

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA

**LA TRADICION DE LO NUEVO
EN EL PAIS VASCO.
LA ARQUITECTURA DE LOS AÑOS 30.**

Autor: Jose Angel Sanz Esquide

Barcelona, 1988

**CAPITULO 6:
LAS CASAS UNIFAMILIARES.-**

6. LAS CASAS UNIFAMILIARES.-

Si durante las tres primeras décadas de este siglo un tema caracteriza la producción arquitectónica en el País Vasco, habría que convenir que no es otro que el de "la casa de campo". Por establecer simples límites cronológicos, entre 1906, año del proyecto de casa para Ramón de la Sota en Las Arenas, obra de los arquitectos ingleses Chatterton & Couch, y 1929, fecha de la proyectada por M.M.Smith para el Marqués de Olaso, toda una particular cultura del "home" (1) se desarrollará en múltiples y peculiares versiones, localizables sus más sobresalientes momentos en proyectos de los arquitectos L.Rucabado, M.M.Smith y R.Garamendi.

Para 1930 esta cultura habrá declinado hace años en Europa, consolidándose lo que W.Benjamin caracterizaría sugerentemente como "la cultura del vidrio y del acero".(2) El paso se producirá en el País Vasco, con ciertas flexiones intermedias, a partir de 1928, en un contexto de gran crisis económica que dificultará los nuevos ensayos. En concreto, es clarificador que en este capítulo nos tengamos que referir, exclusivamente, a proyectos que no se construyeron, a encargos de familiares directos o a autoencargos. A pesar de este escaso

número de ejemplos, este capítulo nos permitirá comparar diferentes concepciones de la arquitectura, aunque pertenecientes todas ellas a un mismo marco figurativo.

Históricamente el tema no deja de ser importante en los inicios y desarrollo de la arquitectura moderna en el País Vasco a partir de los años 1927 y 1928, cuando se quiso resucitar la arquitectura (3) inscribiéndola en "la tradición de lo nuevo".

En efecto, en su primera salida pública, es decir en la Exposición de San Sebastián de 1928 y en la revista *Arquitectura* del mismo año, los arquitectos Aizpurua y Labayen por un lado y L.Vallejo por otro van a alumbrar, respectivamente, dos proyectos con tan significativos y tradicionales títulos como "Proyecto de casa de campo" y "Proyecto de casa de campo a la orilla del mar", intentando de esta forma dar vuelta a un tema más que consolidado en la arquitectura del País Vasco, sobre todo en el ámbito de Neguri. Tampoco resulta irrelevante en este mismo sentido que en la provocadora conferencia que dictó F.G.Mercadal en Bilbao, invitado por la Asociación de Arquitectos de Vizcaya en marzo de 1928, con el título "Origen y estado de la arquitectura moderna", su punto de mira estuviese dirigido a la arquitectura regionalista y localista.(4) Ni casual es que el primer trabajo que conozcamos de Luis Vallejo trate de un ensayo consistente en cambiar la fachada a un proyecto de casa del arquitecto M.M.Smith de finales de 1927.

En estas fechas, una vez terminada la carrera en 1926, L.Vallejo trabaja de una forma extremadamente peculiar, aunque tal vez mejor debieramos decir que visitaba con cierta asiduidad el estudio, en el número 6 de la calle Luchana, de M.M.Smith, el arquitecto que más encargos de viviendas realizaba por aquellos años en Vizcaya. No sería extraño suponer que ello se debiera más a admonición paterna que a afinidades electivas entre la arquitectura de L.Vallejo y la de M.M.Smith, dada la relación establecida entre éste y el padre del joven Vallejo, relación que acabó de consolidar el proyecto y construcción en Neguri de su casa en 1923. Solamente una explicación de este tipo nos hace plausible la extremada cortesía de Smith con Luis Vallejo, el cual, en su irregular asistencia, no dedicaba sus afanes a colaborar en la marcha del despacho precisamente, sino que, más bien al contrario, silenciosa, educada y sardónicamente instalado en uno de sus fondos, transgredía de una manera radical lo que en sus mesas nacía.

En diciembre de 1927 M.M.Smith finaliza el proyecto de la casa para Carlos Prado en Neguri, de un cierto tamaño y según un estilo que en la época era llamado "estilo español". A partir de sus fachadas, Luis Vallejo realizó una hermosa lámina de 35 x 145 cms presentando cuatro alzados, pintados con gouache y acuarela y utilizando los colores gris, azul, amarillo, blanco, rojo y negro. Corresponden, efectivamente, a nuevas versiones de los alzados Oeste, Sur,

Norte y Este , respectivamente, de la casa unifamiliar para Carlos Prado.

En sus dibujos, Vallejo lleva a cabo una reinterpretación total de esta casa, manteniendo como únicas referencias el relieve del suelo, la posición de las escaleras en el exterior y la disposición general de los huecos. Mediante un procedimiento no muy distinto del utilizado por Mondrian, van der Leek y otros en el campo de la pintura, Luis Vallejo parte de la realidad (La Casa Prado) y la lleva a la abstracción plástica con un lenguaje en el que la utilización de los colores planos, junto con el gusto por la expresión de los volúmenes y superficies, y unas composiciones donde brilla el principio de las relaciones formales de equilibrio, contrastan con la materialidad y objetualidad del proyecto de Smith.

Se trataba de utilizar muchos de los principios que resumen las ideas desarrolladas por el grupo "De Stijl" en un intento de formación de una plástica nueva, cosa nada extraña dada la difusión que tuvieron dichos principios en las revistas nacionales y extranjeras por los años 1927 y siguientes.(5)

Es posible percibir la misma problemática en el proyecto de "Casa de campo a la orilla del mar" del mismo

L. Vallejo, que se nos antoja situada en el Abra de Neguri. Se trata de un proyecto similar al anterior, en cuanto que la ventana tiene una importancia activa en relación a la posición ciega de los muros; los diferentes espacios no están comprendidos en un cubo cerrado; se suprime la repetición y se destruye la igualdad de las dos mitades; utiliza el color como un medio elemental de expresión arquitectónica, etc, características todas ellas que coinciden con los principios de la nueva plástica publicados en el número 9 de L'Architecture Vivante y traducidos al castellano en 1926 por la revista Arquitectura.

También de 1928 es el proyecto de "Vivienda de Campo" de los arquitectos Aizpurua y Labayen, íntimos amigos de Luis Vallejo, del cual sólo conocemos un estudio de color en perspectiva afín en características a los señalados anteriormente, si bien aquí las relaciones con el movimiento neoplástico son, si cabe, más rigurosas. La manera de desmaterializar las esquinas; la búsqueda de una arquitectura abierta, como si la gravedad no existiese; la misma forma de representarla, así nos lo confirman. Planteamiento que trasladarán ese mismo año a otros temas de arquitectura, como hemos tenido ocasión de tratar en el capítulo de los pequeños locales y que posteriormente veremos en otros temas.

La Casa-Barco en Bermeo del arquitecto F.Arzadun constituye uno de los escasos ejemplos construidos, cuyo proyecto, fechado en junio de 1930, se produce bajo encargo de sus padres.

Se trata de una casa construida en un solar muy característico, situado en un terreno acantilado de gran pendiente, desde el que se observan espectaculares vistas de la bahía y cuyo acceso se realiza, en su cota más alta, por la carretera de Mundaka.

La primera opción importante de F.Arzadun consistió en separar la edificación del acceso, proyectando la casa en la parte más alejada de la carretera y estableciendo entre ambas, casa y carretera, un jardín. Esta separación se dramatiza con un elemento, un puente sobre dicho jardín, que sirve de unión entre la carretera y el garaje, ambos en la misma cota. El garaje está ubicado en la cuarta altura de la casa; desde aquí, a través de una escalera, es posible subir a la atalaya, el punto accesible más alto, o bien descender hasta la planta principal, tras dejar atrás la planta tercera, destinada a servicio y terrazas.

El otro acceso de la casa, el peatonal, es mucho más tortuoso, ya que busca, en primer lugar, las cotas del jardín alto y después las del jardín bajo, desde el cual se produce el

acceso a la planta principal situada en la segunda altura de la casa.

El edificio tiene tanto de barco como de casa, tal y como se advierte al valorar cada una de las plantas y la forma que toman. En efecto, la atalaya como torre desde la cual otear el mar y dar aviso de lo que en él se descubre, como muestra la grafía del proyecto; la planta de cubiertas abierta; o la misma planta principal, que se estructura a través de un pasillo como una planta de camarotes y termina en una rotonda, son todos aspectos que buscan la semejanza de la casa con la forma del barco. Otros detalles, como los perfiles escalonados, los mástiles, rejas decorativas, etc., vienen a reforzar, si aún fuera necesario, esta idea. Un tributo a dicha forma perfecta, aislada, que es perceptible aquí al ver cómo Arzadun trabaja con una estructura formal cuyas fachadas se producen al margen de las orientaciones. Dentro del ámbito geográfico y temporal en que nos movemos, es como puede entenderse la discusión que establecen C.Lasterra y el poeta Orixe, tratando el primero acerca de la tendencia hacia el "arte puro" en sus comentarios sobre P.Valéry, (6) y contestado por Orixe mediante su idea acerca de "el arte para el hombre". (7) Una imagen de barco, tan utilizada en la arquitectura de finales de los años veinte, y que se podría interpretar como símbolo del ensimismamiento y autonomía que el arte va asumiendo con respecto al medio una vez fracasados los ensayos de las vanguardias de unir arte y vida.

Y sin embargo, a pesar de contar con la misma imagen cuán diferentes podemos encontrar las arquitecturas de la Casa Barco y del Club Náutico de San Sebastián. En efecto, la diafanidad del Náutico contrasta con la compacidad de Kikunbera. Se puede decir que estamos ante dos concepciones antitéticas respecto a la utilización de la forma. Si en el primer caso el espacio pareciera poder entrar y salir a través de un edificio "ligero", casi transparente, Kikunbera es un volumen cúbico con aire de fortaleza. Lo que en La Concha es voluntad de romper con la tradicional compartimentación en sección, vinculando diversos niveles, en Bermeo el edificio se estructura convencionalmente por plantas. Y si nos atenemos, por otra parte, a la relación que ambos edificios establecen con el plano en el que se asientan, veremos que el Náutico se produce liberando parte de la base edificada, disminuyendola y dejandola puntuada sobre pies derechos, como si el edificio flotara, mientras que en la Casa Barco es toda la masa la que descansa en el suelo y conforma su carácter, como si estuviese anclada al mismo mediante un potente zócalo de piedra.

Otros bocetos de casas unifamiliares, que sólo conocemos a través de algunos dibujos publicados en el número extraordinario que la revista Nueva Forma dedicó a J.M.Aizpurua, -dibujos por cierto señalados con distintas iniciales, "c.g.m."

(casa García Mercadal?), "c.j.m.a." (casa José Manuel Aizpurua?), "F.P.", etc.- son de clara filiación lecorbusieriana que, debido al tratamiento de su estructura, nos atreveríamos a fechar en el período en que se sitúa la Escuela de Ibarra, es decir 1930.(8) Nos muestran la ruptura con la tradicional rigidez de la planta, la manera de restituir su libertad a los elementos de la masa cúbica y de destruir la noción de fachada.

De agosto de 1931 es la casa para J.O. en Fuenterrabía de los arquitectos Aizpurua y Labayen.(9) Sobre un solar de 24x22 metros, orientado a dos calles y perpendicular a ambas, se trataba de proyectar una casa a dos alturas cuya planta se desarrollará de forma longitudinal. Ocupa una parte importante del solar y parte de su planta baja queda liberada al levantarse sobre pies derechos, aligerando así su base.

La planta baja quedará ocupada por un pequeño vestíbulo flanqueado por la escalera, un gran salón, el comedor y la cocina. El salón se define a dos alturas, parte a 3 metros y parte a 5,50, y a través de un gran ventanal de guillotina queda comunicado con la gran terraza que completa la traza general, parte de la cual queda cubierta por el desarrollo de la primera planta.

El primer piso adopta forma de L, figura por otra

parte no extraña en Aizpurua. Uno de sus brazos, la fachada Este, queda ocupada por cuatro dormitorios, la habitación principal y los servicios correspondientes; en el otro, más corto, y asomado al espacio a doble altura que comunica con el salón de la planta baja, se sitúa otro dormitorio doble.

La base estructural sobre la que se produce dicho programa está constituida por un esqueleto de soportes y vigas de hormigón que permanecerá visto en una parte importante de la planta baja, tanto en su exterior como en el interior, produciéndose este último con una gran libertad. Así, la separación entre comedor y estar, o entre estar y escalera, se hará con tabiques curvos sin función estructural, lo que se explicitará al ser construidos de vidrio. Pareciera intención de Aizpurua destruir la idea de la casa en cuanto que "fortaleza", erigiendo en su lugar un edificio ligero, casi transparente, como los soñados, según la interpretación clásica de Giedion, por los mejores arquitectos e ingenieros del siglo XIX.

Señalaremos, por fin, además de su evidente parentesco, su distancia con respecto a la casa Schaeffer en Riehen, de Schmidt y Artaria (1927-28), que Aizpurua conocía muy bien desde la visita que a ella hizo, recién construida, acompañado de L. Vallejo con motivo del viaje de preparación del II CIAM. (10) En efecto, en la casa de Artaria y Schmidt la composición se basa en dos cuerpos articulados ortogonalmente

cuyas respectivas direcciones estan marcadas por el porche y por el salón; en la casa de Aizpurua y Labayen el mecanismo compositivo parte de un paralelepipedo inicial al que se le ha extraído un "cuadrante" y resultando un volumen horadado con haz y envés que, sin embargo, sigue manteniendo su huella rectangular. Sobre lo que va a suponer dicha obra en la trayectoria de Aizpurua y Labayen es posible observar un cierto desplazamiento de la estricta influencia neoplástica y lecorbusieriana de los años anteriores. Además de un antecedente de lo que va a ser, después, su Proyecto de Biblioteca infantil.

La casa estudio de Pedro Ispizua, en la Avenida de las Universidades de Deusto (Bilbao), está fechada en 1933. Situada en un espléndido lugar, muy bien orientado aunque con una topografía accidentada, corresponde a ese tipo de autoencargos que se producen en aquellos años conjugando casa y estudio, en este caso refugio y trabajo superpuestos.

El estudio se sitúa en planta baja, a modo de gran proa, forma muy querida por Ispizua a lo largo de toda su obra. Por ceñirnos a la época aquí tratada, recordemos la forma de las aulas de párvulos en el Grupo Escolar Briñas, obra justamente anterior a ésta.

La vivienda se produce en las plantas superiores y

los accesos, separados, lateralmente.

Fijandonos en la planta, deberemos referirnos a la idea de planta concentrada alrededor de un hall, como ocurría en las casas de la Ciudad-Jardín (1923) proyectadas por él mismo, si bien ahora presentando un elemento nuevo, una rampa que sale del hall superior y que hay que entender más por la gratuidad de ensayar un elemento novedoso en su propia casa que como soporte de una determinada manera de entender la arquitectura. Su falta de justificación queda evidente tanto desde un punto de vista funcional, -no lleva a otro sitio que a una glorieta situada en el último piso-, como desde otro formal dado su gran desarrollo inasimilable en ese sentido por la propia edificación.

En este proyecto, como en otros de Ispizua, está presente una idea de construcción soportada en muros aunque utilice pilares. Estos habrían de ser entendidos aquí como simples sustitutos de un muro virtual, nunca como soporte de la arquitectura ni tampoco explotando las posibilidades de la planta libre, lo que también nos demuestra la convencionalidad con que se produce la arquitectura de Ispizua, a despecho de que, en ocasiones, se presente investida de un cierto ropaje interpretado por algunos como moderno. Porque, en efecto, se trata de un volumen cerrado, cúbico, en un sentido contrario a cubista, si entendemos el cubismo como análisis, puesta en movimiento y libre desarrollo de los elementos; es decir, una nueva manera de ver

la realidad.

Concluiremos con una hermosa casa comenzada a proyectarse en abril de 1935 por el entonces recién titulado Eugenio de Aguinaga y cuya construcción se prolongó hasta bien entrado 1936.

Se trata de la casa Sollube, un encargo familiar de su tío D. José Azqueta en el barrio jardín de Ategorrieta, en San Sebastián, en un pequeño solar con vistas aceptables por el Sur y por el Este.

La casa estaba destinada a un matrimonio con seis hijos y cinco personas de servicio, debiéndose preveer también un cuarto para invitados, así como que todas las habitaciones principales fueran orientadas al Mediodía y dispusieran todas ellas de terraza, cualquiera fuera la planta en la que estuvieran situadas, permitiendo por tanto una relación interior-exterior muy rica ya desde el programa.

La solución de Aguinaga fue una vivienda concentrada, organizada en dos zonas: la norte, en la que se dispusieron la escalera y servicios, y la sur con todas las piezas importantes. Estas últimas se situaban escalonadas en fachada, desde la primera hasta la tercera planta, sobre una

serie de bandejas retranqueadas regularmente, terminando con una cubierta a una agua y marcando ya algunas características que posteriormente, y a otra escala, se concretarán en el Sanatorio de Santa Marina.

Es preciso destacar la claridad y riqueza en la concepción general de la Casa Sollube, así como la continuidad visual y espacial que se manifiesta en la planta baja, aspectos tan queridos a la arquitectura moderna. Una pieza de estar situada en el centro de esta planta permite dicha continuidad al ampliarse con el despacho y la terraza por su izquierda y con el comedor y el ventanal orientado al Oeste por su derecha, todo ello realizado con una frescura geométrica y de uso no exenta de sutileza y complejidad, muy ajenas a los procedimientos tardo-beauxartianos de ejes y simetrías y más en relación con algunas arquitecturas que por los mismos años realiza Alvar Aalto.

Este antiautomatismo que también se advierte en la posición del hogar de la planta baja es, una vez más, notable en la planta superior, donde la terraza no se produce por igual en toda ella sino que sobresale en aquellas zonas que por su jerarquía tienen mayor importancia.

Un exterior en tirolesa color ladrillo, que parece ser debido a una sustitución final del material por razones de tipo económico, contrasta con el uso del color blanco en

carpinterías, huecos y barandillas. Materialidad que se observa también en otras partes de la casa.

Los planos, exquisitos, llenos de documentación y tecnología, bien pudieran tener relación con lo aprendido en los años de estancia del estudiante Eugenio de Aguinaga en la oficina del arquitecto Gutierrez Soto; estancia que se hace notar también en el uso de algunos elementos como el ventanal doble con flores, tal vez reflejo del de la casa Moroder (1934) en la calle Serrano de Madrid, obra de éste último.(11)

La casa Sollube fue publicada e interpretada, por primera vez, en el número 14 de la revista falangista Vértice, correspondiente a 1938. En dicha publicación no apareció el nombre de la casa ni el del autor, y sí unas fotografías con comentarios sin firma junto a consideraciones sobre la decoración que decían:

"En la España que nace surgen viviendas que, al concebirse con el criterio inmutable de CLIMA, HIGIENE y ECONOMIA, y sin prejuicios falsamente modernos, conservan todo el espíritu del tradicional hogar español.

Y como la FUNCION, CLIMA y MATERIALES, imprimen carácter arquitectónico en todas las épocas por ser tan varios en España, así será de universal nuestra decoración y nuestra arquitectura nacionalsindicalista".

Y con unos comentarios a pie de foto:

"El ventanal del comedor, alegre y luminoso".

"El antiguo balcón, hoy una terraza, completamente aireado del hogar".

Reflexiones y comentarios que, junto con otros que ven la luz en 1937 y 1939 en la exquisita Vértice sobre arte, decoración y arquitectura, (12) intentarían vincular a la Falange con la "tradición de lo nuevo" en estos primeros años.

Si bien las casas unifamiliares aquí estudiadas presentan un rasgo común en tanto que se liberan respecto a la arquitectura del pasado utilizando un lenguaje formal no figurativo, a través de su análisis se ponen de manifiesto sus importantes diferencias, al considerarlas desde el diverso uso de los elementos y de las sintaxis establecidas, desde las relaciones interior-exterior que plantean o, en fin, desde el distinto concepto de espacio en que cada una de ellas se instala.

NOTAS AL CAPITULO 6.-

1. Un libro clásico sobre este tema es *Das englische Haus*, Hermann Muthesius, 3 volúmenes, Wasmuth, Berlín, 1904-05. La versión que conocemos nosotros es la versión reducida publicada en inglés en EE.UU., en 1979 y en un tomo, por Rizzoli.

2. En la versión manejada aquí dichas reflexiones se encuentran en "Sombras breves", sección "Habitando sin huellas", y en "Experiencia y pobreza", ambas de 1933 y traducidas al castellano en *Discursos interrumpidos I*, Walter Benjamin, Taurus, Madrid, 1973.

Se pueden encontrar unas consideraciones sobre este tema, utilizando material literario y filosófico principalmente, en *Abitare nel moderno*, Francesco dal Co, Laterza, Bari, 1982.

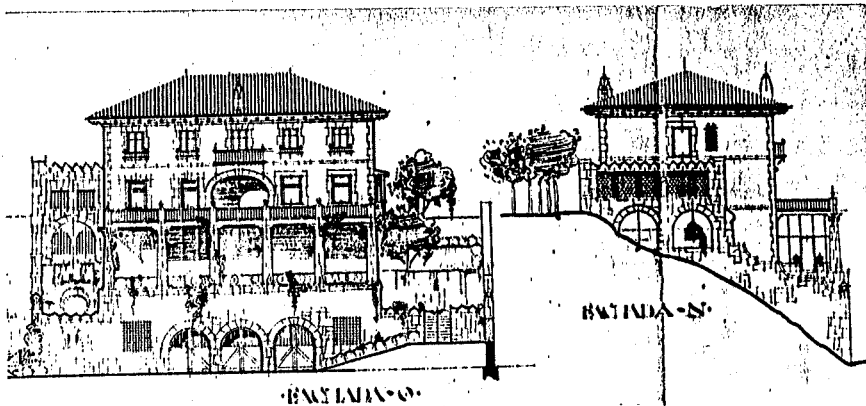
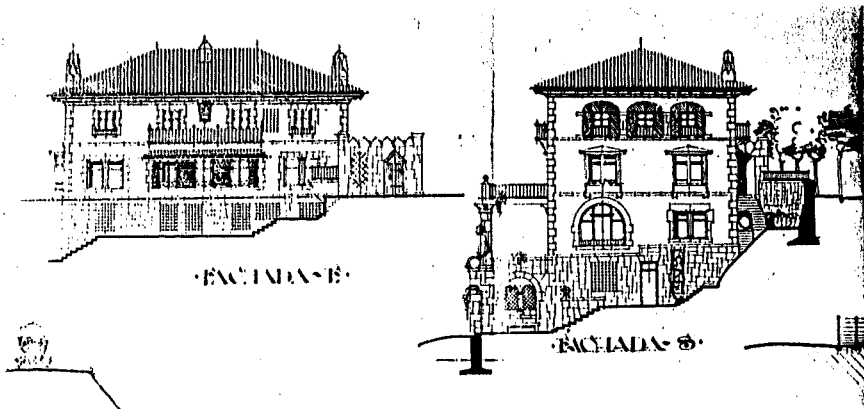
3. Utilizamos aquí el sugerente título *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Carlos Sambricio, *Arquitectura*, Murcia, 1983, en el que se recogen una serie de ensayos sobre distintos arquitectos y aspectos de la arquitectura de los años veinte. (A propósito de dicho título, ¿sería excesivo buscar en él una referencia al artículo de Aizpurua "¿Cuándo habrá arquitectura?", tantas veces citado?).

4. Conferencia de F.G.Mercadal en mayo de 1928 que provocó distintos comentarios en la prensa local. Véase en *El Liberal*, notas sobre la citada conferencia el 17 de mayo de 1928, sin firma; y el artículo con el título "La nueva arquitectura", Maximiano G.Venero, con fecha del 20 de mayo del mismo año. En el periódico *Euzkadi*, "Un saludo de bienvenida", C. Lasterra, 16 de mayo; y un artículo resumen de la conferencia, sin firma, el 17 de mayo de 1928. Este material queda recogido en el anexo 6.

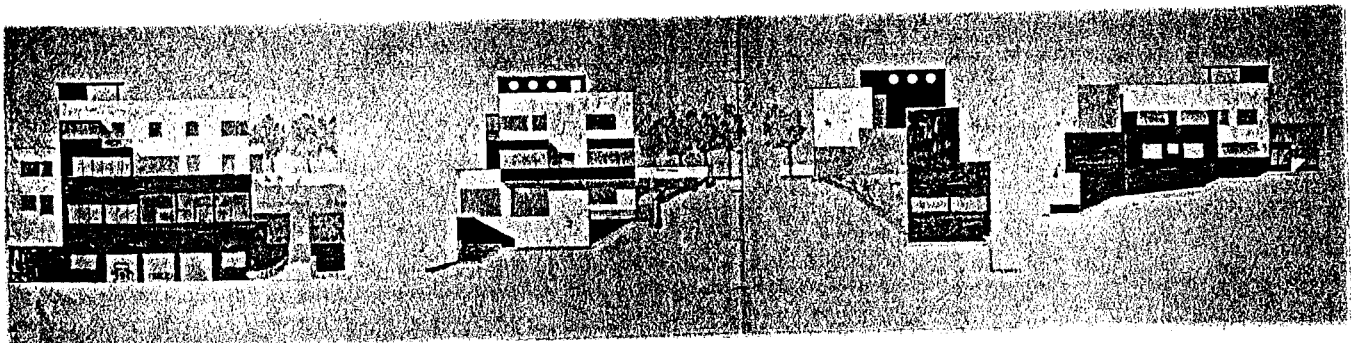
5. Los escritos de Theo van Doesburg tuvieron una exposición privilegiada en la revista *Arquitectura* desde 1926 en que se tradujeron algunos manifiestos de van Doesburg de la *Architecture Vivante*. Después, "La actividad de la arquitectura moderna holandesa", abril y junio de 1927; "La actividad de la arquitectura moderna en Holanda", enero-julio de 1928; "Espíritu fundamental de la arquitectura contemporánea", septiembre de 1930; y una nota necrológica sobre él, en abril de 1931.

6. "De añadidura. Poesía pura", Crisanto Lasterra, *Euzkadi*, 28 julio 1929. Véase anexo 6.

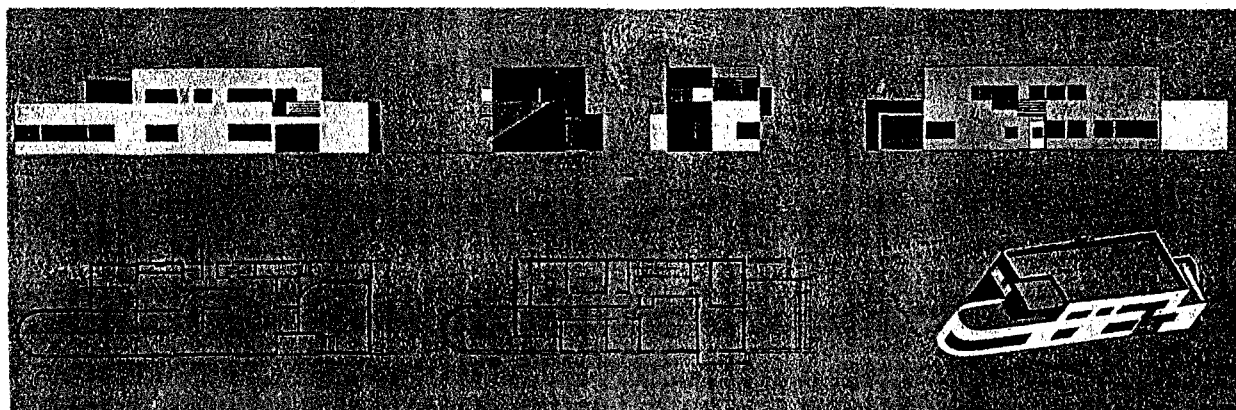
7. "Finalidad del arte. La cara de las cosas", Orixe, Euzkadi, 8 septiembre 1928. Véase anexo 6.
8. Nueva Forma, n.40, mayo 1969.
9. El proyecto fue publicado en la revista AC y su atribución a 1932 le corresponde a Nueva Forma. Sin embargo, la carta de Barcelona a Aizpurua con fecha 1 de agosto de 1931 (ver anexo relativo a la correspondencia entre los Grupo Norte y Grupo Este del GATEPAC) confirma que dicho proyecto es anterior a la fecha de dicha carta.
10. Constancia de dicho viaje, de dicha casa y de la villa Stein en las fotografías de L.Vallejo publicadas, sin pie, en la revista Arquitectura, marzo de 1929, con motivo de la visita que hicieron a Basilea, pasando por París, L.Vallejo y Aizpurua para la preparación del "Segundo congreso internacional de Arquitectura Moderna".
11. La casa Moroder ha sido publicada en La obra de Luis Gutierrez Soto, C.O.A.M., Madrid, 1978.
12. Los artículos sobre arte, decoración y arquitectura se prodigaron en la revista Vértice, entre otros muchos dedicados a la moda, cultura física que no deporte, fotografía, literatura, etc.. Una selección hasta 1939, sobre el tema enunciado en primer lugar constaría, entre otros, de los siguientes artículos: "Decoración: El hogar perdido, la casa reconstruida", firmado X., n.1, 1937; "Hacia la reconstrucción de las ciudades de España", Victor d'Ors, n.3, 1937; "El arte de la España nueva", J.L. López Aranguren, n.5, 1937; "En torno a la Biennale de Venecia", sin firma, n.12, 1938; "Decoración", sin firma, n.14, comentario anexo a la reproducción de la Casa Sollube; "Picasso, Matisse y los niños deficientes", Rafael Calleja, n.17, 1938; en el n.22, perteneciente a 1939, reproduce fotografías nocturnas del Club Náutico de S.Sebastián; en el número 24, también de 1939, se reproducen fotografías de una casa moderna de Otto Bauer.



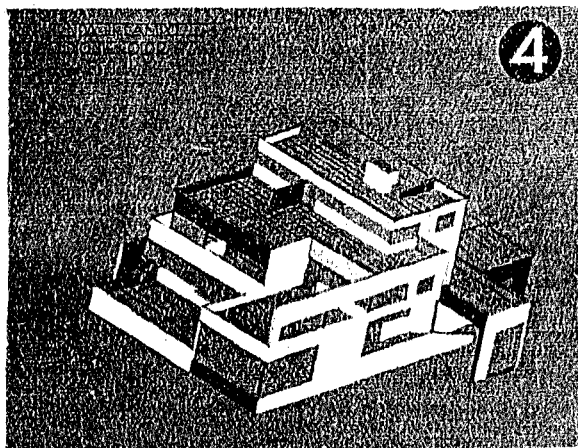
Manuel M^a Smith, 1927. Casa Prado.-
 (Archivo particular).-



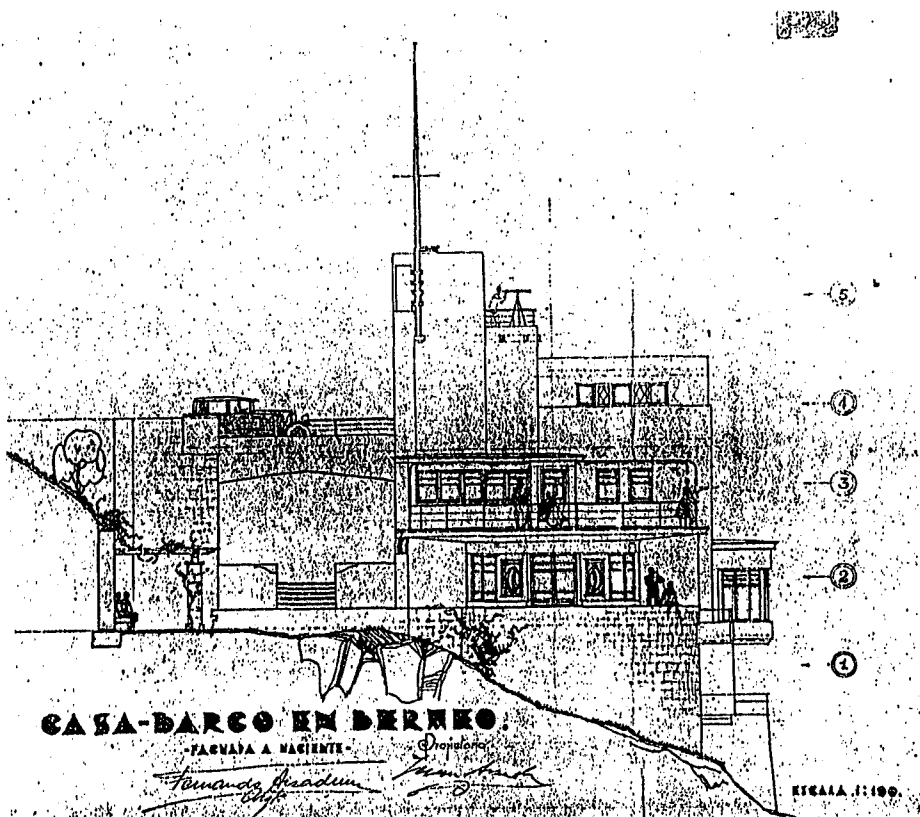
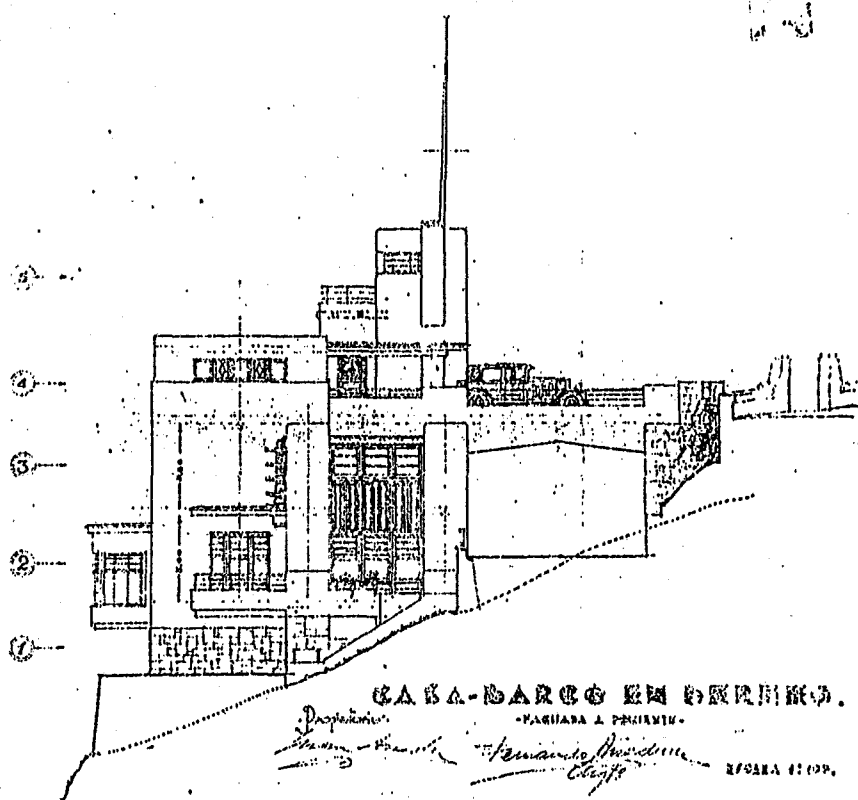
Luis Vallejo, 1927-1928.-
 Reinterpretación de la Casa Prado.-
 (Archivo particular).-



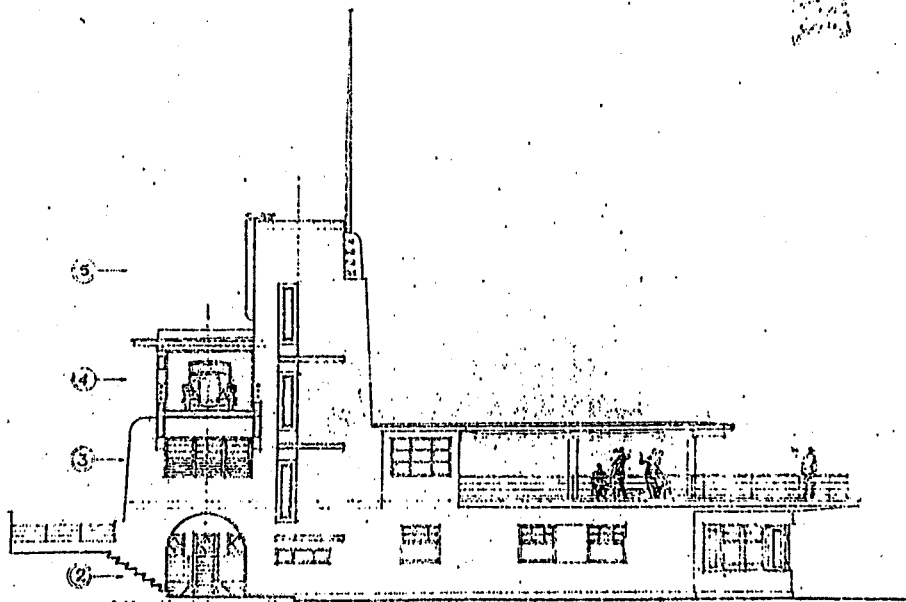
Luis Vallejo, 1928.-
Casa de campo en la orilla del mar.-
(Revista Arquitectura, noviembre 1929).-



Aizpurua y Labayen, 1928.-
Vivienda de campo.-
(Revista Arquitectura, noviembre 1929).-



Fernando Arzadun, 1930.-
 Kikunbera (Casa Barco), Bermeo.-
 (Archivo Municipal de Bermeo).-



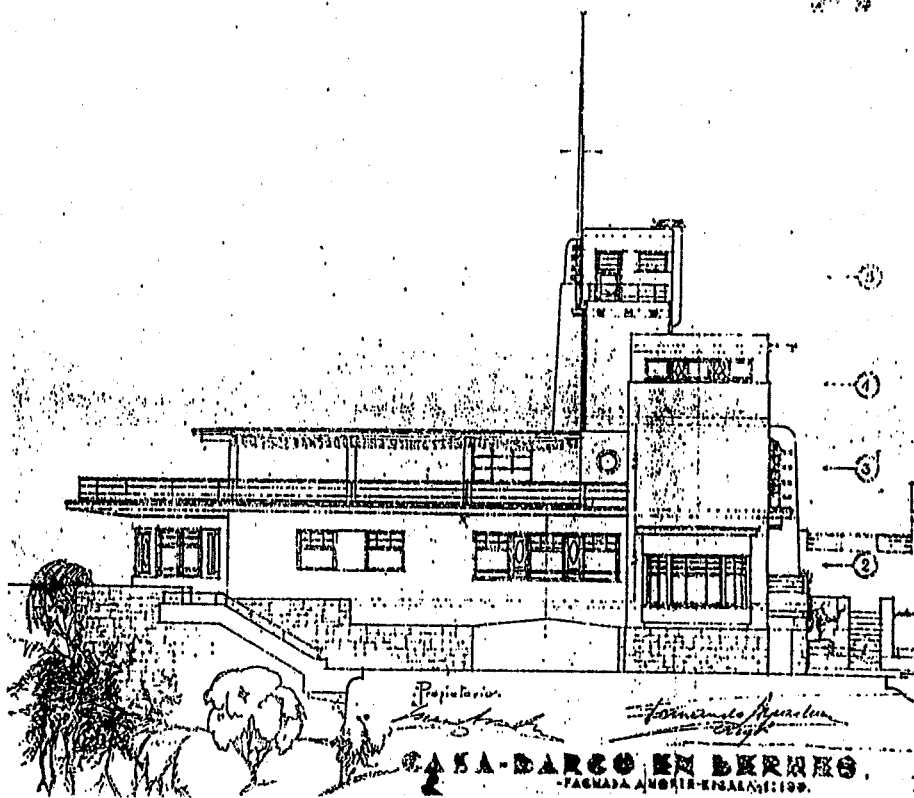
CASA-BARCO EN BERMEO.

- PACHUBA A MEDIODIA -

Projetista:
Fernando Arzadun

Fernando Arzadun

ESCALA 1:100.



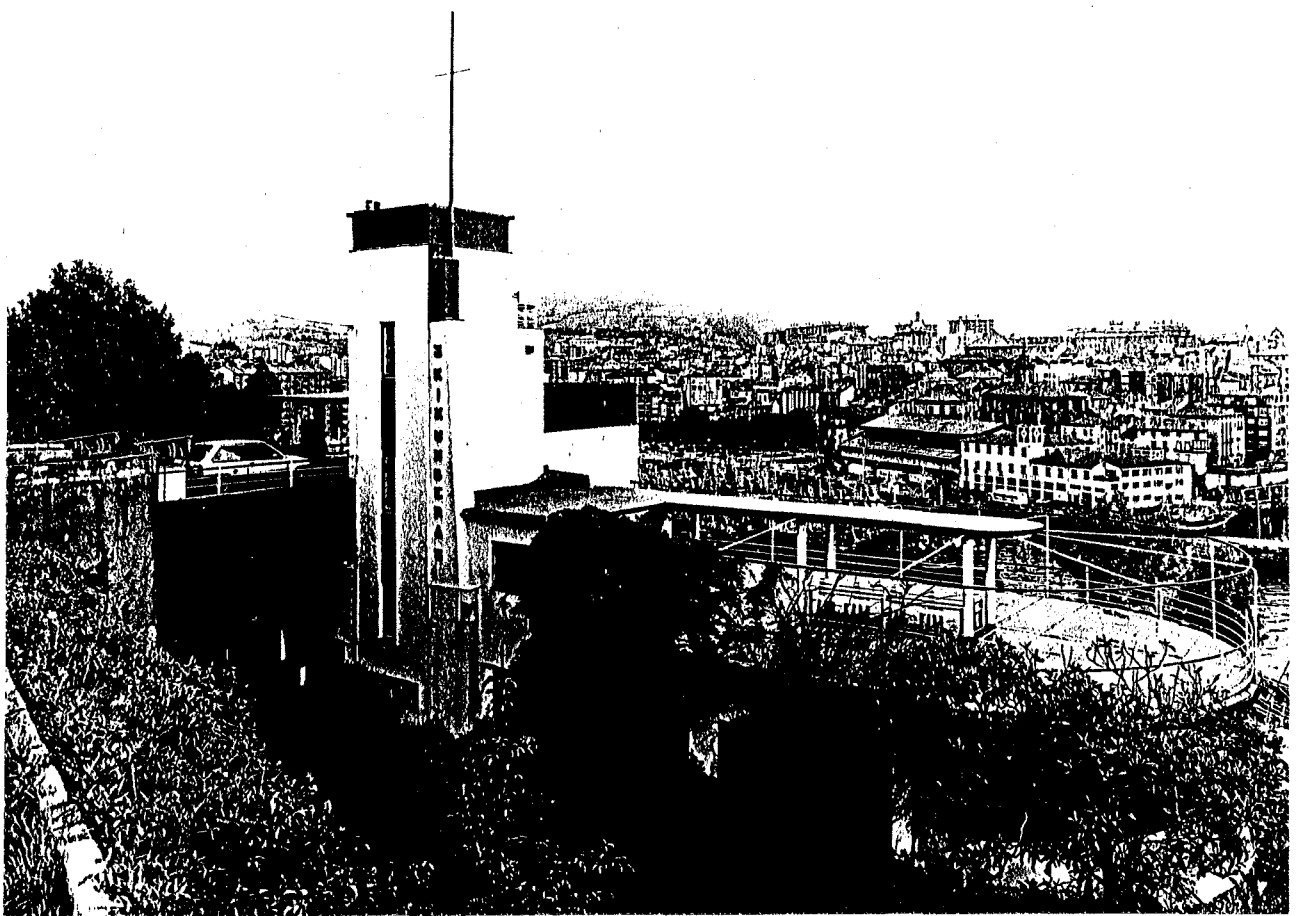
CASA-BARCO EN BERMEO.

- PACHUBA A MEDIODIA -

Projetista:

Fernando Arzadun

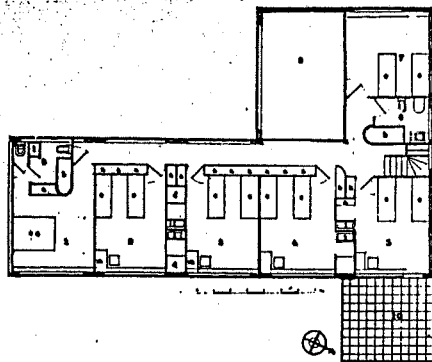
Fernando Arzadun, 1930.-
Kikunbera (Casa Barco), Bermeo.-
(Archivo Municipal de Bermeo).-



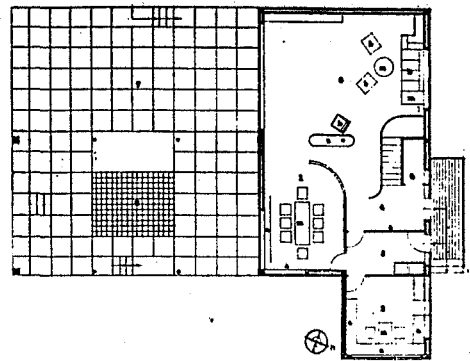
Fernando Arzadun, 1930.-
Kikunbera (Casa Barco), Bermeo.-
(Archivo particular).-



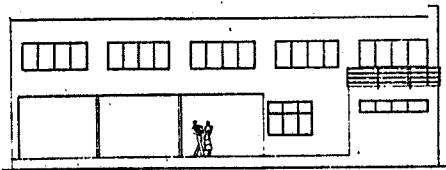
Fernando Arzadun, 1930.-
Kikunbera (Casa Barco), Bermeo.-
(Archivo particular).-



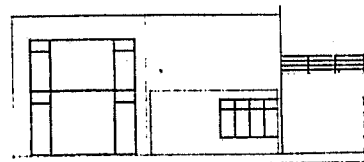
Planta piso



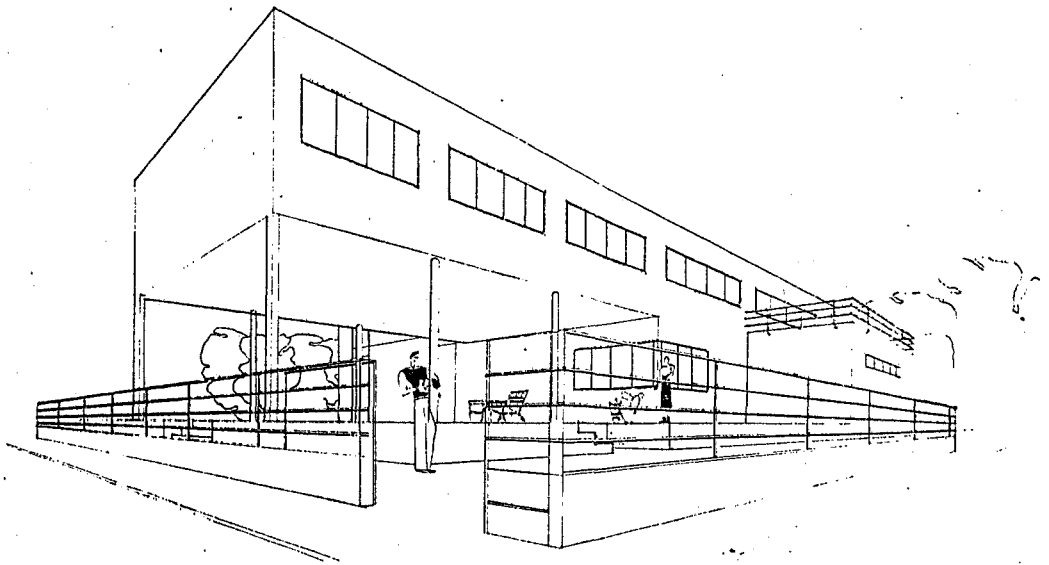
Planta baja



Fachada N-E



Fachada S-E



Perspectiva

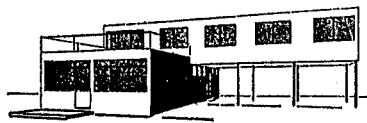
Aizpurua y Labayen, 1931.-
 Casa en Fuenterrabia.-
 (Revista AC, nº 6, 1932).-

EINZELHAUS

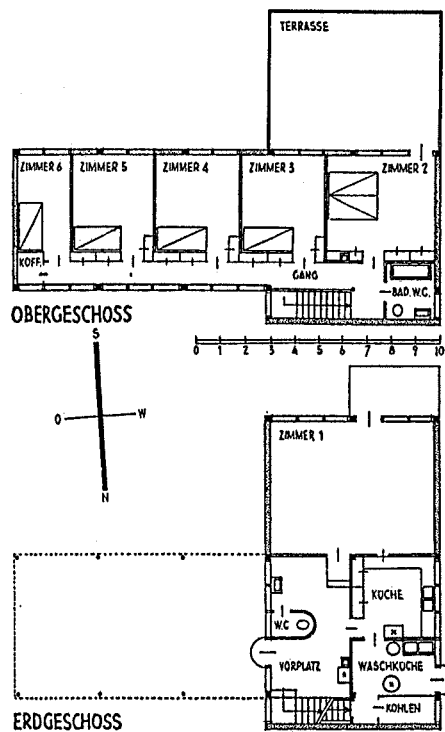
Eisenskelett aus Stahlrohrstützen u. Breitflanschträgern, Massivdecken und Ausfachung in Bimsbeton (z.Zt. in Ausführung)



STRASSESEITE



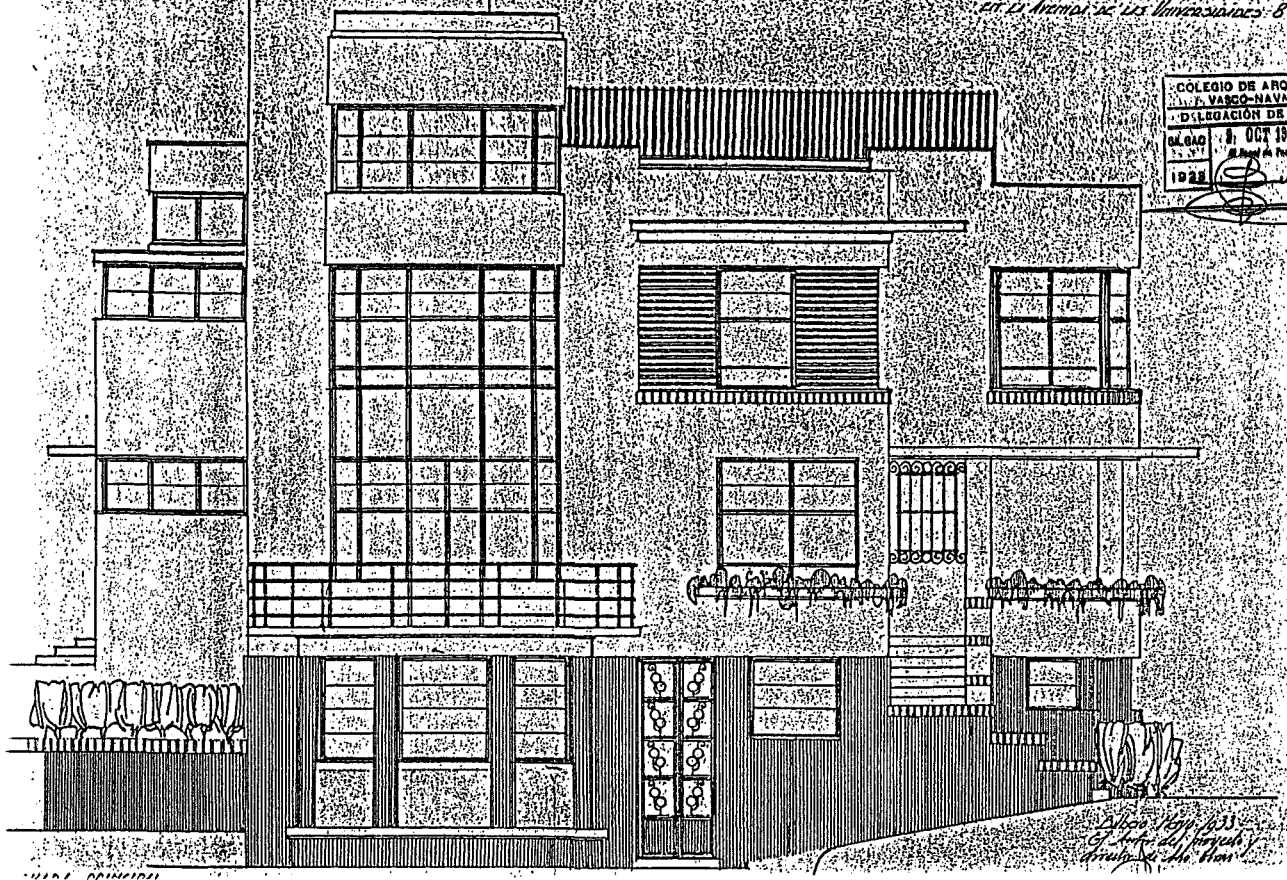
GARTENSEITE



Schmidt y Artaria, 1927-1928.-
 Casa Schaeffer en Riehen.-
 (Revista ABC, nº 4, 1928).-

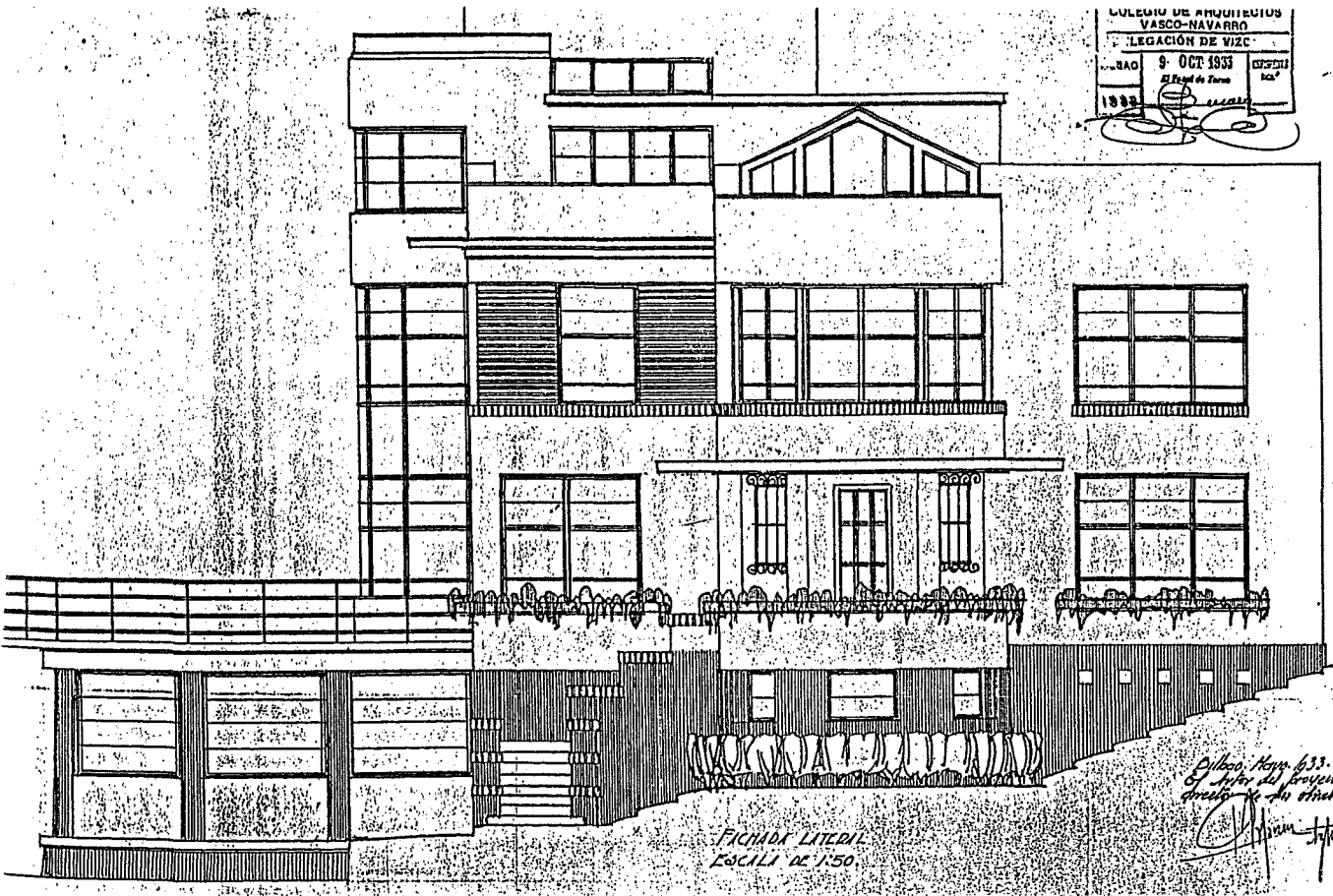
PLA. D. P. IZQUIERDA
en el Archivo de las Universidades - B.

COLEGIO DE ARQUITECTOS
VASCO-NAVARRO
DELEGACIÓN DE VIZC.
BOG. 8 OCT 1933
El Reg. de Tercos
1933



Alcoba, 1933.
C/ San Juan, 1933.
Arquitecto: M. Ispizua

COLEGIO DE ARQUITECTOS
VASCO-NAVARRO
DELEGACIÓN DE VIZC.
BOG. 9 OCT 1933
El Reg. de Tercos
1933



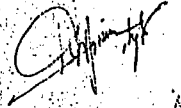
FICHA Nº LITERAL
ESCALA de 1:50

Alcoba, 1933.
C/ San Juan, 1933.
Arquitecto: M. Ispizua

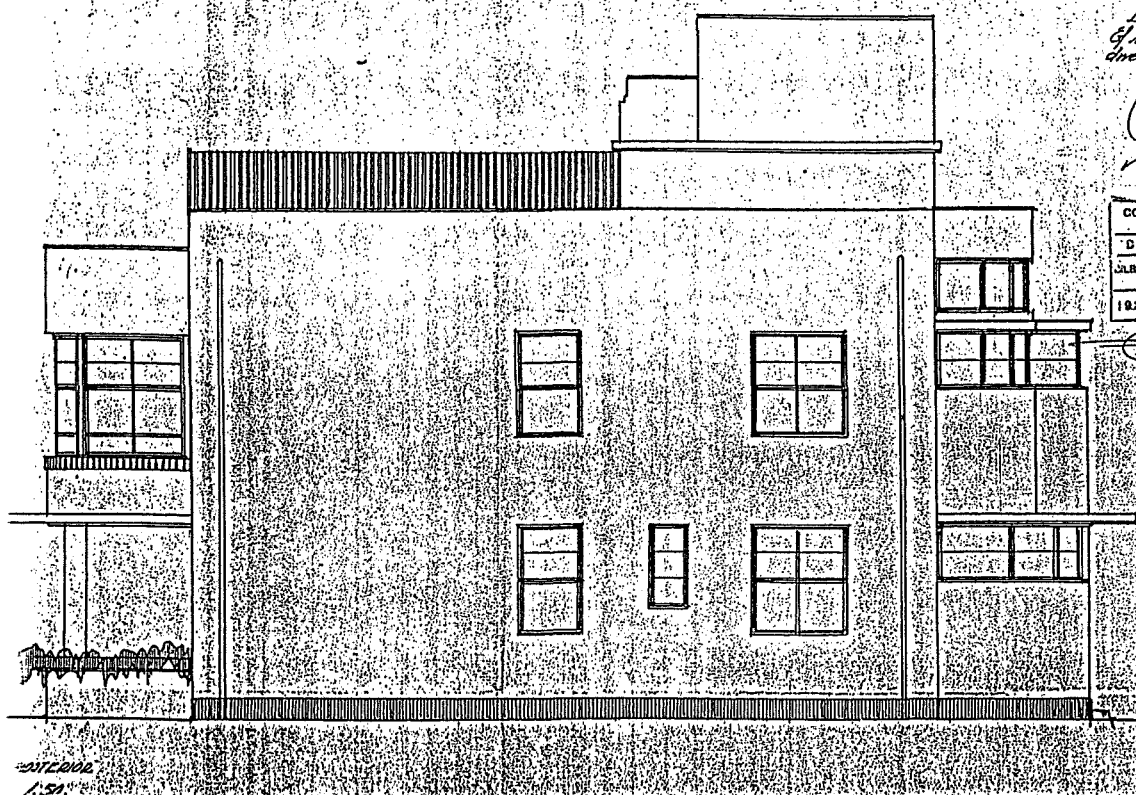
Pedro Ispizua, 1933.-
Casa-Estudio de Arquitectura.-
(Archivo Municipal de Bilbao).-

ESTUDIO DE ARQUITECTURA
 por D. P. ISPIZUA
 en la Avenida de las Universidades 8.

Bilbao Mayo 1933.
 El Arquitecto autor del proyecto y
 director de las obras.



COLEGIO DE ARQUITECTOS
 VASCO-NAVARRO
 D. LEGACIÓN DE VIZCAYA
 BILBAO 9 OCT 1933
 Aprobado en el
 1933

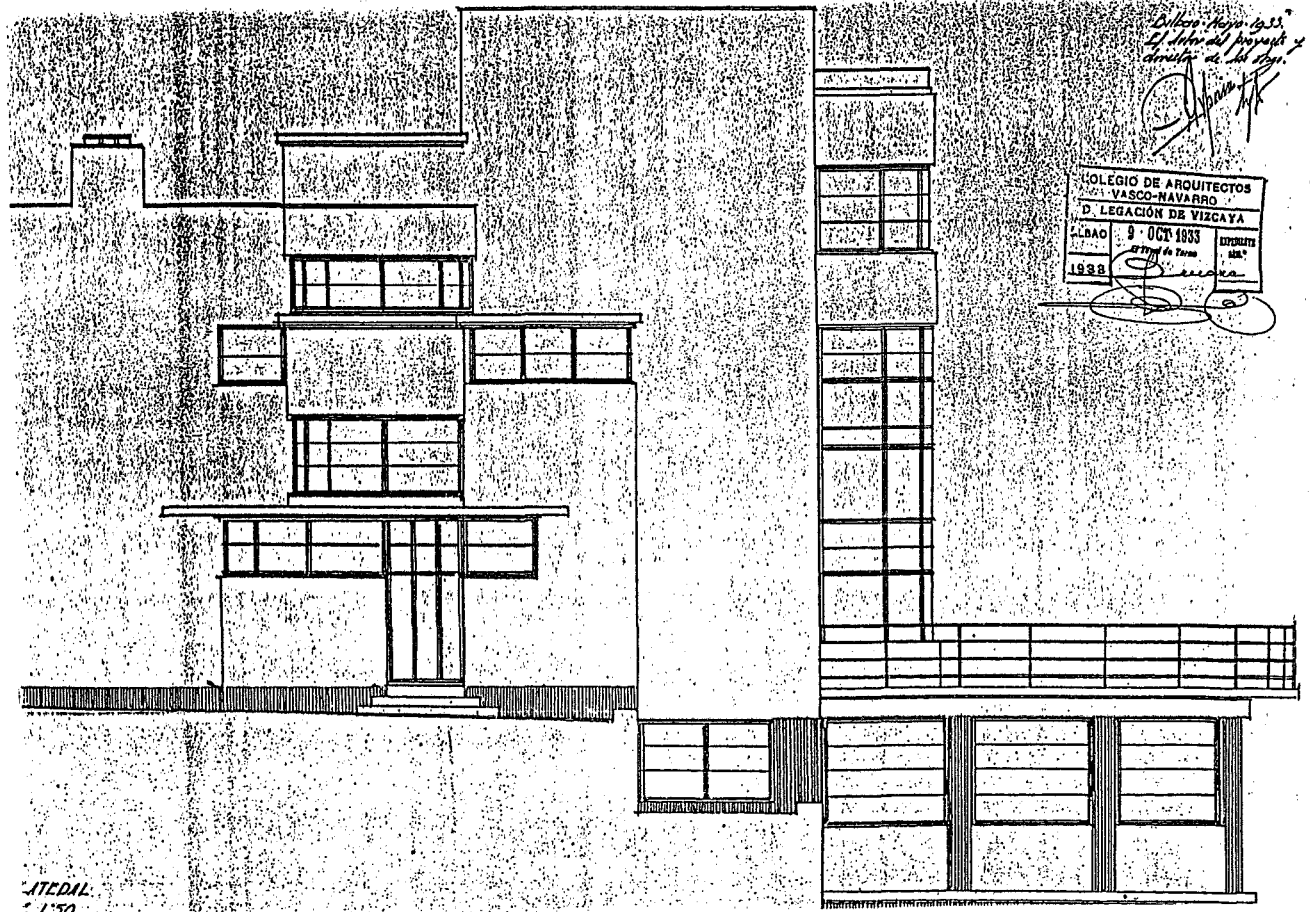


PROYECTO
 1:50

Bilbao Mayo 1933.
 El Autor del proyecto y
 director de las obras.

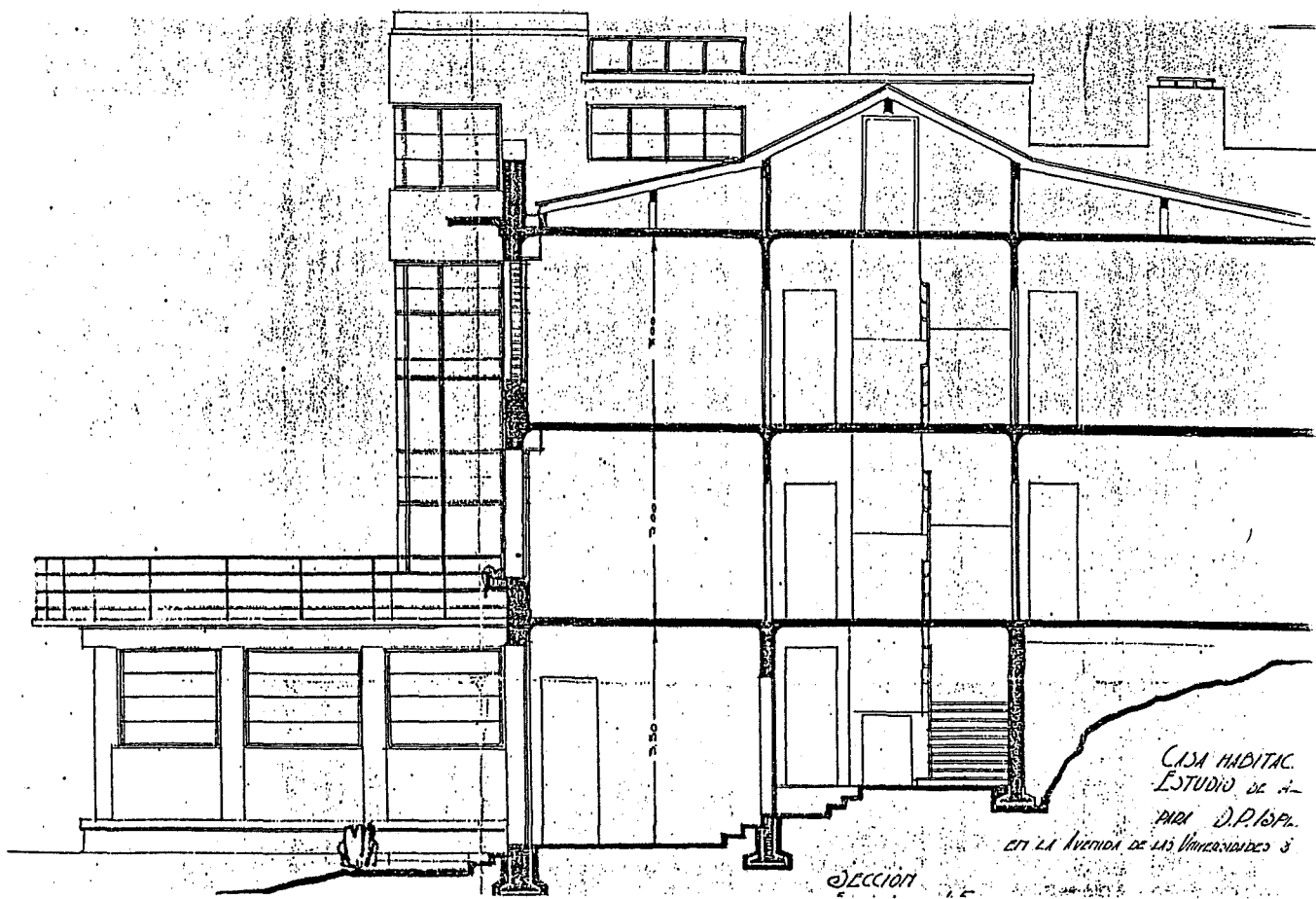


COLEGIO DE ARQUITECTOS
 VASCO-NAVARRO
 D. LEGACIÓN DE VIZCAYA
 BILBAO 9 OCT 1933
 Aprobado en el
 1933



PROYECTO
 1:50

Pedro Ispizua, 1933.-
 Casa-Estudio de Arquitectura.-
 (Archivo Municipal de Bilbao).-

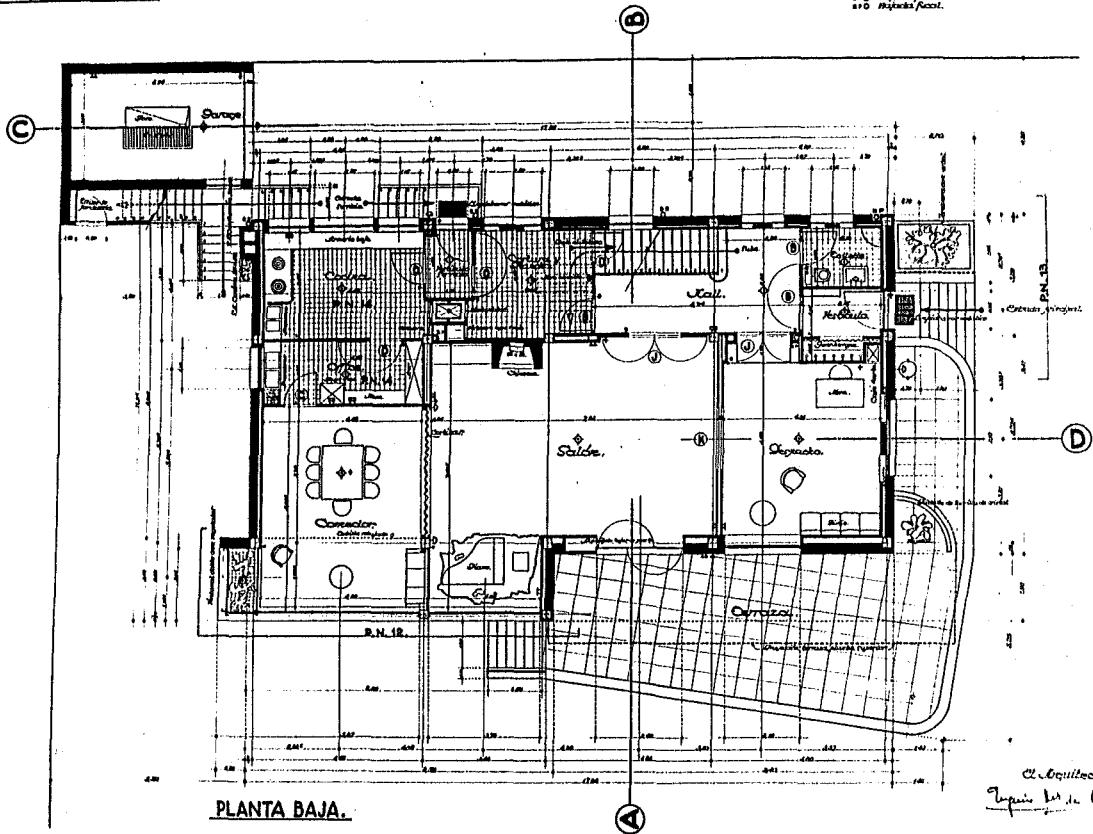


Pedro Ispizua, 1933.-
 Casa-Estudio de Arquitectura.-
 (Archivo Municipal de Bilbao).-

PROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA
D. PEDRO DE ALZUETA EN S. SEBASTIÁN
- Casas de campo -
Fecha: 1935. Escala: 1/500. Lugar: 11.50

- Signos •
 + Almacén de libros
 ○ Espineta
 △ Comedor
 □ Sala
 ▽ Baño
 ▽ Baño industrial
 ▽ Baño de baño
 ▽ Baño de baño
 ▽ Baño de baño

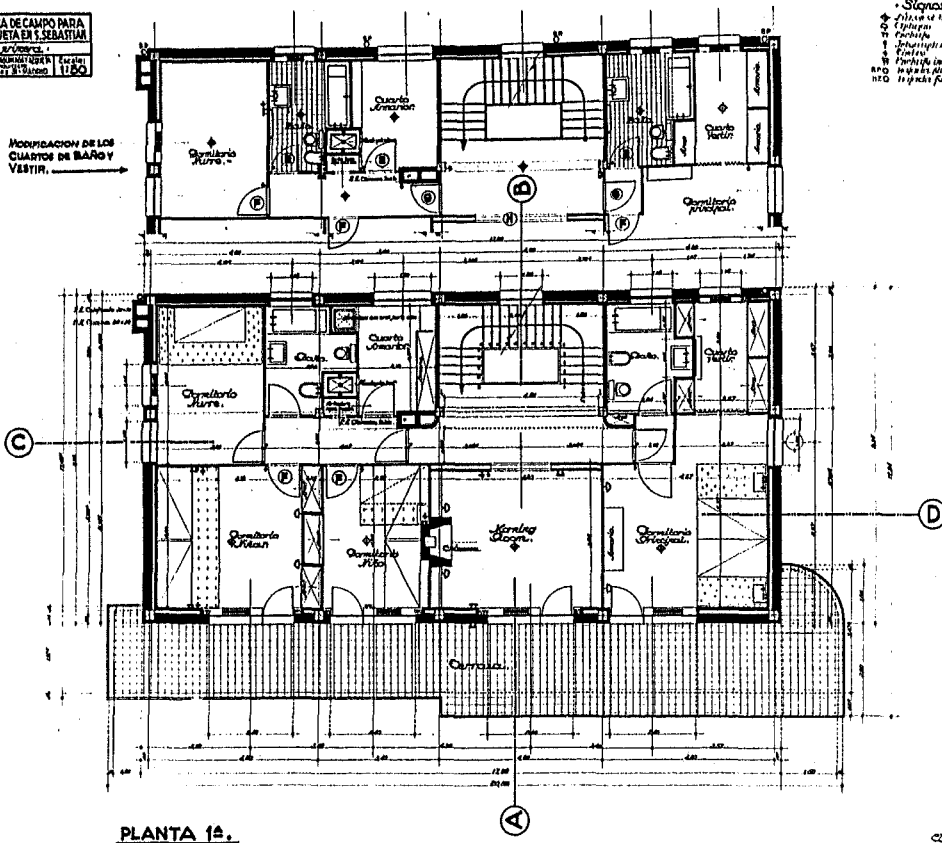
4



PROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA
D. PEDRO DE ALZUETA EN S. SEBASTIÁN
- Casas de campo -
Fecha: 1935. Escala: 1/500. Lugar: 11.50

- Signos •
 + Almacén de libros
 ○ Espineta
 △ Comedor
 □ Sala
 ▽ Baño
 ▽ Baño industrial
 ▽ Baño de baño
 ▽ Baño de baño

5

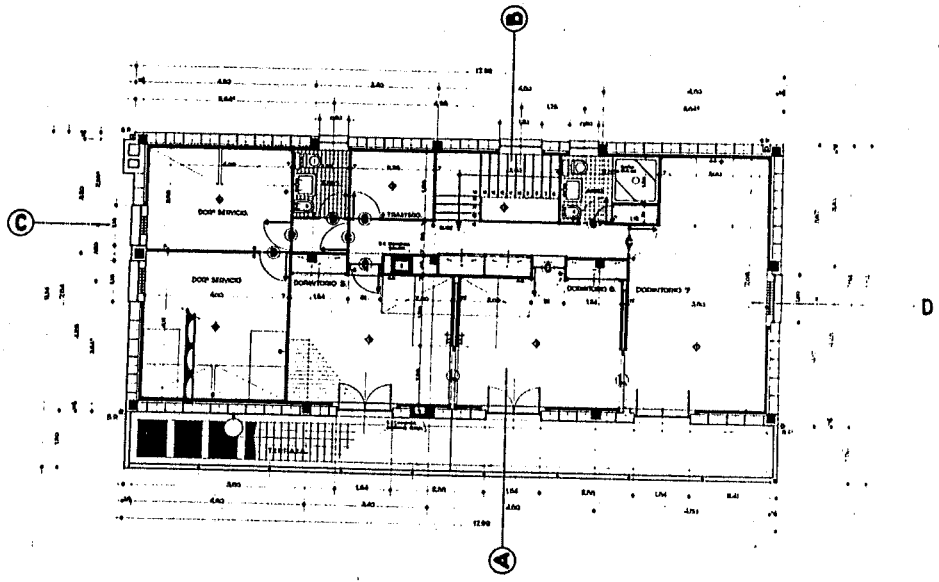


PROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA
D. PEDRO DE AZQUETA EN S. SEBASTIAN
- Planta segunda -
Fecha: 11-1936 | Arquitecto: Eugenio de Aguinaga | Escala: 1:100

16

- PLANTA SEGUNDA.
- MODIFICACION DE TABIQUES -

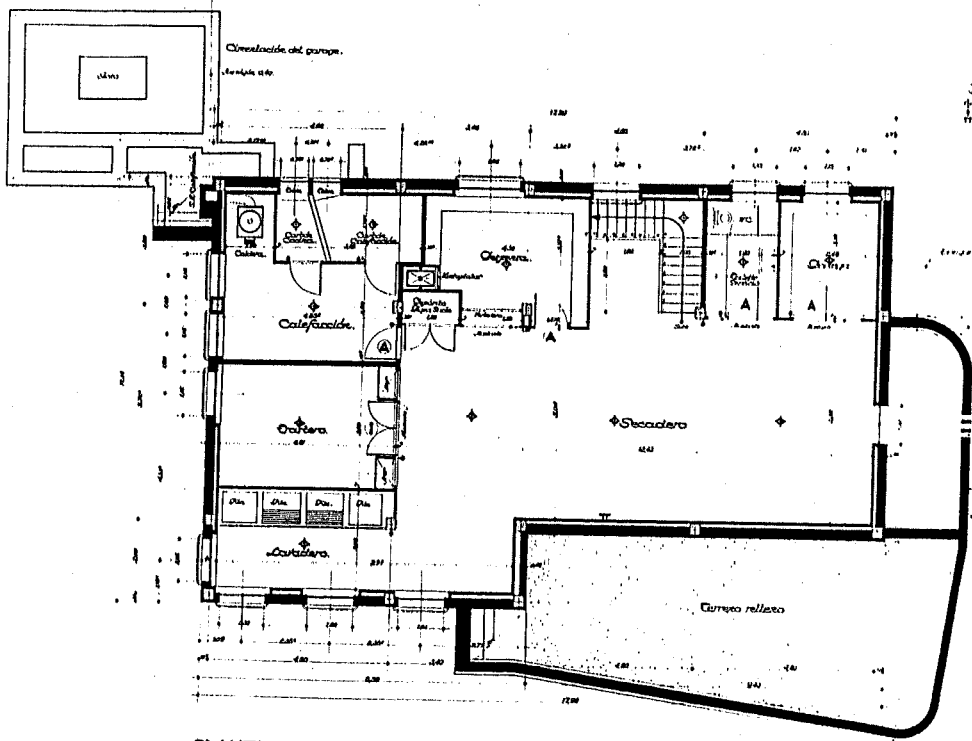
- SIGNOS •
- ◊ Puerta de hierro
 - ◊ Puerta de madera
 - ◊ Puerta de aluminio
 - ◊ Puerta de aluminio
 - ◊ Puerta de aluminio
 - ◊ Puerta de aluminio
 - ◊ Puerta de aluminio



Eugenio de Aguinaga

3

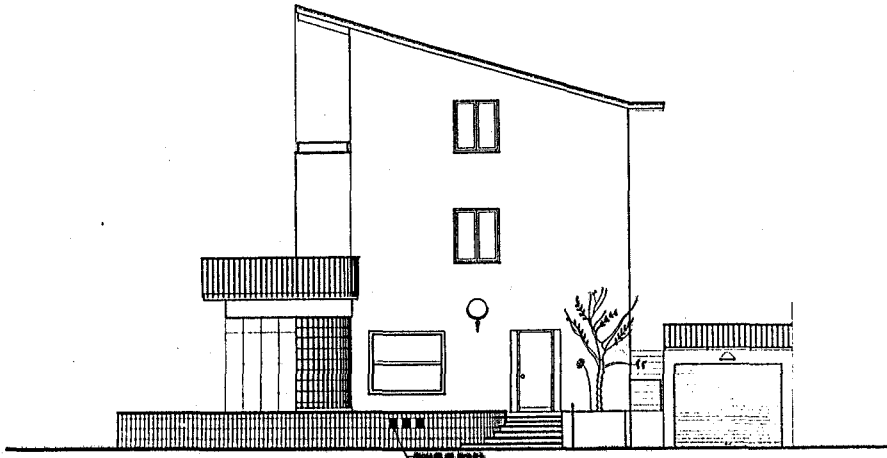
PROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA
D. PEDRO DE AZQUETA EN S. SEBASTIAN
- Planta de sótanos -
Fecha: 11-1936 | Arquitecto: Eugenio de Aguinaga | Escala: 1:100



- PLANTA DE SOTANOS -

PROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA
D. PEDRO DE ALZUETA EN S. SEBASTIÁN
- San Sebastián, G. Vizc. -
Fecha: 1935-1936. Arquitecto: Eugenio de Aguinaga
N.º 1034. Visto en el Ayuntamiento el 11/10/36.

9

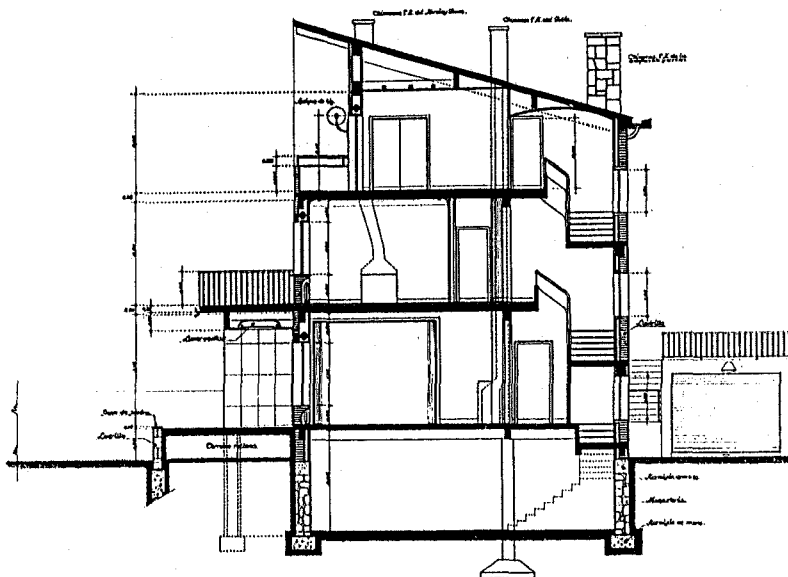


FACHADA ESTE.

E. Aguinaga
Eugenio de Aguinaga

PROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA
D. PEDRO DE ALZUETA EN S. SEBASTIÁN
- San Sebastián, G. Vizc. -
Fecha: 1935-1936. Arquitecto: Eugenio de Aguinaga
N.º 1034. Visto en el Ayuntamiento el 11/10/36.

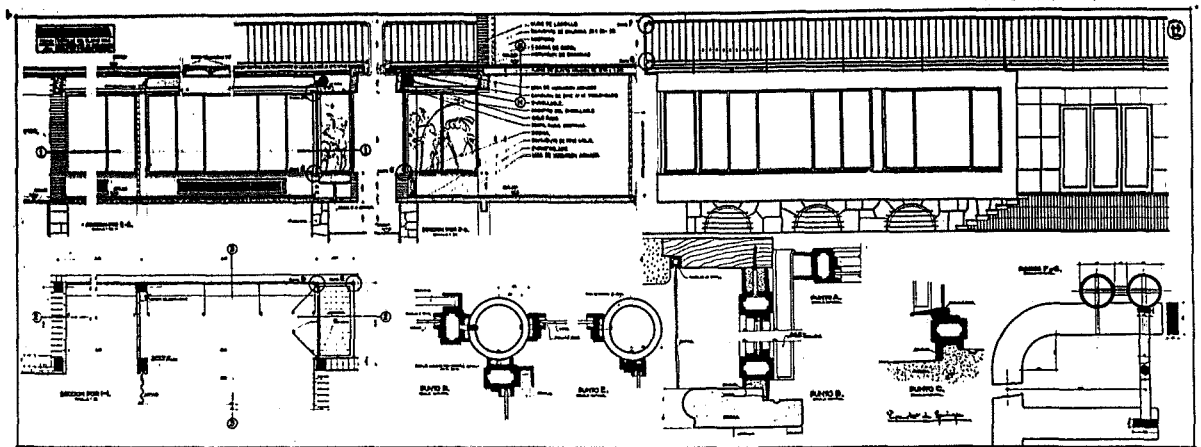
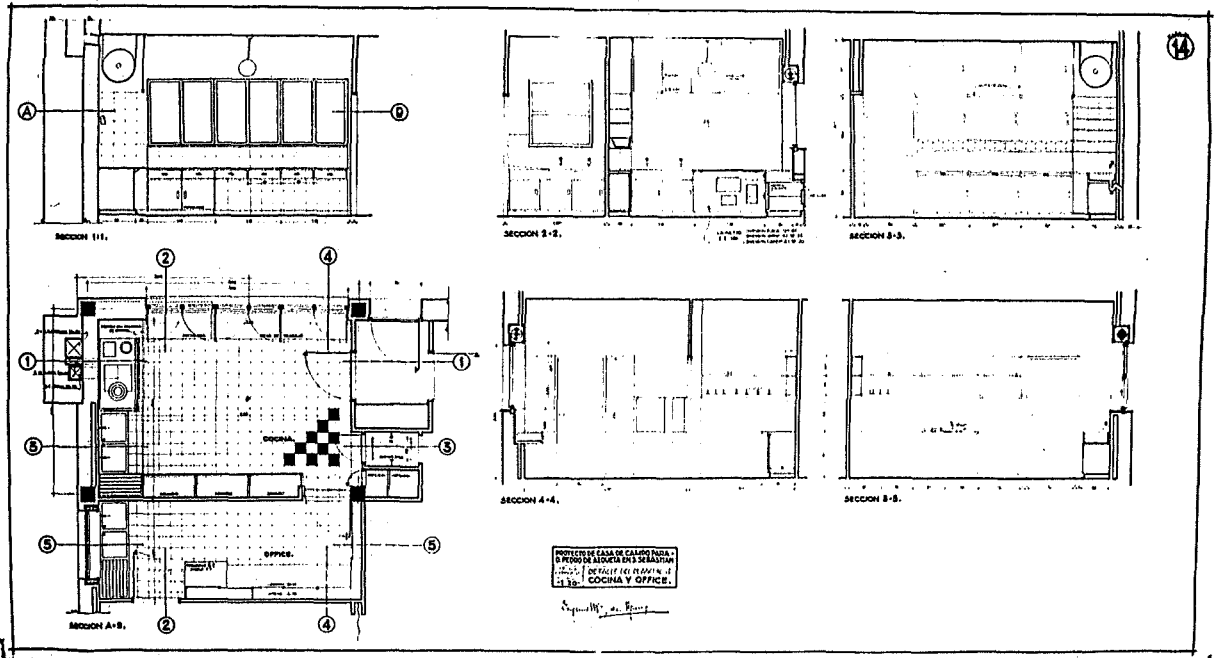
7



SECCION POR A-B.

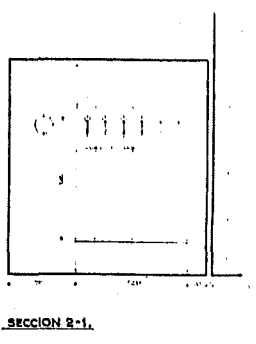
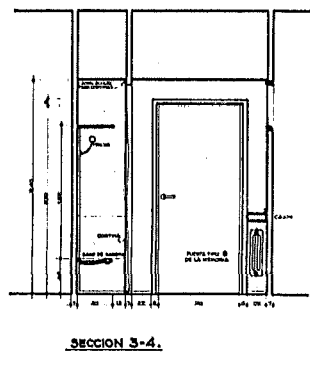
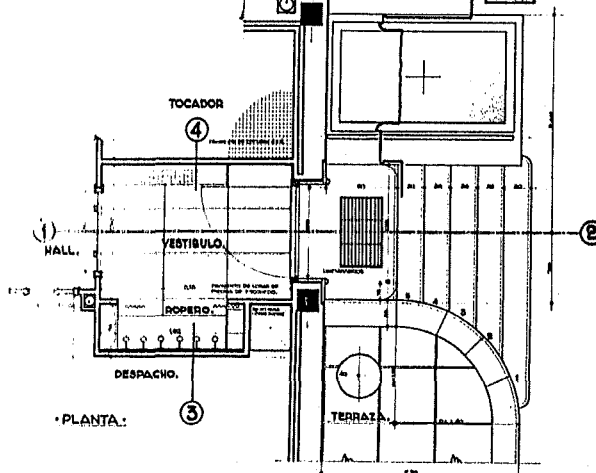
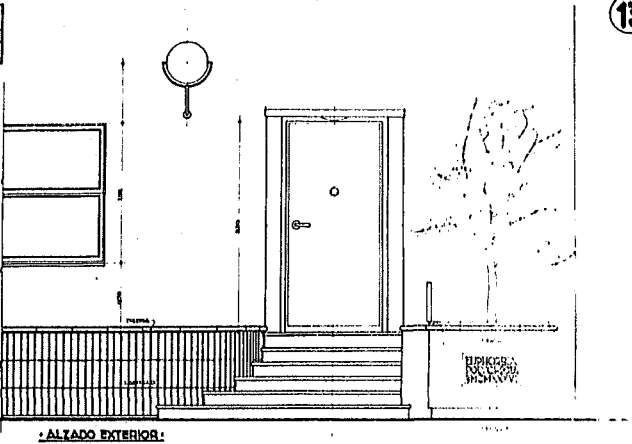
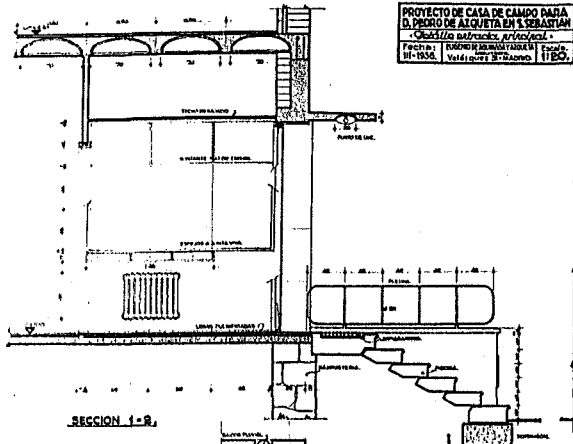
E. Aguinaga

Eugenio de Aguinaga, 1935-1936. Casa Sollube, San Sebastián.-
(Archivo particular).-

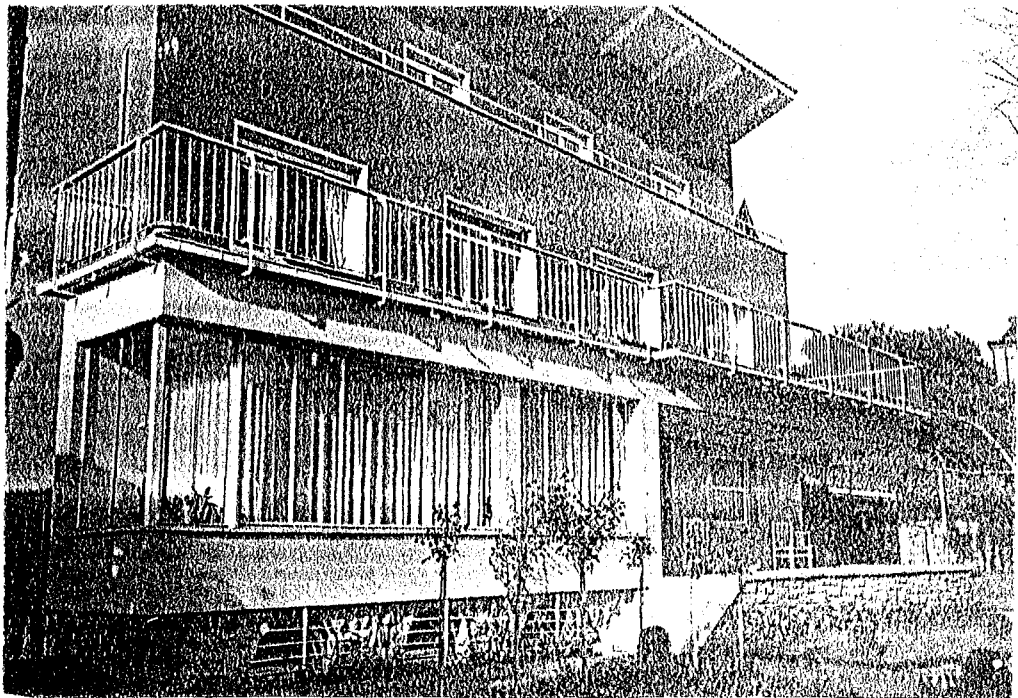


Eugenio de Aguinaga, 1935-1936.-
 Casa Sollube, San Sebastián.-
 (Archivo particular).-

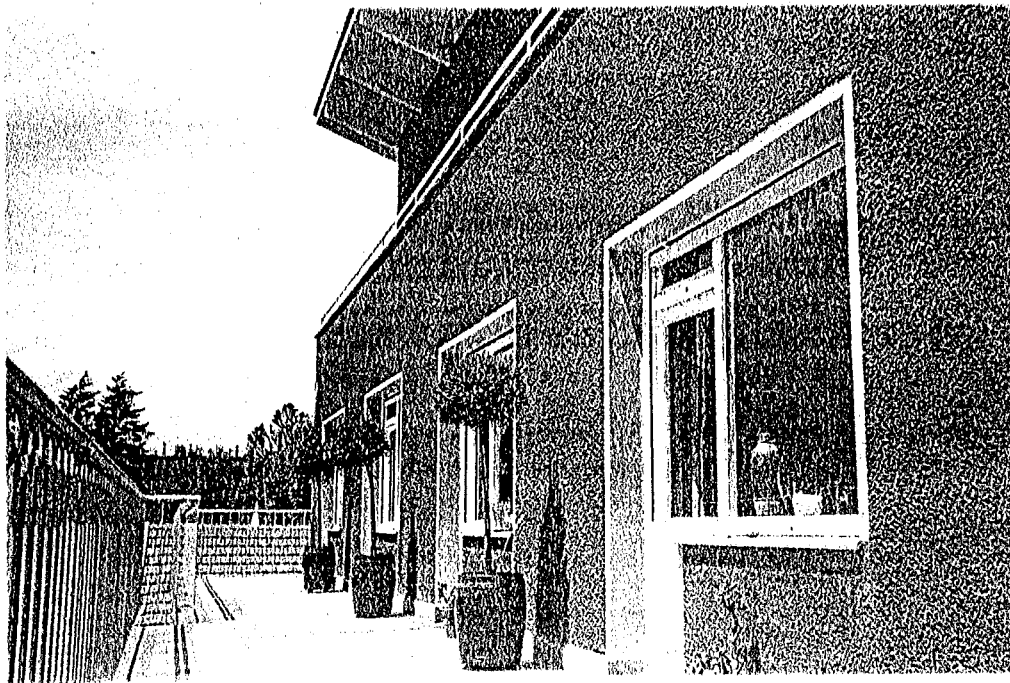
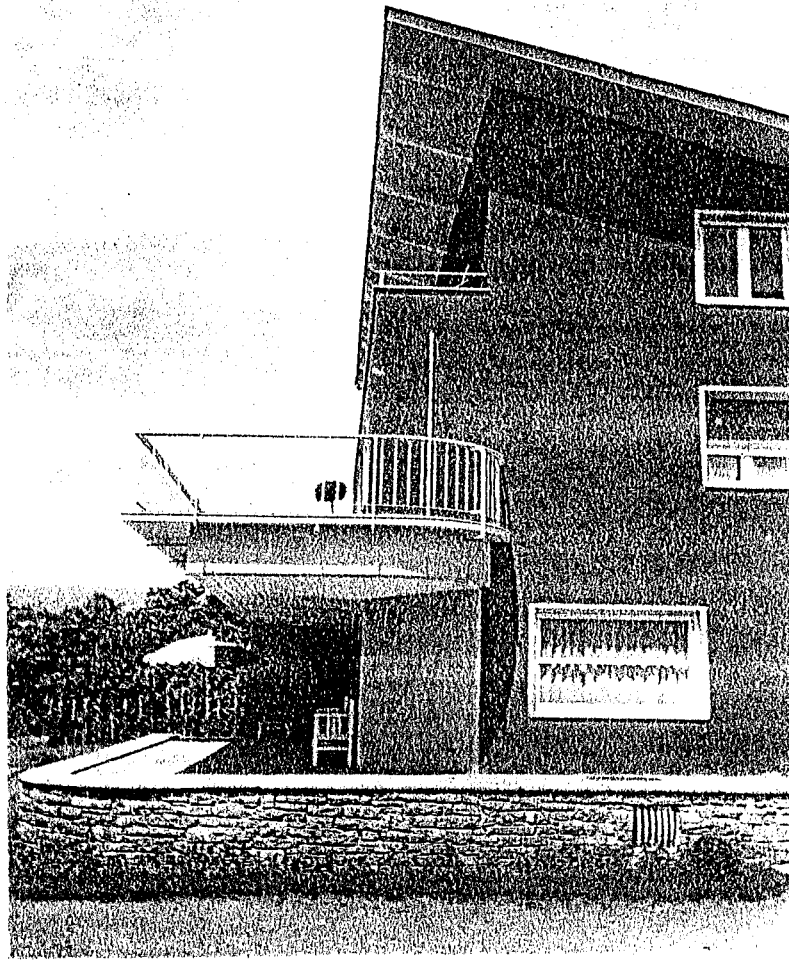
PROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA
D. PEDRO DE ALQUETA EN SAN SEBASTIAN
Escritura Matrícula nº 104.600.1
Fecha: 1.º de Septiembre de 1935. nº 11-1556. Valenciana 3.º de Agosto. I.T.O.



Eugenio de Aguinaga, 1935-1936.-
Casa Sollube, San Sebastián.-
(Archivo particular).-



Eugenio de Aguinaga, 1935-1936.-
Casa Sollube, San Sebastián.-
(Archivo particular).-



Eugenio de Aguinaga, 1935-1936.-
Casa Sollube, San Sebastián.-
(Archivo particular).-