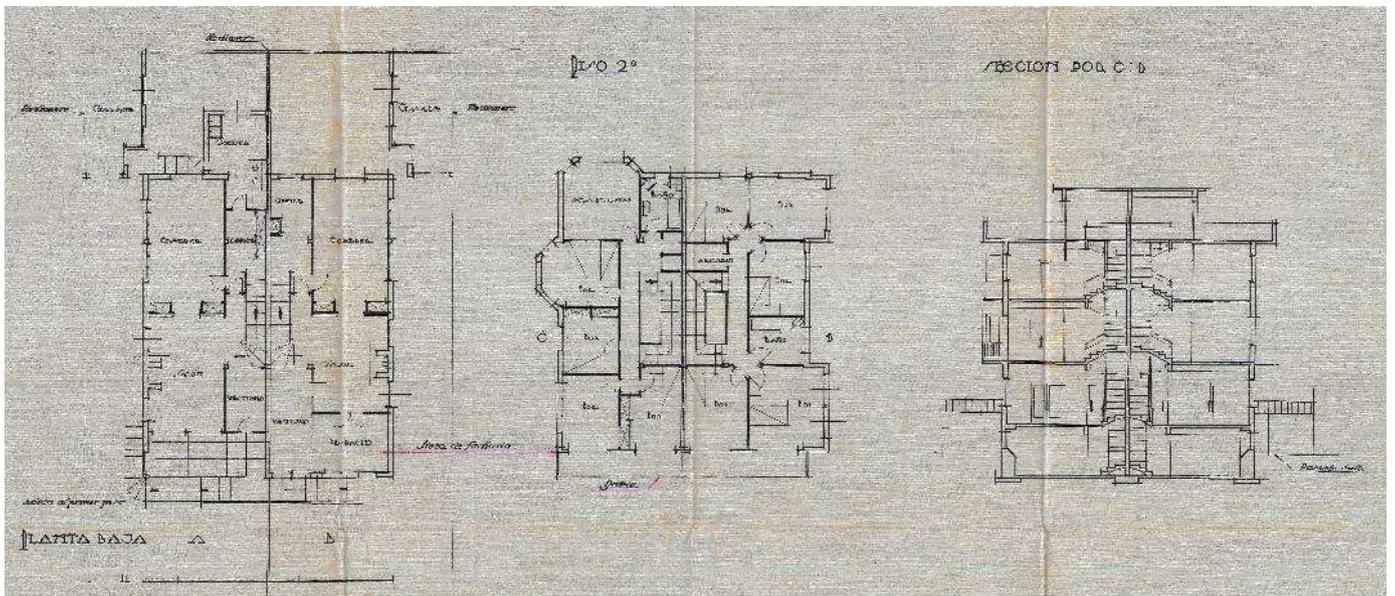
*Consiste en una casa doble ubicada en los números 3 y 5 de la calle Infante Don Jaime; una para el propio Lagarde, otra para Carmen Beiner. La llamó 'Villa Emilia', en recuerdo de su esposa, Emilia Caruncho, fallecida en 1919. Es una casa imponente, blanca y con balcones curvos. Fue Eduardo Lagarde quien diseñó todos los muebles de la casa: mesas, bibliotecas, aparadores y estanterías; todos de líneas rectas y en madera, para hacer más cálido el ambiente interior.*



86



87



67

88



# 1934 Etxebizitza blokea Fernández del Campo kalean

## *Edificio de viviendas en la calle Fernández del Campo*

### **Bilbo-Bilbao. T. Bilbao**

Bilboko zabalgunean kokatzen da Tomás Bilbaoren eraikin gotor hau. Bi etxebizitza solairuko, zein bere patioarekin, eta geruzaka antolaturiko aurrealdearekin; behe solairua, bulegoentzako tarte-solairu bat eta bost solairu gehiago. Aurrealdean, nabarmen, hormigoizko hainbat elementu: begiratoki poligonalak eta bosgarren solairuko balkoia. Gainerakoa, agerikoa adreiluz itxia.

*Tomás Bilbao proyectó un robusto edificio entre medianeras, con dos viviendas por planta con una fachada estratificada: planta baja, una entreplanta para oficinas y cinco plantas de viviendas. La fachada está compuesta por elementos de hormigón, como los miradores poligonales y el balcón de la quinta planta, y lienzos de ladrillo caravista.*



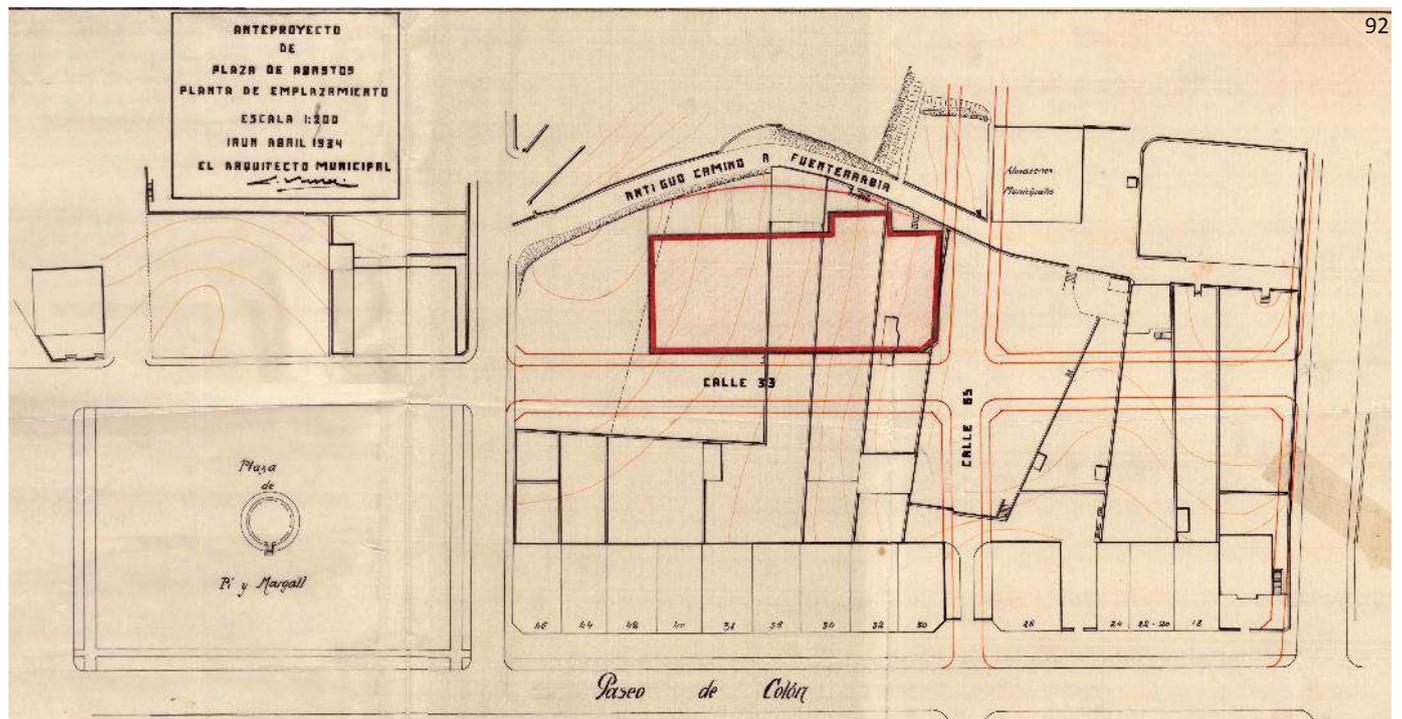
# 1934 Irungo merkatua

## Mercado de Abastos de Irun

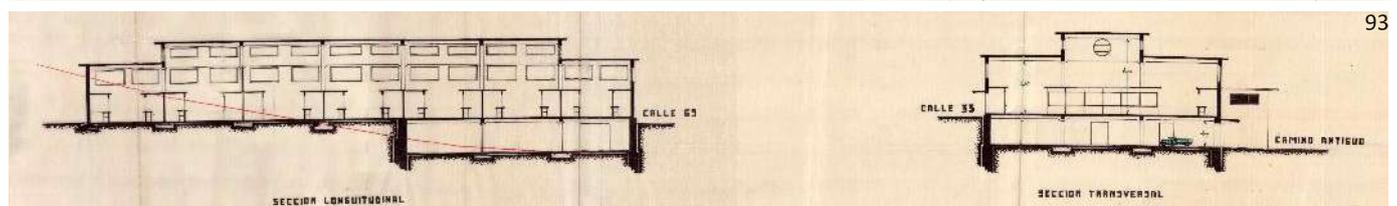
Irun. Luis Vallet

Agudo altxatzeko moduko eraikina proposatu zuen Valletek, funtzional erabat, eta fabrika-arkitekturaren zenbait ezaugarri ageri zituen. Oin laukizuzena zuen, 60 bat metro luze eta 24 bat metro zabal. Hormigoi armatzuko egitura 14 habeartek osatzen zuten. Eraikinaren zatirik handiena elikagai-azokak beteko zuen, mendebaldeko muturrean; soto-erdian, berriz, biltegia, eta atzeko fatxadari atxikita, igogailuak eta komunak.

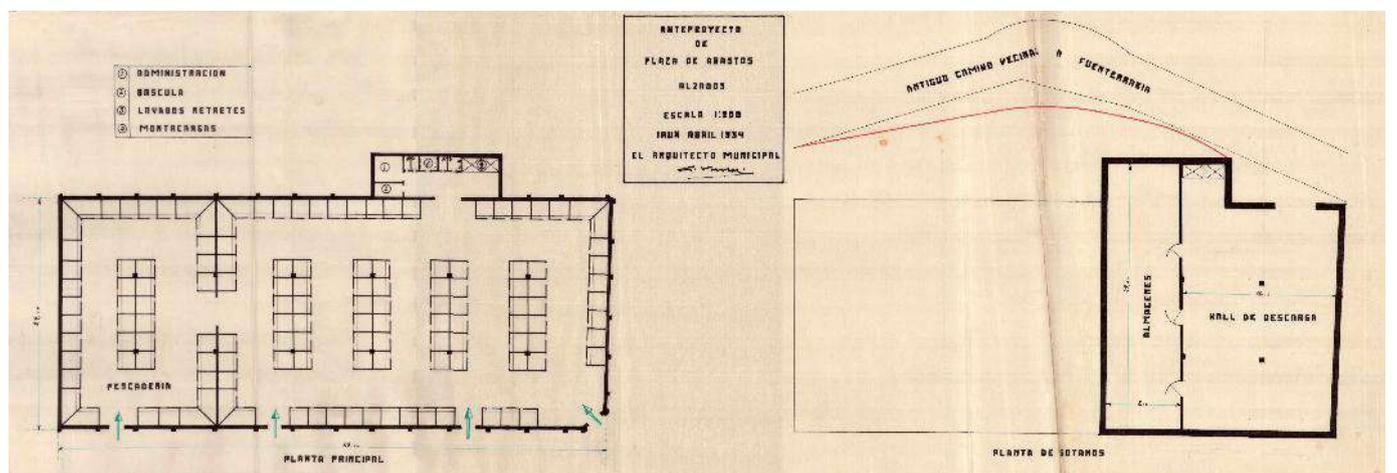
Vallet ideó un edificio que pudiera construirse en un corto plazo, funcional y con características propias de la arquitectura fabril. Tenía una planta rectangular de 60 metros de largo y 24 de ancho, con una estructura porticada en hormigón armado de 14 crujeas. La mayor parte del edificio estaría ocupado por el mercado de alimentos, en el extremo oeste, mientras que en el semisótano se ubicaría el almacén.



92



93



94

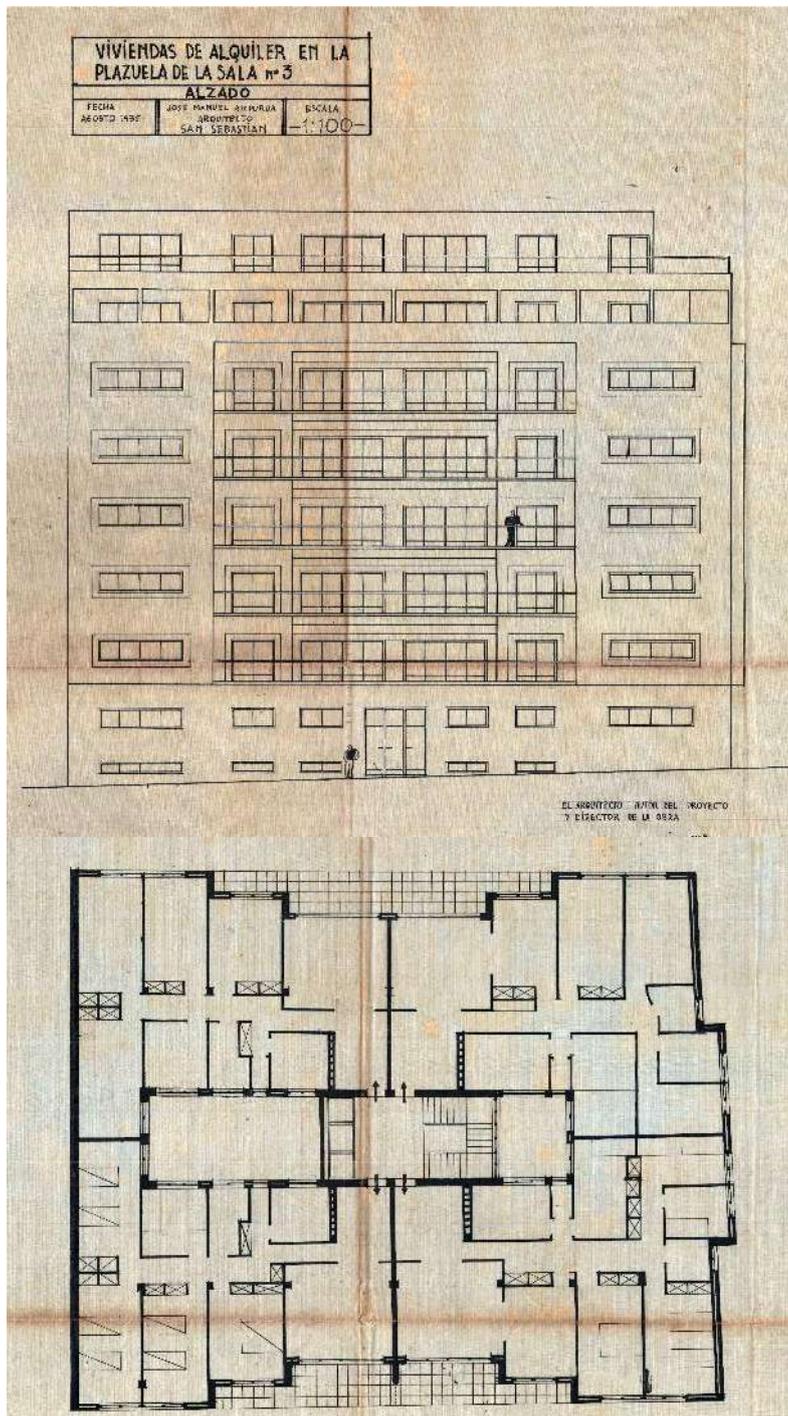
# 1935 Etxebizitza blokearentzako proiektua, Lasala plazan

## *Proyecto para un bloque residencial en Plaza Lasala*

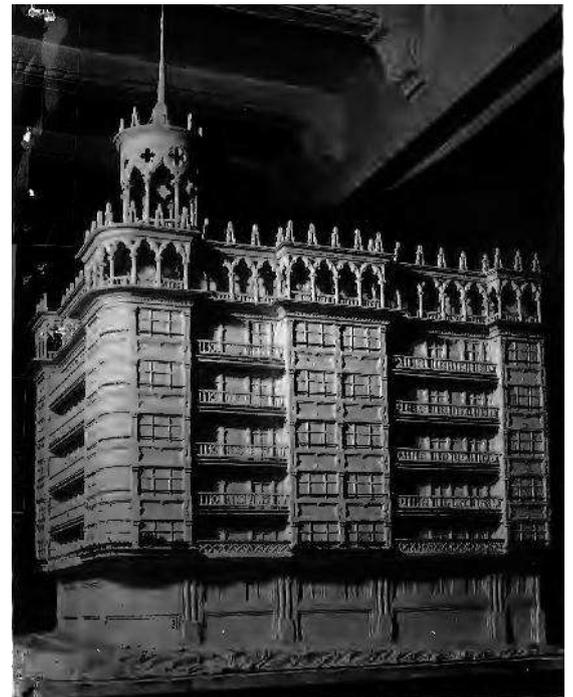
Donostia-San Sebastián. J.M. Aizpúrua

Lasala plazan aurkitzen da, Donostiako Alde Zaharrean, Aizpuruak 1935ean proiektatutako etxebizitza eraikina. Portuari begira dauden eraikinetan, hau da aurrealde handiena ageri duen etxea. Bere lehen bertsioak tankera eta konposizio erabat arrazionalistak ageri bazituen ere, azkenean arrazionalistatik batere ez zuten bestelako elementuekin behar izan zuen konposatu.

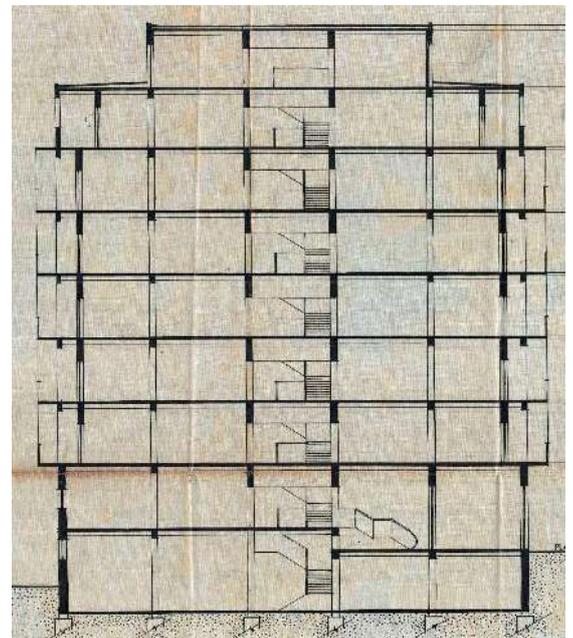
*En la plaza Lasala, en la Parte Vieja de Donostia, se encuentra el edificio de viviendas proyectado por Aizpuru en 1935. Se trata del edificio más voluminoso de los que conforman el frente de la parte vieja de la ciudad con respecto al puerto. Si bien su primera versión adopta el lenguaje y los criterios organizativos del racionalismo, finalmente se vio obligado a incorporar una serie de elementos por completo ajenos a dicho lenguaje.*



95



96



97

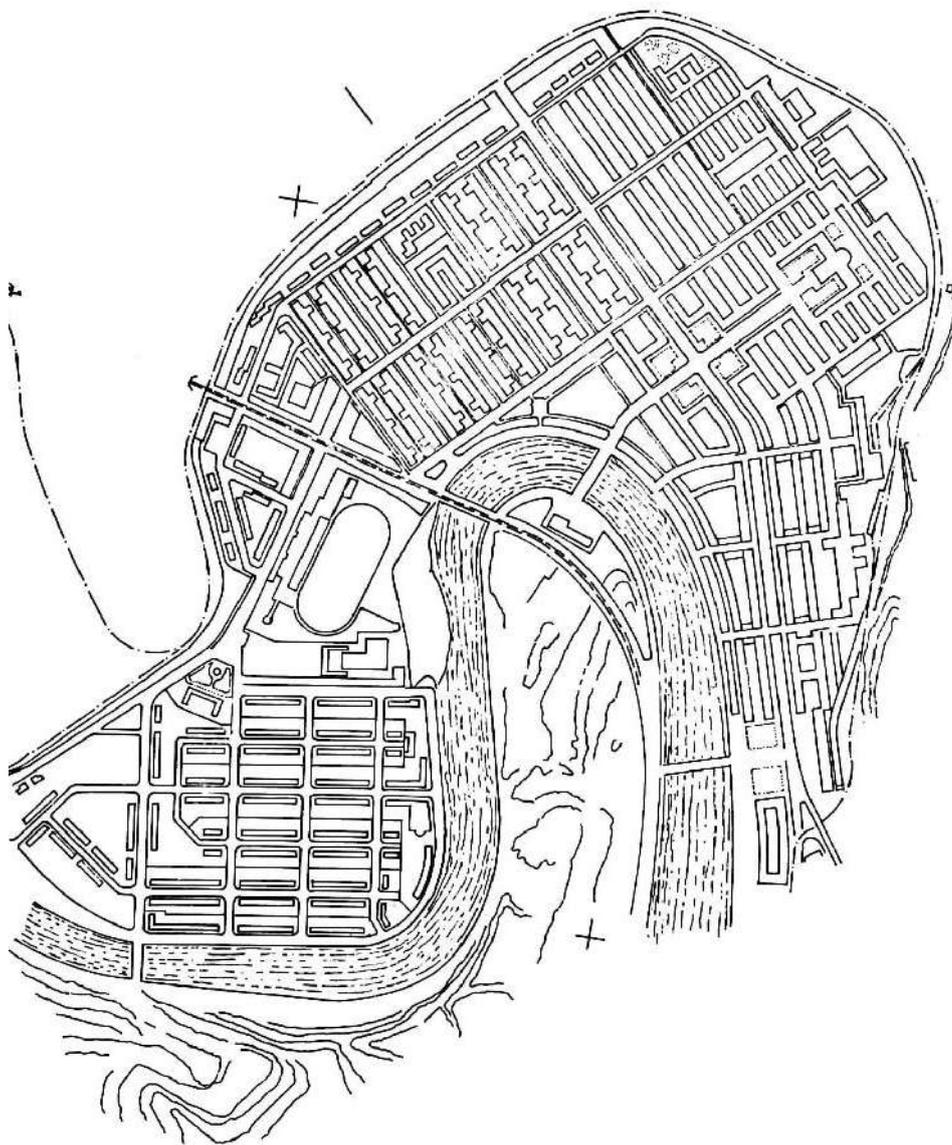
# 1935 Amarako zabalgunearantzako lehiaketarako proposamena

## *Propuesta para el concurso de ensanche de Amara*

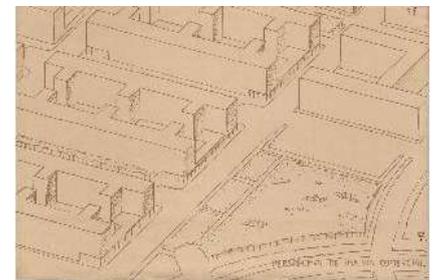
Donostia-San Sebastián. J.M. Aizpúrua

Aizpuruak eguzkiari etekin handiena ateratzeko moduko trazatua marraztu zuen. Hiribide nagusi batek egiten zuen antolamenduaren ardatzarena, bi zatitan egin ere: lehen zati bat Kortazar Zabalgunearen luzapen gisa Ipar-hego norabidean, eta bigarren zati bat 30 gradu Hego-ekialderantz biratua. Etorbide inguruko etxadi gehienak irla ireki gisa ebatzi zituen. Gio Pontik eta Marcello Piacentinik Erromako Hiri Unibertsitarioan egin zuten bezala, hiribide nagusiarekiko zeharka zabalduriko bigarren kale bat marraztu zuen Aizpuruak, gurutzea osatuz.

*Aizpúrua dibujó un trazado con el cual obtener el mayor aprovechamiento del sol. Dispuso una avenida principal como eje vertebrador, en dos tramos: el primero de ellos en continuidad con el Ensanche Cortázar en dirección Norte-sur, y un segundo tramo virado 30 grados en dirección Sur-este. La mayoría de los edificios en torno a estos ejes fueron diseñados como manzanas abiertas. Al igual que hicieron Gio Ponti y Marcello Piacentini en la Ciudad Universitaria de Roma, Aizpúrua dispuso una segunda avenida transversal a la avenida principal, formalizando una cruz.*



99



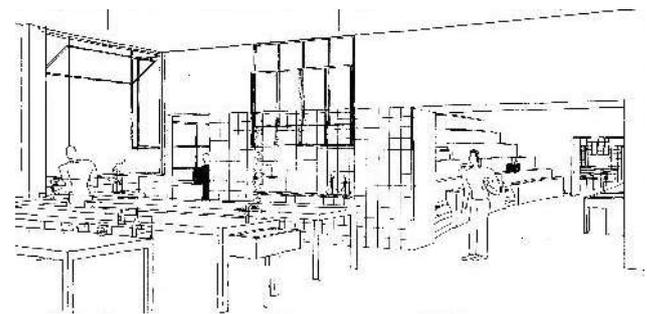
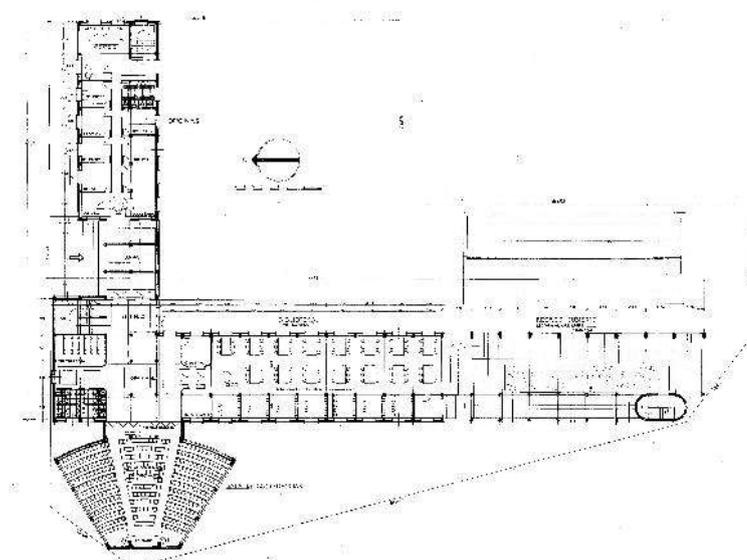
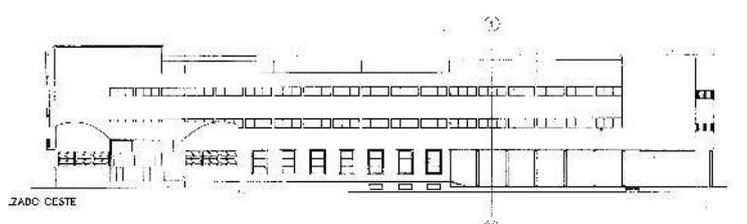
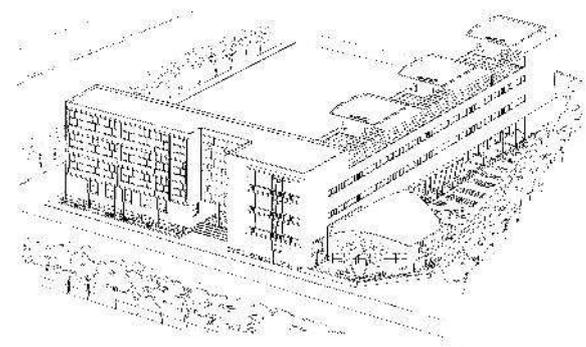
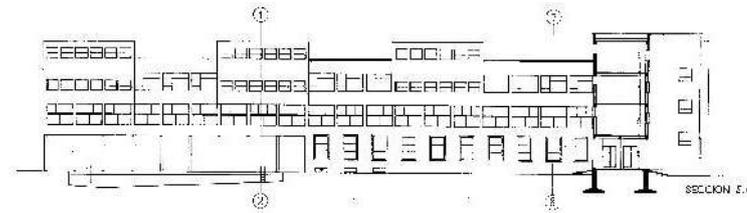
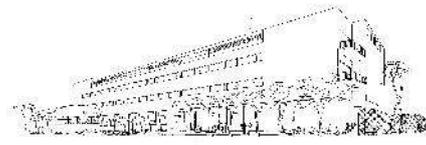
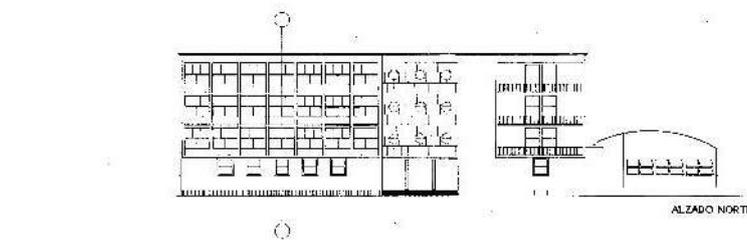
# 1935 Bigarren Hezkuntzako Institutua *Instituto de Segunda Enseñanza*

Cartagena. J.M. Aizpúrua, E. Aguinaga

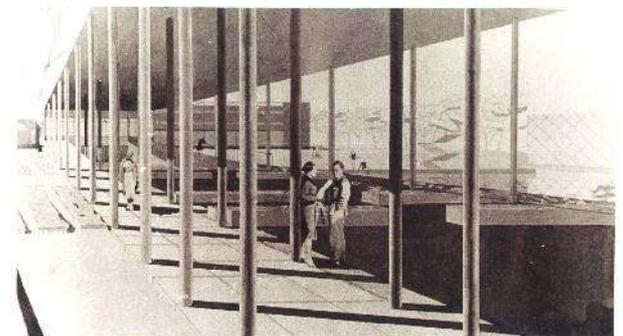
Arkitektoek, espazioak elkarrekin pilatuta baino, oin ireki baten arabera antolatu zuten eraikina. Orubearen ertzetan ezarritako L formako multzoa da. L-aren prisma nagusia, ordea, han-hemenka aldatua da, dela apur bat irteten diren gorputz kurboekin (Melnikov-en Klub Rusakov dakarte gogora), dela hitzaldi-aretoaren solairu bolumen askearekin, maisuki baitago itxekia gorputz prisma nagusiari.

*Los arquitectos abogaban por una planta abierta y no concentrada. Se trata de un conjunto en L adosado a los bordes del solar. El prisma básico de la L aparece alterado aquí y allá, sea por los cuerpos curvos de las aulas ligeramente salientes hacia el espacio (que recuerdan al Club Rusakov, de Melnikov), o por el volumen exento de una sola planta de la sala de conferencias, la cual está magistralmente adosada al cuerpo largo.*

101 103



102 73 105

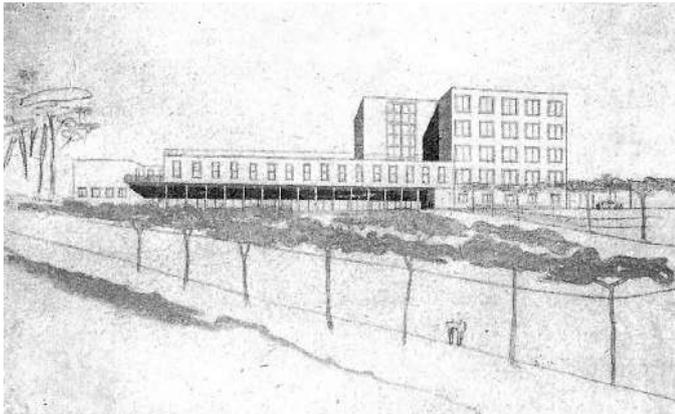


# 1935 Mendi-Ingeniarietzako Eskola *Escuela de Ingenieros de Montes*

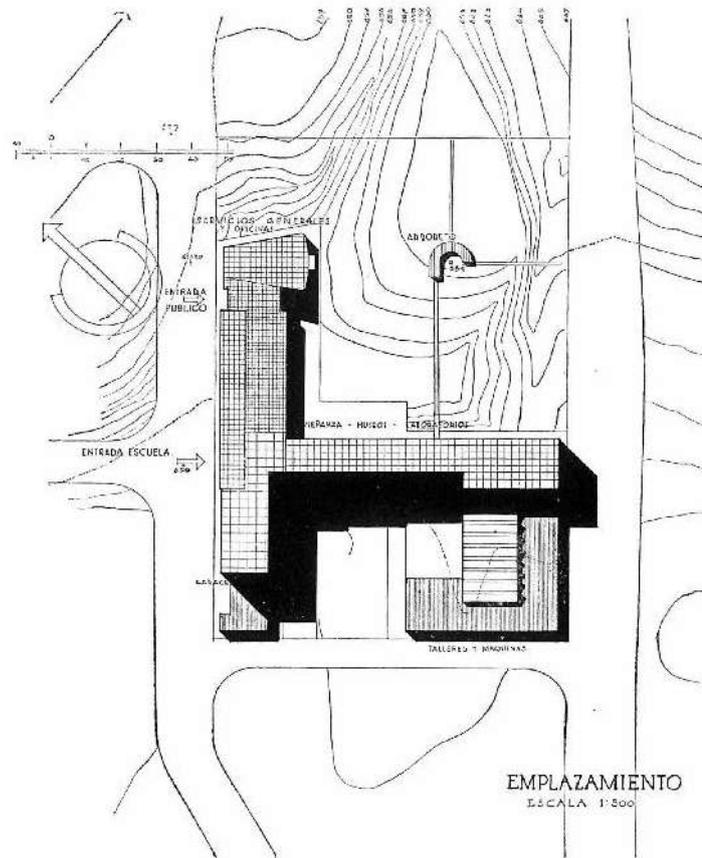
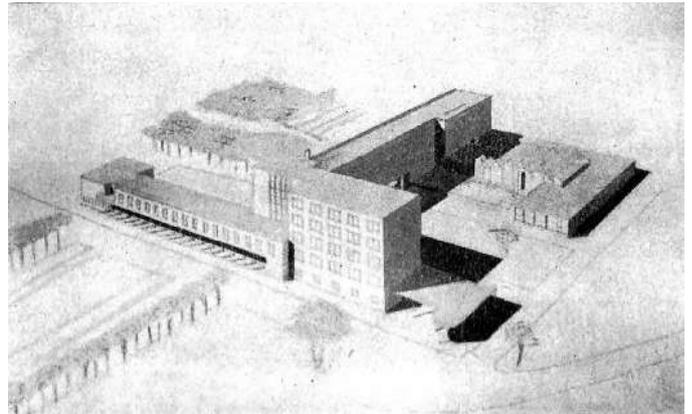
Madrid. J.M. Aizpúrua, E. Aguinaga

Aizpuruak eta haren lehengusu Eugenio Aguinagak egindako proiektua da. Hiru atal luzek osaturiko eraikina da. Proiektu organizista da, funtsean, barne-funtzionamenduaren arabera atalek osatua baita: laborategia, gelak, mintegiak eta hitzaldi aretoa; erabilera nolakoa, mota bateko edo besteko gorputz eta bolumena eman zieten.

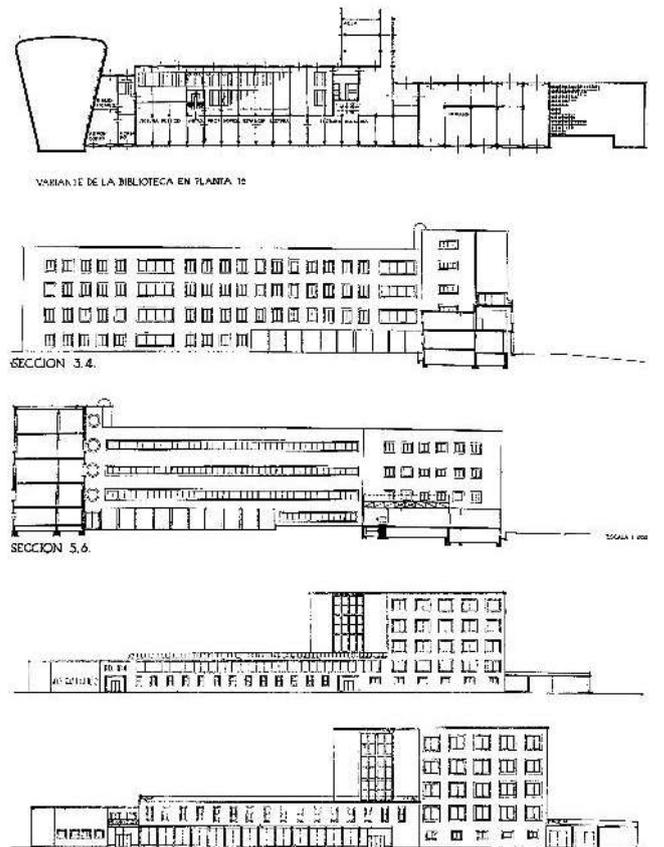
*Proyecto realizado por Aizpúrua y su primo Eugenio Aguinaga. El proyecto se resuelve con tres cuerpos longitudinales. Es un proyecto organicista, puesto que se compone de una serie de cuerpos que responden a los usos previstos en el edificio: laboratorios, aulas, auditorio; cuerpos que en función del uso, adoptan una forma u otra.*



106



107



74

108

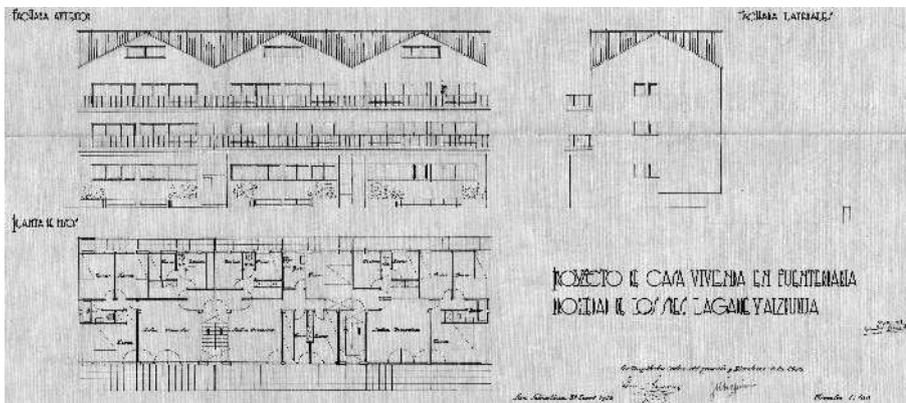
# 1935 Alokatzeko etxebizitzako Hondarribiko Puntalean

## Grupo de viviendas de alquiler en el Puntal de Hondarribia

Hondarribia. J.M. Aizpúrua, E. Lagarde

Aizpuruak eta Eduardo Lagardek lursaila erosi zuten Hondarribiko puntalean, senitartekoen laguntzarekin alokatzeko apartamentuak eraikitzeko bertan. Programak udaldirako 8 apartamentu hartzen zituen. Oinplano errektangularra hartzen du etxeak, eskailera gunea erdian duela. Bi isurialdeko teilatu zorrotzak nortasun handia ematen dio etxeari, are gehiago teilatuan zabalduriko mantsardek. Itxiturari tonu gorritzat eman zioten, kolore erromatar eta latinoak, inondik ere.

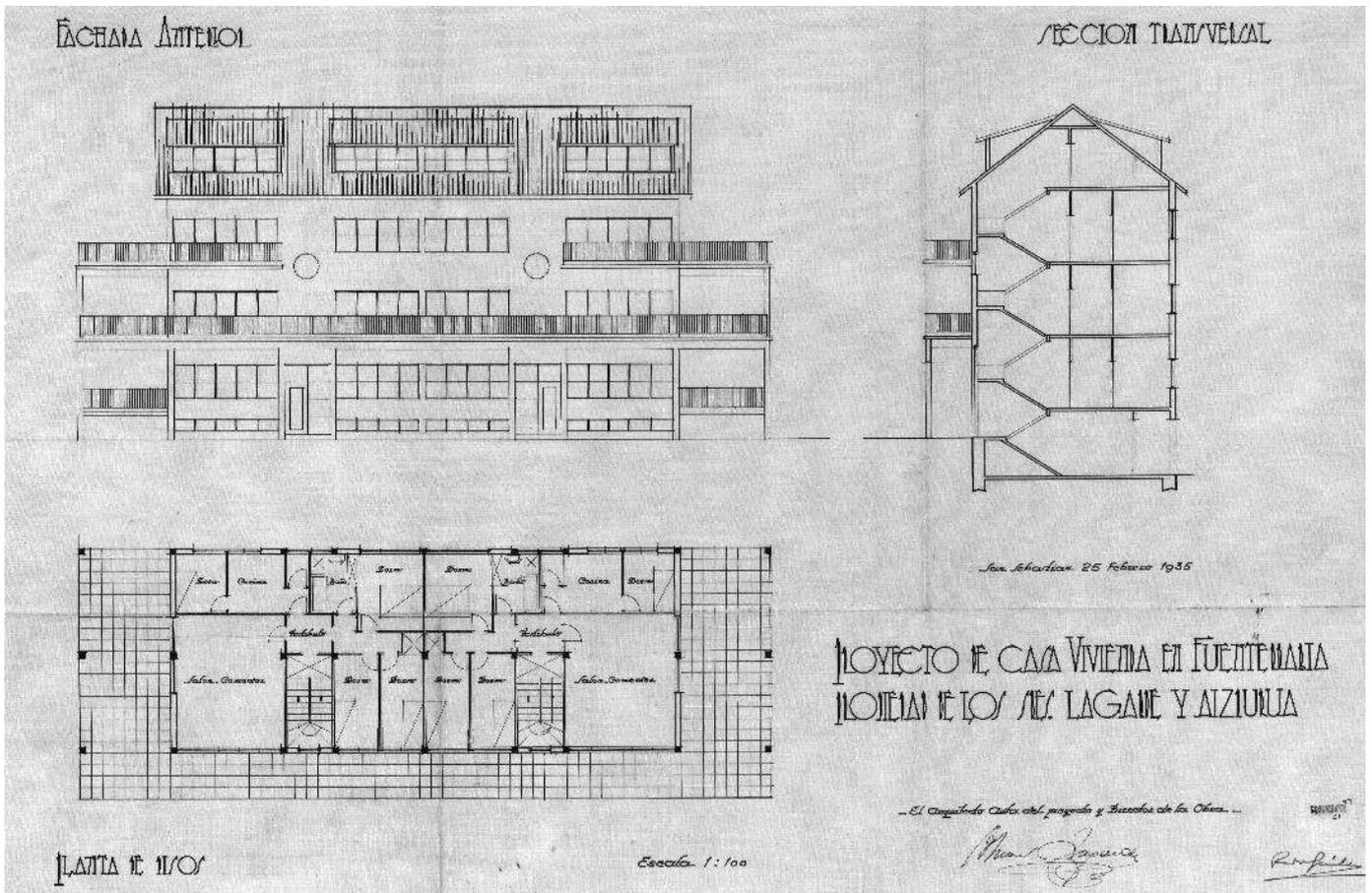
José Manuel Aizpúrua y Eduardo Lagarde adquirieron una parcela en el Puntal de Hondarribia, para edificar en ella, con financiación familiar, un bloque de apartamentos de alquiler. El programa preveía la construcción de 8 apartamentos de verano. La casa adopta una planta longitudinal, dividida en dos por el cuerpo de escaleras. Llama la atención su cubierta a dos aguas, acentuada más aún por la apertura de una serie de mansardas. La fachada fue pintada en tonos rojizos, tan latinos como romanos.



109



110

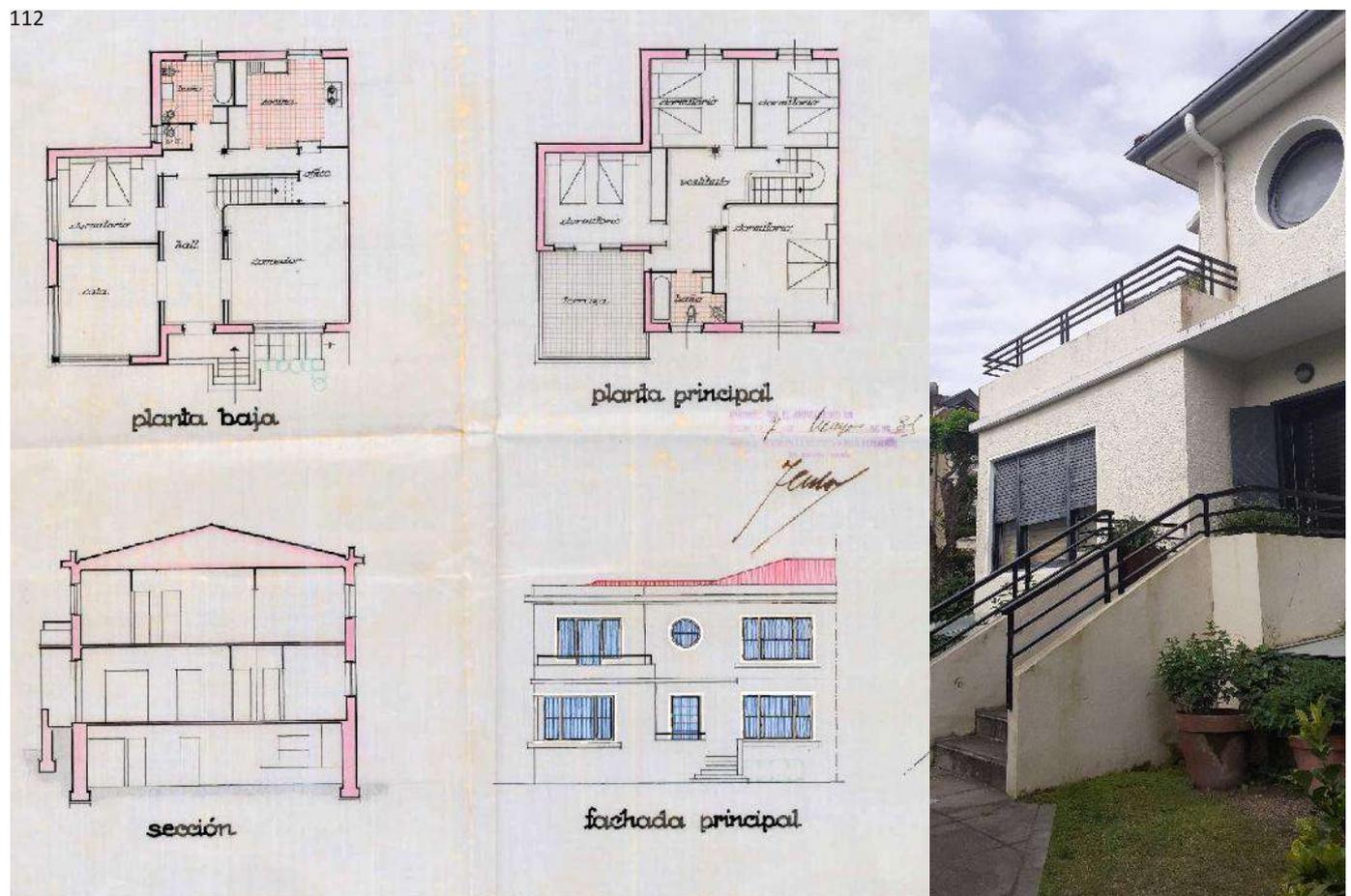


# 1935 Landako etxea Ondarretako Juan Infantearen kalean *Casa de campo en la calle del Infante Juan, Ondarreta*

Donostia-San Sebastián. J.M. Muñoz Baroja

Lagardek egindako Villa Emilia etxetik hurbil dago etxea. Satrustegi Baroiaren etxeari atxikita. Hiru fatxada ditu, etxe-ilara batean muturrean egoki. Taxu arrazionalistako etxetxoa da, bi solairukoa. Teilatua oharkabean igarotzeko moduko malda apalekoa, eta aurrealdeari erremate zuzena emanaz hegal nabarmena. Leihoek taxu arrazionalista ageri dute, direla proportzioak, direla leiho-barrenak; idi-begiek bereziki.

*Se encuentra cerca de Villa Emilia, construida por Lagarde. Cuenta con tres fachadas, puesto que se adosa al extremo de una hilera de casas. Es una casita de dos plantas, en estilo racionalista. El tejado es de una pendiente mínima, por lo que pasa desapercibido, y la fachada queda coronada por un prominente alero en hormigón armado. Las ventanas responden al repertorio racionalista, ya sea por sus proporciones o sus cercos; especialmente los ojos de buey.*

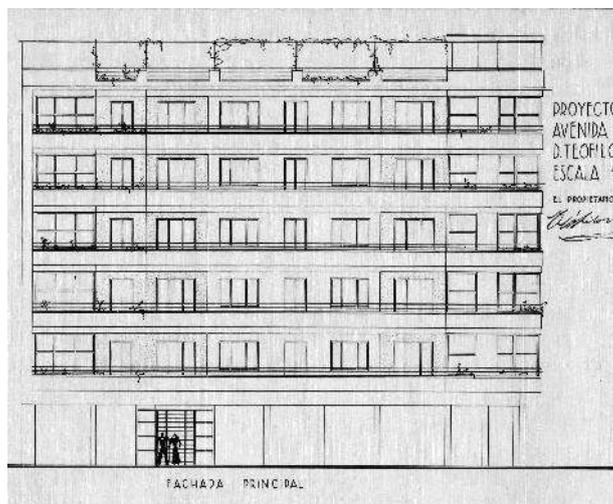


# 1935 *La Normandie etxea* *Casa La Normandie*

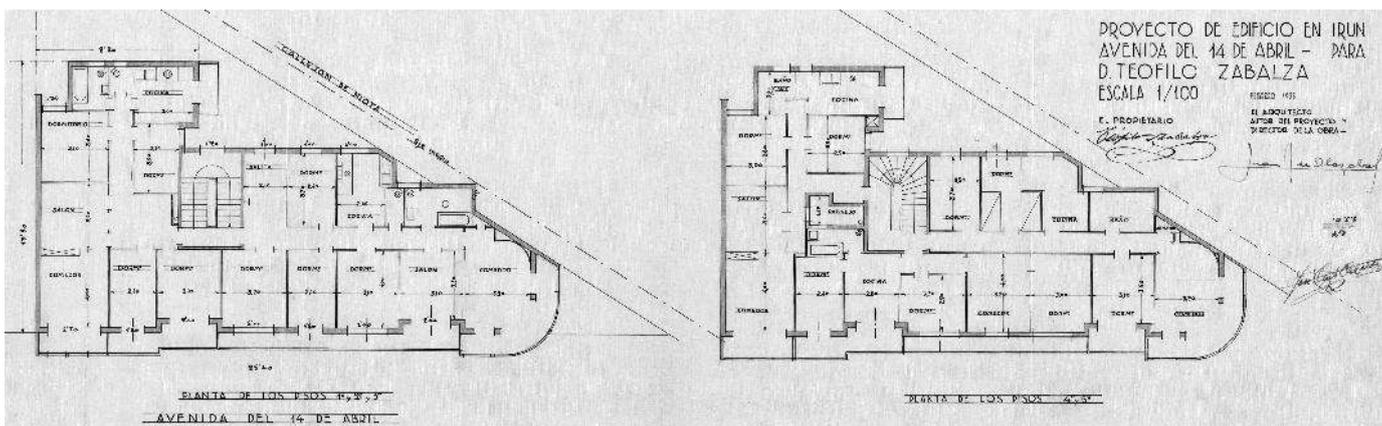
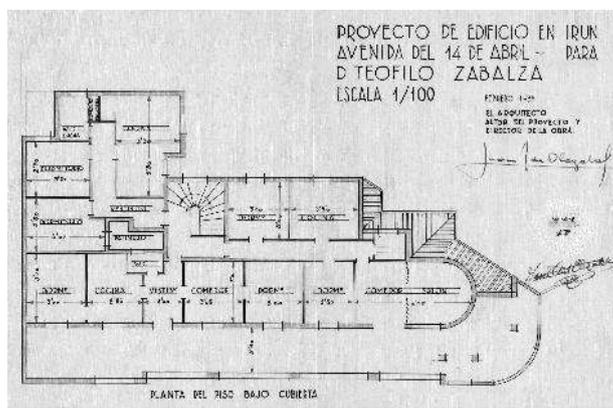
Irun. J.J. Olazábal

Apirilaren 14ko etorbidearen muturrean kokatzen da, Colón pasealekutik gertu. Lursailak bazuen bere atzeko etxera iristeko zorbide bat iparraldeko muturrean, eta ondorioz, ez zuen alboko eraikinetako bati atxikitzerik izan. Olazabalek bere alde baliatu zuen pasabide hura bere horretan utzi behar izana. Halaxe eman zion, etxearen iparraldeko mutur exentuari, forma kurbatu erabat adierazkorra, etxearen ezaugarri bereizgarriena.

*Se sitúa en el extremo de la avenida del 14 de Abril, cerca del Paseo de Colón. La parcela contaba en su extremo norte con una servidumbre de paso a la casa trasera, lo que impidió a Olazbal adosarse al edificio adyacente. Olazabal sacó partido de dicha obligación, dejando exento el extremo norte de la casa, al que dio una expresiva forma curvada, el rasgo más característico de la casa.*



115



116

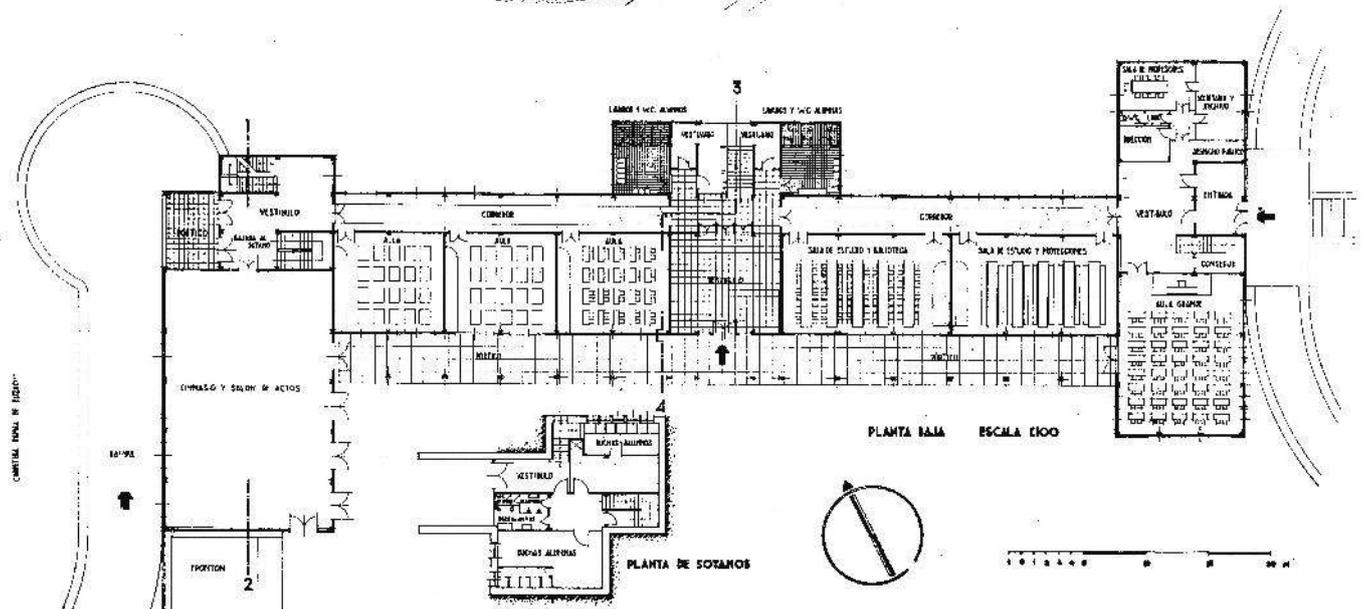
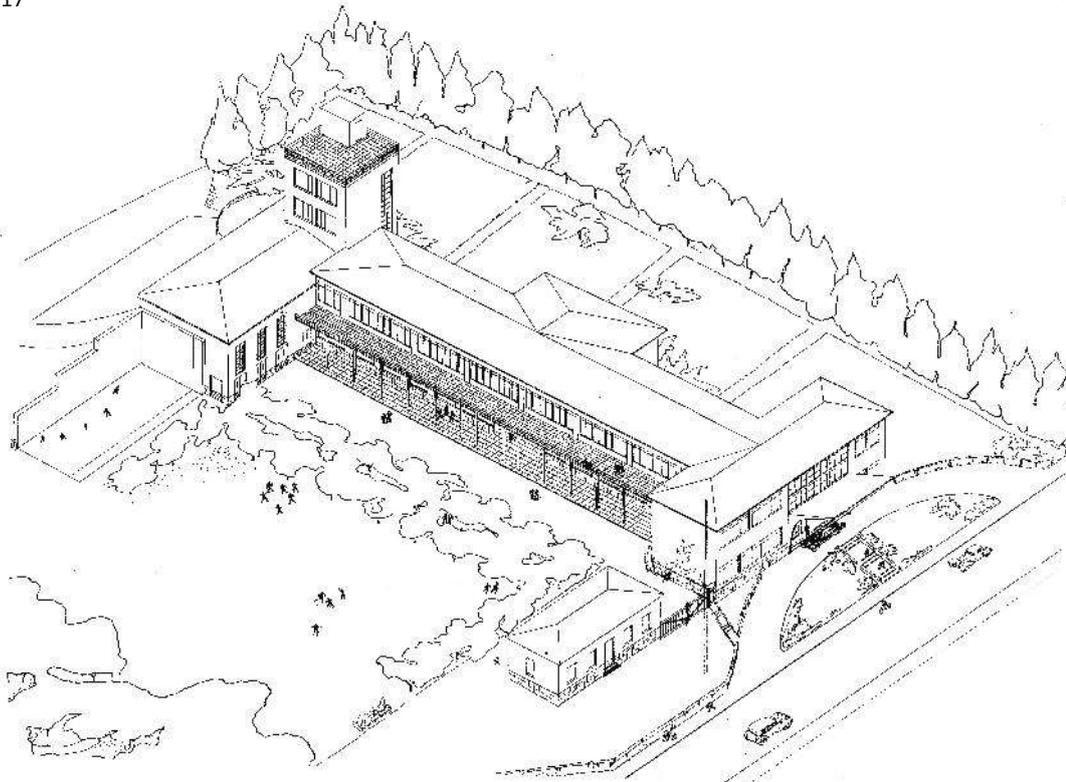
# 1935 Bigarren Hezkuntzako Institutua *Instituto de Segunda Enseñanza*

Irun. J.J. Olazábal, L. Vallet, J. Labayen, J.A. Ponce.

Bi solairuko ikastetxea zen. Ikasgelak, 7,8 metroko luze, argiztapen naturalari etekinik handiena ateratzeko. Luzetarako eraikina zen, Sortalde-sortalde norabidean paratua. Behe solairuko gelek portiko ireki bat zuten hegoaldera eta korridore bat iparraldean; ekialdeko muturrean, T modukoa eginez, bulegoak eta ikasgela handi bat; mendebaldean kirol gunea: gimnasioa, frontoia, dutxak eta aldagelak.

*El instituto tenía dos plantas. Las aulas tenían 7,8 metros de fondo, con el fin de sacar el máximo partido a la iluminación natural. Era un edificio longitudinal dispuesto en dirección Este-Oeste. Las aulas de la planta baja tenían un pórtico abierto al Sur y un pasillo al Norte; en el extremo Este, en forma de T, el cuerpo de oficinas y una gran sala de estudio; al Oeste, la zona deportiva: gimnasio, frontón, duchas y vestuarios.*

117



# 1935 Alfonso Morales kaleko etxebizitza-blokea

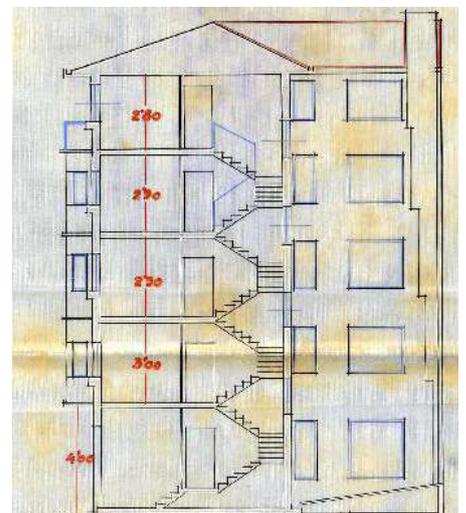
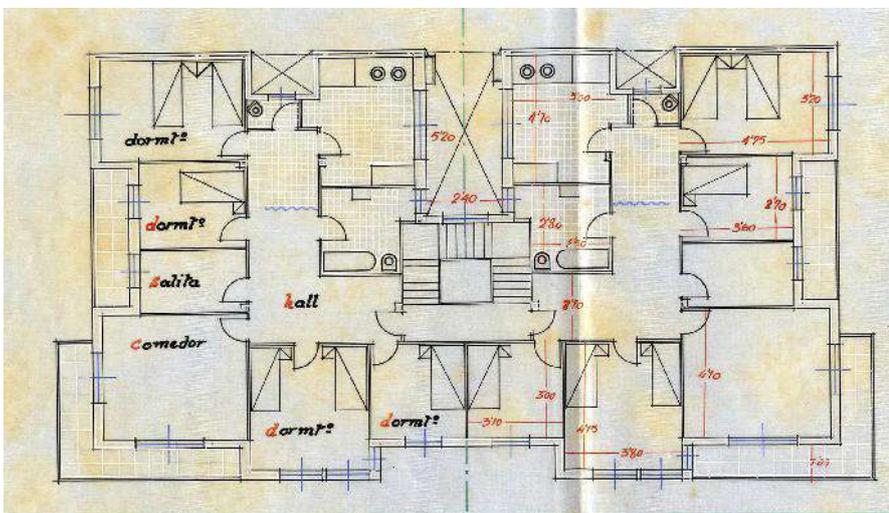
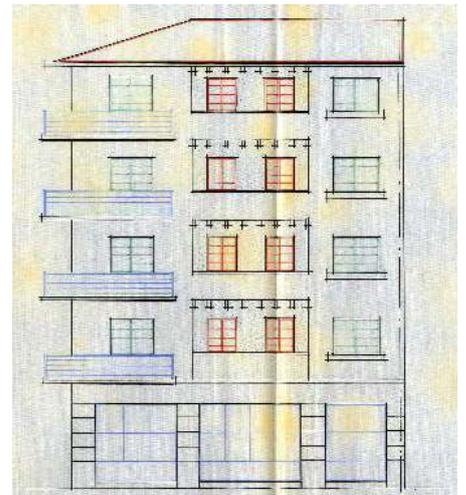
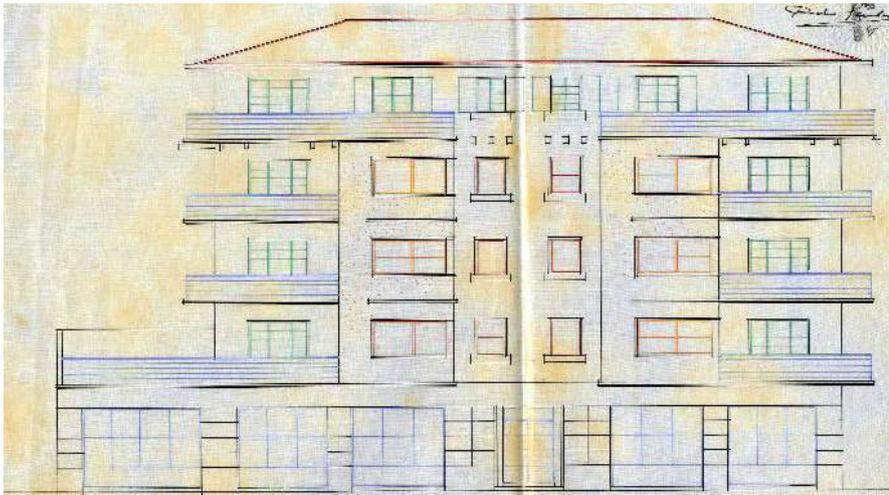
## Bloque residencial en calle Alfonso Morales

Irun. J.A. Ponte

Apirilaren 14ko etorbideko bigarren karrikaburuan kokatuko zen etxea. Alboko altxaera emango zion etorbideari, eta nagusia, berriz, Alfonso Morales kaleari. Lau solairuko etxea da, bina bizitza solairuko. Patioak maisuki ezarriak daude: patio nagusi bat eskailerak, sukaldeak eta bainugelak aireztatzeko, eta patio txiki bana komunetarako. Aurrealdeari konposizio aratza eman zion Pontek: leihoen eta balkoiek aurrealdeari emandako taxu horizontalarekin kontraste eginez, goitik beherako begiratokiak.

*La casa se encuentra en la segunda calle transversal a la Avenida 14 de abril. Su alzado lateral se alinea con la avenida, y el principal con la calle Alfonso Morales. Es una casa de cuatro pisos y dos viviendas por planta. Cuenta con un patio principal para ventilar escaleras, cocinas y baños, y sendos patios menores para los baños. Ponte compuso un alzado sobrio y limpio, disponiendo dos cuerpos de miradores, en contraste con la marcada horizontalidad de las ventanas y los balcones.*

119



120

121

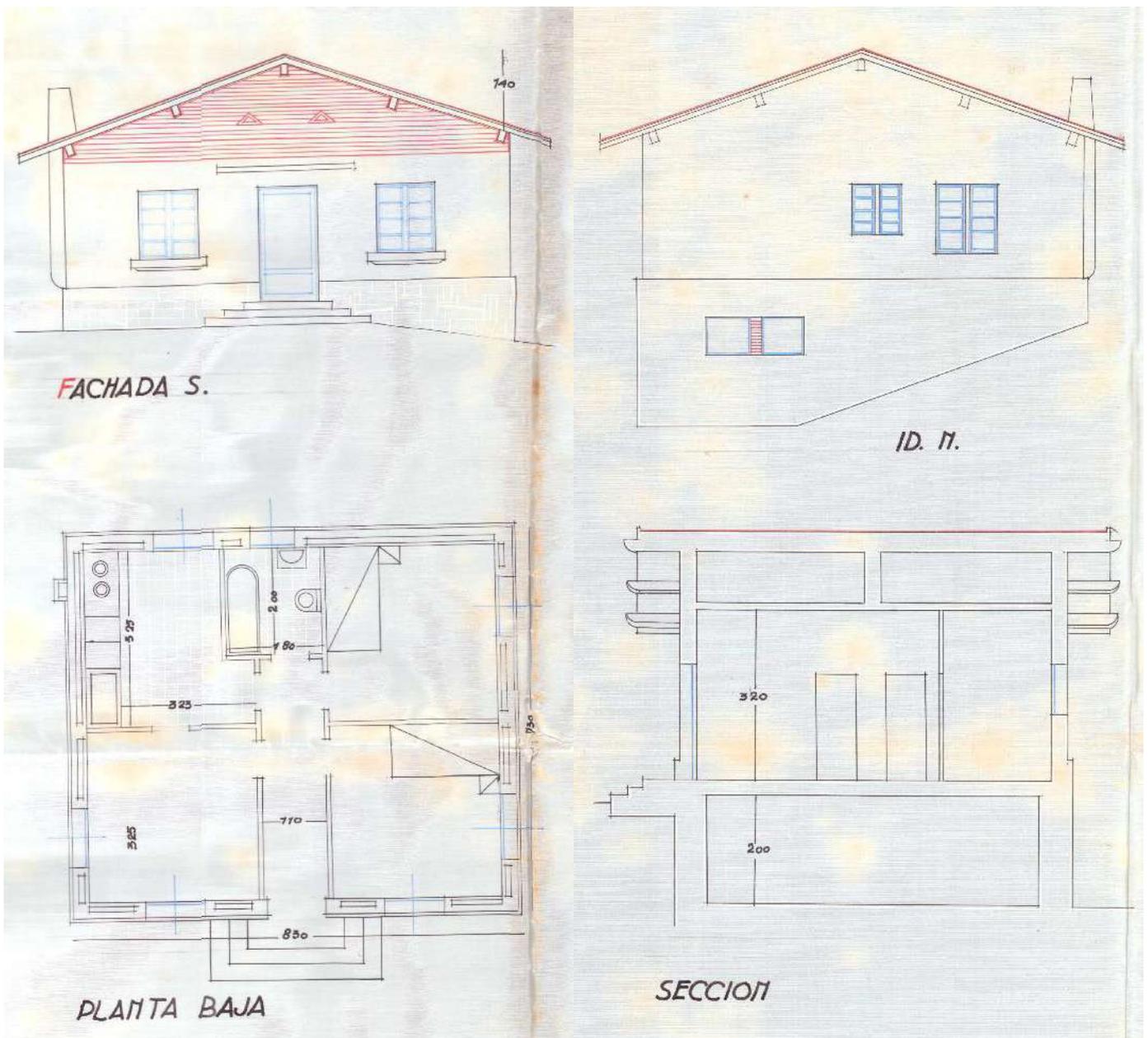
# 1935 Sedi bakarrarentzako etxea Donostia-Irun errepidean

## Vivienda unifamiliar en la carretera Irun-San Sebastián

Irun. J.A. Ponte

Doi-doi jo liteke etxetxea GATEPACeko Ipar Taldeko proiektuztat, oso herabetiak dira eta ageri dituen ezaugarri arrazionalistak. Bi isurialdeko teilatua, aurrealde aratza eta ordenatua, aurrealdeko teilatupeko atala izan ezik, zeina ageriko adreiluarekin baitago itxita.

*Admítase la inclusión de esta casita en el conjunto de trabajos del Grupo Norte del GATEPAC, a pesar de que, evidentemente, sus rasgos atribuibles al lenguaje racionalista sean escasos. Subrayemos su limpieza compositiva, el orden de sus elementos y las fachadas limpias, con el paño en ladrillo caravista bajo la cubierta, en su fachada principal.*



# 1935 Bilboko Errekalde Zumarkaleko etxea

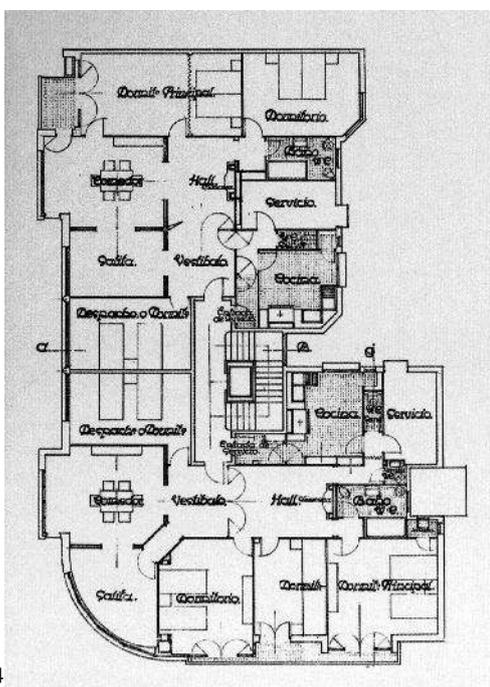
## *Bloque residencial en la Alameda Recalde*

### Bilbo-Bilbao. T. Bilbao

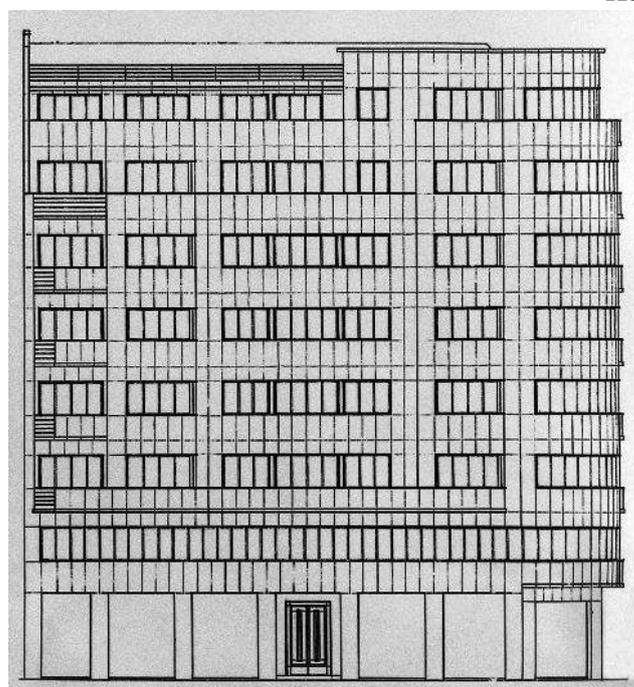
Etxeak bina etxebizitza du solairuko. Nabarmena da, etxebizitzaren barne-antolaketari erreparatuta, zerbitzuko langileen eta etxearen zirkulazioen arteko banaketa. Kanpotik, kurba eta lerro itxurako forma xumeak darabiltza, eraikinaren bolumena nabarmentzeko xedez-edo. Izkinetako etxea izanik, forma kurbatua erabili zuen Tomás Bilbao bere muturrean. Deigarriak dira atal kurbatuko leiho luze eta urratuak, etengabeak itxuraz, nahiz leiho-atal bat, persiana batez itxitakoa dirudiena, zutabe bat estaltzeko asmaturikoa izan (zer da arkitektura, ez bada artifizioa?).

*El bloque consta de dos viviendas por planta. La separación de circulaciones entre familia y servicio es patente en toda la distribución. En el exterior emplea formas sencillas basadas en la curva o en la línea para enfatizar algunos aspectos del edificio. En este caso la curva de la fachada se utiliza adecuadamente para resolver el chaflán típico del solar en esquina. Es de reseñar la ventana rasgada, si bien uno de los elementos consiste en el trasdosado de un paño ciego con una falsa persiana.*

125



124



# 1935 Porcelanas Bidasoa-rentzako fabrika

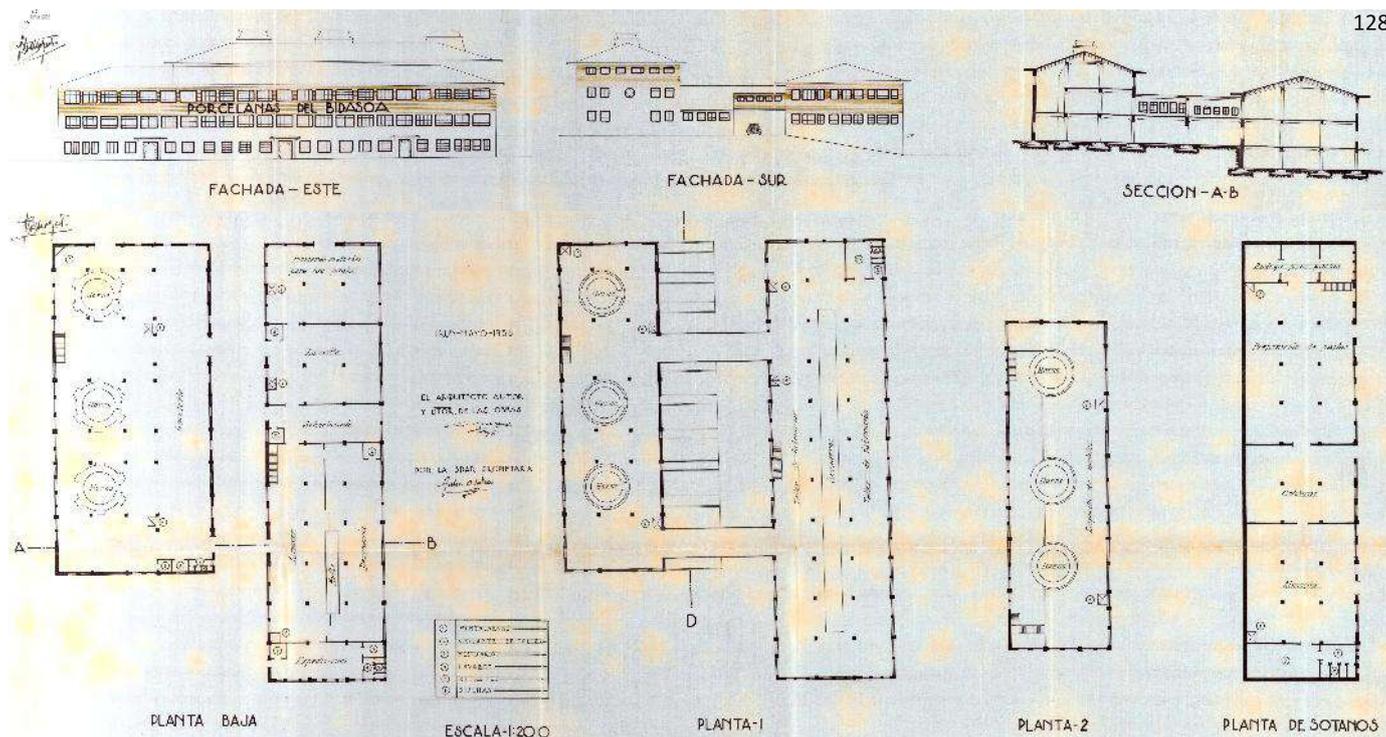
## Fábrica para Porcelanas Bidasoa

Irun. L. Vallet

Jarduera industrialia izango zuen fabrika arrunt bat izanagatik, garrantzitsua zela haren itxura zaintzea, portzelana-industria batek izaera artistikoa baitu. Luzetarako eraikin handi bat asmatu zuen, hiru nabe zituen bere baitan. Alboetako bi nabeen altxaerek, material ezberdinen erabilera tarteko, estratifikazio bati jarraitzen zioten: teilatu azpiak bernizaturiko oholezko akabera ageri zuen; bigarren solairuak zarpio zuria; behekoak harlangaitza.

*Vallet consideraba importante cuidar el aspecto exterior de la fábrica, dado que una industria de porcelana no deja de tener un carácter artístico. Ideó un gran edificio con tres naves en su interior. Los alzados laterales presentan una marcada estratificación, basada en el uso de distintos materiales: un acabado de tablas barnizadas para el bajocubierta; un enfoscado blanco para la primera planta y una mampostería de piedra caliza para la planta baja.*

127



128

# 1936 AYA lantegia, Vista Eder kalean

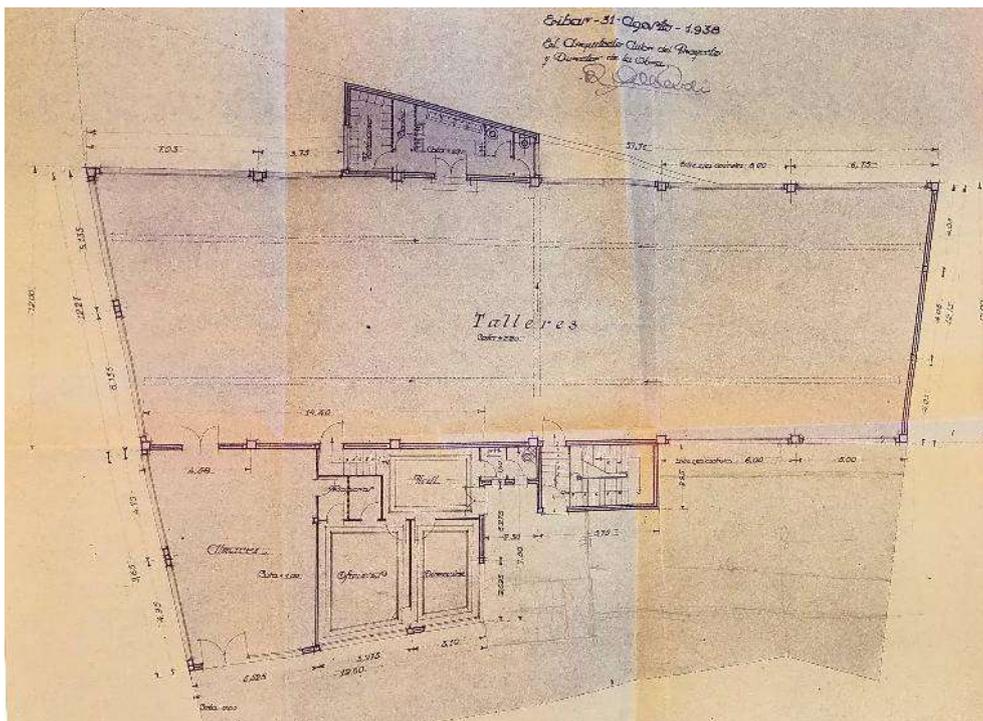
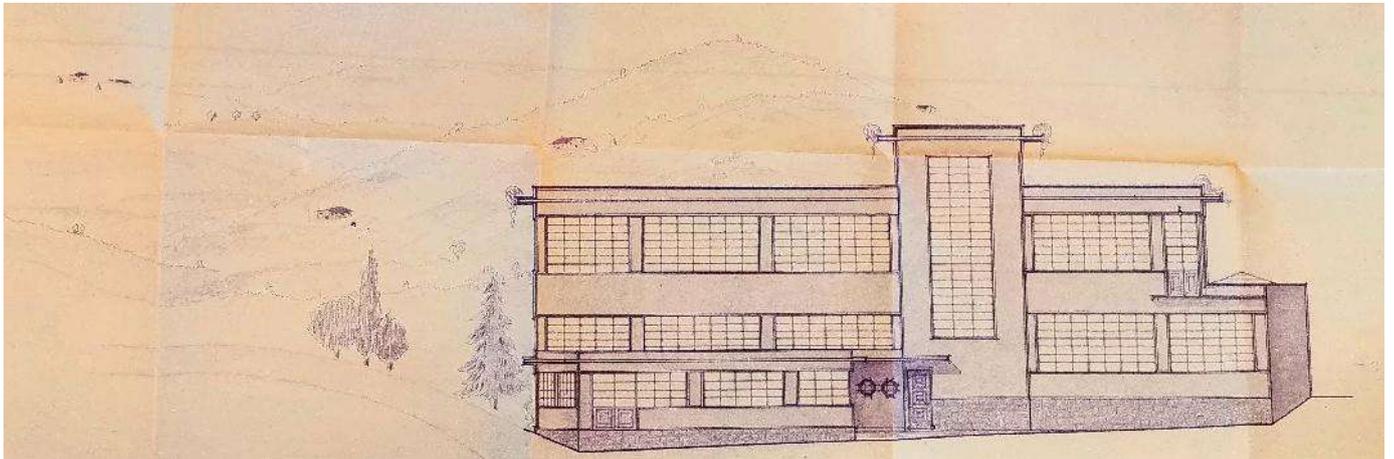
## Fábrica AYA, en calle Vista Eder

Eibar. R. Alberdi

1915ean sortu zuten Miguel Agirre eta Nicolás Aranzabal eibartarrek AYA, Bartzelonako Eduardo Schilling armagile alemanarenean ikasi ostean. Eibarko beste lantegi batzuentzat piezak egiteko lantegi txiki bat zen. 1938an, besteentzako piezak baino, arma osoak ekoiztea hartu zuten erabaki, eta Bista Eder kalean fabrika berri bat egiteko proiektua eskatu zioten Raimundo Alberdiri.

*La fábrica AYA fue fundado en 1915 por los eibarreses Miguel Agirre y Nicolás Aranzabal, quienes estudiaron con el armero alemán Eduardo Schilling, en Barcelona. Era una pequeña factoría que producía piezas para otras fábricas. En 1938 decidieron fabricar armas completas y encargaron a Raimundo Alberdi el proyecto de una nueva fábrica en la calle Bista Eder.*

131



130



132

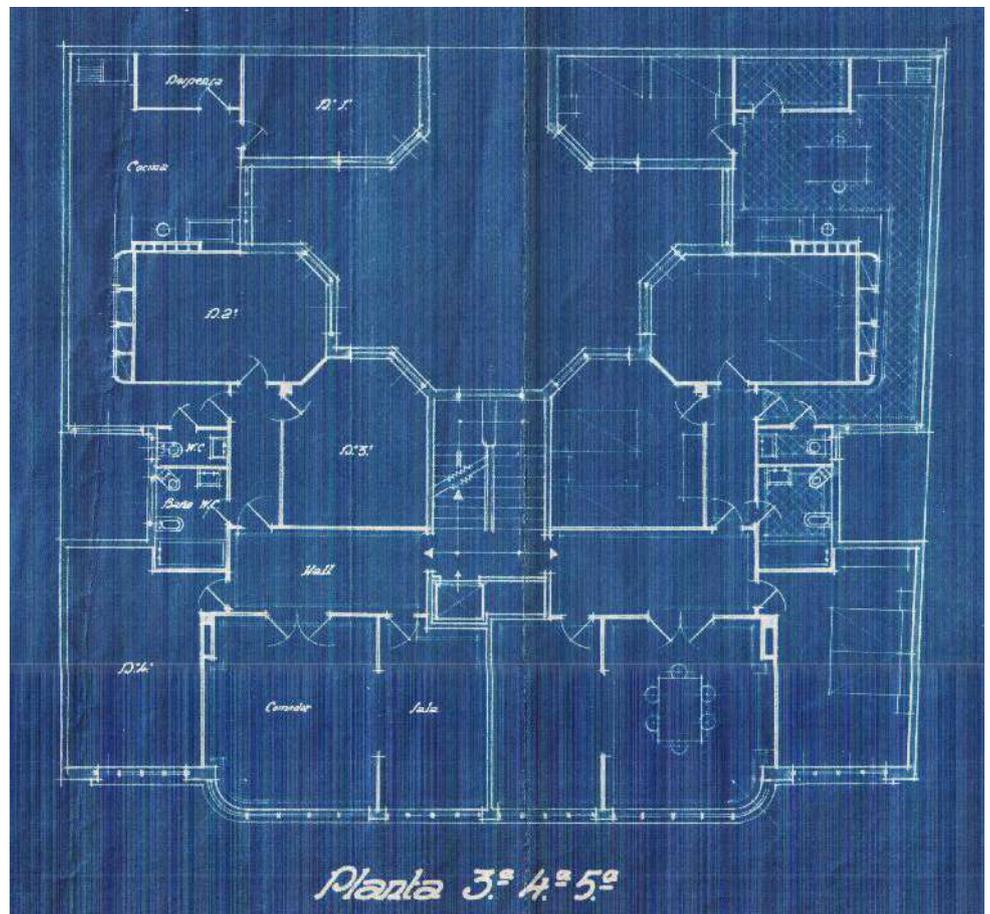
# 1936 Bizitza-blokea Buenos Aires kaleko 6.ean

## *Bloque residencial en el nº 6 de la calle Buenos Aires*

**Bilbo-Bilbao. J. Madariaga**

Madariagak gerra aurretik egindako azken proiektua da. Buenos Aires kalean zegoen, Plaza biribilaren eta Udaletxearen zubiaren artean. Hormigoizkoa eta ageriko adreiluzko aurrealdearekin. Zazpi solairuko blokea zen. Eredu-oinaren antolaketa bikaina da. Bina bizitza ditu solairuko; elementu guztietan, barneko patioa egiten da interesgarrien. Berak jasotzen ditu barneko gela guztiak, patio poligonal berezia osatuta. Etxea aspaldi eraitsi zuten.

*Es el último proyecto de Madariaga, realizado con anterioridad a la guerra. Se encuentra en la calle Buenos Aires, entre la Plaza circular y el puente del Ayuntamiento. Era un edificio en hormigón armado, con una fachada en ladrillo caravista. Era un bloque de siete plantas, con una planta tipo ejemplar: dos viviendas por rellano, y en su parte central, un patio de planta poligonal, que garantiza la luz y la ventilación de la escalera y de todas las habitaciones interiores. La casa fue demolida en su día.*



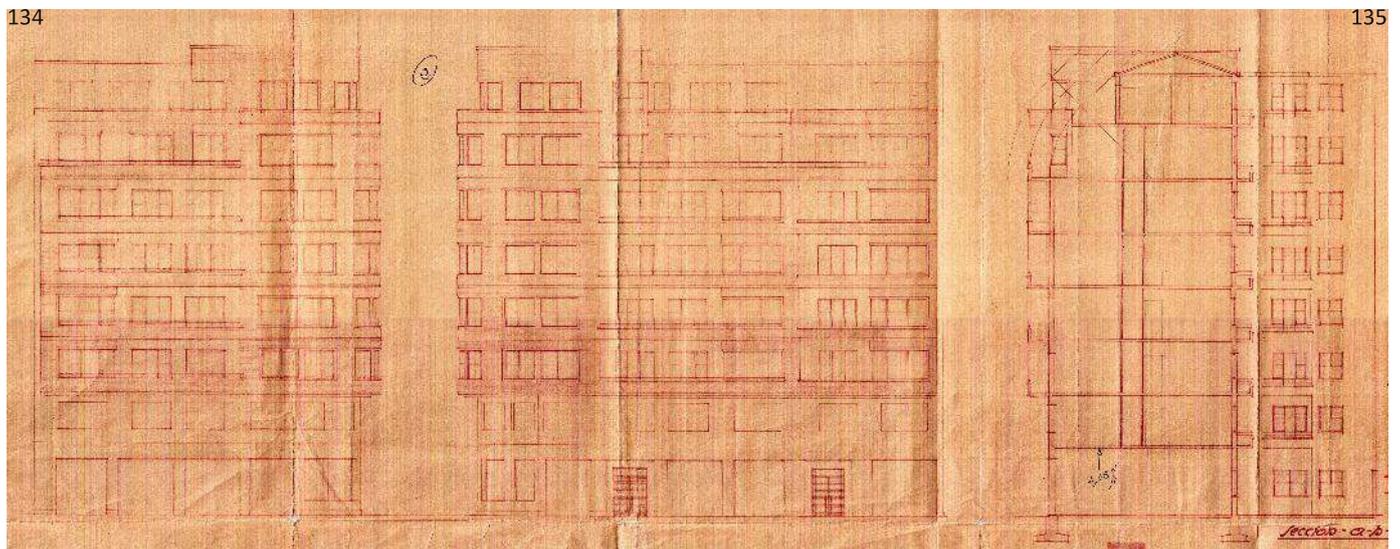
# 1936 Bi etxebizitza-bloke Areilza Doktorearen kalean

## *Dos bloques residenciales en la calle Doctor Areilza*

**Bilbo-Bilbao. J. Madariaga**

Madariagak gerra aurretik eta erbestera partitu baino lehen egindako azken lana da. Bi etxe dira, Bilboko zabalguneko Areilza Doktorearen kalean, Poza Lizentziatuaren kalearen alde banatan izkina egiten. Adreilu gorriarekin eta hormigoizko egitura elementuekin konposatuak dira biak, taxu moderno eta dotorean. Deigarriak dira bere begiraleku eta leihoburuak. José María Sainz Agirre arkitektoa arduratuko zen haren eraikuntzaz, 1940an lanak amaituta.

*Se trata del último trabajo llevado a cabo por Madariaga con anterioridad a la guerra y a marcharse al exilio. Se compone de dos casas casi idénticas, en las calle del Doctor Areilza, a ambos lados de la calle Licenciado Poza, dispuestas en esquina. Es característica su fachada en ladrillo caravista, así como la presencia de la estructura de hormigón, como en los miradores y en los dinteles curvos. Fue José María Sainz Aguirre quien se encargó de la dirección de los trabajos, finalizados en 1940.*



# 1936 Bi etxe Licenciado Poza kaleko 5. Eta 7.ean

## *Dos casas en calle Licenciado Poza, 5-7*

**Bilbo-Bilbao. T. Bilbao, A. Amann**

Bi etxe dira. Bina bizitza solairuko. Kalearen estuak are luzeagoa egiten du aurrealdea, zeina bi planorekin antolatu baitzuen Tomás Bilbaok: bata, ageriko adreiluzkoa, kalearekin lerrokatzen da; bestea, atze-oihal gorritzat hartatik bereizita bezala, zeramikazko xaflaz estaliriko gorputz erantsia da, bolumen-joko bizi bat osatzen duena, dela begiratoki kurbatuekin, dela balkoi luzeekin. Aurrealdea simetrikoa bada ere, barneko antolaketa ez dio oin simetriko bati erantzuten, baizik eta atzeko patio estuarekin bat egiten duen L moduko oin bati.

*Son dos casas con dos viviendas por rellano. Tomás Bilbao organizó su fachada en dos planos: uno de ladrillo visto, alineado con la calle; el otro, sobresaliendo del paño de ladrillo, es un cuerpo añadido cubierto con plaqueta cerámica, en forma de miradores curvos y largos balcones. Aunque la parte delantera es simétrica, la disposición interior del edificio no responde a tal simetría, sino a una planta en L. Álvaro Amann se encargó de la dirección de obra.*



# 1936 Etxebizitza blokea Nafarroa Beherako etorbideko 30-32.ean

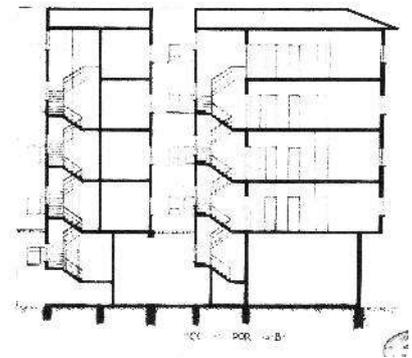
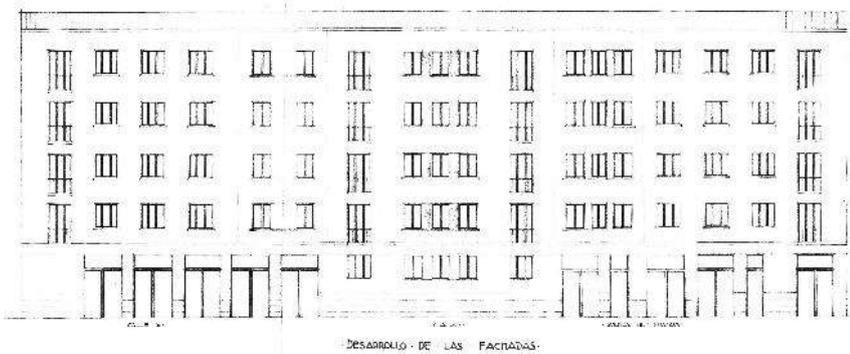
## *Bloque de pisos en la Avenida de la Baja Navarra 30-32*

Iruñea-Pamplona. J. Zarranz, V. Oteiza

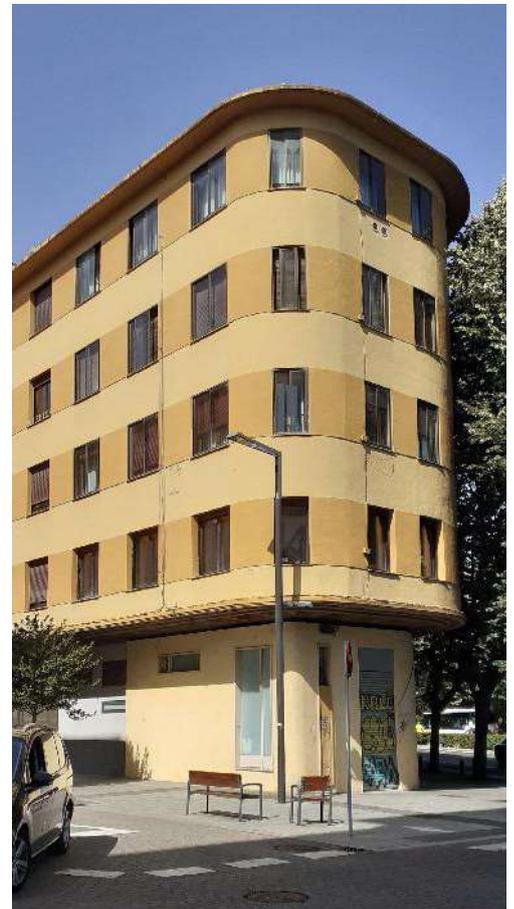
Lau solairuko etxea egin zuen Zarranzek, Victor Oteizarekin batera, hiruki formako lursail estu batean. Etxeak Streamline Moderne estiloaren oihartzuna dakar nolabait ere: forma kurbatuak eta lerro horizontal luzeak. Behe solairuko itxitura kalearen lerrokadurari errenditzen zaio. Goiko solairuak, berriz, hegalean dira, branka biribil baten tankera hartuta eta azpialdea kasetoiekin apaindua duen aterpea eginez. Eredu oina bi eskailerarekin eta hiruna bizitzarekin antolatzen da. Oteiza arduratu zen etxearen eraikuntza-lanak zuzentzeaz, Zarranzek ez baitzuen posible izan.

*Zarranz proyectó una casa de cuatro plantas en un solar de forma triangular, junto con Victor Oteiza. La casa presenta reminiscencias Streamline Moderne: formas curvas y líneas horizontales. La planta baja queda alineada con la calle, mientras que las superiores sobresalen en vuelo, formando una especie de proa, adornada en su parte inferior con una serie de casetones. La planta tipo alberga tres viviendas y una caja de escaleras. Zarranz no pudo hacerse cargo de su construcción.*

138



139



# 1937 44. etxe-irlako 5., 7. eta 8. lursailletarako bizitza-blokea

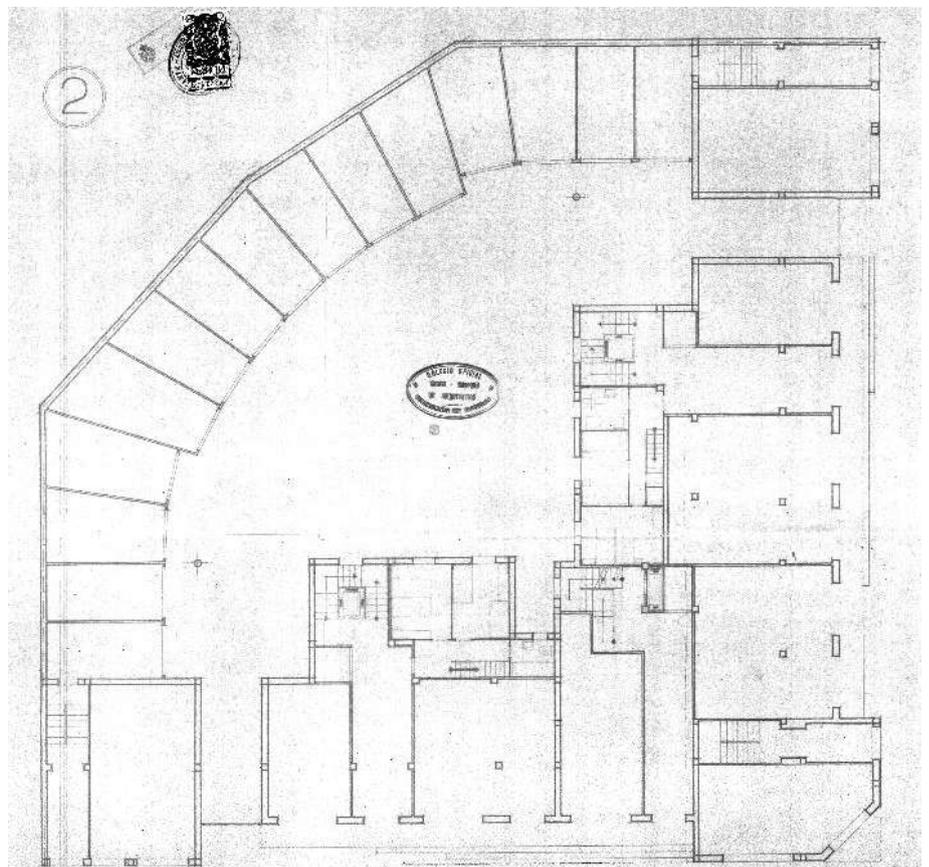
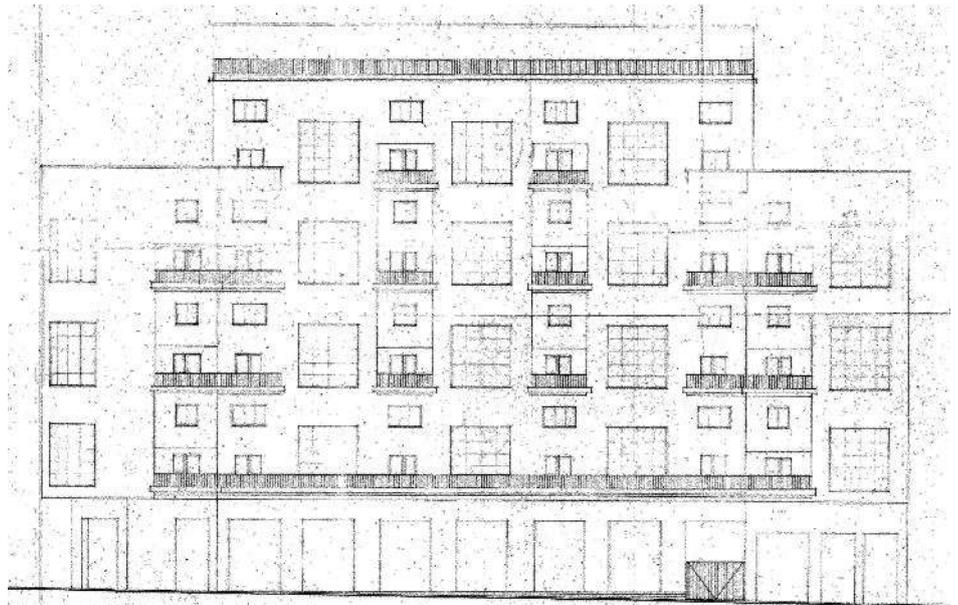
## *Bloque residencial en las parcelas 5, 7 y 8 de la manzana 44*

Iruñea-Pamplona. J. Zarranz

Joaquín Zarranz azken proiektua da, gerran hil baino hilabete zenbait lehenago egindakoa. Ez zuen eraikita ikusterik izan. Zabalguneko izkin bat hartzen du. Etxebizitzak duplex modukoak dira, eta altuera bikoitzeko egongelak badauzkate. Zortzi solairu hartzen ditu. Estalkia terraza lau bat da.

*Se trata del último proyecto de Joaquín Zarranz, finalizado pocos meses antes de que falleciera en la guerra. El bloque se ubica en una esquina del Ensanche de Pamplona. Las viviendas son de tipo dúplex, y cuentan con salas de estar de doble altura. Cuenta con 8 plantas, y está rematado con una cubierta plana.*

141



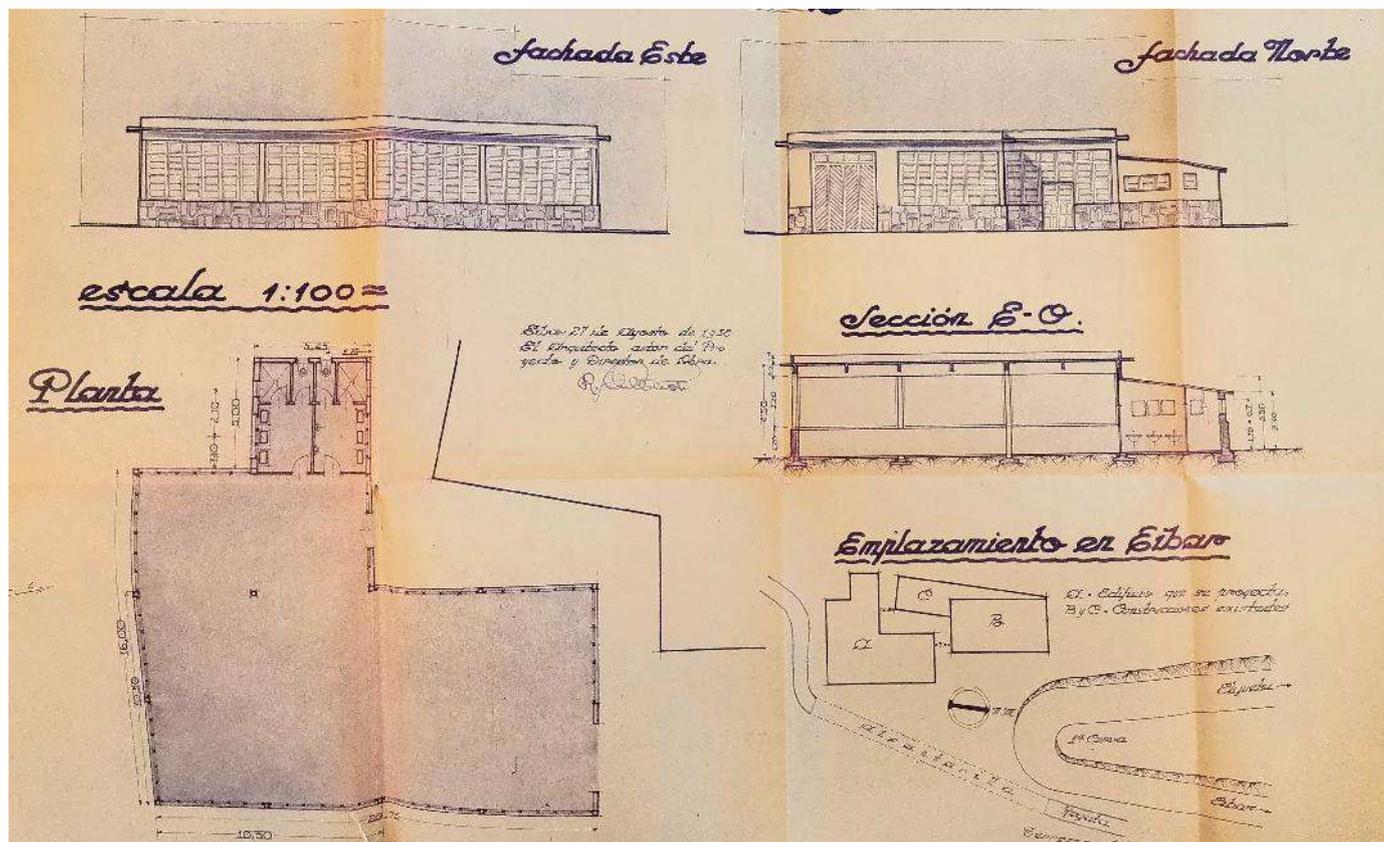
# 1938 Tailer mekanikoa Ubitxan

## Taller mecánico en Ubitxa

Eibar. R. Alberdi

Hormigoi armatuzko egitura portikatu garbi eta erabat erregularrarekin altxaturiko pabiloia da. Lan-gune nagusiak, L moduko oina hartzen du; bertan jarriko zituzten makinak. Atzetik itxekita, berriz, zerbitzuak eta aldagelak. Eraikuntza xumea ageri du: harrizko zokalo sendo bat, beirazko panelekin egindako beirate zabalak, eta egitura portikatuaren gainetik, erlaitz bat.

Se trata de un taller levantado con una estructura en hormigón armado, porticada y regular. La zona de talleres adopta una forma en L, donde se instalarían las máquinas. Por su parte posterior, se le adosa un cuerpo de servivios. La construcción, de una única altura, es sencilla: un zócalo de piedra, amplios ventanales con bloques de vidrio, y una puerta de amplias hojas para la entrada y salida de vehículos.



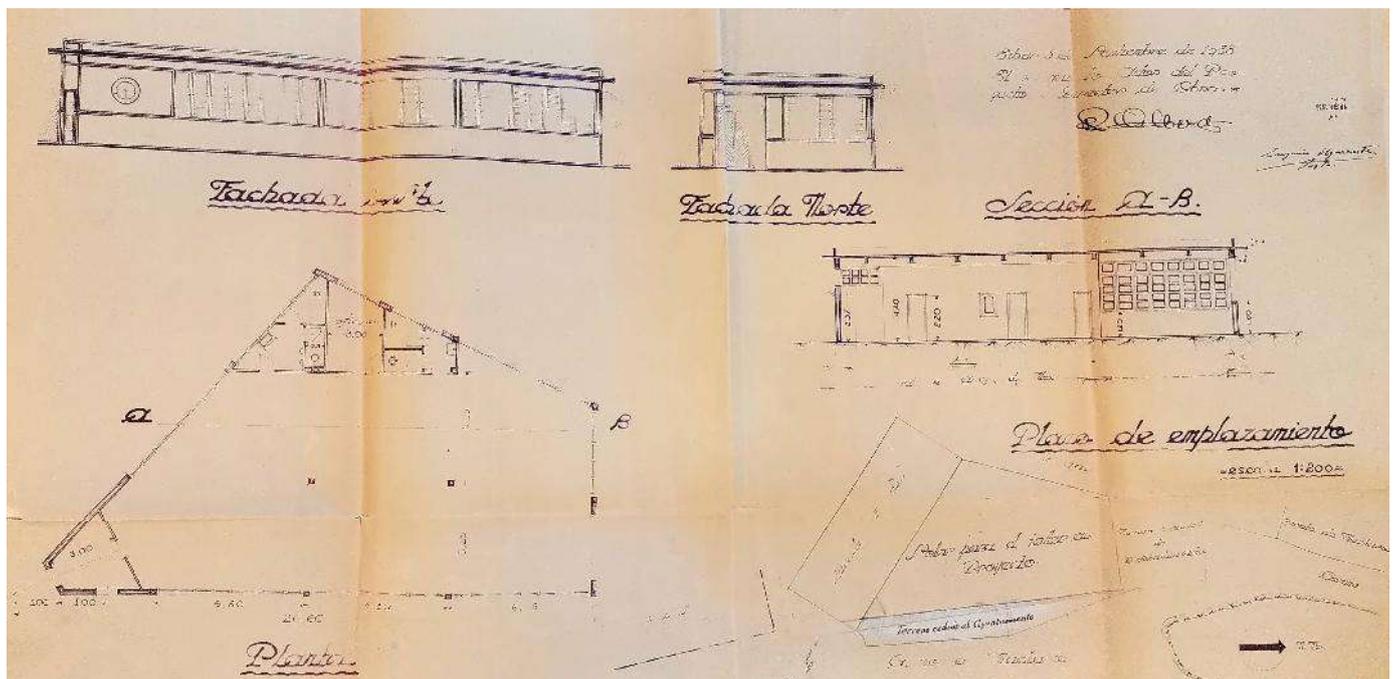
# 1938 Torlojuak egiteko tailer mekanikoa Matsarian

## Taller de tornillería mecánica en Matsaria

Eibar. R. Alberdi

Orube irregular baten gainean altxaturiko pabiloia da, solairu bakarrekoa. Pentagono irregularra osatzen du, punta bat ageri duelarik erpin batean. Hala ere, antolamendu erregularreko egitura batekin saiatu zen Alberdi. Portikoak eta lauza batekin ebatzitako egitra asmatu zuen. Estalkia, noski, laua da, ur geruza batekin babestutakoa, eta bere aurrealdean, altzeiruzko arotzeriekin egindako lehiate zabalak, eta idi-begiren bat.

Se trata de un pequeño pabellón levantado sobre una parcela de forma en forma de pentágono irregular, con una punta en uno de sus vértices. No obstante, Alberdi trató de dar solución al edificio mediante una estructura de hormigón armado, con pórticos de luces regulares y losas macizas. La cubierta consiste en una cubierta plana, protegida con agua. Las fachadas fueron resueltas con ventanales de hojas de acero, y con algún ojo de buey.



# 1938 La Palmera lantegia

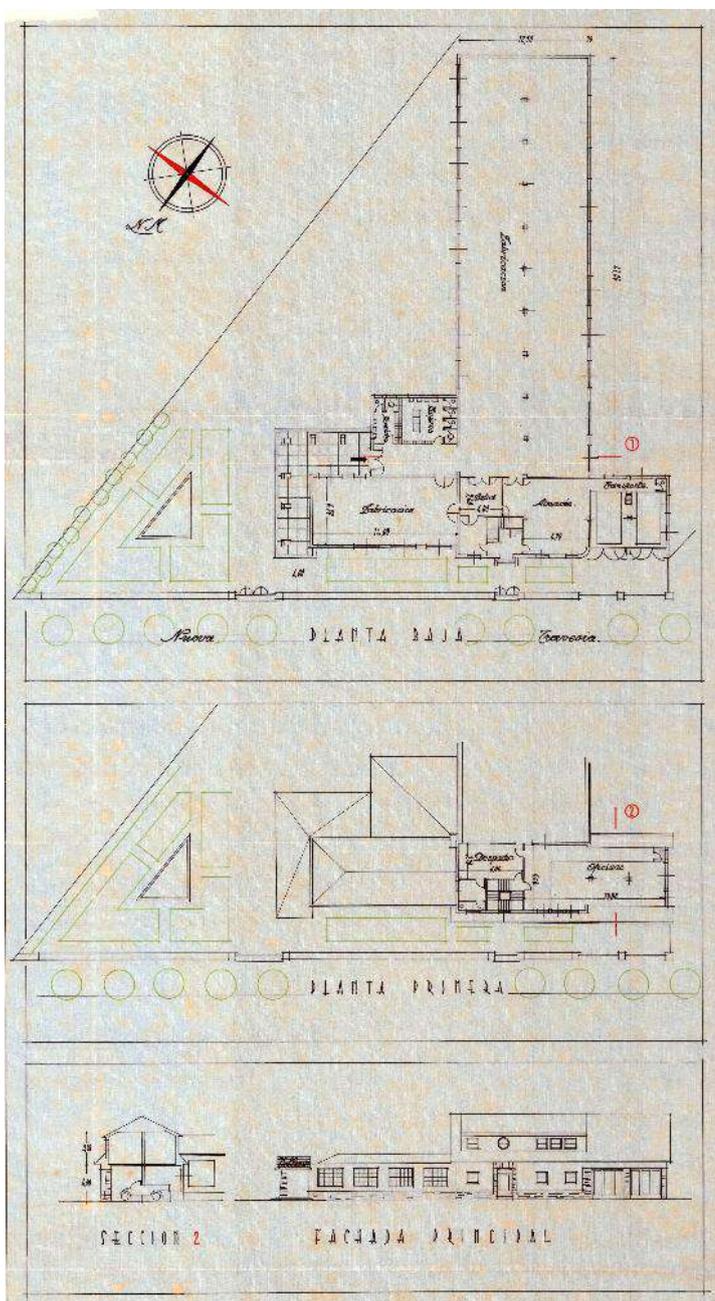
## Fábrica La Palmera

Irun. J.A. Ponte

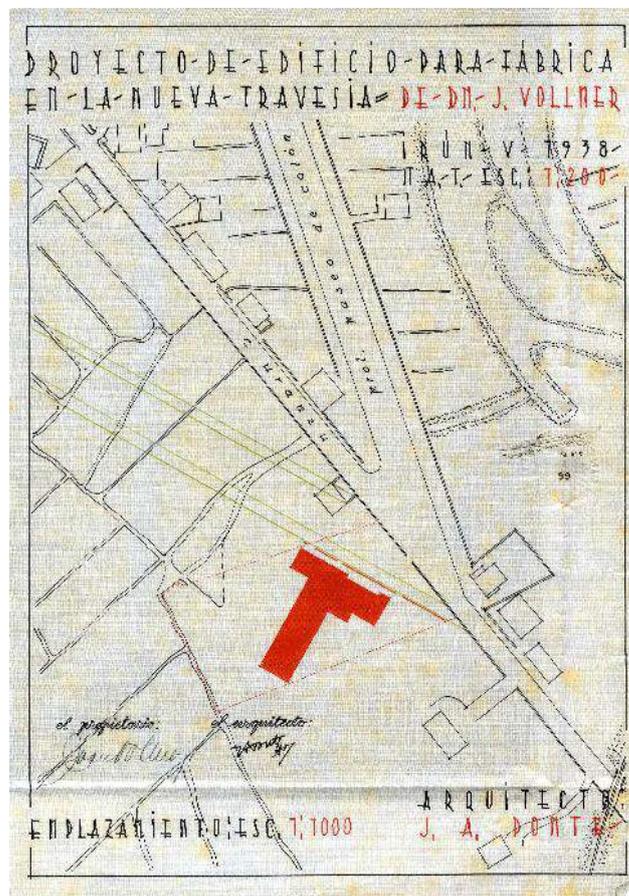
Juan Vollmer ingeniariak egin zion enkargua Ponteri, 1937an, fabrikaren proiektua egiteko. Lantegia erabat arrazionalista ez izanagatik, kutsu modernoa darie elementu gehienei. Eraikinak t modukoa egiten zuen. Ekoizpenerako nabeak hartzen zuen beso luzeena, errepidearekiko zeharka jarrita. Bi isurialdeko pabiloi luzea zen. Harekiko zeharka jarrita, zerbitzuak. Atal honen aurrealdea osatzeko, leihate zabalak eta idi-begiak, eta zurezko oholekin egindako horma-atal baten gainean, La Palmera idazkuna, hizki-tipo tropikalarekin.

*Fue el ingeniero Juan Vollmer quien encargó a Ponte, en 1937, el proyecto de la fábrica. Aunque no se trate de una obra totalmente racionalista, la mayoría de sus elementos denotan un tono moderno. El edificio adopta en planta la forma de una T. La nave de producción ocupaba el brazo más largo, colocándose oblicuamente con respecto a la carretera. Era un pabellón a dos aguas. De forma transversal a ella se alojaban los servicios. La parte delantera de este cuerpo se completa con una serie de amplios ventanales y ojos de buey, y sobre un paño de tablas de madera, luce la inscripción La Palmera, en tipografía tropical.*

146



145



147

# Proiektuen zerrenda

## *Lista de proyectos*

### **José Manuel Aizpúrua**

1935 - Propuesta ensanche Amara (Donostia – San Sebastián)

### **José Manuel Aizpúrua, Eugenio Aguinaga**

1935 - Instituto de Segunda Enseñanza (Cartagena)

### **José Manuel Aizpúrua, Joaquín Labayen**

1930 - Cafetería Sacha (Donostia – San Sebastián)

1931 - Casa para el pintor Olasagasti (Hondarribia)

1932 - Propuesta concurso viviendas Solokoetxe (Bilbo – Bilbao)

1932 - Proyecto de piscina en Ondarreta (Donostia)

1932 - Grupo Escolar en San Francisco (Bilbao)

1932 - Centro de Atracción y Turismo (Donostia)

1933 - Concurso Museo Arte Moderno (Madrid)

1935 - Escuela de Ingenieros de Montes (Madrid)

1935 - Bloque residencial en Plaza Lasala (Donostia – San Sebastián)

### **José Manuel Aizpúrua, Eduardo Lagarde**

1934 - Hogar para huérfanos de Correos (Madrid)

1935 - Grupo de viviendas de alquiler en el Puntal (Hondarribia)

### **José Manuel Aizpúrua, Joaquín Labayen, Eduardo Lagarde, Manuel Sánchez-Arcas**

1933 - Anteproyecto para nuevo Hospital de Donostia (Donostia – San Sebastián)

### **Raimundo Alberdi**

1936 - Fábrica Aguirre y Aranzábal (Eibar)

1938 - Taller mecánico Calle Elgueta (Ubitxa, Eibar)

1938 - Taller tornillería mecánica en Macharia (Eibar)

### **Tomás Bilbao**

1931 - Casa para Cesáreo Aguirre, en c/ Ripa, 6 (Bilbo – Bilbao)

1933 - Casa doble y otra sencilla en c/ Henao, 15 (Bilbo – Bilbao)

1933 - Casas Alameda Urquijo, 58, 60, 62, 64 (Bilbo – Bilbao)

1934 - Edificio de vivienda en c/ Fernández Campo (Bilbo – Bilbao)

1935 - Casa doble en Alameda Recalde, 7 (Bilbo – Bilbao)

1936 - Dos casas en calle Licenciado Poza, 5-7 (Bilbo – Bilbao)

### **Joaquín Lagarde**

1932 - Dos villas adosadas en c/ Don Jaime, 1 (Donostia – San Sebastián)

1932 - Casa en Ulia (Donostia – San Sebastián)

1934 - Dos casas adosadas en c/ Don Jaime, 3-5 (Donostia – San Sebastián)

**Juan Madariaga**

- 1933 - Bloque residencial en c/ J.B. Zabala (Algorta)
- 1934 - Oficinas S.A. Hidroeléctrica Ibérica en c/ Gardoqui 8 (Bilbo – Bilbao)
- 1936 - 2 Casas Alameda Doctor Areilza y Licenciado Poza (Bilbo – Bilbao)
- 1936 - Casa Doble de Vecindad C Buenos Aires n 6 (Bilbo – Bilbao)

**Juan Madariaga, Luis Vallejo**

- 1932 - Propuesta concurso viviendas Solokoetxe (Bilbo – Bilbao)

**Juan Madariaga, Joaquín Zarranz**

- 1932 - Grupo Escolar San Francisco (Bilbo – Bilbao)
- 1934 - Casas baratas en calles Villoslada y Caballero (Iruñea – Pamplona)

**José María Muñoz Baroja**

- 1935 - Casa de campo en Ondarreta (Donostia – San Sebastián)

**Juan José Olazábal**

- 1933 - Bloque residencial en c/ General Castaños (Portugalete)
- 1935 - Bloque residencial en Avenida 14 de Abril (Irun)

**Juan José Olazabal, Josep Soteras i Mauri**

- 1931 - Propuesta concurso viviendas Solokoetxe (Bilbo – Bilbao)

**Juan José Olazábal, Luis Vallet de Montano, Joaquín Labayen, José Antonio Ponte**

- 1935 - Instituto de Segunda Enseñanza en Lapice (Irun)

**José Antonio Ponte**

- 1935 - Construcción de casa en c/ Alfonso Morales (Irun)
- 1935 - Casa unifamiliar en carretera Irun-San Sebastián (Irun)
- 1938 - La Palmera (Irun)

**Luis Vallejo**

- 1930 - Vivienda para alumnos internos del SHCB (Bilbo – Bilbao)
- 1931 - Edificio de la S.S.L. (Bilbo – Bilbao)
- 1932 - Ikastola en Errotatxueta (Bilbo – Bilbao)
- 1933 - Escuela Elemental del Trabajo (Ávila)

**Luis Vallet de Montano**

- 1930 - Chalet para el Doctor Anguera (Irun)
- 1931 - Bloque viviendas en c/ Francisco de Gainza (Irun)
- 1932 - Pabellón de Baños y Lavadero Municipal (Irun)
- 1932 - Fábrica Recondo (Irun)
- 1933 - Vivienda en Son Armadans para López Becerra (Mallorca)
- 1933 - Pabellón recaudación arbitrios (Irun)
- 1933 - Casa para José Fuertes, Avenida 14 de Abril (Irun)
- 1934 - Nueva plaza de Abastos en c/ 33 (Irun)
- 1935 - Fábrica Porcelanas Bidasoa (Irun)

**Joaquín Zarranz**

1934 - Bloque de pisos en calle Tudela, 13 (Iruñea – Pamplona)

1933 - Viviendas-sede Caja Ahorros Municipal (Iruñea – Pamplona)

1933 - Club Deportivo Larraina (Iruñea – Pamplona)

1937 - Proyecto solares 5-7 y 8 de la manzana 44 (Iruñea – Pamplona)

**Joaquín Zarranz, Víctor Oteiza**

1936 - Bloque viviendas Av. Baja Navarra 30-32 (Iruñea – Pamplona)

## **Irudien egileak eta jatorria**

### ***Fuente y autoría de las figuras***

1, 2, 20, 21, 22, 26, 98, 104, 105, 106, 107, 108, 110: Nueva Forma (40)

3, 4, 5: AC Documentos de Actividad Contemporánea (1)

6, 13, 27, 51, 61, 63, 65, 68, 69, 82, 83, 87, 90, 113, 114, 126, 132, 136, 140: Lauren Etxepare

7, 8, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 71, 73, 92, 93, 94, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 127, 128, 129, 145, 146, 147: Irungo Udal Artxiboa/Archivo Municipal de Irun

9: AC Documentos de Actividad Contemporánea (6)

10, 11, 12, 64, 66, 67, 89, 90, 124, 125, 133, 134, 135: Bilboko Udal Artxiboa/Archivo Municipal de Bilbao

14, 15, 16, 17: AC Documentos de Actividad Contemporánea (4)

18, 19: Cortijos y Rascacielos (13)

23, 36, 37: Arquitectura (170)

24, 25, 34, 35, 38, 39: AC Documentos de Actividad Contemporánea (11); Arquitectura (159)

28, 29, 30, 31, 32, 33, 86, 88, 95, 96, 97, 99, 100, 112: Donostiako Udal Artxiboa/Archivo Municipal de San Sebastián

40, 41: Euzko Ikastola Batza - Federación de Escuelas Vascas, Informe de la gestión del primer ejercicio, Talleres Gráficos de E. Verdes Achirica (Bilbao), 1933.

44, 72: Aitor Izaguirre

50, 78, 80, 139, 138, 141, 142: Iruñeko Udal Artxiboa-Archivo Municipal de Pamplona

52, 53, 54: AC Documentos de Actividad Contemporánea (13)

55, 56, 57, 58: Arquitectura (177)

59, 60: Getxoko Udal Artxiboa/Archivo Municipal de Getxo

62: Portugaleteko Udal Artxibo Historikoa/Archivo Histórico Municipal de Portugalete

70: Nueva Forma (33)

84, 85: Arquitectura (2, 1935)

74, 130, 131, 144: Eibarko Udal Artxiboa – Archivo Municipal de Eibar

75: Idoia Lacasa

76, 77: Archivo Luis Vallet

79, 81: José Joaquín Arazuri (Fondo Arazuri, Iruñeko Udal Artxiboa-Archivo Municipal de Pamplona)

101, 102, 103, 117, 118: AC Documentos de Actividad Contemporánea (21)

109, 111: Hondarribiko Udal Artxiboa/Archivo Municipal de Hondarribia

137: Eneko Uranga

Harrigarria da GATEPACeko Ipar Taldeko arkitektoen proiektuen bilduma oraino egin ez izana. Hutsune historiografiko hori betetzeko helburuz eskatu zuen '20th Century Architecture. Technical and Cultural Studies' ikerketa-taldeak (GIU22/005, EHU/UPV) Ipar Taldeko arkitektoen proiektuen konpilazioa egiteko finantzaketa, Eusko Jaurlaritzako Etxebizitza Zuzendaritzak eta EHuko Arkitektura Goi Eskola Teknikoak sinatutako hitzarmenaren baitan. Proiektuak biltzeko bi iturri mota kontsultatu ditugu: alde batetik, garaiko arkitektura aldizkariak: *AC Documentos de Actividad Contemporánea* (Bartzelona, 1930-1937), *Arquitectura* (Madril, 1918-1931; 1932-1936), *Propiedad y Construcción: revista mensual técnica información* (Bilbo, 1924-1936) eta *Cortijos y Rascacielos* (Madrid, 1931-1936). Halaber aztertu dugu *Nueva Forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* aldizkaria, nahiz geroagokoa izan (Madril, 1968-1975). Bestetik, Ipar Taldeko arkitektoek lan egin zuten lurraldeetako udal artxiboak arakatu ditugu: Araba, Bizkaia eta Gipuzkoako, eta Nafarroako udal artxiboak. Zenbat arkitektura-lan egozten ahal zaizkion GATEPACeko euskal taldeari? Hirurogei bat. Horietatik 35 bat eraiki ziren; gainerakoak, lehiaketetara aurkeztutako proposamenak dira, eraiki gabeak. Horiek osatzen dute GATEPACeko Ipar Taldearen emaitza. Bego bada, bere horretan, aintzat hartua eta gogoratua, beharra badu eta.

Es llamativo el hecho de que hasta el día de hoy no haya sido realizada la colección de proyectos del Grupo Norte del GATEPAC. Con el objetivo de completar este vacío historiográfico, el grupo de investigación "20th Century Architecture. Technical and Cultural Studies" (GIU22/005) solicitó financiación para realizar una compilación de proyectos del Grupo Norte, en el marco del convenio suscrito entre la Dirección de Vivienda del Gobierno Vasco y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPV/EHU. Con tal fin han sido consultadas las principales revistas de arquitectura de la época: *AC Documentos de Actividad Contemporánea* (Barcelona, 1930-1937), *Arquitectura* (Madrid, 1918-1932-1936), *Propiedad y Construcción: revista mensual técnica información* (Bilbao, 1924-1936). También ha sido analizada la revista *Nueva Forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte* (Madrid, 1968-1975). Por otro lado, han sido consultados los archivos municipales de los territorios de Álava, Bizkaia, Gipuzkoa y Navarra, de los cuales han sido obtenidos no pocos proyectos. ¿Cuántas obras arquitectónicas pueden atribuirse al Grupo Norte del GATEPAC? Unas sesenta, de las cuales 35 fueron edificadas; el resto son propuestas presentadas a concursos, no construidas. Este es el legado del Grupo Norte del GATEPAC que tenemos el gusto de presentar mediante esta compilación.

ISBN 978-84-09-57964-8



9 788409 579648

