

ESTUDIOS DE LA OBRA DEL ARQUITECTO MANUEL MARIA SMITH IBARRA:

I. CONSIDERACIONES EN TORNO A LA ARQUITECTURA NEOVASCA II. UNA PRIMERA APROXIMACION A LA ARQUITECTURA MONTAÑESA

Por M.^a Teresa Paliza Monduate (1).

RESUMEN

Manuel María Smith (1879-1956, arquitecto en 1903) es uno de los arquitectos más representativos de Bilbao en la primera mitad del siglo XX, siendo, al igual que muchos de sus contemporáneos, un ecléctico.

La arquitectura regionalista, tanto en su vertiente montañesa como en la neovasca, fue muy importante dentro de su obra, con muchos edificios de carácter residencial.

SUMMARY

Manuel María Smith (1879-1956, qualified in 1903). He was one of the most important architects of Bilbao in the first half of the twentieth century, and like many of this contemporaries an eclectic.

When designing residential buildings, he made use of both cantabrian and neobasque styles of the regionalista architecture.

LABURPENA

Manuel Maria Smith (1879-1956, tituloa 1903), Bilbon XXeko lehen erdiko eraikile ospetsuenetariko bat bezala agertzen zaigu, bere aroaren beste eraikile batzuk erara, eklektiku bat izanez.

Smith-en lanen artean, Eraikintza erregiozalea, nahiz "Montañesa" aldaketan nahiz "eusko estilo berrian", oso garrantzitsua izan zen, eta Goi-Burguesiarako etxeetan ikusi dezakegu.

(1) Departamento de H. del Arte de la Universidad de Salamanca.

I CONSIDERACIONES EN TORNO A LA ARQUITECTURA NEOVASCA

La llamada arquitectura neovasca, inspirada en los populares caseríos, sin ser lo más abundante, constituye un capítulo importante dentro de la cuantiosa producción arquitectónica de M.M. Smith.

Posiblemente, la primera obra destacable de carácter neovasco sea la casa para D. Emilio Ibarra, proyectada en 1909, en el incomparable marco del acantilado sobre el Abra de Neguri. La mayor parte de los proyectos neovascos de Smith Ibarra surgen entre 1910 y 1930, correspondiendo a los años de su máxima producción (1).

Este período coincide con el momento de auge de la arquitectura regionalista, determinada por el nacionalismo posterior a la crisis del 98. Esta arquitectura pretendía extraer de los estilos históricos las raíces de un nuevo estilo que aunara la novedad con el firme enraizamiento en la tradición. No fue una mera copia servil, sino una interpretación de los estilos históricos y de nuestras arquitecturas populares (2). La arquitectura neovasca fue una de las manifestaciones a las que el movimiento regionalista dio lugar en el País Vasco.

Se trata, por otra parte, de la Edad de Oro de Bilbao, momento de gran acumulación de capitales entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, especialmente durante la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial. Esta ingente cantidad de riqueza se asentaba en los pilares de la minería, la industria siderúrgica, las actividades portuarias y navieras y en el sector bancario. El proceso de enriquecimiento fue llevado a cabo por una pujante burguesía, cuyos miembros se vincularon en gran número al nacionalismo vasco fundamentalmente para la defensa de los conciertos económicos. Esta burguesía, que se había coaligado, intentó encontrar su expresión ideológica en la revista "Hermes" que apareció con periodicidad mensual o quincenal desde 1917 a 1922; dicha clase social pretendía alejarse de un vasquismo ruralizante y optó por una mezcla de espíritu regional, apertura europea y exaltación de la voluntad laboriosa. Nació, así, una tradición

cultural ciudadana, que mezclaba lo provinciano y lo exótico, lo vasco y lo británico (3).

Junto a este proceso socio-económico había un neo-regionalismo estético vasco. Es la época de la llamada "Pintura Vasca" (4) con figuras tan significativas como Arteta, los Zubiaurre, etc... También en la escultura, pese a no haber alcanzado las cotas de popularidad de la pintura y haber sido menos estudiada, aparecieron temas nuevos reconocibles como vascos, y entre ellos los del trabajo o las actividades siderúrgicas y portuarias. Destacan figuras como Quintín de la Torre, León Barrenechea, Carlos Elguezuá, etc... El primer cuarto del siglo es, también, época de intensa producción musical con las magníficas composiciones de Usandizaga y Guridi, quien estrenó su ópera "Amaya" en 1920 en medio de gran expectación.

En este mismo ambiente, muchos de los arquitectos titulados en los albores del siglo XX y afincados en Bilbao, recibieron encargos de casas por parte de la oligarquía burguesa, que insistentemente pedía "que se inspirasen en los populares caseríos vascos" (5). Tales son los casos de Pedro Guimón, Ricardo Bastida o el propio Manuel María Smith, entre otros muchos. Curiosamente estos chalets van a participar de la ambivalencia de aquella sociedad, que tantas veces ha sido definida, "a caballo entre lo inglés y lo vasco". Sus fachadas se inspiran en diferentes motivos del caserío, pero sus plantas de carácter residencial, muestran una influencia inglesa muy fuerte, por otra parte muy patente en Vizcaya, debido a las intensas relaciones comerciales con Gran Bretaña.

El propio Smith Ibarra consideró laudable que algunas casas se inspirasen en las construcciones populares del País Vasco y, al mismo tiempo, señalaba las ventajas de sus interiores ingleses. Entre los elementos de la tradición británica destacaba: el **hall** y sus características, los **bow-window**, las chimeneas con sus rincones para la lectura y el descanso junto a la lumbre, los empanelados altos, los techos y paredes con entramados de madera en algunas ocasiones, etc... (6). Por otra parte, en 1910 había acudido, junto con C.E. Amann, al Congreso de Urbanizaciones de Londres, donde pudo intercambiar impresiones con colegas ingleses, observar el desarrollo de las ciudades jardín y estudiar las residencias en particular, etc... Unos años más tarde, en su ponencia de "Urbanizaciones", en el I Congreso de Estudios Vascos (Oñate, 1918), defendió el ideal inglés de ciudad jardín, los **cottages** y las ventajas de éstos para el desarrollo y la comodidad de la institución familiar (7).

Por lo demás, el capítulo de la arquitectura neovasca de Smith entra de lleno en el mundo de la arquitectura residencial (8), aunque el número y la importancia de otro tipo de construcciones es grande en su obra. No obstante, estos chalets neovascos son pequeñas residencias, que nunca llegaron a las dimensiones de las grandes mansiones y los palacios construidos por él, como los del Marqués de Triana, Lezama Leguizamón, el Marqués de Olaso, etc... Quizá la más ambiciosa de las casas neovascas sea la de D. Teodoro Arocena, proyectada en 1948. En estas construcciones neovascas aparece, aunque proporcionalmente con su pequeño tamaño, todo un esquema de plantas presidido por el **comfort**, la importancia dada al sector

- (1) PALIZA MONDUATE, M. Teresa; 1985. Manuel María Smith e Ibarra. En catálogo de la Exposición "Achuri de ayer a hoy", p. 52-76.
- (2) VILLAR MOVELLAN, A. 1978. *Introducción a la arquitectura regionalista en Sevilla. El modelo sevillano*. Univ. de Córdoba, Córdoba, p. 238.
- (3) MAINER, JOSE CARLOS; 1982. *Regionalismo, burguesía y cultura: Revista de Aragón (1900-1905) y Hermes (1917-1922)*. Ed. Guara, Zaragoza, p. 223.
- (4) A menudo se engloban bajo este epígrafe figuras tan dispares como el impresionista Guiard, el fauvista Echevarría, el muralista Arteta, etc...
- (5) Esta frase se repite insistentemente en las memorias de los proyectos.
- (6) SMITH IBARRA, M.M.; 1924. La influencia inglesa en nuestras construcciones. En la arquitectura moderna en Bilbao. p. 19-23.
- (7) SMITH IBARRA, M.M.; 1918. Urbanizaciones. Actas del I Congreso de Estudios Vascos. p. 774-815.
- (8) FULLAONDO, JUAN DANIEL; 1980. *Manuel María Smith e Ibarra*. COAM, Madrid, p. 113.

residencial o de recibo, la segregación entre los diversos grupos que viven en la misma casa, etc..., características todas muy comunes al conjunto de la obra de Smith. La planta de las casas neovascas de Smith es de carácter aglomerado, sin patio interior, impuesto por la volumetría de los caseríos en los que se inspiraban.

Las plantas de estas casas están dominadas por la unión de pórtico-vestíbulo-hall (9). Muchas veces el encañamiento de estas piezas es la base de esquemas de zig-zag o en acodo. El pórtico sustituye, en las casas neovascas, al porche, especie de paso cubierto que aparece en otras de las casas de Smith, como en el Palacio del Marqués de Triano o el de José Joaquín Ampuero. El pórtico está retomado del portalón de los caseríos. Desde él se accede al vestíbulo, pequeña pieza que da ingreso al hall y que otras veces también comunica con el despacho y con la zona de servicio. El hall es la habitación central de la casa, con la que conectan la mayoría de las dependencias principales. La arquitectura inglesa del siglo XIX había restaurado la importancia de esta dependencia, después de que el período neopalladiano lo redujo a un simple vestíbulo (10). El hall de las casas vizcainas tenía grandes dimensiones y las escaleras solían estar englosadas en él, pero con cierta independencia en la mayoría de los casos. Por otra parte, en las construcciones de Smith suele contar con un rincón-hogar y asientos para poder descansar o leer, aunque carezca de iluminación directa, como los ingleses. Este rincón-hogar en las casas inglesas se encontraba en el comedor (11). Era, también, lugar de reunión, charla, etc...; este mismo cometido tenía en las residencias vizcainas, a juzgar por el mobiliario que en él se utilizaba.

El hall daba acceso a dos de las dependencias principales de la casa, el comedor y el salón. El salón era el lugar de reunión de la familia y las visitas o de lectura. Su forma en los chalets neovascos es rectangular, aunque en las residencias británicas y en las grandes casas de Smith, solía tener formas más complejas en T ó L, para distribuir más fácilmente los diversos grupos que se hallaban en él. Solía estar comunicado con una terraza cubierta (Casa Orue), con un mirador (Casa alquiler Fernando Ibarra), etc...

El comedor, según los ideales de la casa inglesa, debía ser independiente de la sala, y el paso de uno a otro debía ser a través del hall (12). Aunque esta característica está presente en las grandes residencias de Smith, no suele ser lo más usual en las casas neovascas, en muchas de las cuales son piezas contiguas e intercomunicadas (Casa Emilio Ibarra, Casa Orue, etc...), aunque en otros no ocurre así (Proyecto para Gabriel Ibarra). Aunque no era lo más usual, como dijimos, en algunas casas el comedor tenía rincón-hogar (Casa Nicolás Vidal); en otros casos el comedor tenía un pequeño rincón para el descanso y la charla tras la cena (Chalet Arróspide), zona muy común en

Inglaterra (13). Al comedor abrían dos puertas: la principal, desde el hall, y la de servicio, desde el office, para paso de la cocina al comedor y para acceso de los criados.

El despacho es muy común en las casas vascas de la época y estaba colocado normalmente junto al vestíbulo (Casa Nicolás Vidal); en otros casos comunicaba con el hall (Casa Luis Allende, chalet Eugenio Fojo). En el vestíbulo se iniciaba la parte íntima de la casa, esto explica la ubicación del despacho junto al vestíbulo, puesto que no participa de esta intimidad.

Algunas casas también tenían un comedor de niños para evitar los ruidos y las molestias que los pequeños usuarios podrían ocasionar (Casa de alquiler para Fernando Ibarra). Se enmarca dentro de la segregación característica de las casas inglesas y es una de las piezas comunes en las grandes residencias de Smith.

La sala de billar está presente en la casa de Nicolás Vidal, aunque ni en este caso ni en ninguno de los palacios de Smith adquirió las grandes dimensiones de los ejemplares británicos.

En algunas ocasiones, existe en la planta baja un dormitorio de huéspedes (Casa Teodoro Arocena), que también se enmarca dentro de la independencia que la casa inglesa pretendía dar a los diversos grupos que vivían en ella.

Las dependencias de servicio se encuentran en el semi-sótano, a excepción de la cocina que, en la mayoría de los casos, está en la planta baja junto al office. Es característico de la casa inglesa el desglose de la zona de manutención y limpieza en numerosas piezas independientes; de este modo la zona de servicio alcanza grandes dimensiones (14). Frecuentemente hay lavandería, lejiadora, secadero, despensa, bodega, costura, cuarto de baúles para la lencería, trastero, cuarto de la calefacción y almacenamiento del carbón y leña, etc... Era muy usual la existencia de un fregadero independiente de la cocina, pero en las casas neovascas esta dependencia se integra en ella. También solía ubicarse en el semisótano un garaje con dormitorio para el mecánico (Casa Teodoro Arocena), como también un cuarto de juegos para los niños (Casa Luis Allende).

En la misma planta se encontraban de ordinario los dormitorios y cuartos de baño de los criados (Proyecto para Gabriel Ibarra, casa Luis Allende); en otras ocasiones, estas habitaciones estaban en el segundo piso (Casa de alquiler para Fernando Ibarra), pese a que la introducción de este segundo piso rompía a menudo con su verticalidad la fisonomía achaparrada del caserío. Son casos de imposiciones del cliente. A veces, en este segundo piso, había un comedor y una cocina independientes para criados (Casa Nicolás Vidal), en este caso los criados podían vigilar la casa en ausencia de sus dueños.

El primer piso es el de los dormitorios y baños de los señores. Normalmente tiene mucha relevancia el dormitorio principal, que suele tener baño privado, *toilette*, uno o dos vestidos, y alguna terraza (Casa Eugenio Fojo). En algunos casos, el dormitorio tiene un *bow-window*, que permite vestirse recibiendo la luz exterior, donde además hay una pequeña mesa, alguna silla, etc... (Casa Orue).

(9) SANZ ESQUIDE, J.A.; 1984. *Casas de campo vizcainas de influencia inglesa*. Trabajo aún inédito.

(10) SANZ ESQUIDE, J.A.; Op. cit.

(11) SANZ ESQUIDE, J.A.; Op. cit.

(12) SANZ ESQUIDE, J.A.; Op. cit.

(13) SANZ ESQUIDE, J.A.; Op. cit.

(14) SANZ ESQUIDE, J.A.; Op. cit.

A veces había una pequeña salita en el primer piso; pero en otros casos, esta pequeña sala aumentaba sus dimensiones y adquiría la misma importancia y funciones que tenía el **hall** en la planta baja (Casa Teodoro Arocena).

Las casas suelen tener diversas entradas: principal, de niños, de servicio, etc...; también suele haber dos escaleras interiores, al menos hasta el primer piso: una principal y otra de servicio.

Muchos de los detalles decorativos interiores son también de herencia inglesa, como es el caso de los altos empanelados de madera de roble o castaño, las múltiples chimeneas, el tipo de armarios empotrados, los techos enmaderados con espacios enyesados entre las vigas, etc...

En cuanto al exterior, las casas neovascas se inspiran en el caserío, la sencilla casa de los agricultores y ganaderos vascos, si bien algunos de sus detalles decorativos reinterpretan los de las casas-torres y los palacios vascos, construcciones que influyeron en algunas de las grandes residencias realizadas por Smith y sus contemporáneos vascos. Ya Henry O'Shea en su libro "La maison basque" (1887) proponía la inspiración en la arquitectura vernácula vasca como punto de inspiración para las grandes casas. Años más tarde Joaquín de Yrizar, en su libro "Las casas vascas" (1929), dedicaba un capítulo a este tipo de residencias neovascas destacando la labor de cuatro arquitectos: Pedro Guimón, Ricardo Bastida, C.E. Amann y Manuel María Smith. Por lo que se refiere a los caracteres esenciales y definitorios de los caseríos, podemos señalar la planta rectangular, el tejado a doble vertiente, con el caballete perpendicular a la fachada principal y las dos plantas (15). A estas características, Caro Baroja añade la utilización de la piedra, el entramado de madera y las cubiertas a doble vertiente, pero con poca inclinación (de 20° a 40°) (16).

Los caseríos más antiguos conservados son de mampostería hasta el arranque del primer piso, donde apoya una estructura de entramado de madera, compuesta por pies derechos, carreras y, más tarde, por vigas oblicuas; esta estructura se rellenó en una etapa posterior con ladrillo visto o revocado con mortero de cal o con mampostería menuda (17). Se utilizaba la sillería en los esquinales del edificio, en el marco de ventanas, los arcos y los espolones o cortafuegos que avanzan y acogen entre ellos los balcones de madera, volados sobre puntales. Esto y la distribución de la planta en tres crujías perpendiculares a la fachada principal, cuya distribución tiende a marcarse en el

exterior, van a ser definitorios en la conformación de las casas neovascas.

De este modo, la práctica totalidad de las construcciones neovascas tienen sillarejo en el semisótano, en el marco de vanos, en el portalón y en los esquinales. Las casas neovascas también tienen el entramado de madera imitado con forro de ladrillo, aunque el ladrillo sólo suele aparecer en el frontón formado por la cubierta y no en el primer piso, como ocurre en la mayoría de los caseríos (Casa Orue). No obstante, el entramado sí descende hasta el primer piso (Casa Emilio Ibarra) y llega en algunos casos hasta la planta baja, en animadas composiciones oblicuas (Casa Orue). El entramado de las casas neovascas tiene pies derechos, carreras y vigas oblicuas, típicas de los caseríos de Vizcaya y Guipúzcoa, aunque aparezcan en éstas en épocas tardías; excepcionalmente la casa de Arteche-Real de Asua sólo tiene elementos horizontales y verticales y, de este modo, es la que más se acerca a las construcciones del Labourd francés. Otras casas neovascas de Smith se caracterizan por la ausencia del ladrillo, aunque sí tienen entramado ficticio de madera (Casa Emilio Ibarra).

Es muy común en las casas neovascas de Smith, la existencia de impostas en la separación de pisos, imitando vigas carreras sobre ménsulas, de las que arrancan los voladizos (Casa Emilio Ibarra, casa Orue).

Esos caseríos suelen tener huecos para la ventilación del pajar en la zona del frontón (18). Aparecen también en las casas neovascas; en general son triangulares, agrupados de modo diverso (Casa Orue), mientras en obras tardías se observa cierta barroquización consistente en: formas estrelladas inscritas en círculos (Casa Arróspide, Casa Teodoro Arocena), etc...

Los cortafuegos o espolones, también llamados frailes en el País Vasco (19), aparecen en los caseríos sobre ménsulas molduradas y acogen los balcones. Muchas de las casas neovascas los tienen, pero en pocos casos tienen la función de acoger a los balcones (Casa Arteche-Real de Asua), pues en la mayoría de los casos tienen función decorativa (Casa Emilio Ibarra, casa Orue).

La división de la fachada principal en tres calles (consecuencia de la división de las plantas en tres crujías) existe en la mayoría de las casas neovascas, si bien las de Smith se caracterizan por la asimetría, elemento común a toda su obra, consistente en no repetir los mismos elementos en las calles extremas. Con esta asimetría se relacionan las cubiertas, también asimétricas y con mayor pendiente que las de los caseríos. Estas cubiertas tienen un gran alero sobre canes moldurados (Casa Emilio Ibarra, casa Orue), si bien en las obras finales los canes no están moldurados por la escasez de mano de obra especializada y el lógico encarecimiento económico (Casa Arróspide, casa Teodoro Arocena). Los tejados son de teja curva árabe en todos los casos, coincidiendo con los de los caseríos.

En los caseríos son muy importantes los portalones; en los primeros tiempos eran adintelados, con una viga carriage y en algunos casos tenían una columna pétrea con basa y capitel o un pie derecho de madera, dando lugar a un doble portalón. En el siglo XVIII aparecen portalones con arcadas de medio punto o rebajadas (20). Es un elemento

-
- (15) TERAN, SOLE SABARIS Y OTROS; 1977. *Geografía general de España*. Ed. Ariel, Barcelona.
 - (16) CARO BAROJA, Julio; 1971. *Los vascos*. Ed. Istmo, Madrid, p. 385.
 - (17) YRIZAR, J.; 1980. *Las casas vascas*. Ed. Villar, Bilbao, p. 137, láminas 108.
 - (18) GARCIA MERCADAL, FERNANDO; 1981. *La casa popular en España*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, p. 92.
 - (19) FEDUCHI, LUIS; 1975. *Itinerarios de arquitectura popular española*. Tomo II, Ed. Blume, Barcelona, p. 409.
 - (20) BAECHSLIN, ALFREDO; 1980. *La arquitectura del caserío vasco*. Ed. Villar, Bilbao, p. 300.

que incorpora la arquitectura vasca en tiempos de paz. Los portalones se convierten en uno de los espacios más utilizados en las casas neovasas de Smith, y presentan boca de medio punto (Casa Orue) o rebajada; incluso hay un ejemplo de casa con doble portalón (Casa Nicolás Vidal). Estos portalones tienen arcos de piedra. En otros casos no se accede a través del portalón, sino que a través de una gran puerta de medio punto con grandes dovelas, estructura muy común en la arquitectura del Norte de España (Fachada principal de la Casa de Luis Allende).

Las ventanas son sencillas y rectangulares, con marcos de piedra en la mayoría de los casos (Casa Emilio Ibarra), pero hay ejemplos con vanos geminados de medio punto (Casa Luis Allende) o sencillos de medio punto (Casa Arróspide). Las casas neovasas coinciden con los caseríos en el uso de sencillas contraventanas exteriores de madera, que contribuyen a dar un aspecto rústico al conjunto.

Abundan en las casas de Smith los balcones volados de madera, con balaustres cuidadosamente torneados (Casa Arteché - Real de Asua), si bien en otros casos son de rejería (más relacionados entonces con los palacios vascos, que con los caseríos) y casi siempre con candeleros, jabalcones, con esquemas de rosetas, imitando los populares del País Vasco (Casa Teodoro Arocena). Curiosamente, los balcones están en la mayoría de los casos en la parte central de la fachada, por corresponder a la habitación más noble de la casa, coincidiendo con la distribución que tenían los caseríos, tendente a aligerar la zona sobre el portalón (21).

La talla de la madera y la forja de hierro eran muy importantes en la arquitectura popular del País Vasco. De lo primero son ejemplos los puntales y los canes tallados, y de lo segundo (aparte de los balcones, de los que acabamos de hablar) las rejas de las ventanas de la planta baja (Casa Luis Allende); del mismo modo, lo son las veletas que hay en el vértice de la cubierta de muchas de las casas de Smith (Proyecto Gabriel Ibarra), las palomillas, los faroles y los detalles de la decoración interior.

Las chimeneas de las casas neovasas, normalmente molduradas en ladrillo, también se inspiran en las de los caseríos. Son de planta circular o rectangular, y presentan tajadillo y huecos de diversas formas para escape de humo (22).

Algunos caseríos tienen escudos de armas, detalle decorativo que aparece en algunas casas neovasas, tanto bajo el frontón (Casa Juan Aguirre), como encima de los vanos (Casa Orue). Otro detalle común a caseríos y casas neovasas son las hornacinas con imagen de la Virgen (Casa Nicolás Vidal), detalle este que aparece en obras de Smith ajenas incluso a la tipología de lo neovasco, como ocurre en el chalet de don Alfonso Churrua.

Smith adoptó en algunas ocasiones el esquema de escalera exterior y patín (Reforma casa Longa), elemento de influencia santanderina, que abunda en las casas populares de Las Encartaciones (23), pero que también era característico de las casas-torres y de los tiempos belicosos, a diferencia del acogedor portalón. Curiosamente en la misma casa Longa hay una solana adintelada sobre columnas, elemento también santanderino, que aparece en algunas casas-torres vascas, como en la de Oxirando de Gordejuela, Vizcaya (24). Las columnas de esta solana tienen un acusado éntasis, que es uno de los elementos más característicos de la obra de Smith, especialmente en los primeros tiempos, y que pueden estar inspiradas en algunas de las columnas utilizadas en los soportales de los caseríos, que en muchos casos también son muy panzudas (Caserío Trobica de Munguía) (25).

Son abundantes en las casas neovasas las terrazas con cubiertas apoyadas sobre pilares de madera y zapatas o sobre columnas; se inspiran en algunas terrazas de los caseríos de zonas de Alava, que presentan también influencia santanderina (Caserío Larrea de Alava). En otros casos estas terrazas están cubiertas por un enrejado de vigas de madera, por donde de ordinario trepaban parras, usuales en los caseríos y que contribuyen a otorgar a las construcciones neovasas un carácter pintoresco muy típico, por otra parte, en la arquitectura de Smith.

Las construcciones neovasas se caracterizan por la misma policromía que los populares caseríos: el dorado de la piedra de los esquinales y los marcos de los vanos; el rojo del ladrillo con gruesas juntas blancuzcas; el color negruzco de los entramados ficticios; el rojo de las tejas y el encalado del resto, aunque en la mayoría de los casos el revoque es parcial, puesto que las piedras que sobresalen quedan sin encalar, aumentando la rusticidad del conjunto (Casa Nicolás Vidal).

Como ya hemos dicho, también hay casas neovasas inspiradas en las casas-torres, construcciones defensivas de planta cuadrada o rectangular, de gruesos muros de mampostería con esquinales de sillería. Solían tener remates almenados y cubos en los ángulos de las partes altas. En tiempos de paz se desmocharon y se les añadió algún piso, realizado en ladrillo generalmente, al tiempo que aumentaba el tamaño de los vanos. Las cubiertas solían presentar cuatro vertientes.

Un ejemplo de casa neovasca inspirada en las casas-torres es el proyecto para Gabriel Ibarra. En él hay un segundo piso, realizado en ladrillo visto, imitando al voladizo, con huecos triangulares para ventilación y rollos, imitando los pináculos de las casas-torres. Por su parte, la cubierta es a cuatro vertientes. También en la casa de alquiler de Fernando Ibarra existe un tercer piso realizado en ladrillo con decoraciones mudejarizantes de rombos comunes en las ampliaciones de las casas-torres, por ejemplo, la de Loyola. En esta misma casa, el segundo piso imita el voladizo sobre unas pequeñas ménsulas, aunque en este caso no hay rollos en los ángulos, pero sí la cubierta a cuatro vertientes. Por lo demás, el tipo de vanos, marcos, portalones etc... de estas casas neovasas responden a la tipología de las inspiradas en los caseríos.

(21) BAECHSLIN, ALFREDO; Op. cit.

(22) BAECHSLIN, ALFREDO; Op. cit.

(23) FLORES, CARLOS; 1973. *Arquitectura popular española*. Ed. Aguilar, Madrid, pp. 543.

(24) BAECHSLIN, ALFREDO; Op. cit.

(25) BAECHSLIN, ALFREDO; Op. cit.

Curiosamente en el exterior de las casas neovasas aparecen algunos elementos ajenos por completo a la tradición vasca de los caseríos, casas-torres o palacios, y también extraños a la tradición santanderina que influye en algunos de los elementos de las construcciones populares vascas. Así, en algunas casas neovasas de Smith aparecen los **bow-window**, cuya finalidad ya explicamos anteriormente, en algunos casos tímidamente en las fachadas zagueras (Casa Orue), pero exhibidos en otros casos rotundamente en la fachada principal (Casa Luis Allende), dando lugar a uno de los conjuntos más originales de Smith.

Algunos ventanales acristalados de diversas formas también son ajenos a las características de la arquitectura popular. Es el caso de los ventanales que aparecen en el proyecto de casa de alquiler para Fernando Ibarra; no obstante, hay algunos ventanales volados, con imitación de entramado de madera, que recuerdan las formas voladas con que se marcaban al exterior las letrinas de los caseríos (Casa Nicolás Vidal).

Una vez que hemos estudiado las características de las plantas y de los alzados de las casas neovasas, pasamos a analizar algunos de los proyectos más representativos de esta tipología en la obra de Smith. Si bien entre el abundante número de proyectos y construcciones que salieron del estudio del arquitecto, nos hemos limitado solamente a aquellos casos más paradigmáticos.

El primer proyecto importante de estilo neovasco que sale del estudio de Smith es el chalet para D. Emilio Ibarra, proyectado en 1909, en la calle Achecolandeta de Neguri. El edificio tiene un semisótano con piezas de servicio, tales como la cocina, la despensa, la bodega, el cuarto de la plancha, el lavadero, el trastero, la carbonera, todas ellas independientes entre sí, pero comunicadas con un gran **hall** de servidumbre. Además había un dormitorio de servicio. Es extraño que aparezca la cocina en el semisótano, pues solamente en algunas casas tiene esta ubicación, siendo lo usual que esté en la planta baja.

La planta baja tiene el acceso desde un típico portalón, que inicia el encadenamiento de portalón-vestíbulo-**hall**, común en los chalets neovascos de Smith y, en este caso, dispuesto en acodo. Desde el vestíbulo se accede al **office** y a la escalera de servicio, que desciende al semisótano. Por otro lado del vestíbulo se accede al **hall** (con forma de L y con rincón hogar) y al arranque de la escalera principal. Desde el **hall** podemos pasar al despacho, al salón y al comedor, aunque, como explicamos anteriormente, esto no era lo más usual. Hay diversas terrazas (Fotografía n.º 1). El primer piso corresponde a los dormitorios y baños de la familia y el segundo está ocupado por los dormitorios y aseos de los criados.

El exterior se inspira en las construcciones populares; hay mampostería vista en el semisótano, en el marco de los vanos, sencillos y rectangulares, y en el portalón; el

resto está revocado, a excepción de las impostas, que semejan vigas carreras con pequeñas ménsulas, sobre las que supuestamente apoyan los voladizos. Estas impostas aparecen en la separación de los pisos primero y segundo.

En la fachada principal y en la zaguera hay cortafuegos, decorativos y con repisas lobuladas.

Hay entramado de madera ficticio en el segundo piso, en la zona bajo el frontón, con esquemas horizontales, verticales y oblicuos; pero no hay ladrillo visto. Por otra parte hay algunas terrazas cubiertas sobre columnas y zapatas, con estructura adintelada de clara influencia santanderina (Fotografía n.º 2).

Muy importante es el movimiento de las cubiertas, que dan gran expresividad al conjunto, y que tienen grandes aleros sobre canes tallados con motivos geométricos.

La residencia se completó con garaje, con vivienda para el mecánico en la planta superior, independiente de la casa principal. Esta construcción también se inspira en los caseríos.

En 1916, Emilio Ibarra encargó a Manuel María Smith la realización de un proyecto de capilla para el jardín de su residencia. El dueño aconsejó al arquitecto que se inspirase en las ermitas vascas y citaba las de Abadiano, Elorrio y Cenarruza (26). Entra, así, de lleno en la arquitectura neovasca y armoniza totalmente con el chalet y las dependencias secundarias. La capilla es de dimensiones muy reducidas con una única nave y un ábside, y bóveda de crucería con nervios que descansan en pequeñas ménsulas; el exterior tiene sillarejo visto. Se accede a ella a través de un pequeño pórtico adintelado sobre dos columnas con marcado éntasis. En la puerta hay una magnífica reja (Fotografía n.º 3).

El conjunto se completó con una serie de pérgolas, glorietas, etc... y con muros de contención sobre el escarpe, con esquemas de arquerías y cuidadas barandas. Todo ello da lugar a un conjunto lleno de pintoresquismo (Fotografía n.º 4).

Pocos años después, en 1912, Smith recibió el encargo de la ampliación y reforma de la casa "Buenavista" de la Sra. Vda. de Longa, también en Achecolandeta. El proyecto consistió en la anexión de un pabellón de garaje en la planta baja y con una solana en el piso principal; asimismo se establecía un acceso de escalera exterior y patín (27). Se trata de una construcción con influencia de la arquitectura montañesa popular muy acusada, sobre todo en los dos elementos citados. El patín está cubierto por un enrejado por donde trepan enredaderas; a través de él se accede a una importante solana, de estructura adintelada, con tres columnas y dos semicolumnas (Fotografía n.º 5).

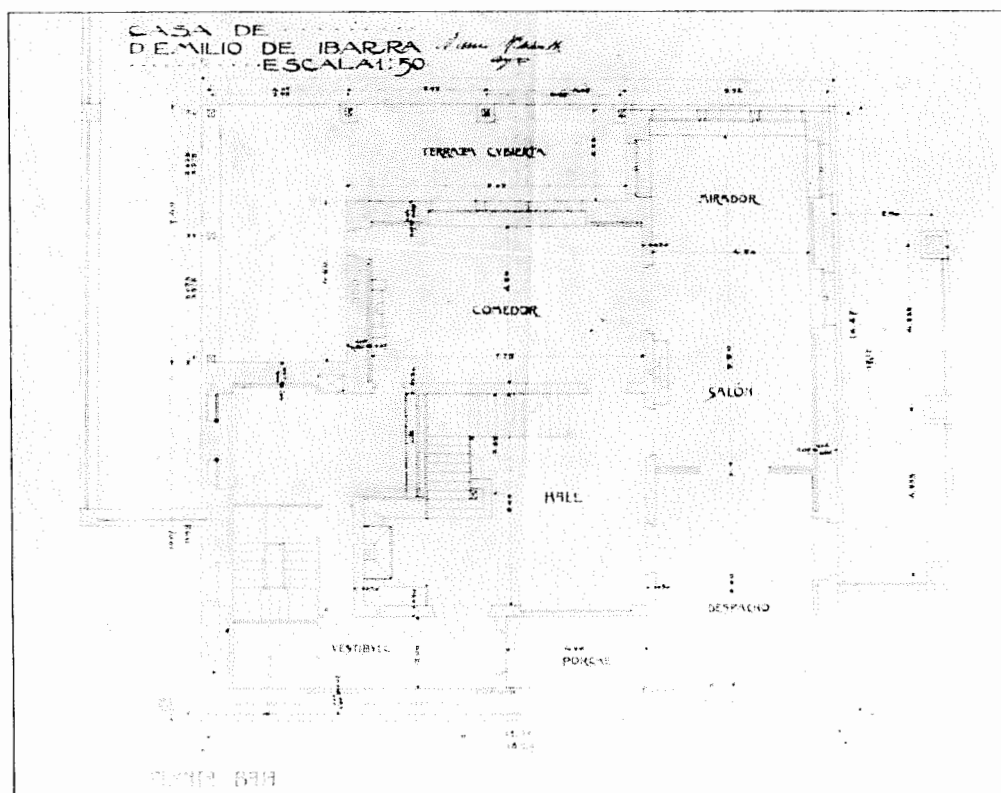
En el mismo año proyectó el chalet para D. Carlos Orue, en Las Calzadas de Begoña. En la actualidad, tras una remodelación interior, acoge las dependencias del Instituto Social de la Marina. Es una pequeña residencia para clase media, para la que Smith proyectó diversas construcciones neovasas (28).

La planta tiene limitaciones impuestas por las pequeñas dimensiones de la casa. Tiene un semisótano con lavade-

(26) Archivo J.C. Smith. Carpeta C-12. Exp. 32.

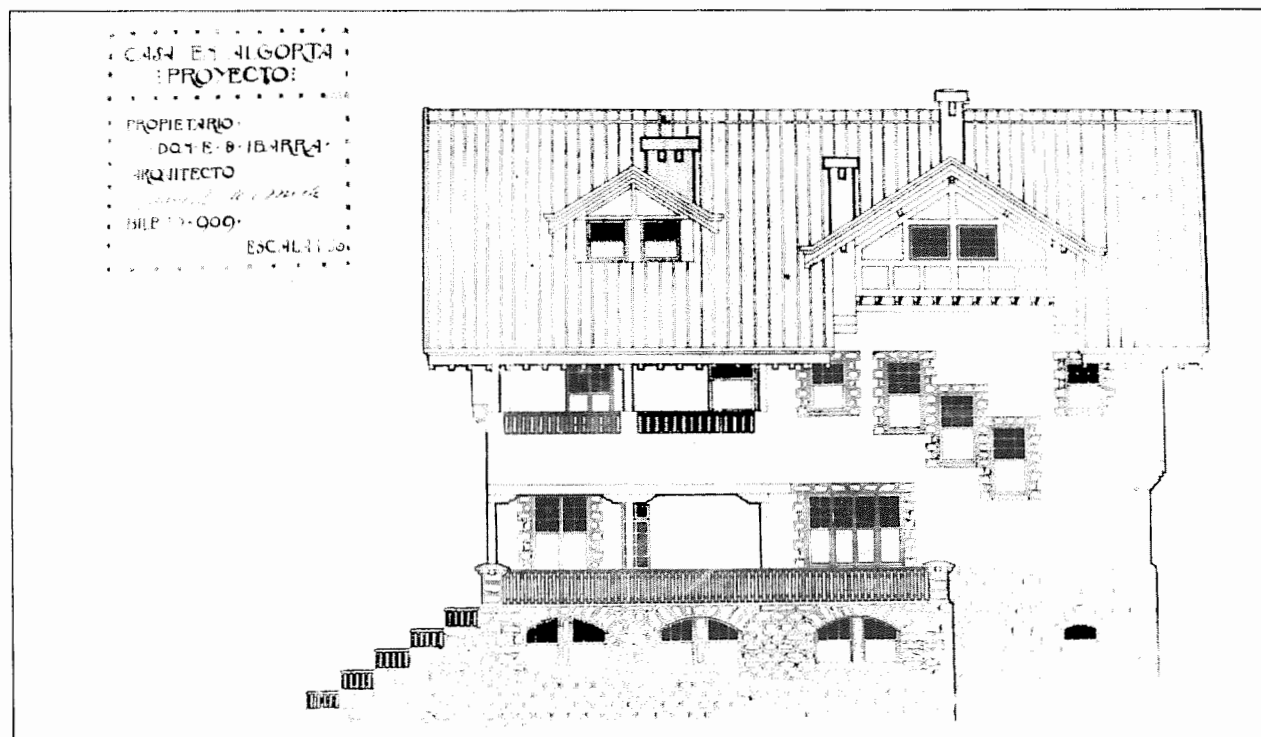
(27) Archivo J.C. Smith. Rollo 117. Exp. 35.

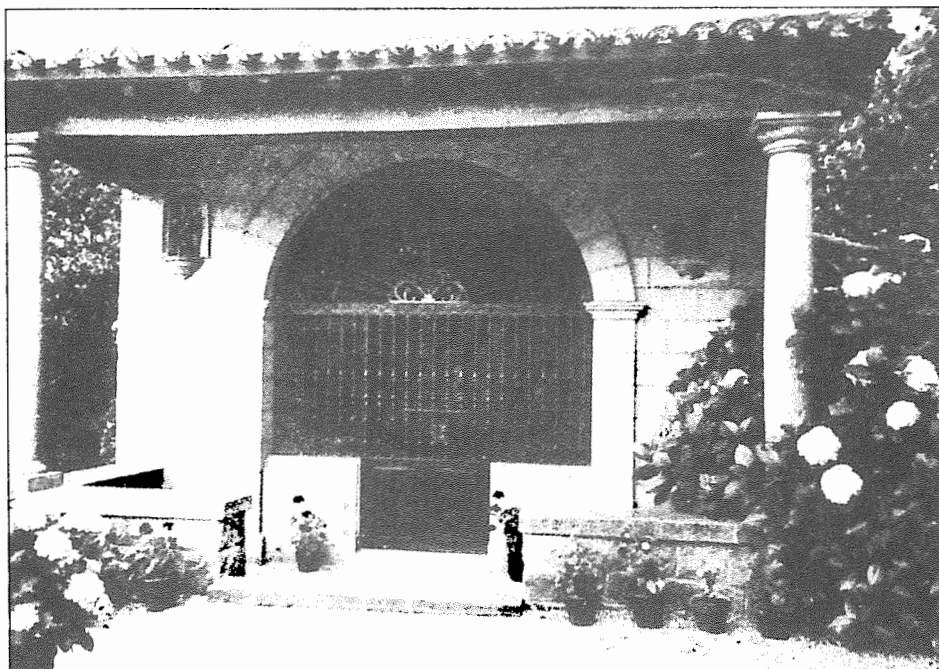
(28) Archivo J.C. Smith. Rollo 209. Exp. 15.



Fotografía n.º 1. Planta baja de la casa de Emilio Ibarra.

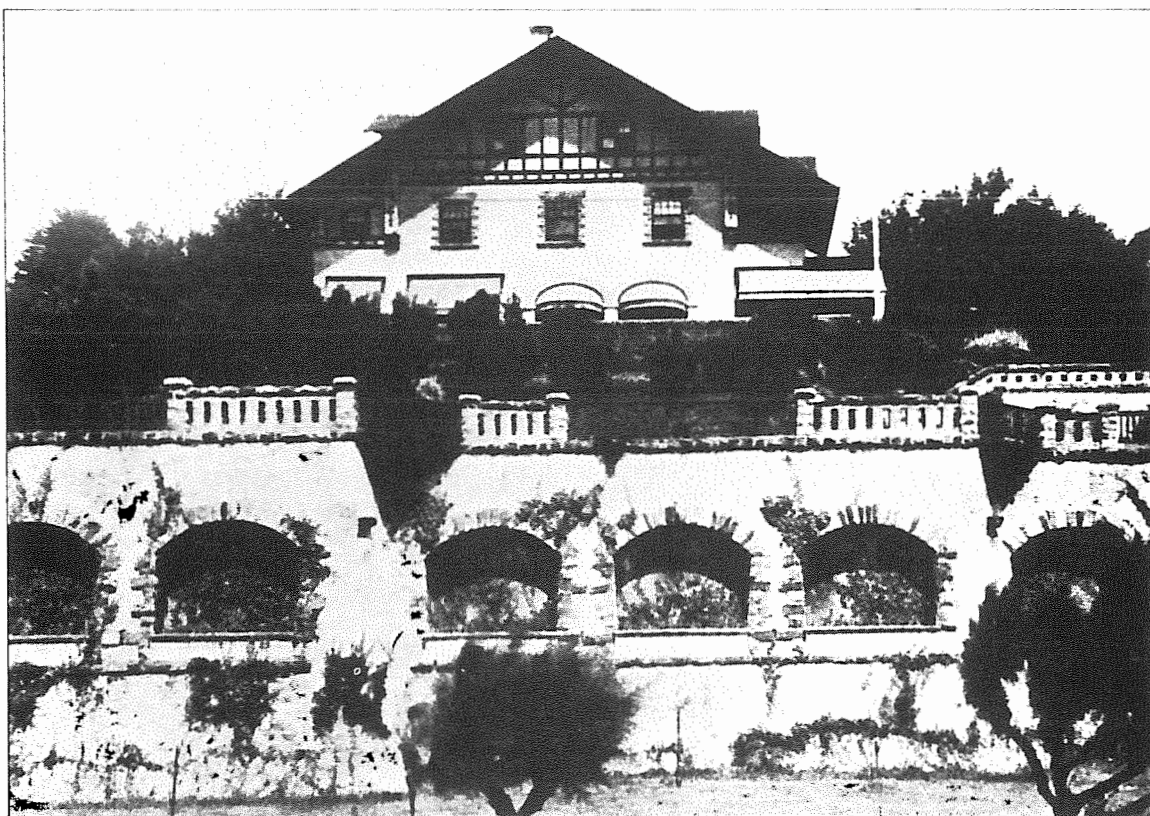
Fotografía n.º 2. Alzado de la fachada lateral izquierda de la casa de Emilio Ibarra.

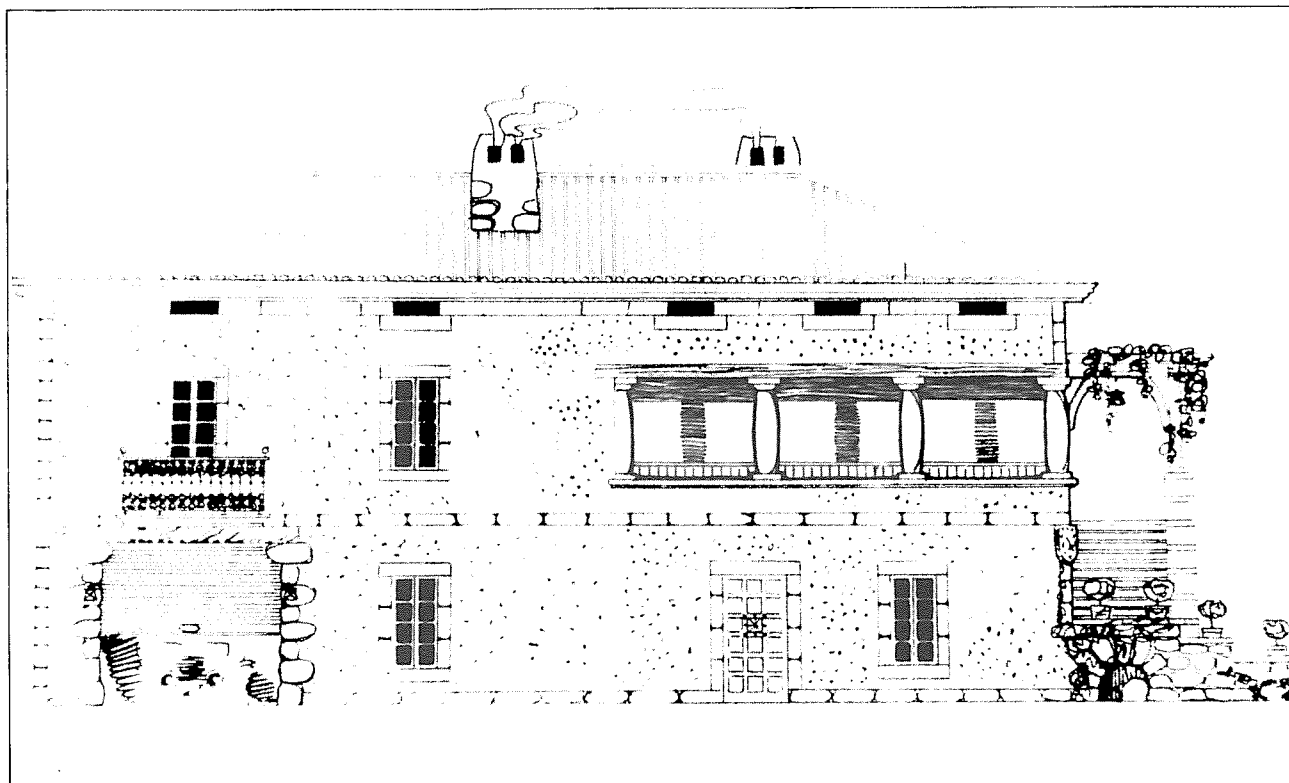




Fotografía n.º 3. Capilla de la casa de Emilio Ibarra.

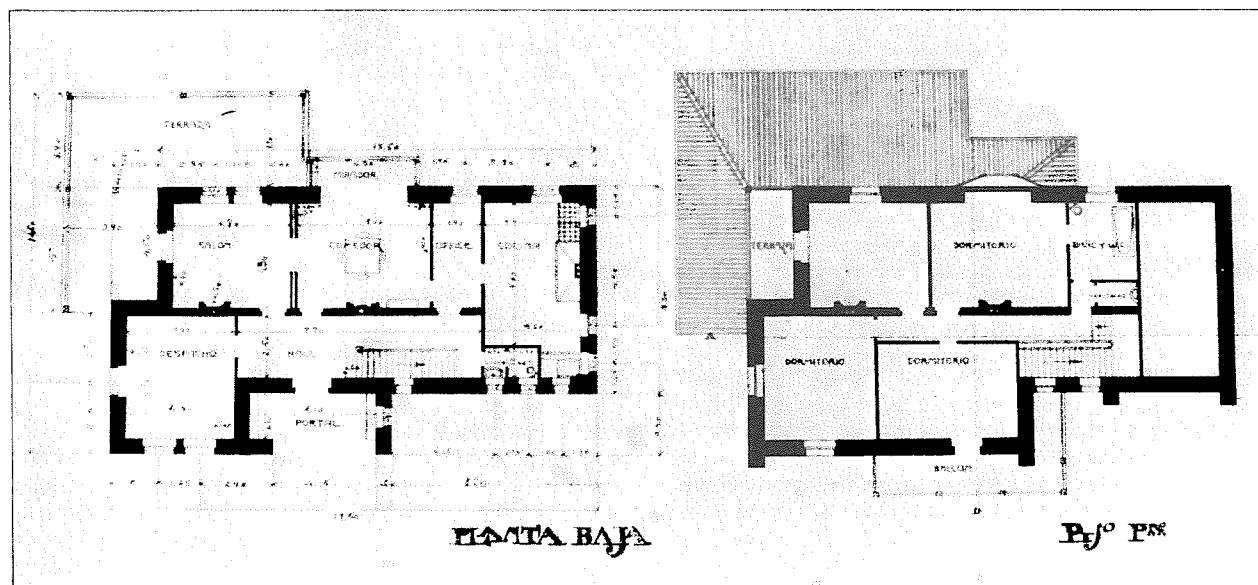
Fotografía n.º 4. Fachada zaguera de la casa de Emilio Ibarra.





Fotografía n.º 5. Alzado de la fachada principal de la casa de la Sra. Vda. de Longa.

Fotografía n.º 6. Planta baja y planta del primer piso de la casa de Carlos Orue.



ro, bodega, cuarto de la plancha, carbonera y dos dormitorios de servicio. En la planta baja el acceso es a través del típico portalón, con arcada de medio punto y cercado de piedra, desde donde se pasa a un pequeño **hall**. Hay un despacho, un salón y un comedor intercomunicados y con diversas terrazas de estructura adintelada sobre pilares y zapatas de madera talladas. Cuenta esta planta, además, con el **office**, la cocina y la escalera de subida al primer piso, destinado para dormitorios y baños de los propietarios (Fotografía n.º 6).

El exterior constituye una de las construcciones neovasas más personales de Smith. La casa se esconde tras la cerca que limita la finca, con ingreso por el extremo de uno de los lados de la misma y tras los árboles, arbustos, setos, etc... cuidadosamente dispuestos. De este modo, tenemos uno de esos ambientes recoletos e íntimos que agradaban al arquitecto, poco amigo en general de perspectivas enfáticas. Hoy, la fachada principal aparece enmascarada por una enredadera, que contribuye a aumentar el pintoresquismo (Fotografía n.º 7).

Hay mampostería y sillarejo vistos en el semisótano, en el marco de algunos marcos rectangulares, en el portalón y en los espolones de la fachada principal, donde se abre un hermoso balcón de madera sobre jabalcones, y con pilares y zapatas talladas con motivos geométricos, típicos del arte popular vasco. Bajo el balcón, coincidiendo con la disposición usual en los caseríos, se encuentra el portalón.

En el frontón hay ladrillo visto con gruesas juntas, sencillos huecos triangulares y entramado de madera ficticio, en el que predominan las vigas oblicuas, cuyo dinamismo alcanza la planta baja. La cubierta es de doble vertiente asimétrica y con una inclinación mayor que la que suelen tener los caseríos. Tiene un gran alero sobre canes tallados, semejantes a los de la casa de Emilio Ibarra. Las chimeneas están molduradas de ladrillo y son esbeltas, como es común en toda la arquitectura de Smith (Fotografía n.º 8).

Es destacable el **bow-window** que aparece en la fachada zaguera y que corresponde al dormitorio principal del primer piso; es loable el hecho de que este elemento inglés, muy utilizado por Smith a lo largo de su carrera, no desarmonice en absoluto en esta construcción neovasca.

Hacia 1915, Smith Ibarra diseñó un proyecto para Gabriel Ybarra, que posteriormente no se edificó. En esta ocasión se inspiró en las casas-torres. Por esto la casa tiene proporciones cuadrilongas, mientras que en las inspiradas en los caseríos prefería esquemas rectangulares. El proyecto consta de un semisótano con dependencias de servicio, además de la cocina, rompiendo con lo usual en las casas vizcainas de la época. A la planta baja, a un porche con arcada rebajada, y al **hall** con chimenea y con comunicación con la sala, ésta con terraza cubierta que puede recordar a las "**serres**", que tanto utilizó Smith, se accede por una escalinata. Hay además en esta planta un despacho y un comedor con terraza cubierta. Como es habitual, el comedor comunica con el **office**, desde el que se baja fácilmente a la cocina del semisótano. Tanto en el

comedor como en la sala hay chimeneas, situadas en los lados largos de estas habitaciones, aunque lo usual es que estuvieran en los lados cortos (Fotografía n.º 9). En el primer piso están los dormitorios y baños principales, mientras que en el segundo están los de los criados, así como un cuarto de juegos para niños (Fotografía n.º 10).

El alzado tiene sillarejo y mampostería vistos en la planta de semisótano y en el marco de alguno de los vanos. El resto está revocado, a excepción del segundo piso que es de ladrillo visto, imitando voladizo y con rollos en los ángulos, que recuerdan claramente los cubos de las casas-torres. Alguno de estos rollos está en línea con las chimeneas molduradas de ladrillo. La cubierta es a cuatro vertientes con una veleta en el vértice de la misma. El proyecto presentaba excelente labor de forja en los balcones, las palomillas y los antepechos, alguno de ellos con los típicos esquemas de roseta vascos (29) (Fotografía n.º 11).

En 1924 proyectó el chalet para D. Luis Allende, en Zugazarte, Las Arenas, Vizcaya. Desgraciadamente hoy se encuentra en lamentable estado de conservación. Esta casa es una de las construcciones más personales de Smith Ibarra, y en ella su lápiz seguro supo aunar la volumetría y algunos detalles de los populares caseríos con elementos de sus arquitecturas palaciegas.

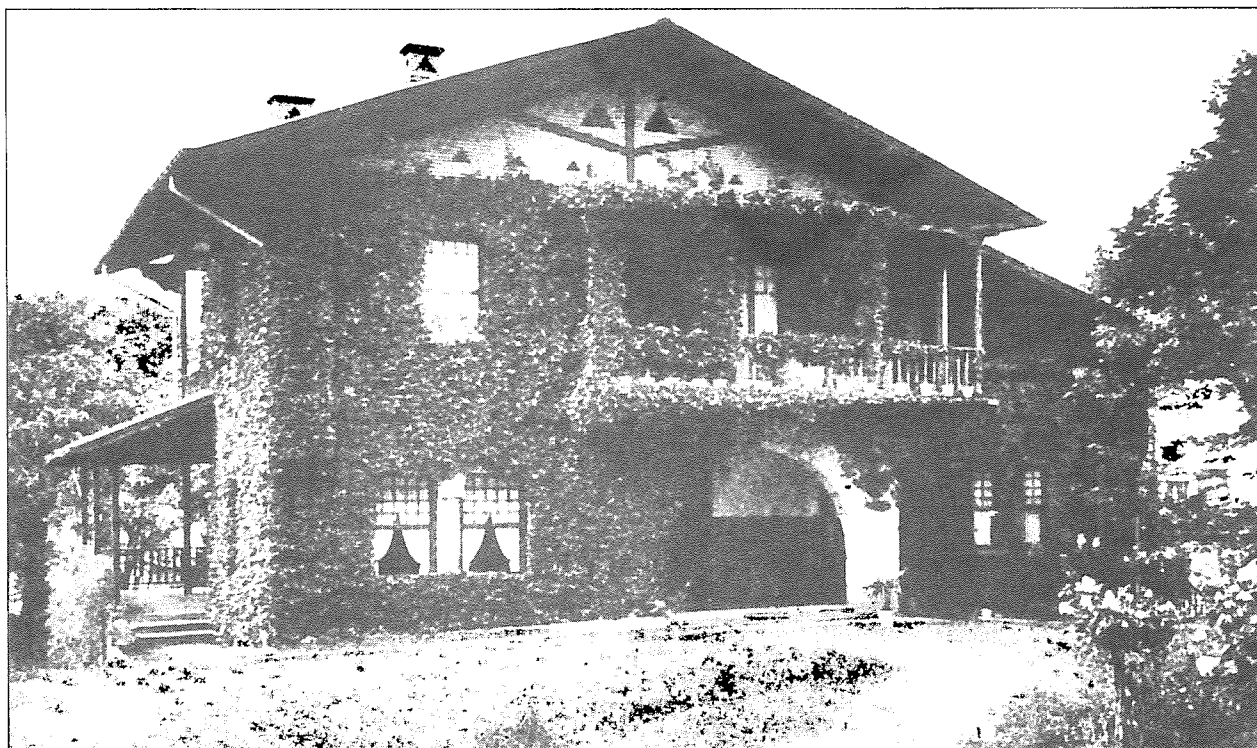
En el semisótano están algunas dependencias de servicio, como la despensa, el cuarto de la plancha, los dormitorios de criados, el garaje y el dormitorio del mecánico, así como un cuarto de juego para los niños. Se accede a la planta baja a través de una gran puerta con grandes dovelas de sillería. Consta de un vestíbulo que se comunica por una escalinata con el **hall**, con chimenea. Este comunica con el salón, que tiene un mirador acristalado, y el comedor, ambos independientes y con terrazas; además existe un despacho, comunicado con el vestíbulo y una cocina cercana al comedor de niños. En el primer piso están los dormitorios principales y los cuartos de baño. Dos de los dormitorios tienen **bow-windows**; en el segundo piso hay un estudio.

El alzado presenta sillarejo visto en el semisótano, los esquinales, el marco de los vanos y el acceso. El ladrillo visto se observa bajo el frontón de la cubierta. Hay algún balcón de madera, magníficas rejas en las ventanas de la planta baja (Fotografía n.º 12) y un **bow-window**, en la fachada principal. En ésta hay además un vano geminado, que recuerda algunas de las soluciones utilizadas en los palacios vascos. La cubierta es de acusada pendiente y con un gran alero sobre puntales. Como es habitual, además del acceso principal, hay otro lateral para el servicio (30).

En los últimos años de la vida del arquitecto, las mansiones residenciales no son lo más importante a causa de la situación económica, pero merecen ser destacados dos magníficos chalets: el de D. Juan Arróspide en Neguri, proyectado en 1945, y el de D. Teodoro Arocena en Arrancudiaga (Vizcaya), de 1948, ambos resueltos en estilo neovasco. Este último tiene una planta en L, solución que Smith utilizó en muchas ocasiones. El proyecto consta de un semisótano con dependencias de servicio como la despensa, el lavadero, el tendedero, la carbonera, así

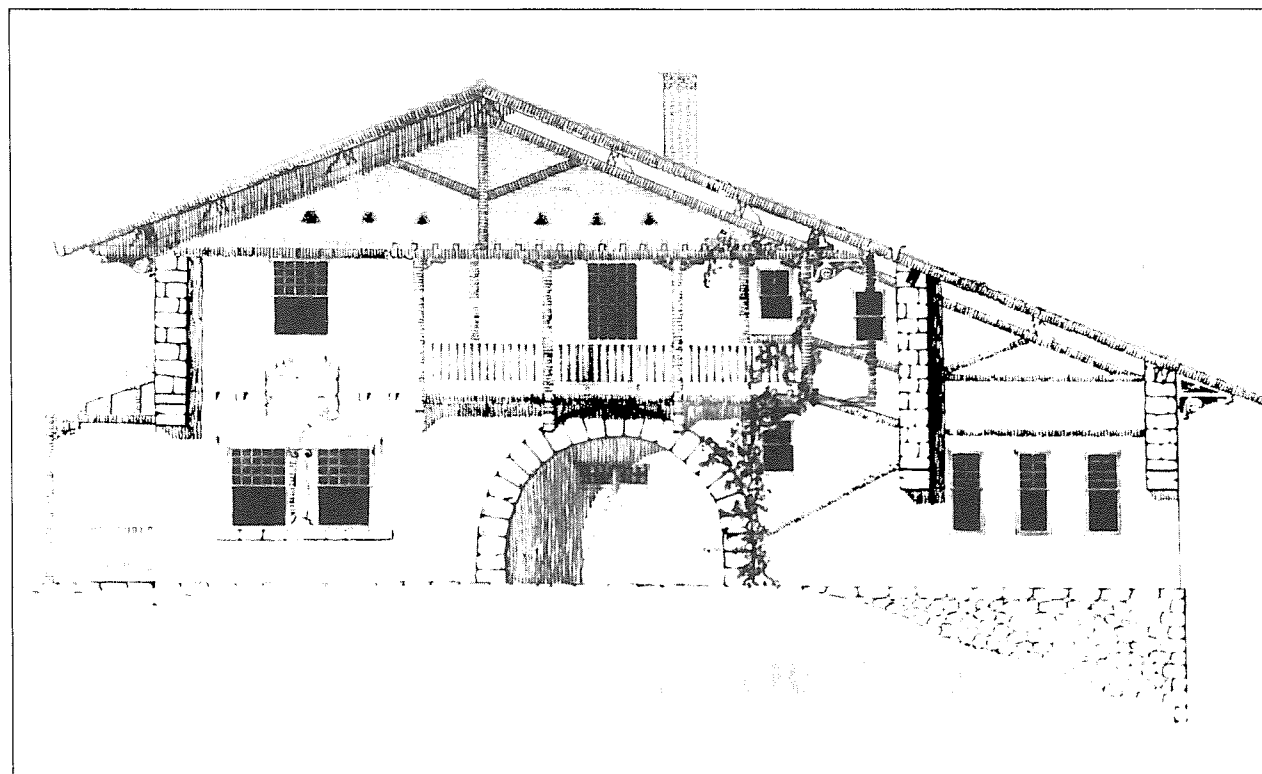
(29) Archivo J.C. Smith. Exp. Est. 33. Carpeta C-12.

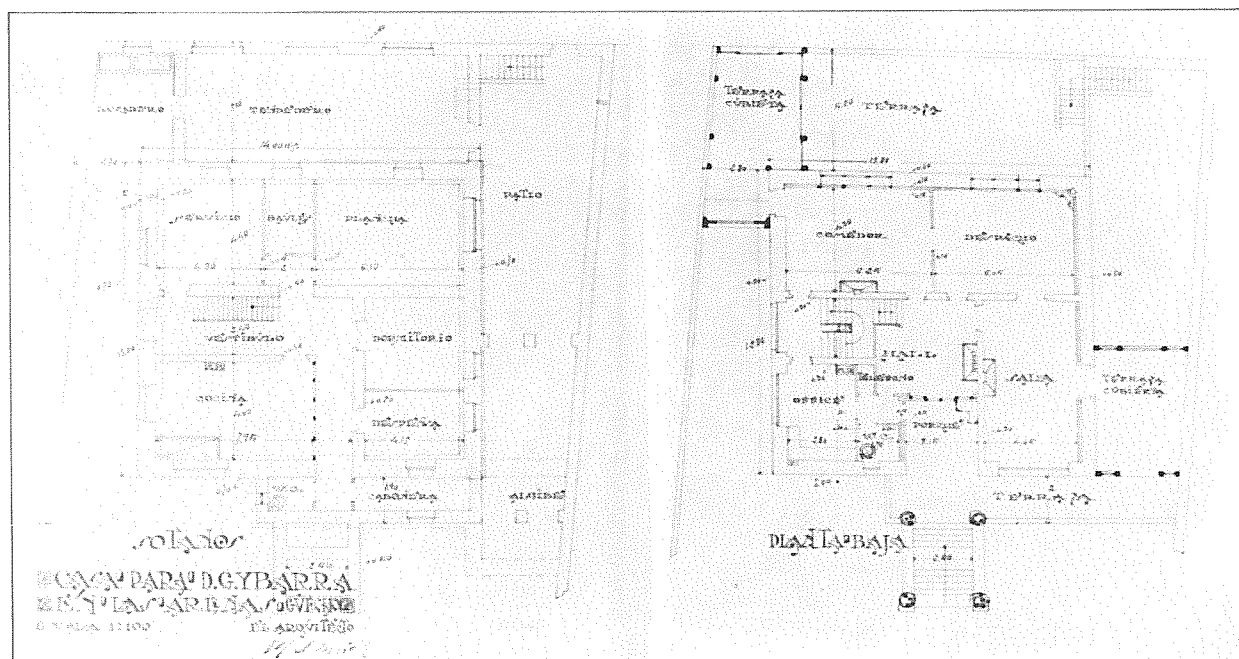
(30) Archivo J.C. Smith. Exp. 37. Carpeta D-3.



Fotografía n.º 7. Fachada principal de la casa de Carlos Orue.

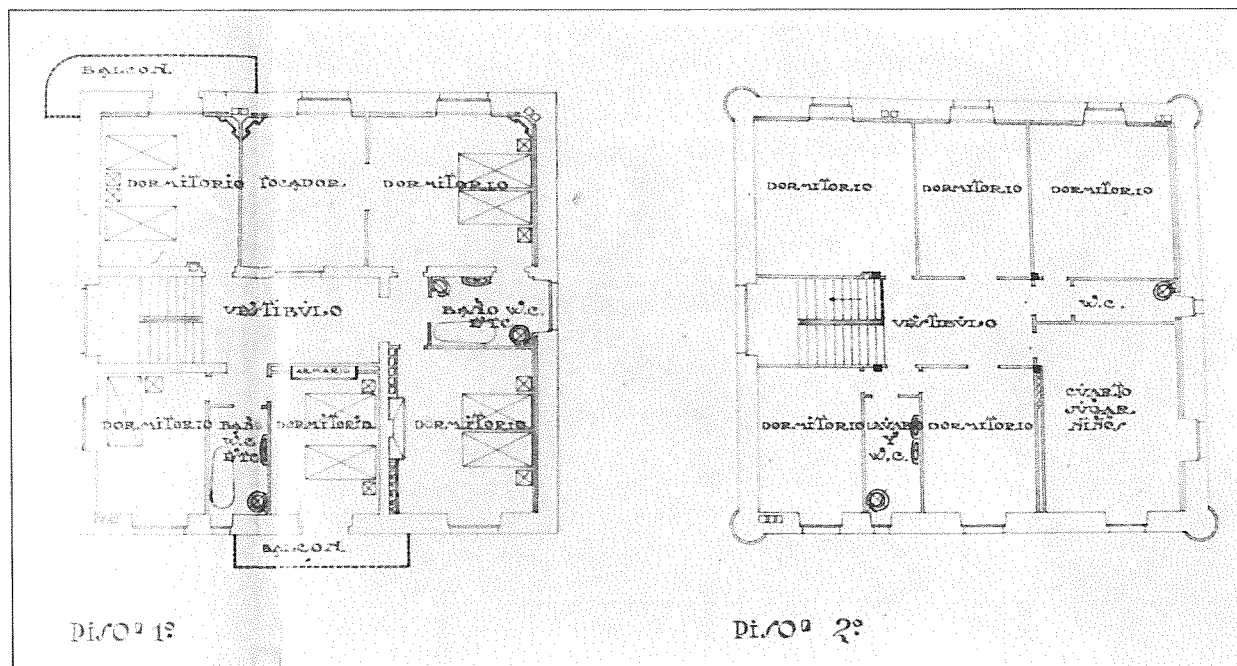
Fotografía n.º 8. Alzado de la fachada principal de la casa de Carlos Orue.

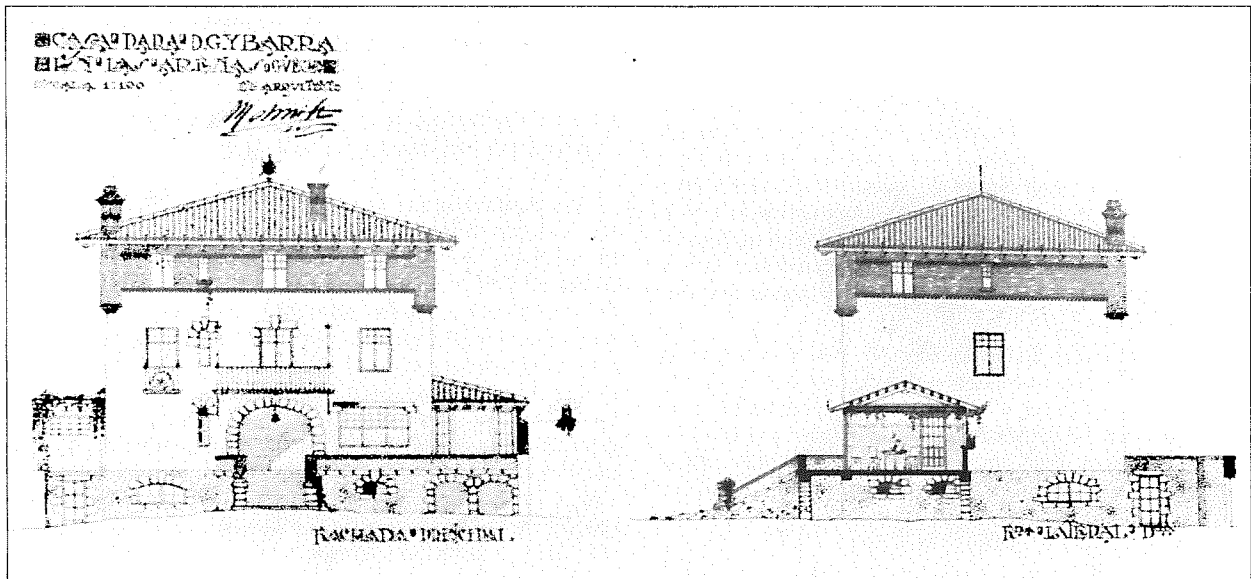




Fotografía n.º 9. Planta del semisótano y planta baja del proyecto para Gabriel Ybarra.

Fotografía n.º 10. Planta del primer piso y planta del segundo piso del proyecto para Gabriel Ybarra.





Fotografía n.º 11. Alzados de las fachadas principal y lateral derecha del proyecto para Gabriel Ybarra.

Fotografía n.º 12. Fachada principal de la casa de Luis Allende. (Fotografía de 1933. Archivo J.C. Smith).



como el garaje y el dormitorio del mecánico (Fotografía n.º 13).

En la planta baja, en un sector de la L están otras dependencias de servicio, como la cocina, el cuarto de la plancha, la antecocina y el **office**, además de los dormitorios y aseos de los criados. Esta zona de servicio tiene acceso lateral e independiente del principal. El sector principal consta de un vestíbulo, un **hall** comunicado con el dormitorio de uno de los miembros enfermos de la familia, el salón, el comedor y un zaguán, que comunica con el jardín. Hay chimeneas en las habitaciones principales (Fotografía n.º 14).

En el primer piso están los dormitorios principales en torno a un **hall** con chimenea, como ya explicamos anteriormente, es uno de los ejemplos en los que el **hall** retoma en el primer piso la importancia y la función que también tiene en la planta baja. Los dormitorios infantiles están agrupados en un sector de la L y tienen acceso directo por una escalera exterior. Hay, además, una sala y algunas terrazas (Fotografía n.º 15).

La multiplicación de accesos consigue la total separación entre los tres grupos que viven en la casa: señores, niños y criados.

El alzado presenta sillarejo visto en el semisótano, los esquinales, el marco de algunos vanos, la arcada del zaguán zaguero, la hornacina, etc... El resto está revocado, a excepción de los frontones bajo cubiertas, que son de ladrillo visto con gruesas juntas, entramado ficticio de madera y huecos decorativos con esquemas estrellados inscritos en círculos. La cubierta tiene un gran alero, aunque sin canes moldurados (Fotografía n.º 16).

Hay variedad de vanos: rectangulares, de medio punto, geminados, etc. Los detalles decorativos de forja, tales como los faroles, verjas de las ventanas, balcón, etc... son de excelente calidad (Fotografía n.º 17). Hay algún escudo y una hornacina con imagen de la Virgen. Como es habitual, las chimeneas son esbeltas y más sencillas que las de los ejemplos anteriores, puesto que no en vano pertenecen a una obra tardía (Fotografía n.º 18).

La casa se completa con un inmenso jardín, al que se accede desde el zaguán de la fachada zaguera. En este jardín están: la casa del hortelano, la piscina y un frontón (Fotografía n.º 19). (31).

Estos seis ejemplos escogidos ilustran la arquitectura neovasca de Smith. La casa de Emilio Ibarra puede situarse en la órbita de alguno de los palacios construidos por el arquitecto. La reforma de la casa de la Sra. Vda. de Longa es el proyecto que muestra una influencia de la arquitectura montañesa popular más fuerte. La casa de D. Carlos Orue es uno de los ejemplos de vivienda de reducidas dimensiones, ajenas al programa de las grandes residencias, pero de indudable encanto. El proyecto para D. Gabriel Ybarra es, como hemos dicho, el más representativo entre los inspirados en las casas-torres. La casa de Luis Allende es la más "smithiana", y quizá la más audaz con el **bow-window** en la fachada principal. Por último, el chalet para D. Teodoro Arocena, obra tardía, pero posiblemente

la más hábilmente solucionada en planta y quizás, la obra más interesante de las estudiadas aquí.

II UNA PRIMERA APROXIMACION A LA ARQUITECTURA MONTAÑESA.

Leonardo Rucabado (1876-1918, arquitecto en 1900) fue el gran impulsor y el "paladín" de la arquitectura montañesa. Mientras que en la producción arquitectónica de su primera época (1900-1910) hay proyectos con ecos del modernismo vienés, **cottages** ingleses, obras eclécticas, etc..., en el segundo período (1910-1918, fecha en la que muere víctima de la fatal epidemia de gripe) construyó principalmente edificios de estilo montañés. Su proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña, ganador del Concurso organizado por la Sociedad Española de Amigos del Arte de Madrid, en 1911, definía ya el estilo. Precisamente este proyecto fue realizado como una réplica al Palacio de la Magdalena de Santander (1907), cuyos autores, Javier González de Riancho y Gonzalo Bringas, lo habían resuelto en estilo inglés.

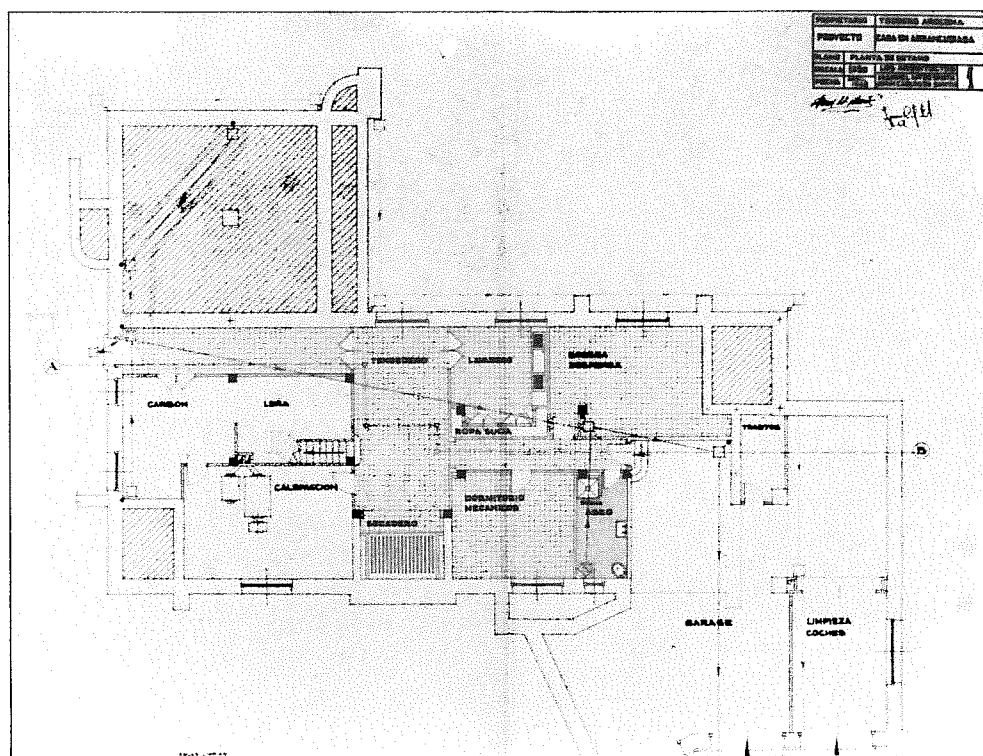
Rucabado intentaba definir una arquitectura regional previa a una solución nacional y recorrió la provincia de Santander tomando notas de viejas casonas y de palacios como el de Villacarriedo, el de Pamanés, etc... De ellos extrajo el repertorio de elementos que configuraron su estilo: la solana, el gran alero de madera tallada, los escudos, las "placas", las claves molduradas, los rollos, las ventanas en ángulo, los enmarques resaltando los vanos, los miradores volados, los pináculos en los ángulos, los diversos frontones, las columnas molduradas, los soportales, los cortafuegos decorativos, las arcadas formando grandes pórticos y las torres, frecuentemente en ángulo y a veces incrustadas en el edificio, marcadas sólo en altura y a menudo con grandes ventanales o miradores en la parte alta. A todo ello se une la calidad de los materiales empleados, así como la utilización de una mano de obra especializada. En general, los edificios montañeses, especialmente los chalets, se caracterizan por su pintoresquismo. Además, la obra de Rucabado, al igual que la de sus más directos seguidores en Santander, está condicionada por la exagerada profusión decorativa.

La arquitectura montañesa tuvo diversas variantes: la herreriana, la inspirada en la casona, la que retoma el Purismo-Plateresco y la que se inspira en la profusa decoración del barroco del siglo XVIII, aunque lo más usual es la combinación de elementos de diversas corrientes en un mismo edificio.

La celebración del VI Congreso Nacional de Arquitectura en San Sebastián en 1915 fue decisiva para el desarrollo de la "Arquitectura Montañesa" y para el regionalismo en general. Aquí, Rucabado y Aníbal González expusieron su ponencia sobre "Orientaciones para conseguir el resurgimiento de la Arquitectura Nacional". Desde entonces, la arquitectura montañesa empezó a desarrollar con fuerza, aunque ya antes varios arquitectos realizaron obras en este estilo.

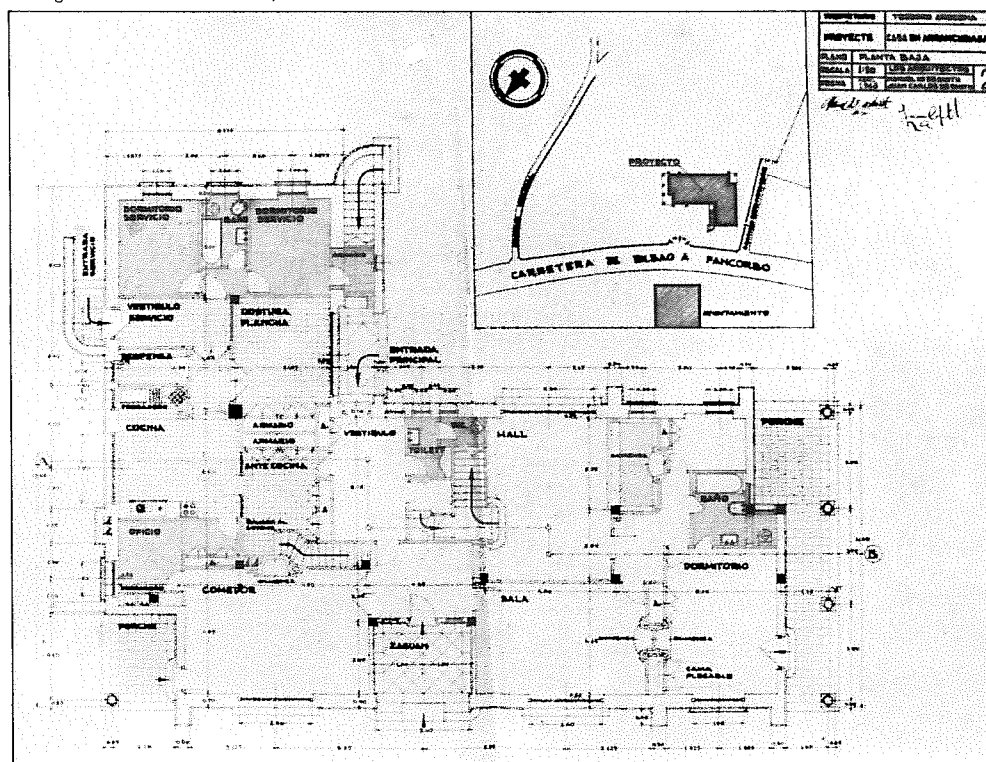
Usualmente, se aceptan como fechas límites de la arquitectura montañesa las de 1910 y 1930. La segunda

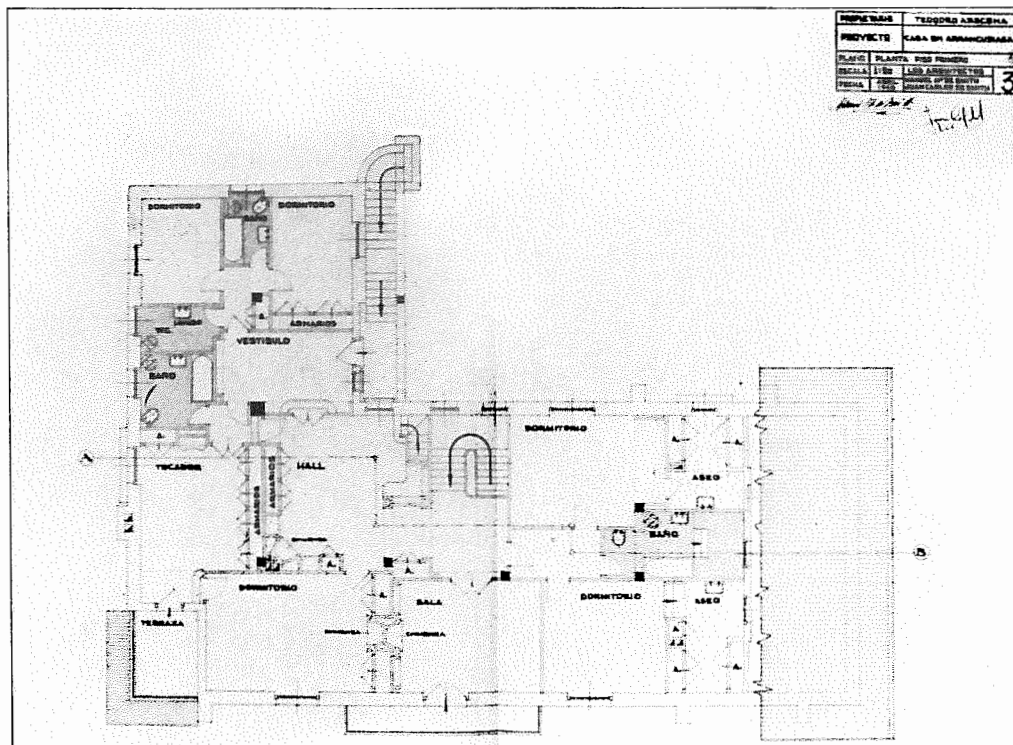
(31) Archivo J.C. Smith. Exp. 18. Carpeta E-8.



Fotografía n.º 13. Planta del semisótano de la casa de Teodoro Arocena.

Fotografía n.º 14. Planta baja de la casa de Teodoro Arocena.

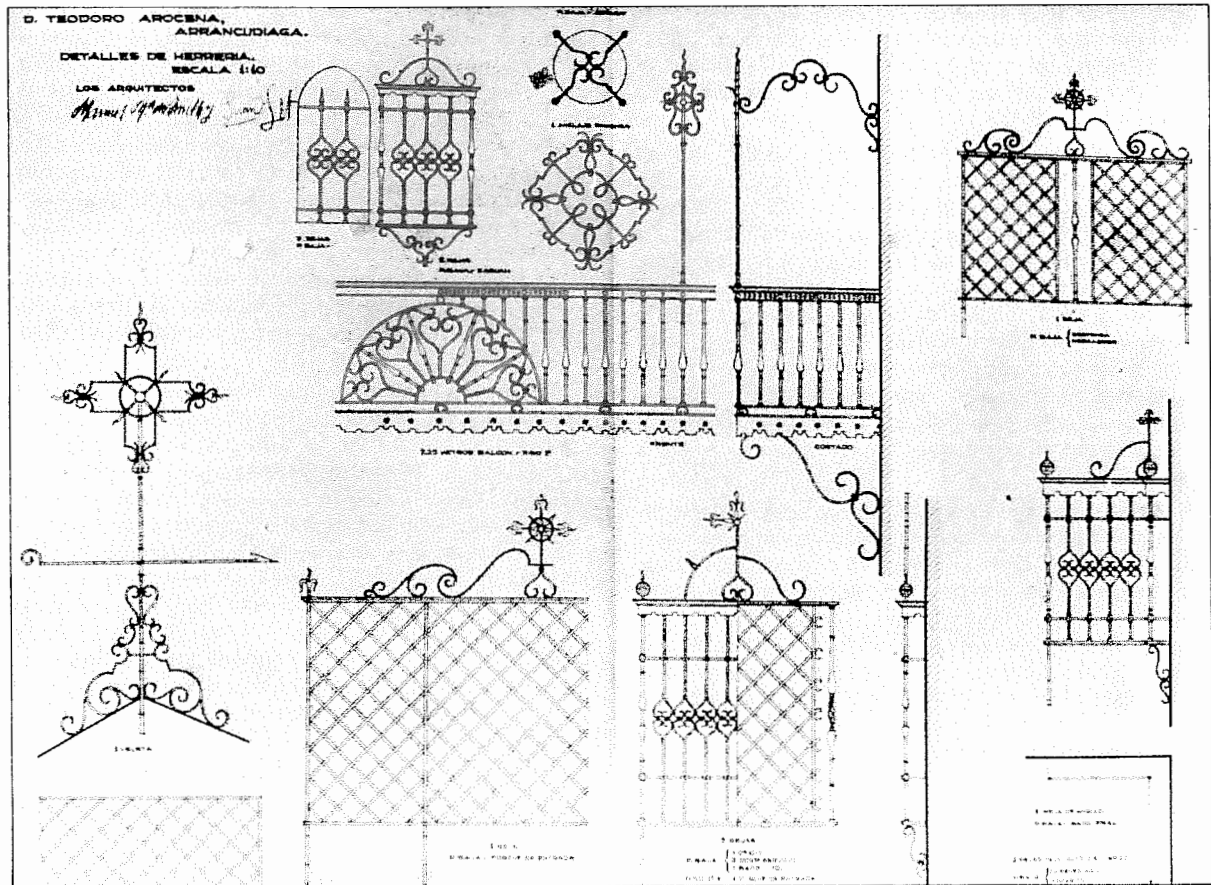




Fotografía n.º 15. Planta del primer piso de la casa de Teodoro Arocena.

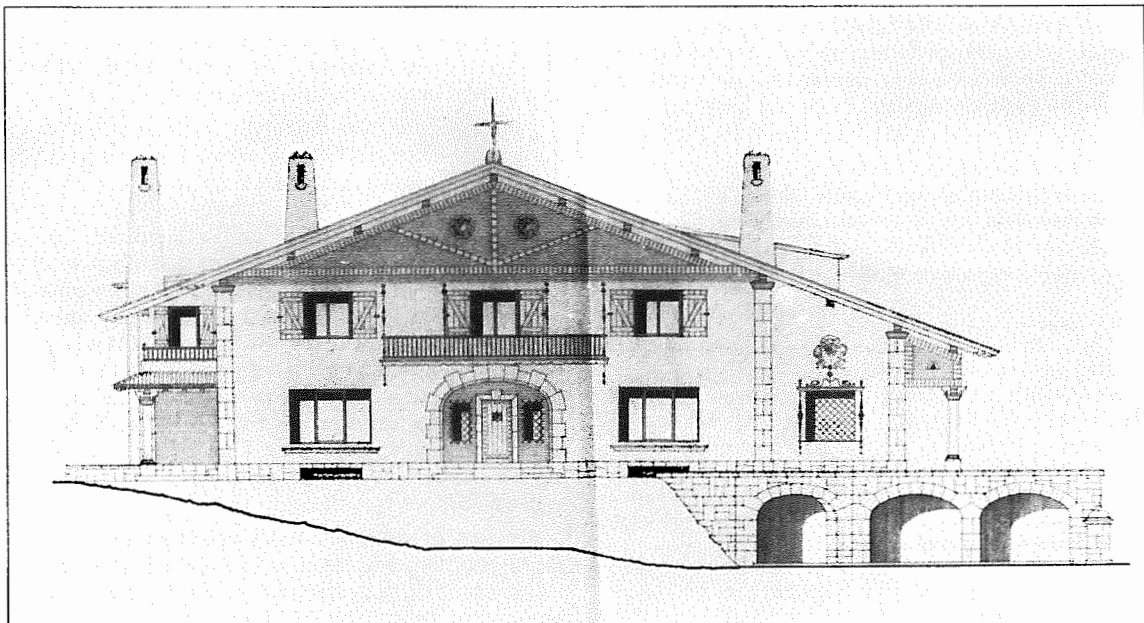
Fotografía n.º 16. Fachada principal de la casa de Teodoro Arocena. (Procedencia de la ilustración "Casas de campo vizcainas de influencia inglesa", de José Angel Sanz Ezquide. Trabajo inédito. Fotografía de A. Aguilera).





Fotografía n.º 17. Detalles de elementos de forja de la casa de Teodoro Arocena.

Fotografía n.º 18. Alzado de la fachada zaguera de la casa de Teodoro Arocena.



década fue la de mayor fuerza, si cabe, por los esfuerzos de los numerosos seguidores de Rucabado, impulsados por la repentina muerte del maestro y por las ardorosas campañas promovidas por Lampérez y Romea, hasta su fallecimiento en 1923.

El regionalismo arquitectónico en sus diversas corrientes, la montañesa, la neovasca, la andaluza, etc..., ha sido duramente criticado durante muchos años. Carlos Flores le negaba validez por no haberse preocupado de asimilar los diversos estilos que nacían en Europa por aquellos años, aunque disculpaba el hecho como consecuencia de la crisis del 98 (32). Unos años más tarde, Fullaondo (33) lo rechazaba por motivos semejantes, argumentaba que suponía un retroceso considerable y lo equiparaba a lo que él llamaba medievalismo inglés, que se había producido sesenta años antes y en el que situaba a Morris. No obstante, en los últimos años ha habido una revisión de estas posturas.

El Regionalismo intentó encontrar una salida al eclecticismo y a los historicismos del siglo XIX, volviéndose hacia la tradición española de la arquitectura popular y de nuestros estilos históricos. Intentó, así, encontrar una salida ajena a cualquier solución extranjera. El propio Fullaondo, cuando, con motivo de la Exposición sobre Manuel María Smith en 1982, el Colegio de Arquitectos le encomendó realizar la introducción al catálogo de la misma, invocó una "mea culpa" y reconoció valores muy positivos en la arquitectura de los regionalistas en general y en la de Smith Ibarra sobre todo.

El regionalismo había estado precedido por una serie de interesantes estudios en torno a la arquitectura regional realizados por Puig i Cadafalch, Domenech i Montaner, Lampérez y Romea, etc...; todos en el siglo XIX, momento en el que, al amparo del realismo, se había despertado la sensibilidad por lo diferencial y específico de cada región.

La figura de Rucabado fue fundamental en este contexto sobre todo por sus numerosas intervenciones públicas y sus escritos que sirvieron para dar mayor expansión al movimiento. El ámbito de la arquitectura montañesa no se limitó sólo a Santander, sino que tuvo importancia en otros puntos de España, especialmente en Asturias y en Vizcaya.

Para explicar la expansión de lo "montañés" en Vizcaya, Fullaondo menciona las similitudes climáticas y la proximidad, pero creemos que, además, hay que recordar que Rucabado se asentó en Bilbao al finalizar la carrera en Barcelona y que empezó a colaborar desde el primer

momento con Severino de Achúcarro (34). Por otra parte, la casi totalidad de su producción hasta 1910 se enmarca en el barrio residencial de Indauchu, donde construyó numerosos chalets de estilo inglés. Es lógico, por tanto, que lo "montañés" tuviera buena acogida entre los arquitectos que trabajaban en Vizcaya a principios de siglo. No obstante, se ha exagerado la relación de dependencia hacia la obra de Rucabado y aún se acepta en algunos círculos que los arquitectos vascos del movimiento únicamente fueron copistas del "paladín". Creemos que esta opinión excesivamente ligera, se debe al desconocimiento y a la falta, casi absoluta, de estudios rigurosos sobre el resto de los arquitectos que trabajaban en Vizcaya por aquellos años.

En el caso concreto que nos ocupa, Manuel María Smith no tuvo una relación muy intensa con Rucabado; se conocían, como era lógico, en la reducida comunidad de arquitectos del Bilbao de entonces, pero poco más... En nuestras investigaciones en el voluminoso archivo de Smith Ibarra, sólo hemos encontrado dos cartas de Rucabado, (en las que no se tuteaban) y sus contactos tuvieron por motivo la realización de alguna peritación o informe. La relación de Smith fue mayor con otros arquitectos como Ricardo Bastida, Pedro Guimón, Diego de Basterra, Emiliano Amann, su propio hermano Ignacio Smith, etc... (35). Además, aquellos que le conocieron y trabajaron con él nunca le oyeron grandes elogios para la figura de Rucabado.

A este respecto, es esclarecedora la contemplación y comparación de dos edificios ubicados tan próximos como son el palacio Barbier de Rucabado y el de Lezama Leguizamón de Smith, ambos en Neguri; cualquier espectador podrá advertir las profundas diferencias que les separaban.

Manuel María Smith había contado con el magisterio de Lampérez, de quien fue destacado discípulo durante sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1896-1903). Este hecho marcó decisivamente su producción arquitectónica posterior y su acercamiento a los diversos regionalismos. Fue un gran conocedor de la historia de la arquitectura española, así como de las arquitecturas populares, especialmente de la vasca.

En la arquitectura de Smith, lo "montañés" surge muy tempranamente (en 1912 proyectó una casa para las Srtas. Aras, en la que ya aparecen muchos de los elementos del estilo), pero hacia 1930 lo "montañés" se extingue en su obra. No obstante, a diferencia de Rucabado y de sus más directos seguidores en Santander, Smith no se circunscribió exclusivamente a lo "montañés" durante esos años, ya que realizó numerosos chalets neovascos; construyó edificios de estilo inglés (36); proyectó la Casa Claverías de Cáceres, que podemos considerar como un intento de arquitectura regionalista extremeña; llevó a cabo el Hotel Carlton, con evidentes resabios de la tradición francesa, etc... De aquí se deduce que para Smith lo "montañés" fue un capítulo más en su densa obra, pero no algo único y decisivo.

En sus obras montañesas desplegó ese equilibrio que tanto caracterizó su arquitectura, careciendo en la mayoría de los casos de la exagerada profusión decorativa de otros arquitectos santanderinos. Las obras de Smith son más

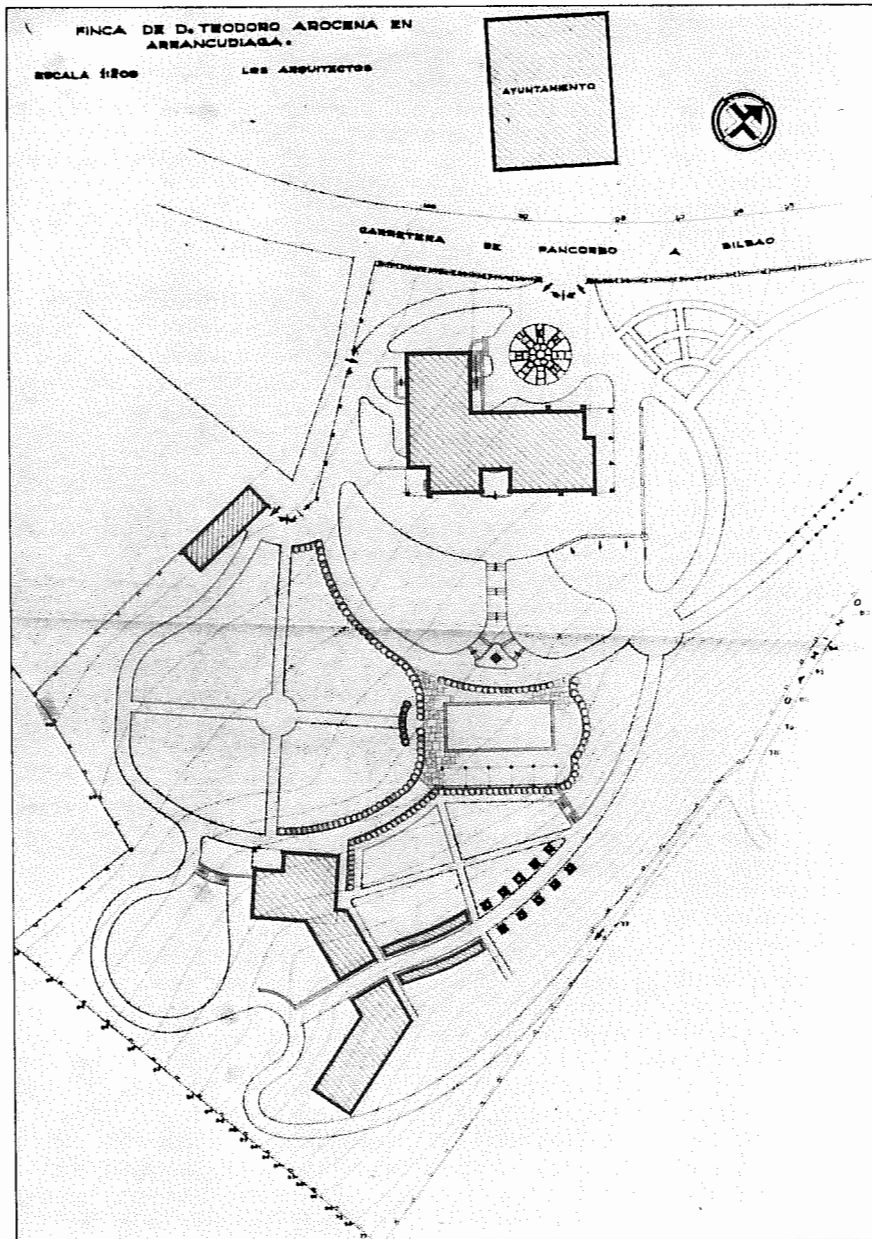
(32) FLORES, CARLOS; 1961. *Arquitectura española contemporánea*. Ed. Aguilar. Madrid, p. 623.

(33) FULLAONDO, JUAN DANIEL; 1969. *Bilbao y su entorno*. Tomo II. Ed. Alfaguara. Madrid.

(34) BASURTO FERRO, NIEVES; 1981. *Homenaje a Leonardo Rucabado*. Ed. Banco de Bilbao. Bilbao, p. 52.

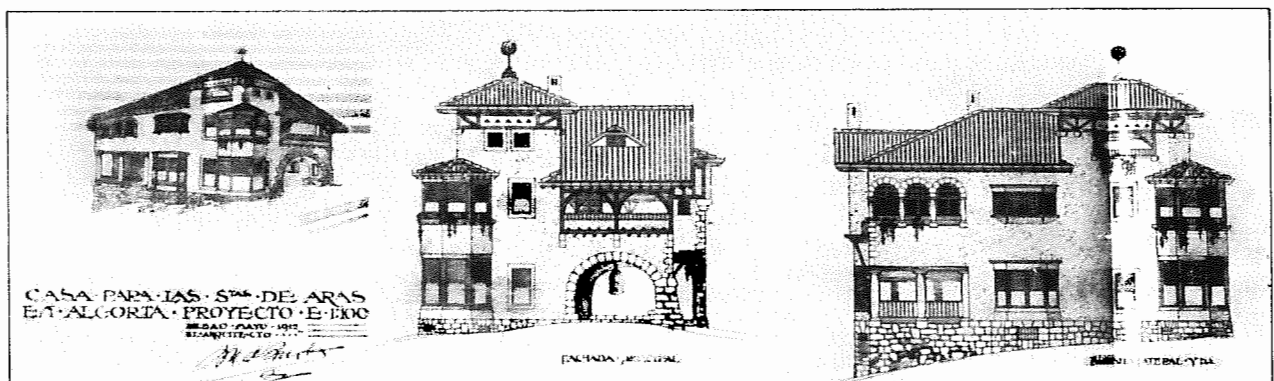
(35) Nos referimos a una relación de tipo personal, puesto que para establecer comparaciones arquitectónicas, harían falta más estudios monográficos.

(36) Hay que recordar que a principios de 1915, Smith proyectó en estilo inglés el palacio Artaza del Marqués de Triano, considerado por muchos como su mejor obra.



Fotografía n.º 19. Emplazamiento de la casa de Teodoro Arocena.

Fotografía n.º 20. Alzados de las fachadas principal y lateral izquierda del proyecto para las Srtas. Aras.



reposadas y ponderadas. Además, como en la mayoría de su producción, la tradición inglesa fue decisiva y determinante en el desarrollo de las plantas (37). El estudio de alguna de ellas, como veremos más tarde en la del palacio Lezama Leguizamón, pone de manifiesto una ardua tarea de elaboración del proyecto y la importancia que el arquitecto daba tanto a la realización de un repertorio historicista y decorativo en las fachadas, como al diseño de plantas de carácter residencial, presididas por la idea del **comfort** que satisficieran plenamente las necesidades de los promotores. Esto último cuestiona seriamente las acusaciones de que estos arquitectos estaban faltos de coherencia entre plantas y fachadas (38); al menos Smith Ibarra proyectó unas plantas muy elaboradas y en absoluto dependientes del tipo de fachada.

Manuel María Smith fue un hombre con una exagerada facilidad para el diseño y el dibujo, siendo éste uno de los hechos que explican la abundancia de su obra. También, tenemos que destacar su facilidad para asimilar diferentes estilos y situarse en distintos ambientes. Debía ser un hombre muy receptivo, que estaba al día a través de las numerosas publicaciones a las que estaba suscrito. Se interesó por lo "montañés" en el momento de su nacimiento y se decidió a ponerlo en práctica como una variante más dentro de su eclecticismo.

Como hemos dicho, realizó una arquitectura montañesa que se distingue de la más típica por la menor decoración, la escasa utilización de solanas y balcones de madera, la mayor predilección por la piedra y la jerarquía de buena calidad, las torres más robustas y, en general, los edificios de volúmenes más mesurados y reposados. Estuvo más inclinado hacia las vertientes del Purismo-Plateresco y del Barroco, con algunos elementos goticistas (como el alfiz o algunos vanos geminados); sin embargo, apenas tocó los temas de lo herreriano o de las casonas santanderinas.

No obstante, dentro de la arquitectura montañesa de Smith, hay más de una corriente. Una será la más cercana a lo que entendemos como típicamente montañés y de ella nos ocuparemos en este artículo. Está definida principalmente por el uso de las torres. Hay otra serie de obras que carecen de torres, pero que tienen un estudiado repertorio decorativo tomado principalmente del Renacimiento y del Barroco, y en las que también aparecen muchos de los elementos típicos de la arquitectura de los palacios vascos (casas Azqueta, Emilio Vallejo, Alfonso Churrua).

Los edificios de tipo residencial —desde el pequeño chalet al palacio— son lo más abundantes en su obra y en su variante montañesa. No en vano Smith ha sido catalogado como un arquitecto residencial (39), aunque también

proyectó casas de vecinos y bancos en estilo montañés.

Uno de los primeros ejemplos en que aparecen rasgos montañeses es el proyecto de chalet para las Srtas. Aras, realizado en 1912 para una finca en Algorta, barrio residencial de las afueras de Bilbao, que se estaba poblando por aquellos años con pequeños chalets y palacios. Finalmente el edificio no se construyó (40).

El conjunto está dominado por una torre embebida en el edificio y que se marca en altura respecto al resto del conjunto. Adosado a ella, hay un cuerpo octogonal con dos pisos de miradores que corresponden en su planta baja al salón y al dormitorio principal en el piso alto. La torre carece de los grandes miradores o solanas usuales en la parte alta y, sin embargo, tiene entramado de madera ficticio, que también aparece en la fachada lateral derecha y en la zaguera y que, al igual que algunas impostas que imitan el voladizo, recuerdan a muchas de las construcciones neovasconas de Smith.

La entrada principal se practica a través de un portalón con arcada de dovelas de buena piedra; sobre él, en el primer piso, hay una típica solana de madera, usual en las casonas, pero poco frecuente en la obra de Smith (Fotografía n.º 20).

Como es frecuente en lo "montañés", hay variedad de soluciones para las terrazas y miradores: algunos de estructura adintelada, otros con vanos de medio punto, algún **bow-window** de estilo inglés, etc...

Podemos afirmar que en este proyecto aparece lo "montañés" aunque tímidamente. Es una de las versiones de Smith que retoma más elementos de la arquitectura popular, tanto de la vasca como de la santanderina.

Dos años más tarde, en 1914, diseñó un proyecto de chalet doble para Fernando Ibarra, en la calle Achecolandeta de Neguri (41). Aquí aparece ya un tipo de torre angular y no embebida en el edificio como la anterior. Tiene fisonomía más claramente montañesa, pese a que el cuerpo superior es de ladrillo visto, detalle muy extraño en lo montañés, que seguramente Smith tomó de las casas torres vascas (42). Unas pequeñas ménsulas de piedra aparecen bajo el cuerpo de ladrillo, sin duda para imitar el voladizo. Este hecho hace coincidir a esta casa con los diversos chalets neovascos construidos por Smith e inspirados en las casas-torres. Sin embargo, las típicas galerías montañesas en la parte alta de las torres ya aparecen en este proyecto con una serie de vanos de medio punto (Fotografía n.º 21).

Otros detalles confieren al edificio aire "montañés", como la excelente herrería de la veleta que remata el tejado de la torre, la de algunos balcones y la de las rejillas de las ventanas del semisótano, éstas de cuidado diseño; el escudo en ángulo o el que aparece en la clave de una de las ventanas; la solana con puntales y tornapuntas de madera; la terraza de la planta baja, con arcos de medio punto y dovelas de aspecto rústico sobre columnas de acusado énfasis, muy típicas en la obra de Smith.

El conjunto tiene una policromía más intensa que otras obras montañesas, ya que frente al revoco de la mayor parte de los paramentos, hay ladrillo visto en la torre, un entramado ficticio de madera en algunos secto-

(37) La influencia de la tradición inglesa fue muy fuerte en estos años en el Norte de España, pero mucho más intensa en Vizcaya que en Santander, y fue precisamente Smith uno de sus mejores realizadores.

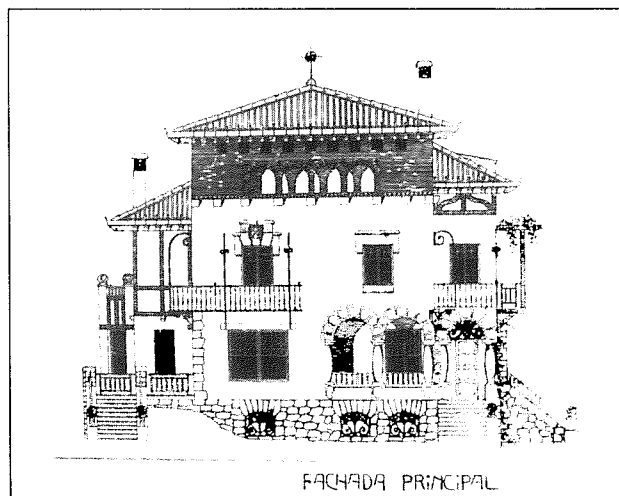
(38) SAMBRICIO, CARLOS; 1980. *Historia del Arte Hispánico*. Tomo VI. El siglo XX. Ed. Alhambra. Madrid, p. 124.

(39) FULLAONDO, JUAN DANIEL; 1980. *Manuel María Smith Ibarra*. COAM. Madrid, p. 113.

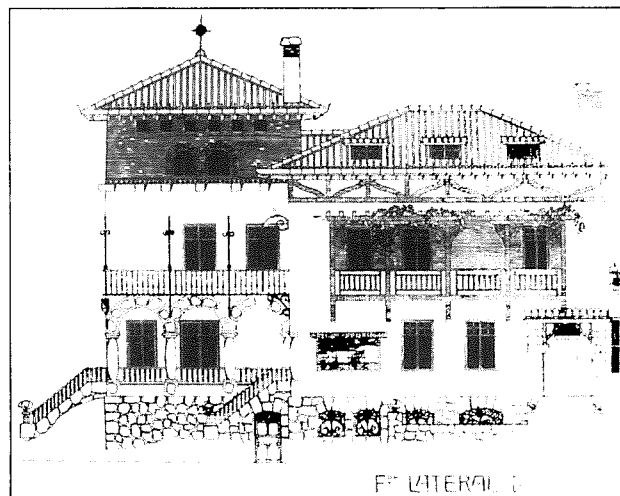
(40) Archivo J.C. Smith. Exp. 38. Carpeta D-7.

(41) Archivo J.C. Smith. Exp. 38. Carpeta E-6.

(42) YRIZAR, JOAQUIN; Op. cit.

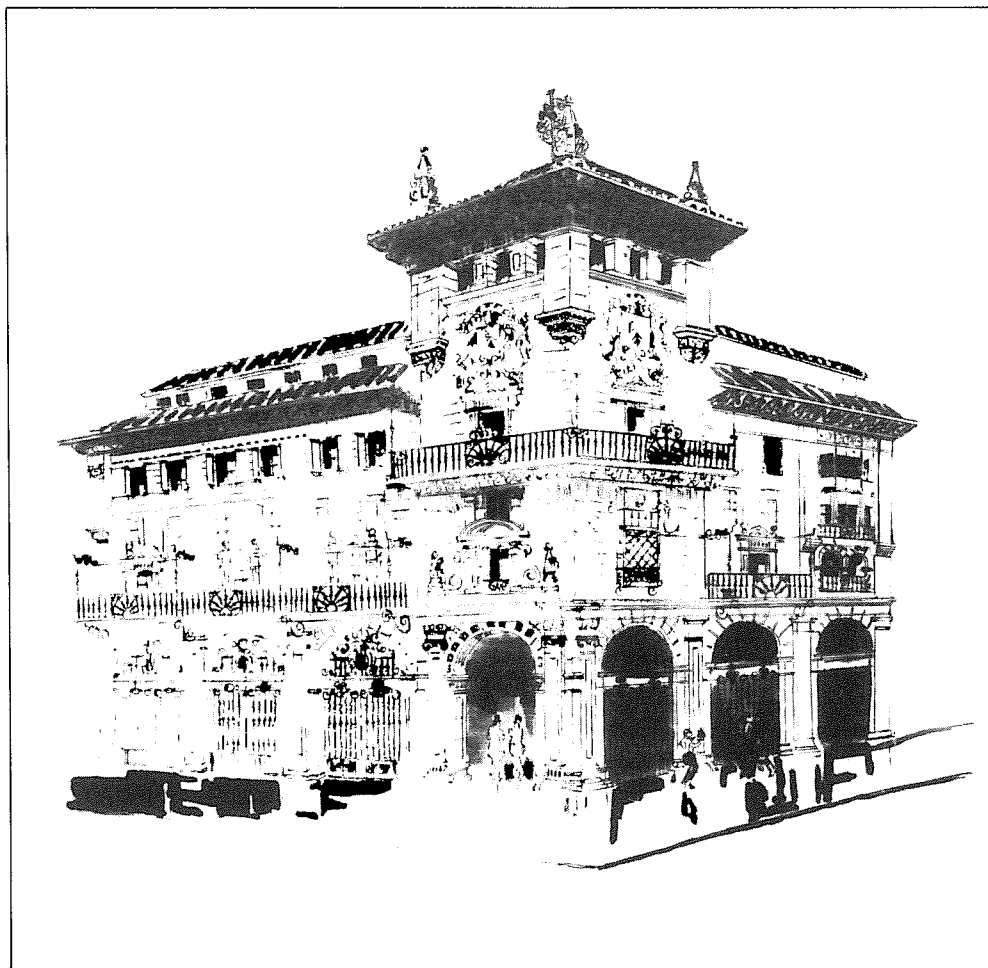


Fotografía n.º 21. Alzado de la fachada principal del chalet doble de Fernando Ibarra.



Fotografía n.º 22. Alzado de la fachada lateral derecha del chalet doble de Fernando Ibarra.

Fotografía n.º 23. Perspectiva del anteproyecto del Banco de Bilbao en Madrid.



res, con esquemas verticales, horizontales y curvos, mam-postería vista en el semisótano y algunos detalles de cuidado sillarejo (Fotografía n.º 22). Esta casa ha desaparecido.

Como es usual en la arquitectura de Smith y en lo montaños en general, la planta del edificio es muy movida y la cubierta a distintos niveles es de gran expresividad.

En 1918, el Banco de Bilbao decidió edificar su sede central de Madrid en un solar en ángulo obtuso de la calle de Alcalá.

El Banco pidió que presentaran anteproyectos seis arquitectos: tres vizcaínos (Ricardo de Bastida, Emiliano Amann y Manuel Smith) y tres madrileños (Moya, Mugu-ruza y Otamendi). El ganador del concurso fue Ricardo de Bastida, quien solucionó el ángulo obtuso del solar eliminándolo y convirtiéndolo en una curva a la que suavemente se adaptaba la fachada, mientras que el estilo del edificio estaba muy relacionado con la tradición Beaux Arts francesa (43).

Smith diseñó un proyecto, muy diferente al de Bastida, que carecía del aire grandilocuente y enfático de la solución ganadora y era partícipe aún del carácter de pequeño comercio que tenían estas entidades a principios de siglo, si bien estaba dignificado por la importancia de los materiales y la decoración.

Smith enfatizó la curva del solar, colocando una típica torre angular regionalista, y diseñó el edificio en estilo montaños. Sin duda, este proyecto es el más ostentoso dentro de la variante montañesa de la arquitectura de Smith. La planta baja, con un paso a modo de soportal, la resolvió con arcadas de medio punto flanqueadas por pilastras jónicas cajeadas y magníficas rejas. En el resto de los pisos había grandes balcones volados con rejas de diseños inspirados en los tradicionales del País Vasco, con cuidadas palomillas y tornapuntas, vanos con frontones triangulares y pináculos, algunos miradores volados, cortafuegos decorativos en los extremos de las fachadas, etc... (44).

Sin embargo, la gran protagonista del conjunto es la torre angular, con gran alero de madera tallada, galería en la parte alta con vanos rectangulares y rollos (éstos con esquema de cajeado, decoradísimas ménsulas y alineados con pináculos). Hay además en esta torre grandes escudos, balcones de herrería volados, vanos flanqueados por volutas, frontones triangulares y curvos, etc... Hay que destacar que la simetría no es absoluta entre los dos lados de la torre, ya que varía la forma de alguno de los vanos. Además toda la torre está dominada por una tendencia a grapar los diversos cuerpos de la misma mediante el ornamento.

Sin embargo, la relación entre el grosor y la altura del

torreón no es desproporcionada, como suele ser usual en muchos edificios regionalistas (Fotografía n.º 23).

Al contemplar algunas de las bellas perspectivas que Smith dibujó en esta ocasión, tenemos que recordar una característica muy común entre los arquitectos de aquella época, la de concebir el proyecto en sí como una obra de arte, no como una mera cuestión técnica, como ocurre en la actualidad en muchas ocasiones. A Smith, que tenía una asombrosa destreza en el manejo del lápiz, no le resultó muy difícil conseguir un bello proyecto a base de un esmerado sombreado.

Poco después, en 1920, proyectó una casa de pisos de alquiler para Ramón de la Sota, en la Gran Vía de Bilbao. En un principio, se pensó edificar la totalidad de la manzana en la que se encuentra ubicado el conjunto, aliviándola con un pequeño callejón particular con jardines. Finalmente, se hicieron tres casas con un semisótano destinado a instalaciones y trasteros, planta baja, cinco pisos y un ático, distribuidos en viviendas dobles (45).

Era muy difícil trasladar el lenguaje decorativo montañés a una casa de vecinos; sin embargo Smith, tras su experiencia en la casa Garay de la Calle Almagro de Madrid (proyectada en 1915), consiguió uno de los edificios de estilo montañés de más renombre. En él aparecen muchos de los detalles decorativos típicos: las torres (tres en la fachada de la Gran Vía, la central de mayor importancia). (Fotografía n.º 24), los grandes aleros de madera tallados, los rollos de formas diversas, alineados con grandes pináculos muy decorados, las impostas, las variadas cornisas, las numerosas molduras enmarcando los vanos, los escudos ornamentales —algunos en ángulo—, las importantes rejas, las diversas soluciones de alfiles, las claves molduradas, la gran variedad de vanos, las ménsulas de formas aveneradas y, sobre todo, la alternancia de cuerpos salientes de miradores acristalados con otros de ventanas y balcones que dan lugar a un cuidado juego de luces y sombras. A todo ello se une la extremada calidad del material con un cuidadoso trabajo de la sillería, la herrería y la madera. El arquitecto desplegó el mismo primor en el diseño de los detalles decorativos del interior de las viviendas, así como en las magníficas escaleras principales, realizadas con madera de castaño (46). (Fotografías n.º 25 y 26).

El resultado final fue un conjunto más señorial e importante que otros muchos edificios de pisos proyectados por otros arquitectos en este estilo con excesivas herencias del siglo XIX o con demasiados elementos extraídos de la tradición popular, como los balcones de madera. El edificio Sota, pese a su abundante decoración, es mucho más armónico y equilibrado que el que Rucabado había proyectado, poco antes de morir, para la familia Allende de Madrid.

Poco después de haber proyectado esta casa de vecinos de la Gran Vía bilbaína, Smith recibió el encargo de remodelar el palacio de Lezama Leguizamón de la calle Achecolandeta de Neguri. En 1921 realizó el proyecto, que supuso una reforma tan importante que cambió la fisonomía del edificio, hoy considerado como obra de Smith, pese a ser José María de Basterra quien lo había realizado en 1902 (47).

(43) CAPITEL, ANTON Y OTROS; 1983. *Homenaje a Ricardo de Bastida*. Ed. Banco de Bilbao. Bilbao, p. 91.

(44) Archivo J.C. Smith. Exp. 34. Carpeta E-5.

(45) Archivo J.C. Smith. Exp. 3. Carpeta D-10.

(46) El edificio ha sido remodelado recientemente y en la actualidad alberga en parte las dependencias de la Hacienda Foral de Vizcaya. En la reforma se añadieron algunos sectores retranqueados, que han dañado al conjunto.

(47) Archivo J.C. Smith. Exp. 39. Carpeta D-1.



Fotografías n.ºs. 24, 25 y 26.
Detalles del Edificio Sota.
(Estado actual).



Este palacio, que Fullaondo considera como el mejor exponente de la arquitectura montañesa en Vizcaya (48), es seguramente el edificio más personal de Smith dentro de este estilo.

La fachada hacia el Abra de Neguri, la más importante, está definida por tres volúmenes de alturas diferentes: la torre, el cuerpo de la biblioteca y el de la gran galería de arcos de medio punto. Esta fachada está dominada por un torreón inspirado en el salmantino palacio de Monterrey, pero tiene también elementos goticistas como el alfiz escalonado que acoge un vano geminado de medio punto con columnas decoradas con sebka o de fuste sogueado. Hay en él como repertorio decorativo (en cierto modo limitado) un escudo en ángulo, vanos de formas variadas, pilastras cajeadas, gruesas molduras decoradas en torno a los vanos del cuerpo alto, importantes rejas, esquinales marcados, etc... y todo ello rematado por pináculos y crestería. Es una de las torres más armónicas de la escuela montañesa, pues no es excesivamente alta ni tiene el aire frágil que suele ser usual en los proyectos de otros arquitectos. Es además mucho más mesurada en decoración que la que hemos visto en el anteproyecto para el Banco de Bilbao en Madrid (Fotografía n.º 27).

A un lado de esta torre de silueta renacentista, está el cuerpo de la biblioteca de la casa, rematado por un tejado a cuatro vertientes con pináculos en los extremos. En la parte alta tiene una serie de ventanales de medio punto y una ventana en ángulo, tomada de la arquitectura del Plateresco (Fotografía n.º 28).

En el otro lado de la torre está el tercer cuerpo, de menor altura de aquélla y que tiene como protagonista principal la galería de siete arcos de medio punto de la planta baja, con las típicas columnas panzudas de Smith y con moldura en la rosca de los arcos.

En el resto de las fachadas hay menos decoración: se marcan los esquinales, hay varias impostas, diversas molduras en torno a los vanos, curiosos **bow-window** y el típico alero de madera tallada y de gran vuelo. Se acusa al exterior el cuerpo de la escalera principal como un torreón rematado por una fina crestería.

Por otra parte, el estudio de la planta de este palacio es muy importante, ya que es uno de los conjuntos más completos de Smith. Se trata de una tipología residencial con fuerte influencia de la tradición inglesa, que marcó decisivamente la práctica totalidad de la obra del arquitecto y que también aparece en la arquitectura de estilo montañés no sólo en los grandes proyectos, como el que nos ocupa, sino también en los pequeños chalets. Este es otro factor que separa a Smith de otros arquitectos montañeses,

ya que en muchos de ellos la tradición inglesa sólo dejó una huella superficial. A este respecto, cabe decir que Manuel Smith fue uno de aquellos arquitectos del Bilbao de principios de siglo que se vieron inmersos dentro de un ambiente claramente anglófilo y que, a través de numerosas publicaciones y visitas estudiaron la arquitectura residencial inglesa, para después realizar un esfuerzo titánico de implantación y adaptación en las grandes mansiones que se estaban construyendo entonces en Vizcaya (49).

La planta del palacio de Lezama Leguizamón está presidida por la segregación entre los diversos grupos de sus moradores, al igual que las grandes residencias inglesas (50).

La planta baja tenía acceso principal a través de una escalinata por donde se llegaba a un pequeño vestíbulo, comunicado con un gran **hall**, con forma de T, adornado con columnas de mármol. El **hall** comunicaba con una terraza, el despacho, y con la gran biblioteca, orientada al sur y con una ventana abombada en el lado norte; tenía además dos galerías y un gran rincón-hogar, detrás del cual se situaba la escalera y el montacargas. Esta biblioteca, que estaba considerada como la biblioteca privada más importante de España, por su gran número de incunables, se perdió desgraciadamente en un incendio en 1933. Era la biblioteca de más envergadura de las existentes en las residencias vascas, en las que curiosamente no abundaron mucho, pese a que eran usuales en las inglesas.

Por otro lado del **hall** se accedía al salón, comunicado con un salón de recibo, ambos con chimeneas, y con la **serre**, pieza acristalada con funciones de invernadero, de tradición francesa y que está presente en muchas obras de Smith. El salón tenía salida a la gran galería de arcos de que daba paso al jardín. En esta planta, había también una pequeña sala para fumar, el **fumoir**, comunicada con el comedor, éste con la chimenea y con una ventana abombada.

Como era usual en la tradición inglesa, entre el comedor y el salón había un considerable espacio; el primero estaba próximo a la zona de servicio, que ocupaba un ala de la planta. La servidumbre tenía su propia escalera, independiente de la principal que se hallaba junto al vestíbulo y al ascensor. (Fotografía n.º 29).

En el primer piso estaban los dormitorios principales, con sus baños y vestidores.

En el segundo piso estaban los dormitorios de los miembros jóvenes de la familia, unos clubs o salas de reunión, el área infantil y una serie de armarios para la lencería.

Bajo las cubiertas estaban los dormitorios de servicio, así como unas salas de juego.

El esquema general de la planta es el de una U, aunque con un perfil muy movido. (51).

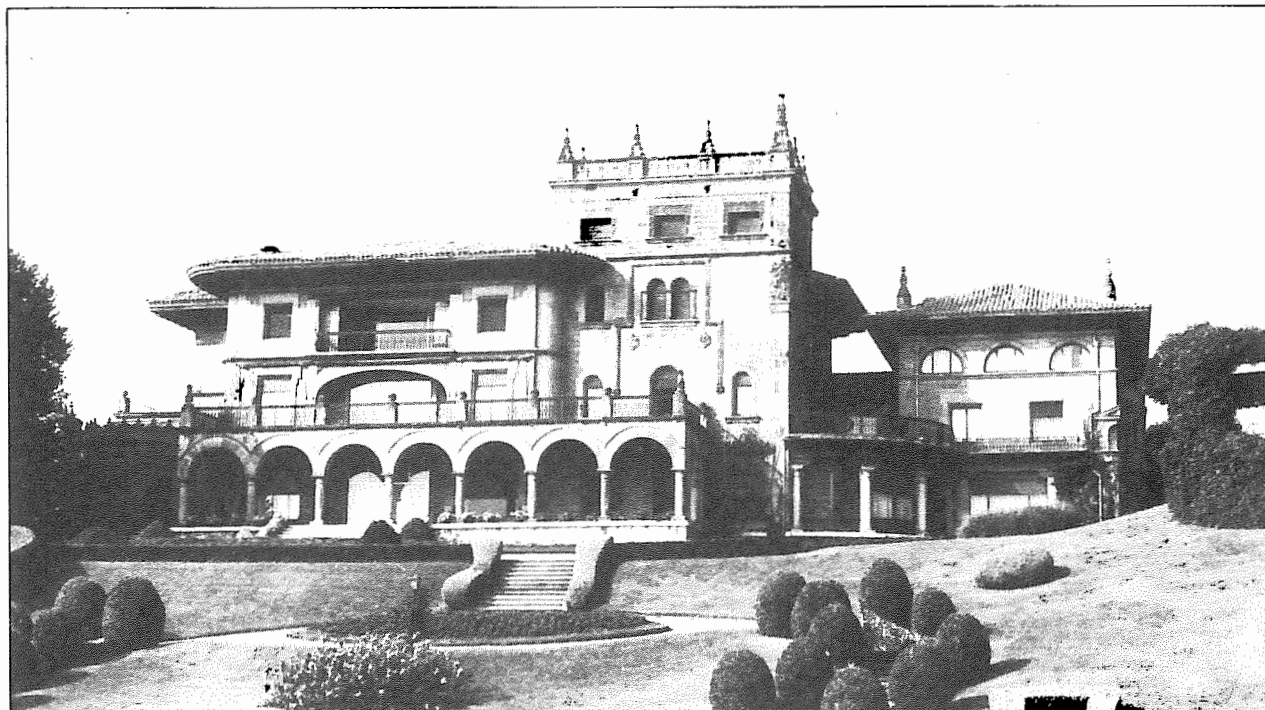
Unos años más tarde, en 1927, realizó el palacio del Marqués de Olaso, también en Neguri. La planta, más reducida que la que acabamos de ver, tiene también influencias de la tradición inglesa. Como es usual en su obra, Smith vigiló atentamente cada uno de los detalles de

(48) FULLAONDO, JUAN DANIEL; 1969. *Bilbao y su entorno*. Tomo II. Ed. Alfaguara. Madrid.

(49) Es oportuno recordar la frase que pronunció José Félix de Lequerica en el funeral del arquitecto: "Manuel María Smith nos enseñó a vivir a los bilbaínos".

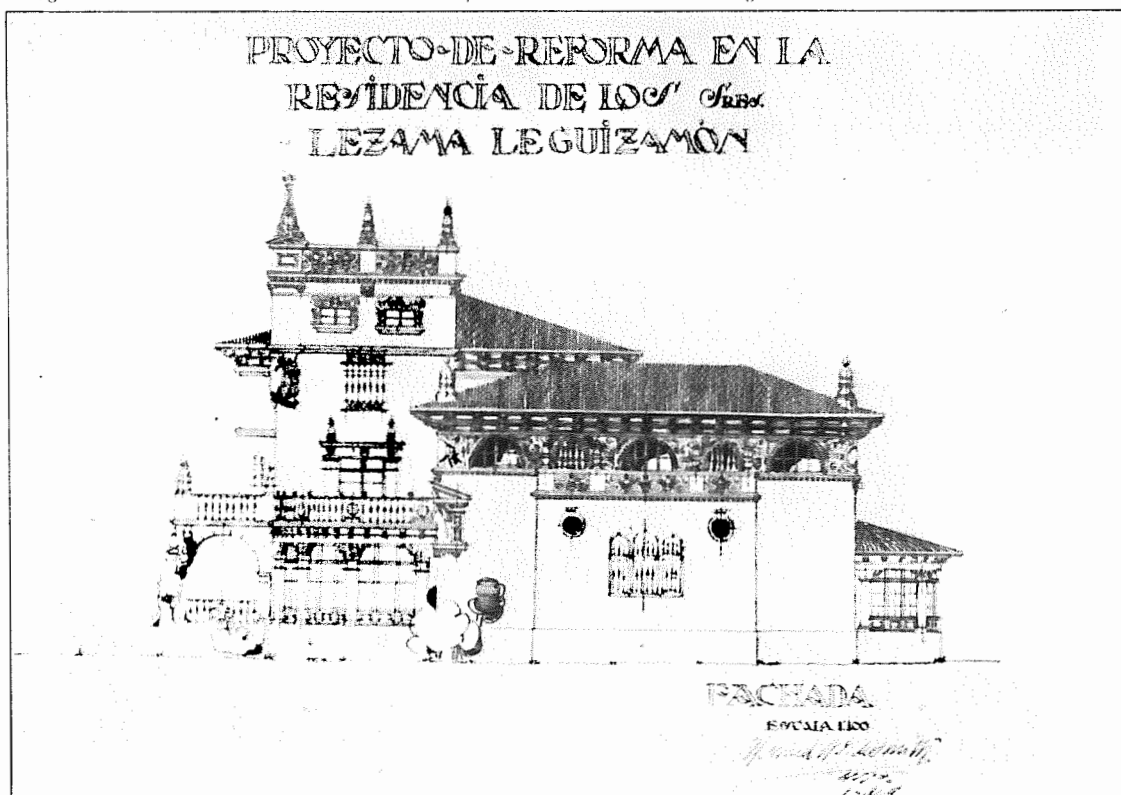
(50) SANZ ESQUIDE, JOSE ANGEL; Op. cit.

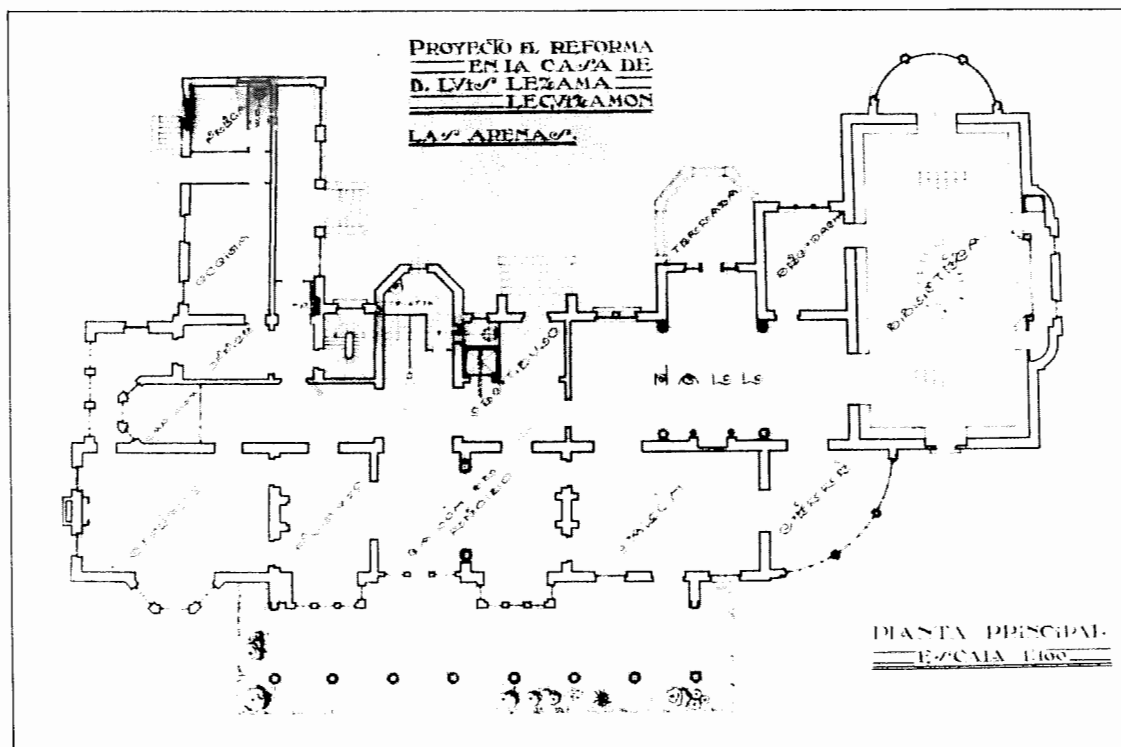
(51) En la actualidad el palacio se ha reformado interiormente para habilitar tres viviendas, una en cada planta. Esta reforma fue dirigida por el arquitecto Juan Carlos Smith Prado en 1960.



Fotografía n.º 27. Fachada al Abra del Palacio Lezama Leguizamón. (Estado actual).

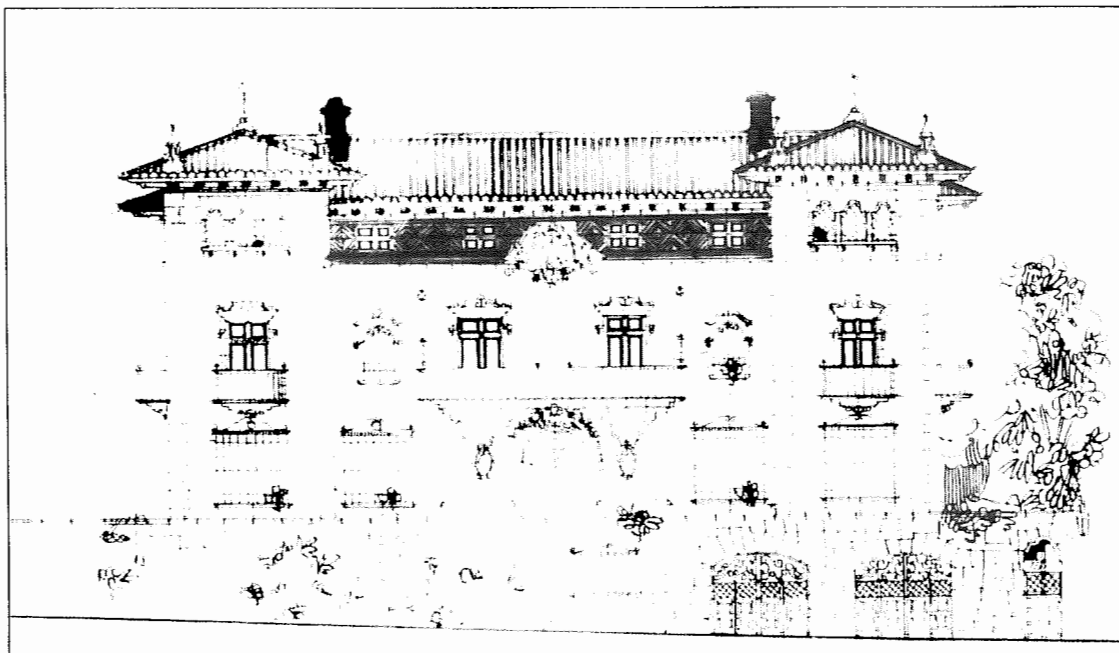
Fotografía n.º 28. Alzado de la fachada lateral izquierda del Palacio Lezama Leguizamón.

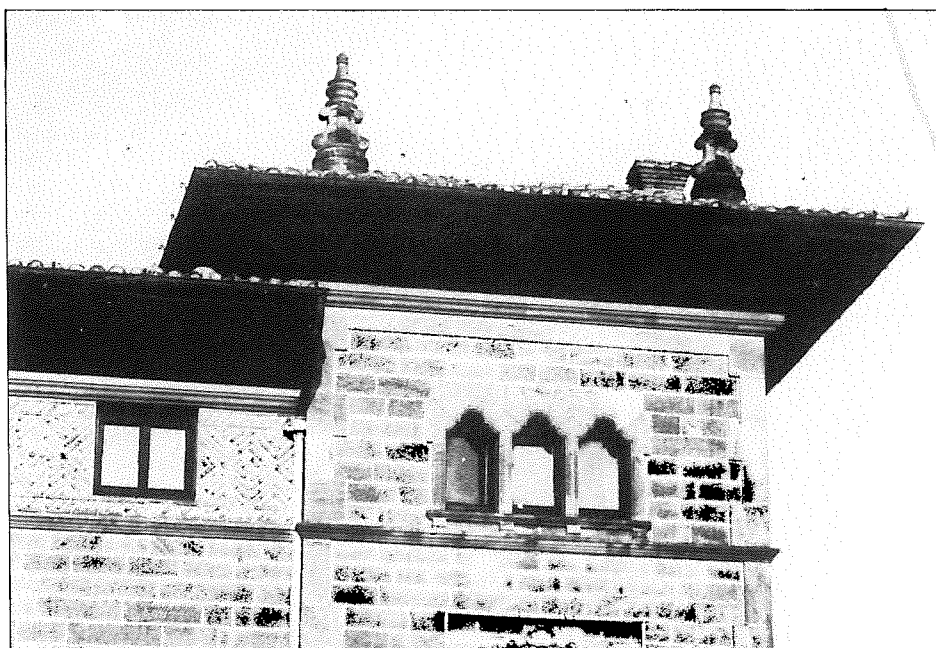




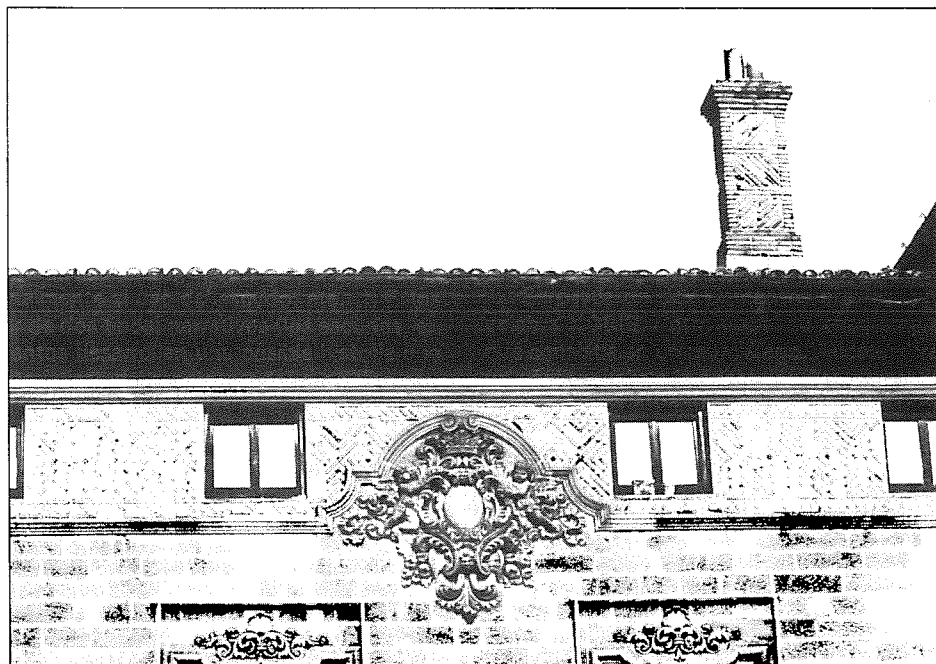
Fotografía n.º 29. Planta del piso principal del Palacio de Lezama Leguizamón.

Fotografía n.º 30. Alzado de la fachada zaguera de uno de los anteproyectos del Palacio del Marqués de Olaso.





Fotografías n.º 31 y 32. Detalles del Palacio de Marqués de Olaso.





Fotografía n.º 33. Palacio Barbier. Arquitecto L. Rucabado.

la decoración interior, diseñando los empanelados, las chimeneas y algunos muebles (52).

Para este palacio realizó diversos anteproyectos, con predominio de la decoración barroca (placas, claves molduradas, frontones avolutados, escudos, grandes, repisas, etc...) (Fotografía n.º 30).

En el proyecto definitivo, la fachada hacia el mar está flanqueada por dos torres, rematadas por pináculos con esquemas avolutados, que emergen ligeramente por encima del resto del edificio. Se trata de uno de los conjuntos más simétricos de Smith, si bien la simetría no es absoluta, debido a la colocación de alguna de las chimeneas. En el semisótano, que corresponde al garaje y a otras dependencias de servicio, hay una gran puerta de medio punto, con clave moldurada, flanqueada por pilastras y con remate en un frontón con volutas. En la planta principal, hay una terraza con balaustrada pétrea, también de estilo barroco. Esta terraza comunica con las piezas de recibo de la casa: el salón, el *fumoir* y el comedor, a través de grandes ventanales, inspirados en el vano palladiano, aunque con grandes arcos escarzanos. En el primer piso hay balcones y terrazas con antepechos de rejería y repisas con múltiples molduras barrocas, hay, además, alternancia de grandes vanos rectangulares con otros de medio punto, más pequeños. Estos vanos también tienen enmarques inspirados en las orejeras barrocas.

El piso alto corresponde en las torres a ventanales con tres arcos mixtilíneos en cada uno de ellos (53). En el cuerpo central hay un motivo decorativo, a modo de cartela flanqueada por "putti" y con abundante decoración. Este cuerpo central está realizado en ladrillo visto dispuesto en espina de pez. Este detalle, también presente en las chimeneas, puede estar tomado de los palacios vascos en los que eran frecuentes las decoraciones de ladrillo (Fotografías n.º 31 y 32).

La fachada a tierra, donde está la entrada principal al palacio, es más parca en decoración. Esta fachada tiene como motivo principal el doble porche con arcada de medio punto. Por otra parte, todo el alzado del edificio es de cuidada sillería, con esquinales marcados.

El palacio es un conjunto mesurado pese al carácter barroco y ornamental de los detalles. Las torres se marcan ligeramente, hay paños de muro desnudos y la decoración es fina y elegante. Aquí Smith volvió a retomar la vertiente señorial de lo montañés, prescindiendo por completo de los elementos populares y, sobre todo, no mezclándolos con los extraídos de los estilos históricos. Además, la distribución de la decoración fue estudiada detenidamente para evitar que fuera muy recargada.

A través de estos seis proyectos hemos podido seguir la trayectoria de Smith dentro del estilo montañés desde su comienzo hacia 1912, con decoraciones y elementos de las arquitecturas populares, tanto vasca como santanderina, que ejemplificarían no sólo los proyectos de las Srtas. Aras y Fernando Ibarra, sino otras casas como la de alquiler de Lezama Leguizamón (conocida como casa de Vargas), proyectada en 1915. Sin embargo, pronto se decantó el arquitecto por las vertientes extraídas de los estilos históricos (especialmente del Renacimiento y del Barroco); con ellas realizó sus obras más personales, ejemplificadas por el edificio Sota y el palacio de Lezama Leguizamón, con sus típicas siluetas apaisadas y proporcionadas y su decoración no demasiado recargada, pese a ser ostentosa, como ocurre en el palacio del Marqués de Olaso, una de las últimas obras que proyectó en estilo montañés. También resulta evidente el distanciamiento entre la arquitectura montañesa de Smith y la de otros arquitectos como Rucabado (Fotografía n.º 33).

(52) Archivo J.C. Smith. Exp. 21. Carpeta E-4.

(53) Es una creación original, puesto que lo usual en la arquitectura montañesa eran las galerías de ventanas de medio punto.

