

Relación medievalismo modernismo en dos obras de San Sebastián: Moraza, 5 y Zubieta, 1E

(The relationship between medievalism and modernism in two public works in San Sebastián: Moraza, 5 and Zubieta, 1E)

Ordóñez Vicente, María
Eusko Ikaskuntza. Miramar Jauregia. Miraconcha, 48.
20007 Donostia

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 267-278]

Recep.: 01.12.03
Acep.: 14.01.04

Dos edificios de 1906 de San Sebastián muestran claramente los diferentes estilos que se sucedían por entonces. Están hechos por dos destacados arquitectos locales, Luis Elizalde y Ramón Cortázar, y comparten elementos modernistas y neomedievalistas. Son fruto del debate intelectual que se produce entre los artistas europeos que se refleja inmediatamente en la producción arquitectónica del país.

Palabras Clave: Luis Elizalde. Ramón Cortázar. Modernismo. Neomedievalismo. Regionalismo.

Donostiako 1906ko bi eraikuntzak garbi erakusten dituzte garai hartan elkarren ondok aagertu ziren estiloak. Bertako bi arkitekto nabarmen, Luis Elizalde eta Ramón Cortázar, dira horien egileak, eta bi-biek biltzen dituzte elementu modernistak eta neomedievalistak. Europako artisten artean gauzatzen den eztabaida intelektularen emaitza dira horiek, eztabaida hori berehala agertzen baita bertako arkitektura-produkzioan islaturik.

Giltza-Hitzak: Luis Elizalde. Ramón Cortázar. Modernismoa. Neomedievalismoa. Erregionalismoa.

Deux édifices de 1906 de Saint-Sébastien montrent clairement les différents styles qui se succédèrent alors. Ils sont réalisés par deux importants architectes locaux, Luis Elizalde et Ramón Cortázar, et partagent des éléments modernistes et néo-médiévises. Ils sont le fruit du débat intellectuel qui se produit entre les artistes européens qui se reflète immédiatement dans la production architecturale du pays.

Mots Clés: Luis Elizalde. Ramón Cortázar. Modernisme. Néo-médiévisme. Régionalisme.

La proyección de las trazas de las viviendas objeto de este estudio se enmarca en el año de 1906, concretamente será agosto el mes en que se presenten ambos proyectos al Ayuntamiento para su aprobación. El técnico municipal José de Goicoa concede el visto bueno a los planos de la vivienda de Moraza, 5 (Fig. 1) y Juan Rafael Alday hará lo mismo con los de Zubieta, 1E (Fig. 2) aunque, como veremos más adelante, la admisión de este último proyecto viene sujeta a una modificación puntual.

Los arquitectos encargados de proyectar y levantar ambas construcciones son Luis Elizalde en el caso de la vivienda de la calle Moraza¹ y Ramón Cortázar en el de la calle Zubieta². A la hora de proceder a la realización de las obras sus autores someterán las trazas correspondientes de sus fachadas a serias modificaciones con la consiguiente alteración de la orientación estética del proyecto inicial.

Para la vivienda de Moraza, 5 el arquitecto Elizalde presenta un proyecto en regla con lo exigido en la normativa de las Ordenanzas de Edificación³ como atestigua el informe que el arquitecto municipal Juan Rafael Alday redacta en 1907 para la concesión de su habitabilidad “... conforme a los planos que fueron aprobados”⁴. Sin embargo, la carencia de estilo alguno en el plano original de la fachada se tornará, en la obra final, en un edificio de vecindad con un frente de apariencia medieval⁵ (Fig. 3 y Fig. 4).

Por su parte el arquitecto Cortázar desde su origen se había inclinado, para la ejecución de la vivienda de Zubieta, por la definición estética de casa de vecindad con aspecto medieval de marcada raíz árabe, idea que se constata en los planos que aprueba el Ayuntamiento en septiembre de 1906. Sin

1. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SAN SEBASTIÁN Sección D Negociado 11 Libro 301 Expediente 05. Solar I Manzana 65. El arquitecto Luis Elizalde firma los planos el 9 de agosto de 1906. El arquitecto municipal que autoriza su construcción será José de Goicoa. Y el 4 de junio de 1907 el ayudante del arquitecto municipal Juan Rafael Alday, concede la habitabilidad.

2. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SAN SEBASTIÁN Sección D Negociado 11 Serie 320 Expediente 19. Solar M Manzana 35. El 15 de agosto de 1906 el arquitecto Ramón Cortázar firma los planos para su aprobación por parte del ayuntamiento. Será el ayudante del arquitecto municipal Juan Rafael Alday quien apruebe su construcción.

3. AHMSS Sec. D, Neg. 11, Lib. 301, Exp. 05. Elizalde, a los planos de alzado y de distribución de espacios por plantas añade las trazas de un estudio minucioso sobre la distribución de los sistemas de saneamientos de cada piso y en relación con el alcantarillado general de la calle.

4. *Ibidem*.

5. En el expediente de obra no existe ninguna solicitud de reforma hasta el año 1922 momento en el que se procede a retejar la vivienda. En 1925 se solicita por el propietario Manuel Mendía reformar los huecos del piso 5º (la planta baja la considera como 1ª) y elevar un piso más, llamado por sus características “económico”. El arquitecto encargado de ambas reformas será M. Antonio Setién quien presenta los planos de fachada en donde aparecen en trazos de color rosáceo las labores de reforma y en negro la obra original en los que, a pesar de no ser detallista en los elementos ornamentales, si se aprecia, de manera esquemática, la compartimentación del hueco central de la planta primera.

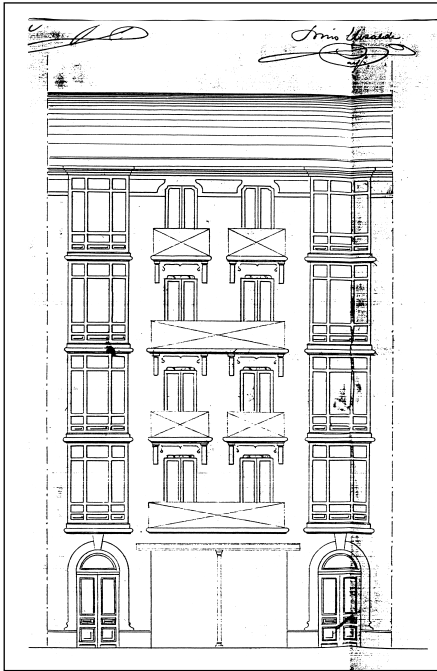


Fig. 1. Edificio calle Moraza, 5. Obra de Luis Elizalde (1906-7).

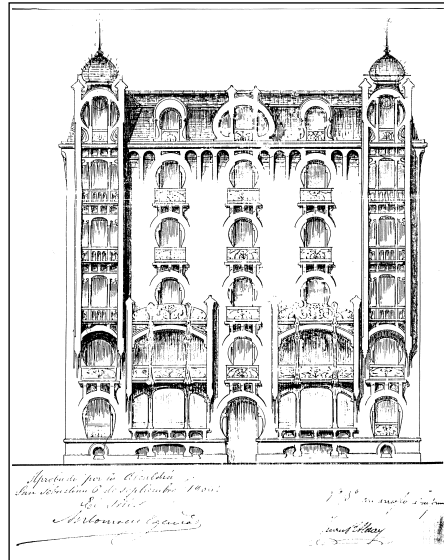


Fig. 2. Edificio calle Zubieta 1E. Proyecto de Ramón Cortázar (1906).

embargo, las cúpulas de carácter ornamental con las que Cortázar remata cada uno de los cuerpos de miradores, no están dentro de la legalidad normativa ya que ambos elementos sobrepasan la línea de perfil señalado en las ordenanzas, y por tal motivo se tachan en el plano inicial por el arquitecto municipal (Fig. 2).

La obra que finalmente ejecuta Cortázar pierde su carácter orientalista al eliminar obligatoriamente los cupulines, pero también al desaparecer el enmarque de arco de herradura que predominaba en la mayoría de los huecos de fachada (Fig. 5) Estos últimos se expresan ahora a través de elementos compositivos de época románica. A esta solución vienen a unirse: el tratamiento y distribución del material constructivo, rústico en el paramento de la fachada, la disposición de arquillos ciegos en la línea de cornisa, bajo la balaustrada del último piso, idea ya contemplada en los planos que se presentan al Ayuntamiento así como, el empleo de ménsulas con disposición a modo de pilares con desarrollo nerval para acoger el vuelo de las repisas. No pasaron desapercibidos el rasgado de los huecos para respiraderos del sótano. Estos se abren en el granito con el que se reviste el zócalo y son vanos termales, (Fig. 6) elementos que contribuyen a dar a la obra un aspecto medievalizante. Así también el perfil recortado de la última planta, que se dispone en retranqueo con respecto a la fachada mediante formas almenadas, viene a incidir aún más en su aspecto medieval.



Fig. 3. Fachada vivienda de la calle Moraza, 5.

Los arquitectos Elizalde y Cortázar son, como ha señalado Mireia Freixa⁶, los autores de la arquitectura modernista en la ciudad de San Sebastián. Para esta fecha de 1906 ya habían levantado obras en la trama urbana del ensanche que acreditan esa calificación.

Ambos se adhieren a este movimiento estético en respuesta a la demanda particular, por parte de los propietarios de solares urbanos, que contribuyen a través de la ocupación de sus “solares” con una arquitectura que sigue la tendencia del “*joie de vivre*” heredado de los últimos años del siglo XIX. Sus fachadas se levantan a modo de estandartes dentro de ese escenario idóneo de *ciudad de veraneo* a la moda.

Pero del mismo modo que se han documentado a la hora de proyectar según la línea estética que define al arte modernista, con fuerte inspiración en la escuela belga, también son conscientes de la existencia de una “rebelión” que afecta al campo artístico y que viene de la mano de la idea del “despertar del sentimiento regionalista”.

Aunque este, en el campo arquitectónico tiene su punto de partida en tierras guipuzcoanas a partir de 1910, propagando el deber de orientar a la arquitectura hacia el estudio de las construcciones vernáculas⁷, el ambiente propicio para su establecimiento se empieza a fomentar con el cambio de siglo y ahora, en 1906 y paralelamente al desarrollo de una serie de acontecimientos que tienen como escenario la capital guipuzcoana se vislumbra ese regionalismo de base histórica.

Desde los años 80 del siglo XIX se vienen festejando en la capital guipuzcoana o villas con fuerte pasado histórico las llamadas Fiestas Euskaras cuyo fin era revitalizar la tradición vasca a través de la literatura, poesía y la pintura. Si aquellas nos relatan vivencias de nuestros antepasados este nos

6. FREIXA, M.: *El modernismo en España*, Ed. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1986, Pág. 239.

7. Esta reflexión fue expuesta por José M^a Donosty en Azkoitia con motivo de la celebración de las Fiestas Euskaras en dicha villa. El texto fue recogido en la revista *Euskal Erría*, en 1910 “Casas solariegas: Instituciones fundamentales”.



Fig. 4. Vivienda de la calle Moraza, 5.

da la imagen de un escenario real en el que tiene hueco el marco arquitectónico, lugar donde transcurría la existencia de aquellos. El modelo a seguir eran los certámenes que con esa misma calificación se estaban desarrollando en el país vasco-francés desde 1853 por iniciativa de Antoine Th. D'Abadie, que muy pronto tendría seguidores a este lado de la frontera⁸.

En junio de 1906 tendrá lugar una gran Fiesta Euskara organizada por el Consistorio de Juegos Florales Euskaros. En el discurso del presidente de esta corporación, Alfredo Laffitte, se reitera la intención de que en 1866 expusiera Juan Vicente Araquistain⁹ al que también encontramos en las filas de socios, con residencia en la villa de Tolosa, de esta agrupación.

Por unos días, como apuntan las crónicas periodísticas de la época, San Sebastián “ha respirado el aire de sus viejos códigos forales” (el Gernikako Arbola suena por doquier)¹⁰, y aunque cuando una vez terminada la celebración la ciudad vuelva a ser una ciudad “que viste a la europea”¹¹, sus habitantes, tanto foráneos como propios, se han transportado al pasado a través de los escritos literarios en que se narran hechos históricos, asistido a sesiones operísticas de temática basada en la tradición de origen mitológico como fue el estreno de la Dama de Amboto del maestro Zapirain. También, se representó otra ópera suya, Chanton Pipperri, creada hacía unos años. José Zapirain figura como socio de número de esta agrupación, al menos en 1898, según la información de que dispongo. Otro integrante de la corpora-

8. Juan Vicente Araquistain en 1866 publica una compilación de relatos históricos vascos. En su prólogo revela que el fin de esta obra es el que las hazañas ocurridas en el solar guipuzcoano no llegaran a olvidarse por no contar con una tradición escrita.

9. Cfr. nota anterior.

10. *El Pueblo Vasco*, 16 de julio de 1906 “Las fiestas euskaras en San Sebastián”.

11. *Ibidem*.



Fig. 5. Fachada vivienda de la calle Zubieta, 1E.

publicados tras la sesión operística de Zapirain su obra, la Dama de Amboito, lo había logrado.

En este ambiente Luis Elizalde y Ramón Cortázar ultiman sus proyectos.

En el año 1904 había tenido lugar el VI Congreso Internacional de Arquitectos, reunión que tuvo lugar en Madrid durante los días 7 al 14 del mes de abril. El Ayuntamiento donostiarra como institución que vela por la normativa de la edificación, donde se recogen los temas del ornato y las nuevas tendencias, tuvo su representación a través de las personas de Manuel Echave, Arquitecto de la Diputación, José de Goicoa, Arquitecto Municipal y Lucas Alday, Arquitecto. A esta delegación municipal hay que añadir también la procedencia de los arquitectos afincados en la capital guipuzcoana Joaquín Pavia Bermingham, Luis Elizalde, Juan Rafael Alday, Manuel Domínguez, José Gurruchaga y Francisco Urcola. Esta amplia asistencia tiene sentido en cuanto allí se pondría en tela de juicio la validez del Art Nouveau cuyo conocimiento había sido difundido a través de las exposiciones universales de París y Turín, en 1900 y 1902 respectivamente como manifestación arquitect-

12. Según VALENTÍ, Eduard: *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, Ed. Ariel, Barcelona, 1973, Pág. 258.

Quando Valentí hace la presentación de Torras lo clasifica como el “principal adversario del modernismo”, *Ibidem*, Pág. 101.

13. *El Pueblo Vasco*, 14 de mayo de 1906.

ción y personalidad que influye en el ambiente artístico es el pintor donostiarra Francisco López Alén.

Como se apreció por los articulistas de la época Zapirain se servía de instrumentos musicales de origen local consiguiendo un mayor acercamiento del público a la obra representada.

Dos meses antes de la celebración de estas jornadas se había publicado el artículo “Arte y Libertad”. En él se revela a pintores, músicos y escritores que toda obra artística ha de ser creada a partir de la observación del propio entorno o como advierte Joseph Torras i Bages “... *nutrirse de la vida regional...*”¹², pues sólo así provocará en el público, conocedor también del medio, “un sentimiento de emoción”¹³. Por los comentarios



Fig. 6. Zócalo del edificio de Zubieta, 1E.

tónica¹⁴. Es interesante recalcar el hecho de que los “*precursores del Arte nuevo*”¹⁵ entre los que destacaríamos a Horta o Guimard no asistieron al congreso en donde se juzgaba su expresión artística.

A pesar de que la información que aportan las crónicas del momento nos habla de que existió un escaso apoyo al modernismo, la junta encargada de dar una resolución al debate decide no decantarse hacia una conclusión. Incluso los medios de información del país se inmiscuyen en el problema y, viendo imposible la ruptura de nuestros arquitectos con la estética promocionada a través de la Exposición del 1900¹⁶, llegan a considerar que una vía sería, volverse hacia el mudejarismo, gótico, románico o plateresco.

14. El enunciado del tema I era *El Arte nuevo* (ó *modern style*, término empleado por los ponentes) *en las obras arquitectónicas*. Fueron cuatro los comunicantes Franz de Vestel, Hermann Muthesius, Filippo Vivante y Petrus Cuijpers de todos ellos, tan sólo el primero se mostró partidario de la introducción del arte nuevo en la arquitectura como una fase más de su evolución histórica.

En el tema IV “*Influencia de los procedimientos modernos de construcción en la forma artística*” el arquitecto holandés Cuijpers también arremete contra el *modern style*.

Se notó la ausencia de aquellos arquitectos modernistas cuyas obras estaban influyendo en estos momentos en la producción arquitectónica como eran Horta y Guimard. Hankar había muerto en 1901 pero sus obras seguían siendo objeto de artículos. El conocimiento de la obra de estos autores aumentó a partir de 1904.

Nos consta la asistencia del arquitecto austríaco Otto Wagner sin embargo no contamos con ninguna intervención suya en el congreso.

15. De esta manera se refiere a ellos el arquitecto belga Franz de Vestel cuando afirma que estos definen su forma de expresarse en arquitectura como *pastiche*.

16. Como se ha señalado este congreso sirvió para que el arte modernista entrase prácticamente en toda la península. NAVASCUÉS, P.; PÉREZ, C.; Ana M^a ARIAS DE COSSÍO: *Del Neoclasicismo al Modernismo* Ed. Alhambra, 1978, Pág. 111.

En este marco se está encuadrando las obras de Antoni Gaudí, dentro de su visión particular, Luis Doménech i Montaner y el discípulo de este último y seguidor de su programa artístico Josep Puig i Cadafalch, o lo que es lo mismo un "... Art-Nouveau "impuro" perturbado por el historicismo"¹⁷ como define Robert Schmutzler la obra del Palau de la Música de Luis Doménech, en la que confluyen elementos definidores del románico, gótico, bizantino como venía siendo norma en su producción. De hecho cuando Cuijpers niega en el tema IV la carencia de estilo del *modern style* al mismo tiempo que afirma que se trata de una tendencia que rompe con la historia, el arquitecto catalán Puig i Cadafalch participa en el debate negando esas afirmaciones. No podía ser de otro modo ya que tanto él como otros arquitectos catalanes se estaban expresando a través de un modernismo de base histórica concretamente en el período considerado el cenit de la gloria de Cataluña en la Edad Media con la que la clase social pudiente de ahora se quiere equiparar. Estudian con profundidad la historia de la arquitectura así como las construcciones populares del país: historicismo y romanticismo, como reanimador de la vida regional y popular. Esta misma base ideológica la encontramos en la agrupación a la que pertenece el Centre Escolar Catalanista¹⁸.

La importancia que este arquitecto estaba teniendo lo atestigua el hecho de que a raíz precisamente del VI Congreso Internacional de Arquitectos y del siguiente celebrado también en Madrid, pero esta vez de arquitectos nacionales¹⁹, se publica en ese mismo año, de 1904, un álbum donde se recoge su obra. En la presentación que hace en esta publicación afirma "... lo más positivo es que entre todos hemos construido un arte moderno, a partir de nuestro arte tradicional, adornándolo con bellas materias nuevas, adaptando el espíritu nacional a las necesidades del día..." Navascués Palacio con respecto a esta testimonio del autor asegura que se estaba adelantando "... en unas fechas a los objetivos básicos de la arquitectura regionalista, que también habló de la adaptación del pasado al presente sobre esencias vernáculas"²⁰.

La información sobre lo que se está construyendo en Barcelona llega al conocimiento de los arquitectos donostiarras o a algunos de ellos, así como a determinados vecinos de la ciudad, a través de la revista que en aquella capital se publica, *La Ilustración Artística*. A esta Revista se suscribe la sociedad Círculo Easonense, con sede en el edificio del Gran Casino²¹.

17. SCHMUTZLER, R.: *El modernismo*, Ed. Alianza Forma, Madrid, 1985. Pág. 153.

18. VALENTÍ, Eduard: Op. Cit.; Pág. 167.

19. Se inicia el mismo día de la clausura del anterior, el día 14 de junio y se alarga hasta el 19 del mismo. FREIXA, M.: *El modernismo en España*, Op. Cit.

Sin duda alguna aprovechando la amplia asistencia que se sabía atraería el congreso anterior.

20. *Summa Artis*, Vol. XXXV, Ed. Espasa Calpe. S.A., Madrid, 1993 "Arquitectura española 1808-1914" por Pedro Navascués Palacio, Pág. 598.

21. Los años que se conservan son de 1888, (1892-1893) 1894-1903, 1905-1916.

Desde la perspectiva del año 1916, el arquitecto Leonardo Rucabado analiza su trayectoria arquitectónica viendo al arquitecto Doménech i Montaner como el primero que les trató de impregnar de aromas regionales²². En 1922 el arquitecto Pedro Guimón nos confirma este mismo sentimiento y origen de influencia cuando hace una revisión estética sobre su trayectoria artística²³. En ambos casos se arremete contra el modernismo en el que ambos se inician en su profesión una vez finalizada la carrera.

Estos mismos pasos podemos hacerlos extensivos a la obra de Elizalde y Cortázar. Ambos tendrán una amplia y prolongada trayectoria dentro del regionalismo vasco respondiendo a encargos de particulares así como los que proceden de la Diputación Provincial, en el caso de Ramón Cortázar, al ser este arquitecto de dicha institución y Luis Elizalde como promotor de certámenes de exposiciones y congresos teniendo la arquitectura vasca como argumento.

LA EDAD MEDIA VISTA DESDE DOS PLANTEAMIENTOS ESTÉTICOS

Ramón Cortázar se ha basado en el estudio de las texturas que puede ofrecerle el material constructivo, sillar de arenisca, como recurso fundamental, para orientar su construcción hacia un edificio fortaleza. Para completar esa apariencia medieval recurre a elementos estructurales como: Los huecos de los respiraderos del sótano, el enmarque de los vanos y ménsulas que soportan el vuelo de los balcones así como los pilares que enmarcan los huecos del último cuerpo y que actúan a la vez de remate a modo de almenas, todo ello tratado desde el punto de vista de la estética medieval. Para este último caso, se ha servido de una característica de la escuela vienesa. Dentro de esta misma escuela se encuentra el magnífico trabajo de herrería de los balcones así como el zócalo pétreo de formas geométricas de los amplios ventanales de la planta baja y principal o el de los miradores del primer piso. También a la talla del capitel campaniforme de los pilares de los respiraderos.

En cambio esta obra destaca por el escaso valor concedido al elemento ornamental. Su procedencia estética se vincula con la secesión vienesa como son los rostros hieráticos femeninos acompañados con mínima floresta, siendo esta la hoja de parra con su fruto. Estos motivos decorativos actúan de apoyo a las gruesas ménsulas que dan paso al desarrollo central de la fachada (Fig. 7), como también el fino relieve que se perfila en las enjutas del arco de los respiraderos en el que se ha procedido a la geometrización de las formas vegetales.

22. *Arquitectura y Construcción*, enero de 1916, págs 1-8.

23. IRIBARNE, José: *El arquitecto Pedro Guimón y las modernas orientaciones pictóricas en el País Vasco*, Bilbao, 1922.



Fig. 7. Fachada de la calle Zubieta, 1E.

Luis Elizalde sin olvidar la posibilidad que puede aportar el empleo del sillar con disposición laminar, lo utiliza para encaminar a su construcción por la vía del medioevo. Lo emplea como superficie sobre la que distribuir el elemento ornamental, donde esencialmente estriba el carácter medieval del conjunto. Éste incluso permite distinguir dos fases correspondientes a dos tendencias de la Edad media: el románico estaría reflejado en la planta baja y principal a través del rasgado de los vanos con hojarasca carnosa que recorre la imposta y que se desarrollan en finas ménsulas. Pero será el animal fabuloso que enmarca el no menos trovadoresco vano del piso principal el que más abiertamente nos introduzca a esa “edad oscura”. Para el desarrollo del piso primero y segundo²⁴ las líneas se

ablandan y alargan, las formas geométricas de las plantas anteriores son sustituidas por una rica hojarasca que trepa linealmente sobre placas de sillar. Los vanos de la segunda planta se coronan mediante un motivo ornamental en una interpretación libre de arco conopial y en el entrepaño un pequeño arco de herradura. En la clave de ambos casos se localiza un motivo floral. Hay que apuntar que los elementos vegetales en este último tramo se aplanan.

La estética de lo medieval queda fijada también en el trabajo del ebanista de la puerta de acceso (Fig. 8).

* * *

El cambio de siglo supondrá la materialización, en el campo de la arquitectura, del programa cultural que se venía gestando desde el último cuarto del XIX.

24. Desconocemos como se solucionó la fachada del piso tercero pues como hemos indicado al comienzo de este estudio el “hueco” central se reforma. Este como podemos observar en la Fig. 3 cerraba también mediante un mirador o galería. Por los restos que se aprecian en su zócalo se trataba de un cuerpo volado realizado en sillar.

Luis Elizalde y Ramón Cortázar individualmente parten de la idea de crear una construcción con fuerte reminiscencias de una época que se trata de ensalzar desde la cultura literaria, volver a la raíz de lo propio y a un momento de batallas gloriosas. Cataluña para esa época se levanta como paradigma de una región que había recuperado el pasado, de la Edad Media, su época de gloria y lo proyecta al presente por medio de la arquitectura. Sabedores ambos arquitectos de esta realidad, ven en esta actitud un ejemplo que se puede hacer extensivo al reclamo de las instituciones culturales vascas. No parten de un estudio arqueológico sino que se acogerán a formas e ideas aplicables a cualquier lugar y tratadas desde la estética del momento.



Fig. 8. Acceso de la vivienda de Moraza, 5.

Cortázar nos aporta elementos y formas, basadas en la geometría simple, de un movimiento que también se vislumbró ya en la Exposición de 1900 y que se entremezclará con el Art Nouveau a partir de 1904, nos referimos a la Secesión Vienesa. Por su parte Elizalde se vale para esta búsqueda del elemento ornamental y para ello recurre a raíces románticas de las ilustraciones que ornamentan las revistas cuya intencionalidad era el “revival” gótico y celta relacionado con el romanticismo de los países bálticos en donde los animales fabulosos, el dragón y la serpiente son frecuentes²⁵.

FUENTES DOCUMENTALES Y REVISTAS

Archivo Histórico Municipal de San Sebastián.

Arquitectura y construcción.

Goya.

El pueblo vasco.

Revista Euskal-Erria.

25. Revista Goya, “Símbolos internacionales del modernismo. Las ilustraciones de las revistas finlandesas” por Estrella de Diego, Mayo-junio, 1986.

BIBLIOGRAFÍA

- FREIXA, M.: *El modernismo en España*, Ed. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1986.
- IRIBARNE, J.: *El arquitecto Pedro Guimón y las modernas orientaciones pictóricas en el País Vasco*, Bilbao, 1922.
- NAVASCUÉS, P.; PÉREZ, C.; ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a: *Del Neoclasicismo al Modernismo* Ed. Alhambra, Madrid, 1978.
- SCHMUTZLER, R.: *El modernismo*, Ed. Alianza Forma, Madrid, 1985.
- Summa Artis*: Vol. XXXV, Ed. Espasa Calpe. S.A., Madrid, 1993.
- VALENTÍ, E.: *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, Ed. Ariel, Barcelona, 1973.
- VI CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS: Madrid, 7 al 14 de abril de 1904.