

La arquitectura del hierro en Bilbao y su relación con la pervivencia clásica

AINARA MARTÍNEZ MATIA
AMAIA APRAIZ SAHAGÚN

1. INTRODUCCIÓN

El nacimiento de este trabajo surgió por un interés hacia la arquitectura del hierro en nuestro entorno más inmediato. Los tinglados de la Sendeya y las columnas de hierro del Casco Viejo bilbaíno, fueron una idea que tomó cuerpo cuando vimos el vacío bibliográfico que había a este respecto. Los resultados, no obstante, fueron escasos y modestos, ya que todavía no existe una sistematización del material, por lo que la cronología exacta ha quedado en puntos suspensivos. La razón de limitar nuestro estudio a las columnas de hierro del Casco Viejo, excluyendo el Ensanche, ha sido centrar la atención sobre las transformaciones que estaba sufriendo este entorno desde el último cuarto del siglo XIX, posiblemente mucho menos conocidas que las del Ensanche bilbaíno.

A falta de una documentación más amplia, hemos querido apoyar también nuestra investigación en el estudio formal de las obras en sí, por lo que la metodología de trabajo ha sido a menudo la observación “in situ”. Esto nos ha permitido ver el grado de degradación que presentan algunas columnas del Casco Viejo, y cómo se interviene sobre ellas sin ningún planteamiento estético, lo que a veces lleva a la mutilación, ocultación parcial e incluso destrucción, sin hablar de cómo algunas de ellas tienen una policromía que oculta detalles estructurales, o incluso inscripciones, que podrían contribuir a una clasificación más precisa. Esto demuestra que todavía no existe una concienciación generalizada frente a algunos aspectos de nuestro patrimonio, incluso entre los responsables de la restauración e intervención en el Casco Viejo bilbaíno, quienes frecuentemente ignoran su existencia y desestiman su importancia.

Con todo ello, como quedará patente a lo largo de todo el texto, hemos querido hacer ver la indisoluble unión entre las formas clásicas y los elementos constructivos, funcionales y estéticos, de la arquitectura del hierro; unión que viene determinada por un afán de reafirmación y validación de un material rechazado desde un principio por no pertenecer a la tradición constructiva. En definitiva, será necesario un profundo cambio en la mentalidad de la época para que la arquitectura rompa con el pasado y pueda ser considerada con valores estéticos por sí misma, algo que no sucederá hasta bien entrado el siglo XX.

Los usos del hierro se documentan desde la época Antigua, a través de fuentes escritas y hallazgos arqueológicos (1). Sin embargo habrá que esperar al siglo XIX para encontrar un uso de este material más acorde con las nuevas posibilidades ofrecidas por la Revolución Industrial, buscándose la correspondencia entre la arquitectura tradicional y la construcción moderna. Es el siglo de los eclecticismos, del revival que busca en los estilos del pasado la justificación de sus construcciones. John Ruskin y Viollet – le – Duc, mostraran dos líneas de pensamiento divergentes respecto a la aceptación de la nueva arquitectura del hierro. Así, en 1.849 en el capítulo de la “Lámpara de la Verdad”, publicado por Ruskin en *Las siete lámparas de la arquitectura*, se promueve la utilización sin falseamientos de los materiales, considerando entre otras cosas una de las mayores lacras de su tiempo el uso del hierro, que para él debía limitarse a pequeños elementos estructurales, sin olvidar su estudio previo: *Los metales se pueden usar como cemento y no como sostén*. Por su parte, Viollet – le – Duc reivindica un uso “sincero” del hierro en las construcciones, de manera que los edificios modernos emulen a los antiguos en su grandeza constructiva, no en su disposición formal.

Frente a estas controversias teóricas y prácticas se sigue reivindicando la libertad del arquitecto para adaptar a los nuevos edificios las formas antiguas, sin acatar las rígidas normas del siglo anterior. La figura de Jean N. Louis Durand sustenta la idea de adecuar forma y función a la época y lugar donde se engendran:

(las formas constructivas) no están tan fijadas en la naturaleza de las cosas que no se pueda añadir o suprimir algo (...) y, puesto que éstas varían bastante en los edificios griegos imitados por los romanos y, a su vez, por los pueblos modernos europeos, tenemos libertad para escoger, de entre ellas, las formas y proporciones que (...) se adapten mejor a la satisfacción de la vista y del espíritu, respetando la economía de los edificios (2).

Durand reivindicaba para los arquitectos una “libertad para escoger” que no se limitara a estudiar las posibilidades de los nuevos materiales sino que alcanzara obras de nivel artístico, algo que parecía encontrarse supeditado a la repetición de las formas de la Antigüedad que son, en definitiva, las que validaban la calidad estética de cualquier obra

II) BREVE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DEL HIERRO

(1) Además de las referencias al uso de este material que hacen Vitruvio (vid. **VITRUVIO POLIÓN, Marco Lucio**: *Los diez libros de arquitectura*, (Madrid, 2.000) p. 113) y Plinio el Viejo, quien se refiere también a los inconvenientes de la oxidación (cit. En **GIEDION, Sigfried**: *La arquitectura, fenómeno de transición*, (Barcelona, 1.975), p. 318), puede consultarse la obra de **ROBERTSON, D. S.**: *Arquitectura griega y romana*, (Madrid, 1.988) p. 62, quien habla de la constatación arqueológica del empleo del hierro en la Antigüedad.

(2) **DURAND, Jean N. Louis**: *Précis des leçons données à l'école polytechnique* (Paris 1.823) Vol. I p. 53 – 54 Cit. en **BENEVOLO, Leonardo**: *Historia de la arquitectura moderna* (Barcelona, 1.996) p.62 En nuestra opinión, estas palabras de Durand (quien, a través de sus libros de arquitectura, se convirtió en guía para los arquitectos de edificios públicos en toda Europa, influyendo en el pensamiento de las figuras más relevantes de la primera mitad del siglo XIX) muestran una característica constante en la arquitectura del hierro, cuyo exponente lo encontraremos en el capítulo dedicado a las columnas de fundición.

de arte. Es a partir de ahora que numerosos edificios utilizarán este recurso, reflejado tanto en el empleo de órdenes clásicos, o pseudoclásicos, como en la inclusión de numerosos motivos ornamentales que remiten a este concepto y, a la vez, servían para refrendar las ansias propagandísticas de una burguesía emergente, vinculada a la nueva industrialización.

A lo largo de este siglo se crearon edificios que en su momento produjeron un gran revuelo intelectual y que, sin embargo, han supuesto puntos de referencia para la historia de la arquitectura. Henri Labrouste, como heredero de Durand, supuso el intermedio entre la férrea tradición neoclásica y la era del hierro. Tanto su Biblioteca de Santa Genoveva como la Biblioteca Imperial muestran una actitud balbuceante frente a este nuevo material, que él emplea con fines prácticos (ampliación del espacio interior), pero disimula con un cerramiento de piedra “a la antigua”. Al mismo tiempo, utiliza órdenes clásicos realizados íntegramente en hierro, pero alterando sus proporciones para ajustarlas a la nueva concepción espacial. En el segundo ejemplo, la pervivencia clásica es incluso más patente, al cubrir el espacio de cúpulas con un óculo central, lo que rememora el Panteón de Agripa e identifica la biblioteca como “panteón de sabiduría”.

A pesar de estos dos ejemplos, el hierro siguió considerándose un material poco adecuado para la “gran arquitectura”, y su uso se redujo casi exclusivamente a estaciones de ferrocarril y mercados. Estas tipologías serán, en gran medida, herederas del planteamiento de Labrouste, quien conjugaba luz cenital y grandes espacios para lograr adecuar el ojo del espectador a las nuevas formas de expresión artística.

De este modo, aunque estos edificios se iban abriendo paso, su falta de cohesión con el pensamiento imperante hizo que una de las soluciones para que este material fraguara en la sociedad fuera la de utilizarlo en las construcciones de carácter efímero, porque era quizá la forma menos agresiva de integrarlo en el paisaje urbano y en la memoria colectiva.

Las Exposiciones Universales marcaron el camino hacia este tipo de edificios, puesto que eran adalides de la modernidad y progreso (3). Inglaterra y Francia proporcionaron al mundo la oportunidad de congeniar con arquitectura e ingeniería. El afán de estos países por la tecnología les empujó a sacar a la palestra multitud de proyectos, muchos de los cuales se consideraron irrealizables.

Así ocurrió en la I Exposición Universal, celebrada en Londres en 1.851, cuando el comité de obras se negó a elaborar el pabellón de hierro y cristal de Horeau, ganador del primer premio, prefiriendo el más convencional de Joseph Paxton. Surge de este modo el Cristal Palace, emblema de esta exposición, más por motivos económicos que estéticos,

(3) Otros autores no consideran estas obras como exponente de modernidad, sino como perpetuación de modelos establecidos.: Cfr. **FRANCASTEL, Pierre**: *Art et Technique* (París, 1.956) cit. en **PATETTA, Luciano**: *Historia de la arquitectura. Antología crítica* (Madrid, 1.997)p. 378

pero alcanzando tanto éxito que de estructura efímera pasó a elemento permanente, hasta arder en 1.937. Columnas, bóvedas y grandes arcos fajones conforman un edificio de entidad propia, que sabe causar impacto en el espectador, ante el cual se abre la infinitud del espacio.

El gran éxito que originó esta exposición dio paso a muchas otras, todas ellas con su edificio emblemático de hierro y cristal, por lo que sería difícil enumerarlas aquí (4). Destacaremos únicamente la de 1.889 en París, ya que a partir de ella la construcción en hierro parece adquirir una personalidad propia, alejándose completamente de la tradición clásica a la que, en mayor o menor medida, habían estado ligados todos los edificios anteriores. Dos edificios señalan este punto de inflexión: en primer lugar la Torre Eiffel, que Calvo Serraller (5) considera el primer monumento arquitectónico de metal con valores estéticos propios; en segundo lugar, la Galería de las Máquinas, que sus propios contemporáneos entendieron como el inicio de *las nuevas formas para la arquitectura en hierro* (6).

La mayoría de las construcciones de la arquitectura del hierro poseen un esquema estructural similar. Quizás el más repetido sea la tipología de planta basilical con cubierta de bóveda de cañón sobre arcos fajones, que, si bien parece derivar de los templos cristianos medievales, tiene su origen en edificios romanos destinados, como ocurría en estas construcciones modernas, al uso público e incluso multitudinario, como las basílicas de los foros. Otra tipología menos habitual, pero no menos interesante, es la que presentaba la Galería de las Máquinas de la Exposición de París en 1.867, compuesta por siete galerías concéntricas de forma oval, que remite a los anfiteatros romanos y otros edificios de espectáculos de la Antigüedad.

A esta inspiración en las plantas y concepciones espaciales antiguas hay que sumar la que poseían elementos que ya hemos citado, como columnas de fundición, bóvedas, cúpulas, etc., los cuales configuraban una arquitectura menos rupturista de lo que en su momento consideraron sus partidarios y detractores.

Desde finales del siglo XVIII aparecen en España, con el fin de impulsar el comercio y las industrias regionales, las “Sociedades Económicas de Amigos del País”. Dentro de su planificación tuvo gran importancia la preocupación por fomentar el desarrollo de las industrias del hierro, aunque su ámbito de producción se reduce casi exclusivamente a la rejería

1. - LA ARQUITECTURA DEL HIERRO EN ESPAÑA

(4) Para conocer el desarrollo cronológico de estas exposiciones y sus edificios más destacados de 1.851 a la actualidad vid. **CANOGAR, Daniel:** *Ciudades Efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología* (Madrid, 1.992). Una visión más resumida, pero muy completa respecto a la importancia estos eventos para el desarrollo de la arquitectura en el siglo XIX se encuentra en **BENEVOLO, Leonardo:** *op. cit.* pp. 129 – 153

(5) **CALVO SERRALLER, Francisco:** “La arquitectura del hierro: símbolo de la cultura industrial” en *CAU* n° 65 (Barcelona, 1.980)

(6) **PARVILLE, H. de:** *Parigi e l'Esposizione Universale del 1.889* (Milán, 1.889) cit. en **PATETTA, Luciano:** *Op. cit.* p.407

y elementos menores. De este modo, a comienzos del siglo XIX las principales ciudades españolas poseían sus propios talleres de forja (7).

España no estaba exenta de la influencia europea en el ámbito de la arquitectura, aunque el academicismo quizá mantuvo una posición más rígida, lo que permitía pocos alardes técnicos. Por esto, el hierro se mantuvo generalmente en un segundo plano, circunscrito a elementos estructurales que quedaban ocultos. Su comienzo es tardío, y se localiza esencialmente en los núcleos de mayor industrialización. En ellos se levantan mercados, estaciones - como la de Atocha de Madrid - donde la influencia de modelos europeos es patente.

Al igual que en Europa, se producen reacciones a favor y en contra del uso de este material. J. D. de la Rada y Delgado, es desfavorable hacia su uso, por considerarlo más vinculado a la industria que al arte, mientras que Castelar (1.891) se manifestó favorable a las nuevas construcciones, y a la idea de progreso por ellas expresada. Pero, por encima de discusiones teóricas, aparecieron obras realizadas en este material desde 1.830. Los ejemplos más tempranos estuvieron en manos de ingenieros franceses, como Lamartiniere.

De este modo se perfila una transformación en la arquitectura de la que fueron conscientes los arquitectos del momento. En su discurso de ingreso en la Academia, Francisco Jareño expresaba así los cambios estructurales y estéticos de su época:

A la verdad, si como todo parece persuadirlo, adquiere el hierro cierta preferencia sobre los demás materiales de construcción, habrán de cambiar en consecuencia, así las dimensiones totales del edificio, en tal forma erigido, como las proporciones de sus miembros decorativos: crecerán, sin duda, los vanos y entrepaños; desaparecerán los muros de sustentación; se alterarán los módulos de las columnas y pilastras, para dar mayor elevación a los cuerpos arquitectónicos, y, en una palabra, todo obedecerá al movimiento general, cobrando los edificios nuevo y desusado aspecto ⁽⁸⁾.

2. - EL EJEMPLO DE BILBAO: LA ESTACIÓN DE LA CONCORDIA

El País Vasco, junto con Cataluña, fue zona de gran desarrollo industrial. Bilbao creció al abrigo de grandes industrias siderometalúrgicas y con su pilar básico anclado en las iniciativas de los empresarios vizcaínos. Su máximo despegue económico coincide con la Restauración Borbónica de 1.875, y por estas mismas fecha se comienza el plan del Ensanche de la mano de dos ingenieros, Pablo Alzola y Ernesto Hoffmeyer, y un arquitecto, Severino de Achúcarro.

La modernización de Bilbao exigía, por un lado, enlaces ferroviarios adecuados y, por otro, construcciones acordes con la nueva época. Es en

(7) OLAGUER – FELIÚ y ALONSO, Fernando: “Hierro, Rejería” en BONET CORREA, Antonio (coord.): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España* (Madrid 1.982)

(8) Cit. en CALVO SERRALLER, Francisco: *Op. Cit.*

este contexto en el que podemos ubicar el único edificio de hierro que se conserva en la actualidad: **La Estación de la Concordia**. (Foto 1)

Las estaciones tuvieron en el siglo XIX la doble connotación de exponentes del progreso y de “puertas de acceso” a la ciudad. Por ello hubo un especial interés en convertirlas en obras monumentales, muestra de la importancia y modernidad de la ciudad en que se enclavaban. El hierro fue el material elegido para expresar estas ideas, ya que ofrecía grandes ventajas en cuanto a coste, ventilación, incombustibilidad...

La Concordia no es una excepción, y su grandiosidad viene determinada por tratarse de la terminal de la línea que unía Bilbao y Santander. La explotación de este trayecto estuvo en manos de la Compañía de Ferrocarriles Santander – Bilbao, constituida el 1 de julio de 1.893. El proyecto para su construcción, firmado por el ingeniero Valentín de Gorbeña y el arquitecto Severino de Achúcarro, fue aprobado en 1.898 y su inauguración tuvo lugar en 1.902.

La obra se erige al borde de la ría, en los antiguos terrenos de la Concordia y los taludes del Ferrocarril del Norte (9). Esta ubicación determina su tipología longitudinal de dos pisos: el superior para los andenes, más “*un piso bajo a nivel con la calle de Bailén, donde se establece en vestíbulo, despacho billetes, de equipajes, etc. todo ello con gran amplitud*” (10). Su estructura tiene antecedentes en las primeras estaciones inglesas, y es un tipo que se desarrollará sobre todo en Alemania; pero que, sin embargo, en España es muy poco frecuente.

Enclavada estilísticamente en el Modernismo, algunos autores como Daniel Fullaondo (11) han visto similitudes con la estación de Viena de la Karlsplatz, (construida en 1.897) obra de Otto Wagner (1.841–1.918). Sin embargo, el ejemplo bilbaíno es más austero en la decoración, creándose un equilibrio entre ornamento y valores estructurales. Las relaciones formales con la estación vienesa se encuadran en el empleo del hierro donde las formas orgánicas la abrazan y se elevan destacando, como en el ejemplo que nos ocupa, una entrada coronada por un “voladizo” semicircular; pero en la estación de la Concordia, al tener unas proporciones mayores, el efecto de arco de triunfo se acentúa mientras que la focalización del edificio se expande al conjunto, y no como en la obra wagneriana que se concentra en el acceso.

(9) “*Decididos a llevar la estación de Bilbao al centro de la villa no cabe más solución que el aprovechamiento de los terrenos de la Concordia y los taludes del Ferrocarril del Norte, porque puede decirse que en esta parte no queda otro espacio sin edificar*” (Ferrocarril Bilbao – Zorroza. Proyecto del trozo comprendido entre la estación de Bilbao y el camino de Iturrigorri. Memoria (1 de Diciembre, 1.895) AGA – MOPU Caja 28263 cit en **LOPEZ GARCÍA, Mercedes**: “La estación de Concordia, un buen ejemplo de arqueología industrial” en *La Concordia: Bilbao, 1.992* (Bilbao, 1.992) p. 61

(10) Memoria de las Juntas Generales de la Compañía del Ferrocarril Santander – Bilbao. Cit en **ZABALETA SARASUA, Milagros (gerente)**: *La Compañía del FF.CC Santander – Bilbao en sus inicios (1.893 – 1.897)* (Bilbao, 1.995)

(11) vid. **FULLAONDO, Daniel**: *La arquitectura y el urbanismo en la región y el entorno de Bilbao* (Bilbao 1.971) pp. 210, 211, 219, 221. El mismo Fullaondo incluso la equipara con la entrada principal a la Exposición Internacional de 1.878; **ÁGUILA, Inmaculada, NAVASCUÉS PALACIO, Pedro** y **HUMANES BUSTAMANTE, Alberto**: *Las estaciones ferroviarias de Madrid* (Madrid 1.980) p. 22.

La estación hunde sus raíces en conceptos clásicos que, sin embargo, se distorsionan y son difíciles de percibir a simple vista. Ya desde el planteamiento de la fachada se distinguen claramente diversos tratamientos decorativos que fijan la atención en el cuerpo central, ampliamente desarrollado. Es en él donde se demuestra más claramente la intención de hacer de este edificio la puerta de acceso para viajeros y mercancías a Bilbao, recurriendo a la tipología clásica de “arco de triunfo”, símbolo de la victoria de la velocidad y el progreso.

Enmarcado por dos elevados machones de piedra –y combinando materiales como el hierro, el vidrio, y la cerámica– un gran arco de medio punto se convierte en eje central del edificio, jerarquizando el acceso al vestíbulo inferior. A ambos lados, los cuerpos cuadrangulares que lo flanquean se resuelven con una sucesión de arcos separados por delgadas columnas, que crean un ritmo de arco –columna similar al módulo ya usado en época antigua en edificios como el Anfiteatro Flavio de Roma. De este modo la sencillez de los elementos decorativos hace del vidrio y el hierro los auténticos protagonistas de esta fachada.

Otros elementos clásicos aparecen a modo de pinceladas en todo el exterior del edificio. Pese a estar realizada en piedra, destaca la loggia de columnas toscanas que cierra los andenes del piso superior. Recordando de forma simplificada las fachadas laterales de los templos clásicos, pero también a las loggias del Renacimiento veneciano, este cuerpo se resuelve con una sucesión de columnas sobre las que cabalga un entablamento decorado, lo que ayuda a potenciar la longitudinalidad del edificio, manteniendo su función de abrirse hacia el paisaje, en este caso a la vista de la ciudad.

El vestíbulo inferior (Foto 2) ha recuperado tras la restauración de 1.992 un aspecto muy próximo al original, ya que en esta fecha se eliminaron todos los elementos procedentes de la “modernización” a la que fue sometido en los años 70. De este modo quedó al descubierto el techo casetonado basado en vigas de hierro, de indudables resabios clásicos puesto que no hay que olvidar la bóveda del Panteón de Agripa, ni las cubriciones de los primitivos templos cristianos. Esta cubierta es sustentada por un conjunto de pilares ochavados de fundición (también recuperados en el 92) con remates a cara vista, con una basa muy desarrollada, y un capitel que se integra en el fuste. (Foto 6)

Su morfología no tiene gran relación con lo clásico, pero sí su decoración, principalmente el remate del fuste, formado por una venera bajo la que se encuentra una delgada columnilla jónica, cuyo referente visual clásico lo encontramos en las pinturas del tercer estilo pompeyano (primera mitad del s. I d. C.). Sobre ella se enrosca un caduceo, símbolo de Mercurio, antiguo dios del comercio y, por extensión, de los modernos medios de transporte, muy presente en toda la arquitectura bilbaína de los siglos XIX y XX, dado el carácter comercial de la Villa. La propia estación lo representa en su fachada exterior, con un tratamiento escultórico y una reinterpretación más fantástica de la serpiente, adquiriendo rasgos draconianos (Foto 3). Este motivo también es relativamente frecuente en las estaciones europeas, como icono de progreso, y su presencia se

ha relacionado con una búsqueda de referencias históricas para unos edificios que carecían de precedentes clásicos (12).

Esta tipología de columna de hierro, con remaches a cara vista, gran basa y capitel poco desarrollado, había sido estudiada en España por el arquitecto catalán Antonio Rovira y Rabassa (13), uno de los que más activamente trabajó con elementos de fundición, tanto de carácter arquitectónico como de uso ornamental. Mediante su repetición se crea visualmente un “bosque de columnas” que envuelven al espectador y le hacen partícipe del espacio, recordando la sensación de los pórticos de los templos dípteros clásicos.

En el piso superior, los andenes (Foto 9) resuelven el espacio y la luz mediante el uso de planta basilical, con la citada loggia abierta al exterior, y una gran sucesión de ventanales a modo de arcos. A esto se suma la luz cenital procedente de la cubierta abovedada, que se sustenta sobre cerchas metálicas semicirculares. Éstas recuerdan los arcos fajones medievales, pero también algunos frontones curvos del Renacimiento y el Barroco. Pese a todos estos elementos de iluminación, que crean en los andenes distintos tipos de luz, en origen ésta quedaba tamizada por el vapor de las máquinas, lo que contribuía a crear un ambiente irreal y misterioso.

Las vías se separan de la zona de tránsito de pasajeros mediante dos hileras de pilares ochavados, con mayores reminiscencias clásicas que las del piso inferior. Así, la basa es menos exagerada, mientras que el capitel alcanza un mayor desarrollo. Se ha elegido el orden corintio, adaptando la disposición de las hojas de acanto a su formato cuadrangular. Su fuste, al contrario que en las columnas clásicas, es liso y no acanalado, mostrando los remaches de fundición. Sobre estos pilares discurren vigas horizontales a modo de entablamento que acentúan su resabio de la Antigüedad.

El extremo de esta nave se cierra con una rotonda a modo de exedra, cuya función inicial era la de facilitar el giro a las locomotoras, que repite el esquema de entablamento sobre pilares y quiere acercarse a la disposición de planta central.

Otro apartado, al que quizá no se le dé la suficiente importancia, es el relativo a la decoración férrea diseminada por todo el conjunto, cuyo máximo referente lo encontramos en la rejería de las puertas de acceso. (Foto 10) Es indudable la influencia modernista en este elemento, en el que la relación espacial entre el interior y el exterior se encuentra tamizada por el gran desarrollo que adquiere la línea curva, reforzada mediante un motivo orgánico de inspiración vegetal, que se desarrolla caprichosamente formando roleos. Esta aparente confusión se racionaliza a través de una división simbólica del espacio, delimitado por

(12) **SOBRINO SIMAL, Julián:** *Arquitectura industrial en España, 1.830 – 1.990* (Madrid, 1.996) p. 169

(13) **ROVIRA y RABASSA, Antonio:** *El hierro. Sus cortes y enlaces* (Barcelona 1.900) Lam. Nº 5 y Nº 16. Este arquitecto fue académico de las Bellas Artes de Barcelona, y Catedrático de la asignatura de estereotomía de los materiales en la Escuela Superior de Arquitectura de dicha ciudad, para cuyas clases realizó esta obra.

3. - LA COLUMNA DE HIERRO EN BILBAO: DEL MUNDO CLÁSICO AL MUNDO INDUSTRIAL

líneas de mayor verticalidad: la columna toscana, que aquí pierde su función sustentante y su tridimensionalidad, ganando en decorativismo hasta el punto que su fuste se ve invadido por los motivos curvilíneos predominantes en esta reja. Estos elementos, más próximos al dibujo que a la arquitectura, poseen también una indudable inspiración clásica, pero no se asemejan tanto a una visión ortodoxa de la misma como a una interpretación “manierista”.

Se puede decir que los elementos de esta estación, tanto tomados individualmente como en conjunto, plasman las exigencias de los “Tiempos Modernos”; unos tiempos que buscan la innovación en ideas y conceptos, pero que chocan frontalmente con planteamientos demasiado historicistas de los que no pueden desprenderse fácilmente y que, en definitiva, se convierten en la validación de las nuevas tendencias a través de las formas clásicas; sin ellas habría sido muy difícil la aceptación de materiales, tipologías y edificios surgidas a partir de las nuevas condiciones nacidas de la Revolución Industrial.

En el ámbito de lo que podríamos denominar “doméstico”, lejos de los grandes edificios, también tuvo el hierro una acusada presencia desde finales del siglo XIX y hasta bien entrado el XX. El metal se empleó en las estructuras ocultas de los edificios, pero también en elementos que quedaban a la vista, recibiendo estos últimos un cuidado tratamiento estético.

La columna reunirá todos estos caracteres que tanto parecía estar buscando la nueva sociedad. Cumplía una labor sustentante dentro de las construcciones, al tiempo que permitía un tratamiento decorativo acorde con la tradición clásica - no hay que olvidar que ya los romanos cargaron a la columna con un valor más decorativo que constructivo puesto que, para esto, poseían la pilastra y el muro - y con los gustos de la época. Como ya los antiguos consideraron la columna una transposición de los elementos tradicionales de madera a un nuevo material, el mármol, a los hombres contemporáneos no les resultó difícil hacer lo mismo con el hierro.

En Bilbao encontramos ejemplos tanto en el Ensanche como en el Casco Viejo, y es en este último donde hemos centrado nuestro estudio. A medio camino entre el edificio monumental y el doméstico se conserva una construcción en la que el protagonista absoluto es el soporte de fundición. Se trata de los popularmente llamados **tinglados de la calle Sendeja**, que en la actualidad albergan la Oficina de Información y Turismo y la parada de autobuses.

En ellos se cumplen los requisitos tradicionales de la arquitectura del hierro: bajo coste, prefabricación, incombustibilidad y carácter efímero, pese a lo cual, como en todos los ejemplos anteriores, no se descuidaba el aspecto estético.

Tras la reforma del primero de ellos se le colocaron muros de cerramiento, lo que ha transformado su espíritu original y la relación entre interior y exterior, por lo que nos centraremos en el que quizá haya sufrido menos cambios, la estación de autobuses.

Resulta difícil establecer precisamente su datación, aunque sí conocemos la fecha de realización de unos ejemplos algo posteriores, obra de Evaristo de Churruca que se encontraban en el muelle de Uribitarte: (ver página siguiente)

*“Establecidos de este modo los tinglados prestarán útiles servicios al comercio según la experiencia nos tiene demostrado con otros de menor tamaño [estos tres que se proyectan tienen 78 ó 60 metros de largo, sin contar el vuelo de la marquesina, con dos filas de columnas separadas por 10’5 metros de distancia] que se construyeron durante los años 1.886 y 1.887 en los muelles del Teatro, Arenal, **SENDEJA** y vuelta de la Salve de la margen derecha, y muelles de Ripa y de Uribitarte (...)”*

“(...) [las columnas] irán empotradas en macizos de hormigón (...) y estarán unidas por vigas de doble T en su parte superior. / Las cerchas o armaduras, (...) son del sistema Polonceau (...) Sobre estas cerchas y por el intermedio de las correas que las unen se apoya la cubierta de hierro ondulado y galvanizado, que está chaflanado en las dos extremidades de cada tinglado. Éstos llevan en todo su perímetro unas marquesinas de 1’50 metros de vuelo para defender mejor de la acción de las lluvias a las mercancías que en ellos se depositan.” (14)

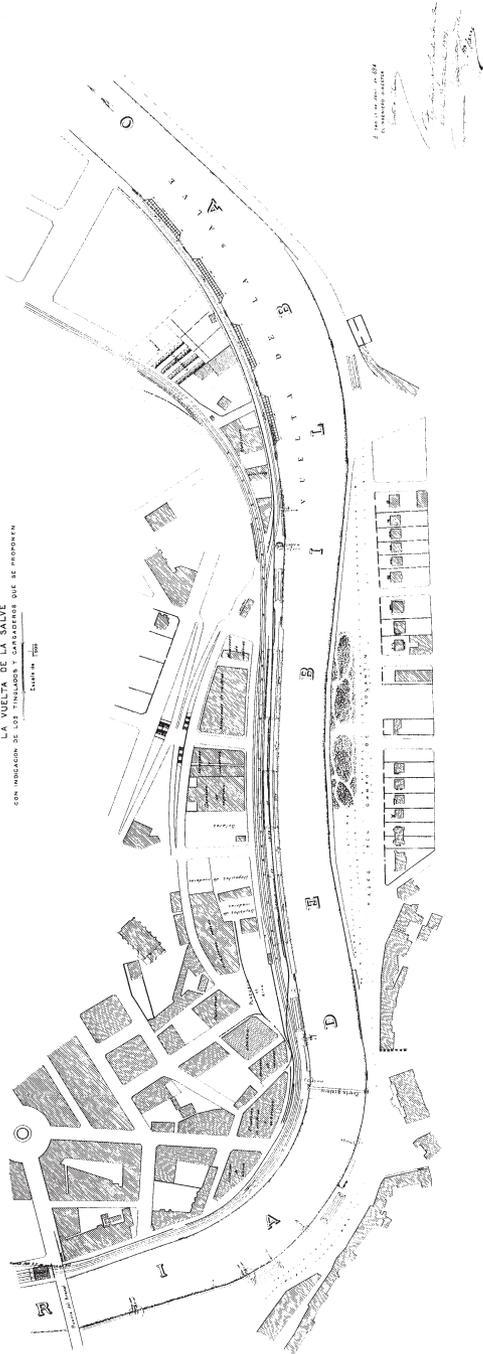
Sin embargo, a través de la consulta de fotografías y postales de la época, sabemos que en 1.874 en su lugar había pequeños cobertizos, mientras que en ejemplos sin fechar, pero poco posteriores, ya aparecen. No sería descabellado, por tanto, pensar que puedan pertenecer a la década de 1.880, puesto que las mismas fuentes confirman la existencia de tinglados similares en el emplazamiento actual del mercado de la Ribera ya en 1.874. Asimismo, coincidiría este momento con una etapa de gran actividad constructiva dentro de la arquitectura del hierro, con obras como el antiguo mercado, que pronto sustituyó a los puestos provisionales. (Foto 8)

La primitiva función de estos tinglados era el almacenaje de las mercancías – como bacalao, trigo, carbón, algodón, látex, madera, etc. – que llegaban a Bilbao a través de la Ría, y su presencia fue muy frecuente a lo largo de su curso, desde San Antón hasta Uribitarte, aunque en la actualidad sólo se conserven éstos.

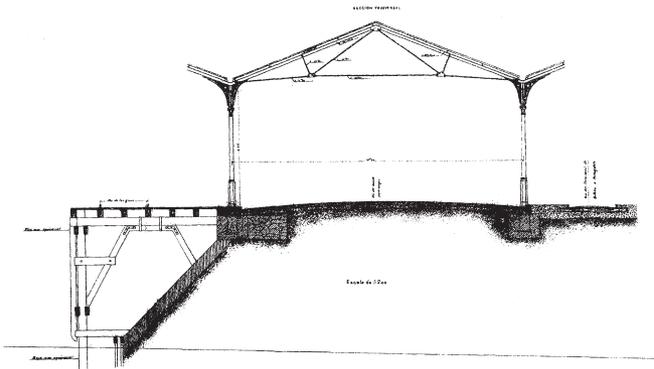
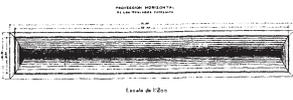
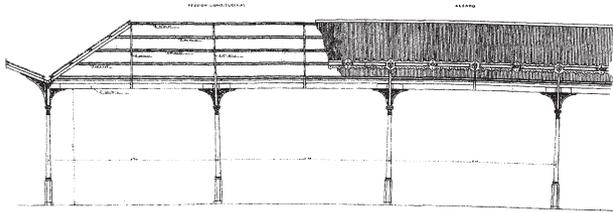
En realidad, se trata únicamente de una cubierta de hierro, en su origen decorada con una crestería metálica, sustentada por columnas, sin ningún tipo de cerramiento ni división interior. Morfológicamente está formado por dos hileras de soportes sobre los que discurren las vigas que sirven de apoyo a las cerchas metálicas. Sobre ellas se desarrolla el tejado, a dos aguas y con amplio voladizo, rematado en sus dos extremos más estrechos con un tejadillo semicircular. Tanto su estructura como

(14) ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (ALCALÁ DE HENARES): “Proyecto de tinglados y cargaderos para el muelle de Bilbao”, Obras Públicas Caja nº 936 – IDD nº 4 – Topográfico 24 (1.894), Documento nº1, pp. 2-3

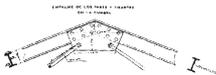
PLANO DEL TRONCO DE RIA COMPRENDIDO ENTRE EL PUENTE DEL ARENAL Y LA VUELTA DE LA SALVE
CON INDICACION DE LOS TORNADOS Y CANALIZADORES QUE SE PROYECTAN
Escala: 1:1000



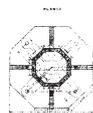
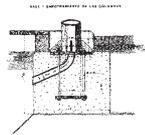
TINGLADOS



DETALLES



Escudo de 13



Escudo de 14

Plano de 12 de Abril de 1874
El arquitecto autor
Francisco de Paula

sus soportes tienen claras referencias clásicas, especialmente con los templos y sus pórticos columnados.

Las columnas proceden de la fundición de Tiburcio Acha de Deusto, como aparece en la inscripción de las placas. Su parte inferior simula un plinto ochavado de gran desarrollo, de reminiscencias romanas, mientras que los dos tercios superiores toman la apariencia de una columna de fuste acanalado con basa y capitel de orden compuesto, ya que éste ha sido decorado con hojas de acanto y volutas. (Foto 7)

La columna en el ámbito doméstico

Dejando de lado estas construcciones, son muy frecuentes las columnas de hierro integradas en la estructura de los edificios de viviendas. Su presencia es muy repetida tanto en el interior como el exterior, pero, por su carácter más cuidado, nos centraremos exclusivamente en las que se encuentran en las fachadas, embelleciendo los portales y las lonjas de función comercial.

Los planos de estos edificios prestan en general muy poca atención a estos elementos, que muchas veces ni siquiera se dibujan detalladamente, y los promotores y arquitectos no suelen citarlos al referir los materiales necesarios para la construcción. Este escaso interés que se tenía por los elementos realizados en hierro tiene mucha relación con el hecho de considerarlos dentro de las “artes industriales” y, por tanto, menores, más vinculados a la artesanía que a las Bellas Artes. Esta tendencia, muy generalizada en el siglo XIX, fue sin embargo combatida por algunos intelectuales, especialmente de formación técnica e ingenieril. Destacaremos, por estar muy vinculado a Bilbao, al ingeniero Pablo de Alzola y Minondo, quien en 1.892 consideraba que el hierro forjado se hallaba en decadencia desde mediados del siglo XVIII, aunque “*ha adquirido recientemente su antigua estimación, renaciendo las tradiciones de los buenos tiempos de esta industria*” (15). A pesar de que estas precisiones se referían más a elementos decorativos que arquitectónicos, son perfectamente extrapolables al caso que nos ocupa.

Este mismo autor cree que el Estado no promueve el desarrollo de las artes industriales, por lo que “*incumbe a las diputaciones provinciales, a los ayuntamientos y asociaciones privadas la meritoria obra de esforzarse en llenar todas las omisiones en materia de enseñanza popular, y organización de museos y certámenes*” (16). En este sentido, responsabiliza al Ministerio de Fomento de la escasez de revistas técnicas especializadas en España, que cree debida a su desinterés por las artes industriales y al “*abandono general del Estado en todo lo que atañe a la cultura intelectual, a la que destina recursos insignificantes*” (17).

Subraya asimismo la importancia de la labor de las Exposiciones Universales en la difusión de modelos artísticos, lamentando el retraso

(15) ALZOLA y MINONDO, Pablo de: *Arte industrial en España* (Bilbao, 1.892) p. 106

(16) *Ibidem*, p. 26

(17) *Ibidem*, p. 417

de España respecto a Francia, Alemania e Inglaterra en la producción de artículos industriales de valor estético, pese a que, en su opinión, este retraso no es común a todas las regiones españolas, poniendo como excepciones Madrid, Barcelona y Bilbao. En definitiva, para Alzola las provincias vascongadas constituyen la región más destacada de España en cuanto a la producción de hierro, por lo que en ellas debería constituirse en un futuro próximo el núcleo de la realización de elementos artísticos de este metal.

Con esta idea nos introducimos en el estudio del uso de la columna—pilar de hierro con reminiscencias clásicas en la construcción de edificios domésticos en la zona del Casco Viejo bilbaíno. Contra lo que suele creerse, la mayoría de éstos fueron reformados e incluso reconstruidos desde mediados del siglo XIX, por lo que no hay una diferenciación clara en el tratamiento de las columnas del Casco Viejo y del Ensanche.

Bilbao necesitaba “salirse” del marco establecido por las Siete Calles y por eso nació la idea de crear un Ensanche para alojar a aquellas personas que buscaban una mayor comodidad en el hábitat residencial, comodidad que la mayoría de las casas del casco viejo no podía ofertar. No hay que olvidar que el tema de la higiene, la salubridad y la canalización de las aguas residuales impulsó a que se produjera un cambio en muchas casas, aunque algunas permanecieron intactas hasta la actualidad. Es por ello que, como hemos dicho, se decide reformar numerosas casas y erigir nuevas en los antiguos solares, ya que muchas habían sido abandonadas y amenazaban ruina. Todo esto hizo que la población del casco antiguo pudiera también acceder a este nuevo confort, aunque, generalmente, los edificios eran más modestos que los del Ensanche, lugar preferido por la alta burguesía bilbaína (18).

Podría pensarse que son pocos los edificios del casco antiguo que poseen columnas de hierro en su estructura, y menos aún en su fachada, pero, mirando atentamente, vemos que son muchos los ejemplos que invaden las Siete Calles. Su extensión debería relacionarse tanto con las nuevas construcciones como con una práctica habitual en las reformas constructivas: la sustitución – al menos en las zonas de lonja – de la vigería de madera por columnas o pilares férricos. La gran variedad de tipos y de fundiciones que las realizan muestra lo arraigado de su uso. La demanda de estos elementos condujo a que las diferentes empresas realizaran ejemplos muy similares, lo que no sólo hace difícil en ausencia de inscripciones adjudicarlas a una u otra, sino también determinar el modelo original.

(18) Estos datos nos conducen a una reflexión de carácter urbanístico, ya que sería interesante estudiar la reforma – probablemente paralela a la creación del Plan de Ensanche de 1.872 – que desde finales del siglo XIX experimentó el Casco Viejo bilbaíno, quizá no tan netamente disgregado del Ensanche como podría parecer en un primer momento. Desde luego, los modelos de columnas de fundición empleados en ambas zonas son idénticos, y (si bien es cierto que éstas se fabricaban en serie y vendían por catálogo, por lo que en ningún caso se puede hablar de modelos exclusivos) esto parece indicar que la relación entre ellas es más estrecha de lo que comúnmente se cree.

Es fácil suponer que se vendían por catálogo, de hecho la existencia de estos queda constatada en los anuncios aparecidos en la prensa de la época, pero no se ha encontrado ninguno de ellos, algo que sería muy útil para profundizar en este tema. Otro aspecto importante es el de la escasa importancia que las propias compañías otorgaban a las columnas de fundición en su propaganda, que en los casos más explícitos califican de “viguería”. Tampoco las fuentes de los balances de estas empresas son más concretas: es el caso de la Sociedad Anónima Aurrera, fundada en 1.888, la cual fabricaba estos productos como complemento a sus “encargos mayores” (19). En esta misma línea tenemos el caso de Santa Ana de Bolueta, fundada en 1.841, empresa que en 1.886, respondiendo a las nuevas condiciones del mercado del hierro, consolida los trabajos de fundición tanto en columnas como en balaustres, ruedas, tuberías, farolas... (20) Además de en el Casco Viejo y el Ensanche de Bilbao, podemos encontrar sus columnas en el Teatro Arriaga y, ya fuera de Vizcaya, en el Cuartel de Infantería de Vitoria.

Por otro lado, las fuentes indirectas tampoco aportan más información, ya que su interés suele centrarse más en los elementos que entonces se consideraban de mayor valor artístico. Así, Pablo de Alzola limita sus referencias a Santa Ana de Bolueta a sus “*bonitas estatuas, candelabros y objetos de adorno, pero (...) cultivan poco este género*” (21), mientras que de la fundición Sagarduy e Hijos únicamente destaca su “*especialidad en fundición maleable, haciendo artísticas macetas y otros trabajos finos*” (22).

Por último, hay empresas como La Esperanza Abando y Cía., Talleres de Zorroza, Fundiciones José del Hierro y Fundición de Hierro José Aramburu, que aparecen en las inscripciones de las columnas, pero de las que la información al respecto es prácticamente inexistente (23).

En cuanto a su clasificación por tipologías podemos distinguir varios grupos, algunos de los cuales coincidirían con los órdenes clásicos, a excepción del jónico, del que no existe ningún ejemplo en las fachadas (en cambio, algunos edificios poseen columnas jónicas en su interior, como es el caso del situado en Correo nº23). Un nuevo grupo estaría formado por las columnas y pilastras sin capitel, que muestran la evolución de un elemento sustentante que parecía haberse quedado anclado en la época clásica y sus reinterpretaciones renacentistas, manieristas y

(19) Vid. *Memoria y Balance del Ejercicio de 1.891 (Sociedad Anónima Aurrera)* (Bilbao, 1.892).

(20) ALONSO OLEA, Eduardo J; ERRO GOSCA, Carmen; ARANA PEREZ, Ignacio: *Santa Ana de Bolueta (1.841 – 1.998). Renovación y Supervivencia en la Siderurgia Vizcaina* (Bilbao, 1.998) p. 121

(21) ALZOLA y MINONDO, Pablo de: *Op. cit.* pp. 495 - 496

(22) *Ibidem* p.495

(23) Hay que tener en cuenta que, además, las inscripciones reflejan a menudo cambios en las empresas, como fusiones (La Esperanza, J. Abando y Cía.), variaciones en el nombre, etc. lo que, lo que, con una investigación exhaustiva, podría ayudar a una datación más precisa de las piezas.

barrocas. Por último, trataremos aquellos ejemplos que resultan excepcionales por distintos aspectos.

a) columnas toscanas y dóricas

Son las más sencillas, y suelen pertenecer al tipo de columna exenta más que al de pilar o pilastra aunque hay excepciones. El modelo toscano suele repetirse fielmente, con un capitel esquemático, un fuste liso y una basa integrada. Algunos de los ejemplos que hemos observado se adecuan a esta morfología como los de Artecalle nº14 (Foto 12) y Somera nº16. Otras se encastran en fragmentos de entablamento de hierro, como ocurre en Tendería nº24, donde además las perforaciones en forma de estrella situadas a ambos lados del capitel proporcionan una lectura jónica. Algo similar ocurre en una columna pseudodórica situada en el nº15 de la misma calle. (Foto 22) A veces el fuste de las pilastras no es completamente liso, sino que posee un resalte central que subraya la verticalidad de este elemento.

En cuanto a las columnas dóricas, suelen diferenciarse de los ejemplos clásicos por presentar en su fuste aristas planas y basa, por lo que se parecen más a los modelos de la Edad Moderna. De entre todas ellas destacaremos por su gran calidad estética y diseño artístico las situadas en el nº9 de la calle Correo, (en la fotografía de esta página) con un



fuste estriado y liso que aporta un contraste de texturas en el material y un capitel con una insinuación de hojas en tan bajorrelieve que no puede considerarse corintio. Éste se encastra en un friso corrido que une las columnas y aparece perforado con roleos, motivo que proviene de los sarcófagos de época romana. De este modo se pretende otorgar una mayor magnificencia a la parte inferior del edificio, dedicado a la función comercial, haciendo ver que el uso de los nuevos materiales no está reñido con la tradición clásica.

b) columnas corintias y compuestas

Constituyen el grupo más numeroso, ya que dentro de esta clasificación existen diversas variantes. Resulta difícil diferenciarlas, ya que todas ellas presentan las características hojas de acanto, pero en los ángulos aparecen motivos espirales, siendo complejo determinar si se trata de volutas o de tallos enroscados. Por ello no hemos hecho una clasificación más estricta, sino que las hemos agrupado bajo un mismo epígrafe.

Las más próximas a los modelos grecolatinos poseen fuste acanalado y basa y capitel se integran en él. Destaca la pilastra situada en la calle Tendería nº1, (Foto 23) que incluso simula un plinto fundido en la misma pieza. El fuste posee ocho acanaladuras verticales, y remata con un hermoso capitel decorado de hojas de acanto y volutas, con un motivo central a modo de ova. Son frecuentes en las fachadas estas pilastras, que en realidad forman parte de un pilar metálico con función sustentante, que se empotra en la pared y cuya cara anterior se decora.

A menudo esta característica se aprecia a simple vista, como sucede en el número 42 de esta misma calle (Foto 18). De esta casa se conserva documentación en el Archivo Municipal de Bilbao (24), a través de la cual sabemos que el arquitecto Don José R. de Urrengoechea solicitó permiso para la construcción de una nueva casa en los solares que entonces pertenecían al 7 y 11 de Tendería, a nombre de la Señora viuda e hijos de Lezama, en el año 1.899. El expediente presta especial atención a la normativa de higiene y salud pública, pero no hace hincapié en cuestiones arquitectónicas, incluyendo el uso de estructuras férricas. El 19 de mayo de 1.901 se terminó la obra, y así consta en una inscripción tallada en la dovela situada sobre el portal. Los soportes que conforman los bajos del edificio adoptan la forma de semicolumnas adosadas a pilar, con doble tratamiento de relieve en el fuste, de modo que puede verse una columna compuesta de fuste acanalado en la mitad superior, y, bajo ésta, otra de orden toscano, más próxima a modelos medievales, con motivos de cestería en su fuste. Ambas se unen con un elemento cúbico que podría interpretarse como un cimacio o un fragmento de entablamento. Estas columnas poseen inscripciones de fundición pertenecientes a *La Esperanza, J. Abando y Cía.*

En la calle Somera nº21 (Foto 17) (antiguamente números 25-27) encontramos otro ejemplo, también del tipo pilastra adosada. El 13 de octubre de 1.906 se solicita permiso de construcción de edificio de nueva planta en dicho solar, por parte de Don Eustasio Artiach, a petición de la viuda Doña Ángela Medinabeitia (vda. De Juan Cruz de Artiach). El 15 del mismo mes se presentan los planos, firmados por Mario Camuña, en los que se aprecia el planteamiento de la fachada, quedando nuevamente los elementos de fundición en un segundo plano. Finalmente, aprobado el proyecto, ésta se acabará en junio de 1.907 (25).

(24) Archivo Municipal de Bilbao, caja 5ª - 39 - 8

(25) Archivo Municipal de Bilbao caja 1ª - 279 - 8

En esta misma calle, a la altura del actual número 13, (Foto 16) aparece otra variante de este tipo, con un canon más alargado, con lo que las proporciones clásicas quedan distorsionadas. El capitel, sobre un fuste acanalado, incluye el motivo del florón, algo que mantiene el vínculo con la Antigüedad pese a lo heterodoxo del tratamiento. Como sucede en otras ocasiones, el arquitecto, José Bilbao Lapategui, utiliza la columna – pilastra para dignificar el acceso al edificio y a las lonjas. También este ejemplo data de comienzos del siglo XX, concretamente de 1.905, cuando Don Ricardo Picaza solicita el permiso de construcción de una nueva casa en el solar que ocupaba el nº16 entre Somera y Ronda. La obra, tras diversos problemas con el Ayuntamiento por no cumplir las normas establecidas respecto a la altura de los bajos, quedó terminada en junio de 1.906 (26).

Algo más temprano es el proyecto para la casa doble situada en la actual Carnicería Vieja nº8 (27), cuyo permiso fue solicitado por Don Francisco Hurtado de Saracho el 25 de agosto de 1.902. El arquitecto fue Don Alfredo Acebal, y la obra concluyó un año después.

Las pilastras de su fachada simulan basa y plinto, con fuste liso, aunque decorado en su parte superior, lo que nos presenta una nueva variante de este orden y muestra que una misma fundición, *La Esperanza, Abando y Cia.*, podía ofertar diversos planteamientos decorativos para un mismo uso, siempre dentro de la inspiración clásica.

Los siguientes ejemplos que vamos a tratar se encuentran dentro del grupo de columnas compuestas, constituyendo una variante, también muy numerosa, que incluye en su capitel, junto con las volutas y hojas de acanto, un **rostro de “putto”**. (Foto 24) No se trata de una invención del mundo moderno, aunque pudiera parecer una interpretación manierista, sino que podemos encontrar un claro precedente clásico en el templo dórico – corintio de Paestum, del que Robertson plantea una reconstrucción (28).

Ejemplos de esta tipología están presentes por todo el Casco Viejo, con muy ligeras variantes (quizás sea uno de los capiteles con menos diferencias entre las fundiciones). Uno de ellos se localiza en Belosticalle nº8 (29), edificio promovido por Don Emilio Lezana y realizado por Gregorio de Ibarreche. Las obras comenzaron el 5 de julio de 1.904, dándose por concluidas poco más de un año después. Además de la decoración de su capitel, en las pilastras de este inmueble destaca el tratamiento del fuste, acanalado en la parte superior y geométrico en la inferior. A diferencia del de Paestum, no posee basa y simula plinto, conjugándose así un modelo griego con una tradición romana.

En los números 20 (30) y 22 (31) de Carnicería Vieja aparecen columnas similares (Foto 25) Ambos edificios fueron proyectados por el

(26) Archivo Municipal de Bilbao, caja 5ª - 433 - 4

(27) Archivo Municipal de Bilbao, caja 5ª - 295 - 9

(28) **ROBERTSON, D. S.:** *Arquitectura Griega y Romana* (Madrid, 1.988). Fig. 91

(29) Archivo Municipal de Bilbao, caja 5ª - 347 - 6

(30) Archivo Municipal de Bilbao, caja 1ª - 279 - 10

(31) Archivo Municipal de Bilbao, caja 1ª - 279 - 6

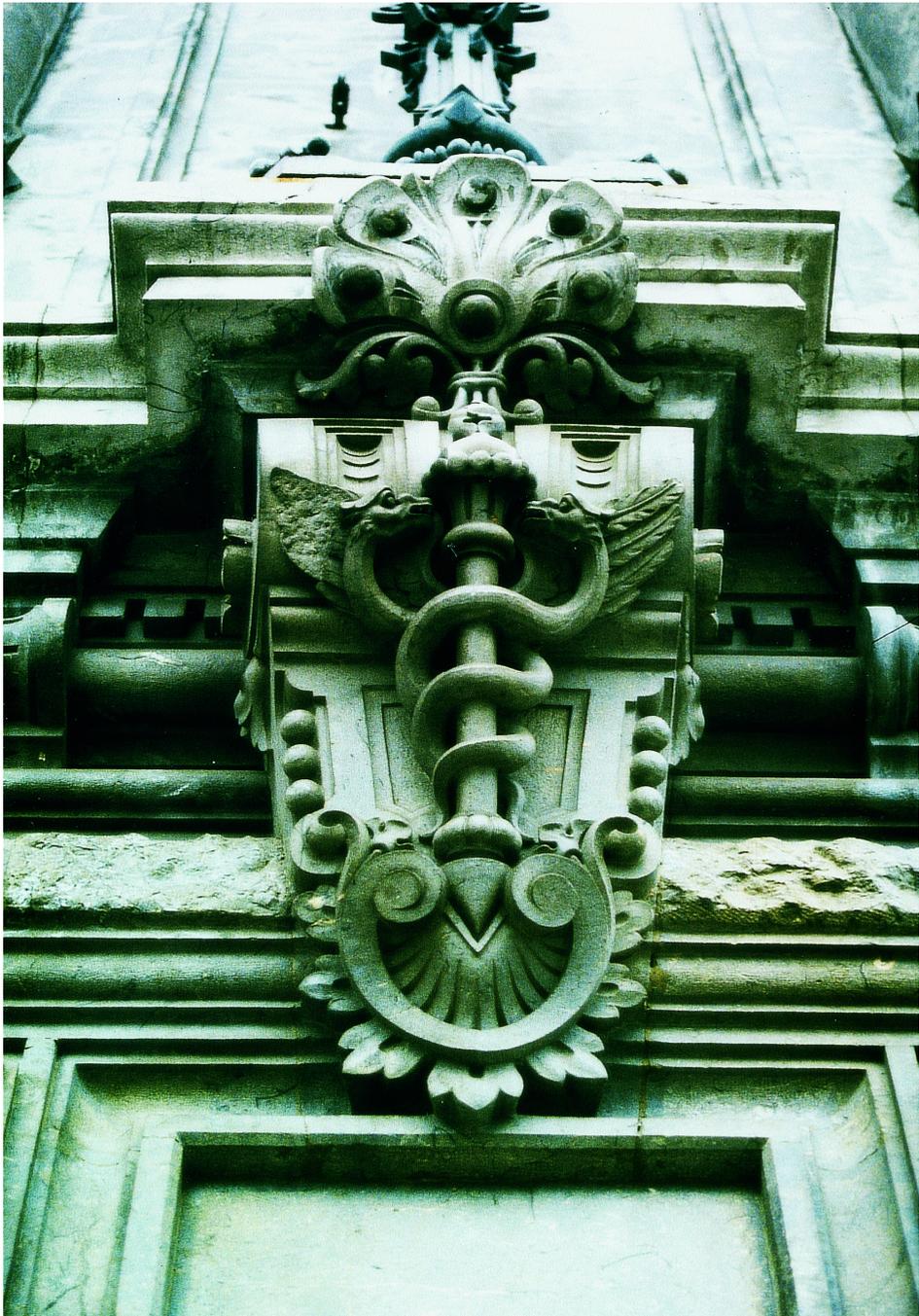


1



2

1. Estación de la Concordia. Vista General
2. Estación de la Concordia. Vestíbulo inferior.



3

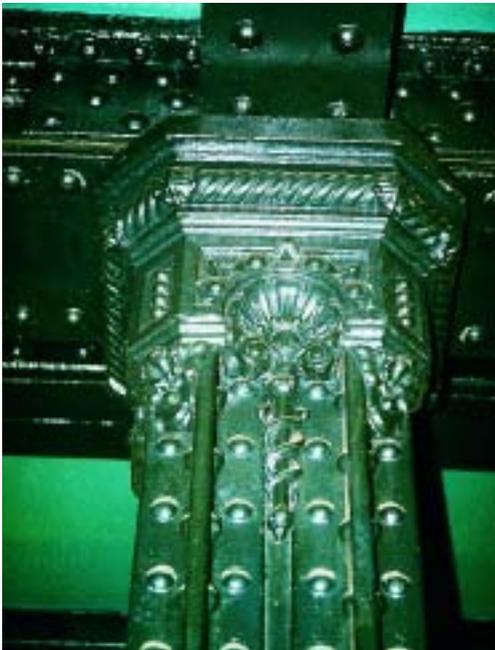
3. Estación de la Concordia. Caduceo en la fachada.



4



5



6



7

4. Pilastra con caduceo.
5. Barrencalle Barrena 3.
6. Estación de la Concordia. Pilar del vestíbulo inferior (detalle).
7. Tinglados de sendeja. Columna de hierro (detalle).



8



9

8. Tinglados de sendeja. Vista general.

9. Estación de la Concordia. Andenes.



10



11



12



13

10. Estación de la Concordia. Rejerías en la fachada (detalle).

11. Correo 6 (detalle).

12. Artecalle 14 (detalle de capiteles).

13. Somera 10.



14



15

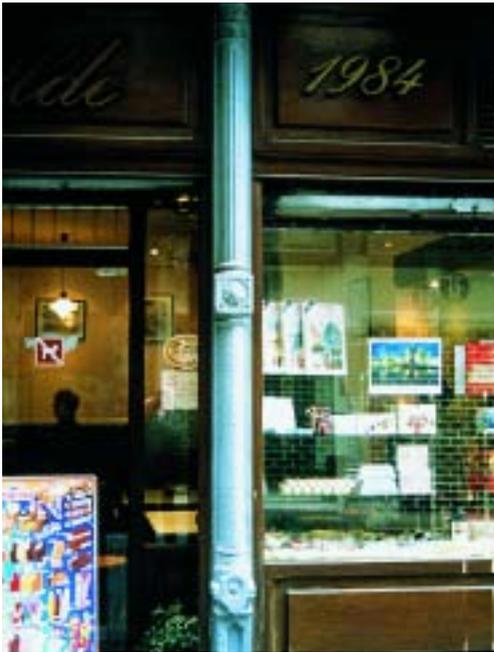


16



17

- 14. Somera 2.
- 15. Correo 6.
- 16. Somera 13.
- 17. Somera 21



18



19



20



21

18. Tendería 42.
19. La Torre.
20. Artecalle 46.
21. Pilar en c/ Barrencalle-Barrrena.



22



23



24



25

22. Detalle de capitel.
23. Tendería 1. Detalle de capitel.
24. Capitel con rostro de Putto.
25. Carnicería Vieja 22. Detalle del capitel.

mismo arquitecto, Gregorio de Ibarreche, en 1.906, y concluidos a lo largo de 1.907, aunque los dueños de los solares y, por tanto, los solicitantes de los permisos de construcción, son distintos. En el primer caso se trata de Don Ramón Astorgui y en el segundo Don Luis Landecho. En ambos casos las pilastras poseen el fuste acanalado en su mitad superior, mientras que la inferior se decora con motivos geométricos. Al igual que en el ejemplo anterior, no aparece basa y se simula un plinto, con lo que vemos la frecuente repetición de modelos, algo que parece no sólo debido a la coincidencia del arquitecto, sino también a un cierto gusto por esta tipología.

Para terminar con las columnas compuestas, hay que citar las que incluyen en sus capiteles el símbolo del **caduceo**, (Foto 4) muy apropiado para adornar lonjas de función comercial. Destacaremos por ser uno de los pocos pilares exentos del Casco Viejo el situado en Barrencalle – Barrena, (Foto 21) que tiene la característica de aparecer pareado. El capitel se adapta a la forma cuadrangular, con idéntica decoración en sus tres caras visibles, mientras que el fuste presenta acanaladuras en toda su superficie.

El mismo tema aparece repetido – aunque con un tratamiento distinto, puesto que el caduceo adquiere protagonismo, en detrimento de los demás elementos diferenciadores del orden compuesto – en el pilar situado en los bajos del nº8 de la Plazuela Santiago. Este ejemplo presenta un fuste decorado con incisiones, rematado en su extremo inferior en una basa y situado sobre un plinto de mármol. No presenta inscripciones, pero es probable que provenga de la fundición de Bolueta, ya que hay un ejemplar casi idéntico de esta fábrica en la calle Somera.

c) columnas sin capitel

Este grupo es bastante problemático puesto que en muchas ocasiones carecemos de la información suficiente para determinar si este diseño es intencionado o se trata de mutilaciones u ocultaciones de los capiteles. No obstante éstas también tienen cierto correlato con las interpretaciones del mundo clásico. En su origen, según Vitruvio, la arquitectura se fundamentaba en simples entramados de madera (como sucedía en la Cólquide) (32), sin ningún tipo de ornamento, derivando posteriormente hacia las columnas con capitel. Así lo atestigua la ilustración de Cesariano a la edición de 1.521 del *De Architectura*, en la que los soportes cuadrangulares de madera carecen de capitel. Esto nos lleva a pensar que quizá la elección de este modelo no sea arbitraria, y que la decoración de los fustes supla dicha ausencia.

Así sucede, entre otros ejemplos, en Artecalle nº46, (Foto 20) donde el fuste presenta una decoración de ovas, con referencias al orden jónico clásico. En otras ocasiones el tratamiento es mucho más sencillo, con una hendidura vertical que remata en un motivo vegetal. Ambos ejemplos provienen de la mismo fundición, *La Esperanza, Abando y Cía.*,

(32) VITRUVIO POLIÓN, Marco Lucio: *Los Diez libros de Arquitectura* (Madrid, 2.000) pp.96 - 97

y es necesario señalar igualmente que estos tratamientos en los fustes aparecen en algunas columnas con capitel.

d) excepciones

En este grupo hemos recogido aquellos ejemplos que se encuentran dispersos en el Casco Viejo, sin ajustarse necesariamente a un modelo clásico claro.

Un primer caso lo encontramos en la calle La Torre, (Foto 19) en un edificio adyacente a la antigua Bolsa. En éste, las columnas de hierro se desarrollan en dos pisos, lo que nos plantea la duda de si la aparición de estos elementos se produce en todo el inmueble, hecho que no se puede constatar, puesto que se encuentra cerrado y no hemos podido hallar documentación al respecto. De ser cierto, sería muy interesante, ya que encontraríamos en este edificio un claro ejemplo de fachada como reflejo de la estructura interior. Además, se podrían plantear dos hipótesis: la primera, que en esta casa se ha utilizado el hierro como único elemento de armazón, sin combinarlo con la madera como era habitual; la segunda, que el arquitecto, bien por iniciativa propia, bien por exigencias del promotor, concibió estos dos pisos como una lonja y una entreplanta, que pudieran estar comunicadas entre sí, dándoles un tratamiento estético similar para diferenciarlas del edificio habitable que se desarrolla sobre ellas.

Siguiendo en esta temática, encontramos en la calle Somera nº2 (Foto 14) una pilastra compuesta que alcanza gran altura, ocupando la lonja y la entreplanta. No obstante, a diferencia de la anterior, no se trata de dos órdenes superpuestos, sino de un solo elemento sustentante de gran desarrollo, que une visualmente los dos pisos que ocupa. Por tanto, parece claro en este caso que la diferenciación entre lonja, entreplanta y viviendas se hace patente mediante este elemento.

De todas las columnas de hierro que se desarrollan en el Casco Viejo, probablemente la más espectacular sea la que se encuentra en el número 6 de la calle Correo. (Foto 11 y 15) Es una pilastra de fuste decorado con relieves, que simula basa y plinto. El capitel, con unas volutas jónicas entre las que aparece un relieve con rostro semihumano, se transforma claramente en un elemento decorativo, puesto que la “columna” se continúa sobre él y termina en sección cuadrada, a cuyos lados se desarrollan unas ménsulas. Esta obra de *J. Abando y Cía* muestra una reinterpretación muy libre de elementos clásicos, que combina con otros fantásticos, acercándose al Manierismo. Así, se podría relacionar el rostro con el dios Eolo, quien insufla aire creando las volutas.

La aparición de una pilastra tan decorada nos lleva a plantearnos el porqué de este tratamiento estético, y, por tanto, la importancia del edificio en que se localiza. Muy próxima a él encontramos cariátides esculpidas en piedra, también de tratamiento muy manierista, por lo que es fácil pensar que responda a un proyecto común para dignificar la fachada del inmueble que ocupan.

Alejadas de la tradición clásica, de la que sólo toman el esquema de basa, fuste estriado y capitel, encontramos los ejemplos de Somera nº10 (Foto 13) y Barrencalle – Barrera nº9, (Foto 5) columna

y pilastra respectivamente, ambas de la fundición *Sagardui e Hijos*.

El capitel de estas “columnas” es similar, semejante en su estructura al dórico, pero con un tratamiento decorativo ajeno a este orden; de modo que podemos ver en ellos un planteamiento estético novedoso, más alejado de lo clásico, aunque no se rompa completamente con la tradición, que muestra el gusto por nuevos “estilos” y ornamentos, acordes con distintas funciones y capaces de hacer atractivos productos que no tenían un alto grado de aceptación.

Son muchas las columnas que aparecen diseminadas por el Casco Viejo, tantas que quizá llamarían nuestra atención si fuéramos más conscientes de la importancia que tienen en el conjunto del patrimonio histórico – artístico de Bilbao. Las aquí presentadas son un extracto de lo que podemos encontrar paseando por los alrededores de las Siete Calles. Nuestra selección viene determinada no sólo por un gusto personal, sino también, y sobre todo, por la escasa documentación a la que hemos podido acceder. Con todo ello hemos querido hacer constancia de que el mundo clásico está unido al desarrollo artístico del ser humano, formando un punto de referencia tan fuerte que a veces no somos conscientes de ello, y tomamos por novedosos planteamientos que en la raíz tienen un trasfondo del mundo greco – latino. A través de este mundo, como se ha intentado dejar claro a lo largo de este trabajo, se ha querido validar toda novedad que, por el hecho de serlo, necesitaba de referencias a la tradición artística.

BIBLIOGRAFIA

AGUILAR, Inmaculada; NAVASCUES, Pedro; BUSTAMANTE HUMANES, Alberto: *Las estaciones ferroviarias de Madrid; su arquitectura e incidencia en el desarrollo de la ciudad*, Madrid (Servicio de Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid), 1.980

ALONSO OLEA, Eduardo J.; ERRO GOSCA, Carmen; ARANA PEREZ, Ignacio: *Santa Ana de Bolueta (1.941 – 1.998). Renovación y supervivencia en la siderurgia vizcaína*, Bilbao (Eguía), 1.998

ALZOLA Y MINONDO, Pablo de: *Arte industrial en España*, Bilbao (Santa Casa de Misericordia), 1.892

IDEM: *Dictamen relativo a un plan de reforma del Casco de Bilbao*, Bilbao (Imprenta y encuadernación de la Casa de Misericordia), 1.904

IDEM: *Ferrocarriles de vía ancha y de vía estrecha*, Madrid (Establecimiento Tipográfico de Gregorio Justa), 1.888

IDEM: *Historia de las obras públicas en España*, Madrid (Turner), 1.979 (1.899)

IDEM: *Monografía de los caminos y ferrocarriles en Vizcaya*, Bilbao (Provincial Vizcaína), 1.898

IDEM: “Severino Achúcarro” en *Arquitectura y construcción*, Bilbao, 1.910

ARPAL, J. y MINONDO, A.: “El Bilbao de la industrialización: una ciudad para una élite”, en *Saioak* nº2, San Sebastián, 1.988

BADOSA CONILL, Luis: *Arte e industria (1.990 – 1.945). Influencia de las formas industriales en el arte del siglo XX*, Lejona (Universidad del País Vasco), 1.995

BAILS, Benito: *De la Arquitectura Civil*, Valencia (Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia), 1.983 (Madrid, 1.796)

BAKEWELL & MULLINS: *Victorian Architectural Sheet – Metal Ornaments (reprint)*, Toronto (General Publishing Company), 1.999 (Salem 1.887)

BARANDA ICAZA, J.E. (ed. lit.): *Recuerdos artísticos de Bilbao*, Madrid (Tesoros), 1.919

BARAÑANO, Kosme M^a; GONZÁLEZ DE DURANA, Javier; JUARISTI, Jon: *Arte en el País Vasco*, Madrid (Cátedra), 1.987

BASTIDA, Ricardo de: *Los enlaces ferroviarios de Bilbao*, Bilbao (Escuelas gráficas de la Santa Casa de Misericordia), 1.934

BENÉVOLO, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona (Gustavo Gili), 1.996 (Roma, 1.960)

BILBAO, Enrique: *Vizcaya ante el siglo XX*, Bilbao (Andrés P. Cardenal), 1.901.

Bilbao: álbum guía ilustrada, Bilbao, 1.913

BONET CORREA, Antonio: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid (Cátedra), 1.982

CALVO SERRALLER, Francisco: “La arquitectura del hierro: símbolo de la cultura intelectual”, en *CAU* n°65, Barcelona (Colegio de Aparejadores y Arquitectos de Barcelona), 1.980

CANOGAR, Daniel: *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid (Julio Ollero Editor), 1.992

CASTELNUOVO, Enrico: *Arte, industria y revolución*, Barcelona (Nexos), 1.988 (Turín)

Catálogo Industrial de la Provincia de Vizcaya, (Moderna), 1958

CAVA MESA, M^a Jesús: *Tubos Forjados: cien años de historia*, Bilbao (Gran Vía Gestión Artística y Editorial S.A.), 1.992

CIRICI PELLICER, A.: “Visión retrospectiva de la arquitectura del hierro”, en *Cuadernos de Arquitectura* n°4, Madrid, 1.946

COLLINS, Peter: *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución 1.750 – 1.850*, Barcelona (Gustavo Gili), 1.977 (Londres, 1.965)

CORTÁZAR, J. C. De: *Bilbao a mediados del siglo XIX. Según epistolario de una época*, Bilbao (Biblioteca de Amigos del País), 1.920

FRAMPTON, Kenneth: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona (Gustavo Gili), 1.993 (Londres), 1.980

FRANCASTEL, Pierre: *Arte y técnica en los siglos XIX y XX*, Madrid (Debate), 1.990 (París, 1.990)

GARCÍA CÁRCAMO, Juan: “Una aproximación a las fuentes para la historia de Bilbao”, en *Bidebarrieta: Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, Bilbao, 1.996

GARCÍA DE LATORRE, Bernardo I.; GARCÍA DE LATORRE, Francisco Javier: *Bilbao: guía de arquitectura*, Bilbao (Colegio Oficial de Arquitectos Vasco – Navarro), 1.993

- GARCIVAL, G.:** *Estaciones ferroviarias en España*, Madrid (Espasa – Calpe), 1.994
- GIEDION, Sigfried:** *Espacio, tiempo y arquitectura*, Madrid (Científico – Médica), 1.980 (Milán, 1.968)
- IDEM:** *La arquitectura, fenómeno de transición*, Barcelona, (Gustavo Gili), 1.975 (Londres, 1.965)
- GINER, Francisco:** *Estudios sobre artes industriales y cartas literarias*, Madrid (Imprenta de Julio Cosano), 1.926
- GÓMEZ NAZABAL, Jose Ramón:** *Crónica sentimental de Bilbao*, Bilbao (Eguía) 1.995
- GONZALEZ PORTILLA, Manuel; MONTERO, Manuel; GARMENDIA, Jose M^º; NOVO, Pedro A.; MACÍAS, Olga:** *Ferrocarriles y desarrollo (red y mercados en el País Vasco, 1.856 – 1.914)*, Bilbao (Universidad del País Vasco), 1.995
- HERNANDO, Javier:** *Arquitectura en España 1.770 – 1.900*, Madrid (Cátedra), 1.989
- HITCHCOCK, Henry - Russell:** *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid (Manuales Arte Cátedra), 1.981 (Middlesex, 1.958)
- KLINGENDER, Francis D.:** *Arte y Revolución Industrial*, Madrid (Cátedra) 1.983 (Londres)
- LAZURTEGUI, Julio de:** *El problema ferroviario y el de la integral reconstitución económica de España*, Bilbao (Bilbaina de Artes Gráficas), 1.920
- LOSADA, Ramón:** *Historia urbanística de Bilbao*, Bilbao (Colección Temas Vizcainos) 1.981
- MAÑAS, M.; ZUAZO UGALDE, S.:** *Reforma viaria parcial del interior de Bilbao*, Bilbao (Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Vizcaya) 1.987 (Madrid, 1.922)
- MONTERO, Manuel; G. SAN MARTÍN, Miguel; LUENGO, Félix; RIVERA, Antonio; UGARTE, Pedro:** *País Vasco*, Bilbao (Mediterráneo), 1.994
- NAVASCUÉS, Pedro:** “La arquitectura del hierro en España en el siglo XIX”, en *CAU* n^º65, Barcelona (Colegio de Arquitectos y Aparejadores de Barcelona), 1.980
- NAVASCUÉS, Pedro; AGUILAR, Inmaculada:** “La arquitectura de las estaciones en España”, en *El mundo de las Estaciones (catálogo)*, Madrid, 1.981 (París, 1.980)
- OLAIZOLA, Juan José:** “Las estaciones de Bilbao”, en *Ibaiak eta Aranak*, San Sebastián (Etor), 1.990
- IDEM:** *Patrimonio ferroviario de Euskadi*, Vitoria (Gobierno Vasco), 1.990
- IDEM (coord.):** *Seminario de arquitectura del transporte*, San Sebastián (Gobierno Vasco), 1.990
- PALLADIO, Andrea:** *Los Cuatro Libros de Arquitectura*, Barcelona (Alta Fulla), 1.987 (Venecia, 1.570)
- PATETTA, Luciano:** *Historia de la Arquitectura. Antología crítica*, Madrid (Celeste), 1.997 (Roma, 1.997)
- PEVSNER, Nikolaus:** *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona (Gustavo Gili), 1.980 (Londres, 1.976)

PITARCH, Antonio José; DALMASES BALANA, Nuria de: *Arte e industria en España 1.774 – 1.907*, Barcelona (Blume), 1.982 (Madrid, 1.979)

RISEBERO, Bill: *Historia dibujada de la arquitectura*, Madrid (Celeste), 1.991 (1.979)

ROBERTSON, D. S.: *Arquitectura griega y romana*, Madrid (Cátedra), 1.988 (Cambridge, 1.929)

RODA, Daniel (dir.): *Arquitectura moderna en Bilbao*, Bilbao (Echeguren y Zulaica), 1.924

ROVIRA y RABASSA, Antonio: *El hierro. Sus cortes y enlaces*, Barcelona (Barcelona de Bellas Artes), 1.900

SÁNCHEZ MAZAS, Rafael: *Apología de Bilbao*, Bilbao (Editorial Vizcaína), 1.969

SERLIO, Sebastiano: *Tercer y Cuarto Libro de Arquitectura*, Barcelona (Alta Fulla), 1.990 (Toledo, 1.552)

SOBRINO, Julián: *Arquitectura Industrial en España, 1.830-1.990*, Madrid (Cátedra), 1.996

Una visita a la villa de Bilbao, Valencia (Librerías París – Valencia), 1.996, (Bilbao, 1.895)

VIGO, Javier del: *Arte y urbanismo en el Casco Viejo*, Bilbao (Ayuntamiento de Bilbao), 1.990

VITRUVIO POLIÓN, Marco Lucio: *Los Diez Libros de Arquitectura*, Madrid (Alianza Forma), 2.000

VV.AA.: *La Concordia, 1.992*, Bilbao (Ed. D. de Comunicación de FEVE), 1.992

ZABALETA SARANA, Milagros (ed.): *La Compañía de FF.CC. Santander – Bilbao en sus inicios (1.893 – 1.897)*, Bilbao (Archivo Histórico BBV), 1.995

El humor político en la prensa vasca durante la II República*

JOSÉ MARÍA TÁPIZ**

1. INTRODUCCIÓN

De todos es sabido que el recurso a la viñeta humorística en la prensa tiene, en muchas ocasiones, un fin didáctico. En el caso vasco de la II República este fenómeno se ve de forma clara. En un momento en el que en los diarios era todavía poco habitual la inclusión de fotografías, los dibujos suplían esta carencia. Es por ello que los chistes políticos fueron frecuentes entre los periódicos vascos.

En este breve estudio vamos a analizar someramente las características de los mismos, los temas más destacados que eran objetos de chiste –y en muchas ocasiones de burla– y el tratamiento comparado que se daba en los diferentes periódicos a un mismo hecho.

2. LA TÉCNICA

El formato de los chistes difiere ligeramente de los actuales; no se usaba prácticamente nada el "bocadillo". Sin embargo, las primeras manifestaciones en el uso del "bocadillo" o "globo" –como también era llamado–, son de 1918 para la prensa vasca, en la revista quincenal nacionalista *Euzko Deya*. Con todo, el formato de los chistes en la prensa diaria de la primera mitad de los años treinta viene a ser similar al utilizado en la anterior década, poniéndose el texto en la parte de abajo del dibujo. El escaso uso del "globo" no era una característica exclusiva de los dibujos vascos. También a nivel estatal este procedimiento era poco usado, como se comprueba en la revista *Gracia y Justicia*, o en las caricaturas de dibujantes de la talla de Luis Bagaría (1). También era raro el chiste "en secuencia" –es decir, en varias viñetas seguidas– y las representaciones eran generalmente de tono

* Kansai Gaidai University.
Osaka (Japón)

(*) Este artículo forma parte del proyecto de investigación titulado "Cultura, ideología y nacionalismo vasco de Sabino Arana a la Guerra Civil (1890-1936)", financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (BHA2000-1245).

(1) Cfr. UNSAIN, J. M. *Antecedentes del Cómic en Euskadi (1894-1939)*, Ttarttalo, San Sebastián, 1989, p. 2 y ELORZA, A. *Luis Bagaría. El humor y la política*, Barcelona, Anthropos, 1988.