

**LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL EN CARRANZA
DESDE FINALES DEL SIGLO XIX HASTA MEDIADOS
DEL SIGLO XX**

MAITE PALIZA MONDUATE

“...Estoy cierto de que la clase más indefensa de la tierra, en punto a buena fama, la constituyen los comerciantes españoles de América. En España no se acuerdan de ellos más que sus familiares, beneficiados por sus giros...”

“...Tampoco los hispanoamericanos pueden simpatizar demasiado con el patriotismo español de nuestros compatriotas establecidos en sus territorios, porque preferirían que se nacionalizaran en ellos y renunciaran para siempre al sueño de acumular un pequeño capital que les permita regresar a su patria. Y los españoles educados que emigran a América tampoco suelen ser amigos de nuestros comerciantes, porque no les perdonan que prosperen más que ellos, a pesar de su mayor cultura, y ésta es una de las maravillas que nadie suele explicarse satisfactoriamente, a pesar de que no hay cosa más fácil de entender.

Es hecho sorprendente que en América prosperen más, salvo excepciones, los españoles procedentes de aldeas que los que van al nuevo mundo de nuestras ciudades, y más los menos educados que los cultos.

En parte se acierta cuando ello se atribuye a que los campesinos están acostumbrados a mayores privaciones y soportan mejor una vida de trabajo y de ahorro, indispensable en los primeros años, como base de posible prosperidad ulterior...”

“...Pero además ocurre que aquellas provincias que dan el mayor contingente emigratorio: Galicia, Asturias, la Montaña, las Vascongadas, León, Burgos y Soria no son países sin cultura. No lo serían aunque no se cuidaran, como lo hacen, de la enseñanza popular, ni aunque fueran totalmente analfabetos, porque la Iglesia, las costumbres y el refranero popular se bastarían para mantener un tipo de civilización muy superior al que producen, por punto general, las escuelas laicas y la prensa barata.

...Pero si los hijos de las regiones y clases sociales menos afectadas por las nuevas ideas son los que se desenvuelven con más éxito en América, la razón no es solamente la negativa de ser las menos contaminadas de los falsos valores de la modernidad, sino la positiva de conservar, por eso mismo, con mayor pureza, los principios de vida de la España tradicional histórica.

...la educación antigua se empeñaba en obtener de cada hombre el rendimiento máximo. Parece que sus principios se conservaran vivos en nuestro pueblo campesino y que por ello han organizado de tal modo sus comercios los españoles de América que pueden esperar de cada dependiente el esfuerzo mayor y más perseverante de que es capaz”.

“...La perfecta compenetración de intereses y de espíritu entre el principal y sus empleados, que caracteriza el sistema comanditario del comercio español en América, y que es el secreto de su éxito, se obtiene mediante la confianza que tiene cada dependiente de que, si muestra actividad e inteligencia en su trabajo, llegará día en que se le interesará en el negocio y otro, en que su mismo principal le ayudará a establecerse por su cuenta, con lo cual le será posible el ascenso a una clase social superior a la suya...”

“...Con el señuelo del ascenso futuro de cada empleado, logra el comercio español de América la perfecta identificación del principal y los dependientes que es lo que le permite afrontar con buen ánimo la concurrencia de otros comerciantes y los malos tiempos...”

En los pequeños comercios españoles vive el principal con sus dependientes en una relación de intimidad que no es obstáculo para que se mantengan escrupulosamente los respetos debidos a la jerarquía y a la edad. En los malos tiempos se reducen y encogen los gastos. En el campo de Cuba, el principal y sus dependientes suelen tender el catre en el mostrador y vivir en la tienda, comen juntos, trabajan todos dieciocho horas al día y ello todo el año, domingos inclusive, porque la molienda no suele interrumpirse en los ingenios ni en los días festivos, y apenas si tienen ocasión de visitar la villa una o dos veces al año...”

“...Es verdad que al sistema comanditario del comercio español pueden oponerse consideraciones de orden familiar, que le han creado muchos enemigos en los países de América. El español cree justo que la tienda pase al dependiente que más se ha interesado en su prosperidad, con lo cual es posible que se perjudiquen los hijos del principal. En muchos casos no hay tal perjuicio, porque esos hijos suelen preferir las carreras liberales al comercio y son pocos los padres que se deciden a hacer sufrir a sus hijos los trabajos y penalidades que implica la profesión de tendero en sus grados inferiores. De otra parte, hay que considerar que los dependientes no se hubiesen sacrificado durante tantos años por la tienda, pudiendo acaso ganar mejores sueldos en otra ocupación, sino con la mira de que no se les defraude en su esperanza de llegar algún día a habilitados y socios industriales. En todo caso, el orgullo de los comerciantes españoles de América consiste en facilitar el avance de sus antiguos dependientes, y entre las colectividades españolas alcanza mayor fama el que ha dado medio de establecerse por su cuenta al mayor número de dependientes”.

“Los españoles de América” en Defensa de la hispanidad de Ramiro de Maeztu.

1.1. INTRODUCCION

La arquitectura residencial carranzana de la primera mitad del siglo XX se circunscribe en el complejo e imbricado panorama de la arquitectura española de esa época. En efecto, una gran variedad de estilos e influencias convivieron en esos años, consecuencia de lo cual fue la variedad dominante en las producciones del momento. Posiblemente esto se agudizó en el caso de las viviendas unifamiliares que, de alguna forma, favorecían la libertad creativa de los arquitectos a diferencia de los encargos públicos, etc... Indudablemente, el *modus operandi* de la arquitectura doméstica permite la imaginación, la fantasía, la variedad, el sentimiento, etc... (2). Con seguridad este fue uno de los muchos motivos de la variedad de estilos y la complicada filiación de algunos proyectos de la arquitectura unifamiliar de la época.

Dentro de la variedad de formulaciones artísticas imperantes, el eclecticismo fue el estilo dominante en el último tercio del siglo XIX. Esta formulación artística, consecuencia de la denodada búsqueda de un estilo arquitectónico propio del siglo XIX, estuvo basado en la posibilidad de amalgamar elementos de diferentes estilos artísticos. En esto último estribó su novedad. Las figuras más destacadas del eclecticismo fueron Fernando Arbós y Tremanti, Arturo Mélida y Alinari, Agustín Ortiz de Villajos y los arquitectos del círculo de Cubas.

De todos modos, aquellos años finales del siglo pasado y buena parte de la actual centuria estuvieron salpicados por la incidencia de otros movimientos artísticos. Algunos provenían del pasado y otros nacieron con el siglo XX. En el primer grupo se encontraban el neogótico, aparecido en la década 1830-1840, que en unos casos triunfó por consideraciones religiosas y en otras ocasiones por la racionalidad de las estructuras góticas. Esto último también favoreció el nacimiento de la arquitectura neomudéjar. Aparte de la consiguiente

(2) En este sentido ver: TEYSSOT, G.: Lo social contra lo doméstico. La cultura de la casa en los últimos dos siglos. Rev. Arquitectura y Vivienda (Madrid). N.º 14 (1988). Pág. 8.

fiebre de restauraciones de edificios medievales, el neomedievalismo tiñó algunas obras del modernismo catalán. En la misma línea, estaba la arquitectura de estilo Segundo Imperio, auspiciada por la Francia decimonónica, que se caracterizó por la inclusión de rotondas, óculos barroquizantes y tejados con mansardas. Asimismo, algunas fórmulas nacidas en la Inglaterra Victoriana, como el *Old English*, inspirado en los *cottages* de la arquitectura popular de la campiña inglesa, y el estilo Reina Ana, variante culta e historicista de la arquitectura victoriana, tuvieron consecuencias en algunos puntos de España. Por otro lado, el modernismo fue un estilo muy complejo que nació con la voluntad de terminar con el historicismo y el academicismo. Luchó por la consecución de un arte práctico, social y total. Esto trajo consigo la colaboración estrecha y directa entre arquitectos y decoradores, diseñadores, pintores, etc... Esta solución artística, que tuvo diversas variantes regionales, optó por decoraciones curvilíneas y florales. Hubo además soluciones clasicistas y un marcado desarrollo de las corrientes pintoresquistas.

Entre las manifestaciones artísticas nacidas o al menos desarrolladas con virulencia en el siglo XX destaca el regionalismo. Este estilo fue una consecuencia de la crisis de 1898 y la ulterior necesidad de introspección de la práctica totalidad de las manifestaciones artísticas hispanas. En arquitectura supuso la búsqueda de una fórmula válida que partiera del análisis y el estudio de los estilos históricos de la arquitectura española y las diferentes variantes regionales de la arquitectura popular. Este movimiento se circunscribía en una corriente más general que había conducido al surgimiento de corrientes regionalistas en otros países europeos, aunque estas manifestaciones fueron anteriores a las españolas. El regionalismo hispano, cuyo momento álgido coincidió con la segunda década del siglo XX, tuvo diversas modalidades en las distintas regiones españolas. Destacaron sobremanera la arquitectura montañesa, la sevillana y la neovasca.

Dentro de este contexto, los ideales del movimiento moderno y los postulados racionalistas apenas tuvieron incidencia en España antes de 1931, aunque la llamada Generación de 1925 realizó importantes aportaciones para la renovación de la arquitectura española. El GATEPAC se encargó de reconducir las riendas de nuestra arquitectura hacia la modernidad durante la Segunda República. De todos modos, el racionalismo no consiguió generalizarse. Esto último fue especialmente evidente en la tipología de la vivienda unifamiliar, donde, salvo excepciones, predominaron las notas historicistas sobre la revolucionaria modernidad.

Tras la dura etapa de la Guerra Civil, la arquitectura española volvió a replegarse sobre sí misma. Entonces hubo intentos de crear una arquitectura representativa del régimen mediante la referencia a etapas gloriosas del pasado español. Así, hubo muchas alusiones a El Escorial; algunas notas racionalistas continuaron su curso; el regionalismo siguió teniendo vigencia en algunos proyectos fundamentalmente de viviendas unifamiliares y otras notas historicistas encontraron cabida en el complicado tejido arquitectónico de los años cuarenta.

Este amplísimo abanico de posibilidades también quedó reflejado en el caso de la arquitectura vizcaina. Además del tono ecléctico dominante en muchas obras. El neomedievalismo se plasmó en obras neogóticas como la Quinta Parroquia de Luis Landecheo o la Iglesia de los Padres Jesuitas de José María Basterra; el neorrománico se tradujo en el Cementerio de Bilbao de Enrique Epalza; el neomudéjar apareció en la desaparecida Plaza de Toros bilbaína, etc... Por otro lado, la fiebre de restauraciones se manifestó en intervenciones del tipo de la de Severino de Achúcarro en la catedral de Santiago o en reformas como las llevadas a cabo por el Marqués de Cubas en el Castillo de Butrón y por Couvrechef y Ancelet en el Castillo de Arteaga.

El estilo Segundo Imperio selló muchos edificios del Ensanche de Bilbao y palacios de la burguesía y la nobleza vasca como el Palacio de Lucas Urquijo en Santurce e incluso obras construidas en el siglo XX como el Hotel Carlton.

Hubo también manifestaciones clasicistas en algunos conjuntos públicos.

Los estilos ingleses de extracción culta y popular encontraron magnífica acogida en las residencias palaciegas y en los *chalets* promovidos por la burguesía enriquecida en el despegue industrial vizcaíno de la segunda mitad del siglo XIX. Casos como los Palacios Artaza de Manuel Smith, Arriluce de José Luis Oriol, Rosales de Rafael de Garamendi, etc... son suficientemente explícitos en este sentido.

La arquitectura regionalista, principalmente las manifestaciones montañesa y neovasca, encontró muy buena acogida en nuestra provincia. El hecho de que Leonardo Rucabado, paladín de la arquitectura montañesa, viviera en Bilbao favoreció la difusión de la arquitectura montañesa, mientras que las diversas manifestaciones de la arquitectura neovasca gozaron del beneplácito de la casi totalidad de los arquitectos vizcaínos.

En contraposición, el modernismo fue un fenómeno esporádico que no consiguió un arraigo duradero en nuestra provincia. En bastantes casos estuvo limitado a la decoración de algunos comercios y en cualquier caso es significativo que las dos obras más relevantes del modernismo bilbaíno (la Casa Montero y el Teatro Campos Elíseos) son obra del francés Jean Darroguy.

En este contexto, los ideales del movimiento racionalista sólo aparecieron en los años treinta. Arquitectos como Tomás Bilbao, Manuel Galíndez, Juan de Madariaga, Eugenio de Aguinaga, y algunos hombres de la generación previa (Manuel Smith, Emiliano Amann, Rafael de Garamendi, etc...) realizaron importantes contribuciones. Por último, tras las desastrosas consecuencias de la Guerra Civil afloraron en la arquitectura vizcaína algunas soluciones escurialenses (especialmente en los proyectos unifamiliares); hubo también

algunos planes de reconstrucción (Guernica) y, por último, algunos arquitectos dieron cabida a la modernidad con anterioridad a 1950 (3).

Así pues, la variedad de estilos imperantes en la arquitectura residencial carranzana objeto de este estudio se enmarca dentro del contexto arquitectónico de un momento en el que se sucedieron formas artísticas diferentes con una celeridad vertiginosa. Indudablemente, esto último propició la convivencia en una misma obra de notas de diferente procedencia. Además, en el caso concreto de la arquitectura unifamiliar, como adelantamos, este proceso se vio favorecido por las características inherentes a la misma; esto es: sentimiento, imaginación, variedad, deleite, elegancia, ligereza, etc... en lugar de intelecto, juicio, unidad, utilidad, severidad, gravedad, etc... habituales en otro tipo de edificios (4).

De todos modos, no cabe la menor duda que todo esto estuvo marcado por la fuerte impronta impuesta por el pintoresquismo (5). Este movimiento había surgido en Inglaterra en el siglo XVIII. En un principio estuvo ligado a la

(3) Para el estudio de la arquitectura de esta época, aparte de otras muchas obras locales y monografías de arquitectos, he extraído datos de las siguientes obras:

BASAS FERNANDEZ, Manuel: *Vizcaya Monumental*. Ed. Haranburu. Bilbao, 1982.

BASURTO FERRO, Nieves: *Homenaje a Leonardo Rucabado*. Ed. Banco de Bilbao. Bilbao, 1981.

BASURTO FERRO, Nieves: *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*. Ed. Xarait. Bilbao, 1986.

FREIXA, Mireia: *El Modernismo en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1986.

FULLAONDO, Juan Daniel: *La arquitectura y el urbanismo de la región y el entorno de Bilbao*. (tomo I). Y *La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de Bilbao*. (Tomo II). Ed. Alfaguara. Madrid, 1969 y 1971.

ISAC, Angel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas y congresos (1846-1918)*. Ed. Diputación de Granada, 1987.

MORALES SARO, María Cruz: *Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto*. Ed. Colegio de Arquitectos de Cantabria. Gijón, 1983.

MORALES SARO, María Cruz: *Oviedo. Arquitectura y desarrollo urbano. Del Eclecticismo al Movimiento Moderno*. Ed. Universidad de Oviedo. Oviedo, 1981.

NAVASCUES PALACIO, Pedro: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Ed. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1973.

NAVASCUES PALACIO, Pedro: Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930). Rev. Arquitectura y vivienda (Madrid). n.º 3 (1985). Págs. 28-35.

NAVASCUES PALACIO, Pedro: Del Neoclasicismo al Modernismo en *Historia del Arte Hispánico*. Tomo V. Ed. Alhambra. Madrid, 1978. Págs. 3-146.

NAVASCUES PALACIO, Pedro: Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX: la etapa isabelina. En Rev. Archivo Español de Arte (Madrid). n.º 217 (1982). Págs. 59-68.

PALIZA MONDUATE, Maite: *Manuel Maria de Smith Ibarra. Arquitecto. 1879-1956*. Ed. Diputación Foral de Bizkaia. Salamanca, 1988.

PALIZA MONDUATE, Maite: *El arquitecto Rafael de Garamendi y la Residencia «Rosales»*. Ed. Seguros Bilbao. Salamanca, 1989.

(4) TEYSSOT, G.: Op. cit. Pág. 8.

(5) En este sentido ver: RODRIGUEZ LLERA, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*. Ed. Librería Estudio-Ayuntamiento de Santander. Santander, 1988. Págs. 115-123.

jardinería e impuso el abandono del jardín formalista y geométrico en pro de un modelo de jardín irregular y teatral que imitaba las formas libres de la naturaleza. De este modo, la libertad, la diversidad y la irregularidad se adueñaron de los jardines y más adelante del edificio principal y de los secundarios de las fincas concretas. En este proceso influyó, de una parte, la tendencia de la arquitectura de aquella época a romper con las normas y los planteamientos clásicos y, de otra parte, el deseo de los promotores de libertad tanto en el pensamiento como en la acción.

En otro orden de cosas, a partir del siglo XVIII, hubo un creciente interés por la arquitectura doméstica. Esto quedó reflejado en la proliferación de revistas especializadas en la oferta de muestrarios de casas, la publicación de importantes libros que abordaban el estudio de la casa desde distintos puntos de vista (Viollet le Duc, Loudon, Robert Kerr, Hermann Muthesius, etc...), el asombroso aumento de la demanda de los encargos residenciales, etc...

Esta tipología arquitectónica que hasta entonces había sido en cierto modo secundaria ganó protagonismo. A partir de entonces proliferaron arquitectos especializados en viviendas unifamiliares que en cierto modo recogieron el testigo dejado por Andrea Palladio (6). Los casos son numerosísimos en el campo de la arquitectura inglesa (Philip Webb, Ch. Voysey, etc...). Del mismo modo, la arquitectura vizcaína de la primera mitad del siglo XX también contó con un significativo grupo de figuras representativas de este “boom” constructivo de residencias. En este sentido son significativos los casos de Manuel María de Smith Ibarra, Rafael de Garamendi, Leonardo Rucabado, etc...

Esta creciente importancia de la tipología residencial también trajo consigo una mejora en los materiales de construcción, el planeamiento, las comodidades, el acondicionamiento, etc... de las viviendas. Las casas fueron construidas con excelentes materiales que garantizaban su durabilidad y en ellas el *comfort* era algo fundamental pese a no ser ostentosas. Eran casas para vivirlas, no para exhibirlas. Seguramente, fue Inglaterra el lugar donde este fenómeno tuvo más repercusiones. Se produjo un auténtico *Domestic Revival* que convirtió a la casa en la gran protagonista de la arquitectura inglesa del siglo XIX. Los patrones y los modelos creados en Inglaterra fueron exportados a gran parte de Europa, América del Norte y las Colonias Británicas. Cada una de las regiones adaptó los modelos a sus necesidades, pero la ascendencia inglesa resulta inequívoca. Simultáneamente, las revistas inglesas del momento gozaron de enorme popularidad y los profesionales ingleses tenían un enorme prestigio que en muchos casos les reportó encargos fuera de las Islas.

Fueron muy importantes los grandes avances tecnológicos que tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX y que permitieron un mejor equipamiento. Es importante señalar los progresos en los sistemas de calefacción, ventilación,

(6) RODRIGUEZ LLERA, Ramón: *Arquitectura doméstica familiar moderna*. En *Arquitectura y orden*. Valladolid, 1988. Pág. 72.

alumbrado, vidriería, etc... Mención aparte merece el capítulo de los servicios sanitarios. Ante las míseras condiciones y el alto índice de enfermedades en las ciudades en rápido crecimiento se hizo imprescindible la adopción de medidas urgentes. Por esta razón, los cuartos de baño aparecieron en las casas en el siglo XIX, aunque se generalizaron muy lentamente. A este respecto, fue muy importante el Lambeth Studio de Henry Doulton que, en 1848, empezó la producción a gran escala de tuberías de gres para desagües y conducciones de agua y, poco después, produjo una extensa gama de loza sanitaria que iba desde piezas puramente utilitarias a otras más decorativas que invadieron no sólo el mercado inglés sino el europeo (7). Todos estos avances fueron adoptados rápidamente en las casas victorianas y, más tarde, en otros puntos de Europa y América.

Las plantas más características de la arquitectura residencial victoriana fueron las asimétricas e irregulares con un grado de complicación exagerado. En general, eran casas muy complicadas por el gran número de personas que solían acoger y por el complicado modo de vida de la época y estuvieron dominadas por dos ideales: la segregación entre los diversos grupos que las habitaban y el alto grado de especialización en cada una de las dependencias.

Este modelo de casa inglesa tenía cuatro grandes bloques: el de los señores, el de los niños, el de los invitados y el de los criados. Cada uno de ellos era un mundo aparte y estaba radicalmente separado del resto para lograr la intimidad de cada grupo. El gran número de escaleras (a veces cuatro) y el de las entradas está relacionado con esta defensa de la privacidad. La separación más drástica se estableció entre las dependencias de los señores y las de los criados. En épocas tardías y en muchos proyectos levantados fuera de Inglaterra este esquema fue simplificado, de modo que muchas residencias sólo tenían tres o dos bloques, pero siempre había una separación muy marcada entre la zona principal y la de servicio.

El sector principal de la casa era el de los señores en el que había división entre las piezas del señor y las de la señora. Las habitaciones destinadas al señor eran el comedor, la biblioteca, el *fumoir* (sala para fumar), el despacho y la sala de billar. El ámbito de la señora esta formado por el salón, la *serre* (invernadero) y el *boudoir* (especie de sala-despacho). En la zona principal había otras piezas como la galería de cuadros, que era muy frecuente debido al afán inglés por el coleccionismo, y el *hall*. Este último se convirtió en el espacio protagonista de las residencias inglesas decimonónicas. En la mayoría de las grandes mansiones inglesas el *hall* tenía grandes dimensiones, dos pisos y una serie de galerías en el piso alto. No obstante, en los años finales del siglo XIX disminuyó de tamaño. En cualquier caso, era la habitación clave en el funcionamiento de la casa. Así, las habitaciones de recibo de la vivienda comunicaban con el *hall* o con cortos pasillos, puesto que desapareció la antigua

(7) HESKETT, John: *Breve historia del diseño industrial*. Ed. Del Serbal. Barcelona, 1985. Pág. 224.

costumbre de que las dependencias estuvieran intercomunicadas. El *hall* era una de las piezas que compartía toda la familia y el lugar de reunión más concurrido.

La zona de los dormitorios estaba en el primer piso. Solían tener armarios empotrados que armonizaban con los empanelados de madera pintada en blanco. Había vestidores y cuartos de baño en los que se separaba la bañera del W.C. para evitar olores desagradables (8). La conformación del dormitorio principal era extraordinariamente destacada, debido a su superficie y al gran número de dependencias anejas. Era bastante frecuente la presencia de dormitorios específicos para el uso de los invitados. Normalmente, estos estaban en la planta baja, relativamente cerca del ingreso principal.

Los niños tenían su zona propia. La *nursery* constaba de uno o dos dormitorios, un baño, una escuela y un dormitorio para la institutriz. Solían comer en el comedor de desayunos. En muchas ocasiones había una entrada y una escalera independiente para el uso de los habitantes pequeños de la casa. La decoración y el mobiliario de esta zona de la vivienda eran más sencillos y prácticos.

El sector de los criados ocupaba una zona de la planta baja y se caracterizaba por una mayor austeridad decorativa en el exterior y un gran número de piezas muy especializadas y de gran superficie. El número de criados en las residencias era muy elevado, ya que la mano de obra disponible era abundante y barata. Había una cocina muy grande que comunicaba con una habitación-fregadero independiente y con las despensas. También había dependencias con hornos, *office*, habitaciones para guardar la vajilla, cubertería, platería, varias dependencias destinadas a la limpieza de la ropa (lavadero, secadero, cuarto de plancha, etc...), *hall* de servicio, etc...

Por lo que respecta al mobiliario y a la decoración interior de las casas, tenemos que decir que los muebles eran bastante ostentosos y había piezas de diversos estilos. Las habitaciones tenían empanelados de roble que llegaban hasta la altura del dintel de las puertas y remataban en una cornisa con un pequeño estante para colocar objetos de cerámica, etc... Por encima de los empanelados, las paredes solían estar empapeladas o enteladas. Los techos solían ser lisos y a veces tenían forma de bóveda de medio cañón con arcos fajones o vigas. En cualquier caso, el elemento fundamental de las habitaciones británicas era la chimenea, pieza de obligada presencia en todas las habitaciones inglesas.

En cuanto al jardín, hay que señalar que la impronta del pintoresquismo era muy evidente en la primera parte del siglo XIX, pero en el período finisecular la fiebre pintoresquista se había mitigado notablemente y resurgieron detalles

(8) MUTHESIUS, Hermann: *The English house*. Ed. Granada. Londres, 1979. Pág. 239. (Reedición).

formalistas. Por otro lado, muchas de las grandes residencias inglesas estaban concebidas como unidades autárquicas, de modo que contaban con zonas destinadas a huerta y frutales, establos, praderas, etc...

Este modelo de residencia marcó el trazado y la concepción de muchas casas de campo vizcaínas levantadas en el último período del siglo XIX y en el primer tercio del siglo XX. Casos como los del Palacio Artaza, Torre Muni-be, etc... son suficientemente explícitos. De todos modos, la mayoría de las residencias construidas en esos años fueron más reducidas y menos ambiciosas. En estas últimas, la huella británica continuó siendo evidente, aunque hubo una notable simplificación del esquema expuesto. Este último, como veremos, fue el caso de la mayoría de las casas carranzanas que estudiamos en este artículo. La huella del trazado inglés es bastante evidente en la mayoría de los ejemplos carranzanos, aunque hay algunas casas sumamente simples y extrañas; el grado de equipamiento de algunas de ellas no fue óptimo y, en general, la organización preveía dos o tres zonas, ya que en ningún caso podemos encontrar los cuatro bloques habituales en las residencias inglesas. No obstante, alguno de los conjuntos, concretamente “El Palacio” de Urbano Peña Chávarri, resulta sintomático del fuerte peso de la tradición británica. Por otro lado, algunos proyectos tardíos no presentan un esquema estrictamente inglés y denotan el peso de otras improntas y el paulatino abandono de los trazados británicos en los años siguientes al final de la Guerra Civil española.

1.2. LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL DE CARRANZA: UNA ARQUITECTURA DE “INDIANOS”.

En líneas generales, la arquitectura residencial carranzana fundamentalmente corrió a cargo de los “indianos” o “americanos”. De alguna manera, este fenómeno de la arquitectura residencial carranzana queda circunscrito dentro de la notable corriente emigratoria que aportó importantes contingentes de población europea a los países de ultramar a lo largo del siglo XIX y el primer tercio de la presente centuria. El mayor número de emigrantes procedió de las Islas Británicas y en menor medida de Italia y España. En el caso hispano el contingente más importante de emigrantes partió de Galicia y Asturias. Las estadísticas revelan que entre 1881 y 1930 abandonaron España con dirección a América 2’6 millones de personas. La Guerra Civil Española y la II Guerra Mundial pusieron fin a esta corriente emigratoria. A partir de 1946, se reinició la emigración, pero el número de emigrantes disminuyó de forma brusca hasta su casi total desaparición (9).

(9) En este sentido ver LLORDEN MIÑAMBRES, Moisés: Los asturianos y América. En *Arquitectura de indianos en Asturias*. Ed. Principado de Asturias. Oviedo, 1987. Págs. 39-52.

La emigración española a América se vio favorecida por la mejora y el abaratamiento de las condiciones de transporte, debido a la sustitución de los antiguos veleros por los barcos de vapor. Por otro lado, la desaparición del tráfico negrero motivó la demanda de nueva mano de obra libre. Otros hechos insistentemente sugeridos como posibles factores causantes de la emigración en los siglos XIX y XX son la permisividad de la legislación vigente, las consecuencias en algunas zonas de la ley de mayorazgo, el frustrante impacto de la derrota entre los grupos carlistas, etc... (10). Además, siempre se han citado otras muchas cuestiones como posibles causas de este fenómeno. Así, las motivaciones económicas (bajo nivel de vida, dificultades de subsistencia, etc...) tuvieron un papel destacado. Al tiempo hubo factores psicológicos (costumbre familiar, espíritu aventurero, etc...) y motivos sociológicos entre los que tuvo una importancia crucial hasta los últimos tiempos el deseo de evadirse del servicio militar.

De ordinario, estos hombres emigraban a América a edad muy temprana. Allí, vivían en condiciones precarias y desarrollaban interminables jornadas de trabajo. Su sueño era amasar una pequeña fortuna y regresar a la aldea que les vio nacer. Sin embargo, la realidad demuestra que el número de emigrantes que volvió a España con un capital suficiente para poder vivir de las rentas fue ínfimo. La mayoría de los emigrantes murieron jóvenes víctimas de enfermedades infecciosas, no se adaptaron a las condiciones de vida y al clima de los países receptores o fracasaron en su intento de reunir una fortuna.

Normalmente, la mayor parte de los “indianos” triunfadores que habían conseguido ver materializado su sueño volvían a España, cuando tenían una edad respetable. En la mayor parte de los casos, se comportaron como nuevos ricos y, de inmediato, acometían la construcción de una casa que fuera representativa del status económico y social que habían conseguido allende los mares. Muchas veces estas casas eran simbiosis del mundo que les vio nacer y del que les enriqueció. En efecto, en muchos casos el mobiliario de las residencias, los objetos decorativos, etc... venían de América. En menor medida, aparecieron detalles americanos en los exteriores de los edificios.

El mundo de los “indianos” y su idiosincrasia ha sido recogido y estudiado por muchos autores, aunque quizá nadie haya sabido calar tan hondo en su idiosincrasia como Ramiro de Maeztu alguno de cuyos párrafos he incluido al principio de este trabajo.

(10) En este sentido ver PILDAIN SALAZAR, M. Pilar: *Ir a América. La emigración vasca a América. (Guipuzcoa 1840-1870)*. Ed. Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones. San Sebastián, 1984.

Todo esto fue algo prácticamente generalizado en Carranza (11) y, en cierto modo, fue general en toda la cornisa cantábrica. En efecto, el “boom” experimentado por la construcción de grandes residencias unifamiliares en la última parte del siglo XIX y en la primera parte de este siglo corrió fundamentalmente a cargo de los “indianos” (especialmente en los pueblos) y de la nueva burguesía enriquecida por el desarrollo industrial experimentado en esa época por algunas ciudades.

De todos modos, el mundo de los “indianos” y su importante contribución a la hora de dotar de infraestructuras sanitarias, escolares, etc... sus lugares de nacimiento está poco estudiado. En el mismo sentido, apenas se ha recabado información respecto a la arquitectura unifamiliar promovida por ellos (12).

En el caso carranzano tuvo muchísima importancia cara a la emigración de los jóvenes del Valle a América, la Fundación Sainz Indo. Miguel Sainz Indo nació en el pueblo de Lanzasagudas el 14 de junio de 1823. Abandonó Carranza cuando aún era muy joven para trasladarse a Madrid, donde se dedicó al comercio. En Madrid reunió una considerable fortuna y llegó a poseer varios inmuebles. En su testamento dejó capital para crear una fundación que anualmente dotara de ropa y calzado (13) y sufragara los gastos del viaje a veinte muchachos carranzanos que quisieran ir a América o Madrid para dedicarse al comercio o al arte. La fundación entregaba a los jóvenes emigrantes al llegar a su destino la cantidad de quinientos reales para hacer frente a los primeros gastos (14).

Muchos jóvenes carranzanos se acogieron a esta fundación para conseguir llegar a América. Fue muy frecuente que una vez asentado desahogadamente algún miembro de una familia, partieran después otros familiares reclamados por el primero. Los principales puntos de destino fueron Méjico y Cuba y, en menor medida, Puerto Rico, República Dominicana y Venezuela.

(11) Ver información general sobre el Valle de Carranza en:

RODRIGUEZ, Bernardo: *Memoria del Valle de Carranza*. Ed. Ayuntamiento de Carranza. Carranza, 1947.

VARILLAS PEREZ, Vicente: *Estudio sociográfico del Valle de Carranza*. Ed. Diputación de Vizcaya. Bilbao, 1964.

VICARIO PEÑA, Nicolás: *El muy Noble y Leal Valle de Carranza*. Ed. Junta de Cultura de Vizcaya. Bilbao, 1974.

LOPEZ GIL, Manuel: *Valle de Carranza*. Ed. El autor. Bilbao, 1975.

PALIZA MONDUATE, Maite y DIAZ GARCIA, Sabino: *El valle de Carranza*. Ed. Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao, 1989.

(12) En este sentido, conviene citar-como excepción el libro de María Cruz MORALES SARO, Moisés LLORDEN MINAMBRES y Covadonga ALVAREZ QUINTANA: *Arquitectura de indianos en Asturias*. Ed. Principado de Asturias. Oviedo, 1987.

(13) El equipaje estaba compuesto por un traje completo, cuatro camisas, cuatro calzoncillos, tres pares de calcetines, seis pañuelos, unos borceguíes, unos zapatos y una gorra. En todo lo cual se invertía la cantidad de cuatrocientos treinta y cinco reales. Recogido por LOPEZ GIL, Manuel: *Valle de Carranza*. Bilbao, 1975.

(14) LOPEZ GIL, Manuel: *Valle de Carranza*. Ed. El autor. Bilbao, 1975. Págs. 136-140.

Estos emigrantes, como veremos seguidamente, fueron los principales responsables de la arquitectura residencial carranzana en la primera parte de este siglo. De este modo, estas iniciativas de los “indianos” de la época contemporánea consolidaban una antigua tradición en el Valle, puesto que varios edificios carranzanos de interés levantados en épocas precedentes también fueron promovidos por “indianos”.

La mayor parte de las residencias carranzanas de interés están ubicadas en los puntos más céntricos del Valle, aunque la mayoría de los “indianos” habían nacido en zonas apartadas. La casi totalidad de las casas están en Concha o en sus inmediaciones (La Tejera, La Revilla, etc...), aunque también es cierto que algunas construcciones están en lugares apartados.

1.3. LAS PRINCIPALES RESIDENCIAS CARRANZANAS (15)

Por lo que se refiere a las residencias carranzanas objeto de este estudio. Hay que consignar que los ejemplos más relevantes datan de este siglo. No obstante, en los últimos años del siglo XIX y en la primera parte de esta centuria fueron construidas otras muchas casas, cuyas dimensiones, formato, coste y estilo las apartan del grupo de residencias que constituyen el núcleo central de este trabajo. De todos modos, hay que señalar que bastantes de estos edificios secundarios fueron también casas de “indianos”.

En este sentido, resulta interesante que en su día el estudioso local, Nicolás Vicario de la Peña, recogiera una lista de este tipo de construcciones e incluyera fotografías de algunas de ellas en su obra *El muy noble y leal valle de Carranza* (16), libro publicado en 1974, pero escrito varias décadas antes. Esto último es sumamente llamativo, puesto que este tipo de arquitectura ha sido ignorada y despreciada prácticamente hasta hace dos décadas.

Las residencias carranzanas más antiguas son las de los hermanos Ramón y José Altuna Sagastibelza, casados respectivamente con Dña. Lorenza Villota y Dña. Victoria Arteché. Estos carranzanos emigraron a Méjico donde regentaron negocios de panadería y regresaron a su tierra natal en los primeros años de este siglo y construyeron sendas casas. Estas residencias son casas de retirada, puesto que sus propietarios no volvieron a Méjico. Al parecer el encargo de ambas casas recayó en el arquitecto Alfredo Acebal y Gordón (titulado en 1890) (17) quien dirigió la construcción de los edificios en 1905.

(15) A la hora de realizar este estudio, he tenido serias dificultades ante la casi total ausencia de datos e información (licencias de obras, permisos de habitabilidad, memorias, planos, etc...) sobre estos edificios entre la documentación conservada en el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Carranza.

(16) VICARIO DE LA PEÑA, Nicolás: *El Muy Noble y Leal Valle de Carranza*. Ed. Junta de Cultura de Vizcaya. Bilbao, 1974. Págs. 263-266.

(17) LISTA *General de los Arquitectos Españoles*. Ed. Sociedad Central de Arquitectos. Madrid, 1913.

La relación amistosa de Acebal con los Condes de Arteche, a cuya familia pertenecía Dña. Victoria de Arteche fue el motivo de tal designación (18).

La casa de Ramón Altuna Sagastibelza consta de un semisótano, utilizado como trastero; una planta baja con *hall*, salón-comedor, distribuidor con arranque de la escalera, cocina, cuarto de baño y despensa; un primer piso con cuatro dormitorios, estudio, cuarto de baño, vestidor, dos galerías y distribuidor; y un segundo piso, ocupado por el desván.

El alzado del edificio no presenta demasiados detalles destacables salvo la molduración de los cercos de los vanos, los esquinales marcados y la galería acristalada del primer piso. De todos modos, hay que destacar la importancia concedida a las terrazas, los balcones y las galerías. La carpintería exterior está pintada en color rojo que contrasta con el tono blanquecino de los muros del edificio.

La casa carece de chimeneas y no tiene calefacción central. La escalera es muy sencilla y tiene una barandilla con barrotes de hierro. Asimismo, hay que consignar la existencia de empanelados en alguna dependencia. El mobiliario tiene una fuerte componente ecléctica y es muy similar al que encontramos en el resto de las residencias carranzanas que constituyen el objeto central de este estudio.

La residencia Altuna-Villota cuenta con un garaje con acceso directo a la carretera que conduce desde La Tejera a Concha. Por otro lado, la cerca de la finca es muy sencilla y la entrada principal da paso a un camino rectilíneo, cuyo pavimento está formado con grandes losas de piedra, flanqueado por inmensos árboles de hoja caduca.

Por lo que se refiere a la casa de José Altuna Sagastibelza y Victoria Arteche, cuyos retratos pintados por el vallisoletano Elías González Manso -casado con una carranzana apellidada Ibarrondo- se conservan en la casa que acabamos de comentar, tenemos que decir que está situada en Concha junto a la casa consistorial carranzana. Es una casa cúbica, cuya fisonomía y estilo son similares a los de muchas casas levantadas en esa época en la cornisa cantábrica. De nuevo, las únicas notas destacadas son las molduraciones de los huecos de las fachadas, la presencia de bandas horizontales de impostas en la separación de los pisos y las placas molduradas que aparecen en los paramentos altos del edificio. En este caso, la carpintería exterior está pintada en color verde oscuro y son destacables el mirador que preside la fachada principal, la galería corrida que anima el frente de la fachada lateral derecha y descansa en pilares de hierro, y la galería de la fachada lateral izquierda. Esta casa, que tiene cubierta a cuatro vertientes, cuenta con un garaje con acceso directo a la carretera que conduce desde Concha a Ambaguas.

(18) Testimonio de D. Julio Atucha, hijo político de D. Ramón Altuna Sagastibelza y Dña. Lorenza Villota, en varias conversaciones mantenidas a lo largo de los últimos veranos.

Precisamente, enfrente de la finca de la Familia Altuna-Arteche (hoy, Echevarría) hay otro conjunto de relevancia, me refiero a la casa de los Hermanos Hernaiz. Esta magnífica residencia fue edificada por Francisco y Lorenzo Hernaiz Lezcano quienes habían emigrado a Puerto Rico. En América consiguieron levantar una importante empresa textil en colaboración con la familia catalana de los Targa y el gallego Marcelino Ante. Originariamente, el nombre de la compañía era Hernaiz, Targa y Compañía. Los Hermanos Hernaiz regresaron a Carranza en los primeros años de este siglo y no volvieron a San Juan de Puerto Rico. Inmediatamente, decidieron construir una residencia que al igual que en los casos anteriores fue una casa de retirada. Encargaron el proyecto al arquitecto Jean Darroguy, afincado en San Juan de Luz (Francia), quien terminó los trabajos de dirección de la construcción del conjunto en 1908 (19). La intervención de este arquitecto francés y el empaque del conjunto son uno de los hechos más llamativos en todo el proceso de construcción de grandes residencias en el Valle de Carranza. Darroguy, como dijimos, fue el autor de los dos ejemplos más sobresalientes del modernismo bilbaíno. La localización de proyectos de este arquitecto francés en Carranza refuerza la presencia de Darroguy en Vizcaya y diversifica su producción, puesto que no corresponden estrictamente al modernismo.

Este grandioso conjunto, que en la actualidad alberga tres viviendas, tiene una fisonomía muy efectista. Por un lado, las cubiertas están muy accidentadas, tienen gran movimiento y destaca un cuerpo torreado. Por otro lado, los vanos están resueltos de diferente forma y hay un gran número de galerías acristaladas, miradores y terrazas cubiertas. La labor de carpintería está pintada en color rojo. El mismo color fue el escogido para los motivos de entramados de madera ficticio que animan algunos paramentos exteriores. La inclusión de estos detalles de entramados de madera ficticio y otras notas tienen relación con soluciones entroncadas con la arquitectura popular. Nos referimos a los *cottages* suizos, reverdecidos por Edmond Fatio y otros arquitectos como fuente de inspiración. Aparte de estas notas marginales de sabor popular, el edificio presenta notorios paralelismos con muchos proyectos publicados en revistas francesas y alemanas en la última parte del siglo XIX (Fig. 1).

Simultáneamente, Jean Darroguy intervino en otra residencia carranzana. En esta ocasión, se trataba de la casa de Luis Portillo Rodrigo que está emplazada en el barrio de La Tejera junto a la casa Altuna-Villota que comenté anteriormente. El promotor aprovechó las visitas que Jean Darroguy realizaba a Carranza para supervisar la marcha de la Casa Hernaiz para encargarle la transformación de una antigua casa en un conjunto señorial (20).

Luis Portillo, que había nacido en el carranzano barrio de Bernalés, emigró muy joven a Cuba con el patrocinio de la fundación Sainz Indo. En América,

(19) Testimonio de D. Julio Atucha y D. José Trueba Hernaiz a lo largo de varias conversaciones mantenidas en los últimos tiempos.

(20) Testimonio de D. Julio Atucha y D. Javier Vicario.



Fig. 1. Casa de la Familia Hernaiz en Concha, Carranza (Vizcaya). Fachada principal.

regentó un negocio de tostadero de café que le aportó importantes ingresos. Regresó a su tierra natal a principios de siglo, contrajo matrimonio con una carranzana y aquí nacieron todos sus hijos. Compró una casa de labranza de dos plantas en el término de La Tejera y encargó la remodelación de la misma al citado Jean Darroguy.

Portillo trajo de Cuba un precioso caballo blanco y una silla de montar muy elegante. El porte del jinete, la elegancia del caballo y el preciosismo de la silla hicieron las delicias de los carranzanos, puesto que Luis Portillo solía pasear con bastante frecuencia desde La Tejera a Ambaguas con el citado caballo. Poco a poco, los beneficios del tostadero de café menguaron. Portillo solía ir con bastante frecuencia a Cuba y durante sus ausencias dejaba en la dirección del negocio a personas de su confianza. Así, pues, la casa que me ocupa no fue concebida en un principio como una casa de retirada.

Una vez recibido el encargo de remodelación, Jean Darroguy transformó la primitiva construcción cúbica en una residencia cómoda. El cambio fue radical tanto exterior como interiormente, puesto que lo que antaño estaba ocupado por las cuadras pasó a albergar la zona de recibo, mientras que en el primer piso situó la zona de noche. Así, esta intervención también pone de manifiesto la extraordinaria libertad de los arquitectos de esa época a la hora de acometer reformas y restauraciones. El primitivo formato cúbico fue alterado por la anexión de dos cuerpos. Uno de ellos está en la fachada zaguera (ocupado por la bodega, el lavadero y los cuartos de baño), mientras que el otro corresponde a la fachada principal (ocupado por el saliente del vestíbulo y el dormitorio principal) (Fig. 2). La casa Portillo consta de vestíbulo, *hall*, despacho, sala de visitas, sala de familia, comedor principal, comedor de diario, despensa, lavabo, cocina, lavadero, bodega y cuarto para la maquinaria del depósito de agua en la planta baja. Por otro lado, en el primer piso hay seis dormitorios, una sala, un baño, un W.C., un lavabo y un cuarto de armarios. Por último, en el piso bajo cubiertas hay varios dormitorios para el servicio y trasteros.

Darroguy dispuso motivos decorativos en torno a algunos huecos y en los cortafuegos. En la fachada lateral derecha hay balconadas y galerías de madera con esquemas reticulados y radiales (Fig. 3). Originariamente, el balcón del dormitorio principal tenía una barandilla de madera con un diseño similar a los existentes en la fachada lateral derecha, pero el estado de deterioro que presentaba obligó a su sustitución en los años setenta.

La madera de los balcones y los entramados de madera ficticios que animan algunos frentes están pintados en color ocre. Esta tonalidad también está presente en algunos paramentos, de modo que la combinación de superficies ocre y amarillentas da efectividad y vistosidad al conjunto.

La reforma exigió la alteración de la primitiva cubierta. Hay que indicar la utilización de tejas planas y la solución del alero con canes muy trabajados, aunque recientemente hubo que suprimir un tirante del alero en la fachada lateral derecha.



Fig. 2. Casa de Luis Portillo en La Tejera, Carranza (Vizcaya). Fachada principal.



Fig. 3. Casa de Luis Portillo en La Tejera, Carranza (Vizcaya). Fachada lateral derecha.

El resultado final del conjunto remodelado por Jean Darroguy no tiene el empaque de la cercana casa de la Familia Hernaiz, pero indudablemente impresiona la reciedumbre y el aire señorial de esta casa, nacida de una antigua casa de labranza y posteriormente decorada con detalles de la arquitectura popular y soluciones más nobles. Al igual que ocurre con la Casa de los Hermanos Hernaiz, la fisonomía de esta vivienda trae a nuestra mente los repertorios incluidos en las revistas francesas de la época y muchas construcciones erigidas en el país vecino, aunque la Casa Portillo potencia los elementos populares en mayor medida que la casa de Concha.

La fisonomía de las casas de los Hernaiz y los Portillo son llamativas dentro de la arquitectura residencial carranzana y, en cierto modo, de la encartada. Sin duda, la autoría de un hombre de origen y formación francesas tuvo mucho que ver en esto. El estilo de las dos residencias carranzanas es muy diferente a los de la Casa Montero y el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, pero, en cualquier caso ratifican la calidad del autor.

La concepción y el equipamiento del interior de la Casa Portillo no presenta demasiados hechos destacables. La escalera principal, que tiene una barandilla de madera, arranca desde el *hall*, mientras que hay una escalera subsidiaria que comunica la bodega con el primer piso. El conjunto no cuenta con sistema de calefacción central, pero hay tres chimeneas. La chimenea del comedor principal tiene un forro que combina con el artesonado de la habitación, mientras que dos dormitorios del primer piso tienen sendas chimeneas de mármol de gusto francés. Los suelos son de madera, a excepción de los del *hall*, comedor principal y piezas de servicio que son de baldosa. El afán de salubridad y equipamiento se tradujo en la instalación de un pozo en el jardín de la residencia. Una bomba, ubicada junto a la bodega, bombeaba el agua a los lavabos y la cocina de la casa, mientras que había un depósito en una de las habitaciones del último piso.

La casa Portillo cuenta con un pequeño jardín. La cerca que separa el terreno de la carretera está compuesta por un basamento pétreo y una verja de hierro. Hay que hacer constar que la puerta del ingreso principal al conjunto exhibe unos motivos vegetales y curvilíneos de lejana ascendencia modernista (Fig. 4).

En 1911, terminó la construcción de otra de las grandes casas construidas en Carranza en la primera parte de este siglo. Me refiero a la residencia de Urbano Peña Chávarri que está enclavada en Fuentelavirgen en el concejo de Biañez. Esta casa, que es conocida indistintamente por el significativo nombre de “El Palacio” o por el de “El Barbero”, está ubicada en una finca de treinta hectáreas de superficie.

“El Palacio” fue construido por Urbano Peña Chávarri que era uno de los trece sobrinos de Romualdo Chávarri y de La Herrera, nacido en Biañez, quien emigró a Puerto Rico donde se dedicó a negocios textiles con los que amasó una considerable fortuna. Posteriormente regresó a España y se afincó



Fig. 4. Casa de Luis Portillo en La Tejera, Carranza (Vizcaya). Detalle del ingreso principal a la finca.

en Madrid. El amor que sentía por su pueblo natal le llevó a realizar varias donaciones e intervenciones a las que el pueblo de Biañez debe la iglesia, las escuelas, el cementerio, la traída de aguas y la carretera que enlaza al pueblo con la carretera general Bilbao-Santander (21). Romualdo Chávarri no tuvo hijos, de modo que proahijó a trece sobrinos. Uno de ellos fue Urbano Peña Chávarri quien consiguió el título de ingeniero de caminos en Londres.

El propio Urbano Peña Chávarri proyectó y dirigió la construcción de “El Palacio”, cuyas obras concluyeron en 1911. Esta fecha aparece en la fachada principal del edificio. La casa consta de un total de treinta y dos habitaciones y catorce chimeneas. La planta baja, que sólo tiene acceso a través de la entrada de servicio, cuenta con bodega, leñera, escalera que enlaza con la escalera principal, oficina del administrador y otras dependencias de servicio. El piso principal consta de *hall*, biblioteca, salón, comedor principal, billar, comedor de diario, aseo, cuerpo de la escalera principal, despacho, *office* y cocina. En el primer piso hay un “salón de confianza” -comunicado con el mirador-, dormitorios y cuartos de baño, mientras que en el segundo piso hay un estudio de pintura con claraboyas con un sistema de cortinaje que permitía evitar el sol excesivo (22) una capilla, una sacristía, un gimnasio perfectamente equipado, un cuarto para la lencería, un cuarto para revelar fotografías que aún conserva en las ventanas los cristales de color rojo que producían luz apropiada para revelar y los dormitorios de servicio.

El alzado del edificio no presenta demasiados detalles destacables salvo el diseño del antepecho de hierro de los balcones con una curiosa composición “de abanico” de lejana inspiración modernista, la solución festoneada de la guardamalleta del alero y los antepechos de las galerías de la fachada lateral derecha. La fachada principal está enmarcada por dos cuerpos altos, mientras que en la calle central aparecen sendas galerías acristaladas en los pisos altos. Estas galerías fueron habilitadas antes de la Guerra Civil y ocupan el lugar que originariamente correspondía a unos balcones de antepecho de hierro (23) (Figs. 5, 6, 7 y 8).

Por lo demás la decoración interior sigue en gran parte las pautas expuestas anteriormente. El piso de recibo conserva aún empanelados de madera de nogal en las paredes, mientras que los techos están decorados con motivos geométricos de escayola, decoraciones pintadas, etc... La barandilla de la escalera principal tiene barrotes de hierro (Fig. 9). Asimismo, algunos cuartos de baño aún conservan el material sanitario original compuesto por piezas de la firma inglesa Doulton (Figs. 10 y 11). Conviene destacar el tipo de bañera con tubos verticales que duchan al usuario lateralmente. Mención aparte merece la decoración de la capilla con un espíritu netamente neogótico en el techo, las paredes, el retablo, etc... (Fig. 12).

(21) LOPEZ GIL, Manuel: *Op. cit.* Págs. 131-133.

(22) Este estudio era utilizado por la dueña de la casa, cuyos maestros fueron Cecilio Plá y Emilio Santamaría quienes en varias ocasiones estuvieron en Carranza.

(23) Testimonio de D. José Polo durante una conversación mantenida en septiembre de 1985.



Fig. 5. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Fachada principal.



Fig. 6. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Detalle de la fachada principal.



Fig. 7. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Vano de la fachada lateral izquierda.



Fig. 8. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Detalle de la fachada lateral derecha.



Fig. 9. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Detalle de la escalera principal.



Fig. 10. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Bañera de la Casa Doulton.

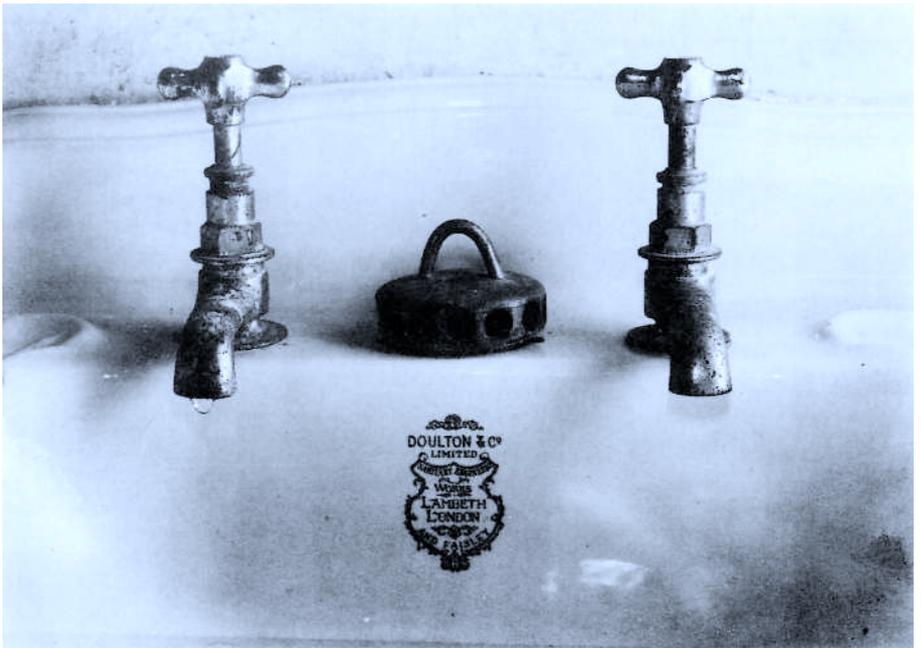


Fig. 11. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Detalle de un lavabo de la Casa Doulton.

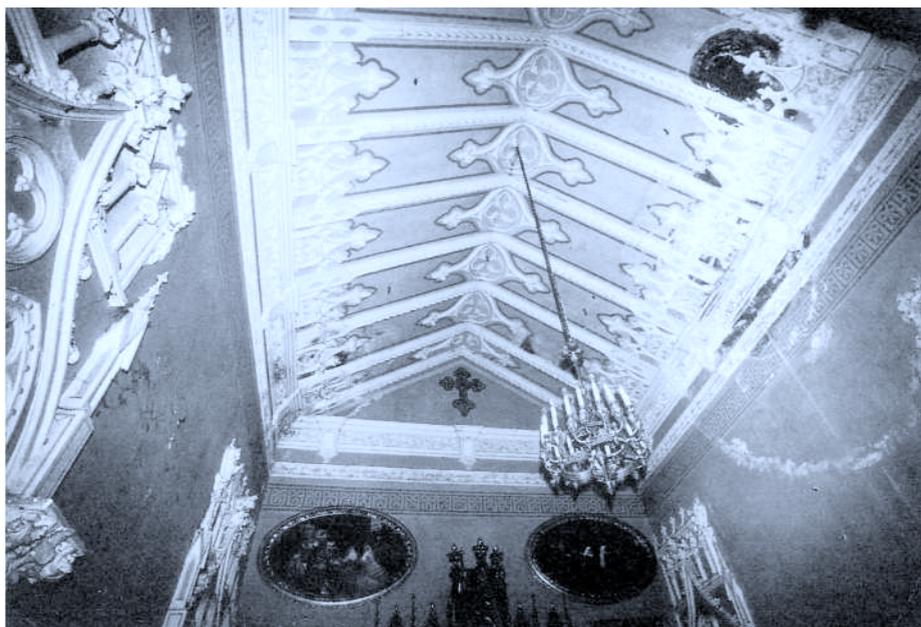


Fig. 12. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Detalle de la capilla.

La residencia de Urbano Peña Chávarri ocupa una posición privilegiada, puesto que está emplazada en una altozano de la finca y tiene magníficas vistas. En esta propiedad hay otras construcciones secundarias. Por una parte, el ingreso principal al conjunto se practica a través de una magnífica portalada de estilo montañés, inspirada en la de una casa de Noja (Cantabria). Para su construcción se aprovecharon dos cubos de la antigua cerca del Palacio barroco de los Monasterio del carranzano pueblo de Molinar (24). Esto último pone de relieve una actitud propia del sentimiento romántico. Esta portalada, que está adornada con varios escudos familiares, fue construida poco antes de la Guerra Civil al mismo tiempo que se levantaron las galerías acristaladas de la fachada principal del palacio (Fig. 13). Una pequeña casa con motivos extraídos de la arquitectura popular cumple las funciones de vivienda de los guardeses. Este edificio está situado junto a la portalada principal y facilita la vigilancia de la entrada al conjunto. En el camino que conduce desde la carretera al palacio hay una perrera que llama la atención por su gran superficie.

En un principio, había un gran invernadero de estructura de hierro y cristal, un establo, un gallinero y un garaje, pero estas últimas dependencias no han llegado hasta nosotros.

(24) YBARRA Y BERGE, Javier: *Escudos de Vizcaya. Las Encartaciones. (Tomo V)*. Ed. Villar. Bilbao, 1957. Págs. 30-32.

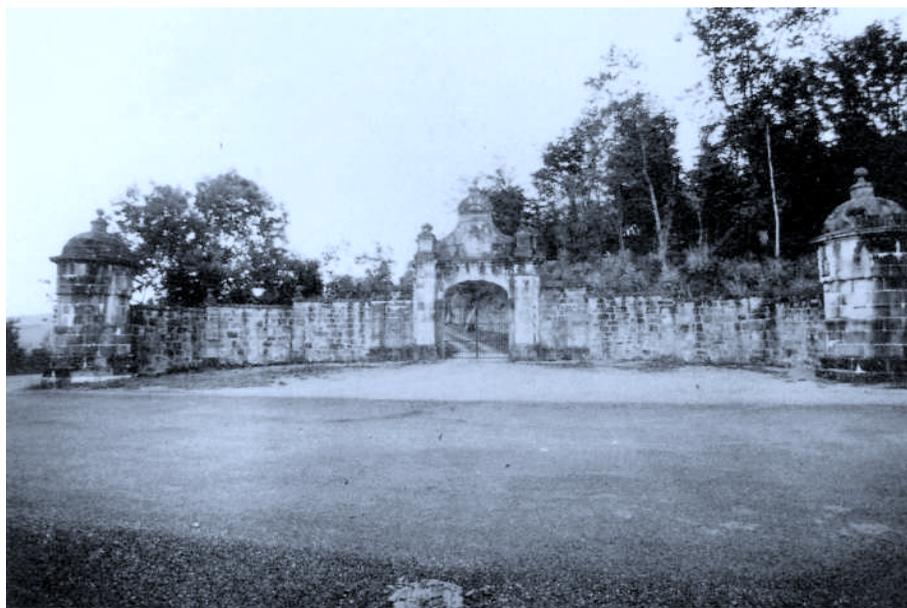


Fig. 13. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Portalada de ingreso a la finca.

Por el contrario, subsiste el estanque, ubicado en una zona elevada de la finca, aunque está abandonado desde 1939 debido al deterioro sufrido durante la Guerra Civil y al daño producido por el paso del tiempo. El estanque es rectangular y tiene una superficie de 1120 metros cuadrados. En los momentos de máximo esplendor de la finca de Urbano Peña Chávarri, este estanque estaba rodeado por un precioso jardín y tenía un embarcadero (Fig. 14).

Los lugareños y los que tuvieron la oportunidad de vivir en esta casa antes de 1936 recuerdan la belleza de los jardines y la variedad de flores existentes. De todos modos, en una zona baja subsiste una pequeña gruta, decorada con estalactitas y estalagmitas, con una imagen de la Virgen María. Esta zona del jardín, que cuenta con un sector de bancos y mesa, debió ser habilitada en 1916, puesto que esta fecha aparece en uno de los muretes.

Por lo demás, la historia de este edificio quedó profundamente marcada durante la Guerra Civil. Entonces fue utilizado como guardería, más tarde pasó a ser cuartel del ejército rojo y, por último, fue hospital. Tras estos abatares todo el conjunto sufrió un importante quebranto y gran parte del mobiliario y las obras de arte que había en la casa fueron expoliadas. De este modo, el palacio es hoy una sombra de lo que fue.



Fig. 14. Casa de Urbano Peña Chávarri en Fuentelavirgen, Carranza (Vizcaya). Estanque de la finca. (Fotografía de 1975).

Poco después de que Urbano Peña Chávarri ultimara la construcción de su casa en Fuentelavirgen, comenzaban las obras de otra residencia de interés en Carranza. En este caso, se trataba de la residencia de Nicolás Vicario Peña, cuyos planos fueron elaborados por el gran arquitecto bilbaíno Manuel María de Smith Ibarra (1879-1956, titulado en 1904) (25). Esta casa está situada en la calle Campo Cuadra cerca de la Plaza del Rebollar en Concha.

Nicolás Vicario Peña había nacido el ocho de mayo de 1866 en Soscaño (Carranza), obtuvo la licenciatura y el doctorado en Derecho y fue registrador de la propiedad. Erigió el edificio que estamos estudiando como una residencia de veraneo y falleció en esta casa el veintidós de junio de 1941 (26). Manuel Smith firmó los planos de esta casa, que como hemos expuesto no fue una casa de “indiano”, en diciembre de 1912 (27). Poco antes, el arquitecto había llevado a cabo otras intervenciones en el valle carranzano. Así, realizó la Iglesia de Soscaño (1907) y el panteón de Pedro Santisteban (1908) en el cementerio de Biañez.

(25) Para el estudio de la obra de este gran arquitecto ver: PALIZA MONDUATE, Maite: *Manuel María de Smith Ibarra. Arquitecto. 1879-1956*. Ed. Diputación Foral de Bizkaia. Salamanca, 1988.

(26) LOPEZ GIL, Manuel: *Op. cit.* Págs. 148-149.

(27) Archivo de la Familia Vicario.

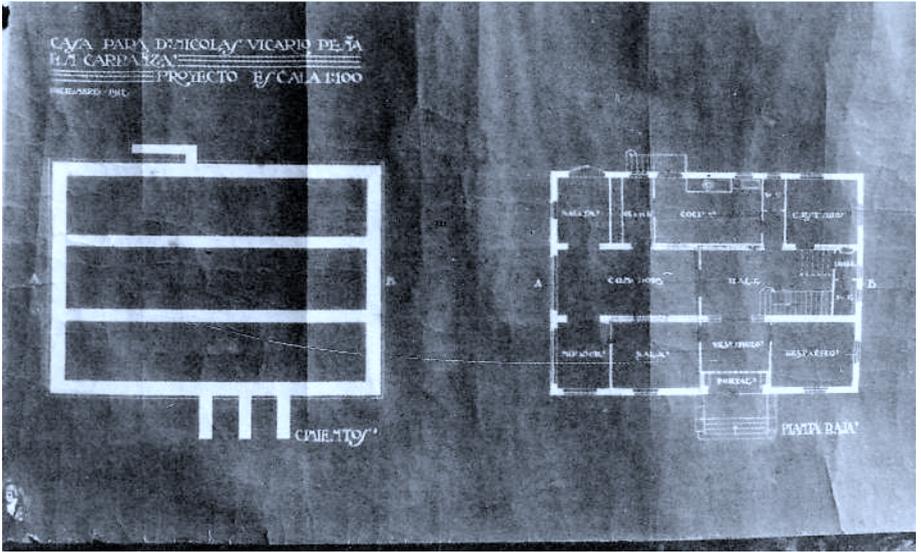


Fig. 15. Casa de Nicolás Vicario en Concha, Carranza (Vizcaya). Plantas de los cimientos y piso bajo.

La casa Vicario tiene una planta compacta y un perfil bastante regular. La planta baja consta de vestíbulo, despacho, sala, *hall*, comedor, mirador, salita, *office*, cocina, estudio y 2 W.C (Fig. 15). En el primer piso hay un vestíbulo que da paso a cinco dormitorios, la sala y un cuarto de baño. En el segundo piso había una zona de desván y otras habitaciones (28) (Fig. 16).

El estilo de esta singular construcción entronca con el estilo *Old English*, aunque simultáneamente presenta similitudes con los inmuebles pintoresquistas y con los edificios regionalistas del norte de España (Fig. 17). La fachada principal está limitada por hastiales triangulares y por una torre angular (de planta cuadrada y tejado a cuatro vertientes), mientras que la fachada zaguera tiene una solución de “cola de milano” habitual en muchas construcciones de la arquitectura popular de la zona encartada.

La Casa Vicario tiene, al igual que la mayor parte de las construcciones de estilo inglés, un *oriel-window* (de estructura de madera y planta trapezoidal). En este caso, el *oriel-window* corresponde a la sala del primer piso y está ubicado sobre la entrada principal que está enmarcada por una arcada rebaja-

(28) Finalmente algunas habitaciones fueron utilizadas de forma distinta a la prevista en los planos. Así, conviene destacar que la salita fue usada como *fumoir*.



Fig. 18. Casa de Nicolás Vicario en Concha, Carranza (Vizcaya). Detalle de la fachada principal.

da (Fig. 18). Asimismo, exhibe una gran cantidad de entramados de madera ficticios de color negruzco en los tímpanos de los hastiales, en la planta alta de la torre y en algunos paramentos del primer piso.

Otros detalles presentes en el inmueble tienen más relación con las manifestaciones de la arquitectura regionalista. Es el caso de los espolones y los orificios triangulares que imitan los huecos de ventilación del pajar de las construcciones populares. Lo mismo podemos decir respecto a la solana con pilares y barandillas de madera de la fachada lateral izquierda y la cartela sin escudo que aparece en uno de los ángulos de la torre. Estos últimos detalles y la volumetría general de la casa de la Familia Vicario anticipan las de algunas construcciones unifamiliares proyectadas por Manuel Smith posteriormente. Conviene señalar la existencia de vierteaguas moldurados y las bandas que enmarcan algunos huecos.

Mención aparte merece el diseño del balcón que corre en la zona angular conformada por las fachadas principal y lateral derecha. El tipo de faldón y las palomillas del mismo son similares a los de muchos edificios de la época. Sin embargo, los motivos curvilíneos inscritos en cuadrados no fueron demasiado frecuentes. Este último motivo también aparece en la puerta que da acceso a la finca. Esta entrada está protegida por un pequeño tejadillo apoyado sobre las zapatas y los pilares que enmarcan la entrada.

En cualquier caso, la complejidad de improntas y mezclas denotan la libertad y el pintoresquismo presente en este tipo de edificios.

Al comienzo de los años treinta, otros dos indianos carranzanos acometieron la construcción de sendas casas en el barrio de Ambasaguas. Se trata de los hermanos Victoriano y Alejandro Olazábal quienes habían emigrado a Méjico donde consiguieron alcanzar una boyante situación económica. Las casas que nos ocupan están en solares contiguos situados entre la Carretera general Bilbao-Santander, el ramal que conduce desde Ambasaguas a Concha, el río Carranza y la vía del Ferrocarril Bilbao-Santander, y terrenos pertenecientes a la propia Familia Olazábal. Estas construcciones fueron erigidas como lugares de descanso estival.

En enero de 1932 (29) el arquitecto Emiliano Amann Amann (1882-1942, titulado en 1907) proyectó la casa de Victoriano Olazábal en un solar que la familia poseía en el barrio de Ambasaguas con acceso desde la carretera general Bilbao-Santander (30). Ese mismo año, Emiliano Amann presentó al Concurso de Viviendas Municipales de Solocoeche (Bilbao) un proyecto, que resultó ganador, resuelto en estilo racionalista. Sin embargo, el estilo de la vivienda de la Familia Olazábal no participaba de la modernidad. Esta circunstancia pone en evidencia la conducta de la mayoría de los arquitectos de la época y el conservadurismo de los patrones y los estilos tradicionales a la hora de acometer proyectos de viviendas aisladas.

La casa de Victoriano Olazábal consta de una planta baja, destinada a garaje y dependencias subsidiarias, y dos pisos altos, cada uno de ellos ocupado por una vivienda. En el piso principal, hay un vestíbulo, un comedor, una sala de té, cuatro dormitorios, una cocina, un baño y un W.C. Esta vivienda tiene dos accesos a través del pórtico, uno da paso al vestíbulo y el otro comunica con la sala de té. En cuanto a la vivienda del primer piso, cuenta con cuatro dormitorios, un despacho, una sala de estar, un comedor principal, un comedor de niños, un *office*, una cocina, un baño, un W.C. y una escalera de acceso al desván. La entrada a esta vivienda estaba situada en el porche que daba paso a un vestíbulo desde el que arrancaba la escalera, iluminada por luz cenital proveniente de una claraboya (Fig. 19).

El alzado del edificio ofrece volumetría apaisada y repertorio decorativo extraído de soluciones estilistas de tipo palaciego. Pese a su austeridad general, hay una innegable relación con los edificios regionalistas que habían tenido como punto de referencia los palacios vascos del renacimiento y del barroco. En este sentido, son explícitas la solución de triple arcada del porche de la fachada principal, las molduras que enmarcan algunos vanos, el alfiz escalonado que decora uno de los huecos de la fachada zaguera, las pilastras cajea-

(29) Archivo Emiliano Amann Garamendi: Planos varios s/c.

(30) Algunos planos conservados en el archivo de Emiliano Amann demuestran que el proyecto estaba bastante ultimado en septiembre de 1931, aunque los planos definitivos fueron firmados en 1932.

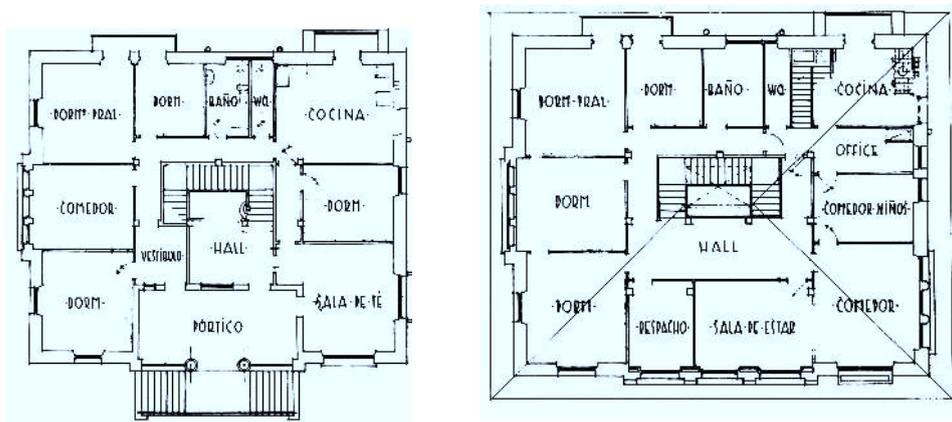


Fig. 19. Casa de Victoriano Olazábal en Ambasaguas, Carranza (Vizcaya). Plantas.



Fig. 20. Casa de Victoriano Olazábal en Ambasaguas, Carranza (Vizcaya). Alzado de la fachada principal.



Fig. 21. Casa de Victoriano Olazábal en Ambagas, Carranza (Vizcaya). Fachada principal.



Fig. 22. Casa de Victoriano Olazábal en Ambagas, Carranza (Vizcaya). Detalle de la fachada zaguera.

encargo familiar. En efecto, a juzgar por los planos de detalle el proyecto de esta residencia estaba bastante ultimado en esas fechas, aunque la construcción del conjunto se alargó unos años (32).

Esta casa, encargada por Alejandro Olazábal, consta de una planta baja ocupada por el garaje, el arranque de la escalera de servicio y otras dependencias secundarias. En este piso está la entrada de servicio. En la planta principal, cuyo acceso es a través de una escalera que comunica con el zaguán de la entrada principal, hay un *hall*, un despacho, un salón comunicado con una terraza, un comedor principal, un dormitorio para invitados, un *office*, una cocina, un lavabo y dos W.C. (uno principal y otro de servicio). En el segundo piso, hay seis dormitorios, un gabinete, una sala de estar, un baño y un W.C. Además de la escalera principal que comunica los pisos principal y segundo, había una escalera de acceso con la habitación habilitada en la torre. Esta escalera nacía en la segunda planta (Fig. 25).

Por lo que se refiere al alzado, la volumetría de esta casa entra de lleno dentro de la arquitectura regionalista de estilo montañés, aunque tiene la estilización lógica y habitual de los proyectos tardíos. La casa cuenta con la esbelta torrecilla de planta cuadrilonga y cubierta a cuatro vertientes usual en este tipo de obras; tampoco faltan el alero de gran vuelo de madera tallada, la fina labor de herrería en los antepechos de los huecos, la veleta, etc... El gusto por la variedad de texturas tan usual en la arquitectura regionalista montañesa queda patente en la combinación en las fachadas de zonas revocadas en los paramentos altos, frente a las superficies pétreas con aparejo rugoso de la zona baja. Por lo demás, hay varios tipos de vanos, cuyo despiece y diseño fue minuciosamente estudiado por Amann (Figs. 26 y 27).



Fig. 24. Casa de Victoriano Olazábal en Ambasaguas, Carranza (Vizcaya). Detalle del alicatado del porche.

(32) Archivo Emiliano Amann Garamendi: Planos varios s/c.



Fig. 27. Casa de Alejandro Olazábal en Ambaguas, Carranza (Vizcaya). Vista de conjunto.

La concepción interior reitera la presencia de empanelados en las paredes de las habitaciones principales, motivos decorados de escayola en los techos y cornisas de las dependencias y barrotes de madera torneada en el antepecho de la escalera principal.

En ambos casos, el arquitecto estudió la presencia de un jardín decorativo en los frentes principales, aledaños a la Carretera general Bilbao-Santander. En este sentido, conviene destacar la presencia de una solana en la fachada principal de la casa de Alejandro Olazábal. Por el contrario, la zona zaguera estaba destinada a huertas, etc... Asimismo, previó la construcción de sendos gallineros y tenderos de ropa y un frontón. Este último subsiste en los terrenos de la casa de Victoriano Olazábal.

Otro indiano carranzano, Cándido Hernaiz y Rozas, adquirió una casona y una finca en la zona de La Revilla junto a la carretera que conduce desde Ambaguas a Concha (Fig. 28). La compra tuvo lugar en los primeros años veinte y la familia se trasladó a vivir al edificio que constaba de una zona de establo en la planta baja, un sector de vivienda en los pisos primero y segundo y un desván bajo cubiertas. Años más tarde, la Familia Hernaiz acometió una reforma del edificio que fue reinaugurado en 1936 (33). Entonces se habilitó

(33) Testimonio de Dña. Concepción Hernaiz durante la visita que efectué a la casa en el verano de 1984. Por otro lado, se da la circunstancia de que ni la familia Hernaiz ni el Archivo Municipal conservan datos respecto al autor del proyecto de reforma.



Fig. 28. Casa de Cándido Hernaiz Rozas en La Revilla, Carranza (Vizcaya). (Fotografía anterior a la reforma). (Fotografía amablemente cedida por Dña. Concepción Hernaiz).



Fig. 29. Casa de Cándido Hernaiz Rozas en La Revilla, Carranza (Vizcaya). Fachada lateral izquierda.

una zona de recibo además de la cocina y el *office* en la planta baja, mientras que en los pisos primero y segundo permanecieron los dormitorios, cuartos de baño y cuartos de estar y persistió el desván bajo las cubiertas. Entonces se suprimió el acceso a través de la carretera que enlaza Ambasaguas y Concha. En su lugar, colocaron un triple vano de medio punto (Fig. 29). Simultáneamente fueron modificados los huecos que flanqueaban la antigua entrada y fueron protegidos por sendas rejas. Originariamente, la casa tenía una imponente galería de madera en la fachada lateral izquierda. Esta galería fue eliminada y en su lugar colocaron un elegante balcón de hierro con barrotes torneados y un motivo central de roseta inspirado en los de muchas construcciones palaciegas del norte de España (Fig. 30). La entrada principal está separada de la carretera por un pequeño jardín. Una marquesina protege la puerta principal de acceso a la casa (Fig. 31).

Originariamente, había una pequeña portalada de ingreso al jardín. Durante la reforma fue simplificada notoriamente y se levantó un cenador con vistas a la carretera (Fig. 32).

En 1987, los propietarios han instalado un mirador acristalado en el balcón de hierro con motivos de roseta que mencioné anteriormente y han transformado la marquesina de la entrada principal. Ambas medidas han restado armonía al conjunto.



Fig. 31. Casa de Cándido Hernaiz Rozas en La Revilla, Carranza (Vizcaya). Fachada principal.



Fig. 30. Casa de Cándido Hernaiz Rozas en La Revilla, Carranza (Vizcaya). Detalle de la fachada zaguera. (Fotografía de 1985).

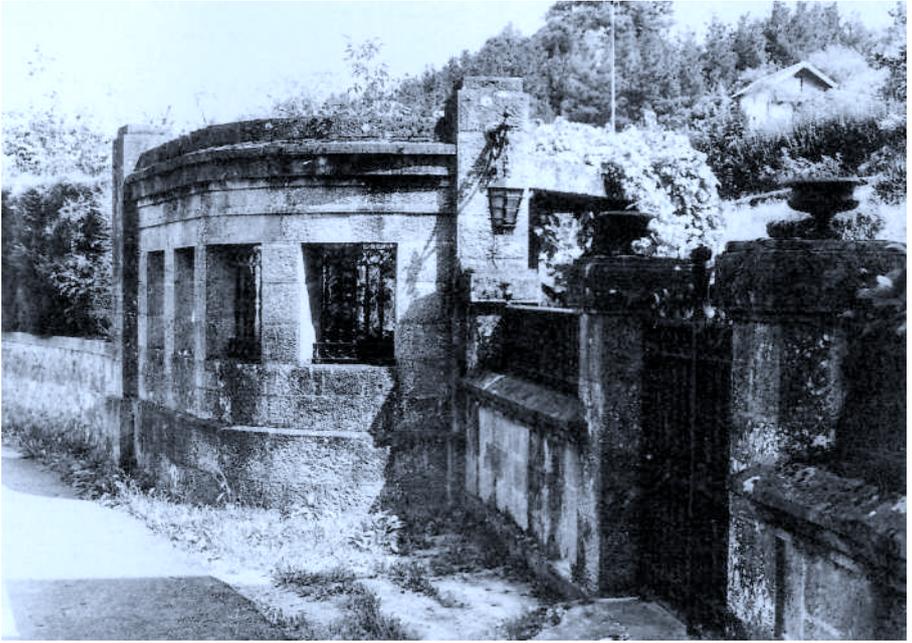


Fig. 32. Casa de Cándido Hernaiz Rozas en La Revilla, Carranza (Vizcaya). Detalle de la cerca y el cenador.

La zona de terreno circundante a la casa está ocupada por un jardín formalista con caminos y setos. En uno de los extremos hay una pista de tenis. El resto de la finca está ocupado por zona de huerto, pradera, arbolado, etc... Hay una casa para los porteros muy cerca de la residencia principal; el antiguo gallinero fue transformado en vestidor de la piscina y también hay un palomar.

En el barrio de Biañez, relativamente cerca del Palacio de Urbano Peña Chávarri, hay otra residencia interesante. Es la casa de Hipólita Santisteban que está situada en la finca denominada “La Huertona”. La propietaria era hija de Pedro Santisteban Chávarri, emparentado con Romualdo Chávarri quien le llevó a Puerto Rico. Allí regentó un negocio textil que llevaba el nombre “Santisteban, Chávarri y Compañía”. Asimismo, desempeñó el cargo de cónsul de Perú, fue diputado en tres ocasiones y poseyó la cruz de Isabel la Católica (34).

Hipólita Santisteban, mujer de exquisita formación y buen gusto, decidió remodelar la pequeña casa de labranza que había pertenecido a sus mayores para convertirla en una residencia confortable y hermosa. El proyecto de

(34) LOPEZ GIL, Manuel: *Op. cit.* Pág. 142.

reforma fue llevado a cabo por el arquitecto Cárdenas quien estaba unido por una gran amistad con la familia Santisteban. De hecho, Cárdenas y su familia pasaron posteriormente temporadas de descanso en este apacible lugar.

La reforma fue drástica, puesto que la sencilla construcción originaria es imperceptible. Además fue un proyecto muy laborioso, ya que la casa estuvo en obras durante bastante tiempo y en sucesivas etapas se conformó la residencia, la capilla, la ermita, la portalada, el jardín, etc... De todos modos, la mayor parte de los trabajos correspondieron a los años previos a la Guerra Civil y, sobre todo, a los primeros años de la Posguerra.

Cárdenas imprimió al conjunto de “La Huertona” el estilo y el carácter propios de la época. El resultado final tiene muchas similitudes con casas unifamiliares levantadas en las cercanías de Madrid en los primeros años de la Posguerra. Estas construcciones aparecieron profusamente ilustradas en las revistas del momento. La inspiración en los estilos artísticos imperantes en los períodos más gloriosos de la historia española llevó a muchos arquitectos a retornar las formas del purismo escurialense. Así, muchas residencias adoptaron las cubiertas de pizarra, los chapiteles, los frontones, etc... y estuvieron presididas por una austeridad decorativa. Del mismo modo, algunos detalles barrocos aparecieron en los marcos de los huecos, las molduras, etc... En cualquier caso, este estilo y los detalles inherentes al mismo no fueron dominantes en la arquitectura residencial vizcaína, donde persistió la arquitectura neovasca y las variaciones de la arquitectura inglesa. Por todo esto, la casa de Hipólita Santisteban reviste especial interés, puesto que sus formas y desarrollo no fueron demasiado usuales en nuestra provincia.

La casa de “La Huertona” presenta marcos moldurados de piedra en torno a los vanos, frontones triangulares sobre algunos huecos del primer piso, esquinales moldurados, magníficas galerías porticadas con arcadas de medio punto, etc... También hay que destacar los motivos de herrería como los balcones volados apoyados sobre bases con pletinas entrecruzadas y tornapuntas; antepechos con barrotes de pera y bolas; y palomillas. Lo mismo podemos decir respecto a la cruz y la veleta que destacan sobre el tejado y los motivos que animan el alero (Figs. 33, 34 y 35).

En el interior hay varias chimeneas de formas sobrias (Figs. 36 y 37). De todos modos, conviene destacar la escalera principal (Fig. 38) con antepecho macizo con detalles extraídos de las tradiciones hispanas como las “placas”, las bolas, etc... y la reja que separa el *hall* del comedor principal. Por lo demás, algunos techos conservan motivos de vigas. En un principio, la casa albergaba excelentes piezas de mobiliario. Hoy no queda prácticamente ningún mueble de interés, aunque quizá convenga señalar el armario neovasco del *hall*, puesto que es una pieza de interés dentro de ese tipo de mobiliario en boga en aquella época y que, por otra parte, no encontró demasiado eco en el mobiliario de las casas carranzanas, donde dominaron los muebles de gusto ecléctico.



Fig. 33. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Fachada principal.



Fig. 34. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Detalle de la fachada principal.



Fig. 35. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Detalle de la fachada principal.

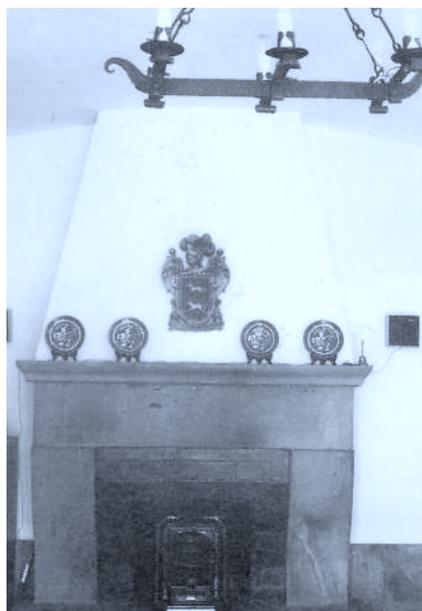


Fig. 36. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Chimenea.



Fig. 37. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Chimenea del hall.



Fig. 38. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Rincón del *hall*.

Este mueble data de la segunda mitad del siglo XIX y procede del Palacio de Larrea del barrio del mismo nombre en Galdames (Vizcaya) (Fig. 39). Es de madera de castaño, oscurecida artificialmente a base de nogalina siguiendo la antigua costumbre de ennegrecer los muebles mediante sangre de toro. El armario tiene poco fondo y consta de un faldón con un recorte muy exagerado, un cajón que abarca todo el frente del mueble, un cuerpo con dos hojas de tipo francés y una ancha cornisa a modo de remate.

El diseño de las puertas, la bocallave de latón de estilo rococó y el ritmo curvilíneo del faldón introducen una nota francesa, aunque la componente dominante es de sabor popular y el repertorio decorativo está extraído de las arcas y armarios vascos del siglo XVIII principalmente. En este sentido, son determinantes las bandas de agallones, animados con muescas realizadas con gubia, que en ritmo ascendente y descendente, recorren los ángulos del mueble. Del mismo modo, el tema del árabe a caballo nos trae a la mente muchas arcas vascas dieciochescas, alguna de las cuales está expuesta en el Museo de San Telmo en San Sebastián. Lo mismo podemos decir de los motivos de pájaros con hojas en el pico que animan la parte superior e inferior del armario (Fig. 40), etc...



Fig. 39. Casa de Hipólita Santisteban en Bíañez, Carranza (Vizcaya). Armario del *hall*.

Por otro lado, el tema de las flores puede estar sacado de arcas góticas, aunque también aparecieron en otras épocas. En contraposición el tema de los aldeanos en torno a un árbol fue habitual en las arcas decimonónicas (Fig. 41).

De todos modos, la componente dominante fueron las notas y el aire popular (Fig. 42). En este aspecto son determinantes el “horror vacui” imperante en el mueble; la presencia de un fondo con una prolija labor de punteado en lugar de una solución neutra; la variedad de fauna existente en los motivos decorativos de este mueble pone de relieve la tendencia a la diversidad usual en las obras populares, etc... Con esto último tiene alguna relación la distinta concepción de las tapas laterales del armario, ya que la zona inferior de uno de los costados tiene una roseta realizada con esquemas de agallones, mien-



Fig. 40. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Detalle del armario del *hall*.

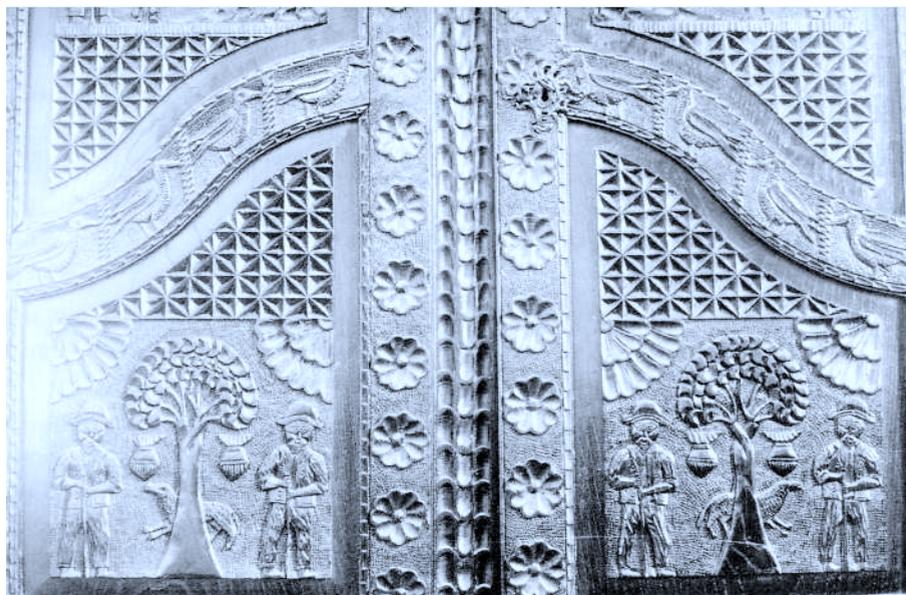


Fig. 41. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Detalle del armario del *hall*.

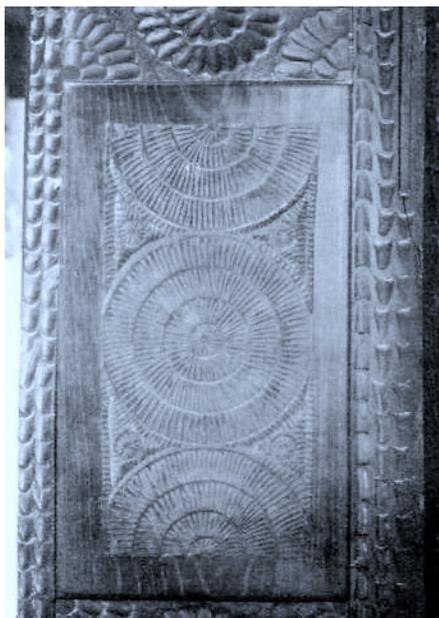


Fig. 42. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Detalle del armario del hall.

tras que el otro tiene unos motivos vegetales. Por otro lado, la moldura del remate es muy ancha y tiene una talla simplona que indudablemente aumentan el aire rural.

En contraposición, hay que hacer constar que los tiradores del cajón están aprovechados de otro mueble y son muy parecidos a los empleados en las tapas de los bargueños y, sin duda, son más antiguos que el armario que nos ocupa (Fig. 40). Asimismo, las patas delanteras del armario simulan “patas de garra” y añaden una nota culta.

La capilla es muy sobria, está separada de la casa por un diminuto patiejo y tiene un cancel realizado con barrotes de forja antiguos. La introducción de piezas antiguas era muy frecuente en esta época y delata el gusto de los promotores y arquitectos. En esta misma casa, una de las chimeneas tiene un cuerpo formado por piezas antiguas llevadas ex profeso a Carranza.

Además existe una pequeña ermita con acceso desde la carretera que conduce desde Biañez a Paules. Su estilo y superficie enlaza con los de las construcciones populares vascas (35) (Fig. 43).

(35) Esta ermita ha sido recogida en el trabajo de Gurutzi ARREGUI: *Ermitas de Bizkaia*. Tomo III. Págs. 300-301. Ed. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao, 1987.



Fig. 43. Casa de Hipólita Santisteban en Bianañez, Carranza (Vizcaya). Ermita

Mención aparte merece el jardín que en su día fue recogido en un artículo publicado en la revista “Arte y Hogar” (36). La explanada que separa la portalada de ingreso a la finca y el edificio principal está presidida por un jardín formalista con una composición geométrica formada por setos de boj recortado. El centro está ocupado por un pedestal coronado por una escultura con una sirena. En los caminos que enmarcan esta zona del jardín hay bancos de madera. En la explanada que comunicaba con la antigua galería porticada, que fue acristalada posteriormente, había otro jardín formalista en torno a un pozo. Sin embargo, este último sector ha llegado alterado hasta nosotros. La zona baja de la finca tiene un desarrollo escalonado con varias escalinatas, pérgolas, pista de tenis, varias esculturas (37), caminos con losas de piedra, etc... Una terraza separa la casa de la zona baja del jardín. En esta terraza aún hay varias piezas de cerámica popular vasca utilizadas como jardineras y una llamativa pajarera, que hoy está ocupada por varias plantas (Fig. 44). En líneas generales, la concepción del jardín es formalista y denota el abandono de la tradición irregular en los jardines concebidos después de 1930. Sin duda,

(36) CARDENAS, Gonzalo: La casa con jardín. Rev. Arte y Hogar. n.º 1 (1943). Págs. 24 y 25.

(37) En la actualidad no queda ninguna escultura en esta zona del jardín, pero los testimonios de los lugareños y los que visitaron la casa ratifican su existencia.



Fig. 44. Casa de Hipólita Santisteban en Biañez, Carranza (Vizcaya). Pajera.

el jardín de “La Huertona” es junto con el del conjunto de Urbano Peña Chávarri y el de Cándido Hernaiz lo más destacable de la jardinería carranzana de esta época.

Estas son las residencias carranzanas edificadas durante la primera parte de este siglo que revisten más interés desde mi punto de vista. No obstante, hay otras casas como la de la Familia Lezcano en Concha, donde encontramos habitaciones con paredes empaneladas y techos con vigas; la residencia de Justo López -emigrante a Méjico- cerca de Concha; la casa de la Familia Santibañez en Ambasaguas; la vivienda de Maximino Peña Vicario en Concha; la casa de la Familia Portillo Aras en Concha; la residencia de Benito Paliza Torre -emigrante primero a Cuba y después a la República Dominicana- en Ambasaguas, etc... La última de las mencionadas, muchos de cuyos muebles (de estilo *Art decó* y realizados en madera de caoba) fueron traídos desde la República Dominicana, es una casa bastante tardía, puesto que fue proyectada en 1951 (38). No obstante, la mayoría fueron concebidas antes de la Guerra Civil (39).

(38) Según consta en los planos conservados por Dña. Asunción Paliza García.

(39) No quiero concluir sin antes mostrar mi agradecimiento a la Sociedad de Estudios Vascos, al Ayuntamiento y a la Casa de Cultura de Carranza y a los propietarios de las residencias protagonistas de este estudio por la ayuda que me prestaron, las facilidades que me brindaron y la información que aportaron.